

B e r l i n i s c h e
M u s i k a l i s c h e Z e i t u n g.

Herausgegeben

von

J o h a n n F r i e d r i c h R e i c h a r d t,
Königl. Preuss. Capellmeister.

1 8 0 5.

Juli bis December.

B e r l i n u n d O r a n i e n b u r g.

Im Verlage der Frölich'schen Buch- und Musikhandlung und der Berckmeisterschen Musikverlagshandlung.



Von dem aus dem Englischen übersehten

Thomas Thomsons M. D.

Lehrer der Chemie zu Edinburgh

System der Chemie

in vier Bänden.

Nach der zweiten Ausgabe aus dem Englischen überseht

von

Friedrich Wolff

der Weltweisheit Doktor und Professor am Königl. Joachimsthal'schen Gymnasium zu Berlin.

sind 3 Theile bereits ganz vollendet und der 4te, welcher zugleich der letzte ist, wird noch vor dem Ende dieses Monats an die Buchhandlungen versandt. Nicht bloß England hat den vorzüglichen Werth dieses Handbuchs der Chemie anerkannt; auch Deutschland hat der vortreflichen Uebersetzung des Herrn Professors Wolff Gerechtigkeit widerfahren lassen, und sie einer besondern Aufmerksamkeit gewürdigt, wodurch der Verleger bewogen wurde, in Einem Jahre das Ganze dem deutschen chemischen Publikum zu übergeben. Selbst Dilettanten in dieser Wissenschaft, deren Studium immer allgemeiner wird, Fabrikanten u. können kein Handbuch der Chemie für ihren Zweck passender finden als dieses. Der Preis sämmtlicher 4 Bände, wovon der dritte in 2 Abtheilungen erschienen ist, ist 14 Thlr. Um auswärtigen Freunden der Chemie den Ankauf des Werks zu erleichtern, erbieth ich mich denjenigen von ihnen, die sich unmittelbar an mich selbst in frankirten Briefen wenden, dieses System um den Preis von zwei Thlr., welche baar oder in sicherer Anweisung eingesandt werden, zu erlassen.

Bei dieser Gelegenheit zeige ich an, daß der 4te und 5te Jahrgang Heft 37 — 60, des Allgemeinen Journals der Chemie, herausgegeben von Alexander Nicolaus Scherer in meinem Verlage erschienen sind, so wie auch der erste und zweite Jahrgang (Heft 1 — 24) des Journals der Chemie herausgegeben von Hermbschädt, Klaproth u. Von dem dritten Jahrgange sind auch schon 6 Hefte erschienen. Wenn die Anschaffung der bei mir vollendeten 4 Jahrgänge, welche 27 Thlr. kosten zu kostbar ist, der erhält sie, wenn er sich unmittelbar an mich wendet und das Geld baar einsendet, für 3 Thlr.

Heinrich Frölich.

Vor einiger Zeit erschien in meinem Verlage:

Friederike Weiß und ihre Töchter

herausgegeben

von

Er a p p

Preis 1 Thlr.

eine Schrift, welche allgemein bekannt zu werden verdient. In ihr findet man, in einem natürlichen das Herz ansprechenden Style die reinste Sittenlehre, in das Gewand einer an sich schon durch ihren Gang und ihre Verwebung der Begebenheiten interessirenden Erzählung gehüllt. Mehr als viele Bücher, die ausschließlich dem zweiten Geschlechte gewidmet seyn sollen, eignet sich obige Schrift zu einem Geschenke für Damen, deren Bildung des Charakters werth und eine Lebensangelegenheit ist. In jeder Hinsicht verdient diese Schrift ein Volksbuch zu werden, welches sich in jedermanns Händen befinden sollte.

So eben ist in meinem Verlage fertig geworden:

Sophie von Norman

von

Amalie Berg

Preis 1 Thlr. 8 gr.

Die Verfasserin dieser anziehenden Erzählung ist dem Publikum durch so manchen Beitrag, den sie zu Beckers Erholungen geliefert hat, seit Jahren bekannt. Es sei daher hinlänglich, die Existenz dieses neuen Produkts ihrer Muse angezeigt zu haben. Bekannte braucht man dem lesenden Publikum nicht zu empfehlen.

Am Ende dieses Monats erscheint bei mir:

Philodem, von der Musik ein Auszug aus dessen viertem Buche aus dem Griechischen einer herculanischen Papyrusrolle übersetzt; von Christoph Cottlob von Murr, nebst einer Probe des Hymnen Stils altgriechischer Musik, mit zwei Kupfertafeln 4 Gr.

Jede Buchhandlung nimmt Bestellungen auf dieses Werk an. Unverlangt werden vor der Ostermesse keine Exemplare versandt. Der Preis wird etwa 16 — 20 Gr. seyn.

Heinrich Frölich.

Berlinische Musikalische Zeitung

h e r a u s g e g e b e n

von

J o h a n n F r i e d r i c h R e i c h a r d t

Königl. Preuss. Kapellmeister.

E r s t e r J a h r g a n g 1 8 0 5.

(Preis 5 Thaler.)

Mit diesem nun vollendeten ersten Jahrgange haben die Freunde der Tonkunst Probe und Beweis vor Augen, was diese Zeitschrift unter den Händen des Herausgebers seyn und werden kann. So schwer auch der Anfang und die erste Förderung eines solchen Unternehmens ist, zu dessen Vollständigkeit die treue Mitwirkung so vieler weit auseinander lebender Künstler und Kunstfreunde gehört; so wird man sich doch wohl sehr überzeugt haben, daß keine Mühe und Kosten gespart worden sind, sich einer ausgebreiteten und wohlgewählten Correspondenz zu versichern, deren Mitwirkung auch in den folgenden Jahrgängen von immer reicherm Einflusse seyn wird. Von des Herausgebers Eifer für die kunstfördernde Wahrheit überzeugt, werden uns künftig sicher auch mehrere ächte Kunstfreunde und bekannte Künstler mit so gütiger Bereitwilligkeit entgegen kommen, als wir jetzt schon von mehreren wichtigen Orten her dankbar zu rühmen haben.

Kunstfertige Correspondenten aus Neapel, Rom, Bologna, Venedig, Wien, Paris, London, Hamburg, Ludwigsburg, Dresden, München, Stuttgart, Leipzig, Berlin, Königsberg u. a. D. haben schon zeitlich bedeutende Nachrichten und Urtheile über Kunstwerke und Künstler in nicht geringer Anzahl geliefert. Der Herausgeber selbst hat über den gegenwärtigen Zustand der Musik, besonders in Berlin, mit Rückblicken auf die vergangene Zeit und über die wichtigsten Künstler dieser kunstreichen Königsstadt, mit seiner gewöhnlichen Freimüthigkeit, reichhaltige Nachrichten und motivirte Urtheile mitgetheilt. Andere treue Gehülfen und freiwillige Theilnehmer haben die neuesten Vorfälle bei dem Königl. Nationaltheater und andern öffentlichen Anstalten in der Stadt und in der Kirche, jeder nach seiner Ansicht treu und freimüthig dargestellt, und auch aus manchen Widersprüchen in den verschiedenen Ansichten ist die Wahrheit zuletzt ans Licht gekommen.

Die merkwürdigsten Musikwerke der letzten Jahre sind mit Freimüthigkeit, eben so oft mit dem verdienten Tadel als mit dem ganzen vollen Lobe, das dem ächten Kunstwerke gebührt, beurtheilt worden. Wenn jenes gleich an den nächsten Kunstverwandten wie an den entferntesten mit gleicher Freimüthigkeit und Unbefangenheit geschehen ist, so hat sich bis jetzt doch noch, unsers Wissens, keine Stimme laut dagegen vernehmen lassen. Der Herausgeber hat seine Belesenheit in auswärtigen und einheimischen Schriften, die nicht leicht in die Hände jedes Künstlers kommen, zu kurzen Auszügen dessen benutzt, was zur Bildung des Künstlers beitragen kann; er hat auch sein thätiges Leben zu schreiben und in dieser Zeitschrift vorzulegen angefangen, weil es ihm sehr mannigfaltige Veranlassungen darbietet, den Lesern nach und nach wichtige Personen und Begebenheiten, deren Zeitgenosse oder Zeuge oder Theilnehmer er war, aus der neuern und neuesten Geschichte der Musik vorzuführen. Nachrichten von neuen Erfindungen, Anekdoten und Characterzüge haben auch nicht selten den Leser unterhalten. Ueberall hat man sich am Besseren und Bedeutendern gehalten und das Unwichtige, Augenblickliche unbeachtet, aus Correspondenz wie aus öffentlichen Nachrichten meist unerwähnt gelassen.

So sind jetzt die Wege eröffnet, die Mittel und Werkzeuge herbeigeschafft und bereitet um den Kunstfreunden mit jedem Jahre nützlicher und angenehmer werden zu können, und wir dürfen versichern, daß das Ganze immer reichhaltiger und vollständiger erscheinen wird.

Nur in Einem Stücke ist diese Zeitung in der letzten Zeit etwas zurückgeblieben: in den musikalischen Beilagen, woran einzig die Krankheit und dadurch verursachte Abwesenheit des einen Verlegers, dem die ganze Anordnung des Neukern oblag, Schuld war. Indessen enthält doch auch dieser Jahrgang angenehme Beilagen von Winter und Reinhard, sicilische und venetianische Volksgesänge und dergl. Von nun an soll kein Monat ohne eine angenehme musikalische Beilage vergehen.

Obiges gilt auch von der Unternehmung des Reichardschen Troubadour, der nun auch wieder ununterbrochen fortgesetzt werden soll. Man unterzeichnet für ein Heft von 12 Stücken, deren jedes zwei auch drei italienische, französische und deutsche Gesänge enthält, und wöchentlich ausgegeben wird, 1 Thlr. 16 Gr. Die beiden ersten Hefte sind noch für 3 Thlr. 16 gr. zu haben, so wieder complete Jahrgang dieser Zeitung für 5 Thlr.

Berlin den 1sten Januar 1806.

Heinrich Frölich.

Berlinische
Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuss. Capellmeister.

Erster Jahrgang.

Berlin, 1805.

Im Verlage der Gröblich'schen Buch- und Musikhandlung.

1805

James M. Smith

James M. Smith

James M. Smith

James M. Smith

James M. Smith

James M. Smith

James M. Smith

Uebersicht des ersten Jahrganges der musikalischen Zeitung.

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

I. A b h a n d l u n g e n.

- U**rnim (L. A.) Ueber deutsches Silbenmaaß und griechische Deklamation, 32. — Von Volksliedern, 20, 21, 3.
- Bartholn, über den Volksgefang der Sicilianer, 5.
- Diderot. Einige Bemerkungen.
- F. (E.) Gerechte und billige Würdigung musikalischer Talente 9. — Ueber die moralische Sphäre des Künstlers, 18. — Ueber die Gemüthsart und den Charakter, welche dem musik. Vortrage und komponiren günstig sind, 20. — Ueber sentimentale und naive Musik, 38. — Ueber die Macht der Tonkunst, 51.
- Göthe. Einige Bemerkungen.
- K. (A.) Ueber das Pathos im Gesange, 52.
- M. Ueber die wichtigsten Erfordernisse der Tonkunst als schöne Kunst, 33, 34. — Noch einige vermischte Bemerkungen über die Musik, 45.
- Nichelis (E. F.). Vermischte Bemerkungen über die Mus., 4, 6, 7. — Ueber Deklamation, 29, 30. — Nachtrag zu den vermischten Bemerk. über d. Musik, 35, 36. — Ueber das Erhabne in d. Musik, 46. — Ueber die Prüfung mus. Fähigkeiten, 56, 57, 58.
- Natrp. Unsere Concerte, 53, 54.
- Reichardt. Einleitung, 1. — Etwas über die Musik im Mittelalter, 96. — Ueber Glück und dessen Art, 28.
- Schum. Ueber das Textunterlegen zu ausländischen Compositionen, 63. — Ueber eine deutsche Ausgabe von Händels Werken, 85, 86.
- Schimbach. Ueber den Unterricht in der Musik, vier Theile, 13, 14, 16, 17. — Vorschläge zur Verbesserung d. Kirchenmusikw. 59, 60, 62, 66, 69, 70, 71, 72, 9, 93, 98, 103. — Ueber einige musik. Kunststücke, 67, 68. — Ueber Luthers Denkmal, 67. — Ueber des Abt Voglers Umschaffung der Marienorgel in Berlin, 97, 99, 102.
- Unenannte Verf. Ein Pariser öffentliches Urtheil über Pariser Gesang, 23. — Vorjährige Preisvertheil. des musik. Conservat. in Paris, 25. — Ueber die Eigenheit mancher Virtuosen im musik. Vortrag, 8. — Ein paar Worte zur Ehrenrettung Glücks, 71.

II. R e c e n s i o n e n.

1) Musikalische Schriften.

- v. Arnim (L. A.). Des Knaben Wunderhorn, 100.
- Element's Einleitung in die Kunst das Pianoforte zu spielen, nebst 6 Sonatinen, 39.
- Diderot. Rameaus Neffe, übersetzt von Göthe, 50.
- Heinse. Musikal. Dialogen, 94.
- Mann (Theod. Fr.). Musik. Taschenb. 2r Jahrg. 18.
- Martini Ecole d'Orgue, 21.
- Meißners Bruchstücke zu Naumanns Biographie, 74, 78, 80, 83, 88, 91, 92, 95.
- Pleyel's Clavierschule, 37.
- Suard Melanges de litterature, 10.
- Vierlings Unterricht im Generalbass, 81.
- Zelter. Carl Fr. Fasch. Biographie, 15.
- Gesanglehre des Conservator. der Musik in Paris, von mehreren Verf. 64.

2. Compositionen.

a. Für den Gesang.

- Beethoven. Adelaide — Lebensglück, 3. — Mus. Vocal. del Uso d. Concerti, Let. B. 96.
- Bianchi VI. Ariett. Ital. Oeuv. V. 53.
- Canne. Il primo amore — Sappho — Lieder mit Begleitung des Clav. I. Samml. 37.
- Cherubini IV. Duetti p. 2. Voci. 94.
- Händel, Messias nach Mozarts Bearbeitung, 11, 12.
- Hausler VI. Gedichte am Clav. zu singen, 103.
- Heine VI. Deutsche Lieder, 104.
- Lehmanns Samml. von Duetten, 74.
- Mozart. Davide penitente, mit Parodie von Hiller, 96.
- Reichardt VI. Romances. VI. Canzonette, 53. — Liederspiele. — Romantische Ges. 80.
- Righini Samml. deut. und ital. Gesänge I — III. Heft, 57.
- Seidel. Sehnsucht von Schiller, 50.
- Sterkel. 6. Ges. II. Werk. — Gesänge. 9te Samml. 73.
- Winter. Gesänge, 3r Theil, 92.
- Zelter. Die Kunst des Augenblicks, von Schiller, 53.
- Zeuner. Air de l'Op. Zorame, 53.

b. Für Instrumente.

Baillot XII. Caprices pour le Violon, Oeuv. II. Liv. I. 93.

Florschütz Capriccio etc. p. Pianoforte, 81.

Heine, Sinfonie a Gr. Orch. Oeuv. X. 104.

Lauska 3 Sonat. p. l. Pianof. 21.

Nisle (J.) XII. gr. Duos p. Cor. et P. F. Oeuv. V. l. i. XII. dito. O. V. L. II. — VI Duos p. 2 Cors d. Ch. 74.

Pleyel, 3 Gr. Duos, p. 2 Viol. Oeuv. 68, 3.

Romberg (Andr.) III. Quat. Oeuv. VII. — Conc. p. le Viol. Oeuv. VIII. 70.

Romberg (Bernh.) Ouvert. Op. X. — Fantaisie p. Violoncelle O. X. 70.

Tausch (F.) VI. Quart. p. 2 C. de Bass. 2 Bass. 2 Cors de Ch. — VI. Duos p. 2 Clarinett. 74.

Schneider, Concertp. 2 Flutes princ. O. XX. 83. de Sydow, Journal d. Mus. Milit. 94.

Weber. Mus. zum Monolog — Krönungsmarsch aus der Jungfr. v. Orleans, 31.

3. Verm. Compositionen.

Monatsfrüchte fürs Pianof. und Ges. 2 Jahrg. I. II. Heft, 31.

III. Biographie.

Wachs (Joh. Seb.) Leben. Nach Forkel im Ausg. 94. Reichardt's Autobiographie, 55, 56, 65, 66, 71, 78, 79, 82, 84, 89.

IV. Gedichte.

Morgengruß von L. A. v. Arnim, 9. — die Konfunkt, von M. 17, 68. — Des Herkules Tod, von Reichardt, 41, 42. — Schillers Tod, von Fr. Mann, 44. — Zwei Lieder aus Attala, 63. — Die Eine, 86.

V. Institute.

Berlinische Singschule, 8, 19, 27, 42. — Tauschens Conservator. für Blasinstrumente, 101, 102. — Leipziger Thomasschule und Alumnus derselben, 16, 17. — Singschule des Conservat. in Paris, 47.

VI. Musikaufführungen.

1. Kirchenmusik.

Berlin, 66, 82, 83. — Dresden, 43, 44. — Leipzig, 7, 9, 31, 32, 39, 72, 83, 100, 103.

2. Theatermusik.

Berlin, 9, 61, 64, 68, 73, 74, 76, 77, 78, 81, 84, 88, 95. — Leipzig, 25. — Hamburg, 38. — Paris, 22, 66. — Wien, 32, 43, 48, 62. (Mehrere in den Briefen und verm. Nachricht.)

3. Concerte.

Berlin, Königl. Orchester, 2. — Dem. Albergini, 24. — Baur, 33. — Mad. Duffec — Chiachettini, 26. — Möser, 6. — Romberg (B.) 10. — Schick und Bohrer, 33. — Seidler, 10. — Spohr, 24. — Tausch, 31. — Breslau, 33. — Dresden, 37. — Hamburg, 38. — Leipzig. Gewandhaus, 103. — Dem. Häser, 46. — Mad. Köhl, 34. — Thomasschule, 14, 36, 104. — Mad. Seidler und Tochter, Herr Spohr, 104. (Mehrere Nachrichten von Concerten in den Briefen und vermischten Nachrichten.)

VII. Erfindungen.

Maslosky Caelison, 58.

Montu's Sonometre, 10.

Posch Cainorpha, 100.

VIII. Briefe.

Aus Berlin. — Bologna. — Breslau. — Dresden. — Halle. — Hamburg. — Königsberg in Pr. — Leipzig — London. — Ludwigslust. — Magdeburg. — München. — Neapel. — Paris. — Potsdam. — Rom. — Stuttgart. — Venedig.

IX. Anzeigen.

Naumanns Werke, 68.

Reichardt's Troubadour, I — XII. 7. XIII — XXIV. 52. XXV — XXX. 95. — Trauerode auf den Tod der Großfürstin Helena, 15. — Arie scelte — Macie e Balli d. Op. Rosmonda, 70.

Chielemanns Guitarren, 72.

X. Vermischte Nachrichten.

XI. Berichtigungen.

XII. Anfragen. Antworten.

XIII. Anekdoten.

XIV. Nekrolog.

Androt (Albert. Aug.), 23. — Bocherini, 64. — Fiedler (Joh. Zach.), 29. — Giornowich, 27. — Guiglielmi, 7. — Hurka, 104. — Tromlitz, 27.

XV. Musikalische Beilagen.

I. Cavatina d. Op. Proserpina d. Winter.

II. Canzonetta. — Duettino. — Morgengruß. — Romance, von Reichardt.

III. Siracusana. — Canzon. Veneziana.

IV. Mädchenchöre aus Herkules Tod von Reichardt.

V. Kriegslied von Zinkgraf, comp. von Reichardt.

XVI. Drei Intelligenzblätter.

Berlinische musikalische Zeitung.

Für das Jahr 1805.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt.

Königlich preuss. Kapellmeister.

Keine Kunst wird jezt allgemeiner geübt als die Tonkunst, und über nichts hört man häufiger Klagen, als über Mangel an echter Critik und sicheren Geschmack in eben dieser Kunst. Die Künstler gehen meistens dem Beifall der Menge nach, die selten recht weiß, was sie will und noch seltner dasjenige will, was die Kunst fördert. Die Gelehrten tragen abstracte Begriffe und Ideen vor, aus welchen der praktische Künstler keinen Gewinn ziehen kann, wenn sie gleich für den denkenden Theilnehmer die Ansicht der Kunst erweitern und veredeln. Die Künstler überlassen sich gern ihrem Naturel, ohne sich um das innere bleibende Wesen der Kunst zu bekümmern, die Gelehrten, die sich mit diesem befassen, der philosophischen Speculation, ohne die Kunst selbst zu üben. Ein fruchtbringendes Urtheil kann aber nur aus demjenigen hervorgehen, der die Kunst erforscht und übt.

Es scheint daher eine achtkritische Zeitschrift für die Tonkunst eben jezt mehr als je Bedürfnis zu seyn, und dieses hat die Unterzeichneten zu ihrer Veranstaltung bewogen. Ein Mann, dessen ganze musikalische und literarische Laufbahn auf die Erhebung und Veredlung der Kunst hingewürkt hat und der sich, wenn er gleich jedes, die Kunst bereichernde, Neue nach Würden schätzte und sich selbst anzueignen strebte: doch nie von dem Strohme des momentanen Zeitgeschmacks fortreißen ließ, hat die Redaction derselben übernommen. So sind wir im Stande den Freunden der Tonkunst eine solche Zeitschrift unter obigem Titel und unter folgenden Bedingungen zu liefern.

Wöchentlich erscheinen von dieser Zeitung 2 halbe Bogen in 4. auf schönes Engl. Druckpapier geschmackvoll gedruckt und von Zeit zu Zeit werden Musikbeilagen gegeben. Der Jahrgang kostet 5 Rthlr. und man kann sich in allen Buch- und Musikhandlungen für diesen Preis darauf abonniren. Auch die löbl. Postämter werden ersucht Bestellungen darauf anzunehmen, da

das Königl. Preussische Oberhofpostamt in Berlin sich der Expedition derselben unterziehen will. Buchhandlungen wenden sich ohne Ausnahme an den Buchhändler Frölich in Berlin: Musikhandlungen können sich nach ihrer Konvenienz entweder an eben genannten oder an den Musikverlagshändler Werkmeister in Dranienburg wenden. Beide sowohl Buch- als Musikhandlungen erhalten den bei diesem Handel üblichen Rabatt. Da der Buchhändler Frölich mit seinen bisherigen Geschäften einen Musikfortimentshandel seit einiger Zeit verbunden hat, so er- suchet er sammtl. Musikhandlungen des In- und Auslandes ihm von ihren neuesten Verlags- artikeln von jezt an 1, 2, auch 3 Exempl. pro novitate in Commission einzusenden. Für die Verleger entsteht dadurch wenigstens der Vortheil, daß frühzeitig von ihren Artikeln eine Re- cension und Anzeige in der Zeitung veranstaltet werden kann. Ein die Zeitung von Zeit zu Zeit begleitendes Intelligenzblatt steht Musikverlegern zum Annonciren ihrer Artikel offen; die gebrochene Zeile wird mit 1 Gr. 6 Pfg. Insertionsgebühren bezahlt. Auch Musiker, welchen daran gelegen ist dem musikalischen Publikum etwas schnell bekannt zu machen, können sich dieses Intelligenzblattes unter oben genannten Bedingungen in Betreff der Insertion be- dienen. Mit dieser Anzeige sind jezt die ersten beiden Nummern dieser Zeitung erschie- nen, und erhalten:

1. Etwas als Einleitung.
2. Nekrolog.
3. Große Concertaufführungen im Königl. Operntheater zu Berlin. zum besten der Musiker-Wittwen des Königl. Orchesters, am 16. 23. und 30. Decbr. 1804.
4. Bernhard Romberg.

Berlin, den 31. December 1804.

Heinrich Frölich,
in Berlin.

Rudolph Werkmeister,
in Dranienburg.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuss. Capellmeister.

Erster Jahrgang. Nro. 1.

in Verlage der Grötsch'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werkmeister'schen Musikverlagshandlung in Drakenburg.

Etwas zur Einleitung.

Berlin, aus welchem in der zweyten Hälfte des 18ten Jahrhunderts eine Schule des reinen, edlen und des ernstesten Styls hervorging, hat sich in jener Zeit auch zugleich durch strenge Kritik in der Kunst ausgezeichnet. Neben den Bachen, Händeln, Mendels, Fasch und Quantz und andern braven Meistern, waren die Federn Kirnberger, Marpurgs, Agricolas, Krausens mit der musikalischen Kritik beschäftigt. Wie aber der Geschmack und Sinn des großen Königs auf den Styl jener Meister wirkte, die er früh um sich her versammelte und mit der Gewalt des Genies an sich und seinen Geschmack fesselte, und so die Einseitigkeit beförderte, die ein Charakterzug der berlinischen Musik wurde; so wirkten jene Meister wieder in einer seltenen Uebereinstimmung dergestalt auf die Kritik, daß diese bald jene Einseitigkeit mit hohem Ernste heiligte, indem sie den auf den reinen Satz gegründeten strengen Styl ihrer hohen Kunstgebiete als den einzigen wahren Kunststyl darstellte. Das Komische, Romantische, Humoristische, wodurch sich die Wienermusik seit Haydns Originalschöpfungen so glänzend auszeichnete, ja selbst das oft bloß Angenehme, Gefällige der neuern Italiäner und der Mannheimer Schule, und das Geistreichwitzige der besten französischen Componisten ward häufig verworfen und als unwürdig der schönen Kunst behandelt. Sogar das nur anders gestaltete Ernste und Große in Glück fand keine Gnade.

Ein halbes Jahrhundert hindurch nahmen die

Opern von Hasse und Graun das große königliche italienische Operntheater ausschließlich ein *), und wie der große König seine Virtuosität in der Flöte einzig an Quantzens Compositionen übte; so existirten auch für Berlin nur die Bache, Graune, Mendels und ihre Schüler.

In den letzten Regierungsjahren des Königs, dessen Sinnes- und Lebensweise auf seine Umgebung und Hauptstadt so mächtig einwirkte, beschäftigte er sich weniger und zuletzt gar nicht mehr mit der Musik. Einzelne und jüngere Künstler gewannen dadurch freieren Spielraum. Es war ihnen nicht verborgen geblieben, daß in der Epoche der eigentlichen Berlinischen Musik die Werke der ältern Italiäner, welche jenen Meistern oft zum Muster gedient, nicht einmal in Berlin bekannt geworden waren; sie zogen sie aus den verschlossenen Musiksammlungen einiger hohen Kunstfreunde hervor, und ließen sie, auch wohl neben den Werken der neuern und neuesten italienischen und französischen Componisten in eigens dazu errichteten Concerten durch kräftige Ausführung lebendig und wirksam werden. Sie übten zugleich die höhere Kritik an ihnen, und beförderten dadurch eine größere Allgemeinheit im Geschmack.

*) Einige wenige Opern von Agricola, einem trocknen Nachfolger jener Meister, und eingelegte Arien von berlinischen Meistern, auch wohl von dem großen Könige selbst, und in den letzten eilf Jahren seiner Regierung einige von seinem jungen Capellmeister neu komponirte Rollen zu Händelschen Opern machen hiervon eine kaum zu erwähnende Ausnahme.

Der jeden Künstgehuß liebende Thronfolger nahm daran mit seinem heranwachsenden Orchester gerne Theil, und förderte hernach vom Anfange seiner Regierung an jede für die Kunst bis dahin schlummernde Kraft, belebte und benutzte jedes Talent; lud fremde Componisten ein, und ließ beliebte Werke der allerverschiedensten Meister auf seinem großen Operntheater aufführen. So folgten den Haffischen und Graunschen Opern schnell nacheinander die große italienische Opern von Reichardt, Verdoni, Naumann, Alessandri, Gluck, Rigini und Himmel.

Die Instrumentalwerke der Bache, Graune und Wendes wichen nach und nach, und endlich ganz den genialischen, romantischen Werken Haydns, Mozarts und ihrer Nachfolger. Die Freigebigkeit und Milde des Königs zog die größten Virtuosen aller Art aus allen Landen herbei, und die Wichtigsten unter ihnen wurden selbst dem königlichen Orchester einverleibt, welches auf diese Weise das virtuosenreichste Orchester in Europa wurde. Männer, die einzeln die Sterne aller großen Orchester waren, wurden hier zusammen vereint, und in denselben Sälen, in welchen man sonst nur den Monarchen allein und einige seiner Sängern, die er selbst nach seinem Geschmacke bildete, und von ihm und ihnen nur die Werke der von ihm anerkannten und durch ihn gebildeten Meister hörte, konnte man jetzt an einem Abend oft die ersten Virtuosen von ganz Europa mit den Werken der allerverschiedensten Meister glänzen hören. Durch sie bildete sich dann auch vorzugsweise die Concertmusik aus, mit welcher die Fortbildung und Vervollkommenung der großen Theatermusik eben nicht Schritt halten konnte.

Die Critik blieb auch hier in diesem Zeitpunkte nicht unbeschäftigt. Mehrere Zeitschriften, die aufeinander folgten, beschäftigten sich eifrig damit, den erweiterten Gesichtspunct aufzuhellen, und die oft bunt durcheinander laufenden Genres zu fixiren.

Die größten und wichtigsten Veränderungen erlebte das deutsche Theater im vorigen Jahrhundert. Von der äußersten Dürftigkeit stieg es bis zum höchsten Glanz hinan. Berlin prangte von Anfang des Jahrhunderts an mit schönen Gebäuden aller Art, es entbehrte aber das ganze Jahrhundert hindurch eines guten National-; Schauspielhauses. Friedrich

der erste hatte in seinen Nachahmungen des Königs von Versailles nur den Hof vor Augen. Sein Nachfolger hielt die glänzenden Vergnügungen auch für den Hof, und wohl oft den ganzen Hofstaat für entbehrlich. Friedrich der zweyte hatte durch die gebildeten Franzosen, die Antheil an seiner Erziehung und Bildung nahmen, zu viel Geschmack und Liebe für die französische Litteratur und für damals in seiner höchsten Blüthe stehende französische Theater gewonnen; er hatte zu gleicher Zeit, an der eisernen Hand seines Vaters, den damaligen düstern Zustand der deutschen Sprache und Litteratur unter zu großer Langeweile im Kirchenstuhl und im Tabakskollegium kennen gelernt, als daß er hätte aus seiner liebsten Vergnügung ein ernstliches patriotisches Geschäft machen mögen. Er sah von der deutschen Litteratur und dem deutschen Theater mit Verachtung weg, errichtete von neuem eine französische Akademie in Berlin, baute für die italienische große Oper, das größte Schauspiel der damaligen Zeit, ein herrliches Theater, welches noch unter den schönsten Gebäude in Europa gezählt wird und ein ganz vorzügliche Sterne Berlins ist, und baute späterhin auch, während das Nationalschauspiel auf einem kleinen schmutzigen, aus Ställen hervorgegangenen Theater seine Dürftigkeit zur Schau stellte, einer kleinen französischen Hoftruppe ein verhältnißmäßig großes Stadttheater. Die französische Hoftruppe gab darinnen für die Stadt mehrere Vorstellungen in der Woche, die übrige Zeit stand das Theater leer, und da die französische Truppe im Jahre des bayrischen Krieges abgeschafft wurde, blieb das Haus die letzten acht neun Jahre der Regierung Friedrichs ganz unbenuzt, so groß auch das Bedürfniß der deutschen Schauspiele seyn mochte.

Friedrich Wilhelm der zweyte, der sich von den Fortschritten der deutschen Litteratur unterrichtete und das deutsche Theater liebte, gab bald nach Antritt seiner Regierung jenes Theater dem deutschen Schauspiel, und ernannte eine aus Gelehrten und Geschäftsmännern zusammengesetzte Direction. Diese war bescheiden genug, sich mit der Besiznahme des bisherigen französischen Theaters gern und willig zu begnügen. Man ward indeß bald gewahr, daß es mit jener Direction nicht gethan sei, und daß das Schauspielhaus, welches für das französische Theaterpublikum zu groß seyn mochte, für das deut-

sehe zu klein, und zu Aufführung englisch-deutscher Stücke, die damals Mode wurden, ungeschickt war.

Friedrich Wilhelm der Dritte, der sich ernstlicher als irgend einer seiner Vorfahren mit dem Wohlfeyn des Bürgers beschäftigt, der während seiner siebenjährigen Regierung schon mehr für öffentliche wohlthätige Anstalten gethan hat, als seine Vorfahren in den letzten zwanzig Jahren, Friedrich Wilhelm richtete sein Augenmerk auch bald auf das Bedürfnis eines bessern Schauspielhauses, welches der Bevölkerung und der Lebensweise der Hauptstadt angemessen wäre. Ein gewiß nicht unwichtiger Gegenstand, wenn er auch gleich in neuern Zeiten und Staaten die Wichtigkeit nicht haben, das hohe lebendige Interesse nicht erzeuget kann, welches jede Bereicherung und Verschönerung des Theaters bei den Griechen und Römern, in den Zeiten des höchsten gesellschaftlichen und politischen Lebens, hervorbrachte. Damals waren die Schauspiele Sache des Staats und des Volks; in den Händen der Regierungen waren sie oft kräftige Mittel zu religiösen und politischen Zwecken; in den Händen emporstrebender Herrscher die sichersten Mittel zu ihrem Vortheil auf das Volk zu wirken; in den Händen der Factionen kräftige, oft furchtbare Waffen. Das Volk hing mit wahren Religions- und Kunstseifer an seinen Nationalschauspielen. Zeit und Umschaffung der Verfassungen und Religionen hat dem Theater das sittliche Vergnügen aller Stände zum alleinigen Ziel bestimmt, und die öffentlichen Vergnügungen aller Stände fast ganz auf das Theater beschränkt. Für das Vergnügen einer jeden großen Stadt ist daher ein der Bevölkerung angemessenes, bequemes und schönes Theater ein Hauptbedürfnis.

Mit königlicher Freigebigkeit wurde zu diesem Schauspielhause alles bewilligt, damit es alle Bequemlichkeiten und Vortheile der größten und schönsten Theater Frankreichs und Italiens in sich vereinige, und sein geschickter Baumeister hat es weder an Eifer noch an Fleiß und Mühe fehlen lassen, jenen Zweck zu erreichen. So sieht man denn auch ansehnlich, unter Jsslands vortreflicher Anordnung und Direction, Vorstellungen wie die der Jungfrau von Orleans, der Zauberflöte und der Donaunymphen, die an Pracht und Schmuck und Zusammenstimmung selbst die glänzendsten Pariser Opernvorstellungen hinter sich zurück lassen. Man sieht und hört auf

diesem Theater jetzt alles, was die Kunst in Frankreich, Italien und Deutschland Schönes und Ausschweifendes je hervorgebracht hat und noch hervorbringt: von Gluck bis zu Wenzel Müller, von Mozart bis zu Kauer herab.

Dieser erwünschte königliche Bau half auch zugleich einem großen musikalischen Bedürfnisse ab. Bei alle den unzähligen Gebäuden, die seit dreißig Jahren auf königliche Kosten aufgeführt wurden, bei den unabsehblichen Straßen voll großer Häuser hatte Berlin doch keinen leidlichen Concertsaal. Auch dieser ward in dem neuen Schauspielhause, ganz dem Bedürfnisse der Kunst und des Publikums angemessen, erbaut und mit Geschmack eingerichtet. Hier hört man nun auf eine angenehme und bequeme Weise die meisten und größten reisenden Virtuosen, und in stehenden und einzelnen Concerten einheimischer Künstler die merkwürdigsten und mannichfaltigsten Werke älterer und neuerer Componisten.

Und gerade in dieser Zeit, da wir allem Anscheine nach reicher sind als je, da die große Mannichfaltigkeit in den aufgeführten Werken wieder eben so bezeichnend und bemerkungswerth wird, als es die ehemalige alte Einseitigkeit war: — denn selbst die italienische große Oper, welche in Zeit von Einem Jahre Opern von Gluck, Raier, Raumann und Reichardt hören läßt, zeichnet sich mehr als je durch Mannichfaltigkeit aus. — eben jetzt schweigt hier die ernste höhere Critik und überläßt ihr wichtiges Amt an Dilettanten. Nicht daß hiemit die alte einseitige, absprechende Critik hervorgerufen werden sollte; die Critik selbst soll in denselben Verhältnisse, in welchem die Kunst reicher, mannichfaltiger, freier bearbeitet worden ist, auch liberaler und vielseitiger erscheinen; sie soll die verschiedenen Genres in der Kunst genau scheiden und auf ihre Reinheit halten, ohne an den Werken des Genies und heitern Talents mit pedantischer Mengstlichkeit ekle Mäkelei zu treiben; sie soll alles für das gelten lassen, was es in den Augen, oder vielmehr vor dem Sinne des gebildeten Kenners nur immer gelten kann, ohne dem festen, sichern Geschmack etwas zu vergeben; sie soll aber jedem Kunstproduct den ihm zukommenden Grad der Achtung anweisen, nicht drüber und nicht drunter, damit jedes nach seinem wahren Werthe gelte, dem Künstler

Gerechtigkeit und dem Kunstfreunde Belehrung werde, und der rein und innig genießende, so viel es immer nur die Critik vermag, gesichert werde gegen den Schwall von armseligen Producten, die alles zu seyn scheinen wollen und nichts sind. Gegen diese Kinder der Stumpfheit und Arroganz soll sie unerbittlich seyn: denn ihre Erzeuger sind in der Kunstwelt wie in der moralischen Welt die wahren Verderber des Volks, und die schlimmsten Feinde alles Edlen und Guten; sie verwirren alle Begriffe, und vernichten das gute reine Menschengesühl.

Die ernste Handhabung dieser ächten Critik macht sich dieses Blatt zur ersten und vornehmsten Pflicht, und die Theilnahme solcher Männer, von denen allein zeitlich einzelne Critiken der Art über die vorzüglichsten Werke neuerer Zeit erschienen, läßt eine nicht gemeine Erfüllung derselben erwarten und verheißen.

Neben diesem kritischen Theile wird man auch dem historischen und theoretisch: practischen Theile der Tonkunst alle Aufmerksamkeit widmen, um dem Leser eine möglichst vollständige Uebersicht von dem Zustande der Tonkunst in Europa zu verschaffen, und auch über Gegenstände des Effekts und der zweckmäßigsten Ausführung Winke, und so weit es der Raum gestattet, Belehrung zu gewähren. Man wird sich bestreben, nie zu vergessen, daß man es mit einer heitern Kunst zu thun hat, von der Verdaneret eben so entfernt bleiben sollte, als leichtsinnige Gleichgültigkeit. Die Erfreuerinn und Beredlerinn der Menschen werde diesen auch freudig und anständig verkündet, und die scharfe Geißel werde nur da ergriffen, wo es Noth thut, den Wöbel auseinander zu treiben, damit die edle Herzerfreuerinn heiter und freier einherschreiten möge.

J. F. N.

N e c r o l o g.

Im November dieses Jahres starb in Petersburg der berühmte Violinist Giornewich am Schlage, der ihn beim Billardspiel traf. Mit ihm ist für die Kunst eine reine bestimmte Virtuosität verloren gegangen. Er hatte einen vollkommen reinen und klaren, wiewohl nicht starken Ton, eine ganz reine Intonation und große Leichtigkeit im Bogen und in seinem ganzen Vortrage. Die vollkommene Mifance,

mit der er alles, was er spielte, vortrug, setzte auch den Zuhörer in die angenehmste Stimmung. Freilich hatte er die Klugheit, nichts zu unternehmen, dessen er nicht völlig gewiß war, und nur seine eignen ziemlich einförmigen Compositionen vorzutragen. Gegen die größten der neuern Violinisten gehalten spielte er überhaupt keine große Schwierigkeiten. Der Vortrag seines Adagios war, wenn gleich angenehm, doch meistens kalt und ohne weitere Bedeutung; auch dieses schien er an sich selbst zu kennen, und man hörte ihn fast nie ein ganz ausgeführtes Adagio spielen; lieber wählte er die Form der Romanze, die er naiv und sprechend vortrug. Er war besonders merkwürdig darin, wie ein Virtuose sich, selbst gegen seinen Charakter, einen bestimmten Kunstcharakter zu seiner Virtuosität versehen und durchführen, auch durch beständiges Streben nach der Vervollkommnung und Erhaltung des einmahl angenommenen Charakters, sich bis ans Ende gleichmäßig interessant erhalten kann. Wir haben ihn hier vor drei Jahren noch mit derselben Leichtigkeit und Annehmlichkeit spielen hören, die wir vor fünf und zwanzig Jahren an ihm bewunderten; und obgleich wir seit der Zeit an Rhode eine weit größere und bedeutungsvollere Virtuosität kennen gelernt hatten, und selbst im Besiz zweier Virtuosen wie Moser und Seidler sind, gewährte seine Annehmlichkeit und Leichtigkeit doch noch großes Vergnügen, weil sie einen so bestimmten reinen Charakter an sich trug, und als das, was sie eben nur seyn sollte, so vollkommen vollendet erschien. Es wäre dem Verstorbenen und seinen Freunden, die viel Verdruß an ihm erlebten, zu wünschen gewesen, daß er dieselbe Annehmlichkeit und Harmonie in seinem Charakter und seiner Lebensweise gehabt hätte. Er war aber von sehr heftiger, fast wüthender Gemüthsart, und dergestalt dem Spiel und andern heftigen Leidenschaften ergeben, daß er von alle dem Glück, welches er in Paris und London, in Italien, Deutschland, Rußland und Polen erlebte, wenig wahren Gewinn und nie ruhigen Genuß gehabt hat. Von dieser Seite ist er jungen Künstlern eben so sehr als ein warnendes Beispiel aufzustellen, wie er von Seiten seiner bestimmten und reinen Virtuosität und deren sorgfältigen Erhaltung ein empfehlungswerthes Muster ist.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuss. Capellmeister.

Erster Jahrgang. Nro. 2.

Im Verlage der Frölich'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werkmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Große Concertaufführung im Königl. Operntheater, zum besten der Musikerr Wittwen des Königl. Orchesters. Am 16. 23. und 30.

Decemb. 1804.

In den beiden ersten Concerten gab man Händels Messias getheilt; in dem Ersten den ersten Theil, in dem Andern den zweiten und dritten Theil. Außer dem ganzen Königl. Orchester nahmen noch mehrere ausgezeichnete und eifrige Liebhaber der Musik Theil daran, die deutschen Sänger und Sängerinnen von der Königl. großen Oper sangen die Solopartieen, und das durch einzelne Choristen aus den Stadtchören verstärkte Chor des Königl. Nationaltheaters besetzte die Chöre. Herr Capellmeister Himmel dirigirte den ersten Theil am Flügel und Herr Cammermusikus Gürlich die beiden andern. Herr Concertmeister Haak führte mit der Violine an. Man hatte die von Mozart durch Blasinstrumente verstärkte Ausgabe des Händelschen Messias zur Aufführung gewählt.

Dieses alte Meisterwerk, welches nicht nur von Seiten der harmonischen und rhythmischen Behandlung ein vollendetes Kunstwerk ist; sondern auch in seiner ganzen Anlage, Erfindung und Ausführung einen hohen, würdigen Charakter hat, der an edler Einsalt, an Tiefe und Bedeutung, an hoher Einheit, bei der künstlichsten Zusammensetzung einzig und unübertreffbar ist, über welches man ein großes Buch schreiben könnte und schreiben müßte, um seinen Plan und alle die hohen Intentionen des genial-

schen und gelehrten Künstlers und die Ergießungen eines tiefen, andächtigen, von seinem Gegenstande innigst durchdrungenen Gemüths zu zeigen, oder auch nur anzudeuten — dieses Meisterwerk will mit vollkommener Reinheit und Ruhe, mit Nachdruck und Zartheit, mit Einem Wort, es will in der würdigen, großen und breiten Manier vorgetragen werden, welche zu jener Zeit, als die Kunst in hohen Kunstschulen und von strengen Meistern auch wirklich als Kunst gelehrt und geübt wurde, für die einzige wahre Manier galt, auf welche hin die Kunstschulen allein arbeiteten. Nur alsdann kann es auf ein großes Publikum, welches doch immer nur das Formale, durch die äußern Sinne Aufzufassende und zu Begreifende an einem Kunstwerke genießt, trotz seinen veralteten Formen einen Eindruck machen, an welchen es wenigstens ahndet, welcher hohe Geist darinnen lebt und webt, und auf welchem Punkte die Kunst damals stand, als der religiöse Gegenstand an sich schon den Hörer in eine Stimmung und Empfänglichkeit versetzte, welche mit derjenigen, in der der Künstler sein hohes Kunstwerk empfangen und gedichtet hatte, wohlthätig harmonirte. Wird ein solches in jeder Rücksicht heiliges Werk aber mit der modernen Leichtfertigkeit, Kälte und Unbestimmtheit vorgetragen; so kann der bloße Zuhörer nur die veralteten, längst abgenutzten, glanzlosen Formen daran wahrnehmen, und muß durch diese nothwendig belangweiligt werden.

Das war leider diesmal der Fall: die Aufführung verunglückte gänzlich und wenn man nicht einer so achtungswerthen Versammlung von Künstlern

die Achtung und Schonung schuldig wäre, eine strenge öffentliche Rüge lieber zu beseitigen; so könnte man an den Mängeln dieser Aufführung genau zeigen, wie der Händelsche Messias nicht aufgeführt werden müsse. Schon die Theilung eines mehr als irgend ein anderes in sich vollendeten Kunstwerks, welches Herder so treffend ein musikalisches Epos nannte, wäre zu tadeln. Selbst die Wahl der Mozardschen, durch eine Menge von Blasinstrumenten verstärkte, Ausgabe dieses alten einfachen Kunstwerks, hätte in Berlin nicht Statt haben müssen. Man verstand hier seit lange, mehr als irgendwo, den wahren Charakter dieses hohen Kunstwerks zu würdigen, und gerade seine stille Größe, seinen innern Glanz viel zu sehr zu schätzen, als daß man nicht durch jeden, diese seltenen Eigenschaften zerstörenden Zusatz beleidigt werden sollte. Es wäre selbst unbegreiflich, wie ein so großer Künstler als Mozart den innern Charakter dieses alten Kunstwerks so haben verkennen können, wenn man nicht wüßte, daß gerade bei dem Künstler, den eigne Originalität und Genialität auf ganz verschiedenen Wegen zu einem eignen fast entgegengesetzten Styl und Kunstcharakter hinstrieb, auch von jeher am seltensten die Fähigkeit anzutreffen war, die Werke anderer Künstler nach ihrem wahren innern Charakter aufzufassen und zu würdigen *).

*) In einem der Aprilstücke der jenaischen allgemeinen Literaturzeitung findet sich eine gedachte und inhaltreiche Rezension von der Mozardschen Ausgabe des Händelschen Messias, die manche von einem Manne, wie Mozart, unbegreifliche Unschicklichkeit bei Anbringung der Blasinstrumente rügt, es rühmlich aber in dem edlen und bescheidenen Tone thut, in welchen von wahren großen Meistern überall, selbst wenn es ihre Berirrungen gilt, gesprochen werden sollte. Man hat diese Rezension häufig dem Schreiber dieser Note zugeschrieben; sie ist indessen eben so wenig von ihm, als manche andre Beurtheilung von Mozardschen Werken, über die man ihn seit mehreren Jahren, und, wie er von andern hört, wieder neuerlich mit pöbelhafter Wuth angefallen hat. Daß er es nicht der Mühe werth hielt, jenen Schreibern zuzurufen, wie sehr sie sich in seiner Person und in der Ansicht jener Recensionen irren, wird jeder vernünftige Leser wohl natürlich und angemessen finden. Hier möchte aber wohl mancher glauben, er lehne jene tadelnde Anzeige nur von sich ab, um nicht weiter die Hege hinter sich her zu ziehen. Deshalb setzt er gerne hinzu, daß er hoffen darf, seinen Lesern über eben diese Mozardsche Ausgabe einen noch tiefer eingreifenden Aufsatz vorlegen zu können, von einem Manne, der mit ihm schon oft und diesmahl gleiche Ehre

Die Aufführung des Messias füllte nur den zweiten Theil der beiden Concerte; der erste ward durch die ausgezeichnete Talente der Königl. Sängers und Virtuosen sehr reichhaltig und interessant. In dem ersten Concert erfreute Madame Marchetti, in einer Arie von Himmel, durch ihren schönen Gesang, und Herr Tombolini durch seine schöne Stimme das Publikum. Es wäre nur zu wünschen, daß dieser zur Auswahl der Musikstücke, die er bei solchen Veranlassungen zu singen pflegt, einen Freund hätte, der es besser mit ihm meinte als er selbst. Die für ein Concert viel zu lange Scene, welche er in diesem Concerte sang, und die einem Componisten Cimarolo zugeschrieben wurde, war das sonderbarste, effectloseste Gemengsel von allen möglichen Bewegungen und Taktarten, mit unzähligen Formaten durchspickt, in welchen Herr Tombolini freilich Gelegenheit fand, den großen Umfang und die Sicherheit seiner schönen Stimme ganz zu zeigen. Ein gebildetes Publikum würde diese aber lieber in geschmackvollem Vortrage schöner Compositionen hören und bewundern.

Dann verherrlichte dieses Concert Herr Ritter durch seine große Virtuosität im Basson, auf welchem er ein angenehmes Concert von Wintermeisterhaft blies; und Herr Seidler durch ein glänzendes Violinconcert von Kreuzer, welches er mit seiner vollkommenen Reinheit, Klarheit und Sicherheit vortreflich vortrug. Es ist sehr erfreulich zu sehen, wenn so ausgezeichnete junge Talente nicht mit dem ersten Beifall, den sie sich früh verdienen, zufrieden sind; vielmehr den höchsten Meistern immer unermüdet nachstreben. Für Herrn Seidler ist die nähere Bekanntschaft mit Rhode, dem Vollendetsten aller lebenden Violinisten, von großem Gewinn gewesen, und man erkennt an seinem Spiel sehr deutlich, mit welchem Eifer und Fleiß er seit der Zeit daran arbeitet, sein schönes Talent vollkommen auszubilden.

und gleichen Schimpf (s'il-y-en a) theilte. Beide sind auch sehr einstimmig der Meinung, daß, so groß der Meister auch immer sey, nur knechtischen Jüngern der Glaube an seine Unfehlbarkeit Bedürfnis ist. Diesen ist er denn auch nur ein Göze, dem sie in eben dem Sinne dienen, mit dem die Israeliten das goldne Kalb anbeteten. Wüßten die Armseligen nur, wie wenig dem großen Künstler selbst mit solchem Gözendienste gedient ist!

A. d. P.

Die bloße Anzeige, daß solche Talente in diesem Concerte glänzen würden, hätte ein kunstliebendes Publikum auch ohne Rücksicht auf den wohlthätigen Zweck der Aufführung — für welchen Berlin doch auch nicht unthätig zu bleiben pflegt — mit Macht nach dem Opernhause hinziehen müssen. Aber leider! das Haus war kaum zum vierten Theil angefüllt, und das zweite Concert war fast ganz leer, ohnerachtet auch für dieses der gefällige Gesang der Mademoiselle Schmalz, die eben aus Wien zurückgekehrt war, sich auch schon in einem eigenen Concerte vielen Beifall erworben hatte, und das meisterhafte Waldhornspiel des Herrn Brun angekündigt waren. Beiden gereicht es indeß doppelt zur Ehre, daß sie demohngeachtet ihre Stücke — Mll. Schmalz eine Arie von Cimarosa und Hr. Brun sein eignes Concert — mit der sorgfältigen reinen Ausführung vortrugen, die den ausgebildeten Künstler am sichersten bezeichnet. Sehr zu bedauern ist es indeß, daß Herr Brun noch immer nicht einen Secundanten findet, mit dem er sich so ganz zu Einer Virtuosität vereinigen kann, wie es ehemals Thürschmidt und Palsa bis jetzt so ganz einzig waren. Ein Concert von einem einzelnen Waldhorn, besonders wenn es nicht durch sehr feine und reiche Behandlung des Orchesters unterstützt wird, behält immer etwas Trocknes und Einförmiges.

Um darauf aufmerksam zu machen, wieviel bei der Anordnung eines solchen großen Concerts auf die Wahl aller einzelnen Theile ankomme, werde hier nur noch angemerkt, daß die Wahl beider Symphonien, welche die Concerte eröffneten, eben nicht ganz glücklich war. Die erste von Beethoven hub in dem Augenblick, als ein gespanntes Publikum die erste kräftige Zusammenstimmung eines großen zahlreichen Orchesters erwartete, mit dem Septimenakorde über der Dominante des Haupttons auf einem kurzen Aufstake an. Dergleichen Freiheiten und Eigenheiten wird niemand an einem genialen Künstler wie Beethoven tadeln, aber ein solcher Anfang paßt nicht zur Eröffnung eines großen Concerts in einem weiten Operntheater. Eine kräftige Ouverture wäre hier um so besser angebracht gewesen, da man von der Beethovenschen Symphonie doch nur den ersten Satz spielte, welches für ein solches Concert auch eine kleine Unschicklichkeit war: denn es blieb eine durch die Anzeige erregte

Erwartung unbefriedigt; auch ist es für den Componisten nachtheilig, aus einer von ihm absichtlich zusammengesetzten Symphonie nur einen Satz hören zu lassen.

Für das zweite Concert hätte unter den vielen vortreflichen Symphonien Haydns auch wohl glücklicher gewählt werden können, als, gerade so kurz vor dem Messias, die militärische Symphonie mit Janitschaarenmusik angebracht war. Daß solche große einfache Compositionen, wie Handels Messias, auf unser Publikum den ehemaligen alten Eindruck nicht mehr machen können, liegt vorzüglich in dem rauschenden Charakter unsrer neuen Instrumentalmusik. Von dieser nun das allerrauschendste der einfachen alten Musik so nahe zu rücken ist offenbar zweckwidrig; der Unschicklichkeit der Janitschaarenmusik neben dem Messias nicht zu gedenken. Um einen ganzen Abend durch einzelne Stücke unterhaltend und interessant zu machen, dazu gehört nicht bloß Mannigfaltigkeit; es erfordert eine sehr weise und kunstmäßige Anordnung, damit nicht der Effect eines Stücks dem andern schade, und der Hauptindruck, den man davon mitnehmen soll, angenehm und befriedigend sey. Ein solches Institut besonders erhält durch nichts mehr Ansehen und Zutrauen, als wenn bei der Anordnung des Ganzen und bei der Ausführung jedes einzelnen Theils ein strenger Ernst und reiner, sicherer Geschmack herrscht. Bei diesen jährlichen Concerten, von einem der ersten Orchester in Europa, zum Besten seiner eignen Wittwen veranstaltet, müßte man stets das Vollkommenste in Wahl, Anordnung und Ausführung erwarten dürfen. Wer auch das ganze Jahr hindurch kein Concert besuchte, müßte sich zu diesen Concerten unwiderstehlich hingezogen fühlen, und sie nie ohne die vollständigste Befriedigung verlassen. Das berlinische Publikum sollte auch noch seinerseits durch den besondern Grund, daß es durch die Freigebigkeit des Königs während dem Carneval die Virtuosität des vortreflichen Orchesters unentgeltlich genießt, bewogen werden, Concerte, welche zum Besten der Wittwen dieses Orchesters gegeben werden, thätig zu unterstützen. In Wien ist jenes nicht der Fall, und die zu ähnlichem Zwecke dort jährlich veranstalteten Concerte werden auf das kräftigste und freigebigste vom Publikum unterstützt.

In dem dritten Concerte gab man vor einem

etwas zahlreichern Publikum Haydns Schöpfung. Dieses Meisterstück der mahlerischen und angenehm effektuirenden Musik ward sehr gut ausgeführt. Das Orchester spielte mit Feuer und Genauigkeit, und den Sängern hörte mans allen an, daß sie mit dieser Musik weit mehr befreundet sind, als mit der alten Händelschen. Die Soloparthien wurden von Mademoiselle Schmalz, Herrn Hurka, Fischer und Gern gesungen, wie man es von ihnen zu erwarten berechtigt war. Besonders zeichnete sich Mlle Schmalz durch ihre helle klare Stimme und durch sehr angenehmen, und wo es irgend angebracht war, reichen Vortrag aus, in welchem sie durch ihren Aufenthalt in Wien recht sehr gewonnen hat.

Bernhard Romberg.

Herr Romberg hat seinem früher schon auch hier erworbenen Ruhm durch seinen jetzigen Aufenthalt vollends die Krone aufgesetzt. Am 27. Dec. gab er in dem schönen Concertsaale des Königl. Nationaltheaters ein glänzendes Concert, das von dem besten und größten Theile des Königl. Orchesters kräftig unterstützt wurde, und zu welchem sich der Hof und die große, schöne Welt zahlreich versammelt hatte. Ein allgemeines lautes Aplaussment, mit welchem die ansehnliche Versammlung Herrn Romberg empfing, als er erschien, verkündigte ihm schon die frohe Erwartung der Zuhörer. Diese ward gewiß bei jedem noch weit übertroffen. Herr Romberg spielte ein sehr schönes Concert von seiner Arbeit mit der allerhöchsten Vollkommenheit und Vollendung. Bei den größten Schwierigkeiten versagte ihm kein Ton, keiner blieb auch nur im mindesten zweideutig, auch der gewagteste nicht. Ueberall herrschte die vollkommenste Sicherheit, Reinheit, Tonfülle und Lieblichkeit. Solche Kunstvollkommenheit kann die Sprache gar nicht ausdrücken. Am wenigsten drücken Worte es aus, mit welcher hohen Einsicht, mit welcher tief rührenden Innigkeit und schöner Ruhe — deren der große Künstler nur fähig ist, der sich sicher seinem eignen reinen Gefühle ganz überlassen kann, — Herr Romberg das Adagio spielte. Nie hat man es, selbst hier, wo gerade dieser Theil des edlen Vortrags einst so hoch ausgebildet wurde, schöner, rührender und geschmackvoller spielen, nie schöner singen hören. Im zweiten Theile des Concerts spielte Herr Romberg noch eine Phantasie mit Begleitung des Orchesters, welche viele Schwierigkeiten und einen großen Reichthum an Ideen enthielt, die

auch, ohnerachtet ihrer großen Verschiedenheit und Mannigfaltigkeit, sehr natürlich auseinander hervorgingen, oder sich doch leicht aneinander reihten. So meisterhaft Herr Romberg diese brave Composition indeß auch ausführte, hätte man doch gewünscht lieber noch eins seiner vortreflichen Concerte oder Quartette von ihm zu hören. Sey es nun, daß die Unbestimmtheit der Form einen weniger befriedigenden Totaleindruck zurückließ, oder daß eben der schwer zu fassende Charakter auch die Schwierigkeit der Orchesterbegleitung vermehrte, bei der man den Fehler beging, die Ripienstimmen eben so stark wie bei den Symphonien und Concerten zu besetzen. Es ist durchaus unmöglich, daß bei solchen Stücken, wo die Begleiter dem frei vortragenden gewissermaßen fantasirenden Virtuosen mit der größten Aufmerksamkeit und Discretion folgen müssen, dieses von einer großen Anzahl Begleiter befriedigend geschehen kann. Die meisten hören eher ihren Nebenmann als den Virtuosen selbst; deshalb sollte man wohl selbst bei Concerten die Begleitung der Solos nur einfach seyn lassen.

Den zweiten Theil des Concerts eröffnete eine Ouvertüre von Herrn Rombergs eigener Composition, voll Feuer und Effect und von sehr guter fleißiger Arbeit. Diese ward von dem Orchester, unter der sehr braven Direction unsers Meßers, mit großer Kraft und Einigkeit ausgeführt. Zu allen diesen bereits erwähnten seltenen Talenten dieses außerordentlichen Künstlers kann man noch mit allem Rechte hinzufügen, daß man ihn gar nicht ganz kennt, wenn man nicht Gelegenheit gehabt hat, ihn seine eignen meisterhaften Quartetten vortragen zu hören. Wer diese, bei seinem großen und liberalen Beschützer, dem Fürsten Radzivil, der selbst ein vortreflicher Violoncellist ist, und in seinem Pallaste das Vollkommenste und Schönste, was die Künste haben, mit so vielem Geschmacke zu vereinigen weiß, von Romberg, Seidler, Meßer, Semler und Schwachhofer gehört hat, nur der kennt erst das ganze einzige Talent dieses Mannes, dessen beständigen Besiz das musikalische Berlin, vom ersten Künstler bis zum letzten Dilettanten mit einem Enthusiasm und einer allgemeinen Uebereinstimmung, wie nur je etwas, wünschet.

Zwischen Herrn Rombergs eigenen Sachen hatte man noch das Vergnügen, den jungen genievollen Claviristen Bähr eine brillante Sonate von Himmel mit großer Fertigkeit und Sicherheit und zugleich mit vieler Annehmlichkeit ausüben, und Madame Müller und Herrn Eunike ein Duett, und von letzterm auch eine Scene von Righini mit Kunst und Geschmack vortragen zu hören. Man hofte noch sehr auf ein zweites Concert dieses großen Meisters.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuss. Capellmeister.

Erster Jahrgang. Nro. 3.

Im Vorlage der Frölich'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werkmeister'schen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Leipzig bei Hofmeister und Kühnel (Bureau de musique) Adelaide, Gedicht von Mathison, mit deutschem und italiänischem Text. Für eine Singstimme und Piano: Forte componirt von Ludwig von Beethoven (Preis 12 gr.). Ebendas. Lebensglück (Vita felice), mit deutschem und italiänischem Text in Musik gesetzt von Ludwig Beethoven (Pr. 8 gr.).

Diese beiden Compositionen sind ein artiger Beweis, wie der Componist mit den Formen der ihm gegebenen Gedichte schalten kann und schaltet. Aus dem ersten Liede hat H. B. eine große Arie da due carattere, wie die Italiäner sagen, gemacht, welche die größte moderne Theaterscene beschließen könnte; und aus dem zweiten Liede ein kleines liebliches Rondo. Wahl und Behandlung ist bei diesem letzten viel glücklicher, als bei dem ersten. Ein Lied, das an sich ein bloßes italiänisches Spiel um einen geliebten Namen ist, mit dieser Ausdehnung und Wichtigkeit zu behandeln, kann Critik und Geschmack unmöglich gut helfen. Abgesehen aber von diesem Fehlgriff, so ist die Composition nicht nur äußerst angenehm, sondern auch reich an treffendem Ausdruck im Gesange und an eignen bedeutenden Modulationen. Nur wäre zu wünschen, daß die Composition, auch bloß als Musikstück angesehen, nicht den auffallend schneidenden Contrast des ersten recht edlen Tones mit dem zweiten überaus lustigen Töne darböte. Nach der recht gemüthlichen Ausmahlung

und Darlegung der Bilder, in welchen der Dichter seine Zärtlichkeit zu Tage legt, hat die lustige Behandlung seines Wunders

Einst, o Wunder, entblüht auf meinem Grabe
Eine Blume der Asche meines Herzens,
Deutlich schimmert auf jedem Purpurblättchen:

Adelaide.

fast das Ansehen, als machte sich der Componist über das Wunder so recht lustig. Das Ganze gewinnt dadurch fast den Charakter einer Parodie.

In dem zweiten sehr lieblichen kleinen Rondo ist die Wiederholung der Schlußverse und ihre Behandlung weit glücklicher. In beiden Compositionen findet sich aber eine modische Sängersfigur, deren sich ein solcher Künstler, wie H. B., nicht bedienen sollte; vielmehr sollte es ihm lieb seyn, wenn die modischen Sänger seine gefühlvollen Melodien mit dergleichen verschonten. Rec. meint den verkehrten Accent auf Nachtigallen in der ersten Composition S. 6., und auf getheilte Lust verdoppelt ic. in der zweiten S. 7. wo alle kurze Sylben hoch und die langen tief gesungen werden. Bei den letzten Worten hat der Componist sogar nach jeder hohen Note ein sf. hinzugesügt, um sich der, dem feinen Ohr und Gefühl doch so widrigen, Wirkung des umgekehrten Accents zu versichern. Auch sind in solchen ganz durchcomponirten Gedichten falsch angebrachte harmonische Schlußfälle, die man sich bei Melodien, auf welche mehrere Strophen von verschiedenen Einschnitten und Abschnitten gesungen werden sollen, wohl gefallen lassen muß, nicht wohl zu gestatten. Man sehe hier in der ersten Compo-

sition S. 3. auf zittert und S. 8. auf Grabe. In der zweiten S. 3. auf Geleit. — Die italienische Uebersetzung könnte an vielen Stellen weit glücklicher seyn.

A Strasbourg chez Reinhard et C. et à Paris. Trois Grands Duos. Pour deux Violons (Pour Violon e Alto, et Pour deux Flutes) Composés par Ignace Pleyel. Oeuvre 68. Prix 6 fr.

Diese, gleich allen solchen Compositionen des bei den Freunden der neuern Instrumentalmusik, so beliebten Componisten, gefällige und glänzende Duetten, zeichnen sich noch besonders durch die eigne Einrichtung aus, daß sie in verschiedenen Parthien für zwei Violinen, für Violin und Bratsche, und auch wieder für zwei Flöten eingerichtet und gedruckt sind. Auch sind es nicht bloße Transpositionen, oder Schlüsselveränderungen, sondern der Componist hat für jedes Instrument die ihm nothwendigen und vortheilhaften Aenderungen gemacht.

Einen wirklichen reinen zweistimmigen Satz, — wie man sonst wohl, und namentlich Quanz in seiner Theorie des Duetts verlangte, selbst aber in seinen Duetten auch nicht überall leistete — wird man von Hrn. P. nicht erwarten. Auch ist es in diesen Duetten gar nicht darauf angelegt. Der gänzliche Mangel einer so strengen Behandlung fällt indeß am meisten in der Behandlung für die beiden Flöten auf, an Stellen wo eine dritte und vierte Stimme, welche die Doppelgriffe der Saiteninstrumente verstatte, den mangelhaften zweistimmigen Satz nicht bedecken konnte. Doch man ist schon lange gewohnt, in solchen Instrumentalduetten nicht die reine, meistermäßige harmonische Arbeit, sondern nur gefällige und glänzende Sätze zu suchen und zu finden, in welchen Musikfreunde ihr Instrument und ihre Virtuosität zeigen und geltend machen können. Diese findet man auch hier in vorzüglich angenehmem Grade.

Es verdient dieses Werk auch noch von Seiten der Ausgabe und des Drucks ganz besonderes Lob. Sie sind mit den neuerfundnen Stereotypennoten des Herrn F. Reinhard's *) in Straßburg vor-

*) Im dritten Bande von Reinhard's vertrauten Briefen aus Paris, findet man eine ausführliche Nachricht von dieser neuen Erfindung und ihrem Erfinder, aus der Feder eines sträßburgischen Kunstfreundes.

trefflich gedruckt, und erfüllen auch von Seiten des Papiers und der Zierlichkeit des ganzen Neußern an Titel und Umschlag jeden Wunsch des Kunstfreundes.

Vermischte Nachrichten.

Mistress Billington und Signora Grassini.
(Aus einem Briefe aus London.)

Sie kennen die große Liebe der Engländer für alles, was Gesang heißt; sie wissen aber auch, wie wenig sie sich auf seine Auswahl verstehen, und wie willig sie alles loben, was einmal Ruf hat oder zur Mode geworden ist; wie sie dagegen aber auch wieder oft eigensinnig sind, nur dasjenige, woran sie gewohnt sind, schön zu finden, und schöner als das Fremde, sollte dieses auch das Gewohnte weit übertreffen. Dennoch gelang es diesmal einer fremden Sängerin die Vorurtheile der meisten glücklich zu besiegen. Seitdem die Mara und Banti England verlassen, hatte man hier eine solche Liebe für Madame Billington gefaßt, daß sie allgemein als die erste Sängerin der Welt geschätzt wurde und gar kein Einspruch denkbar war. Ihre klare helle Stimme, ihre schönen Läufe und Triller, eine gewisse höchst seltne Weichheit, die sie selbst den höchsten Tönen zu geben weiß; alle diese dem Ohre lieblichen Eigenschaften und Künste hatten hier ganz vergessen lassen, daß man auch noch auf andere Weise, durch den Gesang und schönen Vortrag gerührt werden könne. Nun ward aber Madame Giuseppina Grassini, die schon längst auf den italienischen Bühnen rühmlichst bekannt war, von dem neuen Director der Oper, Herrn Goold, für den letzten Winter engagirt und ihr, gleich der Madame Billington, zwei tausend Pfund Sterling (nahe an 13000 Thaler) für den Carneval zugestanden. London sah also wieder den Augenblick kommen, in welchem — wie vorher die Mara und Banti — zwei Prima Donna's sich den Rang streitig machen sollten, und das ganze Publikum sich in Partheien theilen werde. So dachte wenigstens jeder mit England nicht hinlänglich bekannte Fremde, aber so nicht im Grunde des Herzens der größte Theil der Engländer selbst; für diesen galt nun einmal die Billington als das höchste, unübertreffbarste im Gesange. Hierzu kam noch die Nachricht, daß Bonaparte der

Grassini nicht erlaubt habe, sich in einem französischen Hafen einzuschiffen und sie genöthigt gewesen sei, den Weg über Holland zu nehmen, wo die feuchte neblichte Luft ihrer Stimme sehr geschadet habe.

Madame Grassini kam an und debütierte in der Vergine del Sole von Andreossi. Leider traf in den ersten Abenden das ein, was man von ihrer Stimme gesagt hatte; eine unglückliche Heiserkeit raubte ihr das Vermögen in den höhern Tönen zusammenhängend zu singen, nur einzelne hohe Töne gelangen ihr, und selbst diese kamen so plötzlich und durch die übermäßige Anstrengung so durchdringend laut hervor, daß man sie unmöglich schön finden konnte. Die Schönheit und Fülle ihrer Stimme in den tiefern Tönen, das schnelle und sichere Ergreifen der tiefsten Töne, die dann lange mit voller wachsender Stärke erklangen, die höchst richtige und kraftvolle Declamation, der einfache und von Verzierungen nicht überladene Gesang, einige herrliche Läufe, die hinlänglich bewiesen, daß sie auch diese in ihrer Gewalt hatte und am gehörigen Orte anzubringen verstand — alles dieses zeigte jedem nur einigermaßen aufmerksamen Zuhörer, was diese Frau, die mit einer schönen Gestalt und dem ausdrucksvollsten Gesicht eine vortrefliche Action verband, auszurichten im Stande seyn würde, wenn die unglückliche Heiserkeit sie verließ. So dachte man hingegen immer noch nicht in London. Vergeblich bemühten sich fremde Künstler und Kunstfreunde, selbst mehrere angesehene Engländer, der Menge zu beweisen, wie schön sie singe: denn was helfen in der Kunst Beweise, wenn man nicht fühlt oder eigensinnig an eine vorgefaßte Meinung festhält! Man hatte sich nun einmal an die lieblichen Triller und Rouladen der Billington gewöhnt, daß man die ganze Grassini schreiend fand, wenn sie es unglücklicherweise den Abend ein paar mahl gewagt hatte, einige hohe Töne mit Anstrengung hervorzubringen und diese nicht ganz gelungen waren. Indessen gestand man ihr Schönheit und eine vortrefliche Action zu; die Journale selbst sprachen hienon mit Lob. Bald lobte man auch die schöne Tiefe ihrer Stimme, und endlich hieß es sogar, sie sänge fürs Herz und die Billington fürs Ohr. Diese bekam zu ihrem Benefiz die Oper l'amore fraterno von Winter, eine Oper, die so ziemlich gefiel. Bald darauf aber wurde

zur Benefizvorstellung für die Grassini: Il ratto di Proserpina, ebenfalls von Winter, angekündigt, und dabei bekannt gemacht, daß die Billington darinnen als Ceres, die Grassini als Proserpina auftreten würde. Die Grassini hatte unterdessen ihre Stimme beinahe ganz wieder bekommen, es waren auch der Prosoliten in Menge geworden. Theils dieser, theils auch der Wunsch, diese beiden so berühmten und bestrittenen Sängern in einer Oper zusammen zu hören, füllte weit früher als gewöhnlich das ganze Haus. Ceres und Proserpina sangen bald nach dem Anfange ein Duo, das wiederholt werden mußte, eben so ging es einer Cavatina der Proserpina mit Begleitung eines Chors, das in den Feldern von Sicilien gesungen ward, und einer kleinen Arie in der Unterwelt, die ihre Klagen über ihren Zustand und ihre Sehnsucht nach dem ehemaligen Glück sehr rührend ausdrückt, eben so wieder einem Gebete an Jupiter, sie aus der Unterwelt zu befreien und einem Schlußduett mit der Ceres. Mehr war wohl nie in einer Oper wiederholt worden, fast die ganze Rolle hatte die Grassini zweimal gesungen, und nach dem Urtheile aller Fremden, die sich schon lange in London aufgehalten hatten, war noch nie eine Sängerin mit größerer Aufmerksamkeit angehört und mit höherm Enthusiasm beklatscht worden. Unter allen jenen Gesangstücken machte indessen keines einen solchen Eindruck auf das Publikum als das an Jupiter gerichtete Gebet. Bei den Versen:

Mostra alla Stigie porte

La tua divinità!

wurden die größten Gegner der Grassini hingerissen, und aus aller Munde ertönten jene einzelnen Bewunderungslaute, die man aus dem innig gerührten Herzen nur halb auszustoßen wagt, um nicht den Genuß des folgenden Moments zu stören. Die höchst graciösen Dankungsverbeugungen der schönen Frau vollendeten den Enthusiasm, der, sobald die Musik schwieg, in ein lautes langes Beifallrufen und Klatschen ausbrach. Dieser Enthusiasm für die vortrefliche Künstlerin hat sich auch erhalten trotz allem Bestreben der Journalisten und Meider ihren hohen Werth herabzusetzen. Pelletier trieb unter andern im l'Ambigu seine lächerliche Tadelwuth so weit, daß er behauptete, sie sei in der Vergine del Sole zu leicht gekleidet erschienen,

auch schliefen sich die Meches und Oreilles de chien, eine Art Haaraufsatz in dieser Rolle nicht, weil — man sie an keiner antiken Statue fände; als wenn die Antiken etwas mit der Sonnenjungfrau zu thun hätten.

Wir werden diese beiden angebeteten Sängerinnen auch wieder im nächsten Winter zusammen hören, und neben ihnen auch, wie im vorigen Winter, den Tenoristen Braham und Bassisten Righi, der eine der schönsten Stimmen hat, ohne eben ein besondrer Sänger zu seyn. Jeder der beiden Sangerinnen soll die Direction noch Eintausend Pfund zu ihrem vorjährigen Gehalt zugelegt haben, damit sie nirgend außer dem Operntheater sängen. Die Theaterdirection kann aber auch wieder auf eine verhältnißmäßig größere Einnahme rechnen, wenn man durchaus nach der Oper gehen muß, um die allgemein beliebte Künstlerinnen zu hören. Die obengenannten Lieblingsstücke aus Winters Prosopina leg' ich Ihnen hier bei *). Aus der großen edlen Symplicität der Melodien werden Sie schon den Werth einer Sängerin beurtheilen können, die den Componisten zu solchen Sachen auffordert und begeistert. Aus dem Umfange werden sie auch ersehen, daß ihre Stimme eigentlich ein Contrealt ist; die schönste, rührendste weibliche Stimme.

A.

Beantwortung einer Anfrage in der Berlinischen Zeitung die Operette Fanchon betreffend.

Auf die Anfrage, woher wohl die Operette Fanchon gegen die Meinung, welche in Richards Briefen von Paris her geäußert wurde, in Berlin so großen Beifall finden konnte, dürfte vielleicht nur geantwortet werden, daß der Anfrager in der langen, angeführten Stelle aus jenen Briefen den Um-

*) Das mit allem Recht so hoch gepriesene, eines Glucks und Sacchini's würdige Gebet, geben wir in unserm nächsten Blatte zur Beilage, und werden nach Möglichkeit mit den übrigen obgenannten Stücken fortfahren.

A. d. S.

stand ausgelassen habe, daß die französische, aus Vaudevilles und dergleichen bestehende Musik für uns viel zu unbedeutend seyn würde, und daß der Anfrager schon in einem frühern Zeitungsblatte die neue, für das Berliner Nationaltheater vom Capellmeister Himmel komponirte Musik, selbst als vorzüglich schön gelobt, auch von dem vortreflichen Spiel und lieblichen Gesang der Madame Unzelmann als Fanchon mit dem ihr überall gebührenden Lobe gesprochen hatte. Man kann aber auch noch hinzufügen, daß die Schauspieler insgesamt dieses Stück ganz anders nehmen, als es in Paris dargestellt wird, und es in ihrer Darstellung noch weit mehr verdeutschen, als es Herr von Rozebue schon in seiner Uebersetzung gethan, es dadurch also dem Geschmacke des Publikums um so näher bringen. Für diesen aber von der unerwarteten Aufnahme jenes allerliebsten, seiner innern Natur nach durchaus französischen, Stücks argumentiren zu wollen, diese Neigung wird der Anfrager wohl ausgegeben haben, seitdem er sahe, daß das niedrig komische Ballet, der Operschnneider, *) eine noch weit größere und allgemeinere Aufnahme gefunden hat und immer noch findet. Indessen wird in diesem nach einer gefälligen Musik **) allerliebste getanzt, und in jener Operette, nach einer dem Gegenstande sehr angemessenen, pikanten Musik allerliebste gesungen. Was bedarf es da weiter für Gründe und Untersuchungen?

J. F. R.

Nachricht. Allem Vermuthen nach geht der diesjährige Carneval den 27ten Jan. an, so daß den 28ten Jan. die erste Vorstellung der Oper Medea von Raumann — die beste Arbeit dieses Meisters — und den 18ten Febr. die erste Vorstellung der Oper Rosmonda von Reichardt gegeben wird. Nach jeder der zwölf Opernvorstellungen wird auch ein großes pantomimisches Ballet gegeben, und werden die drei Ballets Paris, La Dansomanie und Psyche in dieser Ordnung aufeinander folgen.

*) Der edlen Sternenkönigin nicht zu gedenken,

**) Von Gürlich.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuss. Capellmeister.

Erster Jahrgang. Nro. 4.

Im Verlage der Frölich'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werkmeister'schen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Bermischte Bemerkungen über Musik.

Der scharfsinnige Hemsterhuis hat mich auf manche dieser Bemerkungen geführt. Ich werde die seinigen angeben und durch die meinigen weiter ausführen, zu erläutern und anzuwenden suchen.

Der Rang einer schönen Kunst unter den andern läßt sich nur bestimmen, wenn das Wesen einer jeden und der Endzweck der schönen Kunst überhaupt festgesetzt ist. Dann läßt sich entscheiden, welche diesem Ziele, welche der Vollkommenheit sich am meisten nähert. Das Wesen jeder Kunst aber zeigt sich in ihrem eigenthümlichen Zweck, in ihrer besondern Art und Weise, ihren eigenen Mitteln und Wegen, den Endzweck der schönen Kunst überhaupt zu erreichen. Sollte der Rang und Vorzug einer Kunst bloß in der Anzahl und Mannigfaltigkeit der Dinge gesucht werden, worauf sie angewandt werden kann; dann würde, sagt Hemsterhuis, die Rechenkunst die vollkommenste Kunst seyn. Wir sollten, fährt er fort, die Künste nicht an und für sich, sondern nach ihren Wirkungen, zum Nutzen und zur Annehmlichkeit des Geistes und Körpers (lieber würd' ich sagen zur Beredlung und Ergözung des ganzen Menschen) betrachten, in wie fern sie die Seele mit Sensationen und Ideen bereichern, oder diese modificiren. Den Grad ihres Werthes setzt Hemsterhuis darinnen, daß sie von dieser Wirkung so viel als möglich in der möglichst kürzesten Zeit hervorbringen.

„Die Bildhauerkunst stellt nur das Sichtbare

vollkommen dar. Sie ist aber vermöge ihrer Natur genöthigt Bewegung, Folge von Handlungen, Alles, was fortwährende Energie eines thätigen Wesens bezeichnet, zu vernichten und dieses Leben auf Ruhe und Unthätigkeit zurück zu bringen.“

Die Dichtkunst hat ein größeres Feld, ihren Reichthum und ihre Macht zu zeigen, sie schildert uns Ruhe und Bewegung, Leben und Tod, Handlung und fortwährende Veränderung, breitet sich aus über Jahrhunderte und über die entferntesten Räume des Universums *).

Jedem leuchtet ein, wie nahe die Tonkunst (die lebendigste Verkünderin des Lebens und der Thätigkeit) mit der Poesie verwandt ist, und wie viel Vollkommenheit sie mit ihr theilt **).

Dichter, Redner, Mahler, Bildhauer, Tonkünstler geben mir (nach Hemsterhuis Bemerkung) die

*) Ihre Macht geht noch weiter, denn ihre Mythen, die aller Philosophie und Geschichte die ersten Blicke ins Universum eröffnen, reichen über alles dem Menschen Begreifliche hinaus.

H. d. H.

**) Dieses erschöpft das Vermögen der Tonkunst noch lange nicht. Wo Worte nichts mehr vermögen, nicht mehr hinreichend drücken Töne, Harmonien das Unausprechliche aus und erheben den Begeisterten weit über sich selbst. Der vollkommenste poetische Verbau und Rhythmus erhält selbst erst durch den hinzukommenden musikalischen Rhythmus seine höchste Kraft und Wirkung, nur vereint reißen sie hin, entzücken sie, heben die Seele zum höchsten göttlichen Aufschwung, und senken sie wieder in den Abgrund der Vernichtung.

H. d. H.

Vorstellungen, welche sie beabsichtigen, entweder, indem sie den Gegenstand der Vorstellung selbst meinen Organen darstellen, oder indem sie mittelst der Zeichen mich nöthigen, mir diese Idee selbst zu bilden. Durch beide Mittel vermögen sie mich nicht nur zur Annahme und Bildung der bezweckten Vorstellungen, sondern auch zur zweckmäßigen Zusammensetzung und Einrichtung derselben zu zwingen. Maler, Bildhauer, Tonkünstler bedienen sich am meisten des ersten Mittels (sie stellen das Objekt der Vorstellung selbst den Organen dar); Redner und Dichter vorzüglich des Zweiten (der Zeichen). Indes hat das Letztere auch in den Entwürfen des Malers, Bildhauers und Tonkünstlers Statt, so wie Dichter sich in dramatischen Arbeiten des ersten bedienen.

Wir unterscheiden die hörbaren Objekte (die Töne) durch ihre Ausdehnung in der Zeit (das ist ihre Dauer), durch ihre Höhe und Tiefe (Klarheit und Dumpfheit), Stärke und Schwäche. Ein rythmisches Ganzes, eine melodische Figur (ein musikalischer Gedanke), ist auf ähnliche Art durch abgemessene Bewegung in der Zeit bestimmt, und in gewisse (dynamische) Gränzen eingeschlossen, wie die sichtbare Gestalt durch ihre Ausdehnung und Struktur im Raume bestimmt, durch gewisse Umrisse (mathematisch) begränzt ist. Die Tonart*), in der die Musik erscheint, ist gleichsam ihre Farbe. Das Instrument, auf welchem sie ausgeübt wird, ist ihr Material, wie bei dem Bildhauer der Marmor u. dergl. So wie aber die Umrisse in der Zeichnung und Malerei das Unentbehrlichste zur Darstellung sind, und das Wesentlichste des Sprechenden oder Charakteristischen im Wilde ausmachen; so wie also die Farbe, die oft ganz entbehrt werden kann, nur als etwas Zufälliges oder wenigstens nur als weitere Ausführung und Hervorhebung der Form zu betrachten ist; — so ist in der Musik die Wahl und Verbindung der Töne zu einem melodischen und harmonischen Ganzen, d. h. die Composition die Hauptsache; mit andern Worten, das

Formelle in der Musik ist das Wesen, Zeit und Fundament alles Uebrigen, und obgleich der Ton, aus dem man spielt oder singt, die Wahl des Instruments und die Modification des Vortrages für den Effekt gar nicht gleichgültig sind, so behauptet doch die Composition ihren von aller Materie, welche ihr zum Vehikel der Darstellung dient, unabhängigen, innern Werth.

Der wahre Tonkünstler zählt mir nicht bloß Töne zu, er giebt mir mehr als bloße Gehörsempfindungen. Sie sind ihm bloß Mittel, meine Einbildungskraft in Bewegung zu setzen, sie zu beflügeln, mich zu begeistern. Er läßt mich in den Tönen Schönes und Erhabenes erblicken, an den Tönen leitet er mich zu unnennbaren Gefühlen. Die Einbildungskraft führt oft das weiter aus, was er mir nur andeutet, skizirt. Seine Kunst offenbart sich darin, daß er mich in den Tönen mehr hören, mehr fühlen läßt, als bloß die einzelnen Töne. Und der ist im musikalischen Gefühl noch sehr zurück und kennt den musikalischen Genuß nicht, der bloß am Einzelnen oder am Zufälligen hängen bleibt, und sich nicht zur Zusammenfassung des großen Ganzen, des vollen ästhetischen Effekts erhebt^{*)}. Denn freilich hängt das Wohlgefallen an einer Musik sehr ab von der individuellen Stärke des Auffassungs- und Zusammenfassungsvermögens. Daher nach Verschiedenheit der Seelendisposition und Gemüthsfähigkeit, bald eine verwickelte, reichhaltige, bald eine einfachere, leichter verbundene Composition, bald eine Fuge, bald ein naives Liedchen oder ein fließendes Rondo mehr gefallen kann. Das umfassende Gemüth und der gebildete Geschmack aber ist für beides und für alles empfänglich.

(Die Fortsetzung im nächsten Stücke.)

*) Hier soll wohl Ton statt Tonart stehen; eine Verwechslung, deren sich auch die besten Schriftsteller oft schuldig machen.

*) Hierinnen liegt mehr Bedeutung, als die meisten Leser sich sogleich dabei denken mögen; es liegt der ganze Unterschied vom gemeinen Zuhörer, der sich bei jedem angenehmen Ohrenkitzel, jeder Rührung und Erschütterung gleich wohl befindet, und dem sinnigern Zuhörer, dem nur ein wohlgeordnetes, bedeutendes, in sich vollendetes Kunstwerk wahren Genuß gewährt, der Unterschied des bloß sinnlichen vom sinnigen, verständigen Zuhörer, des Liebhabers vom Kenner. Könnte man dieses den ungebildeten Kunstliebhabern recht begreiflich machen, so würden sie sich nicht mehr wundern, wenn der Kenner, oder gar der ächte Künstler da oft nur Langeweile und Verdruß

Vermischte Nachrichten.

(Aus Paris von Le Sueur und der Krönungsmesse; aus Wien vom Ledeum am Kaiserfeste.)

(Paris, aus den Briefen eines Deutschen.)

Le Sueur war hier bis jetzt nur durch seine Operette: La Caverne bekannt, welche er vor mehreren Jahren für's hiesige Theater componirte, und durch seine Streitigkeiten mit dem Director des Conservatoire der Musik, und dem der großen Oper, die er seit einigen Jahren mit großer Bitterkeit führte. Obgleich er die Schwierigkeiten und Hindernisse, seine Arbeiten auf das große Operntheater zu bringen, mit Männern wie Cherubini, Mehul und vielen andern theilte; glaubte er doch immer, alle Welt habe sich ganz besonders gegen ihn verschworen, und in seinen Streitschriften, die zum Theil mit vielem Feuer und lebhafter Beredsamkeit geschrieben sind, weiß er aus hingeworfenen Reden, aus unbedeutenden Ausdrücken, aus kleinen unglücklich zusammen treffenden, vielleicht auch hie und da absichtlich erzeugten Umständen, Beweise der größten Infamie seiner Gegner zu ziehen. In solchem ofnen Kriege mit der großen Oper und mit dem Conservatoire, an welchem er als Lehrer und Aufseher angestellt, aber in der letzten Zeit außer aller Activität gesetzt war, besand sich Le Sueur als Paisiello nach Paris kam. Er schloß sich an diesen an, und mußte um so leichter Vereinigungspuncte für ihn haben, da dieser, als ein Fremder, den Bonaparte zum Muster für die französischen Meister mit ganz außerordentlichen Auszeichnungen und Belohnungen nach Paris gerufen hatte, gleichfalls alle jene gegen sich hatte, und in Cherubini und Mehul, mit denen Le Sueur auch zerfallen war, gefährliche Rivalen fürchten mußte; und da Le Sueur in seinen Streitschriften der melodischen Schönheit der italienischen Componisten über alles das Wort geredet, selbst aber in seinen Arbeiten so wenig davon hatte, daß er nie

mit Paisiello darinnen in die mindeste Rivalität gerathen konnte u. s. w. Je weniger Paisiello nun mit seiner Oper Proserpine die Erwartungen des Hofes und seiner Freunde erfüllte — denn selbst sein schönes Talent zu fließendem gefälligem Gesange versagte ihm bei der Bearbeitung einer Sprache, die er kaum nothdürftig verstand, vielweniger kannte, und eines Genres, das seinem natürlichen Talente entgegen war — je mehr mußte ihm darum zu thun seyn, seine fürchtbaren Rivalen von aller Concurrenz und Nachfolge zu entfernen, und lieber einen Mann wie L. zu unterstützen, und, bei seiner Neigung Paris zu verlassen, an seine Stelle zu schieben. Dieser Politik des feinen alten Italiäners, der ein sehr verschlagener Mann ist, so ehrlich und freundlich er sich auch zu stellen weiß — verdankt Le Sueur wohl am Hofe den Vorzug vor Männern, die an Genie und ächter Kunst ihm unendlich überlegen sind. Mit der Composition seiner Barden, wofür er vom Hofe so reichlich belohnt und von Paisiello selbst öffentlich so hoch gelobt wurde, hat er nur das alte Urtheil, das man längst über seine Caverne gefällt hatte: „er wisse mit vielem Aufwande einen unbegreiflich künstlichen musikalischen Lärm zu machen,“ von neuem bestätigt. Und gerade das Gegentheil lobte der verschmißte Italiäner an Le Sueur's Oper! Jene, diesem zukommenden, Tadel aber führte er stets über Cherubini und Mehul im Munde. So sehr auch nach Art der Franzosen im Anfange alle pariser Journale zum Lobe des hochbeschützten Werks in die Posaune stießen; so fangen die besten unter ihnen seit einiger Zeit an, seitdem sie sich durch ganz andre Lobpreisungen beliebt machen können, gegen die wirklich von jeder Seite unsörmliche und schwache Oper, ganz gesunde Critiken vorzubringen. Besonders hat der Publiciste (den der verständige, seine Suard redigirt) kürzlich ein umständliches Urtheil darüber, in welchem der Oper von jeder Seite Charakter und Bedeutung abgesprochen wird.

Bei der Krönungsfeierlichkeit kamen von ihm nur einige Märsche vor. In der Kirche dirigirte er eine vor vielen Jahren von Paisiello componirte Messe, die weit mehr rauschende Effekte als gute Arbeit und edlen Charakter hatte; das war indessen hier, wo es mehr auf Effect und Glanz ankam, als auf innere Würde, ganz gut angebracht.

empfindet, wo sie Genuß und Befriedigung finden; sie würden es dann jenen nicht mehr zumuthen können, daß er in der Kunst alles gelassen toleriren, oder wohl gar mit gleicher Begeisterung loben soll, was ihre Sinnlichkeit ergötzt und befriedigt.

Wien. Zu der Feyer unsers Kayserfestes hat der Hofcapellmeister Salieri ein neues Ledeum von brillantem Character und Effect und von guter Arbeit componirt, und solches in der Metropolitankirche mit der kaiserl. Hofcapelle, und einem durch viele Privatmusiker noch ansehnlich verstärktem Orchester, mit vielem Erfolge aufgeführt.

Madame Duret Saint Aubin.

Die Tochter unserer vortreflichen Schauspielerin Madame St. Aubin, die eine in Frankreich höchst feltne schöne Stimme hat und mit wahrem italiänischen Vortrage singt, ward kürzlich an einen Herrn Duret verheirathet und zugleich mit sieben tausend Livres jährlichem Gehalte von dem französischen Operntheater angenommen. Sie gerieth aber bald mit der Theaterdirection in Streit, man legte ihr die Behauptung, daß sie eines Tages Heiserkeit wegen nicht singen könnte, für bösen Willen aus, und kündigte dem versammelten Publikum an, Madame Duret St. Aubin habe um vier Uhr Nachmittags, als man sie zum Spiel erwartete, ihre Demission geschickt. Dafür ist sie denn, ohnerachtet ihrer öffentlichen Rechtfertigungen, durch den Pallastpräfecten Gramayel, der die Oberdirection dieses Theaters hat, zu einer Strafe von sieben tausend Livres verurtheilt, um dem Theater dadurch den Schaden zu ersetzen, den es durch ihren schleunigen Abschied erleidet. Madame Duret St. Aubin ist aber zu gleicher Zeit durch einen andern Pallastpräfecten für die Hofcapelle als Sängerin angenommen worden, wozu ihr schönes Talent auch weit mehr geeignet ist, als für das komische Theater, auf welchem sie schon an dem großen Namen ihrer Mutter eine gar zu gefährliche Rivalität zu überwinden hatte.

Dona Isabella Colbran in Paris.

Diese spanische Sängerin hat hier viel Sensation gemacht, sie ist eine Schülerin der größten italiänischen Meister und besonders von Crescentini, dessen Methode sie ganz besitzt. Sie hat eine schöne Stimme, die vorzüglich in den tiefen und Mitteltönen von rührender Bedeutung ist; dazu trägt auch ihr ächter italiänischer Accent im Gesange bei, der so sicher ans Herz geht. Selbst ihr anständiges, bescheidenes Aeußere und die Sanftheit ihrer Physiog-

nomie gewinnt ihr alle Herzen. Im November gab sie ein großes öffentliches Concert in dem ansehnlichen Saale eines reichen pariser Hauses; der Saal war aber, so hoch der Preis der Billette auch gesetzt war, doch zu klein für die zahlreich andringende Gesellschaft; auch war er der schönen Stimme der Dona Colbran weniger vortheilhaft, als ihr eins unsrer Theater gewesen seyn würde. Man sagt aber der spanische Hof, dem sie angehört, erlaube nicht, daß seine Sänger und Sängerinnen auf fremden Theatern sängen. Die ächten hiesigen Freunde der italiänischen Musik hätten gewünscht, daß diese vortrefliche Künstlerin lieber einige meisterhafte Scenen von Piccini und Caccini statt des neumodischen Klingklangs gesungen hätte. Herr Libon, erster Violinist am portugisischen Hofe, ein würdiger Schüler Viotis, ließ sich in demselben Concert auch mit einem Violinconcert hören, worinnen er sehr viel Reinheit, Kraft und Annehmlichkeit selbst in den Schwierigkeiten zeigte. Er wurde, so wie auch Herr Wölffl mit seinem meisterhaften Spiel, auf dem Fortepiano, und der angenehme Tenorist Lambert mit großem Beifall aufgenommen. Das zahlreiche Orchester ward bei diesem Concert außerordentlich brav von Kreuzer angeführt.

Allerlei.

Eine hiesige Zeitung enthielt vor kurzem die Anfrage: warum Herr J..... bei einer gewissen oft wiederkommenden Veranlassung sich bloß J..... und nicht Herr J..... nenne. Fast zu gleicher Zeit enthielt das Pariser Journal des debats eine Anekdote, die eine ganz passende Beantwortung jener Anfrage darbietet. Hier ist sie. Ludwig der vierzehnte besah bei seinem Hofmaler Mignard dessen Gemälde. Einer der ihn begleitenden Hofleute rief bei Erblickung eines schönen Gemäldes: c'est du Mignard tout pur *). Der König, der die Höflichkeit über alles liebte, und seine Künstler geehrt wissen wollte, verwies dem Hofmanne die Familiarität des Ausdrucks mit den Worten: le nom de Monsieur n'écorcherait pas votre bouche **). Mignard selbst aber erwiderte: Ah Sire! il-y a quarante ans que je travaille à me faire ôter cette épithete de Monsieur ***).

*) Das ist der ganze Mignard.

**) Der Zusatz Herr würde Euch eben nicht den Mund zerrissen haben.

**) Ach Sire, seit vierzig Jahren arbeite ich, um das Wort Herr vor meinem Namen los zu werden.

Beilage I.

Cavatina dell' Opera Proserpina di Winter:

Cantata per la Sig. Grassini in Londra.

Adagio.

O gio - ve! o gio - ve onni - po - ten - te pa - dre de' nu - mi -

mi - o d'un a - ni - ma do - len - te, ab - bi tual - men pie - tà,

to - gli - mi alla mia sor - te, O tu che tut - to puoi mo - stra alle sti - gie

por te al - le sti - gie, por - te la tua di vi - ni - tà,

mostra alle sti - gie por - te la tua di - vi - ni tà, la tua di - vi - ni -

tà, la tua di - vi - ni tà.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuss. Capellmeister.

Nro. 5.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Feilichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werkmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ein französisches Urtheil über die
italianische Opera Buffa. Bei Gele-
genheit der in Paris aufgeführten *La serva
inamorata* von Guglielmi.

(Aus einem französischen Journal, im Auszuge.)

Man sagt, diese verliebte Magd sey berühmt in
Italien, und man ist ganz verwundert, sie in Paris
sehr langweilig zu finden. Dies ist aber weder der
Fehler des Werks noch der Sänger; der Fehler liegt
in den französischen Zuhörern, die einem ganzen
Stücke folgen, und in der Musik Sinn und Ver-
stand finden wollen; die Italiäner sind zufrieden,
wenn sie durch angenehme Töne bewegt und ergötzt
werden. Man versteht sich hier sicher nicht auf die
italianische Musik und die Buffos haben uns zum
Besten; sie geben einer Versammlung, die ordentlich
zuhört, Stücke, die für eine Versammlung gemacht
sind, welche nicht zuhört; vor einem Volke, das nur
die dramatische Musik liebt, üben sie Werke aus,
die für eine Nation gemacht sind, welche nur die
Concertmusik liebt. Die Wirkung kann unmöglich
dieselbe seyn, und daher muß denn ganz natürlich
das Werk, welches in Neapel ergötzend ist, in Paris
kalt und unausstehlich seyn.

Es giebt nur Ein Mittel, die von den Opera
Buffa's unzertrennliche Langeweile zu vertreiben, man
muß für die italienische Truppe einen Schauspielsaal
bauen, dessen Logen, von einander abgesondert, wie
Gesellschaftszimmer eingerichtet sind, in welchen man
eine Parthie Bouillotte veranstalten, Erfrischungen

einnehmen und angenehmes Gespräch pflegen kann.
Dem Parterre wird es erlaubt seyn herum zu spa-
zieren, sich von Geschäften und Neuigkeiten zu un-
terhalten und Journale zu lesen. Kommt ein Stück,
welches verdient gehört zu werden, so wird eine
Glocke alle in dem Saale vereinigte kleine Gesell-
schaften davon benachrichtigen, und jede wird ihre
Beschäftigungen und Vergnügungen auf einige Mi-
nuten unterbrechen, um dem Sänger Gehör zu ge-
ben; wohlverstanden, daß man sich auf keine Weise
damit bemühen wird zu untersuchen, ob das Mu-
sikstück dem Gegenstande angemessen sey, oder ir-
gend etwas ausdrücke. Wird das Ohr nur durch
eine glückliche Verbindung von Tönen und Akkor-
den geschmeichelt, so wird der Componist für einen
gelten, der seinen Zweck erreicht habe, und man
wird nie auf die Gefahr hin sich lächerlich zu ma-
chen, verlangen dürfen, daß bei dergleichen Sensa-
tionen auch Verstand und Seele für etwas gelten
sollten. Da habt ihr ein vollkommen sicheres Re-
cept, auf daß die Opera Buffa in Frankreich nicht
langweiliger seyn möge als in Italien. Dadurch
entgeht ihr den abgeschmackten Pöffen und Narren-
theidungen, der Marter des ewigen Ab- und Auf-
gehens und Kommens, und dem eintönigen Ge-
plärre, das man Recitativ nennt. Man genießt so
wenigstens, ohne alle beigemischte Bitterkeit, des
Vergnügens, an dem Abende zwei, drei Sympho-
nien von Singstimmen zu hören, die es werth sind,
zur Unterbrechung eines Thees oder einer Parthie
Brelan zu dienen. Es könnte indessen wohl der Fall
seyn, daß eine Einrichtung dieser Art für Italien,

wo man kein andres Schauspiel hat als die Oper, sehr bequem wäre und doch nichts für Paris taugte, wo man die Wahl unter so vielen Theatern hat, und wo man wahrscheinlich dasjenige, das einem Caffehause ähnlicher wäre als einem Theater, nicht wählen würde.

Ein anderes Mißverständnis, das man aufklären muß, beruht auf der Voraussetzung, daß die heutige Musik der Opera buffa jene berühmte italiänische Musik sey, für welche man sich in Frankreich geschlagen hat, die alle Nationen angenommen haben, und welche die Bewunderung von ganz Europa gewesen. Das wäre ein gar großer Irrthum. Die Musik der jetzigen Buffos gleicht fast in nichts jener alten italiänischen Musik, die man lange für die gute Musik par excellence gehalten hat. Diese Kunst ist in dem Lande selbst, das sie erschuf und vervollkommte, herabgesunken; ihr Verfall hängt an vielen Ursachen: die vornehmste ist die Unbeständigkeit der Italiäner, die unaufhörlich das Bedürfnis nach neuen Opern haben, und die alten nicht wiedersehen mögen. Bei ihnen bleibt keine Musik auf dem Theater, nach einer gewissen Zahl von Vorstellungen verschwinden die Meisterwerke, um niemals wieder zu erscheinen; man verliert davon jedes Andenken, jede Spur. Diese beständigen Wechsel lassen dem Geschmack nicht die Zeit sich zu fixiren. Die Idee von den Mustern verliert sich, jeder Componist sucht das Publikum durch einige neue Kunststücke zu überraschen, sie streiten sich untereinander, wer die Natur und Empfindung unter den albernen Verzerrungen am sichersten ersticken wird. Die Sachen sind in Italien auf den Punkt gediehen, daß alle dramatische Musik, wenigstens für das komische Genre, vernichtet ist; alles läuft auf elende Trillerei hinaus, auf eintönige Modulationen, ohne Geist, ohne Charakter, ohne Ausdruck; die Kunst besteht nur noch in einem harmonischen Wirrwar, die Künstler können nur noch den Embarras, die Unordnung, Verwirrung und tollen Wust malen; darinnen sind sie vollkommen, und ihre Opern sind ein treues Bild vom Chaos.

Dieselben Worte, dieselben Ideen dienen zu allen Finalen; alle diese großen Musikstücke sind in eine Form gegossen: es ist ein Wust von poetischer und musikalischer Armseligkeit. — Die italiänischen Musiker haben die Dichter gezwungen, dem gesun-

den Menschenverstande zu entsagen. Sobald die Musik nicht mehr Empfindungen, Charaktere und Situationen darzustellen mußte; sobald das Geheimniß schöne Arien zu erfinden verloren ging, als man auf das theatralische Ganze Verzicht that, auf Einheit, Interesse und wahren natürlichen Ausdruck der Empfindungen und Leidenschaften; so war die Poesie auch dahin gebracht, keinen Plan, keine Folge, keine Scene mehr zu haben. Die Dichter, welche in jenem Lande wahre Sklaven von dem Eigensinne der Musiker sind, haben sich in der Nothwendigkeit gesehen, ihnen wenigstens den armseligen Stoff zu liefern, über welchen die versammelten Sänger auf gut Glück alle zugleich harmonische Cottisen absingen. Der Componist seinerseits, auch ein Sklave der Sänger und Sängerinnen, hat der Ehre ihrer Kehlen alle Grundsätze seiner Kunst aufgeopfert.

Eine zweite Ursache dieser Herabwürdigung ist in der Veränderung der Sitten der Italiäner zu suchen; eine äußerste Verderbtheit, ein verhafter Egoismus, haben die Seelen der Menschen alles moralischen Gefühls beraubt: das Volk ist dahin gekommen keinen Sinn mehr zu haben. Die alte italiänische Eifersucht setzte doch noch einige Energie voraus, sie hat der Gleichgültigkeit, der tiefsten Unempfindlichkeit Platz gemacht, alles ist auf physischen Genuß herabgesetzt. Und wenn das Herz nichts mehr empfindet, was kann die Musik dann noch ausdrücken? muß sie nicht auch zum bloßen Ohrenkiesel herabsinken?

Uebrigens ist diese Unbeständigkeit der Italiäner, diese Wuth nach musikalischen Neuheiten in einem Lande, das von Musikern bevölkert ist, fast nothwendig. Erhielten sich die alten Werke auf dem Theater, so würden die neuern Componisten keine Beschäftigung finden: der große Ueberfluß an Musik würde sie zum Verhungern verdammen: die Todten würden den Lebenden Schaden thun. Man hat daher die Alten vertreiben, ihre Werke verschließen, ihre Meisterstücke vergessen müssen, um ihre Nachfolger zu beschäftigen und zu ernähren. —

Die *Serva inamorata* hat nichts, das sie von den schlechtesten Operabuffa's unterscheidet. — Das Schlimmste für diese Oper ist, daß sie an das kleine wohlangelegte und wohlgeführte Intermezzo *La serva padrona* erinnert, ein Meisterstück an Einfalt, Natur und Grazie, im Komischen eben das

was *Le Devin du village* von Rousseau im Ländlichen ist, doch ist die Musik weit schöner. — Eine kleine Arie von Pergolesi ist mehr werth, als die ganze Musik von Guglielmi. Demohngeachtet werden hier Arien der Madame Strinaschi und des Martinelli, der schönen Stimmen wegen, die sich darinnen zeigen, beklatscht. Aus eben der Ursache beklatscht man auch die Arie des Nozzari, die von einem Deutschen, Namens Mayer ist und nichts bedeutet. Es kam indeß darauf an, den Schmerz eines Liebhabers auszudrücken, der gezwungen ist, seine Geliebte zu verlassen

Se da me lontana sei
Sento in petto un fier dolor.

Wahrlich es war nichts von Schmerz in Nozzaris Gesänge, aber wohl sehr schöne Töne, schöne Uebergänge und Läufe. München ist nicht weiter von Neapel entfernt, als die Arie des Baiern Mayer von der Sachinischen entfernt ist, welche in der Colonie dieselbe Situation schildert:

Dis-moi donc, quand je te quitte,
Quelle peine en moi s'excite.

Es ist eine bezaubernde Arie, der nichts fehlt, um auf unserm Operntheater bewundert zu werden, als daß Elleviou sie sänge. Diejenigen, welche dieses Meisterstück an Melodie mit Mayers Noten vergleichen wollen, werden eine Idee von dem Abstände erhalten, zwischen der guten Musik und dem modischen Gesang, sei er deutsch oder italiänisch. —

Wir haben so viel von obigem Aufsatze hier abdrucken lassen, weil er, ohnerachtet der verkehrten Ansicht der italiänischen Opera buffa, manche bedeutende Nachricht, manches richtige Urtheil, wenn gleich in übertriebenen Ausdrücken, enthält. Der anscheinend satyrische Vorschlag im Anfange giebt übrigens, bis auf die Glocke, ein ganz treues Bild von der Beschaffenheit der gegenwärtigen italiänischen Operntheater und dem widersinnigen Treiben des Publikums während den Vorstellungen in den meisten Städten Italiens. In Paris hat sich indeß zu Pergolesis Zeiten die italiänische Oper eben so wenig großen Anhang und bleibende Unterstützung verschaffen können, als jetzt, da auch, trotz der Hofunterstützung, in einigen Jahren mehrere italiänische Truppen hintereinander ihr Theater haben schließen müssen, und die jetzige Truppe nur noch in Verbindung mit dem kleinen Piccardischen Theater ihre Vorstellungen giebt.

Etwas über den Volksgefang der Sicilianer von Herrn Salomon Bartholdy.

(Mit einer Vorerinnerung des Herausgebers.)

Herr Bartholdy, der mit reinerem Sinn für die Kunst und mit besseren Vorkenntnissen nach Italien kam, sich auch dort auf seiner Hin- und Herreise nach Griechenland länger aufgehalten, und den mehrmals wiederholten Aufenthalt in den Hauptstädten Italiens besser benutzt hat, als die meisten Reisenden wohl pflegen; hat auch bei seinen Reisen durch Sicilien den dortigen Volksgefang mit vieler Liebe und mit Sinn beachtet. Mit seinem reichen Schatze von Kenntnissen und Erfahrungen, hat er auch Gewinn für unsre Kunst mitgebracht. Ich habe die sicilianischen Abschriften der Stammelodien verschiedener sicilianischer Städte, von welchem H. B. in dem folgenden Aufsatze spricht, vor mir. Auch sie haben ihr Charakteristisches. Eben so willkürlich wie das Volk die Worte in Poesie und Prosa seinen Nationalmelodien unterlegt; so unbestimmt sind sie auch niedergeschrieben. Einzelnen musikalischen Rhythmen von 2, 3, 4 Taktten sind längere und kürzere Verse, ohne nähere Beziehung auf die darüber stehenden, wie bei Instrumentalmelodien zusammengezogenen Noten, untergesetzt. Meistens schließt der Rhythmus mit einer langen Note, der dann die noch übrigen Sylben, welche unter den Tönen der Melodie nicht haben untergebracht werden können, sie wiederholend, untergelegt werden. Nicht einmal für die häufigen weiblichen Endungen der Verse ist die Schlußnote, die beide Sylben fassen soll, wiederholt geschrieben; sie steht so einzeln da, wie die Guitarre sie anschlägt. Für diese stehen auch zwischen den meisten Versen Zwischenspiele meist aus Harpeggien, oft auch aus Melodien bestehend, die eben nicht viel gemein haben mit den Eingemelodien. Man sieht auch an dieser Einrichtung, daß es dem Volke überall mehr auf die augenblickliche Ergözung des Gemüths und des Ohres ankommt, als auf eigentliche Poesie und einer ihr völlig entsprechenden musikalischen Composition. Wir werden unsern Lesern nächstens eine jener Melodien möglichst entziffert vorlegen.

D. H.

Ich glaube, daß es wenige Nationen giebt, welche Musik so leidenschaftlich lieben, als die Sicilianer. Die verstummen, während der heitern Commer-

nächte, die Guitarren zu Palermo und Messina. Meer und Hafen wimmeln von Schiffen und Barken, auf denen Instrumente schallen, deren Töne die Ufer freundlich zurückgeben. Serenaten begegnen Serenaten; bald entsteht Wettstreit und Wechselgesang, bald vereinigt man sich zu gleicher Melodie. Ja die Hitze des Tages und der Arbeit wird durch Lieder gemildert, die selbst Maulthiertreiber und Führer in Mühseligkeit und Beschwerde, improvisiren, und durch ihre Munterkeit und Originalität den Reisenden erquicken, oder ihn durch einen gewissen leidenschaftlichen Ausdruck rühren, der der Sprache schon einwohnt, die das italiänische O fast jedesmal in das tiefere, mehr aus der Kehle artikulirte U, verwandelt. Es ist ein Vorzug der Sicilianer, wie der Venetianer, Volkslieder zu besitzen, deren Zartheit und einschmeichelnder Charakter entzücken, und denen bloß die Allgemeinheit der Dialecte fehlt, um classisch zu werden. Einige zwar, wie die Biondina in Gondoletta, vom braven noch lebenden Lombardi, sind auch aus den Lagunen auf fremden Boden verpflanzt worden, und man freut sich ihrer im schnellen Cayk auf dem Canale von Constantinopel, wie im Rahne auf der trägen Epre. Die sicilianischen Cantonetten werden bis jetzt nur in ihrer Heimath geschätzt. Aber da das Aecht gute sich immer spät oder früh Lust macht und hervortritt, so möchten auch letztere bald bekannter werden, und es wird nicht allein die Mühe verdienen, sie ans Licht zu ziehen, sondern auch belohnen. Der Abbate Meli, Professor der Chemie zu Palermo, ist gegenwärtig der beliebteste und gehaltvollste Dichter in sicilianischer Mundart. Seine Pastoralen sind vortreflich. Seine lyrischen Gedichte werden von allen Lippen wiederholt. Aber gedruckte oder geschriebene Poesie genügt dem lebhaften Insulaner nicht. Er will alles singen, was andre redend mittheilen, von dem Bekenntnisse seiner Leidenschaft an, bis zum Morgen- und Abendgruße. Klein und groß, Adel und Volk, Vornehm und Gering, was fühlen kann, drückt seine Empfindung melodisch aus. Daher denn hat man sich eine bestimmte Weise zu einer Canzone von acht Versen, in einer oder zwei Strophen, gewählt, die jedermann geläufig ist, und in die man seine Phrasen einzwängt, oder zu deren Ausfüllung man sie dehnt, unbekümmert ob das Pro-

duct begeistert und geschmückt, oder ob es gar nur rhythmisch sey. Mehrere bedeutende Städte bildeten sich eigene Melodien, von denen die von Noto, Catania, Palermo und Siracusa die gewöhnlichsten sind. Theilen Sie sie dem Publikum mit, wenn Sie sie dessen werth halten. Ich lege Ihnen als Muster der Form des Textes eine Canzone vom Abbate Meli bei, die den Schluß einer Fischerecloge macht. Die Sprache scheint a prima vista, monoton, aber sie wird angenehm und man fühlt ihre Kraft, wenn man vertrauter damit wird. Auch rühmen sie die italiänischen Sprachforscher sehr, und einer von ihnen sagt irgendwo: „*Sicilia fu la madre della lingua volgar cotanto in prezzo.*“

Die Siracusana, als Beleg wie man alles singt, was in Mund und Sinn kommt, mit der Uebersetzung; aber es ist fast unmöglich leichte Poesien, deren Hauptwerth im Ausdrücke und in der Naivität liegt, zu übertragen, vorzüglich sie aus dem Italiänischen ins Deutsche zu übertragen.

Lidda Canta.

Quannu a Culcichia, jèu vogghiu parrari,
Ca spissu, spissu mi veni lu filu;
A la finestra mi mettu a filari;
Quann' iddu passa poi rumpu lu filu;
Cadi lu fusu; ed eu mettu a gridari:
Gnuri pri carita pruitimilu
Iddu lu pigghia; mi metti a gnagdari
Jeu mi nni vaju suppilu, suppilu.

Meli.

Wenn ich meinen Nicolas zu sprechen sinne,
Allzu häufig kommt mir das Bestreben;
Setze ich zum offenen Fenster mich, und spinne;
Kömmt er nun, zerreiße ich mein Weben;
Und es fällt die Spindel; schüchtern ich begiune:
Wolltet, Herr, geneigt sie wiedergeben!
Und er nimmt sie, blüht mich zärtlich an, die Sinne
Schwinden mir, es schwindet fast mein Leben.

S. B.

Siracusana.

Mi voju maritari e fari zita,
Voju pigghiaru ad unu cu la spada
E poi mi veni vistuta di sita,
Cudda trizza spampinata.
Si nni va a la chiazza a fari spisa,
Accatta un mazziteddu d'insalata:
Santudia ahe cara la spisa!
Campa muy hieri mia, e paga la casa.

Freyen will ich und zur Braut mich machen;
Einen mit dem Degen, muß ich haben:
Dann in seidnem Kleide herrlich prangen,
Schön und breit, die Flechten meines Haars.
Und er geht auf Einkauf zu dem Markte,
Wählet sich ein Bündelchen Salate,
Heißer Gott, wie theuer ist die Waare!
Lebe, Frau, den Hausverbrauch zu zahlen!

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 6.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölich'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werkmeister'schen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Vermischte Bemerkungen über Musik.

(Fortsetzung.)

„Die Seele, sagt Hemsterhuis, will in dem möglichst kurzen Zeitraume eine große Anzahl von Ideen haben, und hieraus sind die Zierrathen entstanden.“ — Dies kann man auch auf die Musik anwenden. In einem längern Zeitraume immer einerlei Töne oder eine einförmige Abwechslung derselben zu hören, befriedigt nicht, sondern ermüdet vielmehr; daher verzieren der Componist die einfachen Akkorde, löset sie in Figuren auf, treibt allerlei künstliches Spiel damit, und variirt die Melodie auf mancherlei Art; daher drängt er eine Menge Interessantes in wenige Takte, in den kürzesten Zeitraum zusammen *).

Durch successive Verbindung der Töne der Composition erlangt die Seele die ästhetische Vorstellung des Ganzen in ihrer Klarheit. Sie vermag auch diese ästhetische Anschauung zu reproduciren. Die Composition muß aber, um als schön zu gefallen, so angelegt seyn, daß wir ihre Theile leicht und schnell mit einander verbinden, durch Reproduktion auf Einmal als Ganzes zusammenfassen können. Relativ ist jedoch das Urtheil nach dem Grade der Reproduktions- und Zusammenfassungskraft der Imagination. Die Musik wirkt, weil sie nicht bestimmte Gegenstände der äußern oder innern Anschauung unmittelbar darstellt, sondern in den Tönen und Me-

lodien nur Zeichen, nur Andeutungen von möglichen Gegenständen (besonders von inneren Empfindungen, Affekten, Leidenschaften und überhaupt Gemüthsstimmungen) giebt, ganz vorzüglich auf die Reproduktionsfähigkeit und auf das Dichtungsvermögen der Seele, welche das Angedeutete aus eigener Kraft ausführt und vollendet. Ihr Effect ist daher so zauberisch groß, größer als gewöhnlich in den bildenden Künsten, in wiefern diese mehr die Objecte für die Sinne selbst, als die bloßen Zeichen für die Einbildungskraft darstellen, und selten ihre Darstellungsmittel symbolisch gebrauchen.

Der Leichtigkeit der Umriffe in der bildenden Kunst entspricht in der Musik die Leichtigkeit der fortschreitenden Bewegung der Intervalle. Zur guten Composition gehören zwar auch wohl contrastirte rhythmische Glieder oder Figuren. Aber das Ganze muß zum Zweck der Darstellung zusammenstimmen. Kein Widerspruch darf durch einen unpassenden Theil hervorgebracht werden. Ist der Zweck Schilderung der Traurigkeit, so darf ihn keine fröhliche Figur stören. Soll rüstiger Affekt ausgedrückt werden, so darf man sich keiner weichen Instrumente bedienen.

Die Seele strebt immer nach Einheit, nach Reduktion des Mannichfaltigen auf Ein Ganzes. Ihr widerstreitet im Grunde alles Verhältniß der Zeitfolge: „es ist (wie Hemsterhuis sagt) Etwas in ihr, welches allem Verhältniß mit dem, was wir Zeitfolge oder Dauer nennen, zuwider ist.“ Hierauf

*) Die Philosophen denken sich das Componiren gewöhnlich wie das Bücherschreiben; es ist aber, wenigstens beim inspirirten Componisten, ganz etwas anders.

gründet sich das Streben, das Ganze zu umfassen, im Mannichfaltigen die Einheit zu erblicken; daher das Wohlgefallen an Rhythmus, Zusammenhang, Harmonie, Vollendung.

Die Harmonie macht die Musik reich und kraftvoll; die Melodie aber für ihren beabsichtigten Ausdruck faßlich. Die letztere bildet gleichsam die Umrisse des Ganzen, giebt der Musik Rundung, eine umgränzende geschlossene Sphäre, und entspricht der Zeichnung, den Formen und Gruppierungen in der Malerei. Die Harmonie legt tiefen Gehalt, Licht und Schatten, und Kolorit in die Musik. Die Melodie giebt der Musik Einheit der Extension, der stetigen Entwicklung; von der Harmonie aber erhält sie intensive Einheit, innere Consistenz oder festen Bestand *).

Wie verschieden die bildenden Künste von der Tonkunst sind, läßt sich zum Theil aus folgenden Bemerkungen abnehmen. Bildhauerei und Malerei stellen uns nicht bloß Sichtbares, als eine von der Körperwelt abstrahirte Seite, als eine Neußerungsart oder ein Kennzeichen derselben, sondern ganze sichtbare Objekte selbst nachgeahmt dar. Höbe man alle Theile des Körpers, die sich dem Gesicht ankündigen, auf, so verschwände er selbst vor unsern Augen, und höchstens das Fühlbare bliebe übrig, welches ohne Beihülfe des Auges schwerlich einen klaren Begriff giebt, und kein Gegenstand der schönen Kunst werden kann. Die Tonkunst aber, welche den Ton (das Hörbare) zum Mittel und Stoff der Darstellung hat, stellt eben darum kein wirkliches selbstständiges (im Raume beharrendes) Objekt aus der Sinnenwelt, sondern nur eine Seite, eine Neußerungsart derselben, nämlich die Hörbare, dar, welche in der Zeit sich verliert. Sie ist dadurch schon abstracter und idealischer; sie ahmt Eigenschaften nach, welche uns nur zufällig scheinen, unsern Begriff von körperlichen und beseel-

*) Wenn auch alle solche Vergleichen der verschiedenen Künste untereinander, die durch ein so ganz verschiedenes Medium auf den Sinn und die Seele wirken, immer mangelhaft bleiben; so können sie, von einem gefühlvollen Denker angelegt, doch erhellend und Ideen erweckend seyn.

ten Wesen an sich nicht bestimmen; aber sie giebt den aus der Natur abstrahirten Lauten und Tönen in der musikalischen Composition eine gewisse Selbstständigkeit, schafft und bildet aus den Tönen eine unsichtbare geistige Welt. — Sie bedient sich derjenigen Neußerungsart des Sinnlichen, welche am wenigsten mechanisch-nothwendig bestimmt ist, sondern aus freiem Kraftgebrauch fließt, und daher ihre Gewalt auf das menschliche Herz zu ziehen scheint. Die Modulation der Stimme kündigt schon geistiges Leben an, und trägt deutlicher das Gepräge von innerer Freiheit, als die bloß sichtbare Gestaltung des Körperlichen. Sie ist auch keinesweges knechtische Nachahmerin der Töne und Laute, welche in der Natur kunstlos zum Vorschein kommen, sondern erfinderisch bildet sie sich selbst diese Töne, schafft aus ihnen geordnete Formen, zaubert aus ihnen eine neue ätherische Welt, die außer ihrem Gebiete nirgends angetroffen wird. Sie ist also ihrer Natur nach auch origineller, als irgend eine andre schöne Kunst.

(Den Beschluß im nächsten Stücke.)

Concert des Herrn Möser.

Am 14ten Januar gab Herr Möser eines der glänzendsten und interessantesten Concerte dieses Winters. Er zeigte seine große Virtuosität, die durch die Kühnheit und Kraft, mit der er sehr große Schwierigkeiten unternimmt und glücklich ausführt, einen ganz eignen pikanten Charakter erhält, in einem sehr schweren Concert und in eben so schweren, originellen Variationen von seiner eignen Composition, und spielte zuletzt ein Doppelconcert für zwei Violinen von Kreutzer mit Herrn Seidler so vollkommen, daß es die ganze ansehnliche Versammlung in Enthusiasmus versetzte. Die große Reinheit und Tonfülle dieser beiden vortreflichen Violinisten läßt den Zuhörer, auch bei den größten Schwierigkeiten, in denen sie miteinander wetteifern, zuweilen glauben, nur ein einziges Instrument und in diesem den vollkommensten künstlichen Mechanismus zu hören; sie sind bis auf die kleinsten Accente und Verzierungen so vollkommen eingespielt, daß es nur Eine Seele und Eine Violine zu seyn scheint, sie mögen ihre gleich schönen Instrumente mit der äußersten Kraft bis zum höchsten Fortissime anstren-

gen, oder im Pianissime das leichteste zierlichste Staccato vortragen.

Madame Schick sang mit vieler Kraft und Kunst eine concertirende Allegroarie mit der Hoboe, welche Herr Westenholz außerordentlich brav blies. Dieser feine, geschmackvolle Künstler hatte auch schon vorher in der schönen Righinischen Overture aus der Oper Tigrane, die vortreflich ausgeführt wurde, die Solos mit vieler Zartheit und Lieblichkeit geblasen.

Herr Capellmeister Himmel spielte seine geschmack- und gefühlvolle Sonate aus Asdur mit der ihm eignen Zartheit und meisterhaften Execution im Vortrage.

Statt der angekündigten Tenorarie mit dem obligaten Waldhorn aus Reichards Rosmonda, welche Herr Weismann und Herr Lebrun vortragen wollten, die durch Unpäßlichkeit des letzten aber daran verhindert wurden, ward ein Potpourri von den angenehmsten Gesängen aus Fanchon für vier Bassons arrangirt, ausgeübt. Der würdige Schüler unsers großen Ritters, Herr Bährmann zeichnete sich darinnen durch einen überaus sichern und ausdrucksvollen Vortrag sehr vorthellhaft aus; in einem kleinen Adagiosatz glaubte man wirklich eine angenehme Tenorsstimme zu hören. Das Arrangement für vier Bassons sollte übrigens wohl nur als eine kleine Sonderbarkeit gelten; sonst würden zwei Bassons mit einem Waldhorn oder einem paar Waldhörnern und einem Contrebass gewiß weit besser Effect gethan haben.

Wenn wir zu diesem reichen Verzeichniß von wohlgewählten und schicklich geordneten Musikstücken der Wahrheit gemäß hinzufügen, daß auch nicht Ein Satz in der Ausübung verunglückte; so wird man sich leicht von der Vortreflichkeit dieses Concerts eine richtige Idee machen können.

Vermischte Nachrichten.

(Aus einem Briefe aus Bologna.)

Wir haben hier bereits das Teatro nuovo gesehen. Das sehr große und schöne Theater gewährt einen herrlichen Anblick; es ist ganz von Stein erbaut, auch die Logen sind Mauerwerk. Sechs Reihen in der schönsten Ordnung thun dem Auge wohl. Statt der Parquetlogen geht eine erhabene Gallerie um das ganze Parterre, die man Rinchiera nennt,

wo man vortreflich sieht, weil sie genugsam über das Parterre erhoben ist. Die Decorationen sind insgesamt schön, das Costume reich und prächtig. Der gute Geschmack ist hier nur eben nicht zu Hause: denn die Sänger sind dergestalt mit Steinen bebrämt, daß kein König der Welt deren so viel zusammen bringen könnte, wenn sie alle ächt seyn sollten. Es wird hier auch an einem neuen Theater gebaut, auch ganz von Steinen, um Feuersgefahr zu verhüten; ohnlängst brannte hier ein Theater ab. Der Bau ist ziemlich vorgerückt; nächsten Sommer soll dies Theater, dessen innern Bau wir auch mit Vergnügen besahen, eröffnet werden.

Die Musik der Oper, die wir sahen, war von Zingarelli mit vielen eingelegten Arien von verschiedenen Meistern; sie war unbedeutend und langweilig. Auch giebt man wenig Acht auf die Musik, nur auf die ersten Sängerinnen und den ersten Sänger wird geachtet, diese werden denn beklatscht und wieder herausgeklatscht — wiederholt darf keine Arie werden, diesen, ehemals bis zum Unsinn getriebnen Mißbrauch, haben die Franzosen in Italien abgebracht, — die Sänger und Sängerinnen verneigen, bücken und beugen sich dafür, schlagen die Arme weit auseinander, drücken sie wieder auf der Brust zusammen, und winden sich dankbar und tiefgerührt in Schlangenlinien rücklings in die Culisse hinein. Wie dieses denn auch in Wien der Gebrauch ist. Die Oper hieß: Il Conte di Saldagna. Die Chöre, die nur zweistimmig für Tenor und Bass geschrieben waren, machten einen jämmerlichen Effect; gleich den Gesängen unsrer Soldaten in den Wachtstuben, und doch werden sie häufig und bis zum Ekel angebracht. Es ist jetzt Ton, daß fast alle Arien von Chören begleitet seyn müssen. Den höchsten Werth setzt man in Italien jetzt auf die concertirenden Stücke (pezzi concertanti); nur schade, daß ihre Meister die Kunst nicht verstehen, solche mit Geschmack und Kenntniß zu machen.

In der Oper zu Piacenza durften die großen Sänger Crescentini und David, so wie im vorigen Carneval die Banti und Silva nur den ersten Abend ihre Arien singen; man wollte durchaus nur die pezzi concertanti dulden.

Die Prima Donna, Signora Scaramelli, die sonst in der Opera Buffa gesungen hat, sang hier zum ersten Mal in der Opera Seria. Sie hat

eine hohe, etwas scharfe, Sopranstimme, singt bis ins hohe es mit vieler Leichtigkeit; ihre Passagen sind alle granite, ihr Triller ist gut, ihre Figur jugendlich hübsch. Den primo Uomo machte eine Signora Balsamini, eine Schülerin von Marchesi. Diese, nicht mehr junge Frau, hat eine sehr biegsame Contraltstimme; sie singt mit Seele und Ausdruck in Crescentinis Manier, alles was sie macht, zeigt, daß sie eine Künstlerin ist. In den Proben grif sie sich weniger an als die andern; sie singt aber mit vieler Ruhe und Sicherheit; auch ist sie eine recht brave Actrice.

(Aus einem Briefe aus Rom.)

Wir sind anjezt hier im Besiz von Elementi aus London und Pär aus Dresden. Jener hat seine große Virtuosität im Fortepiano seinen Landsleuten aber bis jezt weder in öffentlichen noch in Privatakademien *) hören lassen mögen. Er findet hier sehr wenig Bildung und Geschmac für Instrumentalmusik, und selbst die meisten Flügel und Fortepianos sind so schlecht, daß er sie nicht berühren mag. Die Akademien bestehen hier auch meistens aus Eingefahren. Man singt eine Menge Arien, Duetten, Terzetten und Finale's gewöhnlich nur mit der Begleitung eines schlechten Flügels oder Fortepianos hinter einander weg. Instrumentalvirtuosen fehlen hier ganz: selbst Dilettanten giebt es gewöhnlich hier nur für den Gesang. Indessen hat doch in dem Hause des Herrn de Domenicis alle Contag Morgens ein Quartett statt. Die Orchester in den Theatern und Kirchen sind hier auch gewöhnlich schwach und schlecht besetzt. Einer der angesehensten hiesigen Componisten gratulirte lezt mit der wichtigsten Mine einen deutschen Componisten, daß er es wagen dürfe, für sein Orchester in einem Allegro fage einen in Achtelnoten laufenden Bass zu schreiben. In Venedig hörten wir die beste Orchestermusik im Conservatorio alla pietà von

*) So nennt man in Italien die musikalischen Zusammenkünfte und Concerte.

H. d. S.

lauter Waisenmädchen, die da immer noch unterhalten und zur Musik gebildet werden. Selbst die Bässe und Contrebässe und alle blasende Instrumente wurden von den Mädchen und ihren Vorsteherinnen und Aufseherinnen gespielt: auch die Direction mit dem Taktstocke, oder vielmehr der Notenrolle, führte eine von ihnen.

Pär wird hier für diesen Carneval eine große Oper schreiben. Man hofte die Banti und Marchesi hier zu sehen, sie sind aber beide wieder für Mailand zum Carneval engagirt.

(Aus einem Briefe aus Paris.)

Die Musikstücke, welche bei der Ceremonie der Salbung und Krönung ausgeführt wurden, waren von Paisiello, Lesueur und Rose. Sie wurden unter der Oberdirection des Capellmeisters Lesueur ausgeführt. Einer der heroischen Märsche, welchen dieser für die Armee von Boulogne hatte componiren müssen, ist nach dem Urtheil der Fremden und aller Musiker einer der schönsten und imposantesten, die man nur jemals gehört hat. Zwei vierstörige Orchester, aus dreihundert der vorzüglichsten Musiker in Paris zusammengesetzt, wurden, das erste von Rey und das zweite von Persuis angeführt *). Kreuzer, Baillot **), Pais waren an der Spitze von allem, was die Capelle, die Oper und die andern lyrischen Theater zu Paris an großen Talenten für den Gesang und die Instrumente darbieten. Es war der größte musikalische Verein, der hier je gebildet; die bewundernswürdige Ausübung jener Musikstücke übertraf alles, was man je in Frankreich gehört hatte, sagen die hiesigen Blätter.

*) Das heißt mit dem Taktstock, wie Rey auch wieder auf die alte laute Weise in der großen Oper dirigirt.

H. d. S.

**) Die beiden größten Violinisten in Paris, seit Rode es verließ. Kreuzer ist besonders als Anführer des großen Opernorchesters ganz an seiner Stelle. Pais ist der erste Tenorist der großen Oper, und hat, wie Kreuzer und alle diejenige, welche zugleich die kleine Hofcapelle zur Messe des Hofes bilden, eine Hofpension.

H. d. S.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuss. Capellmeister.

Nro. 7.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werkmeisterischen Musikverlags-Handlung in Dranienburg.

Vermischte Bemerkungen über Musik.

(Beschluß.)

„Die Gothen (sagt Hemsterhuis) sahen ein Ganzes nur als eine Zusammensetzung von Theilen an, und, indem sie diese Theile so viel als möglich verzieren, bildeten sie sich ein, das Ganze zu verzieren.“

So giebt es auch einen falschen, gothischen Geschmack in der musikalischen Komposition, worin das Mannichfaltige hant über einander gehäuft, das Ganze überladen ist, und die einzelnen Theile durch Verzierungen noch hervorstechender gemacht sind, in- nige Verbindung aber unter den einzelnen Gliedern fehlt; kurz, worin vielleicht mehrere für sich wohl- gearbeitete Parteen, mehrere gute melodische Figu- ren sind, aber die große, alles umfassende, alles durchdringende Einheit und Planmäßigkeit mangelt. Der gothische Geschmack sucht das Schöne nicht in der edlen Einsalt, in der Zusammenstimmung aller sich durchdringenden Theile, sondern in Zierrathen, in künstlichen Manieren, Läusern, Sprüngen, ermü- dend langen Kadenzen und Trillern, welche gar kei- nen Bezug auf lyrischen Ausdruck, sondern nur auf modischen Schimmer haben. Der gute Componist aber bedient sich der musikalischen Würze mit wei- ser Sparsamkeit und im Verhältniß zum Geist des Ganzen. Dem schlechten Maler geht die Farbe und der Glanz des Bildes über Form, Reinheit und Ausdruck der Zeichnung; er sucht durch jene zu bestechen und den Laien von der Hauptsache ab- zulenken. So auch der Tonkünstler, welcher durch

das Gepränge vieler Instrumente und geräuschvollen Afforde, und durch andre prahlerische Kunstmittel die Leere oder Geistlosigkeit der Melodie und Har- monie zu verdrehen glaubt.

Der Geist der Symmetrie oder Mathematik herrschte vor vierzig, funfzig und mehrern Jahren vorzüglich in der deutschen Musik, z. B. in der Pe- riode Joh. Sebast. Bachs, Marpurgs, Kirn- bergers. Allmählich nahm der freiere, italiänische Geschmack mehr überhand. K. Ph. Eman. Bach, Jos. Haydn und A. W. Mozart verbanden mit der strengen Schreibart die kühnere Behandlung, mit der Tiefe und Regelmäßigkeit der Harmonie und mit der kontrapunktischen Gründlichkeit die freie Schönheit des Gesanges. Jetzt scheint hier und da der kühne Schwung der Melodie noch mehr über unsrer Musik zu walten, und sich weniger durch ma- thematiche Strenge des harmonischen Berechnungs- systems fesseln zu lassen. Doch wissen unsre besten Künstler auf die glücklichste Weise das System des Kontrapunkts mit den ästhetischen Foderungen des freien Geschmacks zu vereinigen, selbst in Fugen und Kanons eine schöne oder erhabene Melodie zu le- gen, oder dem lieblichsten Gesange durch tiefe har- monische Kunst Energie, Würde, und ein höheres, dauerhafteres Interesse zu geben. Mozart betrat vorzüglich diesen Weg, welchen schon Haydn frü- her verfolgte, und Männer, wie Clementi, Cher- rubini, Beethoven, mit seltener Originalität be- treten. Schon J. S. Bach verkannte den Werth

des Melodisch fließenden nicht, so sehr er die harmonische Strenge liebte, und feierlich, edel und lieblich ergoß sich in seinen, wie in Handels, großen Compositionen für den Gesang sehr oft eine Melodie, welche das Herz tief rührt und innig durchdringt.

Es giebt in der musikalischen Composition, wenn ich so sagen darf, zweideutige Figuren, melodische Täuschungen und überraschende Entwicklungen, welche in unmerklich eintretenden Veränderungen des Tempo und Rhythmus, der Melodie und Harmonie, der Tonart u. dergl. bestehen, wobei unvermerkt dem Bekannten etwas Neues untergeschoben oder beigemischt, das Gewohnte mit etwas Fremden versetzt wird, kurz worin bald eine Verwicklung unmerklich eingeleitet, bald eine Entwicklung unerwartet ausgeführt, und die Einbildungskraft fast durch stete Verwandlungen und Illusionen in Spannung gehalten wird. Der Virtuose und der Componist bedienen sich dieser Künste als einer Würze oft mit großem Glück. Besonders ist Joseph Haydn, auch Mozart darin Meister. Wie überraschend führt oder hebt er uns oft in ganz neue Regionen der Harmonie und Melodie! Solche Kunstgriffe machen die Musik pikant, und geben ihr vorzüglich den humoristischen Geist, welcher außerordentlich belebend auf die Einbildungskraft wirkt.

Herder schreibt in seinem Aufsatze über Liebe und Selbstheit: „Nur dann sagen wir, daß wir Musik genießen, wenn wir fühlen, daß unser Herz zerschmilzt, daß sie mit dem innern Saitenspiel unsrer Empfindungen Eins wird. Der Strom des Wohllautes, so fein er sei, wird indeß auch verschlungen; er dauert nur in den harmonischen Wirkungen, in den angenehmen Vibrationen, die er auf uns machte.“

Michaelis.

Einige Nachrichten über Kirchenmusik in Leipzig *).

Die Musik wird in Leipzig bekanntlich sehr kultivirt, und ein feinerer Geschmack für diese Kunst

*) Aus diesen Nachrichten geht ganz besonders erfreulich ein festes Verdienst des Herrn Musikdirektors Müller hervor

verbreitet sich hier auf mancherlei Wegen immer mehr. Gebildete Künstler und Kenner, die unter uns wohnen, und entweder die Aufsicht über das Musikwesen führen, oder doch thätig sich dafür interessiren, öffentliche und Privatconcerte, musikalische Bildungsanstalten, wie die Thomasschule und die vom Herrn Musikdirektor Schicht vor einiger Zeit errichtete Singakademie, die Kunstliebe mancher reichen Partikuliers, einiger Kaufleute und Gelehrte der Stadt, die Leichtigkeit aus den Kunsthandlungen Breitkopfs und Härtels, Hofmeisters und Kühnells, Kost's, Mensels, die neuesten besten, wie auch ältere klassische Musikalien zu erhalten, der Vorrath der vorzüglichsten Instrumente des In- und Auslandes, die häufige Gelegenheit, durchreisende Virtuosen zu hören, die bis auf die kurze Fasten- und Adventszeit ununterbrochenen sonn- und feiertäglichen Kirchenmusiken, endlich auch die Opern, welche im Winterhalbjahr wöchentlich dreimal gegeben werden, — dies Alles und mehreres Andre sind theils Beweise, theils Beförderungsmittel einer vorzüglichen Kultur und Liebe der Tonkunst. Vielleicht ist den Lesern dieser Zeitung eine Nachricht von den zu Ende des Sommers und seit dem Herbst des verflossenen Jahres bis jetzt in den hiesigen Kirchen und in einigen Concerten gegebenen Musikstücken angenehm. Mancher schöne Genuß kehrt in der Erinnerung zum Theil zurück. Die Publicität in diesem Fache ist theils verdiente Anerkennung des Guten, theils Aufmunterung zur Nachahmung im Musterhaften, belebt die Achtung für das Große, Schöne und Erhabene der Kunst, und lenkt die Aufmerksamkeit auf verdienstvolle Beförderer derselben, oder auf Talente, die sich hier und da entfalten.

Zur hiesigen Rathswahl den 27. August führte Herr Musikdirektor Müller Braun's Redeum in der Nikolaikirche auf, deren Bauart dem Effect der Musik sehr günstig ist. Wie herrlich sind die

vor: die eben so reiche und liberale, als zweckmäßige Wahl in den aufgeführten Kirchenmusiken. In wenigen Monaten haben die Musikfreunde und ganze Gemeinden von Leipzig ausgewählte Arbeiten von Braun, Michael und Joseph Haydn, von Mozart, Kunzen, Zumsteeg, Raumann, Dolez, Nighini, Müller, Reiser, George Benda und Hitzler gut aufführen hören. Welche Stadt kann sich dessen wohl noch rühmen?

A. d. H.

Ehre, wie schön und herrlich die Soloparthien! Die Solosänger (hoffnungsvolle Jünglinge aus der Thomasschule) sangen auch brav. Eine sanfte Begleitung mit der Orgel verschmolz sich gut unter das Ganze. Kurz der Effekt war vortreflich, und es gewährte mir viel Freude, diese prächtige, kraftvolle Musik durch ein über dreißig Sängern starkes Chor der Alumnen der Thomasschule jetzt zum dritten Mal aufführen zu hören. — Am 9ten Sept. Sonntags gab der Musikdirektor Müller (welcher abwechselnd in den beiden Hauptkirchen Kirchenmusik aufführt) in der Thomaskirche früh als Messe ein Kyrie, Gloria und Credo von Michael Haydn, so reich an Schönheit und empfindungsvollem Ausdruck, so melodisch und harmonisch durchgearbeitet, als man von des Componisten Bruder Joseph zu erwarten gewohnt ist. Dann folgte Mozart's erhabene, herrlich instrumentirte Motette, mit dem deutschen Text: Ob fürchterlich toben die Heiden etc. — Am Michaelstage wurden in der Nicolaikirche aus der Tempore belli bezeichneten, unvergleichlichen Messe, von Joseph Haydn, Kyrie und Gloria, und während der Kommunion das Agnus Dei (mit dem so originell eingemischten Kriegsgetöse, wodurch der Fantasie ein eigen contrastirendes Bild abgeleckt wird), vor der Predigt aber das Halleluja der Schöpfung, von Kunzen und Bagegen aufgeführt. In dieser edlen Cantate herrscht viel Liebliches, und sie wird durch ein süßes Violinsolo, das unser Campagnoli allerliebste vortrug, noch verschönert. Aus dem Einzelnen, wie aus dem Ganzen, fließt hier große Ergözung. Am Messsonntage darauf hörten wir in der Thomaskirche nach wiederholten Messe den andern Theil von Kunzens Halleluja, welcher sich durch Pracht, erhabene Naturmalerei und durch trefflich ausgeführte Gesänge auszeichnet. Am zweiten Messsonntage ward dieser Theil in der Nicolaikirche wiederholt, vorher aber aus Joseph Haydns neuester Messe Kyrie und Gloria gegeben. Welches erhabene Feuer glüht darin! Sie beginnt prachtvoll, aber weit entfernt von leerem Pomp ergreift überall Schönheit und tiefer Ausdruck das Herz, z. B. besonders in dem Basssolo (von einem unserer Chorschüler brav gesungen): Qui tollis peccata mundi. Auch Kunzens Musik durchdrang mich aufs Neue mit ihrer hohen Energie und kühnen Darstellung. Sie macht

den Werth wahrer musikalischer Malerei fühlbar, und erhebt das Herz zur innigsten Bewunderung und Andacht. Besonders rührend sind die letzten Ehre, und die nachdrucksvollen herrlichen Wiederholungen: Halleluja dem Schöpfer, dem Richter, dem Vater etc. —

(Den Beschluß im nächsten Stück.)

N e k r o l o g.

In Rom starb im November der päpstliche Capellmeister Guiglielmi, im sechs und siebenzigsten Jahre seines Alters. Er hat seit dreißig bis vierzig Jahren viele große und mehr noch komische Opern geschrieben. Nächste Paisiello und Cimarosa war er in Italien einer der geschäftigsten Componisten fürs komische Singetheater, und wenn gleich er auch nicht die Grazie des einen und den Geist und Wiß des andern besaß; so waren seine Sachen doch oft von großer Annehmlichkeit, und mit mehr Ordnung und Reinheit gearbeitet, als in jeziger Zeit in Italien gewöhnlich geschieht. Diese Hauptzüge in seinem Kunstcharakter bezeichneten ihn auch als Mensch; er war ein gefälliger, ordentlicher Mann von vielen bürgerlichen Tugenden, der das Landleben über alles liebte, und sich lange schon am liebsten auf dem Lande aufzuhalten pflegte. Indes hat er bis ans Ende seines Lebens für das neapolitanische und für andere Theater theils neue Opern gemacht, theils seine ältern, nach Bedürfniß der Sängern und der verschiedenen Theater umgearbeitet und erweitert. Seine Kirchensachen sind weniger bekannt und geschätzt.

Vermischte Nachrichten.

(Aus einem Briefe aus Paris.)

Bei dem Feste, welches die Generale der See- und Landmacht am 27. Dec. im Saale des theatre olympique zur Feier der Krönung dem Hofe und den Großen und Reichen der Stadt gaben, wurde nach einem großen Diner, welches nach der neuesten Sitte um acht Uhr schon geendigt war, ein neues Vaudevillestück aufgeführt, von welchem Carl der Große der Held war. Die Couplets, die häufig wiederholt werden mußten, hatten alle Beziehung auf den neuen Regenten, der auch gegenwärtig war. Nach dem Vaudevillestück tanzten die ersten Künstler von der großen Oper ein Ballet, worinnen sich

Bestris und sein großer glücklicher Nebenbuhler Duport ganz besonders ausgezeichneten. Ein großer Ball, der bis an den folgenden Morgen währte, vollendete dieses glänzende Fest, an welchem die reiche Generalität nichts hatte fehlen lassen, um es zu einem der glänzendsten Feste dieser glanzvollen Zeit zu machen.

Man singt jetzt hier in vertraulichen Circeln mit vielem Antheil eine neue Romanze Belisaire, vom jüngern Mercier gedichtet und von Garat componirt; und findet darinnen das traurige Schicksal des braven General Moreau mit lebhaften Farben geschildert.

Im December ward hier in der Kirche St. Germain l'Auxerois zum Besten armer Musiker — unter welchen Männer wie Monsigny genannt werden! — Mozards Requiem von einhundert und funfzig Musikern unter Cherubini's sicherer und ruhiger Direction aufgeführt, wobei die ersten Sitze im Chor mit zwanzig Livres (5 Rthl.) bezahlt wurden, und diese waren gerade am meisten angefüllt *).

Das Conservatoire de Musique will dieses Meisterwerk auch in eben dieser Kirche nächstens öffentlich aufführen. Diese Aufführung wird für die pariser Musikfreunde das besondre Interesse haben, das Vermögen der Zöglinge jener hohen Schule an dem ihrer Meister und Lehrer, in der Aufführung eines und desselben Kunstwerks abmessen zu können. Gewöhnlich pflegt man den Zöglingen sich bei den öffentlichen Aufführungen ganz selbst zu überlassen, dergestalt, daß auch der Anführer und Director immer einer aus ihrer Mitte ist; jene Aufführung vereinte aber gerade alle Lehrer und Directoren des Instituts.

Antwort auf zwei verschiedene Aufforderungen.

Man hat mir vor einigen Monaten die Ehre erzeigt, mich im hamburger Correspondenten zur Her-

ausgabe meiner frühern größern Compositionen aus Klopstocks Messias aufzufordern, wovon einzelne Proben vor vielen Jahren in meinem musikalischen Kunstmagazine erschienen. Kürzlich hat man mich wieder in der Zeitung für die elegante Welt zur Herausgabe der heiligen Cäcilia aufgefordert, die ich einst aus meinem großen Vorrathe von alten italiänischen und deutschen Meisterwerken zu ziehen gedachte. Ich habe auf beides nur die eine Antwort, daß sich die Musikverleger unsrer Zeit nicht gerne mit der Herausgabe größerer Werke abgeben, und daß ich selbst erst wenigstens den Erfolg der sehr kostbaren Ausgabe meiner in vollständiger Partitur sauber gestochnen Oper Brenno (die zwei Friedrichs d'or kostet) abwarten muß, eh ich aus eignen Mitteln etwas ähnliches unternehmen kann. Wollte sich ein Musikverleger mit obigen in Erinnerung gebrachten Werken befassen; so würd ich mich gerne auf billige Bedingungen mit ihm verstehen.

J. F. R.

Le Troubadur italien, français et allemand, par Jean Frederic Reichardt, à Berlin chez Frölich.

Unter diesem Titel sind bereits drei Stücke eines musikalischen Wochenblatts erschienen, welches italiänische französische und deutsche Canzonetten, Sonetten, Romanzen, Lieder und Duetten des genannten Componisten enthalten wird. Die drei ersten Stücke enthalten drei italiänische Canzonetten, zwei deutsche Gesänge, Liebe und Einsamkeit, und ein Duettino, auch zwei französische Romanzen. Das vierte Stück wird eine italiänische Canzonette und einen deutschen Gesang aus Goethe's Proserpina enthalten.

Wöchentlich erscheint ein solcher Bogen mit den vortreflichen neuen Ungerschen Noten gedruckt, deren zwölf einen Hest ausmachen, zu welchem ein farbiger Umschlag ausgegeben wird. Ein solcher Hest kostet 1 Rthlr. 16 Gr. Wer aber beim Empfang des ersten Stücks eines solchen Hests 1 Rthlr. 8 Gr. pränumerirt, kann die zwölf Stücke dafür wöchentlich empfangen. Einzelne wird jedes Stück für 4 Gr. verkauft, oder wo es fehlt, nachgeliefert. Auswärtige werden bestimmen, ob sie das Werk in einzelnen Stücken oder Hesten, durch die Post, durch Buch- oder Musikhandlungen zu erhalten wünschen.

*) Von der nähern Veranlassung und der Ausführung dieses Unternehmens hoffen wir unsern Lesern nächstens einen ausführlichen Bericht vorlegen zu können.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 8.

Erster Jahrgang. 1805.

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

Die berlinische Singeakademie.

Wenn irgend etwas in der Kunst die Aufmerksamkeit und Achtung des ganzen kunstliebenden Publikums und die kräftigste Theilnahme verdient; so sind es die uneigennütigen Bemühungen und zweckmäßigen Kraftäusserungen ächter Künstler zur dauernden Fortbildung der Kunst. Die sind solche aber wohl reiner und glücklicher angewandt worden, als bei der Errichtung und Fortführung der Singeakademie.

Fasch, einer der edelsten und gelehrtesten Künstler des kunstgelehrten achtzehnten Jahrhunderts und einer der besten und originalsten Menschen *), der

seine Jugend und sein ganzes Leben der Kunst, und ihrer selbst willen und zu ihrer Veredlung verlebte, und sie, mitten in der frivolten Welt, mit dem heiligen Eifer trieb, mit welchem sie wohl in früheren Zeiten von tiefen, für Religion und Kunst entbrannten Gemüthern, in klösterlicher Abgeschlossenheit von der Welt getrieben wurde: dieser in der modernen Welt so seltne Mann brachte in seinem steten, treuen Brüten über der Kunst, zu seinem ewigen Denkmal, in einer sechszehnstimmigen Messe, ein vollkommenes, an Reinheit einziges Kunstwerk zu Stande.

Dieses Werk wollt' er aber auch nicht blos in innerer und äußerer Anschauung genossen haben, er wollt' es hören und seine Freunde hören lassen. Nur zu bald ward er aber gewahr, wie dürftig und unzulänglich der moderne Gesang für die Ausübung solcher Kunstwerke ist. Weder mit der bereitwilligsten Hülfe aller damaligen großen und kleinen Sängers des Hofes und des Theaters, noch mit der möglichsten Anstrengung aller Eingekübte der Stadt und Schulen, konnt' er auch nur eine leidliche Ausführung seiner sechszehnstimmigen Messe zu Stande bringen. Er mußte sein edles Kunstwerk — das mit einem Geiste empfangen, der sein gleichzeitiges Geschlecht vielleicht auf Jahrhunderte überflog, und welches er mit dem Fleiße verflossener Jahrhunderte ausgearbeitet hatte — das mußte er betrübt bei Seite legen, und sich selbst erst aus seiner nächsten Freundesumgebung eine Schule bilden, die zu jener Ausübung empfänglich und geschickt wurde. Diesem schönen Bedürfnis des in seiner Kunst ganz lebenden

*) Das Leben dieses edlen Mannes, der den 18. Novemb. 1736 zu Berbst gebohren ward, und den 3. August 1800 zu Berlin starb, hat sein edler Freund Zelter auf eine des originellsten Mannes würdige Weise beschrieben. Die 62 Seiten starke Druckchrift in 4to — die auch mit dem sehr ähnlichen, den Geist und Charakter des tiefdenkenden und zartfühlenden Künstlers ausprechenden, von unserm Schadow mit Sinn und Liebe entworfenen, und von Henne aut gestochnem Bildniß geziert ist — wird bei Unger in Berlin unter dem Titel: Karl Friedrich Christian Fasch von Karl Friedrich Zelter für 1 Rthlr. 8 Gr. verkauft. Sie verdient weit mehr als bisher der Fall zu seyn scheint, sie verdient allgemein bekannt, gelesen und beherzigt zu werden. Sie nennt auch die Mahnen der Vorsteher und Vorsteherinnen, die sich um dieses vortreffliche Institut verdient gemacht haben und noch verdient machen, die in diesem Blatte aber anständiger verschwiegen werden. Nachstehend liefern wir davon die umständlichere Anzeige eines denkenden und fühlenden Kunstkenners.

den Künstler, verdankt unsre Singsakademie ihren Ursprung, und diesem reinen Ursprung ihren ächten, bleibenden Adel.

In dem Hause einer Freundin versammelte Fasch einige und nach und nach immer mehrere gute Stimmen, und komponirte für sie leichtere und schwerere, kleinere und größere vier, fünf und sechsstimmige Chöre, die er sie in seinem Sinne singen lehrte. Die Gesellschaft ward bald für das erste beschränkte Locale zu zahlreich, und zog, schon an zwanzig Stimmen stark, nach dem geräumigern Saal einer andern edlen Freundin und Theilnehmerin. Aus Achtung für die Sache, für den Meister und seine versammelten Jünger traten nun auch Künstler und Sänger von Profession dazu; und nun componirte Fasch sein herrliches achtstimmiges Miserere, welches allein schon, wie Zelter sehr wahr sagt: „den Namen seines Meisters unsterblich erhalten wird, so lange die Musik eine Kunst ist.“

Nun wächst diese Gesellschaft immer schneller und schneller an, und ihr zweites Locale wird bald wieder zu beschränkt; sie sucht und erhält zu ihren Uebungen im Jahr 1792 den schönen runden Saal im königl. Akademiegebäude, und giebt sich eine bestimmte feste Einrichtung, die an Einfachheit, Zweckmäßigkeit und Ordnung ein Muster für alle dergleichen Verbindungen zu werden verdient. Mit dem sehr kleinen Beitrag jedes Mitgliedes von 6 Rthlr. jährlich bestreitet die überall wachsame und thätige Direction nicht nur die ansehnlichen Kosten der sehr anständigen, glänzenden Beleuchtung, der Copialien und Bedienung, sie hat sich auch schon in den Besitz eines großen Schatzes von Kirchensachen gesetzt, und besitzt sogar schon einen kleinen Fond. Mit Hülfe jener edlen Freundinnen und seines braven Schülers und redlichen Freundes Zelter, ohne dessen uneigennützigte Thätigkeit und Festigkeit der eben so kränkliche als eifrige Fasch den schönen Versuch schwerlich so rasch und glücklich durchgeführt haben würde, konnte nun auch auf jene zweckmäßige Einrichtung mit musterhafter Strenge und Vollständigkeit gehalten werden. Dieses ward immer wichtiger und nothwendiger, da die Gesellschaft mit großer Schnelligkeit an Zahl und Theilnehmern aus allen Ständen anwuchs. Schon im Jahr 1793 zählte sie 55 ordentliche Mitglieder — Künstler und Sänger, die freiwillig Theil daran nahmen, nicht gerech-

net; — im Jahre 1795 schon 64 und 1800 148 Mitglieder. Jetzt zählt sie 200 Mitglieder.

Seit der festen Einrichtung versammelt sich die Gesellschaft jeden Montag Abend von fünf bis sieben zu Vorübungen für die schwächeren, und Dienstags in denselben Stunden zu größern gemeinschaftlichen Uebungen.

In dem neuen schönen Local, in welchem die verschiedenen Chöre besser abgesondert und gegen einander über gestellt werden konnten, hatte Fasch bald das Vergnügen seine große sechszeinstimmige Messe einzustudiren, über alle Erwartung bald sie befriedigend zu hören und sie auserwählte Kunstfreunde hören zu lassen. Es wurden dazu von Zeit zu Zeit, — aber sehr weislich nur äußerst selten — die Dienstags: Eingestunden bestimmt, und dazu an solche Kunstfreunde, die daran den ganzen Genuß haben konnten, dreißig, vierzig bis funfzig Billets jedesmahl vertheilt. Die allgemeinste Theilnahme des Hofes, der Stadt und der Fremden, und der stets wachsende Andrang dieser, um solchen öffentlichen Akademien beiwohnen zu können, hat indeß nie den Gedanken aufkommen lassen, auf irgend eine Weise den mindesten äußern Gewinna davon zu ziehen. So konnten auch von Anfang an, und können noch immer, die angesehensten und vornehmsten Familien, wie jeder andre Kunstfreund, zu ihrer eignen Ehre und zu ihrem sichern, reinen Vergnügen thätigen Theil an dieser edlen, in ihrer Art ganz einzigen, Anstalt nehmen. Mit wahrer Erbauung und heiliger Kunstandacht hörten wir da unter der Führung des Meisters am Flügel sein herrliches Meisterwerk mit einer Uebereinstimmung und Würde, wie man vielleicht nirgend in der Welt mehr Chöre hört, und die in einer so gemischten Gesellschaft jedem unbegreiflich seyn müßte, der nicht weiß oder bedenkt, daß gerade diese herzliche Theilnahme, dieser heilige Ernst zu Hervorbringung eines großen Eindrucks weit kräftiger und sicherer wirkt, als alle glänzende Naturgaben und Kunsttalente in leichtsinniger kalter Production.

Es fehlt indeß dieser Gesellschaft auch keineswegs an ausgezeichnet schönen Stimmen und ausgebildeten Talenten. Jeder meiner kunstliebenden Leser, der jene Anstalt öfter besuchte, denkt hiebei gewiß mit froher dankbarer Empfindung der schönen, rührenden Stimme und Vortragsweise der Madame

Zelter und der ihr so gleichen, würdigen Nachfolgerin, der Demoiselle Voitus, und der beiden vorzreflichen, in Deutschland so seltenen, Contrealtstimmen der Mademoiselle Blanc und Madame Liepmann, andrer hier nicht zu erwähnen. Von diesen schönen Stimmen, die sich durch eignes besonderes Studium ausgebildet haben, hört man zuweilen, in den für die Singsakademie von mehreren Meistern componirten Werken, Solosätze, mit einer Bestimmtheit, Ruhe und Vollendung vortragen, die man an den größten Sängern bewundert und in jetziger Zeit oft vermißt.

Die Akademie hat solche Talente nicht ausbilden können und wollen, sie hat von Anfang an nur auf den Zweck gearbeitet, Stimmen hervor zu locken, sie und das Gehör zu einer gewissen Sicherheit und Festigkeit zu bilden, und vor allem andern, Sinn und Bedürfniß für den ächten großen Gesang zu wecken, und zu seiner Uebung und Vollendung solche Kunstfreunde, die das Tiefe in der Kunst beherzigen lernen mögen, zu vereinigen, damit in gemeinschaftlichem Streben und Genuß des wahren Schönen zarte und edle Gemüther von dem Götlichen in der Kunst so durchdrungen werden mögen, daß in ihnen und durch ihre gemeinschaftlichen Bemühungen die Ahndung, der Begriff von dem hohen Kunstideal wieder lebendig hervorgehen möge, ohne welches die Tonkunst leichter und schneller als jede andre Kunst zu einem bloß angenehmen, frivolen Spielwerk des äußern Sinnes herabsinkt. Damit aber dieses Höchste, in seinem innern Wesen Unendliche, Unerforschliche, seiner Form nach Einfachste, sicher erreicht und dergestalt ausgeübt werde, daß es jedes empfängliche Gemüth mit Macht ergreife und über sich selbst erhebe, dazu gehört auch für die schönsten natürlichen Stimmen die möglichst vollkommenste Kunstausbildung. Daß auch nur der bloße Ton der Stimme alles werde und alles gelte und bewirke, was er werden, gelten und bewirken kann, dazu gehört schon ein unglaubliches Studium, eine dauernde Uebung, von welcher die besten Schüler in den ersten Jahren ihrer Uebungen kaum den Begriff erhalten, und um so weniger, da die meisten Singelehrer diesen Begriff selbst nicht gefaßt, ja wohl gar zu fassen nicht einmal fähig sind.

Daher ist es um so erfreulicher, daß Herr Zelter, der sich an der mit ächter Freundesstrenge for-

tenden Hand des verewigten Fasch zu einem wahren Künstler im hohen Sinne gebildet hat, seine Einsicht und seinen reinen Geschmack auch zur besondern Bildung ächter Sänger und Sängerinnen thätig anwendet. Außer jenen beiden Tagen zur Vereinigung der Mitglieder der Singsakademie, die er mit dem ganzen Ernst und Eifer seines verewigten Lehrers fortführt, hat er noch drei Tage der Woche bestimmt, an welchen er, auch auf dem Akademiesale, den Vormittag über, einzelnen, oder zu zwei und drei vereinigten, Stimmen besondern Unterricht im Singen erteilt.

Wird dieses beides nun in gehöriger Verbindung recht benutzt und unterstützt; so kann daraus eine Schule hervorgehen, die eben das höchste Bedürfniß in der Kunst ist, und die, bei dem eiteln Treiben der jetzigen frivolen Welt, nur aus dem reinen guten Willen, dem strengen Ernst und heiligen Eifer ächter Künstler hervorgehen konnte.

Zu wünschen wäre nun aber, daß der Mann, der mitten unter beschwerlichen heterogenen bürgerlichen Geschäften, die schöne Kunst in so hohem Grade ausbildete und ihr mit solchem dauernden Eifer lebte, nun auch, von jenen befreit, sein ganzes übriges Leben der geliebten Kunst widmen könnte, ihm so zu der ächten Thätigkeit auch die äußere Ruhe werde, die zu jeder Hervorbringung und Vollendung eines großen Ganzen als Grundbasis dem Gemüthe so wohlthätig und nothwendig ist. Durch ihn könnte dann eher, als durch jeden andern, nicht nur die vernachlässigte Singskunst unter uns gehoben, es könnte auch die, zur Betrübniß aller Guten und Edlen so schändlich vernachlässigte, Kirchenmusik wieder zu ihrer Würde und wohlthätigen Kraft erhoben werden. Wer je gefühlt hat, was diese dem Menschen seyn kann, oder wer auch nur zu begreifen vermag, welche Macht die wirksamste aller schönen Künste auf das Gemüth des Menschen hat, und wie weise und wohlthätig es ist, diese Macht zur Beruhigung und Erhebung des erregten Gemüths anzuwenden, der wird und muß mit Freuden die Hand dazu bieten, daß aus diesem gesunden, in reinem Vertrauen still eingesenkten Saamenkorn auch die ganze beglückende und begeisternde Frucht erwachse und sich ins Unendliche fortpflanze.

J. F. R.

M i l e r i e i.

Gretry machte schon vor mehreren Jahren einen deutschen Reisenden darauf aufmerksam, daß die ganze neuere Theater- und Balletmusik, und selbst vieles in der Vortragsweise der Virtuosen, den besondern Zweck zu haben scheine, auf den mächtigsten Trieb im Menschen und in der ganzen lebenden Natur hin zu wirken, wenigstens wäre alles, was dahin deute und wirke am sichersten zu gefallen. St. Lambert in seinem Briefe über die Oper bringt Betrachtungen in demselben Sinne und zugleich eine sehr bedeutende Anekdote bei, welcher man hier noch eine neuere weit kräftigere derselben Art beifügen könnte, verböten es Anstand und Bescheidenheit nicht. Schon die feine und bedeutende Stelle aus St. Lambert ließe sich schwer mit Anstand im Deutschen geben, und daher mag sie hier lieber in der Originalsprache stehen und unübersetzt bleiben. „Les grand tableaux pathétiques et vrais empêcheront-ils de regretter cette multitude de petits airs qui voudroient l'être voluptueux, ces ballets lubriques, ces images répétées de l'amour galant ou libertin qu'il faut placer partout pour réussir? Une femme voyoit applaudir la musique forte et sublime du quatrième acte de Zoroastre, par quelques hommes qui étoient dans sa loge. Je n'aime pas cette musique-là, dit-elle, elle ne me dispose à rien.“

Vermischte Nachrichten.

(Aus einem Briefe aus Paris.)

Das neue große pantomimische Ballet in drei Acten von Gardel: Achille à Scyros, hat auf dem großen Operntheater bei der ersten Vorstellung nicht den ganzen Erfolg gehabt, den man sich davon versprach, ohnerachtet alles darinnen vereinigt ist, was hier das Ballet an Tanz und Glanz nur irgend Schönes und Reizendes hat. Selbst die Gegenwart des Hofes konnte nicht verhindern, daß sich einige lästige Pfeiffer hören ließen, die aber bald durch lautes Aplaundiren überstimmt wurden.

Das Theatre nationale de l'Opéra comique hat die grausige Oper Camille ou le Souterain mit der alten Musik von Dalayrac

wieder auf die Bühne gebracht, während dessen die italienische Opera Buffa Pàrs reichere, graziosere und sehr unterhaltende Musik zu demselben Stück von Marsolier italienisch giebt. Ein hiesiges Journal urtheilt über den Werth dieser beiden Compositionen ganz im alten französischen Sinne. Es sagt: Pàr hat das Metier mehr in seiner Gewalt, hat mehr Harmonie und Lerm, Dalayrac mehr Geist und Witz, er ist einfacher und wahrer, und seine kleinen Gesänge haben besonders viel Grazie. Derselbe Critiker giebt übrigens die unpassliche Wiederaufnahme dieses veralteten Stücks einer Caprice des allerliebsten Sängers Elleviou schuld: weil man ihm seither seine Vorliebe für italienische Buffonerien häufig vorgeworfen habe, habe er sich in das entgegengesetzte Extrem geworfen und sich der schwarzen Kunst geweiht, um seine begangenen Thorheiten abzubüßen. Bei Gelegenheit der so unnatürlicher Weise gesungenen Hungerscene in der Camille erinnert er auch an ein anderes Stück auf demselben Theater: La famille indigente, in welchem eine sehr natürliche und rührende Scene vorkommt, wo ein Vater, der seinen hungrigen Kindern kein Brod zu geben hat, ihnen eine Romanze vorsingt, um ihren Hunger zu täuschen und die Kinder ihm mit Vergnügen zuhören, obgleich das Sprichwort sagt:

Ventre affamé n'a point d'oreilles *),

und setzt hinzu: diejenigen aber, die Hunger haben, selbst singen zu lassen, ist noch viel schwieriger als ihnen den Gesang andrer angenehm zu machen.

Die russische Fürstin Dolgoruki hat diesem Theater eine sehr angenehme und ausdrucksvolle Musik von dem berühmten italienischen Operettencomponisten Martini geben wollen, welche er vor einigen Jahren in Petersburg für sie selbst und ihr ehemaliges Privattheater componirte; die Einrichtung des Theaters aber, daß der Componist eines einmal aufgenommenen Stücks einen bestimmten Antheil an jeder Aufführung behält, so lang und so oft es nur immer bei seinen Lebzeiten gegeben wird, macht die Aufnahme einer neuen Musik zu einem auf dem Repertoire des Theaters einmal befindlichen Stücke unmöglich.

*) Ein hungriger Bauch hat keine Ohren.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 9.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölich'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeister'schen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Etwas über gerechte und billige Würdigung musikalischer Talente.

Unbefangenheit im Urtheil über Virtuosen, Sänger und Künstler, die auf irgend eine Veranlassung Proben ihrer Kunst abgelegt haben, vermisst man im musikalischen Publikum sehr oft. Kleine Fehler oder Versehen werden oft streng gerügt, und darüber wahre Vorzüge und Verdienste übersehen oder vernachlässigt. Oft leitet partielle Vorliebe ganz allein den Beifall zum Nachtheil Anderer, wider die man im Voraus eingenommen ist. Man freut sich, an großen Meistern Fehler erspäht zu haben, und stört den Genuß, den sie Andern gewährten, durch geffentlichke Erwähnung derselben, und durch den Schatten, den man damit über das gepriesene Verdienst des Künstlers zu verbreiten sucht. Man hat (wenn man nicht von offenbar unlauteren Absichten getrieben wird) immer das Ideal, oft auch nur ein vergöttertes Muster im Auge, und verachtet jedes jüngere Talent, das doch im schönen Fortschreiten begriffen ist, jede Ausübung der Kunst, welche noch nicht den scheinbar höchsten Grad der Vollkommenheit erreicht hat, oder doch nur einen andern Geist athmet, als das mit Einseitigkeit erhobene Vorbild. Oft vergißt man den Grad des Anspruchs, den man an einen Sänger oder Virtuosen zu machen berechtigt ist, verlangt von dem jungen fleißigen Jüngling, der nach seiner Lage und nach seinen Kräften viel leistet und seinen Lehrern Ehre macht, die ausgebildete Virtuosität oder Genialität eines reifen, schon

von der Natur außerordentlich begünstigten Meisters; richtet den Dilettanten oft so streng, wie den Künstler von Profession. Man kritisiert ein bloßes Dilettanten- oder Uebungskonzert mit der Härte, als hörte man eine alte längst einstudirte Kapelle. Virtuosen und Tonkünstler höherer und geringerer Art haben oft Jeder etwas eigenthümlich Vorzügliches und Schäßbares, und erregen nicht selten noch für die Zukunft angenehme Hoffnungen. Anstatt nun jedes Gute anzuerkennen und aufzumuntern, wo es sich auch finde, weilt man lieber bei den Mängeln. Man vergißt auch die billige Rücksicht auf die Umstände, welche dem Sänger und Virtuosen nicht selten die vollkommene Ausführung erschweren, ihn darin irren und wider seinen Willen zu Fehlern verleiten können. Wer bedenkt, wie sehr die glückliche Ausübung der Kunst von der günstigen Disposition des Gemüths und des ganzen Organismus abhängt, und wie leicht auch den besten Künstler bisweilen eine unwillkührliche Zerstreuung überraschen, und so manches in und außer ihm in dem völligen Gelingen seines Spiels oder Gesanges stören könne, der wird nicht eines so verursachten Versehens wegen seine sonstige Geschicklichkeit herabwürdigen oder in Schatten stellen. Wo sich vollends im ganzen Vortrage wahrer Kunstgeist und lauter Geschmack offenbart, da wäre es unbillig, aus einem Versehen, das auch dem größten Meister entweichen kann, großes Aufheben zu machen.

Ich will der Alles verzeihenden Nachsicht in der Kunstkritik gewiß nicht das Wort reden. Die Ver-

vollkommenheit der Kunst bedarf der Strenge. Aber diese darf doch nicht gerade abschreckend ausgeübt werden, darf die Aufmunterung, die billige Anerkennung einer sich entwickelnden Anlage, eines aufblühenden Talents nicht ausschließen. Der Beifall bedarf freilich oft eben so sehr der Mäßigung, um keine Eigenliebe zu nähren; nur hüte sich die Zurechtweisung durch Härte niederschlagend zu werden. Wer sein Urtheil immer nach idealischen Forderungen spannt, bringt auch sich und andre um manchen Genuß, der dem billigen Beurtheiler in einer Welt, wo nichts vollkommen ist, zu Theil wird. Bei allem Sinn für das Idealische, bei allem Streben nach dem Höhern, kann man sich doch einer gewissen, eben nicht indolenten Genügsamkeit erfreuen, welche das Gute, das nach Umständen der Zeit und des Orts möglich ist, dankbar empfängt, anstatt alles zu verwerfen, was nicht in allen denkbaren Punkten auf der höchsten Stufe der Vollendung steht. Kann man nicht auch in der Tonkunst streng gegen sich selbst, und billig gegen Andre seyn, ohne deswegen sich der Stümperei, welche sich als Kunst aufdringt, anzunehmen?

E. F.

Einige Nachrichten über Kirchenmusik in Leipzig.

(Beschluß.)

Am 14ten October wurde eine neue Zumsteegsche Kantate von edlem, ernstem, feierlichen Charakter aufgeführt. Die Mannigfaltigkeit, welche in den Chören und Solopartien, in den Melodien des Gesanges und der Instrumente herrscht, bildet doch ein inniges Ganzes. Manche Gänge im Unisono fielen mächtig, und die Blasinstrumente erhöhten den Effekt dieser originellen Komposition. — Den 28. Okt. ward in der Thomaskirche ein Theil des 111. Psalmen von Naumanns Komposition aufgeführt. Eine Musik, in feierlichem, ehrwürdigen Stil gesetzt, doch, einige kraftvolle schöne Stellen ausgenommen, mehr für den Kenner als für das große Publikum. — Am Reformationsfest den 31. Oktob. wurde, nach einer schönen großen Motette von Dole's, der ganze Psalm gegeben, dessen Würde und Anmuth ich nun erst recht empfand. Denn die schönsten Partien waren jetzt hinzugekommen, z. B. ein Duett und

ein sehr feierliches Heilig. Es herrscht hoher Kirchenstil in dieser Musik; doch werden die strengen Fugen durch manche zarte liebliche Melodie (wie man von Naumann gewohnt ist) unterbrochen. An diesem Tage hat der Musikdirekt. Müller auch in der Universitätskirche Mittags vor und nach einer lateinischen Festrede eine Musik aufzuführen. Diesmal ertönte vom Chor herab Mozarts geniale, von Schönheiten und herrlichen Ideen überströmende, mit voller Instrumentalmusik begleitete Motette: Ob fürchterlich toben die Heiden u. und sein festlicher Hymnus: Preis dir, Gottheit. — Am 4. November Sonntags früh begann die Kirche mit Jos. Haydens schöner Motette: Was ist mein Stand u. Dann folgte sein unvergleichliches Credo, worin das Incarnatus est so unnachahmlich schön und durch liebliche Bildensätze ausgezeichnet, das Passus et sepultus est aber mit schwermüthiger Trauer durchschauend, Alles reich an originellem, schönen, vielsagenden Ausdruck ist. — Am 11ten ward der erste Theil von Naumanns Psalm wiederholt, der im fugirten Kirchenstil geschrieben etwas Erhabenes hat, aber doch auch jetzt wenig zu meinem Herzen sprach. — Den 18ten folgte nach einer schönen antiken Motette, dergleichen oft zum Anfange gesungen wird, eine Kantate vom edlen Zumsteeg, mit schönen Sopran-, Bass- und Altsolo's und einem eindringenden Chor, zwar im glänzenden, aber doch nicht üppigem Stil gearbeitet, voll gefälliger Melodie. — Zum ersten Advent ward die kurze schöne Zumsteegische Kantate „des Ewigen ist die Erde“ aufgeführt. Am ersten Weihnachtsfeiertage gewährte früh in der erleuchteten Nikolaikirche großen seltenen Genuß die so glücklich ausgeführte himmlisch schöne Messe von Righini (welche schon vorigen Winter unter der Direktion dieses Meisters im Konzert war gegeben worden), nämlich das Kyrie und Gloria, und nach der Predigt das liebliche, ich möchte sagen holdselige Benedictus, nebst dem feierlichen Sanctus. Uebrigens erfreute uns nach dem Gloria Herr Musikdirektor Müller mit einer schönen Weihnachtskantate von seiner Komposition. Sie beginnt mit einem zweckmäßig einfachen, sanften, heitern Arioso für den Sopran: Fürchtet euch nicht u., welches in der Arie „Heilig, heilig ist der Tag u.“ in lebhaftere Gefühle frommer Freude überströmt, wobei

nun auch die Instrumentalmusik aller ertönt. Ein fugirter festlicher Chor „dies ist der Tag, den der Herr gemacht hat u. Halleluja schließt darauf dieses kurze, aber treffliche Eingstück. Mit neuem Wohlgefallen hört' ich es am zweiten Feiertag wieder, und besonders prägte sich mir die erwähnte liebliche Sopranarie ein. Am dritten Feiertag begann die Kirche mit einer feierlichen Motette von dem geachteten Hamburger Compositeur Kellner: Ründlich groß ist das gottesfelige Geheimniß u. Sie ist schon 130 Jahr alt. Dann folgte eine kleine Cantate von Herrn W. Wenda, welche mit einem Chor („Jauchzet ihr Himmel u.“) anhebt und endet, und dazwischen ein Duett enthält: „Willkommen, willkommen, du Segen der Erde u.“ Sie sticht zwar von dem neuern Geschmack merklich ab, ist aber in einem feurigen Stil geschrieben, und hat in dem Duett viel Wärme und Herzlichkeit. — Am Neujahrstage 1805 ward früh in der Nikolaikirche ein Kyrie und Gloria aus einer festlichen Messe Mozarts und der 100te Psalm von Hiller aufgeführt. Dieser ist in einem ernsten kräftigen Kirchenstil gesetzt, und enthält mehrere Fugen. Besonders zeichnete sich für mein Gefühl ein Tenorsolo mit konzertirender Violin aus, welches zwar bei der Probe gegeben, aber jetzt wegen der äußerst strengen Kälte weggelassen wurde. An den Hauptfesten wurden die Festkantaten gewöhnlich auch Nachmittags in einer der beiden Hauptkirchen, wo früh keine Musik war, wiederholt. Uebrigens giebt auch Herr Musikdirektor Schicht in der Neukirche an Festtagen manche schöne Musik. Nur ist die Besetzung des Orchesters schwächer und das Lokal dem Effect weniger günstig. — Was die geschilderten Musikaufführungen betrifft, so ist es erfreulich, durch sie mit so viel trefflichen Kunstprodukten bekannt zu werden, und vermöge der schönen Execution, sowol in Absicht der wohlbesetzten Instrumente, als des Sängerkhore unserer fleißigen und geschickten Thomasschüler, einen ausgezeichneten, herzerhebenden Kunstgenuß zu erhalten.

Als Beförderungsmittel der Kunstbildung, besonders in Absicht auf Vokalmusik, und als herzerhebende Ausübung der religiösen Tonkunst, verdienen auch die Motetten Erwähnung, welche von den Zöglingen der Thomasschule alle Sonnabende und

an dem Tage vor einem Feste Nachmittags in der Thomaskirche zur Vesper unter Leitung ihrer Präsekte aufgeführt werden. Die schönen, feierlichen, rührenden, erhabenen Gesänge von Doles, Homilius, Hiller, Graun, Heyden u. a., welche man hier, nicht ohne glücklichen Effect, hört, verdienen eine noch zahlreichere Versammlung von Zuhörern und alle Aufmunterung. Zum Jahreschluß wird das schöne Lied von Voss und Schulze „des Jahres letzte Stunde“ (mit einer kleinen Abänderung des Textes) gesungen.

Benefizvorstellung der Madame Unzelmann im königlichen Nationaltheater.

Am 21. Januar gab Madame Unzelmann zu ihrer Benefizvorstellung drei kleine angenehme Stücke vor dem ganzen versammelten königlichen Hofe und einem sehr ansehnlichen, möglichst zahlreichen Publikum. Zu der kleinen Operette aus dem Französischen: Un quart d'heure de silence (im Deutschen die Wette benannt) hat Herr Capellmeister Weber eine neue angenehme und lebhaftere Musik im besten italiänischen Operettenton gemacht, in welcher sich ein Rondo, das Mad. Unzelmann allerliebste sang, und ein Duett, welches sie mit Wlle Willich in angenehmer Uebereinstimmung vortrug, ganz besonders durch frischen, naiven Ton und durch graciöse Wendungen auszeichneten. Einige für das kleine Stück zu häufigen Wiederholungen in den übrigen, sorgfältig gearbeiteten Ensemblestücken, die den Gang des Ganzen etwas aufhalten, wird der eben so urtheilsfähige als bescheidene Componist leicht abkürzen können, und dann wird dieses Stück sicherlich eines der bleibenden kleinen Lieblingsoperetten werden, an denen unser Repertorium eben noch nicht reich ist. Im zweiten Stück, der Müssling, nach dem französischen des Piccards, spielte Herr Jssland selbst die Hauptrolle und fand darinnen eine neue Veranlassung, sein großes Talent in Auffassung komischer Charaktere und seine seltne Kunst in der eben so fein nuancirten als bestimmten Charakterdarstellung zu zeigen. Mad. Unzelmann spielte nicht darinnen. Dem Stücke selbst würde die Abkürzung einiger Längen und Wiederholungen im Dialog auch vortheilhaft seyn. Zum Beschluß ward Michel Angelo, mit der angenehmen, graciösen Musik

von Nicolo Isoard (den man in Paris nur Nicolo nennt) gegeben. Wie in Paris so auch hier mußte vorzüglich die Musik, und besonders ihre ersten Stücke, voll Naivität und munterm witzigen Instrumentalspiel, das Glück des Stücks machen. Mad. Ungelmann, die in dem ersten Stück ein lebhaftes geschwätziges französisches Bürgermädchen mit vieler Naivität und Lebhaftigkeit gespielt hatte, stellte hier das italiänische Landmädchen mit großer Unbefangenheit, und besonders in Betreff der Nuancirung ihres Spiels in beiden Rollen, mit vieler Feinheit dar. Man mußte nur bedauern, daß sie, außer dem allerliebsten Duett, welches sie gleich Anfangs mit ihrer Gebieterin sang, und bei der Zwirnwinde so graciös agirte, nicht mehrere ihrer lieblichen Stimme und Vortragsweise angemessene Stücke zu singen hatte. Sie hatte dieser Rolle auch durch einen ächt italiänischen bäuerischen Anzug noch etwas Pikantes fürs Auge gegeben; für die Schauspielerin selbst aber wäre vielleicht der elegante französische Soubrettenanzug, dessen sich Madame St. Aubin in dieser Rolle bedient, doch vortheilhafter gewesen; jener schien für die zierlichen und lebhaften Bewegungen der reizenden Schauspielerin zu schwer und zu dunkel.

Morgengruß.

(Die Musik dazu als Beilage. *)

Sie.

Wonne, Wonne still im Schauern
Dich umfängen frische Luft.

*) Wir legen die Musik zu diesem Gedicht unsern Lesern als zweite musikalische Beilage und als eine Probe von demjenigen vor, was sie in dem Troubadour français italien et allemand, von welchem bereits vier Stücke erschienen sind, finden können. Es erscheint davon künftig regelmäßig jeden Mittwoch Ein Bogen aus der vortreflichen ungerschen Notendruckerei, welcher zwei auch drei Gesänge in den genannten Sprachen enthält. Zwölf solche Bogen machen Ein Heft, welches 1 Rthlr. 16 Gr., für die Pränumeranten aber 1 Rthlr. 8 Gr. in der Frölichschen Buch- und Musikhandlung kostet.

Sinnend auf die Strahlen lauern,
Spielend durch den Morgenduft

Er.

Sonne, Sonne, dich belauern
Glühendroth im Morgenduft.

Sie.

Athem, Atem nahend Leben,
Wellen in dem Aehrenstrom,
Wie des Morgensterns Erheben
Sich verliert im blauen Dom!

Er.

Wie der Lerche laut Erheben
Sich verliert im blauen Dom

Sie.

Hügel, Flügel der Gedanken,
Vor dem Aufgang klar erwacht,
Mit den Strömen silbern ranken
An der Erde grünen Pracht.

Er.

Enge sind des Mondes Schranken,
Weit, o weit die Sonne lacht.

Sie.

Blumen, Blumen stille Wesen,
Fülle winkt im tiefen Grund;
Ihr zu Flammen auserlesen
Sinkt auf seinen rothen Mund.

Er.

Nieder müde Blüthen thauen,
Einen Strauß von ihrer Brust,
Durch die Wolken sie zu schauen,
Wirft die Sonne frühe Lust.

Sie.

Athem, Atem nahes Leben,
Lebend Herz, o Mayenblatt,
Wie zwei Schmetterlinge schweben,
Wie es dich gefunden hat.

Er.

Wonne, Wonne still in Schauern
Dich umfängen hell Gesicht;
Sonne, Sonne soll es dauern,
Wie mein Auge taucht in Licht.

L. A. v. Arnim.

(Hiebei die Beilage Nro. II.)

Berlinische
Musikische Gesellschaft

Canto.

Pianoforte.

Musical notation for Canto and Pianoforte on the left page. The Canto part is on a single staff with a treble clef, and the Pianoforte part is on two staves with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The lyrics "Sil-vi-a" are written below the Canto staff.

Ques
C'ha
Vivo
Trop

D

T

P

Canto.

Pianoforte.

Lentement.

Musical notation for Canto and Pianoforte on the right page. The Canto part is on a single staff with a treble clef, and the Pianoforte part is on two staves with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The tempo marking "Lentement." is written above the first system. The lyrics are written below the Canto staff.

Pour-quoi trou-bl
ienburg,
gen denn
n Strei-
uß jeden
ruen, die
d vervoll-
ri machvoller
ionen für
r ganz be-
und Eifer
den Pas-
eiben über
jenen ge-
anst dama-
s Geständ-
nsten Par-
ten franzo-
heiten der
vereinigen;
n und thö-
chtet, nur
tu sur mon-
zig und als
der Poesie
szudrücken.
musique
aharpe noch
uch und das
r nachdrück-
luck als den
ischen Musik
daß er die

von Nicolo Zsoard (den man in Paris nur Ni,

Sinnend auf die Strahlen lauern,
araenhufe

colo ner

musste

sten E

Instrum

Mad. 1

haftes

vieler D

hier das

genheit,

res Epi

Man m

liebsten

Gebieten

agirte,

Vortrag

Sie hat

nischen l

Auge ge

wäre viel

zug, des

bedient,

die zierlic

Schausp

R o m a n c e.

Seite 36

er dans non ame at - ten - dri - e de mon re - pos fin - no - cen - te dou - ceur

e quels droits en - cor gar - des tu sur mon coeur? quels - droits en -

rf *rf* *cresc.* *f*

*) Wi
als weite
nigen vor,
lien et a
schienen sind
mäßig seden
schen Notend
nannten E
Hest, weld
i Rthlv. 8
fohet,

coeur?

Des jours heureux d'une brulante ivresse
Tout malgré moi m'offre le souvenir.
De mon amour, ingrat! de ma faiblesse
Est-ce bien toi qui devrais me punir?

Souvent au grè de ta flamme inconstante
D'autres beautès dans leur fers t'ont surpris;
Tu revenais aux pieds de ton amante;
Je puis encor pardonner à ce prix.

Mais non, ton coeur est né pour le par jure
Avec le mien rends moi ma liberté;
J'ai trop longtems de l'ardeur la plus pure
Payé l'outrage et l'infidélité.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 10.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölich'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeister'schen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Mélanges de Litterature; publiés par J. B. A. Suard. T. I. 384 p. T. II. 383 p. T. III. 410 p. T. IV. 381 p. T. V. 405 p. An XII. 1803 et An. XIII. 1804. Paris chez Dentu quai des Augustins No. 22.

Diese für jeden Freund der Litteratur und Kunst sehr angenehme und interessante Sammlung, deren letzten zwei Bände eben erst erschienen sind, enthält auch manches sehr lesenswerthe für den Tonkünstler ins Besondere. Auch abgesehen davon, daß dem denkenden Künstler jedes richtige Geschmacksurtheil und alles die Poesie und das Theater betreffende wichtig seyn sollte; so findet der Tonkünstler hier noch für sich besonders sehr interessante und unterrichtende Aufsätze vom Abbe Arnaud und von Suard über Glucks Werke und die Epoche, die sie in Paris machten. Beide ausgezeichnete Männer waren, gleich von Glucks erster Erscheinung in Paris an, große Verehrer und Vertheidiger seiner Meisterwerke, und nahmen sich redlich und tapfer des großen Künstlers an, gegen die italiänische Partei, an deren Spitze Laharpe, anfänglich auch ein erklärter Verehrer Glucks, sich stellte, sobald der damalige Bürgerkrieg der Gluckisten und Piccinisten ausbrach. Der eben so geschickte Litterator als schwache Mann nahm sich damals gegen Gluck und die italiänische Oper eben so herz- und charakterlos, wie in der letzten Zeit seines Lebens gegen Voltaire

und die katholische Religion. Darüber gingen denn ihm und seinen Gesellen jene beiden rüstigen Streiter, damals tapfer zu Leibe, und es muß jeden Freund und Verehrer Glucks besonders freuen, die wichtigsten jener Schriften hier vereint und vervollständigt beisammen zu finden.

Der Abbe Arnaud, selbst ein geschmackvoller Kunstkenner, welcher Glucks große Intentionen für die Vervollkommnung der französischen Oper ganz begriff und seine Meisterwerke mit Liebe und Eifer beherzigte, ruft in einem ausführlichen, an den Pater Martini in Bologna gerichteten Schreiben über Gluck, dessen Absichten und Bemühungen, jenen gelehrtesten italiänischen Kenner der Tonkunst damaliger Zeit, zu Hülfe, und entlockt ihm das Geständniß: daß Gluck gewußt habe, alle die schönsten Parthien der italiänischen mit einigen der alten französischen Musik und mit den großen Schönheiten der deutschen Instrumentalmusik glücklich zu vereinigen; daß er alle die phantastischen Anmaßungen und thörichten Anforderungen der Sänger verachtet, nur seinem eignen Genie gefolgt, und sich einzig und allein bemüht habe, den Sinn und Geist der Poesie auf die wahrste und lebendigste Weise auszudrücken.

In einer Profession de foi en musique erklärt sich der Abbe Arnaud gegen Laharpe noch umständlicher und bestimmter über Gluck und das italiänische Operntheater, und schließt sehr nachdrücklich also: „Indem man den Ritter Gluck als den Schöpfer der theatralischen und dramatischen Musik ansieht, hat man niemals behauptet, daß er die

Laufbahn schließen müsse, weil er sie zuerst eröffnet hat; und welches noch so große Talent könnte wohl je den unermesslichen Schatz unsrer Sensationen erschöpfen? Man begnügt sich zu behaupten, daß Glucks Nebenbuhler nur in Befolgung — nicht seiner Manier, denn jeder Künstler muß die seinige haben — sondern seines Ganges, seiner Methode und Grundsätze hoffen dürfen, sich ihm zur Seite zu stellen; die Verehrer Glucks sind stolz darauf, das Gefühl, welches die Schönheiten seiner erhabenen Werke in ihnen erregen, bis zum Enthusiasm steigen zu sehen, in ihren Augen ist der Mann von Genie eine heilige Person, ihn angreifen, ihn bekritteln, heißt den Künstler selbst den Krieg machen, und jene lieben die Künste, wie die Gegner Glucks ihre Meinungen lieben.“

In einem launigen Aufsatze von sehr lebendiger Darstellung: *la soirée perdue à l'Opera* treibt der Abbe Arnaud die flachen Gegner Glucks auf eine angenehme und zugleich gründlich unterrichtende Weise in die Enge; mit jedem verkehrten Worte sprechen sie sich selbst ihr Urtheil. Dieser Aufsatz ist mit bedeutenden, räsonnirenden und geschichtlichen Anmerkungen begleitet. In einer derselben sagt Arnaud sehr richtig: „Um in den Künsten ein Urtheil haben zu können, ist es nicht genug, von der Natur wohlgebildete Organe empfangen zu haben, man muß diese auch geübt und gebildet haben, man muß unterrichtet seyn. Diese Erziehung ist um so wichtiger, da nach unsern Sensationen sich die Ideen bilden, und es ganz unmöglich ist, daß diese je gesund und richtig seyen, ohne daß jene es auch wären.“

Er umgiebt sich zuletzt mit italienischen, spanischen, französischen, deutschen und englischen Autoritäten, um die Herabwürdiger des großen Künstlers vollends zu beschämen.

Alle die bisher angeführten Aufsätze stehen im zweiten Bande dieser *Melanges de Litterature*. Der fünfte Band enthält einen wichtigen Aufsatz von Suard als Beantwortung eines Briefes von Gluck an ihn, in welchem der unbefangene Künstler den Gelehrten auf eine sehr naive Weise auffordert, ihn gegen die armseligen Angriffe des unwissenden und arroganten musikalischen Critikers *Laharpe* zu vertheidigen. Diese meisterhafte Vertheidigung betrifft ganz besonders Glucks vorzüglichstes Meisterwerk, seine *Armide*.

Da wir uns, in Betracht dessen, daß die hiesige Theaterdirection uns das Fest bereitet, dieses Meisterwerk nächstens auf dem hiesigen Nationaltheater hören zu lassen, vorgesezt haben, uns mit besonderer Aufmerksamkeit und Liebe über dieses große Kunstwerk auszulassen; so behalten wir es uns auch vor, bei dieser Gelegenheit auf diesen Aufsatz zurück zu kommen. Wir wollen unsern Lesern daher heute lieber den naiven charakteristischen Brief unsers verewigten Glucks vorlegen, und hier nur noch hinzufügen, daß dieser fünfte Band auch unter dem Titel *Anecdotes sur Mozart* einen interessanten Aufsatz, über diesen unsern vortreflichen Landsmann, von Suard enthält. Künstler von liberaler Bildung werden in diesen *Melanges* auch noch die zahlreichen, belehrenden und angenehmen Aufsätze über Poesie und Theater, über berühmte alte und neue Dichter und Künstler aus allen Fächern mit Gewinn und Vergnügen lesen.

J. F. R.

Schreiben des Ritter Glucks an den Unbekannten von Baugirard (Suard) *).

Als ich die Musik nicht bloß wie eine Kunst zur Ergözung des Ohrs betrachtete, sondern als eins der größten Mittel das Herz zu bewegen und Leidenschaften zu erregen, und ich folglich eine neue Methode ergriff, hab' ich mich mit der Scene beschäftigt, ich habe den großen, starken Ausdruck gesucht, und über alles andre hab' ich gewollt, daß alle Theile meiner Werke unter einander verbunden wären. Ich habe sogleich die Sänger und Sängerrinnen und eine große Anzahl ausübender Künstler gegen mich gehabt; aber alle Menschen von Geist und Kenntnissen, in Deutschland und Italien ohne Ausnahme, haben mich dafür durch ihre Lobeserhebungen und die Beweise, die sie mir von ihrer Achtung gegeben, gar sehr schadlos gehalten. In Frankreich ist's nicht eben so: wenn es da auch Gelehrte giebt, deren Beifallsbezeugungen mich in Wahrheit für den Verlust der andern wohl trösten könnten; so giebt es doch auch viele, die sich gegen mich er-

*) Herr Suard hat den französischen Brief Glucks mit allen uncorrectheiten des Stils so abdrucken lassen, wie er 1777 im *Journal de Paris* abgedruckt wurde.

klart haben. Es scheint zwar fast, als wären die Herren glücklicher, wenn sie über andre Gegenstände schreiben: denn wenn ich nach der Aufnahme urtheilen soll, welche das Publikum die Güte gehabt hat meinen Werken demohngeachtet angedeihen zu lassen; so macht sich das Publikum wohl eben nicht viel aus den Phrasen und Meinungen der Herrn. Aber was denken Sie wohl von dem neuen Ausfall, den einer von jenen, der Herr Delaharpe, eben gethan hat? das ist gar ein lustiger Doctor, der Herr Delaharpe; spricht er doch von der Musik auf eine Weise, daß alle Chorknaben von Europa die Achseln über ihn zucken müssen; und denn sagt er: ich will, und sagt meine Lehre!

Et pueri nasum rhinocerontis habent.

Werden Sie ihm nicht so ein kleines Wörtlein darauf erwiedern, Sie, der mich schon gegen ihn mit so großem Vortheile vertheidigt haben? Ach ich bitte! wenn meine Musik ihnen nur ein wenig Vergnügen macht, so sehen Sie mich doch in den Stand meinen Freunden, den Kennern in Deutschland und Italien, beweisen zu können, daß es unter den Gelehrten in Frankreich auch Leute giebt, die, wenn sie von den Künsten sprechen, doch wenigstens wissen, was sie sagen.

Mit großer Hochachtung und Erkenntlichkeit habe ich die Ehre zu seyn Ihr ganz ergebenst gehorsamster Diener.

Der Ritter Gluck.

Zweites Concert des Herrn Bernhard Romberg.

Am 20. Januar gab Herr Romberg sein zweites Concert vor der höchsten und zahlreichsten Versammlung, welche der schöne große Concertsaal des Nationaltheaters nur irgend fassen konnte. Sr. Maj. der König selbst und Ihre Maj. die Königin Mutter und alle Prinzen und Prinzessinnen des Königl. Hauses beehrten das Concert mit ihrer Gegenwart, und bezeugten dem großen Künstler mit dem weit über tausend Personen starken sehr ansehnlichen Publikum ihren Beifall. Er zeigte aber auch seine unbeschreiblich große Virtuosität in den verschiedensten Formen; spielte erst sein schönes großes Concert aus E Mol, welches unglaubliche Schwierigkeiten enthält, dann ein sehr angenehmes neues Rondo und

ein ganz vortrefliches neues Quartett in C Dur. Beide sind noch nicht öffentlich bekannt; und endlich zum Schluß ein sehr reichhaltiges und gefälliges Potpourri von alten und neuen französischen Liedern und Arien zusammengefaßt und mit sehr glänzenden und schweren Passagen durchwebt. Alle diese so verschiedenen und höchst schwierigen Stücke spielte Herr Romberg mit der vollkommenen Ruhe und Ufsance, die ihn so ganz einzig als den vollendeten Künstler bezeichnen. Die Theilnahme der Zuhörer war um so inniger und sicherer, da sich seit dem vorigen Concerte dieses eben so liebenswürdigen als großen Künstlers der Wunsch, ihn ganz hier behalten zu sehen, bereits in Hoffnung verwandelt hatte.

Außer jenen eben so graciösen als wohlgearbeiteten Compositionen unsers Rombergs hatten wir noch das Vergnügen eine recht brave Symphonie seines Bruders so gut ausführen zu hören, als wir es gewohnt sind, dergleichen von dem Königl. Orchester ausführen zu hören, auch Mad. Müller eine große Arie von Righini und Herrn Eunike eine komische geist- und witzevolle Arie aus Cimaroso's schöner Oper: *Il matrimonio segreto* singen zu hören.

Concert des Herrn Seidler.

Am 25. Januar gab Herr Seidler in demselben Concertsaal des Nationaltheaters ein in jeder Rücksicht glänzendes Concert vor einem sehr ansehnlichen und zahlreichen Publikum. Die ausgeführten Stücke waren fast alle eben so glücklich gewählt, als vortreflich ausgeführt. Den ersten Theil eröffnete die herrliche Overture aus Mozarts Zauberflöte, und den zweiten Theil die originelle, romantische Overture aus der Oper Don Juan desselben Meisters. Beide wurden, bis auf einige schwache Parthien in den Blasinstrumenten, sehr brav ausgeführt. Herr Seidler selbst spielte ein neues Concert von Rhode aus E Mol von originellem, etwas bizarrem Charakter, mit seiner gewohnten vollkommenen Reinheit, Sicherheit, Annehmlichkeit und Präcision, ganz in Rhodes Charakter; eben so noch sehr angenehme und originelle Variationen desselben Meisters mit der in jeder Rücksicht vollkommensten Execution, mit welcher beide, Herr

Möser und Herr Seidler, auch wieder das Doppelconcert von Kreuzer ausübten, durch welches sie das Publikum, wie leht in Herrn Möser's Concert, entzückten. Zwischenein wurden Gesungen vom verschiedensten Charakter gemacht. Erst die Tenorscene mit dem obligaten Waldhorn aus der Oper Rosmonda, die Herr Lebrun auf seine gewohnte ganz meisterhafte Weise vortrug, die aber für Herrn Weizmann's Stimme, welche ihre schönsten Töne in der Höhe hat, zu tief war. Dann sang Mademoiselle Schmalz mit vielem Ausdruck eine ausdrucksvolle, ganz durchcomponirte französische Romanze von einem hohen Musikdilettanten, der deutlich genug mit den Buchstaben S. D. d. P. R. in der Annonce bezeichnet war (zu der auch sehr weislich der Text selbst gedruckt ausgegeben wurde), und deutlicher noch durch eine bedeutende Violoncellpartie, welche Herr Romberg mit seiner großen einfachen und rührenden Manier vortrug. Herr Capellmeister Himmel accompagnirte dazu das Fortepiano sehr gut. Von diesem wurde endlich auch noch ein vierstimmiges Lied (das auf der Annonce ungenügend Quartett benannt war) aus seiner Urania von den Demoisellen Schmalz und Koch und von den Herrn Fischer und Weizmann sehr rein und angenehm gesungen *).

Neue Erfindungen.

(Aus französischen Blättern.)

Herr Montu, Mitglied der Silarmonischen Gesellschaft zu Bologna, hat der physikalisch-mathematischen Classe des Nationalinstituts zu Paris ein von ihm neuerfundenes Instrument vorgelegt, welches den Demonstrationsapparat zur Erklärung der be-

sondern und öffentlichen Musik der Alten, der speculativen und Instrumentalmusik (*musique privée et publique des anciens, dite musique speculative et instrumentale*) vervollständigen soll. Das Instrument besteht in einem Fortepiano mit einem Tonmesser, vermittelst welchem und einer dem Sonometre beigefügten Numeration alle Intervalle der Tonleitern der Alten genau bestimmen, und die Systeme zusammengesetzt auch mit unsern temperirten Systemen verglichen werden können. Er soll zu gleicher Zeit dienen, sehr interessante Erfahrungen in der theoretischen und praktischen Tonkunst zu machen, und vorzüglich die Wirkungen der positiven und negativen Harmonie (*les effets de l'harmonie positive et de l'harmonie negative*) zu zeigen. Der Sono-Metre wird bei Courrier auf dem quai des Augustins verkauft.

Herr Montu ist auch Erfinder mehrerer andern Erfindungen, die ihm den Beifall vieler gelehrten Gesellschaften erworben haben. Seine Sphère harmonique, die er im Conservatoire de musique niedergelegt hat, ist sowohl in ihrer ganzen Ausführung, als auch durch den Geist der Erfindung ein ganz einziges Meisterwerk.

Vermischte Nachrichten.

(Aus einem Briefe aus Paris.)

Das vortrefliche Winterconcert, welches eine seltne Vereinigung von Musikfreunden und Künstlern bisher in den ziemlich beschränkten Saal eines Privathauses Rue clery (woven es auch den Namen hatte) zu veranstalten pflegte, wird diesen Winter ein weit vortheilhafteres Locale an dem schönen Theatre olimpique rue de la victoire erhalten, das man noch besonders vortheilhaft für die Musik einzurichten sucht, und so auch wieder zu seinem alten Namen gelangen können. Diese Unternehmung trat nemlich an die Stelle des ehemals auf gleiche Weise in einem Saale der Tuilleries veranstalteten Concerts, welches den Namen de la Loge Olimpique führte. Man hat für zwölf Winterconcerte den für Paris sehr mäßigen Abonnementspreis von 80 Livres (20 Rthlr.) für die Person in dem ersten und zweiten Rang Logen und von 70 L. im Parterre gemacht.

*) Ueber den Werth oder Unwerth der Composition selbst wollen wir nichts sagen, da wir uns vorgenommen haben, sobald es der reiche Vorrath an interessanteren Materialien erlaubt, in einer ausführlichen Beurtheilung der ganzen Liedersammlung zu zeigen, wie wenig diese Compositionen bei aller Annehmlichkeit der Melodien, ihrem Gegenstande angemessen sind, und daß man an ihnen besonders darthun kann, wie eine gewisse Weichheit sich der ganzen Kunst bemächtigt, und alles Charakteristische in den verschiedensten Genres verwischt.

Intelligenzblatt. No. I.

Als Beilage zu der Berlinischen musikalischen Zeitung,
herausgegeben

von

C. F. Reichardt. 1805.

Bey dem Buch- und Musikhändler Heinrich Frölich ist erschienen:

Le Troubadour Italien, François et Allemand,
par C. F. Reichardt, Maître de Chapelle
de sa Majesté le Roi de Prusse.

Unter diesem Titel werden wir den Freunden des Gesanges eine ansehnliche Sammlung von Italienischen, Französischen und Deutschen Canzonetten, Sonetten, Romanzen, Liedern und Duetten vorlegen, welche der Herr Capellmeister Reichardt hier in den letzten Jahren für Ihre Majestät die Königin, für Ihre Königl. Hoheit der Erbprinzessin von Oranien etc. und in Paris für einige der wichtigsten Musikliebhaberinnen mit besonderem Eifer und Glück componirt hat, und von denen bis jetzt nur wenige in Paris und Berlin öffentlich erschienen sind. In der Auswahl werden wir vom Leichterem zum Schwereren schreiten, und daher die meisten der vom Verfasser componirten Canzonen und Sonetten des Petrarchs, welche vielleicht die glücklichsten Arbeiten dieses Componisten sind, zuletzt lassen: einige leichtere derselben werden indess auch bald ihren Platz finden.

Es wird von dieser Sammlung wöchentlich ein Bogen mit den vortrefflichen neuen Ungerschen Noten gedruckt herauskommen, deren zwölf ein Heft ausmachen, zu welchem ein farbiger Umschlag geliefert wird. Ein solches Heft kostet 1 Thlr. 16 Gr. No. 1 bis 4 sind bereits erschienen. Musik- und Buchhandlungen wenden sich auf dem bekannten Wege des Handels an mich mit ihren Bestellungen.

Da ich seit einiger Zeit mit meinem Buchhandel eine Musikhandlung verbunden habe: so ersuche ich Musikhandlungen mir ihre Novitäten à 1 und 2 einzusenden und zu bestimmen, ob ich ein Gleiches gegen sie beobachten soll. Von der in meinem und Herrn Werckmeisters Verlage in Oranienburg erscheinenden musikalischen Zeitung, herausgegeben vom Herrn Capellmeister Reichardt sind bereits 8 Nummern erschienen, welche allgemeines Interesse haben und sämmtlich von der eigenen Feder des Herrn Redacteurs sind. Wöchentlich erscheinen 2 No. und monatlich eine Musikbeilage. Der Jahrgang kostet 5 Thlr. Auch durch die respectiven Postämter ist diese Zeitung zu bekommen.

Bey dem Buch- und Musikhändler H. Frölich in Berlin Königsstrasse No. 62. sind nachstehende Musikalien um beygefügte Preise zu haben:

1. Piano forte.

- Albrechts Bergers, G. sechs Präludien für die Orgel od. das Pianoforte. Op. XII. No. 2. gr. 4. Wien, 12 Gr.
- Asioli, B., tre Ariette, coll' accompagnamento di piano - forte obligato; Opera 2. 4. 6., 4. Zurigo. 3 Thlr. 6 Gr.
- Capriccio per il Pianoforte a quattro mani; Opra. 4. Zurigo. 1 Thlr. 14 Gr.
- — Opera. 5. 4. Zurigo. 20 Gr.
- Bach, C. P. E., grande Sonate pour le Fortepiano. Oeuvres posthumes. No. 1. 4. Vienne. 16 Gr.
- Bachmanns, J., Elysium von Matthison. 31s Werk. 4. Wien. 16 Gr.
- — 21 Lieder beim Klavier zu singen. 22s Werk. 4. Wien. 1 Thlr. 8 Gr.
- — Sonate pour le Forte-Piano, avec accompagnement de Violon ou Flûte obligé. Oeuvres 23. 4. Vienne. 1 Thlr. 8 Gr.
- — Sonate pour le Forte-Piano, avec Accomp. de Violon obligé. Oeuvre 24. 4. Vienne. 1 Thlr. 5 Gr.
- — Sonatine pour le Piano - Forte; Oeuvre 36. 4. Vienne. 9 Gr.
- — 6 Gesänge für das Clavier. 4. Wien. 16 Gr.
- Beethoven, (L. van) Bagatelles pour le Pianoforte. Oeuvres 33. 4. Vienne. 1 Thlr.
- Pièces choisies du Ballet (Gli Uomini di Prometeo) pour le Pianoforte. No. 1 — 3. 4. Leipzig. 12 Gr.
- Marcia funebre sulla Morte d'un Eroe, per il fort-piano. 4. Leipzig. 5 Gr.
- Rondeau en G. pour il Pianoforte. 4. Leipzig. 12 Gr.
- trois Sonates pour le Pianoforte, avec l'accompagnement d'un Violon. Oeuvre 30. No. 1 — 3. 4. Vienne. 3 Thlr. 18 Gr.
- grande Sonate pour le Pianoforte. Oeuvre 28. 4. Vienne. 1 Thlr. 4 Gr.
- Bieder's, I. G., zwölf Ländler für das Pianoforte. No. 1. 4. Wien. 8 Gr.
- Bianchi, J., six Ariettes Italiennes. Oeuvres 4. No. 1 et 2. 4. Vienne. 1 Thlr. 2 Gr.
- Blangini, F., 12 Notturmi a due Voci con accompagnamento di Piano-Forte. Fol. Paris. 1 Thlr. 12 Gr.
- Bohdanowitz, B., große charakteristische Sonate für das Clavier. 4. Wien. 1 Thlr.

Boieldieu, A., Air avec neuf Variations, pour Piano et Harpe ou deux Pianos. 4. Paris. 1 Thlr. 6 Gr.

Boieldieu, Ouverture de ma Tante Aurore; arrangé pour le Piano avec accomp. de Violon ad libitum. Fol. Paris. 20 Gr.

Boieldieu, A., quatrième Duo pour Piano et Harpe. Fol. Paris. 2 Thlr.

Bontempo, I. D., grande Sonate. Oeuvre 1. Fol. Paris. 1 Thlr. 10 Gr.

Brünings, I. D., trois Sonates. 4. Zurich. 1 Thlr. 14 Gr.

— Six Sonatines. Oeuvre 2. 4. Zurich. 1 Thlr. 14 Gr.

Call's, L. d. J., Gesänge für Sopran, Tenor und Bass mit Begleitung des Claviers. 78 Werk. No. 1 u. 2. 4. Wien. 20 Gr.

Catel, Air des Africains; arrangé pour le Fortepiano, avec accomp. de Violon ad libitum. Fol. Paris. 1 Thlr. 12 Gr.

— Ouverture de Sémiramis; arrangée pour le Pianoforte avec accomp. de Violon ad libitum. Fol. Paris. 1 Thlr. 5 Gr.

Causte, I., Caprice pour le Fortepiano. Oeuvre 2. Fol. Paris. 1 Thlr. 2 Gr.

Chauvet, C. R., trois Airs Connus. Oeuvre 1. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 Gr.

Cherubini, Ouverture d'Anacreon ou l'amour fugitif; arrangé pour le Pianoforte avec accomp. de Violon et Basse ad libitum, par Doarlen. Fol. Paris. 22 Gr.

— Ouverture für das Clavier aus der Oper: Lodoiska. 4. Wien. 10 Gr.

— Ouverture de l'opera Medée. 4. Vienne. 10 Gr.

— Gesänge aus der Oper: Elise oder die Reise auf den St. Bernhardsberg; mit deutschem und französischem Text. No. 1 et 2. 4. Leipzig. 8 Gr.

— die Tage der Gefahr, les deux Journées; fürs Clavier. 4. Wien. 3 Thlr. 8 Gr.

Clement, F., Concerto pour le Pianoforte à grand Ouverture. Oeuvre 2. 4. Vienne. 1 Thlr. 16 Gr.

Clementi's, Einleitung in die Kunst das Pianoforte zu spielen. Fol. Leipzig. 2 Thlr. 16 Gr.

— Variazioni Sul Tema (Gott erhalte den Kaiser) di Haydn, per il Clavicembalo, Violino e Violoncello ad libitum. 4. Vienne. 8 Gr.

— douze Walzes, pour le Fortepiano, avec accompagnement de tambour de basque et de triangle. 4. Paris. 1 Thlr. 4 Gr.

— three Sonates for the Pianoforte, or Harpsichord with on accompaniment for a Violin or Flute and Violoncello. Op. 21. 4. London. 1 Thlr. 22 Gr.

— — Op. 22. 4. London. 1 Thlr. 22 Gr.

Cramer, I. B., trois Marches et 3. Andantes. 4. Munic. 8 gr.

— deux Rondes pour le Pianoforte avec Flûte ou Violon ad libitum. 4. Munic. 9 Gr.

— trois grandes Sonates. Oeuvre 29. 4. Paris.

— trois Sonates pour le Pianoforte. Oeuvre 20. 4. Vienne. 2 Thlr.

Cramer, I. B., deux Sonates pour le Pianoforte avec Violon et Violoncelle. Oeuvre 31. 4. Vienne. 1 Thlr. 8 Gr.

— deux grandes Sonates. Oeuvre 27. Fol. Paris. 2 Thlr. 15 Gr.

Cramer, I. B., Walzes pour le Pianoforte. 4. Munic. 12 Gr.

Daleyrae, Ouverture de Lehmann, ou de la jour de Neustadt; arrangée pour le Pianoforte avec accompagnement de Violon ad libitum. Fol. Paris. 1 Thlr. 4 Gr.

Danzis, F., sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte. 4. München. 18 Gr.

— Pièces détachées à quatre mains pour le Pianoforte; Oeuvre 11. 4. Munic. 1 Thlr. 8 Gr.

— Canzonetta Italiana. 4. Lipcia. 10 Gr.

— Sonate; Oeuvre XII. 4. Munic. 18 Gr.

Dourlen, V., premier Concerto; Oeuvre 3. Fol. Paris. 2 Thlr. 12 Gr.

— Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle; Opus 4. Fol. Paris. 1 Thlr. 8 Gr.

Dumonchau, Ch., premier concerto pour le Pianoforte, avec accompagnement à grand Orchestre ad libitum. Oeuvre 12. Fol. Paris. 1 Thlr. 12 Gr.

— trois Duos concertans pour Forte-Piano et Violon, avec accompagnement de Basse ad libitum. Oeuvre 20. 1 — 3e Livre. Fol. Paris. 4 Thlr. 18 Gr.

— six Sonates progressives pour le Fortepiano, avec accomp. de Violon ou Flûte ad libitum. Oeuvre 4. Fol. Paris. 2 Thlr.

— Pot Pourri d'Airs, de Dom Juan, de l'Enlèvement du Sérail, du Mariage de Figaro et autres Opéras, de Mozart. Fol. Paris. 1 Thlr. 8 Gr.

— Ch., grande Sonate. Oeuvre 19. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 Gr.

— trois Sonates pour le Pianoforte, la troisième avec accompagnement d'un Violon obligé. Oeuvre 3. Fol. Paris. 2 Thlr. 12 Gr.

— Trio pour le Fortepiano, avec accompagnement de Violon et Violoncelle obligée. Oeuvre 2. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 Gr.

Dussek, F., Andante avec Variations. 4. Vienne. 8 Gr.

— Duo à quatre Mains; opus 48. Fol. Paris à Thlr. 14 Gr.

— Rondo militaire 4. 14 Gr.

Ebert, A. Variations sur un thème russe pour le Pianoforte et Violoncelle concertant; Oeuvre XVII. 4. Vienne. 15 Gr.

— grand Quatuor pour le Pianoforte, Violon, Alto et Violoncelle obligés; Oeuvre XVIII. 4. Vienne. 1 Thlr. 12 Gr.

— Fantaisie et Rondeau; Oeuv. XV. 4. Vienne. 20 Gr.

— grande Sonate; Oeuvre 16. 4. Vienne. 1 Thlr.

— Sonate pour le Pianoforte avec accompagnement d'un Violon obligé; Oeuvre 20. 4. Vienne. 1 Thlr. 4 Gr.

- Eder, P., Rondeau très facile; Oeuvre 4. 4. Vienne. 5 Gr.
- Variations très faciles, Opus 1 & 11. 4. Vienne. 12 Gr.
- Sonate très facile pour le Pianoforte, avec accompagnement d'un Violon; Opus 3. 4. Vienne. 16 Gr.
- Ferrari, G. G., 3 Canzonette Italiane, coll' accompagnamento di Fortepiano, o Ghitharra; 11 Parte. 4. Vienne. 1 Thlr.
- trois Sonates. Opéra 31. 4. Paris. 2 Thlr.
- quatre Sonates progressives pour le Fortepiano, avec accompagnement de Violon ad libitum. Op. 27. 4. Paris. 2 Thlr.
- Sonate pour le Pianoforte, avec accompagnement de Flûte. Oeuvre 31. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 Gr.
- deux Sonates pour le Pianoforte, avec accompag. de Flûte; Oeuvre 33. Fol. Paris. 2 Thlr.
- trois Sonates pour le Pianoforte; Oeuvre 30. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 Gr.
- dix-huit Walzes pour le Pianoforte, avec accompagnement de Violon et Tambourin ad libitum. 4. Paris. 1 Thlr. 2 Gr.
- Field, J., trois Sonates, Fol. Paris. 2 Thlr.
- Fischers, H., sechs deutsche Lieder und Canons aus verschiedenen Opern für 3 Singstimmen; 4. Wien. 22 Gr.
- zwölf Menuetten; Op. 1. Fol. Wien. 12 Gr.
- zwölf deutsche Tänze; Op. 11. Fol. Wien. 12 Gr.
- Förster, E. A., Fantaisie, suivie d'une grande Sonate; Op. 25. 4. Vienne. 1 Thlr. 12 Gr.
- grande Symphonie de W. A. Mozart, accommodée pour deux Clavecons. Oeuvre 23. 4. Vienne. 2 Thlr.
- Sonate pour le Pianoforte; Oeuvre 22. No. 2 & 3. 4. Vienne. 1 Thlr. 16 Gr.
- grande Sonate pour le Pianoforte à quatre mains; Oeuvre 24. 4. Vienne. 1 Thlr. 8 Gr.
- Sonate; Oeuvre 22. No. I — III. 4. Vienne. 2 Thlr. 8 Gr.
- Trio pour le Fortepiano, Violon et Violoncelle; Oeuvre 18. No. 3. 4. Vienne. 1 Thlr. 4 Gr.
- Gabler, C. A., VI. Polonoises. Oeuvre 21. 4. Leipsic. 12 Gr.
- Gänsbacher, G., Sonate pour le Pianoforte avec accompagnement de Violon et Violoncelle; 4. Vienne. 1 Thlr. 2 Gr.
- Gallenberg, W. R. de, Marche des Mamelukes, composée et arrangée à quatre mains. 4. Vienne. 6 Gr.
- grande Sonate. Oeuvre 15. 4. Vienne. 1 Thlr. 4 Gr.
- grande Sonate. Opus 12. 4. Vienne. 1 Thlr. 4 Gr.
- Ganster, F. R., six Allemandes. 4. Vienne. 8 Gr.
- Gelinek, Sonate. Opus 24. 4. Vienne. 16 Gr.
- 8 Variations pour le Clavecin ou Pianoforte. (sur un Air Russe) No. 22. 4. Vienne. 11 Gr.
- Variations pour le Pianoforte sur l'Air: J'ai de la raison etc. Opus 17. 4. Vienne. 12 Gr.
- Gelinek, Variations pour le Pianoforte sur l'air: O ma chère mûssette. 4. Vienne. 10 Gr.
- Gyrowetz, A., No. 7. Notturmo pour le Pianoforte avec l'accompagnement d'un Violon et Violoncelle. Fol. Augsbourg. 1 Thlr. 8 Gr.
- 8 Notturmo pour le Fortepiano, avec accompagnement d'un Violon ou Flûte, et Violoncelle. Oeuvre 36. 4. Vienne. 1 Thlr. 8 Gr.
- trois Sonates pour le Pianoforte avec accompagnement de Violon et Violoncelle. Oeuvre 40. No. 1. 2. 3. Vienne. 3 Thlr. 6 Gr.
- Kanne, F., l'Addio, Scena, ricavata dall' Opera: Adriano, di Metastasio. 4. Lipsia. 10 Gr.
- Chloë. 4. Leipzig. 6 Gr.
- Die verfehlte Stunde. 4. Wien. 4 Gr.
- Die Erwartung. 4. Leipzig. 12 Gr.
- Der stille Geist. 4. Ebend. 12 Gr.
- Scene: Ich küsse dich, o Schleyer; aus der Oper: die Geisterinsel, mit deutschem und italienischem Text. 4. Ebend. 8 Gr.
- Kauer, F., neu verfasste Clavierschule mit 12 Bruchstücken und Cadenzen sammt einer Anweisung das Fortepiano gut zu stimmen. 4. Wien. 2 Thlr. 12 Gr.
- Kleinheinz, F. X., die Erwartung. 13s Werk. 4. Wien. 16 Gr.
- der Handschuh. 11s Werk. 4. Wien. 16 Gr.
- Hektors Abschied. 10s Werk. 4. Wien. 13 Gr.
- der Kampf. 14s Werk. 4. Ebend. 13 Gr.
- Sonate pour le Pianoforte avec accompagnement d'un Violon obligé. 9s Werk. 4. Vienne. 1 Thlr. 2 Gr.
- grande Sonate pour le Pianoforte à quatre mains. Opus XII. 4. Vienne. 1 Thlr. 8 Gr.
- Trio pour le Pianoforte avec accompagnement de Violon ou Clarinette et Violoncelle. Opus 13. 4. Vienne. 1 Thlr. 5 Gr.
- Knecht, I. H., 48 Klavier - Vorspiele durch alle harte und weiche Tonarten mit hin und wieder angemerkttem Fingersatze. 4. München. 1 Thlr. 5 Gr.
- Kraus, G., Overture dell' Opera Enea in Cartagine, ricavata per due Cembali. 4. Vienne. 20 Gr.
- Kreuzer, Ouverture du baiser et la quittance, arrangée pour le Piano avec accompagnement de Violon ad libitum. Fol. Paris. 1 Thlr.
- Pot - Pourri d'airs anglais. 1e Livr. Fol. Paris. 1 Thlr. 5 Gr.
- nouvelle Symphonie concertante pour deux Pianos avec accompagnement de 2 Violons, Alto, Basse, 1 Flûte, 2 Hautbois, 2 Cors ad libitum. Lettre A. Fol. Paris. 2 Thlr. 12 Gr.
- Krommer, F., six Marches pour le Pianoforte. 4. Vienne. 10 Gr.
- Kraft, F. N. v., Gesänge für vier Mannsstimmen mit Begleitung des Claviers. 4. Wien. 16 Gr.
- Gesänge. 1s Heft. 4. Wien. 16 Gr.

- Kunzen, Hymne auf die Harmonie. 4. Zürich. 14 Gr.
 — Gesänge aus der Oper: Das Fest der Winzer. Nv. 1. 4. Leipzig. 4 Gr.
 — Lieder. 4. Zürich. 13 Gr.
 Kunzen, F. L. H. Hymne auf Gott. 4. Zürich. 1 Thlr. 2 gr.
 Lance, de la, Quartetto pour le Pianoforte avec accompagnement de 2 Violons et Violoncelle, Oeuvre 13. 4. Vienne. 1 Thlr. 8 Gr.
 Lipausky, J., la Chasse pour le Clavecin, Oeuvre 18. 4. Vienne. 20 Gr.
 — Mina, ein Gedicht mit Begleitung des Pianoforte. Op. 13. 4. Wien. 10 Gr.
 — Six Polonoises p. le Pianoforte. 4. Vienne. 12 Gr.
 — trois Romances ou Andantes pour le Pianoforte. Opus 19. 4. Vienne. 14 Gr.
 — grande Sonate pour le Pianoforte, avec accompagnement d'un Violon. Oeuvre 10. 4. Vienne. 20 Gr.
 — grande Sonate pour le Pianoforte, avec l'accomp. d'un Violon et du Violoncelle. Oeuvre 10. 4. Vienne. 1 Thlr. 5. Gr.
 — — Oeuvre 11. 4. Vienne. 1 Thlr. 5 Gr.
 — X. Variations pour le Clavecin au Pianoforte. 4. Wien. 12 Gr.
 — onze Variations pour le Pianoforte. Oeuvre 20. 4. Vienne 12 gr.
 Lickl, G., due Sonate per il Forte Piano, Violino o Flauto. Opus 18. Vienna. 1 Thlr. 18 gr.
 Lubi, M., zwölf neue deutsche Lieder fürs Klavier. 4. Wien. 20 gr.
 Marche, pour le Pianoforte à quatre mains. 4. Vienne. 3 gr.
 — de Bonaparte. 4. 2 gr.
 Mascheck, V. Walzes quadrilles et anglaises à quatre mains pour le Pianoforte. 4 Paris. 1 Thlr. 19 gr.
 Matauscheck, Rondeau pour le Pianoforte. No. 1. 4. Vienne. 12 gr.
 — 9 Variations pour le Pianoforte, sur une Pièce tirée du Ballet (Das Waldmädchen). 4. Vienne. 12 gr.
 — 8 Variations sur l'Air brillantes fleurs pour le Pianoforte. 4. Vienne. 11 gr.

(Fortsetzung folgt.)

Vom July bis December 1804.

sind

im Bureau de Musique

von

Rudolph Werckmeister in Oranienburg

folgende neue Werke erschienen.

- D'Arlayrac, Duett a. d. Oper: die Glücksritter f. d. P. f. arrangirt. 8 Gr.
 Bachmann, G., 6 Gesänge mit Begleitung d. P. f. Oper 45. 20 Gr.

- Grosse, F., Unterhaltungen durch Gesang am Clavier. 20 Gr.
 — — Erholungsstunden für P. f. und Gesang. 10 Gr.
 Harder, 6 Lieder m. Begleit. d. Guitarre. Op. 3. 12 Gr.
 Hennig, 6 Duetten aus Himmels Oper: Fanchon, für Flöte und Violine oder für 2 Violinen arrang. 16 Gr.
 — 6 Sonatines pour 2 Flûtes. 16 Gr.
 Himmel, Fanchon, Operette. Clavierauszug 1. und 2. Akt. 3 Thlr.
 Hieraus sind auch einzeln zu haben, die Ouverture und Favoritgesänge zu 8. 6. 4. und 3 Gr.
 Kanne, 6 Lieder mit Begleit. d. P. f. Op. 21. 16 Gr.
 — — — — — Op. 22. 16 Gr.
 — — 6 Canzonetten mit italienischem u. deutschem Texte. Op. 23. 1 Thlr.
 Kauer, die Sternenkönigin. Oper in 3 Acten. Clavierauszug. 1 Thlr. 12 Gr.
 Hieraus einzeln die Ouverture und -Favorit Arien. 8. 4. und 3 Gr.
 Monatsfrüchte für Clavier und Gesang, 2r Jahrg. 12 Hefen. 1 Thlr.
 Wer auf den ganzen Jahrgang aus 6 Heften bestehend pränumerirt, erhält ihn für 4 Thlr.
 Nisle, 12 Duettinos pour 2 Corps. Op. 4. 12 Gr.
 Nicolo, Favorit-Gesänge aus der Oper: Michel Angelo mit B. d. P. f. 16 Gr.
 v. Sydow, Tänze fürs P. f. 4 Gr.
 Sterkel, 6 Gesänge mit Begl. des P. f. 1 Thlr.
 Tausch, 6 Duos pour 2 Clarinettes. 20 Gr.
 — 6 Quatuors pour 2 Cors de Bassette, 2 Fagottes et 2 Cors ad libitum. 1 Thlr.
 Weber, B. A., Ouverture zu dem Schauspiele: die Hussiten vor Naurburg im Clavieranszuge. 12 Gr.
 — — Andante pour Harpe ou P. f. et Flûte. 8 Gr.
 Westenholz, Favorit-Gesänge aus Fanchon mit Begleit. der Guitarre arrangirt. 16 Gr.
 Zeuner, Air français avec accompagn. de P. f. 8 Gr.

Unter der Presse befindet sich.

- Himmel, Fanchon 3r Akt, Clavierauszug.
 Nisle, 12 grands Duos pour Cor et Pianof. Oeuvre 5.
 — 6 grands Duos pour 2 Cors P. f. Oeuvre 5.
 — 2 Sonates pour P. f. et Cor, Oeuvre 7.
 Bernhard Romberg, Ouverture à grand Orchestre. Oeuvre 10.
 — — Fantaisie pour le Violoncelle avec accompagn. d'Orchestre. Oeuvre 11.
 Tausch, Fanchon arrangée en harmonie à 8 parties.
 Weber, Sinfonie guerrière à grand Orchestre.

Anzeige für Berlin.

Sämmtliche Verlagsartikel von R. Werckmeister aus Oranienburg, sind in Berlin allein bey dem Buch- und Musikhändler Heinrich Frölich. (Königsstrasse No. 62.) zu haben.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuss. Capellmeister.

Nro. 11.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Grötsch'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeister'schen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Georg Friedrich Händels Oratorium: Der Messias.
Nach W. A. Mozarts Bearbeitung, Partitur,
Querfol. Drei Theile. Der erste Theil 180
Seit., der zweite Theil 95 Seit., der dritte Theil
48 Seit. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

Ob in unsern Tagen die Herausgabe einer Händelschen Partitur eine erspriessliche Verlagspekulation sey? kann nur die Verlagshandlung wissen, und es bleibt immer ein Verdienst den verehrten Namen: Händel, wieder anzufrischen, sollte man sich auch dazu eines andern verehrten Namens bedienen müssen.

Wie weit sich eigentlich Mozarts Antheil an dieser Bearbeitung des Messias erstreckt, wagt Rec. nicht zu bestimmen; indem er noch eine dritte Hand zu erkennen fürchtet, die wenigstens nicht Mozarts Spuren trägt, sollte sie gleich eine versuchte Meisterhand seyn. Doch davon zuletzt.

Da es nicht unnütz seyn kann, über das Werk selbst, als Produkt seines Meisters, eine darlegende Relation aufgestellt zu sehn, woran sich andere Meinungen üben oder anschließen können, und woraus sich endlich eine bestimmte Ansicht statiren müßte, die der jedesmaligen Aufführung des Messias, gleichsam als ein philosophischer Grundbaß unterliegen könnte, wenn es zu einem innern Verständniß desselben kommen soll; so wagt es Rec., eine solche Relation hier niederzulegen.

Eine vollkommen bewährte Geschichte der Entstehung dieses Oratoriums, würde einen wichtigen Platz in der Geschichte der Kunst behaupten, da es wahrscheinlich ist, daß dieser Messias, dieses unvergleichliche Werk epischer Kunst, gleichsam von selber entstanden sey; daß Händel auf die historische und poetische Zusammensetzung desselben gleichsam zufällig gerathen sey, indem er vorher, ohne Absicht auf ein poetisches Ganze, mehrere dieser Ehre einzeln componirt habe, und erst zuletzt auf den Gedanken der Zusammensetzung eines großen Werks hingerathen sey. In dem Laufe des Werkes selber finden sich aber deutliche Spuren, die eine solche Vermuthung rechtfertigen. Vielleicht wäre es jetzt noch möglich, über diesen Umstand genaue Nachrichten einzuziehen, da Händel erst seit 45 Jahren todt ist und in England noch Leute leben könnten, die von der Entstehung des Messias unterrichtet sind.

Wenn man nun den Text des Händelschen Messias genau betrachtet und nicht zu unbekannt mit Händels Styl, Ausdruck und Formen ist; so wird man bald inne, daß es hier auf ein lyrisch-episches Ganze abgesehen sey; daß die allgemein aufgenommene Sendungsgeschichte, der Geburt, des Lebens und Todes Jesu, als Principium des neuen Testaments und des ganzen Christenthums, zwischen der Weissagung der Propheten des alten Testaments und dem ewigen Leben, mit erkennbarer Absicht in die Mitte gestellt sey, wenn gleich diese Absicht erst mitten unter der Bearbeitung des Werks sich entwickelt und nachkonstruirt hätte. Und so hat die Mu-

sik, so weit ihre Geschichte bekannt ist, in dieser Art, kein Muster von Vollkommenheit und Rundung aufzuweisen, das diesem Messias an Allgemeinheit für die ganze christliche Kirche, an poetischer Erhebung und Begeisterung, und kunstmäßiger Zusammensetzung zu vergleichen wäre, und man könnte dieses Werk als einen Kanon von Geist und innerer Wahrheit ansehen, der durch Wort und Ausdruck ein vollkommen klares Licht über das Wesen des gesammten Christenthums gewährte.

Da Rec. zuvörderst von dem Werke selber zu reden versprochen hat; so bedient er sich dazu der ältesten Londoner Partitur, welcher der engländische Text und die deutsche Uebersetzung des Herrn Professor Ebeling in Hamburg unterliegt. Außerdem bemerkt er noch, daß dieses Werk, welches in der alten Partitur in drey Theile getheilt ist, von ihm, in der Folge dieser Betrachtungen, in vier Theile getheilt wird, wodurch besonders der Chor: Uns ist zum Heil ein Kind geboren, eine andere Stellung erhält. Ueber die Ursachen dieser neuen Eintheilung enthält er sich einer weitern Erklärung, indem solche Kennern in der Folge von selber einleuchten wird.

Das ganze Werk hebt mit einer ernsthaften Ouverture aus E. Mol an, die die Form aller Handelschen Ouverturen an sich trägt, außer daß sie den finstern Charakter eines unruhigen Treibens und Bewegens hat, auf den sich etwas Klares, Reines absetzen soll.

Unmittelbar nach der Ouverture erscheint eine kurze, sanfte, heitere Einleitung aus E. Dur. Eine Stimme wie aus Wolken; eine Nachtigallstimme läßt in ziehenden, beruhigenden Tönen das erste Wort der Hoffnung ertönen.

„Tröstet! (ruft sie) Tröstet Zion; mein Volk!
„Geht, Boten des Friedens, nach Jerusalem! Prediget ihr, daß ihre Missethat vergeben ist! Vernehmt die Stimme des Predigers in der Wüsten!
„Alle Thale macht hoch; senkt Berge und Hügel vor Ihm, und was rauh ist machet gleich! denn die Herrlichkeit Gottes des Herrn wird offenbar!
„Alle Völker sollen sie sehn, denn Gott hat es verheissen!“

Von dem ersten einzelnen Ton dieses Trostrufs, bis zu dem letzten Kraftworte des Chors: „Gott hat es verheissen!“ senkt sich nach und nach ein

milder balsamischer Gegenstau auf das irdische Ohr und die dürre Erde, welcher in eine Herrlichkeit und Klarheit übergeht, die wie Stralen der neugebohrnen Sonne, das Herz erleuchtet und erwärmt.

Die Stimme des Predigers in der Wüsten ertönt:

„So spricht der Herr, Gott Zebaoth: Noch eine kleine Zeit und ich bewege den Himmel und die Erde; das Meer und das Trockene; ja, alle Völker beweg' ich! Der Herr, den ihr sucht, kommt plötzlich zu seinem Tempel und der Engel des Bundes, des ihr begehret, siehe, er kommt! spricht Gott der Herr!“

„Wer wird den Tag seiner Ankunft ertragen!
„Wer wird bestehn wenn Er wird erscheinen!
„Denn Er ist wie ein läuternd Feuer.
„Er wird sie reinigen, die Edhne Levi,
„Daß alle Völker dem Herrn opfern in Gerechtigkeit!
„Denn siehe: eine Jungfrau soll empfangen und gebähren einen Sohn, des Name heißt Immanuel!
„Gott mit uns!“

Hier schließt sich die Verkündigung des Messias gleichsam ab, und geht in eine vielbedeutende Darstellung der alten Nacht und eines trübseligen Zustandes des irdischen Lebens zurück, durch welche einzelne Blicke der Hoffnung durchleuchten.

„Blick auf! Nacht bedeckt das Erdreich; dunkle Nacht die Völker, doch über dir gehet auf der Herr! Das Volk, das im Dunkeln wandelt, es sieht ein großes Licht, und die da wohnen im Schatten des Todes, es scheinet hell über sie.“

Die musikalische Behandlung dieses ersten Theils scheint Rec. im höchsten Grade poetisch-frei, kraftvoll, wahrhaft und klassisch zu seyn, indem sich nichts für das Ohr allein ergößliches oder erschütterndes einmischt, sondern vielmehr alles seinen geraden Weg durch das Ohr bis in das tiefste Gemüth sich selber bahnet. Ein heiliges Dunkel spannt jede Erwartung und führt die Gewissheit der Befriedigung bey sich. Anmuth und Hofnung wechseln mit dem bitteren Gefühl verlornen Unschuld. Klarheit und Verwickelung, die den Verstand aufregen und glücklich beschäftigen; Einfachheit und Würde; Leben und Munterkeit; Imagination und ein gewisser prophetischer Ausdruck ewiger nothwendiger Wahrheit;

ein breiter Styl, dessen Betrachtung und Erwägung keine Zeit entgegen steht, geben den Kunstcharakter dieses ersten Theils an. Dieser Charakter wird hier und durch das ganze folgende Werk deswegen als fest angenommen, damit niemand die Meinung annehmen oder herzubringen möge: die Musik sei ein bloßes Vergnügen und ein Vergnügen müsse seine Zeit haben, d. i. nicht länger währen, als man sich dazu die Zeit bestimmen wolle; vielmehr ist die Auffassung eines ganzen Kunstwerks ein eignes Geschäft und muß wie ein Geschäft von jedwem angesehen werden, der dadurch vergnügt und belehrt seyn will.

Der zweite Theil, welcher die Geburt und das Leben enthält, wird durch eine Symphonie eingeleitet, die durch ihre Form einen bestimmten Erdenzustand, den des Hirtenlebens, zu erkennen giebt. Unmittelbar nach derselben wird vermittelst der Interlokution, rezitativisch mit planem Bibelworten erzählt: Es seien in der Nacht Hirten auf dem Felde gewesen, die ihre Heerden gehütet. Der Engel des Herrn sey zu ihnen getreten und die Klarheit desselben habe sie sehr erschreckt. Der Engel aber habe zu ihnen geredet: „Fürchtet euch nicht! Ich bring euch große Freude; Wonn und Heil für alle Völker: denn euch ist heut in Davids Stadt ein Heiland geboren, welcher ist Christus der Herr!“

Alsobald seyen da, bei dem Engel, die Menge himmlischer Heerscharen gewesen, die hätten Gott gepreiset und also gesprochen:

„Ehre sey Gott in der Höhe! Friede auf Erden! der Menschheit Heil!“

Wie dieser Chor himmlischer Heerscharen vom Himmel herab flammt; sich mit Macht und Kraft auf die Erde senkt, und Ruhe, Klarheit und Freude ausgießt, sich endlich wieder in den Aether erhebt und wie eine Vision verschwindet, ist mit aller Lebhaftigkeit eines großen Genies ausgeführt.

Nach dieser Erscheinung regt sich das Irdische nach und nach. Der jugendliche Theil des Hirtenchorus hat den Gedanken aufgefaßt: „Uns ist zum Heil ein Kind geboren; ein Sohn ist uns gegeben!“ Mit diesen Gedanken wiegen sie sich gleichsam spielend und hirtenthümlich, bis der andere Theil des Chorus (der Tenor) eintritt; dann tritt der Alt ein und zuletzt der Bass; dieses kindliche Spiel setzen sie wechselsweise nun in abgebrochenen

Phrasen eine Zeitlang fort, bis zu der Stelle: „welches Herrschaft ist auf seiner Schulter! und sein Name wird genennet: Wunderbar! Herrlichkeit! der Götter Gott! und ewig, ewig Vater! und Friedefürst!“

Bei diesen letzten Worten nimmt die Lebhaftigkeit des Ausdrucks schnell zu, und geht in eine totale Begeisterungsscene über, in welche Hirten und Heerden, Feld und Wald, Sonne, Mond und Sterne mit ihren Bewohnern einzustimmen scheinen; von allen Enden und Orten scheinen neue Töne in dieses Hirtenchor einzustimmen, das sich mit seinem höchsten Triumphe schließt.

Nun geht das Leben an und die Wirkung ist da:

„Das Auge des Blinden thut sich auf und das Ohr des Tauben höret; der Lahme hüpfet wie ein Hirsch und die Zunge des Stummen singt Lob.“

„Er weidet seine Heerde, ein guter Hirte, und sammelt seine Lämmer in seinen Arm; Er nimmt sie mit Erbarmen in seinen Schooß, und leitet sanft, die gebähren soll. Kommt her zu ihm, die ihr mühselig seid, mit Traurigkeit beladen, und Er verleihet euch Ruh. Nehmet sein Joch auf euch und lernt von Ihm, denn sein Joch ist sanft und seine Last ist leicht.“

Wie hat ein Komponist den wahren Hirtentharakter, den seligen Frieden eines gerechten Lebens so getreu, still und wahr ausgedrückt, als es hier in dem Wechselgesange: „Er weidet seine Heerde“ und dem darauf folgenden Chor, geschehen ist, und dieser Charakter ist durch den ganzen zweiten Theil festgehalten.

Der dritte Theil enthält das Leiden, den Tod und die Apotheose. Der erste Chor aus G Mol, welcher diesem Theile als Eingang dient, ist ganz prämonstrativ. Er ist nicht traurig oder klagend, noch weniger leidenschaftlich. Die Wucht einer unübersehbaren Last; das bleierne, dumpfe Gefühl eines unseligen Zustandes, die Sünde der Welt liegt darin.

Alle kunstmäßige Darstellung des Weltlebens, welches unsere Theilnahme erregen soll, bestand bisher in den reagirenden Kräften: Schicksal und Widerstreben; Konstruktion einer Gewalt gegen eine Gewalt. Hier ist es anders: Konstruktion einer Kraft zu einer Kraft: Leiden und Duldung. Und dieser Begriff ist hier mit homogener Planmäßigkeit durchgeführt:

„Kommt her und seht das Lamm! Es trägt
„die Sünde der Welt!“

„Er war verschmähet und verachtet, ein Mann
„der Schmerzen, versenkt in Quaal; gab den Schla-
„gen seinen Rücken und seine Wange des Hasses
„blinder Wuth.“

„Fürwahr! Er trug unsre Krankheit und nahm
„auf sich unsre Schmerzen, auf daß wir Friede
„hätten. Durch seine Wunden sind wir geheilet.“

„Wir alle irrten zerstreut wie Schafe umher.
„Doch der Herr warf unser aller Missethat auf
„ihn.“

(Den Beschluß im nächsten Stück.)

Vermischte Nachrichten.

(Aus einem Briefe aus Hamburg.)

Meine letzte Ausflucht nach Hamburg hat zwar nur geringe musikalische Ausbeute gegeben, indeß habe ich doch eine neue Oper gehört, von der Sie etwas erfahren sollen, weil sie, glaub' ich, nicht so gekannt ist, als sie es verdient: Rübezahl, Gedicht von Würde in Breslau, mit Musik von Tuzek, herzogl. kurländischem Capellmeister. Der Plan und Inhalt der Oper, die mit dem von Musäus so anziehend erzählten Volksmärchen nichts weiter gemein hat, als daß Rübezahls Neckereyen u. ziemlich gut darin verflochten sind, ist ohngefähr dieser: Rübezahl, oder wie er Wohlklangshalber hier heißt, Rhipheus, hat eine junge Edelirne entführt und auf seiner Burg verwahrt; ihr Verlobter, ein junger stattlicher Ritter (versteht sich von einem feigen Diener begleitet) sucht sie auf, und findet auf seiner Ritterfahrt die Fee Fregonda, Rübezahls verstößene Gattin, die ihn ermuntert sein Abenteuer muthig zu verfolgen: denn, besteht der Ritter die ihm vom Schicksal bestimmte Probe der Liebe und Treue, so erhält die Fee ihre ganze verlorne Macht, selbst über ihren ungetreuen Gemahl, wieder. Nachdem nun Rübezahl bei seiner Schönen alle Künste der Verführung vergeblich angewandt hat, verwandelt er sie aus Rache in Stein: aber auch in dieser Verwandlung bleibt ihr der Ritter treu, selbst dann treu, als die Fee Fregonda (dies ist die vom Schicksal bestimmte Probe) ihm Herz, Hand und Thron an-

bleten muß. Nun ist der Zauber gelöst, die Geliebte erhält Fleisch und Wein, die Fee aber ihre Zaubermacht wieder, Rübezahl hingegen erscheint in Ketten, von Furien gepeitscht, bekehrt sich stehenden Fußes (oder richtiger, auf allen Vieren kriechend), die Fee vergiebt ihm auf der Stelle (NB. ohne alle Gardinenpredigt, dafür ist es auch eine Fee), und das Stück endigt sich comme il faut! Sie sehen, daß der Dichter sich eben kein Ehrendenkmal setzen wollte, vielleicht nur aus Gefälligkeit für den Tonsefer arbeitete; es thut indeß doch wohl, auf den gewöhnlichen Unsinn etwas zu hören, das man wenigstens nicht erst ins Deutsche zu übersetzen braucht; kurz das Gedicht gehört, in Vergleich mit den meisten, zu den bessern. Nun zur Musik! Diese hat mir in mehr als einer Rücksicht sehr gefallen; feine und edle Melodie, reine und kräftige Harmonie, und, worauf es doch am meisten ankommt, Wahrheit und Charakter zeichnen sie aus. Zwar findet sich vielleicht nicht Ein kühner gewaltsam hinreißender Schlag (colpo) darinnen, aber überall fühlt man, daß der Tonsefer mit Fleiß, gutem Willen und mit Ueberlegung gearbeitet hat, daß es ihm nicht um die Form, um Haschen nach Beifall der Menge, sondern um Wahrheit zu thun war: keine sogenannte Bravourarie ist in der ganzen Oper, kein Rondo von gewöhnlichem Schnitt: die Fee Fregonda hat nur zwei, aber sehr bedeutende Cavatinen; der Ritter am Schluß des zweiten Akts ein Adagio in sehr edlem Stile (überhaupt scheint Herrn T's Talent sich mehr zum Ernst zu neigen; auch hat es ihm, wie man in seiner ganzen Arbeit sieht, wohl nicht an Mitteln zu größern Kraftäusserungen gefehlt, er scheint sie mehr aus bescheidener Furchtsamkeit vermieden zu haben). Da endlich auch in dieser Oper viel gezaubert und spektakel, auch mancher Spas und Schwank aufgetischt wird, so ist sie um so mehr allen Theaterdirektionen zu empfehlen. Die Prima Donna der Hamburger Oper, Mad. Gley hat eine sehr schöne Stimme, so stark und kolossal, wie sie selbst, nur weiß sie dieselbe nicht genug zu brauchen; auch sang sie, so oft ich sie hörte, merklich zu tief: Aktion hat sie nicht, Gefühl auch nicht, wenigstens äußert sie es nicht.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 12.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Grötsch'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Beckmeisterschen Musikverlagshandlung in Dranienburg.

Recensionen.

Georg Friedrich Händels Oratorium: Der Messias.
Nach W. A. Mozarts Bearbeitung, Partitur,
Quersol. Drei Theile.

(Beschluß.)

Nun erfolgt der eigentliche Ausdruck des Leidens zum Tode, der dadurch merkwürdig ist, daß jede menschliche Leidenschaft von diesem Ausdruck ausgeschlossen, und allein der tiefste Seelenschmerz eines göttlichen Gemüths dargestellt ist.

Es ist durchaus in den beiden folgenden Stücken nichts Menschliches anzutreffen als der Ausdruck an das Göttliche im Menschen:

„Die Schmach bricht ihm sein Herz; er ist
„voll von Traurigkeit; er sah umher, obs jemand
„jammerte, aber da war keiner, der Trost dem
„Dulder gab.“

„Schau her und sieh! wer kennet solche Qua-
„len, schwer wie seine Qualen.“

Es ist vielleicht unmöglich, durch Worte einen anschaulichen Begriff von der hohen Kunst mitzutheilen, die in dem einfachen, erweichenden, großen Styl dieser Worte liegt, welche von Einer Sopranstimme gesungen und mit den Saiteninstrumenten vierstimmig und höchst einfach begleitet werden. Deklamation, Accent, Modulation und melodische Form sind von ganz entschiedener Bedeutung dergestalt auf Einen Totaleffekt concentrirt, daß dem menschlichen Gemüthe der Blick in den Herbst alles Lebens geöffnet ist. Es ist zugleich das Edelste, was die Kunst in dieser Art hervorbringen kann.

Wenn andere große Componisten, mit vielem Verdienst und erschütternder Wirkung, durch ihre Darstellung des Todes Jesu, die ganze Natur aufregen und verfinstern; wenn die Todten aus den Gräbern aufstehn und der Vorhang des Tempels zerreißt; wenn sie mit menschlicher Leidenschaft diesen Tod, wie ein persönliches Bild, wie eine mörderische Furie wüthen lassen, um Einen Mann zu tödten, der nun nicht mehr um der Gerechtigkeit willen leidet und stirbt, als vielmehr von der Bosheit einzelner Menschen gemartert und gemordet wird; wenn das Bild der Geduld und Treue durch die Gestalt des Abscheus malerisch verstellt wird; so ist hier alles sublim, religiös, intensiv und analogisch mit dem unendlich hohen Sinne von der moralischen Erlösung der Welt.

In der möglichst kürzesten Zeit, ohne Pomp und Aufwand, von prächtigen Kunstmitteln, fallen gleichsam die Blätter alles Lebens herab; das geheimnißvolle Brüten irdischer Auflösung lagert sich fest um jede pulsirende Kraft. Das Leben ward eine Quaal, hier endet es:

„Er ist dahin aus dem Lande der Lebendigen,
„und um die Sünden seines Volkes ward er ge-
„plaget.“

Es fängt nun wieder an nach und nach klar zu werden; die Stimme des Trostes und der Zuversicht ertönt:

„Doch du liehest ihn im Grabe nicht; du liehest
„nicht zu, daß dein Heiliger die Verwerfung sehe.“

Es wird Tag. Das Gefühl der Erlösung ist da. Es ist vollbracht!

„Machet das Thor weit dem Herrn! und die
„enge Pforte hoch! denn der König der Ehre zie-
„het ein!“

„Lobsingt dem ewigen Sohn, Engel des Herrn!
„Er fährt auf zur Höh! und führet gefangen das
„Gefängniß.“

„Warum entbrennen die Heiden! und halten
„die Völker stolzen Rath! die Könige lehnen sich
„auf! und die Fürsten stehen auf zur Empörung
„wider den Herrn!“

„Auf zerreiſet ihre Bände! zerbrecht ihr Joch
„und werft hinweg ihr Seil!“

„Der da wohnet im Himmel, er spottet ihrer
„Wuth! Er zerschlägt sie mit eisernem Scepter und
„zerbricht sie in Stücke wie einen Topf.“

„Hallelujah! denn Gott der Herr regiert all-
„mächtig! der Herr wird König seyn! das Reich
„der Welt ist nun des Herrn und seines Christus!
„Und er regiret auf ewig und ewig!“

Die Lebhaftigkeit, mit welcher diese Apotheose des göttlichen Helden gedacht, gemacht und gerathen ist, kann nur durch unaufhörliche Anschauung des Werks selber immer mehr und mehr empfunden und genossen werden. In dem letzten Hallelujah sind alle höhern und niedern Kräfte des Universums in Thätigkeit gesetzt, die Erhöhung des Helden zu feiern, und sich mit der Freude der Himmel über seinen Empfang zu vermählen. Alle Kraft der Tonkunst, das Gemüth zu Lob und Dank und Anbetung zu entflammen, scheint bis auf diesen Punkt aufgespart zu seyn, um jedes Haar am Menschen zu durchdringen, zu erheben, und die himmlischen Heerschaaren herabzulocken. Es ist keine Kluft mehr zwischen Himmel und Erden; das Menschliche erhebt sich, das Göttliche senkt sich herab. Ein selbiger siegreicher Krieg zermalmt die feindliche Macht, welche sich zwischen Natur und Unart, zwischen Schöpfer und Schöpfung gelagert hatte. Des Sieges Fahne weht, die Erde ist frei; das große Licht ist aufgegangen; hoch steht die Sonne da in der Klarheit des Herrn; ihr flammend Licht blendet nicht mehr: es erwärmt, erhebt, es begeistert.

Unser Meister würde hier, wie alle Componisten vor und nach ihm, sein Werk haben schließen können, wenn es ihm, wie jenen, um eine bloß historische Darstellung der Passionsgeschichte zu thun gewesen wäre. Sein Genius hat ihn dormalen anders

geführt: Das Geschäft der Erlösung eines entarteten Menschengeschlechts konnte nicht unter diesem Geschlechte, sondern nur in höhern Regionen gedacht und beschlossen werden. Es ist demnach von Oben her abgeleitet, und muß nothwendig wieder nach Oben zurück, wenn das Werk ganz, wenn es cyclisch seyn soll. Und so haben wir den

Vierten Theil des Messias, der die ewige Wirkung der Erlösung enthält; das Aufsehen nach Oben, die Hoffnung auf das Ende aller Quaal; die Unsterblichkeit!

„Ich weiß daß mein Erlöser lebt und mich er-
„weckt am letzten Tage.“

„Denn wie durch Adam alle sterben, so kam
„durch Einen die Auferstehung vom Tode.“

„Sie schallt die Posaune, und die Todten er-
„stehn unverweslich.“

„Dann wird erfüllt das Wort des Allmächtigen: der Tod ist in den Sieg verschlungen!
„Dank sei Gott! der uns den Sieg gegeben hat.“

„Würdig ist das Lamm, das unschuldig war!
„und hat versöhnet uns mit Gott! durch sein Blut.
„Zu nehmen Stärke, Anbetung und Hoheit und
„Macht und Reichthum und Ehre!“

„Preis und Anbetung und Gewalt und Ehr und
„Macht sei Ihm! der sitzt auf seinem Thron! und
„dem Lamm das erwürget ist, auf ewig und ewig!“

„Amen!“

Wenn man die musikalische und künstlerische Handarbeit an diesem Werke genau betrachtet und solche der poetischen Tendenz desselben gegenüber stellt; so bemerkt man deutlich die Absicht und Regel: die ganze Fülle der Kunstmittel eines großen Geistes, in Absicht auf äußere Form, modulatorischen Fluß, harmonisches Leben, und was in der Kunst praktisch genannt werden kann, dieser poetischen Tendenz untergeordnet zu wissen; d. i. sie bloß zu gebrauchen; als conductorisch, als Medium; zwischen dem Geist des Künstlers und dem des Hörers. Der Künstler offenbaret den Geist durch das Medium der Kunst; der Empfänger nimmt ihn auf durch das Medium des Ohrs. Der ganze Zweck also ist nichts geringers als: Mittheilung der Idee; die Kunst und das Ohr stehen dazwischen und sind also nur die Mittel, doch müssen sie gut seyn, indem nur gute Mittel Gutes wirken können.

Wollte jemand einwenden: der Meister habe

hieran a priori nicht gedacht, und der hier abgegebene Sinn des Kunstwerks sei eine Vision des Ductanten; so dienet auf diesen Einwurf zur Nachricht: daß es ganz wohl so seyn könne; daß sogar vor der Entstehung eines Kunstwerks der Gedanke gar nicht statt finde. Aber eben dadurch bewährt sich die Kunst idealisch und unabhängig von dem Gedanken, welcher letztere nichts anders als eine kombinatorische Folge der Eingebung ist, und als Verstand nicht eher auftreten kann, bis etwas zu verstehen da ist. Dies ist der Gesichtspunkt des Recens. über dies Werk und über alles was Kunst heißt.

Nach dieser Voraussetzung geht Recens. zu der neuen, vom verewigten Mozart bearbeiteten Partitur über.

Es ist bekannt, daß Mozart den Auftrag, Handels Messias für unsere Zeit zu bearbeiten, von dem verstorbenen Baron van Sulten erhalten hat. Es ist ferner bekannt, daß Moz. Handels Werke wirklich liebte, und sonach dieser Auftrag, wenn er überhaupt statthaft seyn sollte, in keine bessere Hände gerathen konnte. Auch merkt man es mehreren der ersten Stücke an, z. E. der ersten Arie aus E dur, zu welcher sich die Flöten sehr gut ausnehmen, und der Basarie aus H Mol, daß sie mit Respekt und fleißigem Ernst behandelt sind, und daß Moz. an dieser Arbeit anfänglich seine Lust gefunden habe. Diese Lust und Liebe aber erhält sich bei weitem nicht durch das ganze Werk, und Mozart hat entweder gefühlt, wie undankbar für ihn es sey, den einfachen Styl dieses Werks zu modernisiren, oder sein Antheil daran hat ganz aufgehört, und der Auftrag ist durch eine dritte Hand, mehr nach Lust als Vermögen vollendet worden. Wie gänzlich vergriffen und verstellt der Totalcharakter dieses Werks in seinen einzelnen Theilen erscheint, mögen Kenner von dem allerersten Recitative abnehmen: Handel läßt das erste Wort des Trostes durch eine reine sanfte, klare Nachtigallstimme, gleichsam aus ätherischen Regionen, durch balsamische Frühlingslüfte herabklingen. Dies geschieht vermittelt einer Sopranstimme. In der neuen Partitur wird dies von einer Männerstimme gesungen, und das ganze Gefühl dieser wohlthätigen Idee, so wie der Sinn eines anfangenden Ganzen ist verwischt. Fragt man nun nach der Ursache dieser Gewaltthätigkeit, welche an einem heiligen Werke aus-

geübt wird; so ist keine andere da, als weil ein Tenorist gern diese Stücke singen wollen. Zu dem darauf folgenden Chor: denn die Herrlichkeit Gottes des Herrn, wird offenbaret, der in der alten Partitur höchst einfach, munter und würdig ohne Blasinstrumente gesetzt, und worin das Eintreten der Singstimmen in seiner Art von ekstatischer Kraft ist, sind in der neuen Partitur gleich von vorn herein schreiende a: Hörner, Oboen und Clarinetten gesetzt, die dann wieder durch kleine angenehme Solos, zwischen den Singstimmen, die Würde des Chors, schon in den ersten Takten aufbrauchen, und die nachfolgende Steigerung, worin Handel eine so große Stärke besitzt aufheben, ja unmöglich machen.

In den Chören No. 7, 12 und 18 der neuen Partitur, werden anfänglich die Themata und Reperkussionen von einzelnen Singstimmen vorgetragen, und erst in der Mitte derselben tritt der volle Chor ein: weswegen? — um den Effekt zu verstärken! — dadurch aber wird der erste Theil dieser Chöre mager, dünn und kraftlos und das Ende rauh und barbarisch; wie eine schneeweiße Farbe gegen eine pechschwarze absticht, und die Steigerung ist wieder aufgehoben.

Verstärken, also! das Salz soll gesalzen werden! Ja man dürfte nur noch alle andern Gewürze dazuschütten, um endlich auch das Salz nicht mehr zu schmecken. So tödtet eins das Andere, und die ganze Musik verzehrt sich selbst, anstatt außer sich genossen zu werden.

In dem Chore No. 23: Wir alle gingen in der Irre wie Schaaf, wo in der Handelschen Partitur ein Durcheinanderwirren willkührlicher, unregelter Kräfte sinn- und kunstreich durcheinander arbeitet, ist in der neuen Partitur durch hinzugesetzte Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotten und Hörner ein höchst unedles Blöken einer ganzen Viehheerde ordentlich abgemalt, wodurch der Chorus so verfinstert und gestört wird, daß bei einer Ausführung des Messias in Berlin, nach dieser Partitur, eine Bewegung im Publikum darüber ausbrach. Die Uebersetzung hat den bedeutenden Fehler: daß eine frühere, in vielen einzelnen Theilen vortreffliche Uebersetzung des Herrn Professor Ebeling in Hamburg, nicht benützt ist.

In dem Chöre:
 „And the glory, the glory of the Lord
 „Denn die Ehre, die Ehre des Herrn
 ist die Ebelingsche Uebersetzung:

„Denn die Herrlichkeit Gottes des Herrn.“
 weit mehr kräftig und Lutherisch.

In dem Chöre:
 „Surely! he hath born our Griefs“
 „Fürwahr! er litt unsere Quaal“

hat der Bearbeiter lieber Händels Noten geändert, ehe er das gute Wort „Wahrlich!“ oder „Sicherlich“ hat brauchen wollen. Durch diese Abänderung ist zugleich dieser Chor, im sechsten Takte, um einen (von dem Bearbeiter wahrscheinlich für unrichtig erkannten) Quartseptenakkord ärmer geworden, der zu den kühnsten und kräftigsten Stellen des Messias gehört: Handel läßt nemlich den Singchor im 6ten Takte mit einem Quartseptenakkorde auf dem Worte Surely kühn eintreten. Dieser 4 Akkord ist hier in den konsonirenden Dreiklang verwandelt, und aus einem wahren Geniezuge eine Armseligkeit gemacht, wofür Recens. in Handels Namen schlechten Dank weiß. Aus Moz. Feder ist diese Verbesserung schwerlich geflossen *).

Dies ist also das neue Schicksal dieses großen Meisterwerks in Deutschland, welches bei uns noch nie in seiner wahren Gestalt und Herrlichkeit hat erscheinen sollen. Im Jahre 1786 ward es in Berlin von Hiller mit einem Enthusiasmus aufgeführt, der vielen Kunstgenossen und dem ganzen Publiko, das den lebhaftesten Antheil an dieser Aufführung nahm, zur Ehre gereicht. Das Werk konnte aber in englischer Sprache nicht aufgeführt werden, doch man hatte eine gute deutsche Uebersetzung; und was

*) Herr Z. hat sich auf die zahllosen Verunstaltungen der ächten alten englischen Originalpartitur, die wir vor uns liegen haben, nicht weiter speciel einlassen mögen, da dieses zum Theil schon in der sehr gedachten und sorgfältigen Recension, die von der hier angezeigten Ausgabe in einem der Aprilstücke der jenaischen allgemeinen Literaturzeitung von 1804 geschehen ist (deren Verfasser wir übrigens beide nicht kennen, aber gerne zu den Unserigen zählten); theils aber auch, weil es hier zu weit führen würde, da fast auf jedem Bogen der neuen Partitur nicht nur Aenderungen und unzweckmäßige Zusätze, sondern Hie und da selbst wichtige Weglassungen zu rügen wären.

geschähe also? das Werk eines der größten deutschen Künstler, die jemals geboren worden sind, wurde in einer deutschen Hauptstadt aus einer deutschen Uebersetzung in das schlechteste Italienisch übersezt, damit einige italienische Sänger mit hinein singen konnten, die obenein das Werk dadurch entstellten, daß sie zwischen den Chören des Händelschen Messias italienische Opernarien einlegten.

Die neue Partitur dieses Messias ist mit der bekannten Eleganz der Breitkopf & Härtelschen Verlags-handlung gedruckt, und Recens. hat nur wenige Druckfehler gefunden. Doch hält er sich für verbunden, auch hier wieder den Fehler aller ihm bekannten Partituren dieser Verlags-handlung zu rügen: daß nicht vor jedem Notensystem jeder Seite die Schlüssel vorgedruckt sind. So hätte z. B. unter andern der Druckfehler Seite 102, auf dem Notensystem des Singbasses, gar nicht entstehen können, wenn nicht die Schlüssel überall fehlten.

3.

Vermischte Nachrichten.

Während wir in Berlin Haydn's ewige Jugend durch wiederholte Aufführung seiner Jahreszeiten feiern, veranstaltet das Conservatoire de musique in Paris ein Todtenamt für ihn, in welchem, neben seinen schönsten Symphonien, Mozarts Requiem und ein Depressundis von Gluck aufgeführt werden soll. Hoffentlich wird die Todesnachricht, die sich auch nicht einmal auf eine Krankheit gründen soll, indeß vier Wochen lang von den pariser Zeitungen wiederholt wurde, vor jener musikalischen Feierlichkeit auch dort berichtet worden seyn. Auf einen Mann von Haydns Gefühl und Religiosität könnte eine solche religiöse Todtenfeierlichkeit leicht den unglücklichen Eindruck machen, den die romantische Vorstellung der Todtenmesse auf die Einbildungskraft unsers viel zu früh verewigten Mozarts hatte.

Vaesiello hat seine Rückkunft in Neapel mit einer Messe für den Jesuitenorden gefeiert, welcher zu Ehren des heiligen Franz Xaverus eine neunthägige Andacht angeordnet und gehalten hat. Vaesiello dirigitte seine Messe selbst, die von den geschicktesten Tonkünstlern stark besetzt aufgeführt wurde.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuss. Capellmeister.

Nro. 13.

Erster Jahrgang. 1805.

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

Einige Briefe über den Unterricht in der Musik.

(Grundlage einer Musikschule nach einer neuen Methode
welche der Verfasser jetzt bearbeitet.)

Erster Brief.

— — Ihr Sohn soll Musik lernen, und zu dem Ende mit der Geige den Anfang machen. Daß mancher brave Tonkünstler mit diesem Instrument die Schule angefangen, ist nicht zu leugnen; ob er sich aber damit auf dem leichtesten, kürzesten und sichersten Wege zu der Stufe der Kunst, auf den wir ihn bewundern, emporgeschwungen, bezweifle ich sehr; vielmehr glaube ich, daß er in der Folge manchen Schritt hat zurückthun, manches nachholen müssen, um Lücken auszufüllen, deren er beim Fortschreiten in der Kunst gewiß mehrere entdeckte. Ohne Ihnen mit einem weitläufigen Râsonnement beschwerlich zu fallen, erlauben Sie mir lieber, es zu versuchen, den Weg, welchen nach meinen geringen Einsichten jeder, der sich zum möglichst selbstständigen unabhängigen Tonkünstler bilden will, einschlagen sollte, flüchtig vorzuzeichnen.

Wer sich der Tonkunst widmen will, muß allerdings ein Instrument spielen lernen; aber welches? Ich sollte meinen vor allen das, womit die Natur in der Regel jeden beschenkt, wozu sie jedem Trieb und Fähigkeit es zu gebrauchen verliehen hat, nämlich die Stimme, er sollte also singen lernen. Die

gebildete Menschenstimme ist das angenehmste, geschmeidigste, rührendste, wirksamste Instrument, und zugleich das leichteste. Spielen, singen Sie einem Kinde, dessen Gehör nicht von der Natur vernachlässigt, nicht von der Mutter oder Amme verdorben ist, eine faßliche Melodie einigemal vor, und es wird solche, nach wenigen Versuchen, nachsingen. Lassen Sie es versuchen, dieselbe Melodie auf dem Clavier — dem zu dieser Absicht bequemsten Instrumente — nachzuahmen, und es wird stundenlang klimpfern, ehe es ihm auch nur nothdürftig glückt.

Wir wollen bei dem nicht zu verachtenden vortheilhaften Einfluß der Singübungen auf die Ausbildung der Aussprache, des festern, schönern, vollern Tones beim Sprechen, das Vergnügen, am gesellschaftlichen Gesange mit Ehren Theil nehmen zu können, nicht einmal mit in Anschlag bringen, sondern bloß einige Gründe auffuchen, auf welche die Behauptung: der künftige Tonkünstler müsse zuerst singen lernen, sich stützt.

Die erste unentbehrlichste Eigenschaft des Tonkünstlers ist bekanntlich das musikalische Gehör. Ob dieses — wenn ich mich so ausdrücken soll — Erb- oder erworbenes Gut sei, soll hier nicht in Frage kommen. So viel ist gewiß, daß jede im Menschen liegende Fähigkeit erweckt, entwickelt, durch Reiz, Gebrauch, Übung in Thätigkeit gesetzt und zur Fertigkeit ausgebildet werden müsse. Dies gilt ebenfalls auch vom musikalischen Gehör.

Lassen Sie uns den Fall annehmen, Ihr Sohn fange mit der Geige an. Der Lehrer zeige ihm, wie

er, vermittelst des Bogens, einen Ton erzeugen müsse; er zeige ihm, auf welche Stelle des Griffbretts er den oder jenen Finger setzen müsse, um einen bestimmten Ton hervorzubringen. Er schreibe ihm eine Tonfolge vor, spiele sie ihm hundertmal vor, und der Schüler wird sie nach dem hundertsten Male schwerlich rein vortragen. Die Stunde ist zu Ende, der Lehrer verläßt den Schüler, mit der Ermahnung sich fleißig zu üben. Der Schüler thut es, sich selbst überlassen, und sein Gehör wird mit Tönen unterhalten, bei denen er selbst weinen möchte, geschweige ein anderer. Denn er ist nicht einmal fähig, sein Instrument rein zu stimmen; es kann daher nicht fehlen, daß er, wenn er auch wirklich richtig greift, doch lauter falsche Töne hören muß. So nicht beim Singen. Der Knabe, der, wie gesagt, in Betreff des Gehörs, von der Natur nicht vernachlässigt ist — nach meiner Ueberzeugung gehört ein solcher, der kein Gehör hat, unter die Ausnahme von der Regel, und taugt schlechterdings nicht zum Tonkünstler — Der Knabe, dessen Gehör nicht frühzeitig in den ersten Kinderjahren verdorben ist, wird nach wenigen Übungsstunden jeden Ton rein nachsingen, und wenn er nur einigermaßen Gedächtniß hat, oder Tonfolge aus der diatonischen Tonleiter — die ich aus Gründen, von denen ich ein andermal Rechenschaft geben werde, lieber die natürliche nenne — nach einigen Versuchen rein nachsingen, bei seinen einsamen Übungen vielleicht die Melodie verfehlen, ein unrechtes Intervall nehmen, aber doch immer ein reines, vollkommenes, kein vermindertes, kein übermäßiges, er wird

statt g h d h e c d zu singen,
vielleicht g d d h e a d singen, aber
nicht g b d gis dis a dis.

Dies ist Erfahrung. —

Die Singschule also erhält das natürliche musikalische Gehör, sichert und verfeinert es, indem der geschulte Singemeister nicht bloß für Fertigkeit, Festigkeit im Tontreffen, sondern zugleich für Bildung des Tons der Stimme selbst sorgt. Ich setze voraus, daß der Schüler keinem Stümper, keinem elenden Söldner in die Hände falle.

In der Singschule gelangt demnach der künftige Tonkünstler zu dem, was er unerläßlich bedarf,

zum richtigen und feinen Gehör, und bahnt sich dadurch den leichtesten, sichersten Weg zur Erlernung jedes künstlichen *) Instruments, und zur delikatesten Behandlung desselben; denn er besitzt nun die Fertigkeit, die Richtigkeit und Reinheit eines jeden Tones zu beurtheilen, und begnügt sich nicht, diesen auf seinem Instrumente rein, das heißt nicht höher noch tiefer, als es seyn soll, anzugeben, sondern bestrebt sich, ihm auch diejenige Rundung, Zartheit u. mitzutheilen, die dem Tone der schönen gebildeten Menschenstimme eigen ist. Ein großer Gewinn! der dem künftigen Virtuosen mehr als schnell verhallende Bewunderung, der ihm die gewaltigste Wirkung aufs Herz seiner Zuhörer, also die Erreichung des höchsten Zwecks des wahren Künstlers, zusichert. Was sind alle künstliche, im Schweiße des Angesichts einstudierte, Kreuz- und Quersprünge gegen eine von einer gebildeten schönen Menschenstimme gehörig vorgetragene einfache melodische Tonfolge!

Erinnern Sie sich noch, als ich Ihnen „Wie sie so sanft ruhn! u.“ auf der — Orgel spielen mußte, Sie das Lied anstimmten, ich meine schönsten Register, eins nach dem andern einschob, meine Orgelbegleitung ob dem Zauber Ihres Gesanges vergaß, und dieser endlich allein durch die gothischen Hallen schwebte? Ich muß meinen Brief schließen, um mich von der Reminiscenz jener hohen Gefühle zum kalten Raisonnement wieder herabzustimmen. —

Auszüge aus Briefen von Venedig.

(Im December 1804 und im Januar 1805 geschrieben.)

Die Oper Zairo, o il trionfo della Religione (eine schreckliche Verhöhnung der schönen Zaire von Voltaire, in welcher die letzte Scene, die noch das Meiste von dem schönen Original benutzt hat, nicht einmal gespielt werden durfte, weil die Venetianer den Tod nicht auf dem Theater sehen mögen); diese Oper mit Musik von Federici hat denn doch noch besser gefallen, als man es nach den Proben erwartet hatte. Das Beste darinnen war eine große Scene mit Ehren (diese waren indeß

*) Ich sage künstlichen bloß im Gegensatz des natürlichen, den menschlichen Stimmen, ob diese gleich über allen Vergleich künstlich organisiert ist.

schlecht gemacht und wurden, wie überall anjezt in Italien, erbärmlich abgesungen), und eine Arie von Righini, welche die Signora Therese Fischer eingelegt hatte. Diese junge talentvolle deutsche Sängerin und der brave Tenore Marzochi haben die Oper allein gehalten. Sie ist vier und zwanzig mahl gegeben worden, und hat in den zwölf letzten Vorstellungen besser gefallen als in den zwölf ersten. Im ganzen herrscht in der Composition der Oper ein gemeiner Schlendrian, ein widriges Gemisch von Serio und Buffo, welches die meisten Sänger mit ihren alltäglichen, neumodischen, verkehrten Verzierungen so überladen vortragen, daß man alles glaubt bereits hundertmal gehört zu haben. Das Orchester schabt die alltäglichen Sachen auch so ganz ohne Gefühl und Farbe herunter. Die concertirenden Stücke (pezzi concertanti), die hier eigentlich den Ausschlag zu geben pflegen, sind in dieser Oper auch nicht besonders. Und so war es wirklich zu verwundern, daß die Oper, die dem Buche nach vielmehr ein Oratorio ist, noch so gut sich halten konnte. Im vorigen Carneval mußte die berühmte Signora Banti und der angebetete (bald darauf hier verstorbene) Silva in der Geschwindigkeit eine andre Oper einstudieren, weil die vielstimmigen Stücke nicht gefielen.

Wenn der Unternehmer der Oper seinen Vortheil vorher zu berechnen verstände, hätte er diese Oper sicherlich nicht gewählt. Silvia sang sie in Mailand und sie gefiel nicht, ward auch wieder vom Theater weggenommen. Die Grassini sang sie in Brescia und hatte damit das nehmliche Schicksal. Dazu kam noch, daß der Balletmeister Viganò ein Ballet, die Isthmischen Spiele, welches in Wien so mißfiel, daß er seinen Abschied darüber nahm, dazu gegeben, und daß er mit seinen Proben nicht fertig werden konnte. Die Oper sollte den 3ten Novemb. gegeben werden, und sie konnte erst den 17ten in Scena gehen, worüber die lebhaften Venetianer höchst ungeduldig wurden; wir Fremde nicht weniger.

Nun wird die Oper Fingale Comala, mit Musik von Pavesi gegeben, an welcher der Componist selbst so viel gestoppelt hat, bald neue Arien, bald neue Chöre hincingeflickt, andre wieder herausgeschnitten u. s. w., und an der man dafür denn auch das Glückwerk von lauter fremden Lappen und

die armselige Arbeit von Anfang bis zu Ende erblickt. Die Ouverture machte eigentlich allein das Glück der Oper; sie mußte zweimal wiederholt werden, wurde gewaltig aplaudirt, und der Maestro ward hernach mit der Prima Donna Signora Ceffi herausgerufen. In Frankreich oder Deutschland wäre man froh gewesen, wenn man einmal über die Ouverture glücklich hinweggekommen wäre. Die Chöre zerrissen uns nun gar die Ohren. Signora Balsamini, welche die Rolle des ersten Castraten hatte, sang auch schrecklich falsch und machte eine Menge Zeugs alla Marchesi. Wir hoffen es von ihm selbst anders und besser zu hören. Die Ceffi hat doch noch eine reine Stimme, ohngefähr wie ihre Schwester in Wien, aber weniger Methode. Dazu hat sie denn noch einen schönen Kopf; nur die Gestalt ist zu mager.

(Den Beschluß im nächsten Stück.)

Vermischte Nachrichten.

Aus Königsberg in Preussen.

Ueber den Zustand der dortigen Musik.

Hier ist viele Liebhaberei für die Musik, und mancher durchreisende Künstler fand seine Erwartung, besonders was die richtige Execution anlangt, übertroffen. Große musikalische Genies findet man freilich so wenig als große Sänger und Virtuosen. Spannt man aber seine Forderungen nicht zu hoch, und bedenkt, daß Königsberg nicht der Ort sey, wo große Meister nach Verdienst belohnt werden können *); so wird man alle Ursache haben mit dem, was man vorfindet, zufrieden zu seyn. Herr Rühl, ein Berliner, der hier ein Eingeinstitut angelegt hat, und die Concerte gewöhnlich dirigirt, ist ein überaus braver Clavierspieler und ein Mann, der es sich mit großem Eifer angelegen seyn läßt, gute Sänger und Sängerinnen zu bilden und große Musikwerke mit Präcision aufzuführen. So hat er uns im vorigen Jahre die Schöpfung und in diesem die Jahreszeiten von Haydn zur Befriedigung aller Kenner gegeben. Was die Theatermusik betrifft, so ist diese so gut, wie sich ihrer wohl nur

*) An Herrn Richter besaß Königsberg indessen doch lange einen der größten Clavierspieler seiner Zeit.

wenige Provinzstädte Deutschlands werden rühmen können. Herr Hiller, ein Sohn des Schöpfers der ersten deutschen Operetten, dirigirt sie. Es ist zum Verwundern, was unter seiner Anführung Sänger und Orchester leisten. Die schwierigsten Gesänge werden mit Leichtigkeit und ihrem Charakter gemäß ausgeführt, und das Accompagnement ist treffend und von gehöriger Discretion. Man merkt es gar bald, daß Herr Hiller durch die gründliche Anweisung seines Vaters gebildet worden, und er verdient von uns um so mehr geschätzt zu werden, da wir vor ihm mit einer weit unvollkommnern Direction zufrieden seyn mußten. Unter den Sängern und Sängerinnen des Theaters verdienen vornehmlich Herr und Madame Schwarz, Demoiselle Bessel die ältere, und die Herren Gehring, Weiß, Entner und Weinhöfer erwähnt zu werden.

Im Auslande berühmte Componisten giebt es hier eben nicht. Unter denen, die auch auswärts bekannt, wenigstens von ihren Landsleuten nicht aus der diesen so eignen Vorliebe für das Fremde verkannt zu werden verdienen, kann man die Herren Halter, Jensen, Gladau und Kanter nicht unbemerkt lassen. Halter hat seine Kunst gründlich studirt, seine öffentlich erschienenen Sonaten beweisen dieses. Er ist auch ein trefflicher Clavier- und Orgelspieler, und zwar als Organist bei der reformirten Kirche, doch mit einem so geringen Gehalte angestellt, daß er sich vor Mangel nicht schützen kann. Er hat seit mehreren Jahren eine Sammlung von ihm componirter Lieder liegen, welche wohl verdienten bekannt zu werden, zu denen sich aber, vielleicht nur weil der Componist ein Preuße ist, hier kein Verleger finden will.

Herr Jensen verbindet mit einem ausdrucksvollen und brillanten Spiel auf dem Clavier auch Talent zur musikalischen Composition; seine Lieder sind bekannt. Herr Gladau verdient als Kirchencomponist alle Aufmunterung, die er aber hier, wo man überhaupt keinen Sinn für Kirchenmusik hat, nicht findet. Dieses hat hier auch einen nachtheili-

gen Einfluß auf das Orgelspiel; indessen verdient doch noch Herr Sinagowiz als ein sehr braver Organist genannt zu werden.

(Aus einem Briefe aus Leipzig.)

Ich habe hier eine der angenehmsten Kunstüberraschungen gehabt. Indem ich von einem vorzüglichen Musikdilettanten eine schöne Sonate fürs Fortepiano meisterhaft ausüben höre, und mich wundere, wie eine solche tiefgefühlte und gedachte Arbeit eines unsrer besten Meister mir bisher unbekannt bleiben konnte, erfahre ich, daß es die Arbeit eines jungen gentevollen Künstlers ist, der selbst hier bisher wenig bekannt und hervorgezogen wurde. Bald darauf ward er mir auch persönlich vorgestellt, und ich fand an seiner freien Bescheidenheit und seinem stillen, tief-einfachen Wesen einen neuen Abdruck und Beweis seiner ächten Genialität. Der junge Mann heißt Riem, und spielt selbst sehr brav das Fortepiano. In der Breitkopf-Härtelschen Musikhandlung sind kürzlich mehrere seiner Sonaten im Stich herausgekommen; die, welche mich so überraschte, ist in F Mol geschrieben, und verdient auch durch Sie mehr bekannt zu werden *).

Der allgemeine Wunsch aller Künstler und Kunstfreunde ist erfüllt: Herr Bernhard Romberg ist von Sr. Majestät dem Könige unter ansehnlichen und ehrenvollen Bedingungen für das Königl. Orchester engagirt, und hat bereits seinen Platz darinnen eingenommen. Ein neuer schöner Beweis, daß unser, die Künste wie die Wissenschaften liebende König, auch das Orchester so vollkommen als möglich erhalten haben will.

*) Wir werden diese Sonaten, von denen oben nichts zu viel gesagt worden ist, bald näher anzeigen.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 14.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölich'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werkmeister'schen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Einige Briefe über den Unterricht in der Musik.

Zweiter Brief.

— Wir sprachen anfänglich von der Bildung zum möglichst selbstständigen unabhängigen Tonkünstler. Es wäre in der That eine klägliche Sache, wenn der Virtuose *) nichts weiter vermögte, als was andere ihm vorgeschrieben, abzuspielen. Den großen Theil, überhaupt genommen den Zuhörer, kümmert das nun wohl nicht, wer das Concert gesetzt hat, wenn es nur gut ist, und nach dem Sinne des Componisten der Virtuose es vorträgt; allein ihm selbst, ihm, der glänzen, herrschen will, kann

*) Tonkünstler möchte, würde ich sagen, wenn wir uns unter diesem Ausdruck nicht mehr dächten, als einen Virtuosen; denn in dem Sinn, in welchem der besonnen Sprechende das Wort Tonkünstler nimmt, sind es freilich die wenigsten Virtuosen, und doch möchte ich die am liebsten Tonkünstler nennen; denn trotz aller präcisen Ausdrücke, von sich selbst, von andern, vom Rufe des Virtuosen bestochene laute Kritiker, läuft bei den mehren die Virtuosität doch auf Kunsterei hinaus. Der Virtuose der größten Klasse ist ein Tonkünstler:

„Der mit den Tönen spielt, wie Gaukler aus den Taschen,
„Und immer blenden will und immer überraschen.“

Wieland.

Die hiesigen braven Virtuosen, die eine so rühmliche Aufnahme hiervon machen, sind zu bekannt, als daß ich nöthig hätte sie zu nennen. Denn den Tonkünstler im höhern Sinn, den — so weit Vollendung möglich ist — vollendeten Tonkünstler, würde ich lieber Tonmeister nennen, denn die mehrten sogenannten Tonkünstler sind ja doch nur Gesellen.

es nicht genügen, so eingeschränkt vom Componisten abzuhängen. Ueberdies verliert seine Virtuosität offenbar darunter. Er selbst weiß am besten, was sein Instrument, und was er insbesondere mittelst desselben vermag. Er kennt die Eigenheiten seines Spiels, und gewinnt unbezweifelt darunter, wenn er bei eignen Compositionen darauf Rücksicht nehmen, dies zu seinem Vortheil benutzen kann.

Hiermit ist aber keinesweges gesagt, daß der künftige Tonkünstler in der Musikschule sich zum Componisten bilden solle, bloß um, wenn er sich ein Instrument für Virtuosität wählt, für dieses setzen zu können. Wirkung aufs Herz ist der erste höhere Zweck der Tonkunst, diesen zu erreichen wird sein Bestreben seyn, und er wird leicht die Erfahrung machen, daß er ihn ohne Studium der Composition in einem hohen und sichern Grade schwerlich erreichen kann.

Um leicht, mit Sicherheit als Componist arbeiten zu können, muß er Töne in ihren Folgen, Verbindungen, Verhältnissen sich richtig, und so lebhaft, so sinnlich denken können, als höre er sie, ohne nöthig zu haben, bei jedem Satz, den er niederschreiben will, erst die Geige zur Hand zu nehmen, oder sich ans Clavier zu setzen, um zu hören, ob es und wie es klingt, um zu versuchen, wie es aussehen müsse, wenn es klingen soll. Zu dieser Fertigkeit jede Tonfolge sich sinnlich denken zu können, wird der sicherste, festeste Grund in der Eingschule gelegt.

Kann wohl in der Musikschule ein Componist

gebildet werden? leichter läßt sich diese Frage beantworten, als die; kann er in der Schule componiren lernen? Ja und Nein! Es kommt nur darauf an, ob wir mit dem Ausdruck componiren den gewöhnlichen, oder den Sinn, der im Worte liegt, verbinden. Man bemerkt nirgend mehr, wie unbestimmt, wie mangelhaft die musicalische Kunstsprache ist, als beim Unterricht und beim Schreiben über musicalische Gegenstände. Einer der unbestimmten Ausdrücke ist das Wort Componist. Es begreift ein dreifaches Kunstgeschäst in sich. 1) Erfindung musicalischer Ideen. Hierbei ist bloß die Fantasie beschäftigt (Tondichtung, Tondichten). 2) Regelmäßige Anordnung, Verbindung, Zusammensetzung zu einem Ganzen. Hierbei ist Fantasie und Verstand beschäftigt (Composition, Componist); hier fehlt mir ein deutscher Ausdruck. 3) Fixirung (wenn ich so sagen darf), dieser zu einem Ganzen verbundenen Gedanken, mittelst musicalischer Schriftzeichen. Hierbei ist bloß der Verstand beschäftigt (Tonsekkunst, Tonseker). Unter Componisten verstehen wir also: einen Künstler, der Fähigkeit und Fertigkeit zu und in diesem dreifachen Kunstgeschäfte hat. Um demselben zu genügen, müssen Natur und Kunst sich einander die Hand bieten. Was die Schule hiezu thun kann, ist leicht zu beurtheilen: das Resultat hiervon giebt die Antwort auf obige Frage.

Es wäre jedoch eine so unbillige als grundlose Forderung, wenn wir vom künftigen Instrumentalisten, Componisten verlangen wollten, er solle vorher vollendeter Sänger werden, (diesen Ausdruck so genommen, wie wir ihn gewöhnlich nehmen). Lassen Sie uns, so weit es möglich ist, die Gränze zu bestimmen suchen, wie weit er es, der vorliegenden Absicht gemäß, in der Singschule bringen müsse.

Er muß als Sänger eine seiner Stimme angemessene Tonfolge richtig und schön vortragen lernen. Richtig

- a) in Ansehung der ersten Eigenschaft der Töne, nach ihrer Höhe und Tiefe,
- b) in Rücksicht der zweiten Eigenschaft derselben nach ihrer Dauer,
- c) in Rücksicht der dritten, nämlich der Stärke und Schwäche.

Die Fertigkeit diesen drei Forderungen zu genügen, heißt eigentlich treffen können, ob wir gleich

gewöhnlich ganz unrichtig die Fertigkeit in eine Tonfolge, jeden Ton in gehöriger Höhe oder Tiefe anzuweisen zu können, darunter verstehen. Die beiden ersten Punkte, Höhe, Tiefe und Dauer sind dem Sänger vorgeschrieben, der dritte nur, wo eine bedeutende Abwechselung der Stärke und Schwäche beobachtet werden soll. Beobachtet der Sänger was ihm vorgeschrieben ist, dann trifft er oder singt richtig.

Die Gränze der zweiten Forderung fest zu bestimmen, ist etwas schwieriger. Inzwischen die schwersten Schritte sind bereits gethan, wenn er sich Fertigkeit in dem, was wir treffen nannten, erworben hat. Hat der Lehrer vom Anfange an, wie er sollte, für Ausbildung des Tones gesorgt, so bedarf es zum Schönsingen weiter nichts mehr, als daß er seinem Vortrage den Ausdruck der Empfindungen, die im Singstücke liegen, zu geben weiß.

Ich sagte: er müsse jede seiner Stimme angemessene Tonfolge richtig und schön vortragen lernen. Es kann seyn, daß sein Stimmorgan ihm versagt schwierige Gänge in schneller Bewegung gehörig hervorzubringen; es kann seyn, daß es für manche Tonfolge seiner Stimme an Höhe oder Tiefe fehlt u. s. w. dann ist sie seiner Stimme nicht angemessen, und es kann nicht einmal von ihm gefordert werden, daß er solche Sätze richtig, geschweige schön singe.

Ihr Sohn hat bereits sehr rühmliche wissenschaftliche Bildung, sonst würde ich noch hinzufügen, daß, um richtig und schön vorzutragen, der Sänger vor allen Dingen seinen Text verstehen müsse, daß er ihn erst gut lesen und declamiren könne, ehe er ihn singen will, daß er Kenntniß vom Versbau ic. besitzen müsse u. s. w.

Nachricht von den Concerten auf der Thomasschule zu Leipzig *).

In diesem Wintervierteljahre wurden in den zweckmäßig eingerichteten Concerten, welche Dienstags

*) Solche zweckmäßige Übungsanstalten für die ächte Ausbildung junger Kunsttalente verdienen alle Aufmerksamkeit und Achtung; und wir werden daher Nachrichten, die uns von so guten Händen, als die obigen davon zukommen, mit Vergnügen bekannt machen.

Abends von fünf bis sieben Uhr gehalten werden, und zu welchem der Musikdirektor Müller an Musikfreunde unentgeltlich Billette vertheilt, folgende merkwürdige Sachen ausgeführt; der herrlichen Symphonien von Haydn, Mozart und Beethoven, die recht gut ausgeführt wurden, nicht zu gedenken.

I. Concert, den 6. Nov. v. J. spielte ein Bögling der Schule, Mühling, ein Violinconcert von seiner eigenen Komposition. Ich ward überrascht durch das Kunstvolle und Originelle dieser reichen Musik, welche ein edler, heroischer, fast tragischer Geist befeelte. Der achtzehnjährige, bescheidne Jüngling spielte die nicht leichte Composition in einer besondern, pikanten, kraftvollen Manier, eben so ausgezeichnet in den sanftgezogenen, als in den abgestoßenen Noten, durchaus in dem von Rode verbreiteten ausdrucksvollen Geschmack, und erhielt den verdienten allgemeinen Beifall. Uebrigens wurde das große Halleluja der Schöpfung von Jungen und Baggesen vollstimmig und vollständig aufgeführt, und durchdrang mich innig mit seiner reichen Schönheit und Erhabenheit. II. Concert, den 13ten. Eine edle Motette von Haydn, welche die Thomasschüler sangen. Mozarts schönes Fortepianoconcert in B Dur, von dem 13jährigen Lecers mit Fertigkeit gespielt. Der 111. Psalm von Naumann. — III. Concert, den 20. Nov. Eine kunstvolle Motette von Joh. Seb. Bach. Mozarts treffliches Fortepianoconcert in C Dur, vom Kaufmann Karl Schulz fertig vorgetragen. Ein eilfjähriges Mädchen, Mlle. Janitsch, sang auf ihrer Durchreise eine Schustersche Bravourarie mit viel Sicherheit, Fertigkeit und Höhe der Stimme. Das große treffliche Violinconcert in A Dur von Rode, welches ungemeine Gewandtheit, Zartheit und Reinheit im Vortrage fordert, spielte Herr Einert. Zuletzt eine edle geistvolle Cantate von Zumsteeg. — IV. Concert den 27sten. Mühling spielte ein sehr schweres Violinconcert von Franz Krommer mit viel Energie, Gewandtheit, Sicherheit, Reinheit und Geschmack. Dann zwei herzlich schöne, an erhabenem Ausdruck reiche Kantaten von Zumsteeg: „Warum verläßt du mich?“ und „Des Ewigen ist die Erde.“ — V. Concert den 4. Dec. Ein Mozartisches Pianoforteconcert in C Dur, von Lecers recht artig gespielt. Eine der schönsten Mis-

sen von Joseph Haydn, mir durch eine in dessen Schöpfung vorkommende Stelle kenntlich, wurde vollständig gegeben. — VI. Concert den 11ten. Die herrliche Messe von Jos. Haydn, deren Agnus Dei durch das Paukenaccompaniment so eigenen Effect thut und die Kriegszeit schildert, ward schön executirt. Interessant war es, das Credo mit dem in einer andern neuern Messe des großen Meisters zu vergleichen. Den zweiten Theil nahm der 100te Psalm von Händel ein, der voll Pracht und Größe ist, auf mich aber in der Mitte und am Ende vorzüglich wirkte. Besonders zeichnet sich die Composition der Worte aus: Denn der Herr ist freundlich. — VII. Concert den 18ten. Der Musikdirekt. Müller führte dem anwesenden trefflichen Virtuosen auf der Violin, Spöhr, zu Ehren Mozarts Requiem auf, welches auch eine sehr zahlreiche Versammlung herbeigezogen hatte. Hr. Karl Schulz spielte ein sehr schönes, fantasiereiches und gefühlvolles Pianoforteconcert von Mozart (N. 9.) mit viel Fertigkeit und Geschmack, und Herr Einert die bekannten Variationen von Rode.

Auszüge aus Briefen von Benedig.

(Beschluß.)

In dem neuerbauten Concertsaale der Silarmonice hörten wir lezt schöne Musik von Nighini von der Signora Fischer sehr brav und vor einer großen Versammlung mit sehr vielem Beifall singen; unter andern ward auch ein Quartett von Nighinis Gierusalemme liberata gesungen, welches ungemein gefiel. Weil in seiner Musik viel Harmonie und reiche Instrumentalbegleitung ist, so vergleichen sie ihn hier mit Haydn, den sie aber wenig kennen und gar nicht zu spielen vermögen. Nighini wird indessen hier und überhaupt für die Italiäner keine Oper schreiben: denn wenn er eine für ihren Geschmack schriebe, würde er sich schämen müssen, sie in Deutschland für seine Arbeit auszugeben. Eben so wenig kann er bei den armseligen Orchestern in Italien und der dürftigen Sängerei eine seiner Opern, die er in Mainz und in Berlin componirte, geben. Auch hält es schwer, daß sie hier einem Deutschen öffentlich Gerechtigkeit widerfahren lassen, so sehr auch einzelne Liebhaber und angesehene Personen sich um sie bewerben, und ihnen in

ihren Häusern alle möglichen Höflichkeiten in Worten zu genießen geben. In den Theatern entscheidet ein Haufe erkaufte und von der Cabale zusammengebrachte Menschen. Man sieht das anseht so recht bei der neuen Oper; die Zuhörer in den Logen und auf den Sitzplätzen im Parterre applaudiren wenig oder gar nicht. Hinten an der Thür und an den Seitenlogen stehen die gewonnenen und gedungenen Klatscher und Schreier. Die Musik wird in Italien überhaupt politisch behandelt. Eine Stadt verachtet die andre, wegen der Verschiedenheit des Geschmacks in der Musik. Die Venetianer hassen die Mailänder und Bologneser, und so wieder umgekehrt. Dies geht so weit, daß die Sänger, welche in Venedig Enthusiasmus erregen (oder wie sie hier sagen, furor machen) in Mailand gewöhnlich gar nicht gefallen. Auch der Capellmeister Majer erfährt das anseht. Er war auf zwei Jahre für Mailand engagirt, um dort die Opern zu schreiben. Marchesi und die Vanti singen diesen Carnevall dort.

Die Contumaz wegen des gelben Fiebers in Livorno hielt die Vanti ab, zur bestimmten Zeit in Mailand einzutreffen. Majer, der im voraus wußte, daß diese Damen mit nichts zufrieden sind, als was gerade in ihre drei, vier Töne geschrieben und ihrem immer mehr ausartenden Geschmack angemessen ist, zögerte mit den Arien für die Vanti bis nah zu ihrer Ankunft heran. Endlich mußte er sie doch schreiben, um nicht zu viel Zeit zu verlieren. Die Vanti kam und die Musik gefiel ihr nicht; sie wollte sie nicht singen und Majer wollte keine andre schreiben. Die Regierung machte dem Streit aber bald auf ihre eigne Art ein Ende: sie befahl eigenmächtig, daß zwei armselige Componisten Orlando und Lavinea die Oper fertig machen sollten. Dem armen Majer ward sein zweijähriger Contract zerissen, und eine mächtige Partie hat sich bereits laut erklärt, daß sein Antheil an der Oper ausgepiffen werden müsse. So geht es jetzt in Italien, dem alten gebenedeiten Lande der Kunst. Jede Musik, die etwas ernsthaft ausgearbeitet ist, und Sinn und

Verstand hat, nennen sie Musica tedesca che non piace in Italia (deutsche Musik, die in Italien nicht gefällt). Ueberall wimmelt's von Maestrini, die in 20 — 30 Tagen eine Oper zusammenstoppeln. Der Poet liefert ihnen alles Stückweise, kaum werden beide zur Generalprobe fertig. So entstehen denn alle die geist- und gehaltlosen Quodlibets und Pastiggios von Opern, die sich zu den herrlichen und lieblichen Werken älterer italienischer Meister verhalten wie schlechte Parodien zu ihren großen Originalen. Ist es doch, als wenn die ganze große herrliche Kunstperiode der Italiäner für ihre gegenwärtige Generation gänzlich verloren sey. Nur deutsche und französische Künstler scheinen von ihr noch den ächten Gewinn zu ziehen, den Italien überall verschmäht und von sich stößt.

Vermischte Nachrichten.

Am Montage den 1ten Februar ward auf dem Königl. Operntheater die Oper Medea von Naumann zum erstenmal aufgeführt. Die Freunde dieser schönen und angenehmen Composition, und ihres viel zu früh verstorbenen Meisters, fanden an den Stücken, die unverstümmelt geblieben sind (und besonders an dem schönen Rondeau im dritten Akte) noch den erfreulichen Genuß, den sie ihnen vor achtzehn Jahren, in jener Zeit machten, als unsre große Oper sich eben erst, in der vorangehenden Andromeda zum ersten Mal zu der tragischen und ächt theatralischen Form erhoben hatte. Das mit ganz besonderm Glück in diese Oper verwebte tragische Ballet, in welchem Medea, durch eine magische Vorstellung, ihr künftiges Schicksal erblickt; und zu welchem Naumann eine sehr ausdrucksvolle, eben so bedeutende als gefällige Musik gemacht hat, ward wieder, wie ehemals, mit besonderer Theilnahme gesehen und gehört.

Ueber die Aenderungen, die man mit der Oper vorgenommen, zu Gunsten des großen Ballets Paris, über dieses Ballet selbst, und über die ganze Ausführung der Oper, behalten wir uns vor in einem der nächsten Stücke zu sprechen.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 15.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölich'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeister'schen Musikverlagshandlung in Dranienburg.

Recension.

Karl Friedrich Christian Fasch, von Karl Friedrich Zelter. Mit einem Bildnisse, Berl. 1801. In Commission und gedruckt bei Johann Friedrich Unger, 62 Seiten, 4to.

Könnte dem Verdienste und dem Talente, der Tugend und der Freundschaft, der Lehre und dem Gegen ein äußeres Zeichen der Erinnerung und ein dauerndes Opfer der Liebe der Zeitgenossen errichtet und dargebracht werden, so könnte sich in der That niemand eines einfacheren Denkmals seiner Verdienste, einer reinern Verehrung seines unsträflichen Lebens und eines innigern Opfers seiner heilsamen Lehre erfreuen, als der verewigte Fasch. Dies Andenken an ausgezeichnete Verdienste und nicht gewöhnliche Talente, diese Anerkennung herrlicher Tugenden, diesen Dank für einen nicht zu belohnenden Unterricht hat sein Verehrer, Freund und Schüler, Zelter, in obengenannter Darstellung niederzulegen sich bemüht. Sie ist ihm gelungen, und die Zeitgenossen werden ihm für seine Absicht danken. Denn, wie sollte es nicht ruhmwürdig seyn, einem Zeitalter, wo die heiligste der Künste zwar verehrt zu werden scheint, aber in Wahrheit nur durch Leichtsinnsentwürdiget wird, wo sie das Leben nur auf der Oberfläche erheitern soll, ohne in seine innerste Natur einzudringen, um das Licht der Sittlichkeit und Tugend wieder anzuzünden; einem Zeitalter, wo jeder tiefe Ernst verschwunden ist, einmal wieder ein

Muster wahrer Religiosität, wahrer Kunst und wahrer Sittlichkeit aufzustellen? Wie sollte es nicht erfreulich seyn, zu sehen, wie ein dankbares Gemüth die väterliche Liebe und vertraute Freundschaft eines edlen Mannes durch Stiftung eines Denkmals zu belohnen sich bestrebt, das durch seine Einfachheit und Wahrheit, durch seine innige Theilnahme und kindliche Anhänglichkeit vor so vielen andern seines Gleichen einen einzigen und bleibenden Werth behalten wird?

Mit Ruhe und Besonnenheit, durch keine wohl verzeihliche Ausbrüche der Empfindung gestört, mit Klarheit und Schmucklosigkeit, durch keine Lobpreisung der Werke des Künstlers unterbrochen, stellt der erste Theil der genannten Biographie (bis S. 42.) das einsame, geräuschlose, aber höchst merkwürdige Leben jenes Künstlers dar. Sinnig hat der Biograph die einzelnen Begebenheiten desselben zu einem so schönen organischen Ganzen zu verbinden gewußt, daß man nicht ohne Wohlgefallen öfter zu demselben zurückkehrt, um die Entwicklung späterer Erscheinungen aus den früheren Keimen recht zu erfassen und zu begreifen. Dahin gehöret vorzüglich: des sehr kränklichen und schwächlichen Knaben frühere Erziehung seines zu zärtlich sorgenden Vaters, welche später den Hang eines einsamen Lebens in ihm erzeugte; die frühen Eindrücke, welche der damalige Gottesdienst in seiner Vaterstadt und die herrliche und rührende Scene in der katholischen Kirche zu Dresden, auf den achtzehnjährigen, leichtfertigen aber höchst reizbaren Jüngling machten, woraus sich spä-

ter seine ausschließende Liebe zur Kirchenmusik entwickelte; endlich des Vaters strenge Ordnungs- und Ordnungsliebe im Leben und tiefe Gründlichkeit in der Kunst, zu welcher der Sohn schon frühzeitig angehalten wurde, so daß er aus Furcht vieles in sich verbergen mußte, und auf eine tiefeindringende Spekulation und Beschäftigung seines Innern geleitet wurde, woraus sich die spätere Pünktlichkeit in seinen Geschäften und Pflichten erklären läßt, so wie seine Tiefe in dem harmonischen Theile der Kunst, sein kluges Insichverschließen seiner Meinungen über den Werth seiner Zeitgenossen und die so äußerst merkwürdigen Beschäftigungen seiner einsamen Muße, die sämmtlich den Charakter einer ungeheuren Spekulation und Attention an sich tragen, nämlich: die Erbauung eines äußerst künstlichen Kartenhauses, das Register der Europäischen Kriegsmächte, die genaue und seltsame Vertheilung seines geringen Gehaltes, und was vielleicht damit näher zusammenhängt, als manche glauben dürften, die Anfertigung mehrerer Kanons, von denen vorzüglich eins in einem 25stimmigen Satz eine beinahe Schauder erregende Tiefe seines spekulativen Verstandes ahnden läßt.

Ueberhaupt aber schien Fasch gerade auf diesen mathematischen Theil seiner Kunst mehr Gewicht zu legen, als man heut zu Tage darauf zu legen wohl gewohnt ist. Daher Seite 23 sein, man möchte sagen, antikes, aber wohl zu beherzigendes Urtheil über den Werth der Kunst, des Verstandes und des Fleißes in derselben, womit vorzüglich unsere sogenannte neuere Kunstschule, wenn sie anders diesen Namen verdient, sehr unzufrieden seyn möchte, die von allen diesen drückenden Banden, wie sie sich ausdrückt, nichts wissen will. Es ist freilich wahr, auf beiden Seiten kann die Scheidegränze des Rechten überschritten werden, und es ist gar nicht unsere Meinung, daß die ganze Kunst der Musik aus Dingen, wie Faschens 25stimmiger Kanon bestehen solle, aber es ist doch auch unwiderleglich, daß die jeßige Verachtung und Vernachlässigung dieses Theiles der Kunst manchem musikalischen Wildfang zu einem gemächlichen Polster dienen muß, worauf er, unbekümmert um den gerechten Tadel einer ernsten Kritik, seine verdammungswürdige Trägheit vertraumen, und in seinem der Kunst verderblichen Leichtsinne sicher und ruhig verharren kann. Was würden die meisten unserer Tonkünstler anfangen, wenn

man ihnen eine 16stimmige Messe in einigen Wochen zu componiren auftragen wollte? Fasch hat die Möglichkeit dieser Aufgabe gelöst, und Zelter hat ihm für diese Arbeit, so wie für sein achtstimmiges Miserere, ein Vaticinium seiner Unsterblichkeit verkündigt.

Mit gleicher Kraft und Nährung sind die übrigen Hauptmomente des Lebens dieses merkwürdigen Künstlers dargestellt. Unser Herz geräth in eine freudige Bewegung, wenn wir den 20jährigen Jüngling den Lohn für seinen Fleiß und seine Talente aus den Händen eines der größten und berühmtesten Monarchen der Welt empfangen, ihn einem freundlichen Himmel von Hoffnungen und einer glänzenden Laufbahn entgegen eilen sehen, die sich ihm an dem Hofe eines der geschmackvollsten Fürsten seiner Zeit eröffnete. Aber, als ob das Schicksal die Abhandlungen seines zärtlich um ihn besorgten Vaters an ihm in Erfüllung bringen wollte, furchtbar tritt es ihm entgegen, die glanzersüllte Welt seiner Fantasieen auf immer zerstörend. Nicht ohne eine tiefe Wehmuth, ohne Schmerzen und Thränen wird man der Darstellung der traurigen Begebenheiten seines folgenden Lebens folgen können. In der düstern, der Kunst unholden Zeit des Krieges, wird jeder freie Flug seines Genies gehemmt; Geist ertödtet; den Geschäften sich unterziehend, muß er für seine Existenz mühsam arbeiten, und die schrecklichsten Zufälle eines kränklichen Körpers kehren mit erneuerter Wuth nur furchtbarer wieder zurück. Sein Selbstarzt, geneßt er endlich wieder. An der seltenen Frucht, die ihm Reichardt aus Italien mitgebracht hatte, sich ergötzend, wird er, eine noch schönere hervorzubringen, begeistert. Da beginnt ein neues und heftigeres Leiden für ihn. Was er sorgsam gehegt und gepflegt, um sich den höchsten Genuß zu bereiten, wird ihm neidisch vergällt, was er für sein schönstes Leben anerkannt, soll ihn wie ein todter Leichnam erschrecken. Jedes gefühlvolle Herz theilt mit seinem treuesten Freunde den Jammer, den dieser bei dem Anblick eines in sich gekehrten, beschämten und zerrissenen Herzens empfand. In diese unglückliche Zeit, wo selbst das Theuerste sich von ihm loszureißen scheint, fällt ein neuer Strahl von Hoffnung. Was ihm vorher unmöglich war zu genießen, soll nun in der glänzendsten Schönheit sich seinem trüben Blicke entfalten. Ein neues Leben

beginnt. Er wird der Stifter eines Instituts, dem er über ein Decennium mit dem größten Ruhme vorstand, und das unter ihm und nach ihm sich zu einer Vollkommenheit empor arbeitete, der sich wenige Verbindungen zu einem gleichen Zweck erfreuen können. Die Geschichte und Beschreibung der Berlinischen Singsakademie ist eine der wichtigsten und merkwürdigsten Punkte in dieser Darstellung, wobei wir aber den Leser theils auf das Buch selbst verweisen müssen, theils ihn auch auf eine speciellere Geschichte dieser Akademie von Zelters Hand verweisen können. Ein Gleiches thun wir mit den übrigen, noch folgenden Begebenheiten der letzten unglücklichen Jahre dieses Künstlers, welche, wie Scenen eines Drama's, den Leser wechselsweise niederschlagen, erheben, und oft selbst mit einem wunderbaren Erstaunen erfüllen werden; wie die Beschreibung des ihm zu Ehren veranstalteten Festes an seinem 62sten Geburtstage, die wunderbare Auflösung seines Traumes, die rührende und einsame Scene der Geburtstagsfeier des Königs, seine letzten Verordnungen, sein Tod und sein Begräbniß.

Die Darstellung aller dieser Begebenheiten, von denen sein Freund Zelter selbst Augenzeuge gewesen ist, der in den letzteren Zeiten, wie ein sorgsamer Sohn, das qualvolle Lager des Unglücklichen selten verlassen hat, ist eines Mannes würdig, aus dem ein reines, edles und tiefes Gefühl spricht, welches aber, mit einem festen und männlichen Verstande verbunden, die Ausbrüche des empfindenden Herzens zu zügeln versteht. Das Ganze schreitet mit der größten Einfachheit und ruhigsten Besonnenheit seinem Ziele entgegen.

Außer jener religiösen und ästhetischen Tendenz der Biographie offenbart sich unverkennbar noch eine dritte, höchst wichtige und nothwendige, es ist die moralische. Soll nämlich die Kunst ihres göttlichen Ursprungs sich würdig zeigen, so muß sie in das Göttliche im Menschen wieder zurückgehn, sie muß in seine sittliche Natur eindringen, mit ihr eins zu werden sich bemühen, und, wie die Religion, das Gemüth zu läutern, das Gefühl zu reinigen, und alle irdischen Neigungen zu dem ewigen und höchsten Prinzip des Guten hinzulenken sich bestreben. Wer in seinen Werken die schöne Harmonie aller Theile zu einem Ganzen offenbart hat, der hat die ewige und herrlichste aller Harmonieen ge-

ahndet, er hat die Harmonie alles Lebens gefunden. So war es bei den Künstlern, Dichtern und Weisen alter Zeiten. Wer erinnert sich nicht der ganzen Familie der Bachs, deren patriarchalisches Leben uns Forkel so rührend in der Biographie des Sebastian dargestellt hat. So war es auch bei Fasch. Seine Dankbarkeit im Glück, seine Standhaftigkeit im Unglück, seine Liebe zur Wahrheit, seine Treue in der Freundschaft, seine Gewissenhaftigkeit, selbst in den kleinsten Geschäften des Lebens, sein wohlthätiges Herz, das selbst noch nach seinem Tode ohne Unterlaß segnend fortwirkt (Seite 35.), sein Hang zur strengsten Ordnung bilden ihn zu einem unsterblichen Muster von Tugend. Als solches hat ihn sein Biograph aufgestellt, und kein wahrer Verehrer des Guten kann den Wunsch unterdrücken, daß doch sein Beispiel mächtig wirken, daß doch jene alte Zeit der Kunst und der Sittlichkeit, als ihrer unzertrennlichen Schwester, wieder zurückkehren möchte; diese Zeit der künstlerischen Sittenlosigkeit und sittenlosen Kunst vertreibend, in welcher man schon angefangen hat, die Liederlichkeit, die Unordnung und den Leichtsinns für einen Maassstab der Genialität zu halten. Würden die sogenannten Geniemänner nicht lachen, wenn sie hörten, daß Fasch bei einem fixen Einkommen von drei bis vierhundert Thalern nicht allein, nicht nur gut ausgekommen, sondern ein großer Wohlthäter der Armen gewesen ist, und sich sogar noch ein kleines Capital erspart hat.

Nach diesem ersten Theile folgt ein kurzer zweiter Theil von Seite 42 bis 62, der eine Anzahl Anekdoten und Nachrichten enthält, die den Künstler, sein Verhältniß gegen Friedrich den II., so wie diesen selbst, der nach einigen hier aufgestellten Zügen als ein sehr denkender und tieffühlender Künstler erscheint, betreffen. Der Verfasser führt uns in die kleinsten Verhältnisse des Lebens dieses merkwürdigen Mannes, und wir sehen ihn sogar bei der Mahlzeit in den Suppen und Gerichten seinen Contrapunkt auffuchen.

Wollte man diese ganze Biographie mit einer Musik, welche man eine Symphonie der Freundschaft nennen könnte, vergleichen, so wäre der erste Theil derselben ein weiches aber ahnungsvolles Grave, das unsere Aufmerksamkeit und unsere Gefühle zu hohen Erwartungen spannt, aber uns all-

gemach zu einem sanften Thränen erregenden Adagio herabstimmt, und endlich mit einem tiefgeführten Requiem alle unsere Gefühle beruhiget; der zweite Theil dagegen wäre ein munteres Scherzando, das uns oft unwillkürlich in ein inniges Lachen ausbrechen läßt.

Ueber Schado's treffliches Bildniß und Zelters meisterhaftes Requiem sagen wir ein andermal mehr bei der Beschreibung einer Feierlichkeit, die am Todestage Faschens, der zugleich auf den Geburtstag des jetzigen Königs fällt, veranstaltet wurde, und deren Darstellung wir künftig mitzutheilen gedenken.

Fr. M.

Trauerode auf den Tod der Großfürstin Helena, Erbprinzessin von Mecklenburg-Schwerin, nach Klopstocks Ode: die todte Clarissa, in Musik gesetzt und Sr. Durchlaucht dem Erbprinzen von Mecklenburg-Schwerin zugeeignet von Joh. Friedr. Reichardt. Penig und Leipzig bei Dienemann und Comp.

Beurtheilt kann diese neue Arbeit hier eigentlich nicht werden: es mag daher ein Wort von ihrer Entstehung und ihrem Daseyn genug seyn. Der Componist hatte das Glück die schöne, gebildete, in jeder Rücksicht vortrefliche Großfürstin Helena zu kennen, und während ihres Aufenthaltes in Berlin auch öfterer Zeuge ihres musikalischen Talents zu seyn. Die höchsttraurige Nachricht von ihrem Tode rief ihm die auf dem Titel genannte Klopstocksche Ode in Gedächtniß, und er fand sie ganz wie auf den Tod der edlen Großfürstin gedichtet. Bei der zweiten Lectüre des Gedichts sang er die Verse auch aus tief bewegtem Herzen, und wo die Stimme, vom Gefühl überwältigt, versagte, setzten in der Seele des Componisten die zartesten der Blasinstrumente die verstummten Melodien fort. Ihm war die Virtuosität mehrerer ausgezeichneten Künstler in der Capelle des Herzogs von Mecklenburg-Schwerin gegenwärtig, und das Bewußtseyn, dem verwaisten Gemahl und der ganzen fürstlichen Familie mit einer solchen Composition einen angenehmen Augenblick zu bereiten, gesellte sich zu der eignen Trauer, und ließ das Ganze um so leichter und inniger vollenden. So entstand diese kleine Composition, in welcher die Singstimme, nur mit Wahrheit deklamirt

und in den einfachsten Melodien singt, durchweht von Soloparthieen für Clarinett, Hoboe und Waldhörner. Zuletzt fällt das Chor leise ein und singt in die Verse

Ruhe dir! und Kronen des Siegs, o Seele,

Weil du so schön warst.

Die letzte Strophe der Klopstockschen Ode, in welcher der Dichter selbst redend erscheint, blieb hier natürlich uncomponirt.

Die obengenannte Verlags-handlung hat am Schlusse dieses Clavierauszuges auch angezeigt, daß bei ihr die vollständige Partur dieser Ode, die sich zu einem angenehmen Concertstück eignet, gut geschrieben für sehr billige Schrelbegebühr zu haben ist. Der Clavierauszug ist dem Erbprinzen von Mecklenburg zugeeignet, der den Componisten, welcher sich damals durch einen gerührten Brief hinlänglich belohnt glaubte, auch bei seinem letzten Aufenthalte in Berlin mit einer sehr schönen goldenen Dose beschenkt hat. Er. Majestät der Kaiser von Rußland hatte ihn dafür schon früher mit einer goldenen mit Brillanten besetzten Dose beschenkt.

A n e k d o t e n.

Ein sehr verkehrtes Urtheil über Gluck in Marmontels eben herausgekommenen und übrigens sehr interessanten Memoires, erinnert an einige merkwürdige mündliche Aeußerungen von Piccini, für welchen Marmontel als Dichter und Kritiker gegen Gluck geschäftig war, und auch noch in seinen nachgelassenen Memoires mit dem Eifer eines Partheigängers sicht. Ein deutscher Künstler, der eben die Gesellschaft in Marmontels Hause, in welcher sich auch Piccini befand, verlassen wollte, um nach Glucks herrlicher Armide zu gehen, frug sehr deutsch unbesangen den italienischen Künstler, ob er nicht auch nach der Oper gehen wolle? dieser aber antwortete gar eifrig: Gott soll mich behüten! daß ich mir durch eine Gluckische Oper je die Ohren verderben lasse! derselbe Piccini (an welchem doch der feine Guingenet in seiner besondern Schrift über ihn die vollkommene Unpartheilichkeit gegen Gluck selbst sogar rühmt) vermochte so wenig über seine Eifersucht gegen andre große Künstler, daß er sich nicht einmal überwinden konnte eine herrliche Symphonie von Haydn zu loben, als diese in einem Concert bei dem damaligen englischen Gesandten dem Duc Dorset vortreflich aufgeführt wurde und alle Welt davon entzückt ward. Der Duc Dorset sah ihn allein kalt und stumm dastehn, und drang in ihn, auch sein Lob auszusprechen: Piccini aber, ganz kalt Taback nehmend und diesen von seinem Chabot abknispfend, erwiderte: je n'aime pas les Sinfonies (ich bin kein Freund von Symphonien).

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 16.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölich'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ueber die Leipziger Thomasschule und das Alumneum derselben.

Von Joh. Adam Miller *).

Obgleich kein gerechter, der Sache kundiger Schulmann, die Musik der Gelehrsamkeit vorziehen wird;

*) Der Einsender verdankt diesen Aufsatz, aus dem literarischen Nachlasse des im verstorbenen Jahre verstorbenen Capellmeisters, und die Erlaubniß zur öffentlichen Mittheilung desselben, einem würdigen Freunde des Verewigten.

Der Herausgeber dieser Zeitung nahm diesen Aufsatz um so williger auf, da er die in der Nachschrift des verständigen Einsenders geäußerte Meinung mit ihm theilt, und um so lieber die eifrigen Bemühungen und Wünsche des Verstorbenen, auch noch nach seinem Tode, zur Sprache bringt, weil er selbst sich zur dankbarsten Liebe und Achtung für den braven, verewigten Miller ganz besonders verpflichtet fühlt. Von ihm ward er zuerst auf eine Weise, die entscheidend werden mußte, aufgefordert, sich ganz der Tonkunst und mehr der Composition als der praktischen Tonkunst, und ganz besonders der Singscomposition zu widmen, als er von der Königsbergischen Universität nach Leipzig kam. Ihm verdankt er zuerst die nähere Bekanntschaft mit Hase und Händel, die ganz entscheidend auf ihn wirkte, ihm ein Jahr der väterlichsten Vorsorge als Künstler und Mensch. Wie er ihm dieses innige Dankgefühl noch bei dem letzten Besuche, kurz vor seinem Tode, bezeugte, dadurch aus seiner ganz niedergedrückten Seele noch einen hellen freudigen Ausblick zog, der in die einfachen rührenden Worte ausbrach: „Hab' ich doch wirklich solchen Dank in der Welt verdient?“ — so möchte er es dem guten Vater Miller und seinen zurückgebliebenen Lieben gerne auch vor aller Welt bezeugen, doppelt sich glücklich preisend, wenn er an diesen sein Dankgefühl auch betheiligen könnte.

J. F. R.

ob es gleich billig ist, junge Leute in Schulen mehr zum Fleiße in den Wissenschaften, als zur Uebung in der Musik zu ermuntern: so kann doch die Anlage einer Schule so gemacht seyn, es können Fälle eintreten, wo auf die Musik mehr gesehen werden muß, als auf die Gelehrsamkeit. Daß dies mit unserer Thomasschule der Fall sei, daß das mit ihr verbundene Seminarium musicum oder Alumneum als die Hauptsache, ihrer ursprünglichen Einrichtung nach, angesehen werden müsse, will ich hier darzutun mich bemühen.

Die Thomasschule ist der Fundation nach Schola musica, und die Nikolaischule Schola Latina. Dadurch werden beide Schulen so verschieden charakterisirt, daß man bei jeder auf eine eben so verschiedene Einrichtung schließen muß. Der Rath zu Leipzig hätte nicht nöthig gehabt, im Jahr 1395 eine besondre Schola latinam bei St. Nikolai anzulegen, wenn die seit 1222 schon vorhandene Thomasschule nicht hauptsächlich zur Musik bestimmt gewesen wäre. Diese Verfassung ist auch beiden Schulen nach der Reformation geblieben. Und obgleich die Thomasschule, durch geschickte und fleißige Lehrer; der zu St. Nikolai nicht allein nichts nachgegeben, sondern sie auch zu Zeiten übertroffen hat, so ist doch Musik immer ihr erstes Erforderniß gewesen, und muß es auch ferner bleiben. Und warum das?

Weil der musikalische Gottesdienst in den vier Stadtkirchen, an Sonn- und Festtagen, so auch in den Wochenpredigten, vom Alumneo der Thomas-

schule allein bestellt werden muß. Weil ferner die Alumni dieser Schule bei allen Leichenbegängnissen, Hochzeiten, Geburts- und Namenstagen, und selbst bei Solennitäten der Akademie, den Gesang besorgen müssen. Sollte, durch diese der Kirche und der Stadt geleisteten Dienste, die Thomasschule nicht als eine von der Nikolaischule sehr unterschiedene Sache angesehen, und ihr ein merklicher Vorzug vor dieser zugestanden werden?

Diesen Vorzug hat sie denn auch, und zwar in der Wohlthätigkeit ihrer verstorbenen und noch lebenden Gönner, so wie der gesammten Einwohner dieser Stadt. Die durch Patriotismus und Freigebigkeit vormalig zu Stande gebrachte, und bis auf den heutigen Tag so wohl unterhaltene herrliche Stiftung des Alumneums, die ansehnlichen Legate und Vermächtnisse, die Collecten an den Kirchthüren, die Currenden und Umgänge sind ein unwidersprechlicher Beweis von dem Werthe, den man dem Alumneum beilegt, und von dem Eifer, womit man es im Flor zu erhalten sucht. Sollte daraus nicht folgen, daß Musik als die Hauptsache der Thomasschule anzusehen sei, so wird man doch eingestehen, daß sie einen wesentlichen Einfluß auf die Verfassung derselben haben, und von ihr auf keine Weise beeinträchtigt werden müsse.

Es können mancherlei Dinge in andern lateinischen Schulen Statt haben, die auf unsere Scholamusicam gar nicht passen. So kann z. E. auf jeder andern, und auch auf unserer Schule ein sich dem Studiren widmender junger Mensch vom Rector aufgenommen, und in die für ihn schickliche Klasse gesetzt werden; wenn er aber für die Musik unbrauchbar ist, kann er keinen Anspruch auf eine Stelle bei dem Alumneum machen. Die Lehrer können auf jeder andern Schule einen im Studiren nachlässigen Menschen nach Befinden fortschicken; wenn ein solcher aber ein brauchbarer Musikus ist, darf er, ohne Bewilligung des Cantors, nicht vom Alumneo entfernt werden. In andern Schulen, die Fürstenschulen ausgenommen, werden die Jahre nicht bestimmt, die einer bleiben kann; das ist aber für unser Alumneum höchst nöthig, um die Ehre der Kirchen immer in Ordnung, und die vier Stimmen derselben in Gleichgewicht zu erhalten. Nach Verlauf der bestimmten Jahre muß jeder das Alumneum verlassen; kann aber als

Externus noch auf der Schule bleiben, so lange es ihm gefällt.

Hieraus wird meines Erachtens das Verhältniß der Schule zum Alumneum, so wie des Rectors zum Cantor klar, das bisher immer so problematisch gewesen, und in der Schulordnung sehr unrichtig dargestellt wird; so daß bisher nichts als Unordnung und Zerrüttung auf einer Seite, Haß und Feindschaft auf der andern entstehen konnte. Es wird daraus ferner klar, daß die Schule nicht das Alumneum, und dieses nicht die Schule ist; daß der Rector eben so wenig Caput seminarii musici seyn kann, als der Cantor caput scholae; daß der Cantor vom Rector eben so wenig abhängen kann, als der Rector vom Cantor; daß das Alumneum zwar an dem Unterrichte in der Schule Theil nimmt und sich in sofern nach ihr richten muß, außerdem aber seine eigene Bestimmung und Einrichtungen hat, welche lediglich vom Cantor abhängen und von den Lehrern der Schule als statthast anerkannt, auch nicht mit scheelsüchtigen Augen angesehen werden müssen, wenn etwa die Schule mehr mit ihrer Musik, als mit ihrer Gelehrsamkeit bemerkt wird. Es ist in der Natur der Sache.

Wenn dadurch die Lehrer der Schule vom Seminario musico und Cantore getrennt zu werden scheinen, so vereinigen sie sich wieder mit ihnen in einem andern Puncte, in der Inspection des Alumneums. Ich habe über die bessere und zweckmäßigere Einrichtung dieses Inspectionswesens an einem andern Orte *) mich erklärt; hier füge ich nur noch bei, daß die Inspectoren, in Erwägung ihres mehrern oder mindern Einflusses auf das Alumneum, in folgender Ordnung stehen: 1) Rector, 2) Cantor, 3) Conrector, 4) Tertius als Vicarius Rectoris.

Die Schulordnung hat zwar p. II. den Cantor zwischen den Conrector und Tertius eingeschoben, ohne den Grund davon anzugeben, oder ihm in einer oder der andern Klasse gewisse Lehrstunden anzuweisen. Fühlte man vielleicht, daß er in seinem musikalischen Fache Beschäftigung genug hatte, und mit ein Paar lateinischen Stunden den Lehrern der

*) Meine Geschichte auf der Thomasschule in Leipzig von 1789 bis 1795. Manuscript für meine Freunde.

Schule wenig half, so wie sie ihm dagegen in gar nichts helfen konnten? dann war es freilich gleichgültig, wohin man ihn in der Reihe der Lehrer stellte. Aber in Rücksicht auf das Alumneum ist es nichts weniger als gleichgültig. Der Cantor ist der einzige Lehrer des Seminarii musici; er ist der Director desselben, da die Aufnahme eines Knaben aufs Alumneum von ihm am meisten abhängt, da er Chöre und Cantoreien schafft, Präfecte und Adjuncte ernennt, und Alles nach seinem Gutdünken anzuordnen berechtigt ist, was nicht dem Collegio Inspectorum zukommt.

Aber auch hier, in der Reihe der Inspectoren kann er unmöglich der letzte seyn, weil 1) die Beschaffenheit seines Amtes ihn zu allen Stunden des Tages beim Alumneo nothwendiger macht, als die andern Inspectoren; weil er 2) so wie der Rector, nahe dabei wohnt, um immer bei der Hand zu seyn. Weswegen er auch durch zwei Wochen Inspection, statt einer, sich um Schule und Alumneum mehr verdient zu machen glaubt, als durch vier lateinische Stunden in Terzie.

Dieses nun habe ich meinen verehrungswürdigen Herren Collegien zur Beherzigung und Prüfung vorlegen wollen, weil ich überzeugt bin, daß unserer Schule keine statthafte Verfassung, keine feste Einrichtung gegeben werden kann, wenn diese Punkte dabei nicht in Betrachtung gezogen und bestimmt werden. Leipzig, den 23. Aug. 1796.

(Die Nachschrift des Einsenders im nächsten Stück.)

Einige Briefe über den Unterricht in der Musik.

D r i t t e r B r i e f.

Zur Vorbereitung zum Componisten, überhaupt zum Tonkünstler, reicht jedoch die Singschule allein nicht hin, sondern es wird weit mehr dazu erfordert; vor allen Dingen gründliches Studium der Harmonie. Mancher wird sich wundern, daß ich die Kenntniß der Harmonie zur Vorbereitung, zu den Vorkenntnissen des künftigen Tonkünstlers rechne, da der größte Theil der Instrumentisten — wenn sie es überhaupt für nöthig halten, erst nachdem sie bereits zu einer bedeutenden Fertigkeit auf ihrem Instrumente gelangt, und sie die Lust anwandelt, für dasselbe zu sehen, auf den Einfall oder oft viel-

mehr in die Verlegenheit kommen, wie man sagt, den Generalbass zu lernen. Der Clavierschüler fängt in der Regel den Generalbass nicht eher an, als bis er die ganze Clavierschule gemacht hat *). Dies ist einer von den Schritten, die, wie ich im ersten Briefe sagte, mancher Instrumentist zurückthun muß, eine von den großen Lücken, die er ausfüllen muß. Wahrscheinlich kommen wir noch einmal hierauf zu sprechen. Wir nehmen jetzt bloß als ausgemacht an, daß der angehende Tonkünstler harmonische Kenntnisse sich erwerben müsse. Hierzu reicht die Stimme nicht hin, sondern bedarf er eines künstlichen Instrumentes, auf dem er eine Folge von vier zugleich hörbaren Tönen angeben könne. Das Clavier ist dazu das tauglichste. Wir setzen also fest, daß der angehende Tonkünstler neben dem Singen das Clavier spielen lernen müsse, daß er aber, wenn er gesonnen ist seinen Fleiß einst einem andern Instrumente zu widmen, er keinesweges nöthig habe, seine Fertigkeit im Clavierspielen bis zur Virtuosität zu bringen; daß es hinreichend sei, wenn er das, was er in der Singschule singen lernt, auf dem Clavier vortragen, seinen Gesang mittelst desselben harmonisch begleiten könne. Wenn er zu dieser Fertigkeit gelangt ist, wird er ohnedem so viel Liebe zu diesem, so viel Geschmack an diesem Instrumente gewonnen haben, daß er es fernerhin bei Erlernung eines andern Instruments schwerlich vernachlässigen wird.

Selbst der, welcher als Sänger sein Glück machen will, muß Clavier spielen können, um bei seinen Uebungen sich selbst begleiten zu können, um nicht nöthig zu haben, seinen Gesang von andern, vielleicht gar mit der Geige, wie mans nennt, einzustudieren zu lassen. Er muß wenigstens so viel harmonische Kenntnisse besitzen, daß er im Stande ist, im Fall der Noth aus der Partitur eine harmonische Begleitung zu ziehen u. s. w.

Wir müssen noch einmal zum Componisten zurückkehren. Das letzte Geschäft desselben war, seine zu einem regelmäßigen schönen Ganzen verarbeitete Dichtung niederzuschreiben. Diese Fertigkeit zu er-

*) Ehedem war man reif zur Erlernung des Generalbasses, wenn man eine regelmäßige Bassstimme richtig abspielen konnte.

langen, muß der Musikschüler vom Anfange an dazu angehalten werden, sich üben, was er singt und spielt aus dem Gedächtnisse niederzuschreiben. Ueberhaupt halten die wenigsten Musiklehrer ihre Schüler zum Notenschreiben an; mancher hat Jahr und Tag Clavier gespielt, und ist nicht vermögend eine Note zu schreiben; mancher hält das Notenschreiben so gar unter seiner Würde; ein Beweis von seiner und seines Lehrers Unbesonnenheit, die ihn hindert einzusehen, daß das Abschreiben die Fertigkeit und Sicherheit im Notenlesen, im sogenannten Eintheilen befördert. Als künftiger Componist muß er deutlich und schnell schreiben können, das Niederschreiben ist dem Componisten das unangenehmste langweiligste Geschäft, so wie das Dichten das süßeste, das Ausarbeiten das mühsamste ist. Der Geist drängt und treibt vorwärts, die Hand kann diesem Drange nicht genügen, ihr Gang ist Schneeschritt gegen den pfeilschnellen Pflug des Geistes. Dies muß ja ein geschickter Musiklehrer wissen; wird er, oder sollte er nicht so weit in die Zukunft sehen, oder vielmehr auf dieselbe Hinsicht nehmen, und seinen Schüler stufenweise zu seiner künftigen Bestimmung auch in scheinbaren Kleinigkeiten vorzubereiten suchen?

Ich sagte, der Componist müsse schnell und deutlich schreiben können. In der gewöhnlichen Sprachschrift kann wohl ein unrichtig geschriebenes Wort einen falschen Sinn geben; doch ist es in der Regel leicht, diese Unrichtigkeit zu entdecken. Weit mehr Schwierigkeit verursacht in der Musikschrift oft eine unrichtig, zweideutig geschriebene Note. Bei einem vorkommenden Fehler in der Sprachschrift kann man sich Zeit nehmen, den Satz mehreremal zu überlesen, um aus dem Zusammenhange u. s. w. den Fehler zu verbessern; man ist beim Lesen nicht an Zeit gebunden, wohl aber bei der Musik. Deutlichkeit der Schriftzeichen ist hier also unbedingte Forderung, wenn der Componist nicht mißverstanden seyn will. Zum Schnellschreiben gehört nicht bloß Fertigkeit im Hinwerfen der Tonzeichen, sondern, wenn ich so sagen soll, ganzer Gruppen. Diese Fertigkeit kann man nur nach und nach erlangen, indem man, so wie man mit einfachen Tonfolgen ic. anfängt sich im Singen, Spielen zu üben, und zum

Zusammengesetzten fortschreitet, auch im Niederschreiben denselben Gang beobachtet, und hierin mit jenem zugleich fortzuschreiten sich bemüht.

Mancher mag dies alles für Kleinigkeiten halten, und es lächerlich finden, wie ich behaupte, daß mancher musikalische Satz sich leichter nach dem Gehör nachspielen als nachschreiben läßt. Ich möchte mit diesem einmal einen Versuch anstellen, z. B. mit dem zweiten Satz, auch mit einigen Stellen aus dem ersten, einer sehr bekannten Clavier-Sonate aus dem Es vom verstorbenen Capellmeister Schulze. Das Niederschreiben dieses Satzes möchte manchem hochgelahrten Herrn denn doch ein saures Stückchen Arbeit, und was es ans Licht stellen würde wohl des Beschauens werth seyn. Wenn mancher große Tonkünstler es der Mühe werth achten wollte, den Weg bis zu dem Standpunct, wo er jetzt steht, genau zu beschreiben, die Steine des Anstosses, die Hindernisse die den raschen Fortschritt hemmten, treulich anzugeben; so würden wir unter diesen gewiß öftere Verlegenheit beim Niederschreiben eines Gedanken vorzüglich bemerkt finden. Ich könnte Beispiele anführen, wo selbst große Meister wider die musikalische Orthographie verstoßen haben. Die Sache muß daher doch nicht so gar geringfügig seyn, als sie manchem scheinen möchte.

Ich bin überzeugt, Sie wünschen, Ihr Sohn möge, so wie in den andern Künsten und Wissenschaften, worin er so rühmliche Fortschritte macht, auch die Musik nicht bloß als Spielwerk betrachten und treiben, sondern gründlich zu erlernen suchen. Zu dem Ende erlauben Sie mir, Sie zu bitten, ihn, ehe er die Violine zur Hand nimmt, erst eine gewisse, im Vorhergehenden ungefähr bestimmte Fertigkeit im Singen, Clavierspielen und Consequen erwerben zu lassen *).

*) Wir haben diese Briefe, welche den durch sein fleißiges und gründliches Orgelwerk rühmlichst bekannten Herrn Cantor Schleimbach zum Verfasser haben, und gleichsam die Einleitung zu einem Lehrbuche, welches er eben ausarbeitet, machen sollen, um so bereitwilliger aufgenommen, da der brave Mann mit einem widerwärtigen Schicksal kämpft, und sich gern durch Fleiß und Arbeit ein besseres verdient. Das folgende Stück dieser Zeitung wird noch einen dieser Briefe liefern.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 17.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölich'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Berckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Einige Briefe über den Unterricht in der Musik.

Vierter und letzter Brief.

— — „Über wie viel Zeit wird auf die Art die Musik meinem Sohne wegnehmen?“ An dieser Bedenklichkeit bin ich Schuld, indem ich zugleich meine Meinung über das: Wie soll er dies alles lernen, hätte hinzufügen sollen.

Meine Meinung ist keinesweges, daß er besonders Unterricht im Singen, Clavierspielen u. erhalten soll. Mein: die in meinen vorigen Briefen erwähnte Gegenstände des ersten Unterrichts, der Vorbereitung zum Tonkünstler, müssen nicht einzeln, sondern stets in Verbindung miteinander, in der Schule gelehrt werden. Der Schüler muß in allen gleichen Schritten zugleich fortgehen. So leicht dieser Gang dem Schüler wird, so mühsam ist die Führung desselben dem Lehrer. Überhaupt taugt die gewöhnliche Methode beim Unterricht in der Musik nicht viel. Nehmen wir den Unterricht im Clavierspielen. Was thut der Lehrer? Er läßt seinen Schüler die Noten lernen; für manchen, selbst fähigen Kopf, eine saure Arbeit. Dann macht er ihn mit den Versetzungszeichen bekannt, sagt ihm etwas von der Eintheilung der Noten, und legt ihm ein Stückchen vor, mit über den Noten angezeigter Fingersehung. In der That eine, im Vergleich mit dem Unterricht in andern Künsten und Wissenschaften, wunderliche Methode. Legt wohl der Zeichenmeister seinem Schüler zum Anfang einen Menschen,

ein Pferd, eine Landschaft zum Nachzeichnen vor? Gewiß nicht; nicht einmal einzelne Theile des menschlichen Körpers, einen Kopf; auch nicht einmal einen einzelnen Theil desselben, ein Auge, ein Ohr u. Der Musiklehrer hingegen legt sogleich ein Musikstück zum Nachspielen vor, sei es so klein als es wolle, es ist immer ein Ganzes. Der Schüler kann noch nicht lesen, muß sich erst bedenken, wie die Note heißt; er kennt vielleicht die Claviertasten, muß jedoch erst suchen, den rechten zur vorgeschriebenen Note zu finden; es ist aber nicht gleich viel, mit welchem Finger er ihn anschlagen soll, und er muß daher noch einmal nach der Note, von dieser zurück auf Finger und Tasten sehen. Doch soll der Anschlag einer Note nach der andern in abgemessenen Zeiträumen (tactmäßig) geschehen. Wie ist das dem jungen Menschen möglich? Auf lange Zeit bleibt sein Spiel Stümperei, Quälerei, für sein Ohr sowohl als für das des Lehrers. Der Lehrer zählt und stampft sich müde, und erweckt durch sein eins, zwei, drei, vier, gewiß kein Tactgefühl u. s. w.

Der Schüler muß bei allem was er lernt selbst denken, nicht eingepredigten, auswendig gelernten Regeln blindlings, mechanisch folgen. Er muß die Regeln selbst finden, des Lehrers Bemühung geht dahin, ihn auf die Spur zu bringen, ihn zu leiten. Er giebt ihm hin und wieder zum Wegweiser einen Grundsatz an die Hand. Er lernt sich die Noten nicht auswendig. Der Lehrer sagt ihm zuerst die Benennung der Töne, sagt ihm, daß, und wie solche mittelst Linien und Punkte bezeichnet werden. Der

Schüler entwirft sich seinen Notenplan selbst, findet selbst, wie viel Linien er zu demselben nöthig habe. Er braucht die Noten nicht auswendig zu lernen, weil er sie noch nicht auswendig zu wissen braucht. Er ist, wie wir sehen werden, fortan beständig selbst mit Benennung und Bezeichnung der Noten beschäftigt, und lernt dabei Lesen, mit leichter Mühe nach allen in der Musik gebräuchlichen, wenn ich so sagen soll, Alphabeten lesen (die Tonleiter von d hat dieselben Stufen wie die von e, nur werden beider Stufen anders benannt und anders bezeichnet, jede Tonleiter hat also gleichsam ihr eignes Alphabet u. s. w.). Das einzige, was er jetzt mechanisch lernen muß, ist das sogenannte Scalafingen, das natürliche stufenweise Aufsteigen von einem C zum andern. Sobald einige Versuche ihm geglückt sind, läßt der Lehrer ihm diese Tonfolge auf dem Clavier anschlagen. Hier hilft ihm der Lehrer auf die Spur zur Auffindung der Fingersetzung, die er in der Folge immer selbst suchen muß. Zum zweiten Versuch läßt der Lehrer ihn die Scala um einen Ton höher anfangen; nachdem er sie ihn einmal singen lassen, soll er sie auf dem Clavier anschlagen; d e geht gut, allein e f will ihm nicht klingen. Mittelft des Monochords lernt der Schüler einsehen, daß in der Tonfolge von e nach e nicht alle Stufen gleich sind — lernt den Zweck der kurzen Tasten kennen, wird um ein Zeichen verlegen, sich zu bemerken, wenn er zu der f Note statt des langen den kurzen Tasten anschlagen soll. Jetzt lernt er das erste Versetzungszeichen kennen, so auch die andern nicht eher als bis er sie nöthig hat u. s. w. So geht der Lehrer mit ihm von einer Tonleiter zur andern, läßt sie singen, auf dem Clavier anschlagen und niederschreiben.

So lange stieg der Schüler die Leiter auf und nieder, bloß des Trittes auf- und abwärts sicher zu werden; jetzt fängt er an die Schritte, die Folge des einen auf den andern abzumessen. Die gewöhnlichen mit kürzern oder hurtigern, dann mit größern langsamern abwechseln zu lassen. Takt, Eintheilung der Noten, Mensur, Rhythmus u. verbindet sich jetzt ganz ungezwungen miteinander.

Ich breche hier ab, weil ich befürchte langweilig zu werden. Gewiß ist der Gang des Unterrichts nicht so langweilig, wie die eben entworfene Skizze desselben; auch ist er keinesweges Zeitver-

schwendend, denn der Schüler kommt auf diesem Wege in einem Jahre weiter als sonst in dreien, und gelangt zu Kenntnissen, die er gewöhnlich nicht dem Lehrer verdankt, sondern sich selbst mühsam zu erwerben suchen muß.

Bei dieser Methode hat man noch den Vortheil, daß anfänglich mehrere zugleich an diesem Unterrichte Theil nehmen können, wodurch nicht nur die Eltern an Kosten sparen, sondern auch das regere Fortschreiten der Schüler durch Nachahmung u. befördert wird; andere Vorzüge des gemeinschaftlichen Unterrichts vor dem besondern nicht zu gedenken.

Nur noch eine Bemerkung. Man pflegt den Scholaren wöchentlich nur einige, drei, vier Stunden Unterricht geben zu lassen, um ihm Zeit zu eigenen Uebungen zu lassen. Mit diesem Grunde bin ich nicht einverstanden, vielmehr rathe ich, den Anfänger nie ohne Beiseyn des Lehrers sich üben zu lassen. Ein eingeübter Fehler — eine beim Anfänger gewöhnliche Sache — läßt sich nur schwer verbessern und wieder abgewöhnen, oft kostet es die Hälfte der künftigen Lehrstunde. Läßt man aber aus Sparsamkeit nur wenige Stunden geben, so handelt man noch unweiser; Zeitverlust ist der kostbarste, unerfesslichste. Warum soll mein Sohn in dreien Jahren lernen, was er sicher und leichter in zweien erlernen kann? In den Zwischentagen hat der Scholastikar entweder das, was er in den vorhergehenden Stunden lernte, zur Hälfte vergessen, oder sich beim Alleinüben Fehler angewöhnt: jenes muß nachgeholt, diese müssen verbessert, abgewöhnt werden, und somit geht die Hälfte der Stunde unbenuzt dahin. Diesen in jeder Hinsicht bedeutenden Zeitverlust hätte man vermeiden können. — — —

Schlimbach.

Nachschrift des Einsenders zu Hillers Aufsatz im vorigen Stück.

Der verewigte Hiller verdient es als Mensch und als Künstler, daß man sein Andenken zur Ehre seiner Verdienste erhalte. Herr Nikolai hat mit freimüthiger Wahrheitsliebe neulich in der Berl. Monatschrift (Jan. 1805) hierzu einen willkommenen Beitrag geliefert. Was Hiller in frühern Jahren in der großen musikalischen Welt durch seine Operetten,

durch seine Anordnung regelmäßiger Konzerte, und durch Bildung des Gesanges in Leipzig wirkte, ist bekannt. Weniger vielleicht, als dieses, sind die Verdienste nach Würden bekannt und anerkannt worden, welche er sich durch Kirchencompositionen, und besonders als Cantor und Musikdirector der Leipziger Thomasschule, um die religiöse Musik und um das Beste des ihm anvertrauten Instituts erworben hat. Hiller war von Eitelkeit und Glanzsucht fern; er wirkte im Stillen mehr Gutes, als man ahnte; er verfolgte seine überlegtesten Zwecke mit ruhiger Beharrlichkeit, und fand in seinem Gewissen Trost und Erhebung, wenn er sich für alle die väterliche Sorgsamkeit, womit er sich seines Alumneums annahm, am Abende seines Lebens vom Neide und stolzen Pedantismus mit Widerstand, Verleumdung, Undank und Anfeindung belohnt sah. So interessant und lehrreich es seyn möchte, einen würdigen Tonkünstler auch als redlichen, verständigen, edelgesinnten Schulmann aus den eigenhändigen Aufsätzen, womit er sich und Andern über sein Verfahren Rechenschaft gab, und die Ansichten des thätigen Greises von seinem Wirkungskreise näher kennen zu lernen; so würde es doch hier zu weit führen. Man muß für ihn eingenommen werden, wenn man z. B. die liebevollen Reden liest, die er an seine Schüler hielt, und die Gebete, welche er statt der zwecklosten Liturgie für sie entwarf. Das hier Mitgetheilte wird Männern in ähnlichen Verhältnissen nicht uninteressant seyn, und zur richtigeren Beurtheilung einer alten Anstalt beitragen, aus welcher schon mancher Bögling der Kunst mit Ehren hervorging, und welche, außer ihrem wissenschaftlichen Zweck, als ein wahres musikalisches Conservatorium zu betrachten ist. Beherzigten doch die, welche dem Musikunterricht und den Musikübungen auf dieser Schule nicht hold sind, Luthers treuherzige feurige Lobreden auf Musik und fröhliche Uebungen oder Beförderungen derselben; eines Mannes, dem doch Religion, Eittlichkeit und Wissenschaften wahrhaftig am Herzen lagen! Bedächten sie, wenn ihnen diese Kunst nicht überhaupt verdächtig ist, daß es wenigstens in Leipzig, und vielleicht weit und breit keine so alte berühmte öffentliche Anstalt ähnlicher Art giebt, in welcher unbemittelte Jünglinge so aufmunternde Anleitung fanden, sich stufenweise für Instrumental- und Vokalmusik nach

ihrem weitem Umfange und hohen Zweck zu bilden, ästhetische Kultur mit der wissenschaftlichen zu vereinigen, und durch Fleiß und Geschicklichkeit in Musik und Gesange Aufmerksamkeit und Zuneigung Fremder und Einheimischer, und nicht selten dadurch Mittel zu ihrem sonst oft schweren Fortkommen zu erwerben! *)

*) Hier finde noch kürzlich Hiller's Nachricht über die Verwaltung seiner Cantorstelle (aus seiner Geschichte auf der Thomasschule etc.) einen Platz. „Es war zu Johannis 1789, da ich als Cantor der Thomasschule, Musikdirector der beiden Hauptkirchen und Inspector des Alumneums angestellt ward. Unter den Berrichtungen, die mir mein Amt zur Pflicht machte, waren mir die letzteren die angelegentlichsten und liebsten. Ich suchte zwar als Cantor und Musikdirector gleich Anfangs dieß und jenes besser einzurichten, und ließ darüber eine kurze Abhandlung meinen gedruckten geistlichen Musiktexten vorausgehen. In der Thomaskirche ward zuvörderst die Stellung des Orchesters verbessert, und E. E. Hochw. Rath engagierte noch sieben Musiker zur Verstärkung desselben. Als Inspector aber kam ich zu meinen 56 Kindern und Jünglingen mit einem Herzen voll Liebe, voll Eifers, alles Mögliche zu ihrem Besten zu thun, voll Muths, mich allen Mißbräuchen, allen Bedrückungen derselben zu widersetzen, und kühn einzugreifen, wenn ich mit gütlichen Vorstellungen nichts ausrichten sollte. — Ueber die Abänderungen, die ich als Cantor und Musikdirector, theils in der Schule, theils in den Kirchen, im musikalischen Fache, so weit ich darüber Herr war, gemacht habe, kann ich mich kurz fassen, da die Einwohner der Stadt und alle Auswärtige, die sich darum bekümmert haben, worunter durch Stand und Würden erhabene Personen und selbst die namhaftesten Männer in der musikalischen Welt sind, unserm Alumneum das Zeugniß geben, daß es sowohl in der Vokal- als Instrumentalmusik Fortschritte gemacht habe, die man nicht erwartet hatte. Wie es dazu gelangt ist, gehört nicht hieher. Wundern wird man sich aber, wenn ich sage, daß jetzt weniger Zeit auf die Musik verwendet wird, als ehemals, und daß diejenigen sehr Unrecht haben, die da glauben, daß das Musikstudium der Sprachgelehrsamkeit (denn weiter haben wir leider in unserer Schule nichts) Eintrag thun. Würden nur unsere Sängler nicht durch so viele Kirchendienste und andere Plackereien vom Studiren abgehalten und ruinirt! Unsere Kirchenmusik ist zweckmäßig, der Würde des Orts angemessen, und nie zu lang; weil Musik zur Erweckung der Andacht zwar nicht überflüssig, aber auch nicht unentbehrlich ist, und man in die Kirche nicht kommen muß, um bloß Musik zu hören. Deutsche Motetten und Hymnen sind an die Stelle der lateinischen getreten, die wenige verstanden, und niemand in unsern Tagen mehr schön finden konnte. Verbesserung des Choralgesanges hat mir immer sehr am Herzen gelegen, so daß ich mich an alle schiefe und partielle Urtheile nicht kehrte, bis ich sie endlich durch die mit landesherrlicher Empfehlung erfolgte Herausgabe meines Choral- und Melodienbuches besiegte.“

Die Tonkunst.

Ein Fragment.

Wohin entstieg mein Geist? In welche Sphären
 Erhebet ihn der Töne Zaubermacht?
 Umwaltet von der Musen süßen Chören
 Verliert er sich in wonnevollem Hören,
 Und schwebet, wie aus dunkler Nacht,
 In lichte Höh'n, in reizende Gefilde,
 Wo reine Lieb' in Strömen sich ergießt,
 Wo sanfte Güte weht und heit're Milde,
 Und edler Menschheit holder Reim entspricht.
 Dich zu besingen, hohe Göttin des Gesanges,
 Beflügelt sich mein Muth. Des Harmonieenklanges
 Unendlich Reich umgiebt mich. Doch gelang es
 Noch einem je, ins Wort zu fassen dein Gebiet?
 Nur du, Beherrscherin der zarter Menschenbrust,
 Der auch das kälte Herz nicht ungerührt entzieht,
 Vor der sein starres Eis zerschmilzt in milde Lust,
 Nur du vermagst mit der Begeisterung Glut
 Des Sängers Sinn zu zünden,
 Denn, deine Herrschaft zu ergründen,
 Für deine Allgewalt Begriff und Wort zu finden,
 Zu leicht entfällt der kühne Muth. — —
 Aber wo fang' ich an, der Töne Bezaubrung zu
 mahlen?
 Sind sie nicht innig und tief in des Lebens Adern
 verflochten?
 Laßt mich beginnen zunächst mit dem Strom des harmo-
 nischen Chores,
 Der aus wackerer Männer und blühender Jünglinge
 Kreise
 Unsichtbar im Tempel einherraucht, tief durch das
 Herz dringt,
 Oder in sanfterem Rieseln den sympathetischen Busen
 Tröstlich mit lieblichem Laut und rührenden Weisen
 umwaltet.
 Gott! wie erhebt mich zu dir des Gesanges erha-
 bener Aufzug!
 Welche Begeist'ung entrückt mich den irdischen eitel-
 len Gedanken,
 Wenn mich gewaltig der Töne ätherische Flut mit
 sich fortreißt!
 Sanfte Gefühle der Liebe, der Alles umfassenden,
 hohen,
 Wie durchglüht ihr die Brust, wenn das Ohr dem
 Himmlischen horchet,
 Welches in heiligen Tönen der andachtsvollen Ge-
 sänge,

Ringsum selige Lieb' und Freundschaft athmend,
 mich anspricht!
 Mächtig umschwebt und umweht uns so mancher
 Geweihte der Musen.
 Unsichtbare Gebieter, der Tonkunst göttliche Meister,
 Alles bezaubernd ergreift das Herz der fühlenden
 Menge
 Eurer Gesänge Gewalt! Zum Adlerschwunge er-
 hebet
 Ihr den beflügelten Geist, und längst Entschlafene
 lebet
 Ihr mit der frischesten Blüthe im Nachhall eurer
 Ideen,
 Eurer beseeltesten Dichtung. Sie rührt noch die
 späteste Nachwelt.
 Graun und Sebastian Bach und Händel, noch
 fließen euch Thränen;
 Traurend und innig gerührt vernehmen noch eure
 Gesänge,
 Deutscher Musiktiumph, der Hörer bezauberte
 Schaaren.
 O wer nennet sie alle, diesseits des Grabes noch
 blühend,
 Majestätisch gebietend mit überlebender Kunstkraft!
 Edler Hüller, auch du umwehst noch mit heiligen
 Tönen
 Trauernde Schüler und Freunde; dein Geist versam-
 melt sie Alle,
 Sanft erhebend die Herzen zur frommen und sel'gen
 Empfindung.
 Früh entriefen dich zwar, o Zumteg, deinen Ge-
 liebten
 Himmlische Mächte, beneidend der Erde den heiligi-
 gen Sänger;
 Aber begeisternd umschwebet uns oft in Stunden
 der Andacht
 Deiner Psalmen und Hymnen unsterblicher Genius;
 mächtig
 Ziehst du hinauf zu dir harmonisch gestimmte Ge-
 müther.
 Nur vor Bewundern und Staunen kann dir die
 Thräne nicht fließen,
 Mozart, daß du mitten in herrlichster Blüthe
 schon welktest.
 Aber du segnest uns noch mit deiner Schöpfungen
 Fülle;
 Scheidend erhobst du dir noch ein unvergängliches
 Denkmal.

M.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuss. Capellmeister.

Nro. 18.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölich'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Dranienburg.

Ueber die moralische Sphäre des Tonkünstlers.

Die schöne Kunst soll die Harmonie der menschlichen Gemüthskräfte nicht aufheben, sondern befördern. Musik beschäftigt an sich und zunächst vorzüglich die Sinnlichkeit und die Einbildungskraft. Der Künstler strebe daher zwar der ganzen Vollkommenheit seiner Kunst nach; hüte sich aber vor der Verzärtlung und Verwöhnung, vor der Einseitigkeit und zu großen sinnlichen Reizbarkeit, zu welcher eine ganz ausschließende und anhaltende Beschäftigung mit ihr führen könnte. Er kultivire neben dem musikalischen Sinn und Talent auch den moralischen und den Verstand; er suche dem Spiele der ästhetischen Kunst durch den Ernst eines Verstandesgeschäftes ein Gegengewicht zu geben; er mache daher selbst seine Kunst nicht bloß zum Object einer mechanischen Praxis, sondern auch des Nachdenkens und wissenschaftlichen Studiums. Er widme sich außer der Tonkunst auch andern Thätigkeiten, welche überwiegende intellectuelle Kraft fordern, und die Einbildungskraft strengern Regeln unterwerfen.

Damit die Kultur und Ausübung der Tonkunst nicht bloß flüchtige Freude, sondern auch dauernde Selbstzufriedenheit erzeuge, ist Verbindung derselben mit achtungswerthen Zwecken der Menschheit nothwendig. Der Künstler betrachte und übe die Musik also nach ihrem schätzbaren Beitrage zur Ausbildung und Veredlung des Menschen, und beruhige sich auch mit ihren untergeordneten Zwecken, der un-

schuldigen Erhöhung und Ergözung, der nützlichen, zur Geselligkeit kultivirenden Beschäftigung. Edle Empfindungen zu beleben, schöne und große Gesinnungen zu unterhalten, zur Andacht zu erheben, überhaupt Humanität auf manche Weise zu fördern, kann die Musik beitragen, wenn sie edel und weise behandelt, zur rechten Zeit und am rechten Orte angewendet, und vorzüglich mit auserlesener, erhebender, tröstender, stärkender, besänftigender, zur Menschenliebe erweckender Poesie sich vereinigt.

Der Tonkünstler, welcher als Virtuose oder Componist einen hohen Grad der Vollkommenheit erstiegen, soll und kann Menschenfreund in vorzüglichem Grade seyn. Schon seine Kunst und sein Genie öffnen ihm eine reiche Quelle der Freude und Heiterkeit, welche zur Zufriedenheit mit Andern, zum Vertrauen und Wohlwollen stimmt. Er kann mit seiner Kunst sich und Andre erfreuen, er kann selbst hoffen, mit ausgezeichneten Werken in die weite Ferne und auf die Nachwelt ergözend und wohlthätig zu wirken. Die Unabhängigkeit, die ihm sein inneres Kunstleben, sein idealischer Reichthum, von manchen äußeren Bedürfnissen giebt, von denen der ganz profaische und zu sinnliche Mensch gefesselt wird; die Herrschaft, die er kraft seiner Virtuosität und Genialität über tausend Herzen führt, sollte sein Herz zum Wohlwollen, zur Liebe gegen Andre erweitern. Egoismus, Neid und jede kleinliche oder feindselige Leidenschaft entstellt den Künstler noch mehr, als den gemeinen Menschen, der sich nur zu oft in äußerer Abhängigkeit von Andern

und im Gedränge mit ihnen fühlen muß. Der ächte Künstler ist über Vieles erhaben, und Großmuth sollte ihm nicht fremd seyn. Einige vortrefliche Worte aus der Violinschule von Rode, Krouzer und Baillot (Leipzig im Bureau de Musique) schließen sich zu sehr an mein Thema an, als daß ich sie (welche über dies den edlen Geist dieses schätzbaren Lehrbuchs charakterisiren) nicht hier einschalten sollte.

„Alles, was das Herz zu rühren und die Seele zu erheben vermag, gilt dem Künstler für das wahre Schöne; seinen Eindrücken übergiebt er sich willig, doch nicht ohne Mißtrauen in seinen Enthusiasmus. Eine Menge von Werken verschiedener Art und aus verschiedenen Ländern bildet nach und nach sein Urtheil und überzeugt ihn, daß der Geschmack immer das Genie begleiten muß, wenn es auf immer fesseln will. Er tritt nie nieder die kleinen Leidenschaften, die immer nur kleine Talente geweckt haben: er geht zu den Nachbarn, um dort an neuen Quellen Kenntnisse zu schöpfen, mit denen er sein Vaterland zu bereichern zurückkehrt; aufmerksam auf alles Neue, begierig nach Allem, was seine Ideen erweitern kann, nimmt er den Fremdling mit jenem brüderlichen Gefühl auf, das aus der Liebe zu den Künsten entspringt, und mit der Dienstfertigkeit, die die Lernbegierde erweckt. Sein gefühlvolles und stolzes Herz kennt die Eifersucht nicht; das Aufkommen jenes neuen Talents betrachtet er als einen Gewinn für die Kunst, und von edler Nachahmung belebt, macht er aus seinen Nebenbuhlern seine Freunde. Fern seyen von uns auf immer jene armseligen Streitigkeiten, in welchen die Vorurtheile sich dem Einfluß und den Fortschritten besserer Einsichten entgegenstellen, wo man seinen Gegnern Haß bewies, in einer Kunst, die die Herzen vereinigen soll. Diese schimpflichen Zänkereien, was haben sie gemein mit jener rührenden Melodie, mit der edlen Harmonie, die die Seele erheben? Die Liebe zum Schönen soll Alles besiegen; sie soll allein herrschen in der Seele des Künstlers; so wird er unbefangen und frei von Allem, was sein Urtheil verfälschen kann, das Vermögen erlangen, Alles zu verstehen, Alles zu empfinden, Alles zu vergleichen, und sich jenes richtige Gefühl des Schick-

lichen zu erwerben, wozu die Natur die Anlage giebt, wovon aber Erfahrung und Nachdenken uns die Anwendung lehren müssen.“

Der wahrhaft gebildete, edle Tonkünstler übersteht die moralischen Bedürfnisse seiner Zeitgenossen nicht. So wie er im bloßen Felde der Kunst da mächtig für die Vervollkommenung der Kunst eingzugreifen sucht, wo sich die schwächere Seite der Kunstkultur in kleineren oder größeren Verhältnissen findet, und z. B. dem falschen Modeschmack entgegenarbeitet, Neues und Großes, was begeisternd erhebt, zum Vorschein bringt, durch das Heroische dem verzärtelten Sinn einen hohen Schwung zu geben strebt; so sucht er auch im sittlichen Gebiete durch seine Kunst die höhern Empfindungen zu wecken und zu beleben, welche dieser Aufregung bedürfen, im Bunde mit dem edlen Dichter jeden Zug, der in das begeisternde Gemälde der Humanität gehört, hervorzuheben, mit Kraft die Saiten in Schwingung zu setzen, die noch zu wenig ins fühlende Menschenherz ertönt, um es mit religiösem Dank, mit Anbetung der Gottheit, mit Heroismus im Kampf des Lebens, mit Mannesinn und mit Kindlichkeit, mit heiligen Ahnungen und mit Menschenliebe zu erfüllen.

Wie viel Gelegenheit hat der edle Tonkünstler theils im unmittelbaren Musikunterricht, theils durch sein unterrichtendes und ermunterndes Beispiel, theils durch liberale Mittheilung seiner besten und anderer trefflichen Werke nützlich und gefällig zu seyn! Wie entfernt ist er von der stolzen Erhebung über andere Künstler, über geringere oder noch im Fortschreiten begriffene, jedoch bescheidene Talente, von der Verachtung fremder Verdienste, von der neidischen Eifersucht gegen Kunstgenossen, von dem geizigen Wuchern mit seinen Werken und Geschicklichkeiten, von jeder Ungefälligkeit bei nicht ganz indiscreten Ansprüchen, von anmaßender eitler Zudringlichkeit und pedantischer Ueberschätzung seiner Kunst, und von der Geringschätzung anderer Künste, Fertigkeiten, Kenntnisse und Wissenschaften!

E. F.

Recensionen.

Musikalisches Taschenbuch auf das Jahr 1805, herausgegeben von Friedr. Theod. Mann, mit

Musik von Wilhelm Schneider, zweiter Jahrgang. Penig bei F. Dienemann und Compag. mit B. 392 S. 31 S. Musik.

Die Fortsetzung und Fortdauer dieses Taschenbuchs erfreut sicherlich jeden Freund der Tonkunst, der in dem ersten Jahrgange desselben die eigne, höhere Ansicht der Kunst, und die freie, oft kecke Weise, mit welcher die Herausgeber ihre ganze, oft gewagte Meinung unverholen vortrugen, erkannte und schätzte. Die Herausgeber haben sich jetzt getrennt und der alleinige Herausgeber dieses zweiten Jahrganges erklärt sich darüber so offen und befriedigend, daß wir gern seine eignen Worte hier hersehen. „Der Herausgeber waren zwei, von denen der eine das reinphilosophische der Tonkunst gern auszusprechen bemüht war, aber dadurch bei der Begränzung dieses kleinen Werks häufig undeutlich werden mußte, eine nothwendige Erklärung der Terminologie schlechtthin voraus setzend; der andere hingegen die poetische Ansicht der Tonkunst, oder die Tonkunst selbst und ihre Historie oder Form im Zeitalter mit reinem Sinne darzustellen sich bestrebte, um auf solche Weise von Seiten der Natur und des reinempirischen seinem Mitarbeiter und dessen Bemühungen, als deren vorzüglichstes Resultat, dem Leser die Eintheilung der Tonkunst, wenn auch nur mehr provisorisch behauptend, als deductiv erweisend in der Uebersicht des vorigen Jahrganges mitgetheilt wurde, mit freundlicher Nothwendigkeit entgegen zu kommen. Dadurch nun, daß jeder etwas von seiner Ansicht offenbaren möchte, entstand ein Streit, der sich nur damit endigen konnte, daß die Aufsätze abgebrochen und die Fortsetzung versprochen werden mußte; dies war vorzüglich der Fall bei den Charakteristiken, die mancher Leser vielleicht ungern zerrissen sah u. s. w. Der gegenwärtige Herausgeber hat daher von den Charakteristiken nur Reichardten beibehalten, weil, hätten auch die übrigen sollen abgedruckt werden, nothwendig bloß einige Fragmente oder einzelne Perioden daraus konnten aufgenommen werden u. s. w.“

Ueber jene Charakteristik, die einen Theil des ersten und des zweiten Jahrganges — in eben nicht angenehmer Trennung — einnimmt, darf dieses Blatt kein Urtheil fällen, aber es darf wohl sagen, daß den Dargestellten die Ansicht seiner frappirt,

und auf sich selber aufmerksamer gemacht hat, als irgend ein anderes, früheres Urtheil über ihn. Wenn er es gleich auch mit dem besten Willen nicht dahin bringen kann, sich so ganz unbefangen mit den Augen andrer zu beschauen; so begreift er doch gar wohl, wie ein andrer ihn, auch mit dem besten Willen, gerade so anschauen konnte. Daneben hat er aber auch daraus begreifen gelernt, daß ein Künstler im Fortstreben seiner eignen Bildung nie wohl thut, über seine Kunst oder gar über sich selbst öffentlich zu urtheilen. Das vielleicht zu früh, vielleicht zu einseitig ausgesprochene Urtheil bleibt bestehen, wenn der Künstler selbst, der es aussprach, längst den Standpunkt, vielleicht den ganzen Weg verlassen hat, von welchem aus er jenes Urtheil fällte. Dies scheint auch der einzige gegründete Tadel zu seyn, den der Dargestellte allenfalls selbst aussprechen dürfte: daß sich der Darsteller häufiger an seine Worte als an seine Werke gehalten hat, von denen er die meisten nur vom Beschauen, nicht vom Anhören, und mehrere der Wichtigsten gar nicht zu kennen scheint. Daß sich der Verf. über die Lebensumstände des Dargestellten nicht lieber an ihn selber wandte — wie er es doch gesteht mit Haydn und Cherubini gethan zu haben, die ihm nicht so nahe lebten — dazu haben vermuthlich Sozialursachen und persönliche Verhältnisse mitgewürkt; die Unrichtigkeiten in dem Angeführten, nicht das Fehlende, sollen daher in einem der nächsten Stücke kurz bemerkt werden. Hier wollen wir nur noch den anderweitigen Inhalt des zweiten reichhaltigen Jahrganges anzeigen.

Die Uebersicht des jetzigen Musikzustandes enthält Nachrichten: 1) über den Musikzustand zu Leipzig; 2) über den zu Berlin und 3) der übrigen bedeutenden Städte, vorzüglich Deutschlands. Die letzten sind aus den Journalen und Zeitungen von 1802 — 1803 zweckmäßig zusammen getragen, um so dem künftigen Historiker die Arbeit zu erleichtern. Wir halten, mit dem Herausgeber, diese Compilation nicht für unnütz. Dieser erklärt dabei, daß die Uebersicht im vorigen Jahrgange des Taschenbuchs nicht von ihm, sondern von seinem Mitarbeiter ausgearbeitet war: auch die Geschichte der Musik, der Aufsatz über die Guitarre und einige Miscellen waren von diesem. Herr Schneider hat an dem Inhalte beider Taschenbücher durchaus

keinen Antheil; von ihm ist nur die beigelegte Musik.

In der viel zu weitläufigen Nachricht vom Musikzustande in Leipzig findet der Einsender das Concertorchester sehr mittelmäßig; die Schulchöre in Abnahme, die Solosänger schlecht; die aufgeführten Musikwerke nicht immer gut gewählt u. s. w. Hierüber mögen sich die Leipziger vertheidigen. Bei Gelegenheit der Aufführung von Handels Messias, nach Mozards Ausgabe, wird der große Patriarch ächt deutscher Kirchenmusik ganz falsch und einseitig beurtheilt. Wir können aber darüber schweigen, da unsre Blätter schon mehrere den Meister und sein Werk richtiger beurtheilende Aufsätze enthalten. Wir übergehen die Nachrichten von Concerten reisender Virtuosen und vom Leipziger Singetheater, um zu dem Artikel von Berlin zu kommen, dessen Berichtigung, so weit es ohne gar zu große Umständlichkeit geschehen kann, wir uns zur Pflicht machen.

(Die Fortsetzung nächstens.)

Auszüge aus Briefen von Bologna.

(Vom Anfange des Februar d. J.)

Den 15. Januar hörten wir in Ferrara die dritte Carnevalvorstellung von der großen Oper Virginia, in dem recht schönen, großen, vor wenig Jahren neuerbauten Theater, das den Abend sehr wohl erleuchtet und mit Zuhörern angefüllt war. Die Musik war von demselben Maestro Friderici, der die Zaira gemacht hat. Man hörte es der Musik gar wohl an: sie ähnelte ihrer Schwester nur zu sehr; in Ferrara gefiel sie indeß. Die Signora Vertinotti, jetzt eine der berühmtesten Sängerinnen, machte die Prima Donna. Für Rollen, wie die der Zaira und Virginia, ist sie schon etwas zu alt und zu stark. Sie ist indeß gewiß sehr hübsch gewesen, und hat noch beaux restes, aber wenig Grazie; sie gesticulirt gewaltig, hebt

die Arme hoch auf, drückt sie auf der Brust zusammen, legt bei den Passagen und Collocationen die Hand aufs Herz u. s. w. Alles ohne Sinn und Ausdruck. Ihre Stimme ist ein ganz eignes Ding, alle Recitative singt sie im Contr'alto, in den Arien geht sie in Sopran über und ihre Passagen sind wahres Hahnengekrähe. Diese verschiedenen Stimmenregister machen einen wunderbaren Effect, man glaubt zwei verschiedene Personen zu hören, wenn man nicht nach ihr hinsieht. Die Stimme ist sehr abgenutzt, forcirt und nur selten rein. Ihre Methode ist die aller jetzigen italiänischen Sänger, und besteht aus drei, vier Manieren, die in alle Recitative, Cavatinen, Arien und Finale passen müssen. Ihr Triller ist sehr schlecht, ist eigentlich nur ein Wackeln und Bittern auf einem und demselben Tone. Der gute reine künstliche Triller geht überhaupt in der Singekunst immer mehr und mehr verloren und mit ihm auch die Reinheit, Deutlichkeit und Präcision der Läufe, die auf das Studium des Trillers einzig beruhen. Man hört daher eben so wenig perlirte Passagen als runde, gleiche Triller.

Das Orchester fand ich aber in Ferrara weit besser als in Venedig. Der Mann der Vertinotti dirigitte es. Er begleitete seine Frau auch in einer Arie mit der obligaten Violine ganz vortreflich, mit vieler Delicatesse und Reinheit, und mit recht schönem Vortrage. Auch zeichnete sich noch ein sehr guter Hoboist und ein Waldhornist mit Solos so vorthellhaft aus, daß sie mich an Lebrun und Westenholtz erinnerten. Selbst das Ganze ging gut zusammen, und wir glaubten in ein anderes Land versetzt zu seyn. Von den Sängern weiß ich indeß nicht viel Gutes weiter zu sagen. Sign. Fasciotti, ein armseliger Sänger, den ich auch in Venedig hörte, machte hier den Primo uomo, und detonirte gräulich. Der Tenor, Signor Fidanza, war auch schlecht. Die zweiten Parthien und die Chöre waren besser besetzt.

(Den Beschluß im nächsten Stück.)

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 19.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölich'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Bergmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Feierliche Versammlungen der Berlinischen Singsakademie im Jahr 1805.

Vorerinnerung.

Von einem in seiner Art so einzigen Institute, wie die Berlinische Singsakademie, je zuweilen dem Publikum etwas mitzutheilen, dürfte wohl nicht ohne Interesse und Nutzen seyn. Zwar hat eine mehr als zwölfjährige Erfahrung gezeigt, daß die Mitglieder derselben, so wie ihre Vorsteher, nie nach dem lauten Beifall der Welt gestrebt, sondern ihrem Ziele sich im Stillen, ohne Geräusch und Aufsehn, zu nähern gesucht, daß sie das Lob der Menge nicht bedurft, wohl aber des Schutzes der Edelsten und Höchsten sich erfreut haben, so daß es fast scheinen möchte, als sey das stille und verborgene Würken zum Guten ein Grundgesetz ihres Daseyns: doch wird ein aufrichtiger Freund der Kunst, wenn er etwa gegen jenes Gesetz sündigen sollte, wohl schon deshalb Entschuldigung verdienen, daß er sich eines Fehlers anklagt, den er mit allen fühlenden und dankbaren Herzen gemein hat; nemlich, den nothwendigen Beifall, — das Resultat seines Vergnügens, — bei dem Genuß des Schönen und Guten im Zeitalter und die wahrhafte Anerkennung des Verdienstes in demselben nicht in sich verschließen zu können, sondern so viel in seinen Kräften steht zur Aufmunterung der Darstellenden laut werden zu lassen, und zum nachahmungswürdigen Beispiel für die genießenden Zeitgenossen zu verbreiten.

Fr. M.

I. Eine der merkwürdigsten und erfreulichsten Versammlungen der Akademie in diesem Jahre war die des 5ten Februar. Der Schönsten und Höchsten edeler Frauen wurde ein Dankfest gefeiert, das sie selbst mit ihrer hohen Gegenwart beehrte. Die Akademie war, wie gewöhnlich, ohne besondere Absicht, ein Fest zu feiern, versammelt. Unverhohert hatte sich die regierende Königin einige Stunden vorher bei dem Vorsteher der Akademie anmelden lassen. Sie erschien. Die ehrfurchtsvolle Stille, die hohe Freude und innige Heiterkeit, die ihre Gegenwart allgemein verbreitete, bewiesen das laute Dankgefühl aller Herzen, eine glückliche Mutter zum erstenmal in dem Kreise ihrer Kinder, deren Bestrebungen in der Kunst sie ihr als ein schuldiges Opfer des huldvollsten Schutzes darbringen, wieder zu sehen. Einer der schönsten Choräle *) von dem verewigten Fatsch machte den Anfang der Feierlichkeit. Von allen Himmeln ertönte dem Herrn ein froher Lobgesang. Wie ein frommes Dankgebet erhob er sich zu dem Anbetungswürdigen, innig und kindlich. — Ein liebliches Solo, von drei männlichen Stimmen gesungen, feierte die Seligkeit und die Lust des Dankes und die Freude an Gott, und voll der innigsten Rührung mußte jeder die Worte der Singenden, den Himmel in der Brust empfinden. — Das Chor fiel mit dem dritten Vers wieder ein. Vom Himmel waren Lobgesänge herabgeschollen. Dank und Lust hatten aller Herzen erfüllt. Der

*) Von allen Himmeln tönt dem Herrn
Ein froher Lobgesang;

Himmel hatte sich huldvoll in die irdische Brust hinabgesenkt. Er zog das Herz zu sich empor, das zu den Ehrentönen der Himmel sich hinsehnte, wo einst vom Throne des Ewigen höhere Lobgesänge erschallen werden.

Thränen der innigsten Rührung waren der süße Lohn, dessen das Chor der Mütter und Jungfrauen, der Männer und Jünglinge von ihrer geliebtesten Königin sich erfreuen konnte. Der tiefen Rührung sollte nun ein erheiterndes, beruhigendes Gefühl folgen. Die Seligkeit des Dankes war gefeiert. Der Dank selbst mußte nun ertönen. Ein Te Deum von Zelter, von großer Kraft, Tiefe und Erhabenheit, sodann die letzteren drei Stücke aus Faschens sechszehnstimmiger Messe: Lob- und Preisgesänge zu Gott, kindliche Gebete zu dem Heiland der Welt, triumphirende Gloria's auf den höchsten Geist des Vaters und Sohnes, und ein Gloria auf die ewige Kraft des ewigen und einigen Gottes beschloßen das Ganze der Feierlichkeit.

War gleich dieses Dankfest nicht nach weitläufig vorher gefaßten Planen angeordnet worden, sondern mehr im Augenblick durch Zelters sinnige Wahl der Gesangstücke entstanden, so hielt es die erhabene Monarchin doch für würdig, ihren Beifall darüber sowohl dem Vorsteher der Akademie, als einigen Sängern in den huldreichsten und gnädigsten Ausdrücken zu erkennen zu geben. Außerdem vergönnte sie der ganzen Versammlung ihre Gegenwart noch einige Augenblicke. Ein jeder war belohnt. Der Abend hatte in aller Herzen ein angenehmes Gefühl und einen neuen Reiz zur thätigen Theilnahme an der Kunst hervorgebracht. Denn, wenn die Kunst als eine freundliche Mittlerin ein Volk dem Throne näher hinzuführt, wenn die Kunst die Sprache dankbarer Empfindung eines Volkes gegen seine Königin wird, wie könnte sich nicht jeder erfreuen, nicht jeder stolz seyn, von seinem geringen Wirkungskreise aus zu diesem seltenen Vorzuge zu gelangen, und zugleich eine Pflicht zu erfüllen, die er für die süßeste und erfreulichste aller Pflichten halten muß? Befriedigtes Dankgefühl, freudige Ergebenheit, seiner Königin und seiner Kunst von neuem huldigen zu können, waren die herrschenden Empfindungen, welche dieser Abend in jedem Herzen zurückließ.

(Die Feierlichkeit auf den Tod des Director Meil folgt künftiglich.)

Einiges zur Berichtigung des Artikels: Jetziger Musikzustand in Berlin, in dem musikalischen Taschenbuch auf das Jahr 1805.

(Als eine Fortsetzung der abgebrochenen Recension über das obige Taschenbuch.)

Der Verfasser (der nicht der Herausgeber ist) hebt so an: „Seit einem Quinquennio etwa ist unsere heimische Kunst aus einem wahrhaft lethargischen Interregno hervorgegangen, wo süßliche Ländelei und kokettirende Oberflächlichkeit sie unterjochten. Mit dem Tode des Philosophen von Sanssouci begann jenes Ermatten des feurigen kräftigen Dienstes im Tempel der Herrlichen; sein Hauch, die bezaubernden Töne seiner Flöte, beseelte die Künstler, seine Krone lohnte sie königlich.“

Hier sind zwei Perioden, jede von zehn Jahren, die letzten zehn Jahre Friedrichs II. und die Regierung Friedrich Wilhelms II. gänzlich verwechselt. Während der letzten zehn Jahre der glorreichen Regierung Friedrichs blies dieser große König selbst nicht mehr die Flöte, und kümmerte sich überhaupt wenig um die Musik. Die große italienische Oper währte zwar fort, ward aber von Jahr zu Jahr schwächer und unbedeutender. Alte Sänger wiederholten Jahr aus Jahr ein alte Opern von Graun und Haffs, und wenn man gleich an der Begleitung des Orchesters noch den edlen kräftigen Charakter der alten Venedischen und Quanzischen Schule erkannte; so war die Besetzung doch von so ungleicher Art und die Ausführung im Ganzen so schwach, daß man das Orchester und die ganze Oper aus frühern Zeiten her, in welchem beide höchstbedeutend waren, lieben und ehren mußte, um ihren Aufführungen gern beiwohnen zu mögen. Hofconcertmusik gab es gar nicht mehr, außer dann und wann bey der alten Königin, und da waren nur die jährlich wiederholten Aufführungen von Grauns Tod Jesu einigermaßen merkwürdig.

Mit der Regierung Friedrich Wilhelms II. ging aber eine neue sehr glänzende Periode für die Musik an, da erwachte die Musik aus einem wahrhaft lethargischen Zustande. Berühmte Componisten, Sänger, Sängerninnen und Virtuosen auf allen Instrumenten wurden herbeigerufen. Die Lodi, die Le-

brun, die Marchetti, Fantozzi, Tombolini, Fischer, Babin u. a. wurden gerufen und engagirt — (auch der Mara, die während jener zehn Jahre nicht ersetzt worden war, ward ein sehr ansehnliches Engagement angetragen und zugesichert, London und Italien fesselten sie aber wechselsweise zu sehr). Während der eilfsjährigen Regierung Friedrich Wilhelms II. componirte Reichardt die großen Opern Andromeda, Protesilao, Brenno, Olimpiade; und für das kleine Hoftheater: Gladiatore von Villa bella und Erwin und Elmire. Naumann ward aus Dresden gerufen und componirte hier seine Medea (gewiß seine beste Arbeit) und Protesilao. Alessandri, (der nach dem Wunsche einiger, das von den vorbenannten beiden Componisten höher gestellte Operngenre wieder zu dem gewöhnlichen italiänischen herabstimmen sollte) componirte seine Opern Ulysse und Dario; Righini seinen Enea und seine Attalante, Himmel seine Semiramis. Wenn auch nicht alle diese Arbeiten von gleichem Werthe waren, so ist doch wohl schwerlich von einer mit Wahrheit zu behaupten, daß sie nur aus süßlicher Tändelei und kokettirender Oberflächlichkeit bestanden hätte. Neben jenen ausdrücklich für den Hof von berufenen Componisten componirten Opern wurden Glucks Alceste, Bertonis Orfea und eine Pasticciooper von verschiedenen Componisten auf dem italiänischen Operntheater aufgeführt.

Bei Hofe gab es die glänzendsten Concerte, die vielleicht irgend ein Hof gehabt hat: da glänzten, wie im Opernorchester, die großen Talente der beiden Duports, Ritters, Bachon, Thürschmidt und Palsa, Lebrun, Haak, Groß, Baehr, Ebeling u. a. Aus allen Landen strömten fremde Virtuosen herbei, um im Concert des Königs zu glänzen, und der König belohnte seine eignen und fremde Künstler wahrhaft königlich; was Friedrich II. wohl auch in der ersten Hälfte seiner Regierung gethan hatte, aber seit dem siebenjährigen Kriege schon aus weiser, damals nöthiger Staatsökonomie gar sehr beschränkte. Also auch hierin sind wieder die beiden Epochen gänzlich verwechselt.

Ohne uns in weiteres Detail hierüber einzulassen — das uns sehr weit führen könnte — wird man die Ungerechtigkeit und Unrichtigkeit folgenden Urtheils hinlänglich fühlen und einsehen. „Mit

Ihm (dem Könige Friedrich II.) und jenen wenigen Heroen: Bach, Benda, Graun, Kirnberger, Schulz, (die beiden letzten hatten nie etwas mit Friedrich und seiner Musik zu schaffen) verschwanden reger Sinn und Kraft, die Götterin verhällte sich, denn unwürdige Opfer nur wurden ihr gebracht, die Nachäffung gallischer Spielerei und eitle Gefallsucht geschaffen: musikalische Quodlibets, verschönerkte Tänze, dann und wann eine Oper, wie sie terminlich für's Geld geschrieben werden mußte, öfter aber — eine Opera buffa.“ So viel Worte, so viel Unrichtigkeiten und Schiefheiten. Das Bemühen des jungen Capellmeisters in Vereinigung mit seinem Dichter, so viel es für italiänische Rehlen irgend paßlich und zweckmäßig zu seyn schien, das größere Glückliche Operngenre einzuführen, ist doch wohl nicht für Nachäffung gallischer Spielerei zu halten? Vasco di Gama kann freilich für ein musikalisches Quodlibet gelten, aber das sollte es auch nur seyn, und der Spaß geschah auch nur einmal, um doch auch diesen italiänischen Opernspasß gehabt zu haben. Verschönerkte Tänze haben wir freilich wohl auch unter der Regierung Friedrich Wilhelms II. gesehen, aber die Ballette waren im Ganzen doch weit besser und reicher als in den letzten zehn Jahren der Regierung Friedrichs. Bei denen wäre etwas mehr „Nachäffung gallischer Spielerei,“ im guten Sinne zu wünschen gewesen, und hierinnen ist in der gegenwärtigen Regierung sicherlich weit mehr geschehen.

„Dann und wann eine Oper.“ Nicht doch! jeden Carneval in der Regel zwei neue Opern! „Oester aber eine Opera buffa.“ Ei nicht doch! Die italiänische Opera buffa, die Friedrich Wilhelm schon fand, spielte, wie bei Friedrich II. nur bei besondern Hofveranstaltungen, meistens nur in Charlottenburg und Potsdam, in Jahreszeiten, in welchen es hier nie gebräuchlich gewesen ist, große Opern zu geben; und so schlecht die Opera buffa auch unter der vorigen Regierung war, war sie doch sehr viel besser als in den letzten zehn Jahren Friedrichs II. „Nur viermal ging Reichards Brennus über unsre Bühne.“ Sie ward nicht nur wie jede andre der genannten großen Opern während eines halben Carnevals, also wenigstens sechsmal hintereinander, gegeben; sie war auch schon den vorhergegangenen Herbst zur Geburtstagsfeier der damals regierenden

Königin aufgeführt worden. „Sehr selten ein Don Juan, ein Belmonte.“ Hier verwechselt der Kritiker sogar das Königl. italienische Opern-Hof-theater mit dem deutschen Nationaltheater, dessen Beschaffenheit unter Friedrich Wilhelm nun wohl nicht irgend ein Berliner mit der unter Friedrich II. vergleichen wollen wird. Ja er wirft alle die genannten Theater auch noch mit Privat-Concert-aufführungen zusammen, und schließt seinen Perioden mit: „jährlich vernahmen wir Grauns Kreuzigung Christi.“ Das ist nun noch obendrein ein Kunstproduct aus der Zeit Friedrichs, welches bis zu Ende derselben noch weit öfterer und gewissenhafter wiederholt wurde, als späterhin.

Die genaue Sichtung der folgenden Schilderung der jetzt lebenden Künstler in Berlin, würde uns hier zu weit führen; im Ganzen ist sie auch ziemlich richtig.

Auszüge aus Briefen von Bologna.

(Fortsetzung.)

In Ferrara schien der Pöbel nicht so viel Einfluß auf den Geschmack und auf das allgemeine Urtheil zu haben als in Venedig, wo man ihn von jeher viel zu laut werden ließ. Was daher jetzt dort auch nicht im Geschmack der *Barcaroli* componirt vorgetragen wird und der Art ist, daß es jeder *Frut-tarolo* und *Lardarolo* gleich nachsingen kann, das gefällt nicht. Selbst *Crescentini* und *David* das Beste und Größte was die Italiäner für die große Oper noch haben, sind keine Lieblingsänger für Venedig; *David* verabscheuen sie ordentlich. So zeigt sich auch in Italien überall der Widerstreit im Geschmack und Arbeit. Die *Vanti* gefällt diesen *Carneval* in Mailand ganz und gar nicht, und *Mayer* hat es diesem Umstände vielleicht zu verdanken, daß seine Opern, gegen die die heftigsten Cabalen schon laut geworden waren, doch gegen alles Erwarten dort gefallen. Hier in Bologna wird dagegen die *Vanti* mit Enthusiasm erwartet; sie wird im Frühjahr bei Eröffnung des neuen Theaters singen, welches sehr schön und groß, ganz in- und auswendig von Stein aufgeführt ist. *Chrivelli*, ein sehr braver Tenor,

der jetzt in Mailand sehr gefällt, ist auch dazu verschrieben. Der erste Sopran fehlt ihnen noch und können die Directoren die *Signora Vanti* überreden, dessen Rolle zu übernehmen, — was hier in Italien eben so häufig geschieht, als daß Castraten die Weiberrollen singen — so hören wir vielleicht die junge *Signora Theresa Fischer* als *Prima Donna* bei der Eröffnung des neuen Theaters. An Kunst und Vortrag soll ihr selbst die Nähe der *Vanti* nicht gefährlich werden, an welcher die schöne herrliche Stimme und edle Gestalt von jeher das größte Verdienst ausmachten.

Vermischte Nachrichten.

Stuttgart.

Wir besitzen jetzt hier den trefflichen Bassänger, Herrn *Fischer*, einen Sohn des berühmten Opernsängers in Berlin. Er findet bei Hofe und im Publikum großen Beifall, und seit seiner Ankunft bekommt so manches auf unserm Theater neues Leben. Da er das Vertrauen der Direction besitzt; so wird ihm in vielem freie Hand gelassen, was zur Vervollständigung und zum Effect der Opernaufführungen dienen kann.

Berichtigung.

Im sechzehnten Stück der diesjährigen Zeitung für die elegante Welt steht S. 122. *Spazier* habe mit *Reichardt* und *Kunzen* die ehemalige berlinische musikalische Zeitung gemeinschaftlich veranstaltet und zuletzt ganz allein fortgesetzt. Dieses ist dahin zu berichtigen, daß *Spazier* an dem berlinischen musikalischen Wochenblatte und der daraus hervorgehenden und darauf folgenden musikalischen Monatschrift (die hernach unter dem gemeinschaftlichen Titel *Studien* verkauft wurden) Antheil hatte; die musikalische Zeitung aber unternahm er ganz allein, als jene beiden periodischen Schriften aufhörten, und hat sie auch das Jahr hindurch, welches sie bestand, allein redigirt, und größtentheils selbst verfaßt.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuss. Capellmeister.

Nro. 20.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Grölich'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werkmeister'schen Musikverlagshandlung in Dranienburg.

Einige Bemerkungen über die Gemüthsart und den Charakter, welche dem musikalischen Vortrage und Componiren günstig sind.

Nur wenig Menschen besitzen die Feinheit und Zartheit des Gefühls, die gewandte, lebhafteste Einbildungskraft und die Selbstbeherrschung, welche zur wahren, vielseitigen, lebendigen, schönen musikalischen Kunstdarstellung geschickt machen. Denn außer den Erfordernissen physischer und mechanischer Art, außer der Leichtigkeit im zweckmäßigen Gebrauche gesunder Organe zum Gesange oder zum Spiel eines musikalischen Instruments, sind gewisse geistige Fähigkeiten und selbst moralische Fertigkeiten, die sich selten in der günstigen Harmonie und Reife zusammensinden, zur guten Ausübung der Kunst nöthig. Der Virtuose bedarf des Geschmacks, um den richtigen Ausdruck und die passenden Mittel zu wählen, um das Schöne rein darzustellen, um das Gemeine und Widrige zu verbannen, um seinem Vortrage die schicklichste Anordnung und die angemessenen Schattirungen, kurz ästhetische Wahrheit und Kraft zu geben. Er bedarf, wenn er fremde Compositionen vortragen will, einer schnellen, klaren und deutlichen Uebersicht ihres Charakters und Geistes im Einzelnen, wie im Ganzen; er bedarf einer geübten Einbildungskraft und eines zarten Gefühls, um sich sogleich zu orientiren und jedem Theile der Composition den gehörigen Ausdruck zu leihen. Soll aber seine zarte Empfänglichkeit für das Darzustellende und dessen Erfordernisse regsam genug seyn,

soll sein Sinn offen seyn für Alles, was seinem Vortrage zauberischen Reiz, seelenvolle Kraft und Anmuth mitzutheilen vermag, so darf sich in ihm nicht eine leidenschaftliche Individualität hervordrängen. So reizbar und warm das Gemüth des Künstlers sei, so muß er sich doch in seiner Gewalt haben, und nie vergessen, daß die Ausübung der schönen Kunst freie besonnene Wahl und überlegte Ausführung fordert. Die Heftigkeit des Temperaments, das sich nicht mäßigen kann, ist großes Hinderniß der schönen Kunstübung. Wo das Objektive der Darstellung dem Temperamente gerade entspricht, da wird der Künstler freilich befriedigen, vielleicht selbst (ohne sein Verdienst) Bewunderung erregen; so bald er aber bei entgegengesetzter Schilderung, z. B. im Sanften, Ruhigen, im hohen Ernst, sein rasch loderndes Feuer verleugnen soll, da wird er das schönste Kunstwerk entstellen. Gelassene Gemüther, die nicht vom Affekte hingerissen werden, sondern sich selbst nach Maassgabe der Kunstdarstellung bald zu erheben und zu erwärmen, bald herabzulassen und zu mäßigen, und jede Farbe der Empfindung anzunehmen wissen, solche, die sich über ihre sinnlich beschränkte Individualität zum Idealischen der Darstellung emporzuschwingen vermögen, eignen sich schon von Seiten ihres Geistes und Herzens besser für die Kunst des Virtuosen *), zumal wenn sie fremde Werke dar-

*) Diese seltenen Eigenschaften haben sich wohl nie in einem Künstler mehr und glücklicher vereinigt gefunden, als in

stellen sollen. Der vollendete, oder doch mit Glück nach Vollendung strebende Künstler legt in seinem Vortrag nicht den Ausdruck seiner zufälligen Gemüthsstimmung oder seiner Temperaments Eigenheiten, sondern allen den Zauber, welchen der objective Zweck der schönen Darstellung verlangt. Er verliert sich ganz in seinem Gegenstande, und freilich wird ihm seine Kunst besser gelingen, wenn sie mit seiner gegenwärtigen Stimmung und mit seinem herrschenden Charakter harmonirt.

Wer nicht eine gewisse Gemüthsruhe besitzt, wem das Blut zu rasch durch die Adern wallt, wem der stille klare Sinn für die unendlich mannichfaltigen Seiten und Mittel der Kunst nicht verliehen ist; wer etwas Wildes und Tumultuarisches in seinem ganzen Wesen nicht verleugnen kann, der sollte sich nicht der Tonkunst weihen, oder sich wenigstens erst mittelst derselben Milde des Sinnes und ruhige Gewandtheit des Geistes zu verschaffen suchen. Der Gesang, wie das Spiel musikalischer Instrumente, fodert schon überlegte Freiheit im Gebrauch der Organe, damit nur Ton und Modulation nicht widrig werden, wie vielmehr, wenn die Melodie angemessen ertönen, wenn Rhythmus und Takt nicht verletzt werden, wenn alles nach dem Kunstzwecke die rechte Haltung haben soll. Besonders verrathen Blasinstrumente, welche eine zarte Behandlung verlangen, sehr leicht ein ungemäßigtes, wild sich hervordrängendes Temperament. Daher die zarte weibliche Organisation, wenn sie zugleich zur freien Energie gebildet ist, der ausübenden Tonkunst oft mehr zusagt, als die männliche. Ein Instrument kann auch vor dem andern einem gewissen Temperament besser entsprechen.

Einseitigkeit in der Empfindung und in der Reizbarkeit des Gemüths und Mangel an Selbstbeherrschung sind dem Componisten eben so nachtheilig, als dem Virtuosen und Sänger. Wie vermöchte sich der einseitig von Affekt und Leidenschaft gereizte Componist in die unendlich verschiedenen Stimmungen zu setzen, welche er durch seine Töne ausdrücken soll? Ihm ist die vielseitigste Bildung, die aus-

gebreitetste, feinste Empfänglichkeit, die freieste Selbstthätigkeit nothwendig, wenn er sich nicht auf das kleine Gebiet seiner Temperaments Eigenheiten einschränken will, oder auf die glücklichen Eingebungen der Begeisterung verlassen kann. — —

E. F.

Schreiben aus Ludwigslust im Febr. 1805.

Die Freunde der Tonkunst allhier haben diesen Winter einen hohen Genuß gehabt. Die berühmte Violinspielerin Parravicini, jetzt Gräfin Alberganti, ließ sich bei Hofe vorstellen, und war so artig, nicht nur dem Hofe, sondern auch dem größern Publikum Beweise ihres vorzüglichen Talents zu geben. In der That steht sie unter allen Violinspielerinnen um so mehr ganz einzig da, weil ihr Spiel so männlich-kraftvoll ist. Ihre ersten Meister waren Pugnani und Blotti, und eben auf diesen Stamm konnte Kreuzer, der sie zuletzt in Paris unterrichtete, seine originelle und energische Manier am besten propfen. Madam Alberganti übertrifft an Fülle und Stärke des Tons und an mächtiger Bogenföhrung manchen sonst braven Violinspieler. Ihr ganzes Spiel ist höchst vollkommen (highly finish'd sagt der Engländer sehr richtig). Aus mehreren Musikstücken, die wir von ihr hörten, hebe ich nur eins aus, weil (mir wenigstens) die Gattung neu ist, und weil ich bei dieser Gelegenheit gern Einiges über unsre Instrumentalcompositionen für Virtuosen zur Sprache bringen möchte. Dies Stück war von Kreuzer, betitelt Scene, und ohngefähr von folgender Einrichtung. Nach einem kurzen Ritornell folgt ein ernsthaftes Adagio in E. Hierauf einige Tacte Recitativ (die mir aber nicht behagten, es sei nun die Composition oder die Ausführung Schuld daran): sodann ein Marsch von Blasinstrumenten aus C, durch pianissime in täuschender Entfernung gehalten, der die Wirkung auf die meisten Zuhörer nicht verfehlen konnte; auch ich wurde anfänglich mit fortgerissen, fand aber bei mehreren Wiederholungen, daß hier die obligate Violin sehr matt war. Kreuzers Idee entstand wahrscheinlich durch die Reminiscenz irgend eines Theatermarsches. Die Violin, deren Zwischenspiel hier recht bedeutend hätte seyn müssen, begnügte sich indeß, je zuweilen etwas in der dreigestrichenen Ok-

Bernhard Romberg, dessen Virtuosität eben daher auch eine der vollendetsten ist, zu der es nur je ein glücklich gebornes Talent gebracht hat.

save dazwischen zu trillern (mir fiel nichts weiter dabei ein, als ein mit Musik ausmarschirendes Regiment, das ein Paar Lerchen begleiten): an diesen Marsch schließt sich ein Allegro agitato aus C, ohngefähr in der Gattung einer aria parlante, oder Charakterarie. Dies soll denn, wie ich mir einbilde, den Schmerz der Prima Donna über die Abreise des Geliebten ausdrücken, der — wie uns der Marsch belehrt — ins Feld zog. Wie aber kein Schmerz ewig dauert, so löset sich auch dieses Allegro agitato in ein Andante amoroso in C auf — der Geliebte ist entweder retournirt oder remplacirt — und dieses in ein Allegro, worinnen man auf verschiedene beliebte Floskeln stößt, die unsre tonangebende italienische Componisten, Masolini, Zingarelli und Consorten sehr ökonomisch für das Tragische und Komische gebrauchen; welches Allegro die Scene beschließt. Sie werden, ungeachtet dieser nicht ganz günstigen Beschreibung, leicht errathen, daß so eine Scene, unterstützt vom Reize der Neuheit, ihre Wirkung beim größern Publikum nicht leicht verfehlen kann, und ich fürchte schon den Troß der Nachbeter ic. Indes verdient, glaub' ich, auch der nicht ganz gelungene Versuch immer Dank und Erörterung; deshalb wünschte ich, es käme einmal über Instrumentalcompositionen, worin ein oder einige vorzügliche Tonkünstler ihre Geschicklichkeit zeigen sollen, zur Sprache: vorerst von den sogenannten Concerten. — Handels, Corellis, Geminianis und andre ältere Concerte würde jetzt ein Nichtkenner schwerlich für Concerte halten, so wenig Hervorstechendes hat die Hauptpartie darinnen. Später, so wie die Künstler ihrer Instrumente immer mehr und mehr Meister wurden, veränderte sich die Form: die Concertstimme wurde schwieriger, bedeutender, die Begleitung bescheidener — bis man auch hier die Gränze überschritt, aus dem Solospieler ein Ceiltänzer, die Begleitung kraftlos und die Ritornells und Zwischenspiele unbedeutend und unzusammenhängend wurden. Tonkünstler, denen alle Mittel gleichgültig waren, wenn sie nur glänzen konnten, die dabei nichts vom Takte, wie viel weniger von höhern Kunstregeln wußten, schreckten den denkenden Tonseher ab für sie zu arbeiten; diese Herren fertigten sich, so gut es gehen wollte, eine Solostimme an, und ließen sich, oft für baares Geld, eine Begleitung dazu machen (die denn auch darnach

war) um wenigstens auf dem Anschlagzetteln sagen zu können: Concert ic. gesetzt und gespielt von Herrn N. N. —

Während eines Zeitraums von wenigstens vierzig Jahren geschahen fast gar keine Fortschritte in dieser Gattung; die Veränderung, womit der immer mehr fühlbar werdenden Monotonie abgeholfen werden sollte, betrafen — den Zuschnitt, die Form. Der erste Satz der Concerte blieb meist in seiner Form, nur wurde er süßlicher, sader; das einft große Adagio, der Probierstein der ächten Künstler, machte der leichtern, gefälligern Romance Platz; das letzte Allegro wurde durch das einschmeichelnde Rondo, dieses zum Theil wieder durch die so beliebten Variationen verdrängt; oft ächte Nürnberger Waare. Wer könnte da an Charakter denken? Unfre Concerte (ich wage zu sagen ohne Ausnahme) haben in ihren einzelnen Sätzen so gar keine Verbindung, daß man sie aus mehreren zusammensetzt, wenn nur die Tonarten der verschiedenen Sätze nicht allzu grell contrastiren.

Seit einigen Jahren, seitdem die französische Violschule mehr auf Charakteristik als Ceiltänzerarbeit arbeitet, haben wir einige kraftvollere Sachen, wenigstens für Violine und Violoncel erhalten. Noch aber ist der Schritt nicht entscheidend genug; der Troß der Nachahmer wird glauben, ein charakteristisches Concert geliefert zu haben, wenn es aus einem Molltone geht, und ein Paar veraltete Floskeln übel angebracht enthält. Wie ist aber nun in unfre Concerte mehr Charakter, mehr Einheit zu bringen? Darüber wünscht ich sagte uns ein denkender Tonseher einige gründliche Worte in diesen Blättern; ich fühle mich zu schwach dazu. Recepte zu einigen neuen Formen könnte ich zwar leicht geben, aber zu welchem Nutzen? der denkende Kopf kann sie entbehren und der Nachschmierer mißbraucht sie nur. (Diese Herren mögen sich an dem oben mitgetheilten Recepte der Kreuzerschen Scene begnügen und ja den Marsch nicht vergessen!)

Noch ein Wort über (eine noch nicht lange gebräuchliche Gattung) die Potpourris: die Benennung däucht mir sehr passend: so wie der aromatische, so besteht der musikalische Potpourri aus mehreren sehr verschiedenen Substanzen, von deren Wahl, Zusammensetzung und Mischung die Güte beider abhängt, und — auch hier hinkt mein Gleich-

nist noch nicht — zu beiden gehört... Salz. Ich glaube man könnte irgend ein größeres Werk (Oper, Oratorium u.), wenn es Schwächen hat, nicht feiner und heißender persiffliren, als durch einen Potpourri. — Daß unter zehn Zuhörern neun die Persifflage gar nicht ahnen würden, gehört zur Sache.

Seit ich dieses schrieb, haben wir die begaun-bernde Gräfin Alberganti verloren: sie geht, sagt man, über Holland und Frankreich nach Spanien, wo der Herr Graf Alberganti Geschäfte hat; die interessanteste wird sicher überall die Frau machen.

Von Volksliedern *).

(An den Herausgeber dieser Zeitung.)

Einige treffende Worte Ihrer Zeitung über Sicilische Volkslieder bestimmen mich Ihnen manche Beobachtungen vorzuführen aus verschiedenen Zeiten, aus verschiedenen Gegenden, alle in dem Glauben einig, daß nur Volkslieder erhört werden, alles andere wird überhört. Und was ist erhört? Alles was geschieht, was nur entfallen, nie vergessen werden kann; was nicht ruht, bis es das Höhere hervorgebracht, das ist erhört. Ich wußte das lange nicht, vielleicht werden es viele auch nicht glauben; es muß wohl jeder erst mühsam den Kreis seiner Zeit durchlaufen, eh er recht weiß, wie es mit ihr steht, wie mit ihm. Was ich nun so unsere Zeit nenne, was in allem lebt als Methode, was Keinem ein Wunder; das fängt mir in der Welt der Gedanken mit Kirchenliedern an. Lange habe ich sie nicht gehört, aber sie sind mir noch gegenwärtig, ich hörte sie als Kind zuerst von den Mägden zur Arbeit singen; jetzt

mögen Kinder sie seltener hören. Nachher lernte ich in geselligen Kreisen allerlei Lieder in Schulzens Melodien, wie sie damals mit den raschen Pulsen der erwachten Langenweile sich verbreiteten. Wenn etwas das Streben zu Krankheit und Vernichtung, die Sentimentalität aufgehoben, sie sind nicht ohne Beistand gewesen. Nachher scheint mir die Kraft wunderbar zerrissen, es geht vieles glänzend vorüber und sinket unter im Hexenkessel der Wissenschaft, wie sie damals überschätzt wurde. Was mir in der Dichtung lieb, das hörte ich selten singen, und alle schönen Melodien ließ ich lieber die Worte verschlucken, wie falsche Eier einem edlen Singevogel ins Nest gelegt. Und doch schallen diese Worte vom Theater herab, das damals mit Redensarten national werden wollte, in der That aber immer fremder wurde der Nation; mit wissenschaftlichem Eifer wurden diese schlechten Worte vom Theater herab durch alle Classen geführt. Selbst die ernstesten blauen Schüler, wenn sie vor dem Hause sich zusammenstellten, waren in dem Streite des Doktor und Apothekers befangen. Ein schönes Lied in schlechter Melodie behält sich nicht, und ein schlechtes Lied in schöner Melodie verhält sich und verfängt sich, bis es heraus gelacht; beide bleiben zeitig. So war auch jene Poesie nicht nothwendig, sondern ein müßiges Spiel; darum ist sie untergegangen und hat die Musik mit sich herabgezogen. Aber was das Schlimme hiebei, es war einer leichtfertigen Art von Liedern zum Volke Bahn gemacht, die nie Volkslied werden konnten. So waren schon in Frankreich noch vor der Revolution, die dadurch erst möglich wurde, fast alle Volkslieder erloschen, und keine Nation ist noch jetzt so arm daran, daher die Gleichgültigkeit gegen alles, was sie als Volk betrifft. Auch in England werden sie seltener, und Italien sinkt täglich in seinem nationalen Volksliede, der Oper, weil es sich dem Wechsel der Gucht nach dem Neuen hingeeben. — Wenn der Scheitel hoher Berge einmal abgeholzt, so treibt der Regen die Erde herunter, es wächst da kein Holz wieder. Daß Deutschland nicht so weit verwirthschaftet werde, sey unser Bemühen.

*) Der Verfasser dieses Aufsatzes hat in seinem edlen Eifer für Volk und Kunst das höhere Interesse beider beherzigt und mit Beredsamkeit verfochten; dem Herausgeber dieser Zeitung aber erlaubt, alles, was sich zu weit von dem nächsten Zwecke dieses Blatts entfernt, zu übergehen, und nur dasjenige aus seinem Aufsatze aufzunehmen, was jedem seiner Leser interessant werden kann. Die Auslassungen sollen in der Fortsetzung besonders angedeutet werden. Künftig giebt der Verfasser auch wohl einem Journale von größerem Umfange den ganzen Aufsatz.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuss. Capellmeister.

Nro. 21.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölich'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werkmeister'schen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Ecole d'Orgue, divisée en trois parties, résumé d'après les ouvrages des plus célèbres organistes de l'Allemagne par Martini, à Paris chez Imbault au Mont d'Or rue St. honoré No. 209. Prix 36 Francs (oder 9 Thaler).

Das herrliche Instrument, welches eine ganze Welt von Tönen in sich faßt, und Welten im Menschen erregen und erklingen machen kann, das jezt in Italien, Frankreich und England so schändlich vernachlässigt wird, ja selbst in Deutschland, wo es einen so hohen Grad der Vollkommenheit erreicht hatte, und in Seelen wie Handels und der Bache wirklich eine Tonwelt geweckt hat, die ohne die Orgel vielleicht ewig in ihnen verschlossen und todt geblieben wäre, selbst hier mit der Lauigkeit und dem Kinderfinn des Zeitalters behandelt und verunehrt wird; — die Orgel hat in Paris an unserm braven Landsmann Martin *) einen würdigen Vertheidiger und Lehrer gefunden. Mit zweckmäßiger Benutzung

der besten italiänischen, französischen und deutschen Schriftsteller des verflossenen Jahrhunderts, trägt er in der Einleitung die Geschichte der Orgel kurz vor. Die erste Abtheilung beschäftigt sich dann mit dem Bau der Orgel, dessen große Verschiedenheit und Mannigfaltigkeit je nach dem erfinderischen Geiste der Orgelbauer und ihren mechanischen Einsichten oder empirischen Versuchen, dem ächten Orgelspieler nothwendig bekannt seyn muß, um sich leichter mit der Beschaffenheit des Instruments bekannt machen zu können, auf welchem er seine Kunst zeigen soll. Es wäre zu wünschen gewesen, daß dem Verfasser einige unsrer neuesten Werke über die Orgel, wie z. B. Schlimbachs *) Orgelwerk u. a. m. zum Behuf dieses Abschnitts bekannt geworden wären.

Die zweite Abtheilung giebt practischen Unterricht im Orgelspiel, setzt aber mit Recht den guten fertigen Clavierspieler voraus, und lehrt nur das, was dem Orgelspiel ganz eigenthümlich zukommt, und den wahren Orgelspieler vom Clavierspieler unterscheidet. Die dritte endlich handelt das wahre Wesen des Organisten nach seinen Anlagen und seiner Bildung, seinen Pflichten und Obliegenheiten,

*) Martini ist aus Batern gebürtig, aber seit 20 — 30 Jahren in Paris einheimisch; von ihm sind die sehr interessanten Compositionen der Operetten: Le droit du Seigneur, L'amoureux de quinze ans und Sapho. Auch er sieht sich und seine Arbeiten, deren er mehrere unbenutzt in seinem Pulte liegen hat, gleich andern der ersten Talente und vortreflichsten Künstler, von den pariser Theatern durch fremde und einheimische Neulinge verdrängt. Mit desto größerem Fleiße hat er sich in den letzten 10 — 12 Jahren der Musar-

beitung dieses wichtigen Werkes widmen können, wozu ihm seine Aufseher- und Lehrerstelle beim Conservatoire de musique hinlängliche Muße ließ.

H. d. H.

*) Der Titel dieses bei Breitkopf und Hertz in Leipzig 1801 herausgekommenen schätzbaren Werks ist: Ueber die Structur der Orgel von G. C. F. Schlimbach.

theoretisch-practisch ab. Der Verfasser spricht hier mit vieler Würde von dem Adel und der Heiligkeit der wahren Kirchenmusik und dem ächten Orgelspiel; und empfiehlt die Orgelfugen von Händel und Sebastian Bach mit Recht als das höchste Muster. Er läßt sich auch mit edlem Stolz und Eifer über die wichtigen und schweren Proben aus, die ein Organist in Deutschland zu bestehen habe, ehe man ihm ein wichtiges, ja auch nur manches unbedeutende, Orgelwerk anvertraut. Man erkennt daran leider nur zu sehr, daß Herr M. sein deutsches Vaterland seit dreißig Jahren verlassen hat, wenigstens im nördlichen Deutschland weiß man von jener Gewissenhaftigkeit und zweckmäßigen Strenge eben nicht viel mehr. In Reichsstädten werden ja sogar die wichtigsten Organistenstellen bei Kirchen, welche die schönsten herrlichsten Orgelwerke haben, öffentlich ausbezogen und an den Meistbietenden verkauft, und kommen so oft an gemeine unwissende Handwerker — und zwar nicht bloß Handwerker im Orgelspiel — die es bloß als eine Finanzoperation betreiben. In großen Residenzstädten wie in kleinen Städten der Provinzen sind die Organistenstellen meistens so schlecht fundirt, daß die Kirche auch nicht einmahl eine Finanzspeculation daraus machen könnte, vielweniger noch bei der Wahl des Organisten delicat und schwierig seyn dürfte. Die französischen Künstler mögen sich besonders freuen in diesem Werke einen Schatz von deutscher Kunst und Wissenschaft mit Ordnung und Geschmack vereint beisammen zu finden; sie lernen daraus auch mehrere unsrer vorzüglichsten Künstler und Kunstlehrer kennen, deren Namen ihnen bisher vielleicht kaum bekannt geworden sind: denn Hrn. M. hat die meisten angeführten Beispiele und Belege aus den Werken unsrer Bachs, Heinichen, Matheßson, Marpurg, Kirnberger, Bögler und Knecht gezogen. Dieser letzte wäre vielleicht auch am besten im Stande uns eine zweckmäßige deutsche Ausgabe des wichtigen Werks zu liefern, und zwar mit Rücksicht auf neuere, in jedes unterrichtenden Künstlers Händen annoch befindliche, theoretische und practische Werke. So könnten deutsche Künstler das Wichtigste, auch für uns noch Belehrende, aus diesem Werke mit weit geringern Kosten in die Hände bekommen. Von unsern Musikhändlern, die sich seit einiger Zeit beekfern, auswärtige Lehrbücher übersetzen und für das

nächste Bedürfnis zurichten zu lassen, würden für dieses Werk wohl mehrere bereit dazu seyn. Es verdiente diese Theilnahme und Bemühung gewiß auch so gut und mehr als manches andre zeither uns angeeignete Werk. Dem Selbstverlage des Autors könnte daraus eben auch kein Nachtheil zu wachsen, da ein französisches Werk von diesem Preise doch nur von solchen Männern in Deutschland gekauft wird, die in ihren Büchersammlungen solche wichtige Werke nicht gerne fehlen lassen, und diese würden dieses Werk nicht entbehren können, ohne eine wichtige Lücke in ihrer Sammlung zu dulden.

J. F. R.

Leipzig bei Breitkopf und Härtel: Trois Sonates pour le Pianoforte, composées par F. Lauska (1 Thaler 8 Gr.) 39 Seiten, Querfolio.

Die erste dieser Sonaten ist aus b Dur und besteht aus einem Allegro, einem Tempo di Minuetto aus b Mol und einer Polonoise.

Die zweite Sonate ist aus es Dur und besteht aus einem Allegro und einem kurzen Adagio, und schließt mit einem Rondo.

Die dritte Sonate ist aus f Dur und besteht in einem Allegro, einem Scherzo aus c Dur mit einem Alternativ aus a Mol, und schließt mit einem Molto Allegro.

Diese drei Sonaten sind sämmtlich brav gearbeitet und von bestimmtem Charakter. Ein regelmäßiges, regsames, nicht zu schweres Fingerspiel; neue nicht allzubunte melodische Formen, ein guter Gedankenfluß, hübsche Modulation, Ausdruck, und eine leise Tinktur einer frühern noch nicht ganz verslognen guten Kunstperiode, werden sie den Kennern und Liebhabern zugleich werth machen.

Ueber manche Stellen, die den harmonischen Satz und den Rhythmus betreffen, ließe sich vielleicht mit dem Herrn Verfasser rechten. Von der Art sind: Seite 3 Takt 11, Seite 4 Takt 1, 2, 3 und 4, Seite 6 Takt 7, Seite 9 Takt 17 und 18, und der Minuet aus b Mol, könnte in Absicht des Rhythmus auch Gelegenheit zu einer Kritik geben, zu der etwas mehr Raum erfordert würde als in einer musikalischen Zeitung vorhanden ist. Es ist genug, sagen zu können: daß diese Sonaten zu den

bessern gehören, und ihr Verfasser, der sich lange genug nicht am Parnasse erblicken lassen, der Aufmunterung des Publikums würdig ist. Stich und Papier sind gut und der Verkaufspreis sehr billig.

rz.

Von Volksliedern.

(Fortsetzung.)

Wo ich zuerst die Gewalt und den Sinn der Poesie vernahm, das war auf dem Lande. In warmer Sommernacht weckte mich ein lautes Geschrei; da sah ich aus meinen Fenster unter den Bäumen Hofgesinde und Dorfleute, wie sie einander zusangen:

Auf auf, ihr Brüder, und seyd stark,

Der Abschiedstag ist da;

Wir ziehen über Land und Meer,

Ins heiße Afrika.

Sie brachen da ab und auf, ihren Regimentern sich stellend zum Kriege. Damals reichte sich manches daran, was mir so in die Ohren gefallen, wie das herrliche Lied vom Herrn Olof u. a. m. Alles reizte mich nun höher, was ich von Leuten singen hörte, die nicht Sängern waren. — Doch sah ich erst später den Grund ein, daß in diesen gewöhnlich schon erfüllt, wornach jene vergebens streben, daß Ein Ton in vielem nachhalle und alle verbinde. Und als ich den einsah, hörte ich auf, mich über den größtentheils mißlungenen Versuch unsers Kunstgesanges zu ärgern. Vielleicht würde einmal das Vortrefliche sonst gar nicht entstehen, gar nicht verstanden werden? Wo etwas lebt, da lebt es im Ganzen, das eine ist Blüte, das andre Blatt, das dritte ihre schmierige Wurzelsafer, alle drei müssen vorhanden seyn, auch die saubern Früchtchen, die abfallen. Störend ist nur das in sich Verkehrte, der Baum mit der Krone eingepflanzt. Der Art ist die Beschränkung aller Theatererscheinungen in Klassen und für Klassen der bürgerlichen Gesellschaft, die entweder ganz unfähig der Poesie oder unbestimmt in ihrem Geschmacke geworden. Diese Beschränkung aber ist wissenschaftlich geworden, und darum für alle jene, die das Heil ihrer Schlassheit in der Festigkeit eines fremden Systems suchen. Daher das Bemühen der Kunstfänger zu singen, wie sie reden müßten, ich meyne ganz dialektlos, das heißt, sie wollen singen ohne zu klingen, sie

wollen blasen auf einem Saiteninstrumente. Dem geschickten Künstler sind die Dialekte Tonarten, er vernachlässigt keinen, wenn er gleich nur in einer sich selbst vorgezeichnet finden kann; aber alle begegnen einander in Volksliedern wie Lustfahne, die vom gemeinschaftlichen Gespräche im Dunkeln bald auseinander treiben, bald wieder zusammen, sich gleich wieder verstehen, wenn auch in jedem das Gespräch sich anders gewendet. So denken jene sogenannten Künstler nicht, unglücklich durch ihre bürgerlichen Verhältnisse, sehen sie dem höchsten Lohn ihres Lebens in einer Gesellschaft entgegen, die es für den höchsten Preis des ganzen mühevollen Lebens hält, sich so leise nebeneinander fortzuschleichen, daß man keinen berührt, um nicht an seiner Eitelkeit gekränkt zu werden. Daher ihr Abarbeiten der edelsten Kraft an Formen des Anstandes, die ihnen sich selbst gegeben, wenn sie wirklich etwas Würdiges geben. Hinter diesem fremden Anstande und Sprache verstecken sie sich und scheiden sich von dem Theile des Volks, der allein noch die Gewalt der Begeisterung ganz und unbeschränkt ertragen kann, ohne sich zu entladen in Nullheit oder Tollheit. Wie Gläser sonst wohl springen, die tausendmal angeklungen an andern, wenn ihr eigener Ton hineingerufen; so würde dieses heutige Theaterpublikum bei der Höhe der Kunst und ihrer reinen Vergnügen umsinken, wenn sie nicht durch Kritik sich ermunterten; aber von der Sprache geschieden, haben die Kunstfänger zur Beruhigung jenen Ton verloren, das Lebende von dem Todten zu scheiden: die Kunstübung erbt ruhig wie die Pocken fort in allen kränklichen Reizungen der Städtlichkeit, Philosophie und Liederlichkeit, für alle Wohlgesittete, die sich den Bart nicht scheeren, wenn er lang, sondern wenn ihr Tag gekommen, nicht einheizen, wenn sie frieren, sondern wenn die Stunde gekommen.

Vermischte Nachrichten.

Der unermüdet fleißige Gerber hat ein wohlgeordnetes Verzeichniß seiner merkwürdigen musikalischen Bibliothek unter folgendem Titel drucken lassen:

„Wissenschaftlich geordnetes Verzeichniß einer Sammlung von musikalischen Schriften, nebst einer Anzahl von Bildnissen berühmter Tonkünstler und musikalischer Schriftsteller, wie auch von verschiede-

nen Orgelsprospecten als ein Beitrag zur Litteraturgeschichte der Musik, und auf Verlangen einiger Freunde zum Druck befördert von dem Besitzer derselben, Ernst Ludwig Gerber, Sondershausen 1804.“

Die Büchersammlung, welche die Matthesonischen und Marpurgischen Werke, auch die deutschen musikalisch-kritischen Zeitschriften, bis auf jetzige Zeit, vollständig, und überdem viele wichtige Werke in mehreren Sprachen enthält, ist unter folgende Rubriken vertheilt: I. Geschichte und Kritik, II. Anfangsgründe, auch Anweisungen zum Gesange und zu Instrumenten, III. Anweisungen zum Generalbass und zur Composition, IV. Akustik, Ton- und Temperaturberechnungen; auch Orgel- und Instrumentenbau, V. gedruckte in- und ausländische Musikverzeichnisse, VI. Bildnisse musikal. Schriftsteller und Tonkünstler (623 an der Zahl), VII. Orgelsprospecte.

Von dem Leben der hier vorkommenden Autoren und Künstler hat H. G. in seinem schätzbaren Lexicon, und später in seinen Nachträgen dazu, die leider noch, nach schlechter deutscher Sitte, ihren Verleger erwarten, Nachricht gegeben. Es wäre sehr zu wünschen, daß diese reichhaltige Sammlung, wenigstens nach dem Tode des Sammlers, in eine öffentliche Bibliothek aufgenommen werden möchte. Fast alle unsre Bibliotheken, und besonders die auf Universitäten, sind sehr arm im Fache der musikalischen Litteratur, und diese ist gerade reicher bei uns, seit der Zeit der Reformation, als bei irgend einer andern Nation. Der verdienstvolle Sammler, der mit seinem unermüdeten Eifer und mit großer Anstrengung in seiner Abgeschiedenheit eine solche Büchersammlung zusammen zu bringen wußte, hätte wohl verdient, daß ein Kunstbeschützer und belohnender Regent sie noch bei dessen Lebzeiten von ihm erkaufte, und ihn, neben dem lebenslänglichen Genuß seiner Sammlung, auch noch die äußern Vortheile selbst genießen ließe, die ihm für die vielen Anstrengungen und Aufopferungen ein angenehmer Ersatz im Alter werden könnten.

J. F. R.

London den 1. Februar.

Unser Winter fährt fort in Gemeinschaft mit der vortreflichen Sängerin Signora Grassini das

musikalische Publikum zu entzücken. Er hat ihr in seiner neuen Oper: *Zaira* (nach Voltaire), welche ehegestern auf dem hiesigen Operntheater zum erstenmahl gegeben wurde, eine so höchst vortheilhafte Rolle für ihre schöne tiefe Contr'altstimme geschrieben, und den Charakter des Gesanges so edel einfach gehalten, daß sie ihre ganze Seele hineinlegen konnte, ihre edle Manier nie für modische Schnürkel und Späße verlassen durfte. Sie schien nicht nur ihren Verehrern und Bewunderern, sondern dem ganzen anwesenden Publikum in dieser Rolle noch interessanter, noch schöner, noch kunstreicher, als in der *Proserpina* desselben Meisters. Man fühlte aber auch durch das Ganze hindurch, wie ihn die edle schöne Künstlerin begeistert hatte. Der übrige Theil der Oper entsprach fast eben so wenig der Hauptrolle, als die Besetzung der übrigen Rollen der einzigen Künstlerin, die wahrlich andre Mitschauspieler und Sänger verdiente, als sie hier findet. Daher denn auch die Ensemblestücke nicht von der Würde und dem innern Gehalte seyn konnten, die Winter ihnen sonst als Componist zu geben vermag. Doch dazu verliert ein Componist hier auch bald alle Lust. Niemand beachtet mehr die ächte künstliche Arbeit an einer Oper. Wenn der Componist nur den Lieblingsängern einfache Melodien zu singen giebt, die an die alten edlen Händelschen Melodien und schottischen Volksgesänge anklängen; so ist das Publikum vollauf befriedigt. Selbst die Art, wie dieses geschieht, ob es plumpe Nachahmung des Oberflächlichen jener Melodien ist; oder ob sie aus der Seele des Künstlers, von jenen Baubergesängen tief getroffen und durchdrungen, neugeboren hervorquellen; das beachten und sentiren nur sehr wenige; ja selbst unter den in- und ausländischen Künstlern nur sehr wenige. Daher können denn auch solche Melodien von Zingarelli, die nur durch die glatte Oberfläche einfach sind, das hiesige Publikum in eben dasselbe Entzücken setzen, als Winters tiefgefühlte von der Kraft der Harmonik weise unterstützte Melodien. Wer nun gar die Chorbefetzung in unsern Opern hört, der muß an allem musikalischen Gehör des Publikums verzweifeln. Und das hier in London, wo der größte Chorcharakter entstand, den die Kunst je hatte, und so lange in kräftiger Darstellung lebte! — —

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 22.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werkmeisterischen Musikverlagshandlung in Dranienburg.

Todtenfeier im hiesigen Nationaltheater.

Das Schauspiel war, wegen des Absterbens der vermittelten Königin Majestät, acht Tage lang eingestellt gewesen. In dieser Zeit hatte das sämtliche Personale des Königl. Nationaltheaters, gleich einer schönen Familie, den Freunden der Kunst und des guten Geschmacks, in großer Stille eine Feier bereitet, die zu den angenehmsten und wohlthätigsten Erscheinungen einer großen Stadt gehört. Die Wiedereröffnung des Schauspielhauses geschah am 5ten März durch Mozarts Requiem. Der Anfang war um sieben Uhr Abends bestimmt worden. Ein zahlreiches Publikum, wie es nur das ziemlich große Haus fassen mag, hatte sich, fast sämtlich in Trauer gekleidet, vor dem Vorhange versammelt, um durch Gelegenheit und durch ein schönes Kunstprodukt unserer Zeit, sich einer feierlichen Stimmung zu überlassen.

Einige Minuten vor der angesetzten Zeit erhob sich sanft der Vorhang. Das Theater stellte das Innere eines großen Tempels dar. An beiden Seiten des Proskeniums standen Altäre von welchen Opferrauch empor stieg. Der ganze Tempel war von oben herab erleuchtet und mit Florgewängen, die mancherlei schickliche Figuren bildeten, ausgestattet. Das ganze Personal des Königl. Nationaltheaters mit einem sehr reichen Orchester erschien, sämtlich in tiefer Trauer, und hatte einen Halbkreis formirt, der einen vollkommen imposanten Anblick gewährte.

Unmittelbar nach Erhebung des Vorhanges fing die Musik mit der majestätischen und feierlichen Ouvertüre aus Glucks Alzeste an, nach deren Endigung das Requiem von Mozart sogleich erfolgte.

Das zahlreiche Auditorium theilte mit wahrer Hingebung den schönen Willen und die Begeisterung eines Orchesters, das man nur selten so stark, so gut und mit solchen Intentionen antrifft. Das Rex, tremendae majestatis, mit seinem großen, ernsthaften Ausdrucke; das rührende, zerknirschende: Ingescisco tanquam reus; das bußfertige Flehen erbitterter Seelen in dem Voca me cum benedictis; das thränenschwere: Lacrymosa dies illa; die herrliche Modulation in dem: Hostias et praeces; das loßfende, fließende, wohlwollende: Benedictus qui venit in nomine Domini, haben ihre Wirkung nicht verfehlt. Man hatte vergessen an einem Orte zu seyn, wo oft ganz entgegengesetzte Empfindungen laut werden; man war einig mit der Sache, einig mit sich selber, gerührt, zufrieden, begeistert, erbaut.

Nach dem Requiem von Mozart, wurden aus Handels Messias die beiden Ehre: durch Einen kam der Tod, durch Einen kommt die Auferstehung von dem Tode, und das unsterbliche Halleluja! aufgeführt.

Die Ausführung, sowohl in Absicht des Orchesters und des Singschors, als auch der Solopartieen, war in vieler Hinsicht vortrefflich zu nennen. Einige der Letztern haben sich besonders dadurch um diese Aufführung verdient gemacht, indem sie den Ausdruck irgend einer Leidenschaft oder Manier ver-

mieden, und ihre Stimme kunstmäßig rein, deutlich, natürlich und eben vortrug, das freilich auch bei dem stärksten Ausdrücke der Leidenschaft seyn sollte.

Die Einnahme war von der Direktion zum Besten der Armen bestimmt.

Wenn endlich irgend ein menschliches und thätiges Bestreben die Aufmerksamkeit und Verehrung der gesammten Menschheit verdient, so ist es ein solches, wodurch zugleich das Verdienst geehrt und geliebt, die Kunst zu ihrer wahren Wirkung erhoben und die Noth der Menschheit erleichtert wird.

3.

Ueber die Oper: die Barden von Lesueur.

(Aus dem Publicisten, den Guard in Paris redigirt.)

Man macht viel Lärm von den Barden, und sie bleiben ihn auch nicht schuldig. In seinem ganzen Leben hat Ossian nicht so viel Lärm gemacht, ja selbst nach seinem Tode nicht, und dennoch hat seine Harfe durch ihre neue Aufstellung eben nicht gewonnen. Die Musik dieser Oper mag vielleicht schön und gelehrt seyn; aber sie ist weder gallisch noch wild; es ist nichts von primitiver Harmonie (?) darinnen. Um die Natur zu schildern, muß man damit anfangen so einfach zu seyn, als sie selbst. Die Musik brachte nur so lange ihre großen Wirkungen bei den Griechen hervor, so lange sich ihre Leyer auf drei Saiten zu beschränken wußte. Seht nur, wie Eschylus in seinem Oedip gelehrt einfach zu seyn weiß. Es gehörte sein Genie dazu, um den alten hohen Charakter zu erfassen, den der Gesang der Barden erforderte. Die Ehre und Anrufungen der Scandianer an ihren schrecklichen Geist von Loda kommen der Wahrheit schon näher.

Was das Gedicht anlangt, weiß ich nicht, woher man das Sujet dieser Oper genommen, jedes Gedicht von Ossian würde aber ein vorzüglicheres dargeboten haben. Alles ist überraschend darinnen. Man erwartet einen Blinden in grauen Haaren auf seine schottische Atigona gelehnt zu sehn; ganz und gar nicht: man sieht einen jungen Mann, als Priester des Apollo gekleidet. Man spricht in der Oper von Lorbern, von Orakel, von Göttern, und die Caledonier hatten keine andern Lorbern, als ihre Fichten, keine Orakel als ihre Stürme, und keine andre Götter als die Todten. Man sieht da eine

Brücke einstürzen, und jene Völker kannten keine andre Künste, als die der Töne und der Worte. Diese kleinen Anachronismen sind hinlänglich zum Entzaubern. Man will, daß die Barden eben so sehr Krieger als Dichter gewesen: sie können wohl vorher Kriegsthaten verübt haben, obgleich das eben nicht nöthig war, um Barde zu seyn; sobald sie aber die Harfe ergriffen, verließen sie die Waffen und thaten nichts als ihre alten Kriege singen und die Thaten ihrer Landsleute, denen diese Gesänge der mächtigste Sporn und die edelste Belohnung waren. Diese Barden, welche in der Folge die Musiker des Ordens der Druiden wurden, sangen damals selten zusammen, wie man uns sie in der Oper darstellt; sondern Ein Barde stimmte auf dem Grabe des Anführers oder in der festlichen Halle den Gesang des Todes oder der Freude an. Die Sitten aus den Zeiten Fingals sind auf keine Weise beobachtet, und daher glaubt man auch ehe eine Ceremonie der Theophilantropen als die Versammlung der Sänger des dritten Jahrhunderts zu sehen. Beim Traume sind die Decorationen sehr schön, aber man wünschte weniger Bestimmtheit darinnen zu finden. Die Gegenstände sind zu handgreiflich da, man müßte sie nur durch einen leichten Schleier erblicken, wie in dem Gemälde Giraudets. Wenn solche Dinge wahres Vergnügen gewähren sollen, müssen sie wenigstens die Idee erfüllen, die man sich davon gemacht. Die größte Ueberraschung vor allen war ohne alle Widerrede die, Dupont, mitten unter den Caledonischen Felsen in spanischer Kleidung ankommen zu sehn, ihn, der so schön als lustiger Geist angekleidet war. Kurz, diese Oper, die man lobt, um doch etwas zu loben, hat nur einen dem Gegenstande fremden Glanz, und Ossian ist weder durch die Poesie noch durch die Musik wirklich dargestellt worden.

Von Volksliedern.

(Fortsetzung.)

So wendet sich diese Kunst fast nie mit der Noth der Zeit zu einer reinen Thätigkeit, sie ist fast nie nothwendig, sondern den meisten eine Angewohnheit wie der Schnupstaback; die Leute verwundern sich, wie schnell sie den Geschmack aufgeben, wenn sie einmal die Dose in eine andre Tasche stecken. Es

müßte sonderbar in ihren Winter hineinblühen, wenn ihnen hieraus so bald ein Sinn für das Große eines Volks aufgehen sollte, wie für seine Bedürfnisse. So ist es auch. Mit großer Bravour ausschreien und auslöhnen sie ihren Kram, man versuche sie nur nicht mit einem Volksliede, da versliegt das Unrechte und es bleibt kein Schimmer zurück. —

Kein Volksschauspiel kann entstehen, weil es kein Volk giebt. Darum sind eigentlich die Künstler aller Art so überflüssig der Welt geworden, wie sie gegenseitig ärmlich, zufrieden, wenn einer sie versteht unter Tausenden, und glücklich, wenn dieser nur keinen Ueberdruß an ihnen erlebt. Wissen! Künstler sind nur in der Welt, wenn sie ihr nothwendig, ohne Volksthätigkeit ist kein Volkslied und selten eine Volksthätigkeit ohne dieses, es hat jede Kraft ihre Erscheinung und was sich vorübergehend in der Handlung zeigt, das zeigt in der Kunst seine Dauer beim müßigen Augenblick. Kritik ist da ganz unmöglich, es giebt nur Bessermachen und Anerkennen und nichts ganz Schlechtes, unendlich viel läßt sich dann in der Kunst thun, wenig darüber sagen, denn sie spricht zu allen und in allen wieder. Seyd kunstverständiger, seyd industriöser ruft man den Leuten zu, das heißt eben so viel, als beschneidet dem Falken die Flügel, daß er nicht entfliehe, der euch Vögel über den Wolken herholen soll. — *)

Wer hat es erlebt, was den Schwindelnden auf glattem Stege hält, unter ihm brauset ein Strom, Felsen und Bäume drehen sich über ihm, ein mächtiger Marsch hält ihn, fällt er ihm zu rechter Zeit ein, aller Schwindel verschwindet. So begreift man Tailleferts berühmten Gesang, der in der Schlacht bei Hastings England für Wilhelm eroberte, indem er die unerschütterliche Schlachtordnung der Sachsen trennte mit einem Liede. Wir begreifen die Macht der runischen Verse, wir begreifen wie in einer so öden wüsten Zeit, wie des dreißigjährigen Krieges durch große That ein Lied hervorgerufen werden konnte, wie es nimmermehr vor und nach gedichtet.

*) Der Herausgeber muß hier, seinem nächsten Zwecke getreu, viele Blätter ungedruckt lassen, in welchen der edle Verfasser mit schönem, glühendem Eifer für Menschheit und Volk und den ihm so heiligen Volksgefang wie begeistert spricht.

Drum gehet tapfer an, ihr meine Kriegsgenossen,
Schlagt ritterlich darein, eu'r Leben unverdrossen,
Fürs Vaterland aufseht, von dem ihr frey es auch
Zuvor empfangen habt, das ist der Tugend Brauch.
Eu'r Herz und Augen laßt mit Eiferflammen brennen,
Keiner vom andern sich menschlich Gewalt laß trennen,
Keiner den andern nicht durch Kleinmuth je erschreck,
Noch durch sein' Flucht im Heer ein' Unordnung erweck.

Kann er nicht sechten mehr, er doch mit seiner Stimme,
Kann er nicht rufen mehr, mit seiner Augen Grimme,
Den Feinden Abbruch thu in seinem Heldenmuth,
Nur wünschen, daß er theur' verkaufen mög sein Blut.
Ein jeder sey bedacht, wie er das Lob erwerbe,
Daß er in männlicher Postur und Stellung sterbe,
An seinem Ort besteh fest mit den Füßen sein,
Und beiß die Zähn' zusamm' und beyde Besen ein.

Daß seine Wunden sich lobwürdig all befinden,
Davorne auf der Brust und keine nicht dahinten,
Daß ihn der Tod noch selbst auch in dem Tode Zier
Und man in sein'm Gesicht sein Ernst, sein Leben spür.
So muß, wer Tyrannen geübriget will leben
Er seines Lebens sich freywillig vorbegeben.
Wer nur des Tod's begehrt, wer nur frisch geht dahin,
Der hat den Sieg und dann das Leben zu Gewinn. *)

Und dieses, wie so manches andre wunderbare Lied ist aus den Ohren des Volks verschwunden, den Gelehrten allein übrig geblieben, die es nicht verstehen. Ja alle Volksbücher und Lieder sind so fortdauernd bloß von unwissenden Spekulantem besorgt, daß es fast nur ein Zufall, oder ein hohes Schicksal, daß noch so manches Wunderschöne in unsern Tagen uns angemahnt hat zu fühlen und zu wissen, zu ahnden, zu träumen was Volkslied ist und wieder werden kann, das Höchste und das Einzige zugleich. Aber in den Gelehrten gerade, wenn sie vom Volke vernachlässigt, liegt auch der Verfall des Volkes, das tiefere Sinken der Gemüther, die Unfähigkeit mit eigenwilliger Ergebenheit zu dienen, mit allgemeinen Willen zu befehlen, worüber die Klagen sich mehren, ja bis zur Unfähigkeit des Vergnügens, was die tiefste Entartung andeutet, die fast aufgegebene höhere Freiheit des Lebens. Sie bildete eine eigene vornehme Sprache, die auf lange Zeit alles Hohe und Herrliche vom Volke trennte,

*) Von Zingref. S. Phil. von Sittenwald Straßschriften II. B. S. 573.

sie müssen sie endlich wieder vernichten oder allgemein machen, wenn sie einsehen, daß ihr Treiben aller echten Bildung entgegen, die Sprache als etwas Bestehendes für sich auszubilden, da es doch nothwendig ewig flüchtig seyn muß, dem Gedanken sich zu fügen, der sich in ihr offenbart und ausgießt: dann so wird ihr täglich angeborne ohne künstliche Beihülfe. Nur wegen dieser Sprachverwirrung, wegen dieser gränzenlosen Nichtachtung des besseren poetischen Theils im Volke mangelt dem neuern Deutschlande größtentheils eine Volkspoesie, nur wo es ungelehrter wird, oder wo die eigne Bildung noch die Bücherbildung übertrifft, da entsteht noch manches Volkslied, das zu uns durch die Lüfte wie eine weiße Krähe dringt, und wer auch gefesselt vom Gesichte, dem läßt sie doch den Ring niederfallen des ersten Bundes. Mit wehmüthiger Freude überkommt uns das alte reine Gefühl des Lebens, vor dem wir nicht wissen, wo es gelebt, was wir der Kindheit gern zuschreiben möchten, was aber noch früher als Kindheit zu seyn scheint, und alles was an uns ist bindet und löst zu einer Einheit der Freude. Es ist, als hätten wir lange nach der Musik etwas gesucht und fänden endlich die Musik, die uns sucht. — Es wird uns, die wir vielleicht eine Volkspoesie erhalten, in dem größeren Bewegen, in dem Durchdringen unsrer Tage, es wird uns verstimmend seyn, die lebenden Töne aufzusuchen. Denn wenn die Musik *) einmahl berührt, den drängt und treibt sie etwas aufzusuchen, was nicht Musik, worin sie ihre vorübereilende unkörperliche Macht binden kann **).

*) Nachher hat sie in der Erfindung der Harmonie sich ein eignes festes Haus erbaut. Daraus erhellet aber nicht die Nothwendigkeit der Harmonie, wenn sie wieder dem Worte verbunden erscheint.

U. d. W.

**) Aus einem sehr erklärlichen Mißverständnisse, bei dem, die einer der Künste nur mächtig und sich gern gnügen wollen, entsteht musikalische Poesie und poetische Musik; wenn aber etwas Poesie werden könnte, wäre es nicht Musik geworden, und umgekehrt, sie befinden sich denn wie in der Fabel, Storch und Fuchs bei gleichen Schüsseln.

U. d. W.

Vermischte Nachrichten.

Paris.

Die jährlichen Winterconcerte der Eleven des Conservatoire de Musique werden wieder einen Sonntag um den andern im Saal des Conservatoire von eins bis vier Uhr gehalten, und man hört dort die besten Instrumentalsachen von Haydn, Kreutzer, Cherubini und andern Meistern — selten nur von Mozart — mit vieler Geschicklichkeit ausführen. Mit dem Gesange ist es schlechter bestellt, und selbst in der Instrumentalparthie fängt die Abwesenheit solcher Lehrer, wie Rode, Romberg u. a. die uns in den letzten Jahren verließen, doch an sehr merklich zu werden. Das Abonnement für die Concerte hat diesen Winter etwas erhöht werden müssen, weil man auch diese Uebungsconcerte der vom Staate unterhaltenen Eleven der ansehnlichen Polizeiabgabe unterworfen hat, welche alle Concerte, nach einer weit höhern Taxe, als für die Theater Statt hat, erlegen müssen.

Concert der Mademoiselle Kirchgeßner.

Diese brave Künstlerin hatte schon zu Anfange des Winters ein großes sehr glänzendes Concert im großen Concertsaal des Nationaltheaters gegeben und erfreute am 12ten März die Freunde der Harmonika noch in einem kleiner veranstalteten Concerte, im Saal des englischen Hauses. Das beschränktere Locale und die sehr zweckmäßig dazu gewählte feine Quartettbegleitung war dem zarten Instrumente sehr vortheilhaft. Die ruhige, aufmerksame Gesellschaft, die in der Nähe der Virtuosa auch den ansehnlichen Raum frei ließ, den das Instrument zu seiner ganzen Wirkung nothwendig erfordert, schien die in sich versenkte Künstlerin ganz eigen zu begeistern; sie spielte mit eben so viel Ausdruck als Fertigkeit, und selbst das englische Instrument schien sich unter ihren Händen zu verschönern, und sprach die schnellsten Läufe überaus deutlich und präcise an.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuss. Capellmeister.

Nro. 23.

Erster Jahrgang. 1805.

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

Ein Pariser öffentliches Urtheil über Pariser Gesang.

(Aus dem Journal de Debats vom 22. Febr. mit Anmerkungen des Herausgebers.)

Herr Despermont *) ist ein Zögling des Conservatoriums, welches bei ihm eine gute Methode voraussetzen läßt; mehrere andre Stimmen, die aus derselben Schule kamen, sind bereits bei der großen Oper aufgenommen, und wenn man den alten Sängern glauben will, ist die Oper dadurch eben nicht reicher geworden. Eine gute Methode ohne eine gute Stimme ist unzulänglich, und, zur Schande der Kunst *) sei's gesagt, ich weiß nicht, ob eine prächtige Stimme mit einer sehr gewöhnlichen Methode auf diesem Theater nicht mehr Erfolg haben würde, als eine schwache Stimme, unterstützt von dieser wun-

dersamen Methode, von der man ein Geheimniß und eine in den Gränzen des Conservatoriums verschlossene, geheime Wissenschaft machen möchte. Die Lehrer des Conservatoriums sind bei uns egyptische Priester, die die Geheimnisse des Gesanges nur einer kleinen Zahl Geweihter offenbaren, alle diejenigen, die nicht in dieses Heiligtum aufgenommen sind, werden für profan und barbarisch gehalten. Man müßte indeß untersuchen, ob man nicht vor der Errichtung des Conservatoriums in Frankreich gut gesungen habe. Eine Thatsache — und ich liebe sehr die Thatsachen — Eine Thatsache ist es doch, daß die Musik in Abnahme ist, und daß die Singetheater verfallen, seitdem eine besondere Schule errichtet ist, um die Ehre der musikalischen Kunst zu erhalten.

Das Theater der komischen Oper hat lange Zeit das Ergötzen von Paris gemacht: man hörte da vor- treffliche Musik und sehr angenehme Stimmen, die ohne Taktler und Läufe mit vieler Einfachheit, mit Ausdruck und Geschmack sangen, und dennoch war damals der Name Conservatoire in Frankreich kaum bekannt.

Heutiges Tages bietet dieselbe komische Oper dem Publikum nur gar armselige Musik und ganz armselige Stimmen dar, und wenn sich da auch einige Sänger mit einem besser begabten Organ finden, so sind sie doch um so entblößter von Ausdruck und Geschmack *). Die Warden, eine Oper, die

*) Dieser junge Sänger ist zuerst in der Operette *Par nage* von Morell und Gretry aufgetreten, die man wieder, nach der schlechten alten Gewohnheit auf das große Operntheater gebracht hat. Dem Dichter Morell, der vielleicht keine der Opern und Operetten, die unter seinem Namen laufen, gedichtet hat, ist bei der Gelegenheit von einer armen Wittwe das Eigenthum des Gedichts öffentlich streitig gemacht worden, und er hat, auch öffentlich, ganz leicht und lustig eingestanden, daß er das Stück damals durch einen alten Buchhändler Barcombe für Geld erstanden, und nur für sein und des Theaters Bedürfnis umgearbeitet habe. Die Vermuthung, die neuerlich über das Gedicht der Oper *Lamerlan* vorgebracht wurde, von dem er auch als Dichter gilt, und welches er auch für das neueste Bedürfnis umgearbeitet hat, gewinnt dadurch neue Kraft.

*) Oder der pariser Oper?

*) Wenn der Verfasser hier nicht absichtlich große Oper,

in der letzten Zeit am meisten besucht worden, sind das Werk eines Mannes, der zwar aus dem Conservatorium hervorgegangen, aber doch auf eine Weise herausgegangen, die dem Conservatorium eben nicht verstatet seine Talente sich zuzueignen und sich damit zu brüsten *). Man kommt darinnen überein, daß man nie weniger Stimmen bei der Oper gehabt hat, als seitdem sie damit durch das Conservatorium versorgt wird, und die kaiserliche musikalische Akademie **) könnte Hungers sterben, wenn sie keine andre Versorger hätte. Die Oper bedarf vor allem andern schöne und große Stimmen, starke und dauerhafte Stimmen, die für das Geräusch gemacht und fähig sind, die Anstrengung zu vertragen. Die feinen, zarten, muskirten Kehlen, die mit ihren klaren, zarten Fädchen aus dem Conservatorium hervorgehen, werden durch den Umfang des Saals und die Fülle des Orchesters absorbiert und verschlungen. Die alten Sänger vernichten noch mit den Resten ihrer Stimmen jene Püppchen, die, wie zum Ball geschmückt, zur Schlacht kommen, und die sich einbilden, daß man mit Flötentönen das schreckliche Stuckische Recitativ angreifen, und gegen zweihundert Instrumente, in Schlachtordnung gestellt, und ein höllisches Feuer machend, gegenan gehen kann. Man nennt die alten Sänger Enten, aber diese Enten lassen sich in diesem Hofe ganz anders hören als die Kanarienvögel ***).

Der große Jammer bei unserm Gesange besteht in der Dürftigkeit an Stimmen; diese Dürftigkeit beruht auf moralischen Gründen, die nicht vom Ge-

französische Operette und vielleicht gar italienische Opera buffa durcheinander wirft, so ist die Stelle unerkklärlich: denn das Theater der komischen Oper ist das Theatre Feydeau, für welches Cherubini, Mehul, Dallenrac, Boieldieu, Nicolo u. a. componiren, und auf welchem Ellevion, Martin Chenard, Mad. Scio, Miles. Pingenet u. a. singen.

U. d. H.

*) Hiermit scheint der Freund Beseurs, des Begünstigten, zugleich die Sänger der komischen Oper, die seine Caverne nicht mögen, und die Vorsteher des Conservatoriums zu schlagen, mit denen er lange in Proceß war.

U. d. H.

**) So wird das große Operntheater jetzt benannt.

U. d. H.

***) Ein unübersetzbares Wortspiel mit den Worten: canards und serins de Canarie.

U. d. H.

schmack und der Wissenschaft abhängen. Vergeblich wird das Conservatorium die beste Methode und die gesündesten Grundsätze lehren, vergeblich wird es durch die Vortreflichkeit der Lehrart und der musikalischen Ausübung die sicherste und berühmteste Schule des Reichs seyn, es wird demnach den Theatern fast keinen Dienst leisten, weil man, um Stimmen zu bilden, erst die Stimmen selbst haben muß. Die Natur, allzeit freigebig, hat die Vertheilung ihrer Güter nicht unterbrochen, sie gewährt auch noch Stimmen; aber unsre Sitten rauben uns, was die Natur uns giebt. Wir bedürfen also nicht bloß Conservatorien, wo man singen lehrt, sondern Conservatorien, in welchen man die Stimmen conservirt, das heißt musikalische Erziehungsanstalten, in welchen man die jungen Leute abhält das Instrument zu zerstören, welches sie von der Natur erhalten haben, und ohne welches kein Gesang Statt hat.

Ehedem bildete die Religion Musiker, um das Lob des Herrn in den Tempeln zu singen, aber diese heiligen Anstalten hatten eine bessere Grundlage als alle profanen Anstalten; man bildete daselbst die Sitten, um die Stimmen zu erhalten. Die seltensten Talente, ehedem die Zierde unsrer lyrischen Bühnen, waren aus diesen religiösen Schulen hervorgegangen, denn durch einen fast unvermeidlichen Mißbrauch gingen die für die Kirchen gebildeten Sänger auf die Theater über; die Stimmen, gebildet die heiligen Gesänge Zions zu singen, dienten den Tönen der Wollust neuen Reiz zu geben, und die Cathedralkirchen waren die Magazine der Oper; woraus man schließen muß, daß die guten Sitten, deren Strenge uns erschreckt, sehr nützlich sind, selbst für die Vergnügungen der Sinne, und daß die Unmoralität selbst die wenigst moralischen Genüsse verdirbt.

Von Volksliedern.

(Fortsetzung.)

Sey es Plastik, wie in der Memnonsäule, sey es Tanz, wie an den Ufern der Donau, oder das Wort am Rhein. Jener Tanz, das einfachste Symbol der Verbindung und Anneigung, wächst bis zur reichsten Bedeutsamkeit im oberösterreichischen Ländrischen, immer ist ihn die Volksmusik verbunden, ja der Sinn

scheint sich immer fester auf diese Musik zu beschränken. Es ist nicht jene weiche frohmüthige Zärtlichkeit des Rheines, es ist öfter ein Spott der Liebe in der Liebe, ein Uebermuth, der sich verzagt stellt, ein Kind, das sich vor unsern Augen hinter einen Strauch stellt und heraustruft: Wo bin ich? Die Melodie bleibt ihnen durch den Tanz, nur wo ihnen der Tanz fehlt, da singen sie, wenn sie älter werden, oder beim Weine, als Jagdtreiber, auf Wallfahrten. Es genügt ihnen dann oft ein Blatt mit Reimen, die sie von eigenthümlichen Bildern abfuchen, oder ein uralter derber Wiß, wie ihn die eignen Jagdbücher dort enthalten *). Was bei den Siciliern erwähnt wird, die spielende Freudigkeit, in der alles zum Liede wird, und ohne die nichts ein Lied. Als zwei eigenthümliche Wiederklänge sind die tiefgefühlten Verglieder auf den bairischen und tyroler Alpen zu hören, so wie die eigenthümlich rein, witzig, improvisirten Lieder, wie man sie zur Zeit des Faschings in den Tanzkellern der Wiener Vorstädte hört, die eigentlich nicht gedruckt werden sollten, sondern kommen und gehen wie die Wünsche, wie die Sorgen der Zeit.

Zum Tanze allzu einsam, zu einfach anderer Kunst, singt der Hirte an der Quelle des Rheins dem ewigen Schnee zu

Es ist noch ein Mensch auf Erden

So möcht ich bei ihm seyn.

So klingen die Quellen des Rheins hinunter, bis sie immer, neuen Quellen und Tönen verbunden, ein mächtiger Strom, der Doppelstimmig von Mainz bis Bingen, mit einem andern weinfröhlichen Strome verbunden und geschieden, von ihm die vergangene Zeit in heutiger Schönheit umschlingen; eine sinnreiche Erinnerung für uns. Schöner kann er sich dann nicht spiegeln, still verliert er sich nachher im Eande, seines schönen Lebens gedenkend. Dort leben unter vielen andern noch alle die hochherzigen Romanzen, die uns Herder gesammelt und Ell-

wert, *) viel schönere noch, die eben nur selten gehört werden, weil sie nur selten passen, sie sind in dem Munde der meisten Schiffer und Weinbauer bekannt, wie die Pastorelle und Zingarelli in Italien; wie die Jagd mit den Reisenden durch das Wasser schäumt, in jeder Uferkrümmung einige wunderbare Trümmer, einen Widerhall aufruft, so wechseln die Lieder. Italien ist wo der Wein reift an allen Orten, und als ich im mittelländischen Meer schiffte, der Schiffer sein Lied sang, auf alles was uns traf, Windstille und Seekrankheit, bis ihm der Sturm das Lied von der Lippe bließ, da floß der Rhein. Ganz besonders ist es aber doch der Rhein, wenn sich die Binger zur schönsten aller Erden im alten Zauberschlosse der Gisella Nachts versammeln, da flammt der Heerd, die Gesänge schallen, der Boden bebt vom Tanz,

Da droben am Hügel,

Wo die Nachtigall singt,

Da tanzt der Einsiedel

Daß die Aute in die Höh springt.

Viele der Singweisen deuten vielleicht auf einen untergegangenen Tanz, wie die Trümmer des Schlosses auf eine Zaubersformel deutet, die einmal wunderbar hervortreten wird, wenn einer sie trifft, durch die lustige Schaar zieht dann wohl ein Frankfurter mit Guitarren Dreyklang, es sammelt sich um ihn eine Schaar, sie staunen dem König von Tule, der Ernst ihres Lebens wird ihnen klar.

(Den Beschluß im nächsten Stück.)

N e k r o l o g.

Notizen über den jungen Künstler Androt.

(Aus dem Discours des Herrn Lebreton, beständiger Sekretär der Classe der schönen Künste im Nationalinstitut.)

Albert August Androt war zu Paris 1781 geboren. Im fünften Jahr der Republik ward er zum Singunterricht im Musikconservatorium aufgenommen. Im siebenten Jahr kam er in die Classe

*) Ein vortreflicher Aufsatz über Arbeits- und Handwerkslieder, Kinderlieder, Tanzlieder (wo besonders der Unterschied zwischen dem deutschen Tanz und dem Reihentanze, so wie die wahre Natur des Schleifers mit innigem Enthusiasmus entwickelt wird, Bragur III. B. 202 — 284.) kam mir erst am Schluß dieser Bemerkungen in die Hände, er enthält besonders viel Gründliches über Jägerlieder, Jägerromanzen u. s. w.

*) Proben alten Gesanges von Ellwert, Marburg 1781, wo er dieselben als Herder aufgeschrieben, sind sie bei ihm durchaus besser. Herder konnte noch nicht der Kritik sich entladen.

der Harmonie, in welcher Herr Catel *) Lehrer ist, und er trug den Preis in diesem Cursus davon. Im achten Jahre kam er zu Gossiec **) in die Classe der Composition. Während dem elften Jahre war er Repititeur der harmonischen Classe unter Catel, und in diesem Jahre gewann er den Preis der Composition, den das Conservatorium ertheilt, und war auch Mitbewerber des großen Preises der musikalischen Composition, welchen die Classe der schönen Künste vom Nationalinstitut aussetzte, und der ihm auch in der öffentlichen Sitzung im Vendémiaire des zwölften Jahres zuerkannt wurde.

Zu Anfange des Winters in Rom angelangt, überließ er sich dem Kunststudium mit großer, vielleicht zu großer Hitze. Guglielmi verließ ihm seinen guten Rath. Dieser große Meister erstaunte bald über das mächtige Studium, welches sein neuer Zögling schon mitbrachte, und fand Vergnügen darin, der Schule, welche beim Unterricht der Musik so solide Grundlagen legt, Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen. Er nahm sein erstes Laureat ganz auf. Das Interesse, welches mit der Achtung des Zöglings und der Lehrmeister begonnen hatte, ward bald zum Gefühl väterlicher Zärtlichkeit.

Guglielmi munterte ihn auf ein Kirchenstück zu componiren, welches während der heiligen Woche in einer der dortigen Kirchen aufgeführt wurde, und solchen Beifall fand, daß die Direction des vornehmsten Theaters zu Rom den jungen Componisten aufforderte, die Composition der großen Herbstoper zu übernehmen. Androt, der bis zur Furchtsamkeit bescheiden war, und welchem die ersten Lehrer gerathen hatten, sich mit Arbeit fürs Publikum nicht zu übereilen, lehnte diesen ehrenvollen Antrag ab. Sein Mentor wollte aber, daß er ihn annähme; er gehorchte Guglielmin und das Werk ist fast vollendet. Man hat dem Senator Cacaull gemeldet, daß er auch noch eine Todtenmesse componirt habe,

welche man in der Kirche St. Louis aufführen wird. Dies sind die Erzeugnisse eines reichen, vor der Blüthe abgemähten Lebens, vor dem drei und zwanzigsten Jahre! So hat der junge achtungswerthe Mann die neun Monate, die er noch im Rom lebte, angewandt. Er arbeitete von fünf Uhr Morgens bis an den Abend. Den ersten Fructidor starb er, gleich Vergolese, an den Folgen eines Blutflusses. Haltet aber einen Augenblick eure Klagen zurück, ihr Freunde der Kunst, um dem letzten (nun auch verewigten) Lehrer unsers Androt das Opfer der Achtung und Dankbarkeit zu bringen, welches er verdient. Der edle Schuß, den er ihm bewilligte, die treuen Dienste, die er ihm leistete, gehören mehr der Erhabenheit der Seele als den höhern Talenten an; denn diese ehren sich nicht immer durch solche Großmuth.

Auf dem Felde, auf welchem der Lorber wächst, wachsen auch giftige Pflanzen, die man zuweilen das Unglück hat mit jenem zu pflücken. Diejenigen, die sich damit nähren, werden Feinde jedes Erfolgs, der nicht der ihrige ist. Es ist nicht mehr der Ruhm allein, nach welchem sie verlangen; sie wollen überall herrschen, einen ausschließenden Ruf haben; sie bedürfen der gedehmüthigten Rivalen, der Opfer. Es ist der Trank der Circe, der dem Menschen alles, was edelmüthig an ihm war, raubt, und ihm nur tyrische Leidenschaften läßt. Diese sind in der Laufbahn der Künste Neid und ungemessener Ehrgeiz.

Sehr verschieden von denen, die wir hiermit charakterisirt haben, empfing Guglielmi die schon unterrichtete Jugend, und wollt' ihr noch das Geheimniß zu gefallen lehren. Guglielmi ehrte eine fremde, neue Schule, ohne je von ihr zuvorkommende Opfer empfangen zu haben, bloß weil er ihren Erfolg, ihre Nützlichkeit erkannte. Er war gerecht gegen das französische Conservatorium, welches andre lieber im Dunkeln verläumden, oder in seinen Schülern verfolgen mögen. Er freute sich aus ihr gute Unterrichtsmethoden hervorgehen zu sehen, gerechtfertigt durch die Künstler, welche sie schon gebildet. Laßt uns daher den durch sein Genie berühmten Guglielmi ehren, aber auch den Mann in ihm ehren, der die Kunst um ihrer Fortschritte, um ihrer selbst willen liebte.

*) Dieser brave Künstler ist selbst ein Zögling des Conservatoriums.

u. d. S.

**) Dieser eben so ehr- als liebenswürdige Greis ist jetzt der Dozent unter den französischen Componisten.

u. d. S.

Intelligenzblatt. No. II.

Als Beilage zu der Berlinischen musikalischen Zeitung,
herausgegeben
von

C. F. Reichardt. 1805.

Bey dem Buch- und Musikhändler H. Frölich in
Berlin Königsstrasse No. 62. sind nachstehende Mu-
sikalien um beygefügte Preise zu haben:

1. Pianoforte.

(Fortsetzung.)

- Nägeli's, H. G., Lieder; 1. — 3. Sammlung. gr. 4.
Zürich. 1 Thlr. 21 Gr.
Nationaltänze, ausgesuchte Ungarische, 11 Satz, gr. 4.
Wien, 10 Gr.
Nicolo, Ouverture des Confidences, arrangé pour le
Pianoforte, avec accompagnement de Violon et Basses.
ad libitum. Fol. Paris. 1 Thlr. 4 Gr.
Ossowski, St., 12 Ländler Tänze. 4. Wien. 15 Gr.
— 12 Menuetten mit Trios. 4. Wien. 16 Gr.
Ouverture arrangée pour le Pianoforte. 4. Vienne 12 gr.
Pasterwitz, G., 300 Themata und Versetten in 3 Hef-
ten zum präambuliren u. fugiren. 4. Vienne. 3 Thlr.
Pausewang, Ch., 4 Sonatines. Cah. I et II. 4. Vienne.
1 Thlr. 8 Gr.
— Sonate. 4. Vienne. 22 Gr.
— 6 Variations. 4. Vienne. 8 Gr.
Pechatschek, Menuetten; 43r Satz. 4. Wien. 10 Gr.
— 12 neue charakteristische Berchtesgadner Deutsche
fürs Pianoforte mit oder ohne Begleitung Berchtes-
gadner Instrumente; 15 und 25 Heft. 4. Wien.
1 Thlr. 4 Gr.
Pleyel, J., trois nouvelles Sonatines progressives pour
le Pianoforte. Liv. 5. 4. Vienne. 1 Thlr.
— neueste Sammlung leichter Clavierstücke. 2te Samm-
lung. Fol. Wien. 16 Gr.
Pollini, F., trois Sonates. Fol. Paris. 2 Thlr. 8 Gr.
Pradere, Romance du Troubadour dans Hélène. Fol.
Paris. 20 Gr.
— deux Sonates; Oeuvre 2. Fol. Paris. 1 Thlr. 8 gr.
Preindl, J., Fantaisie; Oeuvre 13. Fol. Vienne. 12 gr.
Quintetto pour le Pianoforte, avec accompagnement
de deux Violons, Vièle et Violoncelle, par Louis
Ferdinand Prince de Prusse. Fol. Paris. 3 Thlr. 12 gr.
Reichardt, C. F., Sei Canzonette con accompane-
mento di Piano Forte o Arpha. Fol. Paris. 1 Thlr.
14 Gr.
— Six Romances avec accompagnement de Fortepiano
ou Harpe. Fol. Paris. 1 Thlr. 8 Gr.
Reichardt, F. K., Variations. 4. Vienne. 8. Gr.
Saliotti, A., Dodici divertimenti Vocab. l'arte prima. 4.
Vienna. 1 Thlr. 16 Gr.
Schadek, G., 10 Variations. No. 2. 4. Vienna. 16 gr.

- Schoati, C., grande Sonate nationale Russe. Oeuvre 1.
4. Vienne. 22 Gr.
Schicht, J. G., das Vaterunser und die Worte des
Abendmahls. 4. Leipzig. 8 gr.
Schmid, J. G., Variations. Fol. Vienne. 8 gr.
Schmidt, F. C., 12 Walzes à quatre mains. 4. Heil-
bronn. 13 Gr.
Schütz, W., 44. Variations pour le Pianoforte. Oeu-
vre 1 — 7. 4. Wien. 2 Thlr. 11 gr.
Schweitzer, W., Sonata per il Clavicembolo o piano-
forte con Violino obbligato. Opus 4. 4. Vienna.
1 Thlr. 5 gr.
— Sonates en B. pour le Pianoforte, avec accompa-
gnement d'un Violon obligé. Oeuvre 3. Fol. Vienne.
1 Thlr. 4 Gr.
Selvaggi, G., Six Romances italiennes avec accompane-
ment de Pianoforte ou Harpe et Violon. Oeuvre 4.
Fol. Paris. 1 Thlr. 14 Gr.
Spech, J., pour le Pianoforte. Oeuvre 4. Fol.
Vienne. 14 gr.
Stecher, M., trois Sonates pour le Pianoforte et Flûte
obligée. Fol. Munic. 2 Thlr.
Steibelt, D., douze Bachanales pour le Pianoforte,
avec accompagnement de Tambourin ad libitum.
No. 1 — 3. Fol. Paris. 4 Thlr. 18 Gr.
— Cinquième Fantaisie sur un air des Mystères d'Isis.
Paris. 1 Thlr. 5 Gr.
— Troisième Fantaisie avec neuf Variations. Fol. Pa-
ris. 1 Thlr. 14 gr.
— Air Favori du Ballet des noces de Gamache, avec
douze Variations. Fol. Paris. 1 Thlr. 6 gr.
— Ouverture de l'Opéra d'Alceste et Adélaïde. Fol.
Paris. 1 Thlr. 6 Gr.
— Polonaise Favorite, chanté par Mde. Billington à
Londre. Fol. Paris. 19 gr.
— trois nouveaux Préludes. 1e Livrais. Fol. Paris.
1 Thlr. 14 Gr.
— three Rondos favorites for the Pianoforte or Harp-
sichord. Book. 1 — 4. London. 2 Thlr. 12 Gr.
— grande Sonate. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.
— deux Sonates. Oeuvre 18. Fol. Paris. 2 Thlr.
— deux Sonates pour pianoforte avec accompane-
ment de Violon et Violoncelle. Oeuvre 61. Fol.
Paris. 2 Thlr. 12 gr.
— three Sonatas for the Pianoforte. Op. 41. Fol.
London. 1 Thlr.

- Steibelt, D., trois Sonates pour le Fortepiano, non difficiles, avec accompagnement de Violon. Oeuvre 40. Fol. Paris. 2 Thlr.
- trois Sonates pour Fortepiano avec accompagnement de Violon. Oeuvre 37. Fol. Paris. 2 Thlr.
- Six Sonatines. Fol. Paris. 2 Thlr.
- Six Sonatines à quatre mains. No. 1 — 6. Fol. Paris. 6 Thlr.
- douze Walzes pour le Fortepiano avec accompagnement de Tambourin et Triangle. Opus 36. Fol. Paris. 2 Thlr.
- Stenssel, G., Sei Ariette coll' accompagnamento di Pianoforti o Guitarra. Opus 5. Fol. Vienna. 1 Thlr.
- Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Oper 6. Fol. Wien. 1 Thlr.
- Sterkel, S., petites Pièces. Fol. Mayence. 16 gr.
- Tartini, Adagio. Varié de plusieurs façons différentes, très utiles aux personnes qui veulent apprendre à faire des traits sous chaque note de l'harmonie etc. Fol. Paris. 1 Thlr. 8 gr.
- Umlauf, A., grande Sonate à quatre mains pour le Pianoforte. Oeuvre 423. Fol. Paris. 1 Thlr. 4 gr.
- Valery, A. D. D., trois Sonates. Fol. Paris. 1 thlr. 14 gr.
- Viguerie, B., 4me Recueil d'Airs connus choisis dans les Opéra et Ballets. Fol. Paris. 1 Thlr. 4 gr.
- Six nouvelles Sonatines d'une difficulté progressive. Oeuvre 12. Fol. Paris. 2 Thlr.
- Bataille de Maringo pièce militaire et historique. Oeuvre 8. Fol. Paris. 1 Thlr. 2 gr.
- premier Concerto pour Fortepiano, avec accompagnement de deux Violons, Alto et Basse. Oeuv. 5. Fol. Paris. 1 Thlr. 8 gr.
- Viotti, G. B., trois Trios, arrangés pour le Pianoforte avec accompagnement de Violon et Basse ad libitum. Fol. Paris. 2 Thlr. 16 gr.
- Volkert, F., Trio pour le Pianoforte avec accompagnement d'un Violon et de Violoncelle. Oeuvre 1. Fol. Vienne. 1 Thlr.
- 6 Variationen. Fol. Wien. 16 gr.
- Walter, Ouverture et Polonaise. No. 2 et 3. Fol. Paris. 2 Thlr. 4 gr.
- Wanhal, J., 14 Angloises pour le Fortepiano. 4. Vienne. 8 gr.
- Capriccio per Cembalo o Fortepiano. Fol. Vienne. 8 gr.
- Kurze und leichte Clavierstücke ohne Begleitung. No. 1 und 2. Fol. Wien. 12 gr.
- Clavierstücke mit einer begleitenden Violine. No. 1. Fol. Wien. 8 gr.
- Clavierstücke mit vier Händen zu spielen. No. 1 und 11. Fol. Wien. 20 gr.
- Pantomima per il Clavicembalo. No. 1. Fol. Vienna. 8 gr.
- 3 Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte avec accompagnement de Violon obligé et Violoncelle ad libitum. Fol. Vienne. 1 Thlr.
- Wanhal, G., Sei Sonate piccole per il Clavicembalo o pianoforte con Violino obligato. No. 1 — 6. Fol. Vienne. 1 Thlr. 8 gr.
- Sonata per il Clavicembalo o Pianoforte con Clarinette o Violino obligato. No. 1. 8. Vienna. 16 gr.
- Sonata per il Clavicembalo o Pianoforte con Violino obligato. Opera 1. et 11. Fol. Vienna. 1 Thlr. 4 gr.
- Sonata. Opera 5. Fol. Vienne. 14 gr.
- Six Polonaises et six Hongroises Variations sur le même Theme pour le Pianoforte, accompagnement de Violon obligé. Fol. Wien. 16 gr.
- Weber, B. A., Romanze aus dem Schauspiele; Benjowski. Leipzig. 4 gr.
- Gesänge; 1te Sammlung. Leipzig. 12 gr.
- Weiss, F., grande Sonate pour le Pianoforte. Opus 6. Vienne. 20 Gr.
- Weisse, Allegri di Bravura. 7e Suite du Repertoire des Clavicimstes. 4. Zurich. 1 Thlr. 12 gr.
- Weisner, N., duodeci Balli tedeschi col trio. Op. 3. Fol. Vienna. 14 gr.
- Sonate pour le Clavecin, ou Pianoforte. Oeuvre 11. Fol. Vienne. 6 gr.
- Winter, Marie von Montalban. Clavierauszug. Fol. Mainz. 6 Thlr.
- Ouverture de Tamerlan, arrangée pour le Pianoforte, avec accompagnement etc. Fol. Paris. 1 Thlr. 4 gr.
- Wschejansky, P., 3 Sonatines faciles pour le Pianof. Oeuvre 11. Liv. I. II. et III. Fol. Vienne. 1 Thlr. 8 gr.
- Woelfl, premier Concerto pour le Fortepiano, avec accompagnement de tout l'orchestre ad libitum. Oeuvre 20. Fol. Paris. 2 Thlr. 8 gr.
- trois Sonates. Oeuvre 22. Fol. Paris. 2 Thlr. 8 Gr.
- trois Sonates, progressives pour le Fortepiano, avec accompagnement de Violon. Opera 22. Fol. Paris. 2 Thlr.
- Woelfl, J., trois Sonates progressives pour le Fortepiano, avec accompagnement de Violon. Opéra 24. Fol. Paris. 2 Thlr.
- trois Sonates. Op. 27. Fol. Paris. 2 Thlr. 8 gr.
- trois Sonates pour le Pianoforte, avec accompag. de Violon et de Violoncelle. Oeuv. 25. No. 1 — 3. Fol. Vienne. 3 Thlr.
- trois grands Trios pour le P. F., Violon et Basse, No. 1 — 3. Oeuvre 23. Fol. Lyon. 4 Thlr. 18 Gr.
- 9 Variations sur l'air de figaro par Mozart. Fol. Vienne. 12 gr.
- 9 Variations sur l'air (Mein Vater hat gewonnen.) Fol. Leipzig. 8 gr.
- Wolfersgrün, St. de, 13 Balli tedeschi con loda. Fol. Vienna. 12 gr.
- 6 Menuetti. Fol. Vienna. 12 gr.

- Zapf, J. N., Sonate. No. I et II. Fol. Vienne, 1 Thlr. 8 gr.
 — Die Galloppade mit 10 Variationen. Fol. Wien. 12 gr.
 Zingarelli, Preghiera. Fol. Zurigo. 10 Gr.

2. V i o l i n e.

- Adamer, G., La Guerra musicale in quartetto per due Violini, Viola e Violoncello. Fol. Vienna. 1 Thlr. 14 gr.
 Albrechtberger, G., trois Duos, instructives pour Violon et Violoncelle. Liv. I. et II. Fol. Leipzig. Hoffmeister. 1 Thlr. 8 gr.
 — Sei Quartetti con fughe per diversi Stromenti cioè I. il II. con due Violini, Viola et Basso etc. Op. 20. Fol. Vienna. 2 Thlr.
 — six Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle. Oeuvre 21. Fol. Vienne. 2 Thlr.
 — Quintuors pour trois Violons, Alto et Basse. Fol. Vienne. 12 gr.
 — trois Sextuors pour deux Violons, deux Altos, Violoncelle et Basse. Op. 13. No. I. et II. Fol. Vienne. 3 Thlr. 8 gr.
 Bachmann, G., 3 Quartetti à 2 Violino, Violina e Violoncello. Opus VII. Fol. Vienna. 2 Thlr. 12 Gr.
 Baillot, P., 12. Caprices ou études pour le Violon, avec accompagnement de Basse. Oeuvre 2. Fol. Paris. 2 Thlr. 20 Gr.
 — P. M. F., Six Trios pour deux Violons et Basse. Oeuvre 1. Fol. Paris. 2 Thlr.
 Beethoven, L., v. Quatuor pour deux Violons Alto et Violoncelle. Fol. Vienne. 20 gr.
 — six Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncello. Oeuvre 18 et 19. 2 Livre, Fol. Vienne. 4 Thlr.
 — grand Quintetto per due Violini, due Viole, e Violoncelle. Fol. Vienna. 1 Thlr. 16 gr.
 — 6 Laendlerische Tänze für 2. Violinen und Bass. Fol. Wien. 11 gr.
 Blasius, F., 2 Concerto pour Clarinette principale deux Violons Alto, Basse, Cor et Hautbois. Fol. Paris. 2 Thlr. 4 gr.
 — six nouveaux Duos concertans pour deux Violons. Oeuvre 43. Fol. Paris. 2 Thlr. 8 gr.
 — trois Sonates pour le Violon; avec accompagnement de Basse. Oeuvre 43. Fol. Paris. 2 Thlr. 12 gr.
 Bruni, trois Duos pour deux Violons. Oeuvre 8. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.
 — six Sonates pour le Violon. 1. Livre. Fol. Paris. 2 Thlr. 18 gr.
 Caprices ou étude du Violon; par Angiolini Marie. Fol. Paris. 20 gr.
 — ou étude du Violon; par Cartier. Fol. 20 gr.
 — — par Kreutzer. Fol. 22 gr.
 — — par Mestrino. Fol. 20 gr.

- Chérubini, Ouverture de Photellerie Portugaise; arrangée pour deux Violons. Fol. Paris. 12 gr.
 — Ouverture de la Prisonnière, arrangée pour deux Violons. Fol. Paris. 12 gr.
 — les deux Journées, Opera en Quatuor pour deux Violons, Viole et Violoncelle. Fol. Vienne. 2 Thlr. 8 gr.
 Clement, F., Concerto pour le Violon, à grand Orchestre. Oeuvre 4. Fol. Vienne. 1 Thlr. 12 gr.
 — Trio pour le Violon, Alto et Violoncelle. Opus II. Fol. Vienne. 20 gr.
 — Variations pour le Violon principal, deux Violons, Alto, Basse, deux Hautbois et deux Cors ad libitum. Oeuvre 1. Fol. Vienne. 16 gr.
 Danzi, F., Quatuor pour deux Violons Alto et Violoncelle. Oeuvre 16. Fol. Munic. 1 Thlr.
 — Sextuors pour deux Violons, deux Cors, Alto et Violoncelle. Oeuvre 15. Fol. Munic. 1 Thlr. 4 gr.
 — Sextetto per Oboe o Violino due Viole due Corni e Violoncello. Op. 10. Menaco. 1 Thlr. 8 gr.
 Dahmen, G. A., trois Trios pour Violon, Alto et Violoncello. Fol. Paris. 2 Thlr.
 Demar, S., grand Duo Concertant tiré de l'Oeuvre 14. posthume de Racetti arrangé pour Violon et Alto. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.
 Dietter, Concerto concertant pour deux Bassons principaux, avec accompagnement de deux Violon et Alto Violoncelle, deux Flûtes et deux Cors. No. 2. Fol. Zurich. 2 Thlr. 4 gr.
 Duranosky, trois Duos concertans pour deux Violons. Fol. Paris. 2 Thlr.
 Fleury, C., trois Duos concertans pour deux Violons. Oeuvre 2. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.
 Foerster, E. A., trois Quatuors pour deux Violons Alto et Violoncelle. Oeuvre 21 et 22. Fol. Vienne. 5 Thlr.
 — Quintuor pour deux Violons, deux Altos et Violoncelle. Oeuvre 21. Fol. Vienne. 1 Thlr. 8 gr.
 Gasse, Pot-Pourri, composé des Airs de Michel Ange, arrangé pour deux Violons. Fol. Paris. 20 dr.
 Gebauer, J., six Airs choisis et variés pour le Violon, avec accomp. de Basse ad libitum. 2e Suite. Fol. Paris. 1 Thlr.
 Haensel, P., 6 Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle. Oeuvre 9 et 10. Fol. Vienne. 4 Thlr. 8 gr.
 Haydn, G., Ländler für 2 Violinen und Bass aus den Jahreszeiten. Fol. Wien. 8 gr.
 — deux Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle. Oeuvre 77. Fol. Paris. 2 Thlr.
 — trois Trios Originaux pour deux Violons et Basse. Livre 1 et 2. Fol. Vienne. 3 Thlr. 8 gr.
 Hirsch, L., trois Duos pour deux Violons. Oeuvre 3. Fol. Vienne. 1 Thlr. 8 gr.
 Hoffmann, G., grand Trio pour Violon, Viola et Violoncelle. No. 1. Fol. Vienne. 1 Thlr. 4 gr.

- Hoffmeister, T. A., III. Duos Concertans pour deux Violons. Oeuvre 3. Fol. Vienne. 1 Thlr.
- 3 Duos pour Violon et Alto. Oeuvre 7. Fol. Vienne. 1 Thlr. 4 gr.
- trois grands Quatuors concertans pour deux violons Alto et Violoncelle. Oeuvre 4. Fol. Leipzig. 3 Thlr.
- Kreutzer, R., Concerto pour le violon, avec accompagnement de deux violons, Alto, Basse, une Flûte, deux Hautbois, deux Bassons, deux Cors, Trompettes et Timbales. Lettre A. Fol. Paris. 2 Thlr. 12 gr.
- trois Duos concertans pour deux Violons. Lettre A. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.
- Symphonie concertante pour deux Violons principaux, 2 Violons, Alto, Basse, 1 Flûte, 2 Hautbois et deux Cors ad libitum. Lettre A. Fol. Paris. 2 Thlr. 12 gr.
- trois Sonates pour le violon. Fol. Paris. 2 Thlr.
- trois Trios brillans pour deux violons et Basse. Fol. Paris.
- Krommer, F., Concerto pour le Violon. Fol. 1 Thlr. 16 gr.
- trois Quatuors pour deux Violons, Viola, et Violoncelle. Oeuvre 26. Fol. Vienne. 2 Thlr. 8 gr.
- trois Quatuors pour deux Violons, Viola et Violoncelle. Op. 24. Fol. Vienne. 2 Thlr. 8 gr.
- Sonata per il Violino, con l'accompagnamento di Viola. Fol. Vienne. 16 gr.
- Labarre, L. J., trois Duos concertans pour deux Violons. 3e Liv. de Duos. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.
- Leroy, No. I. Recueil de Contredanses et Valz Indiennes. 4. 4 gr.
- Lefebvre, A., l'Ami des jeunes gens de 14 Contredanses nouvelles et six Valz. 4. Lyon. 16 gr.
- Lorenziti, B., Air des Mystères d'Iris variés de 24 manières différentes pour deux Violons. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.
- Mehul, Ouverture d'Hélène; arrangée pour deux Violons. Fol. Paris. 20 gr.
- Ouverture du Trésor supposé; arrangée pour deux Violons. Fol. Paris. 20 gr.
- Mozart, W. A., Trio à Violino, Viola et Violoncello; Fol. Vienna. 1 Thlr. 2 gr.
- Müller, S., trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle. Op. 3. Fol. Vienne. 2 Thlr. 8 gr.
- Nicolo, Duos concertans extraits de l'opéra; Des confidences; arrangés pour deux Violons. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.
- Ouverture de Joanna pour deux Violons. Fol. Paris. 20 gr.
- Pleyel, J., trois grands Duos Dialogues concertans, arrangés pour Violon et Violoncelle. I et II. Livre. Fol. Paris. 3 Thlr. 8 gr.
- Pössinger, F. A., trois Duos pour le Violon et Alto. Oeuvre 4. Fol. Vienne. 1 Thlr. 4 gr.
- Pössinger, F. A., Quintuor, pour deux Violons, deux Alto et Violoncelle. Oeuvre 3. Fol. Vienne. 1 Thlr. 2 gr.
- Quintuor pour deux Violons etc. No. 2. Oeuv. 3. Fol. Vienne. 2 Thlr. 4 gr.
- Rode, Air varié pour le Violon; avec accompagnement d'un second Violon. Alto et Basse. Par Rode. Oeuvre 4. Fol. Paris. 1 Thlr. 6 gr.
- Rolla, A., tre grandi Duetti concertanti à Violino e Viola. Fol. Zúigo. 2 Thlr.
- Etude en six leçons pour deux Violons. Oeuvre 4. Fol. Vienne. 1 Thlr. 8 gr.
- grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oeuvre 5. Fol. Vienne. 1 Thlr.
- Rosetti, six Duos faciles p. Violons. Fol. Paris. 2 Thlr.
- Romberg, A., trois Duos pour le Violon et Violoncelle. Oeuvre 2. Fol. Vienne. 1 Thlr. 8 gr.
- trois Duos concertans pour Violon et Violoncelle. 3me Suite de Duos. Fol. Paris. 2 Thlr.
- Schadek, I., tre Quartetti per due Violini Viola e Violoncello. Op. 2. Fol. Vienne. 2 Thlr. 8 gr.
- Schweitzer, W., tre Trios per Violino Primo, Violino secondo e Violoncelle. Op. 2. Fol. Vienna.
- Sonnleithner, C., trois Quatuors pour deux Violons Alto et Violoncelle. Oeuvre posthume 1. Fol. Vienne. 1 Thlr. 12 gr.
- Spech, J., trois Fugues pour deux Violons Alto et Violoncelle. Oeuvre 3. Fol. Vienne. 20 gr.
- trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle. Opus 2. Fol. Vienne. 2 Thlr. 8 gr.
- Sylvani, v., six grands Duos pour 2 Violons. Op. 1. No. 1 et 2. Fol. Lyon. 3 Thlr. 8 gr.
- Telemann, sei Sonate canone a due Violini. Fol. Vienna. 19 gr.

Neuester Verlag

des

Musik-Comtoirs
zu Braunschweig.

- Nic. Isouard, Der türkische Arzt, Oper in 1 Act, Klavierauszug. 2 Thlr.
- C. G. Müller, 12 Walze p. l. Piano. 6 Gr.
- v. Serti, Bonbons für junge Klavierspieler, enthaltend leichte Tänze und Märsche. No. 1. 8 Gr.
- Q. Lacroix, Variations pour 2 Violons. 4 Gr.
- 12 Airs pour 2 V. 10 Gr.
- C. H. Rink, 6 Quadrilles à 4m. 6 Gr.
- 6 Menuets à 4m. 6 Gr.
- Isonard, Della Maria,
- Berton, 5 Romanes p. Guitarre et Flûte. 12 Gr.
- Kauer, Das Sternchenmädchen, Klavierauszug. 1 Thlr. 4 Gr.

Herr Mittler in Leipzig besorgt die Commission und liefert gegen Zettel aus.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 24.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölich'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlags-Handlung in Dranienburg.

Ueber die vorjährige Preisvertheilung des Musik- Conservatoriums für den Gesang.

(Aus einem Pariser Briefe.)

Der heutige Wettstreit galt dem Gesange. Ich wohnte zum ersten Male der Instruction dieses Prozesses bei, in welchem die Parthelen ihre Sache vor dem Auditorium auf eine so angenehme Weise selbst vortragen. Beim Eingange forderte ich die Liste der jungen Kämpfer, die sich in dem Kampfs- plätze zeigen sollten. Wie groß war mein Erstaunen, als ich wahrnahm, daß diese Liste, die nach meiner Vermuthung wenigstens acht bis zehn Personen enthalten mußte, sich auf zwei beschränkte, eine junge Person, die sich Mlle. Himm nannte, und Herr Fabry-Garat, Bruder desjenigen, den man nur nennen darf, um an alle Vollkommenheiten zu erinnern, deren die Kunst des Gesanges fähig ist *).

*) Es ist ganz unglaublich, mit welcher Verblendung oft auch die Gescheutesten unter den Pariser an einer einmal vor- gefaßten, etablierten Meinung hängen, wie weit sie solche dann treiben können. Bei aller möglichen Gewandheit und An- nehmlichkeit, mit welcher Garat seine zierlichen, reizenden und äußerst unterhaltenden Späße vorträgt, — durch deren allge- meine Anwendung er dem verständigen Zuhörer alles, was er singt, zu Einem und demselben gefälligen Späße macht — ist Garat so wenig Künstler, und seine Unwissenheit in allem, was eigentlich den belehrenden, mustermäßigen Künstler macht, ist so groß und auch so bekannt, daß die meisten seiner vertrautesten Freunde behaupten, er kenne kaum die Noten und die ersten Principe der Kunst. Demohngeachtet kann und darf kein jun- ges Talent öffentlich erscheinen, das nicht vorher einigen Unter- richt von ihm, oder wenigstens den Anschein zu erhalten suchen

Ich gestehe, daß ich nicht begriff und noch nicht be- greife, wie in einer solchen Stadt als Paris und in

muß, als sey das eben vorgetragene Stück mit Garat vorher durchgegangen. Mlle. St. Aubin, deren überaus schöne Stimme von dem braven italienischen Singelehrer Biancini gebildet worden, tritt kaum öffentlich auf und alle pariser Blä- ter beeifern sich zu verbreiten, man habe an ihrem Vortrage Garats Hülfe und guten Rath gar wohl wahrgenommen. Der Publicist sagt unter andern bei Gelegenheit der Feierlichkeit, die für den jungen verstorbenen hoffnungsvollen Componisten An- drot im Institut National veranstaltet war, woselbst Mlle. St. Aubin und Kolland einige Scenen von Androt sangen, sehr naiv: „Diese Scene (aus einem Oratorio) in ei- ner breiten kräftigen Manier geschrieben, voll Gefühl und Aus- druck, und in welcher die Begleitung, reich ohne Ueberladung, überall dem Charakter der Worte angemessen ist, erhielt durch die Art des Vortrags der Mlle. St. Aubin einen neuen Werth. Diese junge Sängerin hatte ohne Zweifel gefühlt, daß sie bei dieser Gelegenheit das ganze Vermögen ihrer schönen Stimme und ihres Talents darlegen müsse, und sie hat die all- gemeine Erwartung würdig erfüllt. Durch einen glücklichen Zufall waren Mißverständnisse zwischen ihr und Garat einige Tage vorher erwünscht aufgeklärt worden, und sie hatte un- ter seinen Augen die Scene einstudirt. Es war in der That leicht, darinnen den feinen Geschmack und die schöne Be- geisterung Garats (le gout exquis et la belle inspiration de Garat) zu erkennen. Sie hat das Recitativ mit Kraft, Genauigkeit und merkwürdigem Ausdruck vorgetragen. Sie hat die Arie nicht weniger schön als das Recitativ gesungen. Man hat die Kraft, die Richtigkeit und die Gewandheit ihrer Stimme bewundert, die glückliche Wahl ihrer Verzierungen, den Accent der Empfindung, der ihr ihren wahren Werth giebt. Seht da alles, was die Schule Garats auszeichnet; dieser Künstler hat ein so natürliches und richtiges musikalisches Gefühl, daß es sonderbar seyn müßte, wenn seine Lectionen es nicht auch in den Seelen seiner Schüler wecken sollten. Man muß daher der

einer so berühmten Schule als das Musikconservatorium, ein solcher Mangel an Mitbewerbern möglich ist. Welcher Ursache man ihn auch beimessen mag, seys, daß die Lehrer die andern Zöglinge nicht des Wettkampfs würdig geachtet, seys, daß diese nicht den Muth dazu gehabt haben, so ist nichts desto weniger traurig für die Freunde der Kunst.

Mlle. Himm erschien zuerst. Ein angenehmes Gesicht, eine vollkommen anständige Haltung nahmen außerordentlich für sie ein. Ihre Fassung, obgleich sehr bescheiden, kündigte an, daß sie nichts an der Sicherheit einbüßte, die zum Gelingen so unumgänglich nöthig ist, wenn man vor einer zahlreichen Versammlung und unter den Augen seiner Richter auftritt. Auch hat sie in einem langen und schweren Stück eine reine, geläufige Stimme von Umfang entwickelt; und sie hat bewiesen, daß sie mit den schönen Mitteln, die ihr die Natur verliehen, eine sehr gute Methode verbindet.

Ich gestehe indeß, daß ohnerachtet des verdienten Beifalls, den diese junge Person erhalten hatte, ohnerachtet des Lobgemurmels, welches die Versammlung hören ließ, ich dennoch mit Vertrauen den Moment erwartete, in welchem der Herr Fabry Garat singen würde, nicht zweifelnd, daß er mit einem glänzenden Talent, mit bestimmteren Mitteln und einer vollkommenern Methode in die Schranken tretend, den Kampf mit seinen jungen und interessanten Rivalen ungleich machen würde. Ich sah nicht voraus, daß ein geheimer Feind in ihm arbeite alle diese Vortheile zu zerstören. Aber die Furchtsamkeit, eine ganz außerordentliche Furchtsamkeit, hatte seinen ganzen Schwung gelähmt. Er zeigte in dem Gesange aus Tarare: „Astasie est une déesse,“ einen sehr schönen Charakter von Stimme; die besten Intentionen und die glücklichsten Eingebungen: aber er hatte zu wenig Vertrauen auf sich selbst, er dachte zu viel daran, daß man ihn während dem Singen beurtheilte, und diese innere Furcht hat seinem Erfolg wesentlich geschadet, indem sie seiner Bescheidenheit Ehre machte. Er hat nicht von der

Hälfte seiner Mittel Gebrauch gemacht, und hat den Preis nicht erhalten, weil die Mitglieder der Jury, die sich die vollkommenste Unparteilichkeit zum Gesetz gemacht haben, nur nach den Resultaten urtheilen können. Darum hat man doch das ihm eigne Talent nicht verkannt. Zwei Stellen seiner Arie hat er in einer so vollkommenen und originellen Manier vorgetragen, daß man darin das Siegel seines seltenen Talents gar wohl erkannte. Sein älterer Bruder, der ihn keinen Augenblick verließ, und der sich während dem Gesange hinter ihm hielt, um ihn durch seine Gegenwart zu unterstützen und anzufeuern, gab eine Gemüthsbewegung zu erkennen, die den traurigen Eindruck, den ich empfand, noch vermehrte. Wäre ich der Freund des Herrn Fabry Garat, ich würde ihm nur den Einen Rath zu geben haben: fasse Vertrauen in deine Kräfte und überzeuge dich recht innig davon, es sey zur Erhaltung des Preises hinlänglich, daß du dir die Schwierigkeit dazu zu gelangen, nicht zu groß denkst *).

Diese Sitzung hat übrigens einige Bemerkungen bei mir erzeugt, die ich hier Ihrem Urtheil unterwerfen will. Hat es nicht sein Nachtheiliges, daß man die Zöglinge beiderlei Geschlechter zusammen um den Preis kämpfen läßt? Ist das Talent eines Mannes und einer jungen Person wohl von gleicher Art? Mich dünkt, es erfordere ganz verschiedene Bedingungen, um das eine und das andere festzustellen. Könnte man sie daher nicht getrennt kämpfen lassen, und hernach zwei Preise ertheilen? In Italien, und besonders in Neapel, bestehen die Männer und Weiber nicht nur den Wettkampf besonders, man unterscheidet sogar auch die Vokstimmten von den Tenoren, und bestimmt einen Preis für diese verschiedenen Arten von Stimmen. Dieser Gebrauch scheint mir den Vorzug zu verdienen. Ist es ferner nicht auch sehr unzweckmäßig, nur auf ein einziges Gesangstück den Wettstreit zu beschränken; das Beispiel des Herrn Fabry Garat hat mich auf diese Betrachtung geleitet. Mir scheint, daß derjenige, den die Furcht gleich in den ersten Taktten lähmt, für das Stück verlohren ist, und daß man ihm ein sehr schätzbares und oft entscheidendes

Mlle. St. Aubin Glück wünschen sich ihm genähert zu haben.“ Armer Blancini, der sich viele Jahre lang bemühen mußte, um für die himmlischen Einflüsse des Wundermanns den Acker zu bereiten. Bei Gelegenheit einer andern neuen Sängerin geht es eben so her; davon bei einer andern Gelegenheit.

*) Man sehe über dieses neue Talent und das Verhältniß zwischen den Brüdern den 3ten Band von Reichards vertrauten Briefen über Paris.

des Hülfsmittel darbleten würde, wenn man ihn noch einmal singen ließe. Die Aufmunterungen des Publikums, wenn gleich stumm, sind auf den Gesichtern zu lesen, das dumpfe Beifallgemurmel, welches derjenige, den es betrifft, gar wohl versteht, würde sein beunruhigtes Herz wieder befestigen, ein Zwischenraum, so gering er auch wäre, würde hinlänglich seyn, ihn von seiner Angst zu befreien; er würde das ganze Gefühl seiner Kräfte wieder gewinnen, beim zweiten Stück, das er sänge, würd' er oft ganz anders erscheinen, als man ihn anfänglich gleich beurtheilt hatte, und würde sich so wieder an seinen wahren Platz gestellt finden. Endlich wollt' ich auch, daß die innere Eintheilung des Saals so wäre, daß die Böglinge, die singen sollen, gänzlich vom Publikum abgesondert wären, und zu dem ihnen angewiesenen Platz durch eine besondere Thüre eingingen. Die Verbindlichkeit, in der sie sich an jetzt hingegen befinden, durch den ganzen Saal zu gehen, um dahin, wo sie singen sollen, zu gelangen, hat gar große Nachteile. Es bedarf nur eines Worts, von der Eifersucht eingegeben, und von dem zum Kampfe Gehenden gehört, um den Tumult in seiner Seele zu erzeugen und seine Mittel gar sehr zu schwächen. Diese vorgeschlagene Maßregel könnte auch bei den Böglingen angewandt werden, die für die verschiedenen Instruments um den Preis kämpfen *). — —

Concert des Herrn Louis Spohr und der Demoiselle Alberghi. Im Saale des Königl. Nationaltheaters, am 3ten März.

Herr Spohr hatte hier schon im Laufe des Winters in mehreren der ersten und größten Häuser seine Virtuosität auf der Violine in Quartetten von Mozart, Rode und Beethoven öfters gezeigt, und dadurch die Erwartung auf sein Concert nicht wenig gespannt. Demohngeachtet wurde diese, nach dem allgemeinen Urtheile, in zwei Violinconcerten von seiner eignen Arbeit noch übertroffen. Er zeigte nicht nur einen schönen Ton und eine vollkommen

reine Intonation, die man schon an ihm bewundert hatte, sondern auch seltne Fertigkeit und Sicherheit in großen Schwierigkeiten und oft edlen, innigen Vortrag.

Neben diesem gerechten, allgemein geäußerten Lobe, hörte man fast eben so allgemein von Kennern einige Wünsche vorbringen, von deren Erfüllung vielleicht die Vollendung der Virtuosität dieses ausgezeichneten Künstlers abhängt, deren Mittheilung man ihm, wohl auch denen schuldig ist, deren enthusiastisches, unbeschränktes Lob nur zu oft die größten Talente an ihrer Vollendung weit mehr hindert, als alle Verfolgung und Unterdrückung je vermocht hätten. Man wünscht nemlich, daß Herr Spohr weniger ängstlich an einigen Formen der Rodeschen Manier halten und von ihnen seltener Gebrauch machen möchte.. Alles was ein Künstler wie Rode sich schafft, will auch mit seinem eignen Gefühl und Geschmaack angewendet werden, und wenn er auch selbst zu häufigen Gebrauch von einer besondern auffallenden Form macht; — wie z. B. von dem Ketten Hinauf- und Hinuntergleiten der Hand auf Einer Saite, um den Tönen die höchstmögliche Verbindung und Verschmelzung zu geben, der Saite auch wohl den Sengzerlaut einer leidenschaftlichen Stimme einzuhauchen, oder von dem Vortrage ganzer Melodien auf den tiefen Saiten in der äußersten Höhe des Griffbretts u. d. m., so wird es an dem Originale nicht leicht richtig und eintrönig, weil er seine Individualität damit ausdrückt, und weil wir es von ihm zuerst und am vollkommensten hörten. Dann wünschte man, daß Herr Spohr seinen Bogen, den er übrigens meisterhaft führt, nicht so absichtlich und einförmig zur Hervorbringung eines überall gleichen Tons führen möge; das ganze Spiel erhält dadurch immer etwas kaltes und monotones; endlich noch, daß er nicht nach der so fatal zur Rode gewordenen Gewohnheit neuerer Virtuosen zum Vortrage jeder cantablen Stelle, die mit Schwierigkeiten wechselt, das Tempo so gänzlich ändern möchte. Es ist nicht ein bloßes allmähliges Aufhalten der Bewegung, welches dem schönen Ausdruck so vortheilhaft und dem gefühlvollen Vortrage so natürlich ist, und welches sich leicht und grazios wieder in die eigentliche Bewegung des Stücks zurück führen läßt; worauf sich auch die größten Sänger und Meister früherer Zeit, die gerade im schd:

*) Wir haben unsern Lesern diesen Brief aus einem pariser Journal gern vorgelegt, weil es so manches Detail von der innern Einrichtung und der Beschaffenheit des Conservatoriums, und zugleich manche richtige Bemerkung darbietet, die auch an andern Orten mit Vortheil benutzt werden könnte.

nen und gefühlvollen Vortrage excellirten, gewissenhaft beschränkten; es ist vielmehr die Uebertreibung, die Caricatur jener Schönheit. Von der ersten Note einer solchen Stelle an verändert Herr Spohr das Tempo gänzlich, und verändert es wieder in den lebhafteren schwierigen Stellen nach Schönheit der Figuren; so, daß ein solches Allegro drei, vier verschiedene Tempi bekömmert. Wenn nun noch die Compositionen selbst eine Mischung von Figuren enthalten, die billig gar nicht in Einem Satze neben einander vorkommen sollten, weil sie sich unter einander zerstören, besonders wenn weniger lebhafte und schnelle Figuren, als Triolen auf Figuren von vier Noten folgen; — wie es im Zweiten Concert der Fall war — so verlieren auch die besten, bestimmtesten Compositionen durch solchen Vortrag von ihrem Charakter und können nie den sichern, reinen Eindruck machen, den sie sonst hervorgebracht hätten. Der Concertspieler selbst erlebt dadurch auch noch ganz unvermeidlich die Unannehmlichkeit, daß er von jedem Orchester, welches ihn nicht ganz gewohnt ist, und seine Concerte nicht fast eben so genau kennt als er selbst, schlecht begleitet wird.

Uebrigens verdient Herr Spohr auch als Componist der beiden Concerte, die er uns hören ließ, recht viel Lob: sie haben einen ernsten edlen und durchaus soutenirten Charakter, sind eben so reich an schönen, innigen Melodien als an glänzenden Figuren, und haben auch in der Form manches Eigene. Bei dem ersten Concert aus D Moll hätte man indessen gewünscht, daß der letzte Satz nicht auch in der Molltonart gewesen wäre — um so mehr, da es eine Polonoise war, der diese Tonart nicht vortheilhaft ist — oder daß er wenigstens, nach dem Beispiel anderer Meister, in der Durtonart geschlossen hätte. Die Molltonart ist ermüdend, und läßt keinen reinen beruhigenden Eindruck zurück; weshalb die Alten sogar kurze einzelne Sätze, die in der Molltonart geschrieben oder gespielt wurden, nicht in derselben schlossen, sondern wenigstens zum letzten Akkord die Durtonart nahmen. Der Anfang des zweiten Concerts in A Moll war daher um so weniger vortheilhaft; desto erfreulicher aber war es alsdann dem Ohr, daß schon der erste Satz in die Durtonart des Haupttons übergieng und diese bis

ans Ende beibehalten wurde. Wenn man dieses Concert auch nicht gerade von jenem Anfange befreit wünschen möchte — denn es ist ein edler Satz von ächt tragischem Charakter — so müßte dieses Concert wenigstens in der Ausführung nie auf das erste folgen. Der letzte Satz desselben ist von ganz besonderer Schönheit und vortreflich durchgeführt, in ihm war der Vortrag des Künstlers auch am freiesten von allen jenen berührten störenden Dingen; der Eindruck war auch ganz allgemein sehr erfreulich.

Mlle. Alberghi aus Dresden zeigte in zwei Scenen von Pär eine frische, helle und reine Stimme, und einen deutlichen, lebhaften Vortrag, der durch ihr sehr angenehmes und anständiges Aeußere noch verschönert wurde.

Endlich spielte auch noch der junge Virtuose Meier Beer eine schöne sehr glänzende Sonate von Clementi mit großer Fertigkeit und Sicherheit. Es ist sehr zu wünschen, daß dieses ausgezeichnete Talent, der guten Schule getreu, die es so weit brachte, seine glückliche Lage ganz benutzen möge, um ein so ächter Künstler zu werden, als er nach den natürlichen Anlagen, den bisherigen Fortschritten, unter der Leitung des braven Lauska und der neu hinzugekommenen theoretischen Unterweisung unsers Zelters werden kann und muß, wenn der junge Mann sich um den Beifall der Menge, — den der arme Künstler leider nicht entbehren kann, und der ihm am Ende doch auch nicht entgeht — und um alles Modegeklänge um ihn herum nicht kümmern, und sich in seinem geraden Lauf zum ächten Kunstziele dadurch eben so wenig stören läßt, als die aus gesundem Kerne, in fettem Boden erwachsene junge Eiche, die sich durch all das kleine lose Gesträuch, was um sie herum aufschlägt und treibt, und durch alle Winde, die um die junge Krone spielen, nicht abhalten läßt, mit Kraft und Schönheit gerade in die Höhe zu gehen, ihre Arme nach allen Seiten auszustrecken, daß das kleine Gesträuch unter ihr ersticht und verschwindet, und ihre Krone den Stürmen entgentreibt, daß sie von ihrem Getöse durchwühlt ins große Halleluja der Schöpfung brause.

J. F. R.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuss. Capellmeister.

Nro. 25.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Gröblich'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Weissens Todtenfeier.

Leipzig. Hier wurde am 11. März im Schauspielhause auf Veranstaltung des Rathes das Gedächtniß des zu Ende des vorigen Jahrs verstorbenen Kreissteuereinnehmers C. F. Weisse gefeiert, der sich schon vor mehr als dreißig Jahren durch seine von Hiller componirten Operetten der musikalischen Welt beliebt gemacht hatte. Jetzt führte man seine Jagd zum Besten der Armen auf, und dann folgte die besondere Gedächtnißfeier. Ungeachtet unsre Musik seit ungefähr sechs und dreißig Jahren, als dieses Singspiel zuerst auf der Bühne glänzte, an mannichfaltiger Gewandtheit und feiner Combination der Melodie, an Reichthum und vielfältigen Schattirungen des Accompaniments, an kühnerer Benutzung der Harmonie, kurz an freierem, kräftigerem, phantasiereicherem Schwunge große Fortschritte gemacht hat; so hat doch die Composition, welche zudem für keine eigentliche Operistengesellschaft geschrieben ward, sich daher in Ansehung der Kunstrollen ziemlich beschränken mußte, auch jetzt noch viel Gefälliges, und man hörte mehrere Gesänge, wegen ihres einfachen sprechenden, oft zarten Ausdrucks mit Wohlgefallen. Einige Gesänge blieben weg. Am besten sang Mad. Köhl in Hannchens Rolle, jedoch zu schwach. Herr Wagner als Michel, spielte brav. Auch Töffel und der König wurden ziemlich gut gespielt. Dem Gesange fehlte es nur oft an deutlicher Aussprache. Nach diesem Stück folgte Weissens Todtenfeier, eine

Dichtung von Mahlmann, mit Bieres's gefühlvoller Composition zu den Gesängen und Chören. Der Inhalt ist ungefähr kürzlich folgender. Ein Greis klagt am Grabe des vollendeten Weisse, und pflanzt einen Baum auf die Stätte. Die ländliche Jugend kommt im feierlichen Zuge, es mit Blumen zu bestreuen, huldigt dem Andenken des Menschenfreundes und ergießt in sanften Chören ihre Empfindungen. Dann erscheint ein Genius auf dem Grabmahle, und hält dem Verklärten eine Lobrede voll herzlicher Begeisterung. Plötzlich schimmert im Hintergrunde der Landschaft im schönen Glanze ein dekorirtes Portal mit Weisse's Brustbilde hervor; nun erheben sich die Chöre zum lauten Triumphgesange, bis der Vorhang fällt. Der größte Theil der Thomasschüler nebst einigen der Schauspielergesellschaft sang in jenem Zuge. Als Genius declamirte Demoiselle Koch mit dem vortheilhaftesten Effect. Die Cantate ist feierlich schön, mit Geist und Empfindung, mit tiefem Ausdruck und edler Einfalt durchgeführt. Diese Vorstellung wird noch dreimal wiederholt. Nichts blieb zu wünschen übrig, als daß man diese Feierlichkeit zugleich dem edlen Hiller gewidmet haben möchte, welcher fast gleiche Verdienste mit Weissen theilte, und durch seine gefällige Composition den Weissenschen Operetten so allgemeinen Eingang verschaffte *).

*) Es ist wahrlich eine offenbare Undankbarkeit gegen den auch kürzlich verstorbenen Hiller, durch dessen Compositionen Weisse fast allein noch im Andenken deutscher Nation lebt, so

Etwas zur Geschichte der Musik in Breslau.

(Zu Ende des Jahres 1804 und zu Anfange des Jahres 1805.)

Wenn die Anzahl der musikalischen Zirkel hieselbst etwas für einen geläuterten Geschmack in der Musik beweisen könnten; so wäre vielleicht verhältnißmäßig kein Ort in Deutschland, welcher sich in dieser Hinsicht mit der Hauptstadt unserer Provinz messen könnte. Aber auch hier hat sich, wie von böser Lust angesteckt, der sonst herrschende gute Geschmack seit Einführung der geistlosen Operetten und Opern *), die man auszugsweise durch die sogenannten Gartenconcerte und andere Musiken auf Caffehäusern u. s. w. ganz verhungt wiederhören kann — sehr geändert; und solche Ansteckungen müssen dem wahren Kunstfreunde (deren Breslau so manchen zählt) zu Beschwerden aller Art Veranlassung geben; daher ich es wohl der Mühe werth halte, darüber ein Wort öffentlich zu sagen.

Was wird endlich noch aus der armen Kunst werden, wenn diejenigen, denen es weder an Kräften noch Mitteln zur Beförderung derselben fehlen kann, sich für sie so gleichgültig zeigen? wenn diejenigen, von deren Erziehung ein nicht gewöhnlicher Grad von Bildung und Verfeinerung des Geschmacks und der Empfindung zu erwarten steht, stumpf und unempfindlich bleiben, sobald von einer thätigen Unterstützung der Tonkunst die Rede ist??

Ein liebens- und achtungswerther Mann er seinen Mitbürgern auch bis ans Ende geblieben seyn mag, — dessen bei einer absichtlich veranstalteten Feyerlichkeit nicht weiter zu gedenken, als daß seine Musik zur Verherrlichung des Kunst- und Lebensgesellen angewandt wurde. Auch Hiller war ein braver Bürger derselben Stadt, und seine brave Frau, die noch da lebt, und die guten Kinder, die sie ihm gebar, waren es wohl werth, sich des öffentlichen Dankes der Mitbürger, denen der brave Hiller sein ganzes Leben hindurch viel freudigen Genuß gewährte, vor allem Volke zu freuen.

U. d. S.

*) Man muß jedoch gesehen, daß uns die Theaterdirektion von Zeit zu Zeit mit einigen recht artigen Singstücken beschenkt hat, und es ist zu hoffen, — daß sie in der Wahl der künftig aufzuführenden Stücke auf den gebildeteren Theil des Publikums Rücksicht nehmen wird.

U. d. S.

— — Stifter und Klöster waren von jeher die Wiege derselben.

Auch in Schlesien, und vornehmlich zu Breslau, hielten es die Stifter und Klöster vor Zeiten für eine große Pierde, eine wohlgeordnete Kapelle zu besitzen, und Fremde auch bei Tische und in der Gesellschaft damit zu unterhalten und zu vergnügen.

Diese Kapellen, die auch die Kirchenmusik besorgten, bestanden meistens aus jungen auf der hiesigen Universität studirenden Böglingen, die arm und dürstig keine andere Hülfquelle hatten, als sich durch Musik fortzuhelfen, und nicht selten waren unter ihnen die bravsten Virtuosen, welche Breslau aufzuweisen hatte.

Ich erinnere mich noch sehr wohl, in ihren Kirchen und bei andern Gelegenheiten die schwierigsten Sachen mit seltner Präcision aufführen gehört zu haben. — — Seitdem aber diese Stifter und Klöster die Fonds zu Besetzung ihrer Orchester mehr und mehr beschränken, oder es auch nur bei einem gewissen musikalischen Schlendrian bewenden lassen; ihre Obern nicht die Männer sind, denen daran gelegen wäre, mit der Kunst gleichen Schritt zu halten; auch wohl, wie es scheint, bei den Katholiken *) nicht mehr so wie vormals auf eine feierliche, das Herz erhebende Kirchenmusik gerichtet wird, und die höhere und vornehmere Classe der hiesigen Einwohner, an welche sich noch einige Forderungen zu Bereicherung der Kunst machen ließen, andern Vergnügungen den Vorzug gewährt: und ihren Geschmack durch die Wirkungen der Theatermusik befriedigt findet; seitdem ist wirklich eine nicht unbedeutende Quelle für Breslau, gute Musiker zu bilden, versiegt, und es ist dies um so mehr zu bedauern, als sich die Zahl der Dilettanten, besonders in Absicht der Sänger **) und Sängerinnen sehr

*) Von den hiesigen protestantischen Kirchenmusiken kann gar nicht die Rede seyn.

U. d. S.

**) Man erzählt, daß die Theaterdirektion den ersten Sängern und Sängerinnen des Theaters durch ein Statut — auf ewige Zeiten — untersagt habe, weder an dem einen noch dem andern der hier bestehenden Privatconcerte Theil zu nehmen. — Ich kann mich jedoch bei der guten Meinung, die ich, ohne den übrigen Herrn Direktoren zu nahe zu treten, vom

vermindert hat, und für die Zukunft bei solchen Umständen noch mehr vermindern muß.

Es würde den Raum dieser Blätter zu sehr überschreiten, und mich zu Weitläufigkeiten führen, wenn ich die hie und da eingewurzelten Mängel einer guten Anstalt einzeln rügen, und zu deren Abhelfung zweckmäßigere Vorschläge machen wollte, vielleicht ereignet sich mir in kurzem eine andere Gelegenheit.

Auch dürfte es ja wohl verlorne Mühe seyn, denjenigen, zu welchen ich meine Stimme erheben müßte, ans Herz zu sprechen, da man von ihrem untätigen Geiste, ihrer Anhänglichkeit an alten Gebräuchen und Gewohnheiten, und von ihrem Stumpfsinne für den edlen Genuß der Tonkunst (die mächtigste der schönen Künste) zu viele Beweise hat. —

Ich kann indeß nicht umhin, über den dermaligen Zustand der Kirchenmusik in der hohen Domstiftskirche ad St. Johannem *), der Hauptpfarrkirche, noch einige Bemerkungen beizufügen.

Der Bischof Sebastian bestimmte in einer Urkunde (das Jahr ist mir entfallen) die Einkünfte des Gutes Birkwiz, die zur Zeit nicht unbedeutend waren, zur Formirung eines Kirchenmusikfonds, und es läßt sich denken, daß der Betrag dieser Einkünfte, seitdem die Güter im Preise so sehr gestiegen sind, jetzt auch bei weitem höher ausfallen müsse.

Davon mag nun wohl wenig zu obigem Zwecke verwendet werden, indem das jetzt bestehende Orchester in der gedachten Domstiftskirche unter aller Mittelmäßigkeit steht, und — wer sich hievon zu überzeugen Gelegenheit gehabt hat, wird dreist mit mir behaupten, daß in vielen Landgegenden von Schlesien, besonders den Gebirgsantheilen, mancher Schulmeister mit seinen Schülern ein besseres Orchester bildet, als hier, wo man zur Verschönerung des Gottesdienstes sich vorzugsweise um eine geübte

Kapelle, um eine geschmackvolle und edle Ausführung erhabener Kunstwerke bekümmern sollte. —

Es heißt zwar, daß nun — ernstliche Anstalten getroffen würden, nach Vollendung des neuen Orgelbaues in der Domkirche, — eine solche Kapelle zu errichten, und daß der verdienstvolle Musikdirektor, Herr Schnabel, dabei als Capellmeister angestellt werden soll; inzwischen mag auch dieses wohl noch weit im Felde seyn, da, — wie ich höre, die wenigsten der Herren Capitularen — für die zur Sprache gebrachte Reform stimmen, und das Arrangement hievon sich in den Händen eines Mannes befindet, dem ich, wenn ich ganz aufrichtig seyn darf, nicht den mindesten Kunstsinne zutraue.

Breslau den 26. Febr. 1805.

— e.

Vermischte Nachrichten.

Am 25. März ward die Oper Rosamunda von Filistri und Reichardt in Gegenwart Sr. Majestät des Königs und aller Königlichen Prinzen (Ihro Majestät die Königin und die Prinzessinnen wurden durch die noch fortwährende tiefe Hoftrauer von dieser öffentlichen Vorstellung zum Besten der Armen abgehalten) und vor einem sehr ansehnlichen und zahlreichen Publikum, welches das ganze Opernhaus aufs möglichste anfüllte, mit vieler Uebereinstimmung und Wirkung gegeben. Madame Marchetti übertrug sich in der Rolle der Rosamunda selbst, nie hatte man sie mit größerer Kraft und reicherm Vortrage singen hören, nie mit mehr Kunst und Ausdruck spielen sehen; auch äußerte sich, besonders nach ihrer großen Scene, in welcher sie Herr Ritter mit dem Basson meisterhaft begleitete, die Bewunderung des ganzen versammelten Publikums so allgemein, als es nur irgend möglich war in einem Theater, in welchem lautes Applaudiren von jeher nicht Statt gefunden hat *). So auch nach der großen Scene des Herrn Tombolini, in welcher er seine überaus schöne Stimme, neben

Herrn Professor Rhode habe, von der Wahrheit dieser Sage noch nicht überzeugen.

H. d. B.

*) Mit aller Schonung für den dabei angestellten Organisten, Herrn Gottwald, der sich als Theoretiker wie als Praktiker um die Musik sehr verdient macht, und dem einige unsere Clavierpieler ihre ganze Bildung zu verdanken haben.

H. d. B.

*) Diesen höchstverdiensten Beifall wird unser Kunstliebendes Publikum dieser vortreflichen Sängerin in der von ihr für den 31sten dieses angekündigten originellen Vorstellung auf dem großen Operntheater, die schon durch ihre Neuheit anreizen muß, gewiß noch kräftiger zu bezeugen sich bestreben.

der meisterhaften Waldhornbegleitung des Herrn Lebrun, mit vieler Kraft und Kunst geltend machte *). Mlle Schmalz hatte in einem für sie neu hinzugekommenen Allegro, zum Beschluß des beliebten Troubadourgesangs, den sie so angenehm vorträgt, auch eine neue Veranlassung ihre große Fertigkeit zu zeigen, wie Herr Fischer in der Rolle des Alboino den seltenen großen Umfang seiner Stimme. Ein neu hinzugekommenes Pas de quatre, welches der Königl. Operntänzer Herr Ribe mit Geschmack und Kunst componirt hatte, und mit den schönen, graciösen Tänzerinnen Dem. Engel, Schulz und Madame Ribe, in einem auffallend schönen Costume, vortreflich tanzten, hatte der Componist der Oper benutzt, für das Orchester ein Quartett für zwei Violinen, Waldhorn und Violoncell neu zu komponiren, in welchem die großen Talente der Herrn Möser, Seidler, Brun und Dupont glänzten. Zum Beschluß ward noch das pariser Ballet: La dansomanie gegeben.

(Aus einem Briefe aus Paris.)

Unsre große Oper hat wieder das kleine Pastoralstück: Le Devin du village von Rousseau auf die Bühne gebracht: eine Composition, die jetzt doch durchaus nichts mehr für sich hat, als den Rahmen des armen Märtyrers, dem man bei Lebzeiten die Erfindung und Zusammensetzung dieser angenehmen Kleinigkeit nicht einmal zugestehen wollte, weil man die damalige italiänische Musik nicht genug kannte, deren Hauptcharakter in der richtigen, der Sprache zukommenden Recitation und Declamation der Verse und aus leichten gefälligen Melodien bestand. Das erste konnte ein Mann wie Rousseau gerade am ersten sentiren und nachahmen, und die andern nahm er auf, wie er sie in Italien häufig

*) Diese beiden Scenen mit noch einigen andern Gesängen dieser Oper werden in den nächsten Tagen in der Frölichen Buch- und Musikhandlung im Clavierauszuge gedruckt zu haben seyn. Bald darauf auch der complete Clavierauszug von den Balletten und Märschen dieser Oper.

gehört hatte, und benutzte sie mit Recht da wo sie noch fremd waren, als Mann von Genie und Kunstsinne.

Zur dritten Beilage.

Wir geben unsern Lesern die versprochene Siracusana, und haben sie nur so lange zurückbehalten, um zugleich die Canzonetta Veneziana vorlegen zu können, an welcher sie selbst bei ihrem Fortepiano oder der Guitarre angenehmen Genuß haben werden. Die Siracusana ist nur durch ihre Sonderbarkeit merkwürdig; auch will sie, um in ihrem eigenen Charakter zu erscheinen, mit einer starken Stimme von einem Umfange von beinahe zwei Octaven, so herausgeschrien werden, wie man dergleichen Volksgefänge fast von allen südlichen Nationen vortragen hört. Dahingegen die äußersten Nordländer ihre melancholischen Lieder, aus wenigen Tönen bestehend, meistens mit halber, dumpfer Stimme aushauchen, und so das Gefühl der auf sie lastenden Natur und Verfassung eben so bedeutend ausstöhnen, wie jene den Muthwillen ausschreien, den eine üppige, begeisternde Natur oft bis zur höchsten Ausgelassenheit und Sorglosigkeit steigert. — Merkwürdig ist an dieser syracusanischen Melodie noch die häufige Verwechslung der Tonarten, die an die Tonarten der Alten erinnert, und vielleicht noch ein später Nachhall davon ist. Dahingegen in der venetianischen Canzonetta überall die neuere italiänische Theatermusik anklingt, wiewohl die Melodie mit dem rechten Accent und mit sehr bestimmt angegebenen Ruhepunkten auch sehr viel Eigenes hat, welches man außer Venedig und den Küsten des Adriatischen Meeres nirgend wiederfindet. Die erste Melodie verstattet daher auch, gleich allen alten Volksliedern aller Nationen, in denen weder neue christliche Kirche noch Theater anklingen, sehr schwer einen guten Bass nach unsrer Art, und will ihn eigenthümlich gar nicht haben. Von den ganz willkührlichen Guitarren- Zwischenspielen nach allen Ruhepunkten der sicilianischen Melodie ist schon etwas im fünften Stück gesagt. Hier sind sie ihrer Unbedeutendheit und Weitläufigkeit wegen weggelassen.

J. F. N.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 26.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterischen Musikverlagshandlung in Dransenburg.

Berichtigungen zu Reichardts Charakteristik in
den beiden musikalischen Taschenbüchern von
1804 und 1805.

N. ist nicht 1751, sondern 1752 den 25. Novemb.
zu Königsberg in Preußen geboren. N. studirte
nicht später, als er sich mit Klopstockscher Poesie
beschäftigte, drei Jahre lang Kantische Philosophie,
sondern seine erste wissenschaftliche Jugendbildung
fiel damit an, indem Kant in ihm, als einen funf-
zehnjährigen, die vernachlässigte gründliche Schul-
bildung entdeckte, und es seinem Vater — der am
liebsten einen praktischen Tonkünstler, der er selbst
war, aus ihm gemacht hätte — zur Pflicht mach-
te, ihn studieren zu lassen, und dazu am thätigsten
mitwirkte, daß er ihm alle seine Vorlesungen frei-
gab. Am wenigsten studierte er neben der Kanti-
schen Philosophie eifrig die Grammatik seiner Kunst.
Er trieb damals vielmehr die Verachtung der Kunst-
grammatik und aller Kunsttheorie bis zur Unge-
büßr, und hat diese eigentlich erst als Capellmeister
des großen Friedrichs, womit er überhaupt zuerst
anfang bestimmt Musiker zu seyn und seyn zu wollen,
zu studieren angefangen, angetrieben durch Kirnber-
gers sehr wohlthätige, wenn gleich bittere und hä-
mische Kritiken, mit welchen dieser eben so scharfsin-
nige als gallige Kritiker jede Arbeit des jungen
Capellmeisters treu begleitete.

N. ist eigentlich nie als Virtuose gereist und hat
als solcher nur ein einziges öffentliches Concert bei
seiner ersten Ankunft in Leipzig (1771) gegeben,

wohin er kam, um seine Studien fortzusetzen, und
wo er viele seiner Königsbergischen Akademischen
Freunde, besonders unter den Cur- und Liefländern
fand, deren Idee jenes Concert selbst war, weil sie
ihren leichtsinnigen Freund ohne hinlängliche Baar-
schaft dort ankommen sahen. An Höfen hat er dann
und wann wohl von seiner Virtuosität in der Bio-
line und dem Clavier Gebrauch gemacht, weil es
das einzige Mittel für ihn war, auch da Eingang
zu finden.

Graun war nicht 1775 erst gestorben, als N.
von Friedrich II. zum Capellmeister berufen wurde,
er starb schon während dem siebenjährigen Kriege.
Der Tod Agricolas, der bis dahin im Orchester
Grauns Stelle versehen, öffnete für N. die Carriere.

Namlers Hirten bei der Krippe hat N.
schon 1773 in Dresden componirt, wenn er sie gleich
erst viel später mit dem Namlerischen Mai einem
Buchhändler übergab, der sie beide aber nie hat öf-
fentlich erscheinen lassen.

In der Weihnachts-Cantilene sind nicht
größtentheils nur Blasinstrumente angebracht; sie
ist für ein ganz vollständiges Orchester componirt.

Die Musik von Liebe nur beglückt ist nie
öffentlich bekannt geworden, weder durch Auffüh-
rung noch durch Clavierauszug, einige wenige Ge-
sänge ausgenommen, die in den frühern Lieder-
sammlungen des Componisten stehen. Eben so we-
nig sind die Skizzen von großen Componi-
sten, weder im Jahre 1790 noch später besonders
erschienen.

Es war nicht der Fall, daß K. seine Oper *Tamerlan* und *Panthee* im Jahr 1786 (nicht 1785, in welchem Jahr er den Auftrag zu jenen Opern in Paris erhielt) der Cabalen wegen nicht aufführen durfte. Die Cabalen verzögerten nur die Hauptproben (zum Vortheil andrer Componisten, die auch auf dem neuesten Repertoire standen) bis K. nach Berlin zurückeilen mußte, um hier die Trauercantate auf den großen Friedrich zu componiren.

Die erste italienische Reise machte K. schon früher im J. 1783.

Die Composition der Oper *Protesilao* wurde K. und *Raumann* (nicht *Neumann*) gemeinschaftlich übertragen, weil man zuerst in dem Carneval erst 1788 — 1789 neben *Raumanns Medea* *Paeftellos Phedra* geben wollte, indem K. nach Italien gehen sollte neue Sängern zu holen. Die Besetzung der *Phedra* fand aber Schwierigkeit, auch wollte man Ks. Reise nach Italien hintertreiben, und so vereinigten sich, kurz vor dem Carneval, zwei Damen — vielleicht zum ersten Male — in der Idee, daß ihre beiderseitigen Lieblingscomponisten die kleine Oper *Protesilao* gemeinschaftlich componiren müßten. Diese loften in dem Hause der einen Dame um die beiden Akte, und dabei fiel K. der erste Akt der Oper zu. K. fand nicht für gut dem Argumente, als könne er allein in so kurzer Zeit nicht mehr mit beiden Akten fertig werden, zu widersprechen; er widerlegte es aber stillschweigend durch die That, indem er, während *Raumann* noch an seinem zweiten Akte arbeitete, auch diesen componirte. Bei der ersten Probe, die K. von seinem zweiten Akte auf dem Schlosse in Weiseyn des Königs und jener Damen hielt, übergab K. ihm eine reine Abschrift von seinem unterdeß auch fertig gemachten zweiten Akte, damit nun beide Componisten an dem sonderbaren Werke auch ihren bessern Künstlerspaß haben konnten, zu sehen, wie verschieden beide denselben Gegenstand behandelt hatten. K. hat nachher auch den ersten Akt componirt, und als sich K. schon von Berlin nach Giebichenstein zurückgezogen hatte, und der König selbst im Kriege am Rheine war, hat man die Oper i. Berlin mit der ganzen Musik von *Raumann* aufgeführt. Es bleibt nun noch allenfalls dem Königl. Operntheater oder dem Nationaltheater der Spaß,

sie auch einmal mit der ganzen *Reichardt'schen* Musik zu geben.

Die Oper *Brenno* ward zum Geburtstag der damals regierenden Königin 1789 componirt, und dann im Carneval 1790 wieder aufgeführt. Darauf machte K. seine zweite Reise nach Italien und componirte bei seiner Rückkunft die *Olimpiade* von *Metastasio*, die für den Carneval 1791 bestimmt war, aber erst zur Vermählung der Königl. Prinzessinnen *Wilhelmine* und *Auguste* im Sommer desselben Jahres gegeben wurde. K. selbst hält diese Oper für seine beste und größte Arbeit.

K. Reisen durch England, Frankreich und Italien sind nie besonders gedruckt erschienen. Einzelne Briefe daraus stehen nur im musikalischen Wochenblatt (wovon keinesweges K. sondern *Kunzen* der Redacteur war: von diesem war auch die lobpreisende Rec. von K. *Olimpiade*), und dann auch in der drauf folgenden musikalischen Monatschrift, welche K. selbst redigirte. Daß beide periodische Werke späterhin unter dem gemeinschaftlichen Titel: *Studien*, verkauft wurden, war eine bloße Handelspeculation der damaligen berlinischen Musikhandlung.

Die Verdeutschung von *Comedie en Vaudeville* im Liederspiel ist nicht von *Campe*, sondern von K., jener nahm die Benennung von ihm mit andern Beiträgen zu seinen neuen Verdeutschungen an.

Die hundert Übungsstücke für ein Paar Violinen, Waldhörner und Violoncell (die der V. gleich vielen der angeführten Werke nur aus den Anzeigen zu kennen scheint) sind nichts anders als die Instrumentalbegleitung zu den Liedern geselliger Freude, die K. seit mehreren Jahren herausgiebt, und welche der Verleger ohne dessen Vorwissen unter jenem Titel besonders angekündigt hat, weil im Vorberichte steht, die Lieder könnten auch als Übungsstücke für die Jugend benutzt werden.

Man hat sich hier absichtlich auf die Berichtigung des historisch Unrichtigen in jener Charakteristik beschränkt, und sich weder auf das Fehlende noch weniger aber auf die Urtheile selbst im mindesten einlassen wollen. Es bleibt uns noch übrig zu der Anzeige des musikalischen Taschenbuchs von 1805

hinzuzufügen, daß dieses außer den angezeigten Auf-
sätzen noch enthält: Neue Volkslieder aus Ni-
colais Kleyne's seynem Almanach von 1777
und 1778. Zu fünfen hat man auch die Melodien
von dorthier wieder abgedruckt, aber nur No. III.
ist wirklich eine ächte Volksmelodie, No. II. ist we-
nigstens sehr zweifelhaft. No. VI. und VII. ist von
N. und No. VIII. von N. Dann enthält das Tas-
schenbuch noch größere und kleinere Gedichte, von
denen einige viel Sinn, andere treffenden Witz ha-
ben, und Liedercompositionen von Wilh. Schne-
der, unter denen das Lieblingsdörtchen und der
Kuß von ganz besonderer Innigkeit und Lieblichkeit
sind. Die geistlichen Compositionen sind von gerin-
gerem Gehalt als ihre beabsichtigte Behandlung er-
fordern möchte. Ueberall sieht man dem Componi-
sten noch zu sehr das doppelte Bestreben nach Cor-
rektheit und nach romantischer Freiheit an. Wird
er erst einiger mit sich selbst, so wird er gewiß sehr
schätzbare Sachen liefern.

J. J. N.

Von Volksliedern.

(Beschluß.)

Wenn eine so einfache leichte Kunst viel wirkt, wie
kommt es, daß oft die schwere gehäufte sogenannte
Kunst nichts leistet! Lehrreich ist die Zusammenstel-
lung der Welschen Bardengeschichte mit den Schot-
tischen Sängern. Jene lebten in einer festen Kunst-
verbindung, hatten vieljährigen Unterricht, Ehre,
Fürstengunst, aber seit sie von der Religion getrennt,
treten ihre Gesänge fast nur im äußersten Elende
schön und rein hervor, das nur läutert sie und
macht sie wahr *). Es entstanden für Harmonie
gegen Melodie lächerliche Stetigkeiten, Wachs-
sprüche, alles das Elend, was seit den letzten Zei-
ten des Meistergesanges bei uns über der Poesie
ruht. Nur da geachtet, wo sie gehört wurde, ohne
Kunstregeln und Schule, blieb die Schottische Poe-
sie dem Großen und der Erfindung treu; so konnte
ihr auch die Form nicht fehlen. Jene klagten im-
mer, die Kunst sterbe aus, sie war aber schon in
ihnen ausgestorben; diese hatten viel Größeres zu

klagen und zu erfreuen: denn die Kunst lebte ihnen.
Bei jenen mußte ein Gesetz den Schülern verbie-
ten ihre Lehrer in der Begeisterung nicht zu fop-
pen und auszulachen, diese brauchten keinen solchen
Anlauf zur Poesie, wer dichtete, dem war es Na-
tur und Leben, wobei er keine Gesichter schnitt.
Jene Lieder konnten durch neue tollten Eroberer ver-
brannt und fast vernichtet werden, diese lebten in
dem Herzen des Volkes unsterblich.

Wer nicht das Höchste will, kann auch das
Kleinste nicht, wer nur für sich schafft in stolzer
Gleichgültigkeit, wer es fasse und trage, wie soll der
andre erfassen und ergreifen, wer nur um jenes
Wölken buhlt, das immer läuft und klappert, sich
immer was zu sagen hat, und eigentlich nie etwas
sagt, sie gleiten beide ab, nicht weil die Welt wirk-
lich Eis, sondern weil sie die beiden Eispole aussu-
chen. Auch müssen wir oft denken, es ist unend-
lich leicht recht künstlich zu scheinen, wenn man das
Leichte schwer, das Schwere leicht nimmt

Was ist der Schein?

Das Wesen war' er, wenn es nicht erschiene.

(Eugenie.)

Solch eine Spiegelung nach oben nach unten, wie
sie leer, so vorübergehend ist sie, und doch geht dar-
in Morgenstern und Leben, Aussicht und Hoffnung
auf, ein ewiges geistiges Menschenopfer. — —

L. A. v. Arnim.

Es ward dem Herausgeber schwer, vieles tief
und innig Gefühlte, welches diesem letzten Auszuge
im Original voran geht und folgt, hier des beschränk-
ten Raumes wegen wegzulassen. Für Leser, die
über einen Gegenstand lieber mehrere Stimmen
vernehmen, als von einer vieles, möge hier noch
eine recht schöne Stelle aus der Nachrede stehen,
die hinter jener kleinen Ellwertschen alten und
neuen Liedersammlung, welche der edle Eiferer für
Volkslieder angeführt hat, versteckt ist.

„Einfalt, Leben und Wahrheit sind die Bestand-
theile des alten Liedes. Sein Fluß ist rein, daß
böse Buben ihn trüben ist nicht der Quelle Schuld.
Alle Blumen in euern Gärten sind Kinder des Fel-
des und des Waldes. Sie hatten sanfte Farben
von der Natur, aber sie luxurirten zuletzt und wur-
den oft grell durch überflüßigen Cast. Der natür-
liche Mensch, nachdem er seine ersten Bedürfnisse

*) Vergl. mit Relicks of the Welsh Bards by Ed.
Jones.

befriedigt hat und sich wohl fühlt, hat den Drang in sich, die Thaten seines Volks, die kleineren Geschichtchen um sich her, die Schönheiten, die er fühlt und genießt, zu besingen; er geußt, wie Ossian, seine Lieder aus. Sie lebten im Gesang und gingen von Mund zu Mund. Sie erhielten sich unendlich lang ohne Druck und Papier, und wir brauchen daher uns nicht auf Homer und Ossian zu berufen; es greife nur jeder um sich her, und er wird der grauen Lieder genug finden. „Es ritten drei Ritter zum Thore hinaus ic.“ wer kennt das jezt nicht, und schon hab' ich von achtzigjährigen Menschen gehört, wie sie's in der Jugend gesungen unter Freunden bei Freuden und Wein, und doch war's geschrieben, gedruckt. Es muß etwas in diesen simplen Liedern stecken, das ihnen Stärke giebt, dem Zahn der Zeit zu troßen, der so schnell an unsern Opernarien nagt. Ohne in der Situation zu seyn, in der diese alte Dichter ihre Lieder sangen, werden wir sie nicht erreichen. Nachahmen können wir, wenn wir das singen, was in unsrer Seele wohnt und mehr nicht. Mondscheindellieder am hellen Mittage, Bonne des Frühlings hinterm Ofen, Wein und Liebe bei einer alten Matrone und bei Wasser besungen, wie kann das wirken? Der Mensch nur, der, entfernt von seinen Lieben, im wehenden Abendlüstchen im Walde den Schlafgesang der Vögel belauscht, nur der konnte in süßer Wehmuth zu seinem Mädchen seufzen:

Wenn ich ein Vöglein wär

und auch zwei Flüglein hätte

stög' ich zu dir! u. s. w.

Und was konnt' er ihr Süßers geben als dies simple aber hergliche Liedchen. Tausend solcher Sträuschen blühen in hohem Grase, unsre Gelehrten stolpern vorbei, indem sie den hohen Felsen messen, Thürme, Städte und all die großen Wunder der Natur anstaunen u. s. w.

Concert der Mad. Duffek-Gianchetti.

Am 16. März gab diese reisende Virtuosin mit ihrem fünfjährigen Sohne, und mit der kräftigen Unterstützung ihres vortreflichen Bruders ein glänzendes Concert im Saale des Königl. Nationaltheaters. Dieser spielte sein schönes originelles Concert in G Moll mit seiner gewohnten großen Vollkommenheit. Es ist nicht möglich grazioser und zugleich deutlicher zu spielen: Diese beiden, so selten verei-

nigten Verdienste der vollkommenen Deutlichkeit und der natürlichsten Grazie, beides in den größten Schwierigkeiten, wie im einfachsten Gesange, hat wohl nie ein Virtuose in höherm Grade in seinem Spiel vereinigt als Duffek. Niemals bedarf dieser Meister des Treibens und Eilens um seine Passagen brillant zu machen, nie des zu merklichen, beleidigenden Verrückens und Veränderns der herrschenden Bewegung des Stücks, um grazios und ausdrucksvoll zu seyn.

Bei dem kleinen fünfjährigen Clavierspieler, der sein God save the King mit einigen Variationen recht artig und deutlich spielte, konnte man sich des Wunsches nicht erwehren, daß ein zu früh angestregtes Talent nicht den anscheinend sehr zarten schwächlichen Körperbau zerstören, und ihm selbst die Kunst zuwider machen möge. Doch dafür wird die Liebe der Mutter, die selbst Virtuosin ist, den kleinen zarten Mann ja wohl zu schützen wissen.

Außer einer Scene von Righini, von Mad. Müller gesungen, hörte das Publikum noch mit vielem Vergnügen und mit allgemeinem lauten Beifall ein Doppelconcert auf dem Clarinett und Fagott von den Gebrüdern Barmann. Diese würdigen Schüler unsers vortreflichen Ritter und Tausch vereinigen beide mit einem sehr schönen Ton, und sehr angenehmen Vortrag recht viel Fertigkeit. Möchte dem braven Clarinettisten doch auch bald das Glück seines Bruders werden, befreit vom Militair, den Platz im Königl. Orchester neben seinem Lehrer einzunehmen, dessen er so ganz würdig ist! Der Fagottist wird nächstens eine Reise nach Norden machen, auf welcher ihm der Beifall aller Kenner und Kunstfreunde sicher nicht entgehen wird.

Le Troubadour italien, françois et allemand par Jean Fréder. Reichardt, Cahier I. No. I. — XII. à Berlin chez Henry Frölich. (Prix 1 rthlr. 16 gr.)

Das erste Vierteljahr, oder erste Heft dieses periodischen Werks ist nun beschloßen. Es enthält zehn italiänische Canzonetten, acht französische Romanzen, elf größere und kleinere deutsche Lieder und Gesänge verschiedener Art nach Poesien von Göthe, Tieck, Arnim und Eschen, ein kleines deutsches Duett und zwei italiänische Duettini. Bei der Auswahl der Gesangstücke ist ganz vorzüglich auf Annehmlichkeit und Mannichfaltigkeit gesehen. Das zweite Heft, wovon wöchentlich unausgesetzt ein Stück erscheint, wird außer diesen beiden Bedingungen noch das Interesse des allmählichen Hinansteigens zum Höheren gewähren, und deshalb auch einige Compositionen zu Patrachischen Sonetten und Canzonetten enthalten. Druck und Papier und Correctheit zeichnen sich in dieser Sammlung ganz besonders aus.

B e i l a g e III.

Siracusana.

Mi voju ma-ri - ta - ri e fa - ri - zi - ta voju pig-ghiari ad u-na cu la spa-da poi mi
 ve - ni vis - tu - ta di si-ta, cudda triz-za spampi - na-ta. Si ni va a la chiazza a
 fa - ri spi-sa, acca-ta un mazzi-ted du d'in sa-la - ta, San-tu dia che ca-ra la spi-sa, Campa
 mughieri mia e pa - ga la ca - sa, mughieri mia e pag - ga la ca - sa!

Canzonetta Veneziana.

Allegro.

La mia Ni-ne-ta xe fa - ta a cal-ze - ta xe, fa - ta a cal-ze - ta l'è lar ga l'è
 stre - ta l'è come i la vol, le come i la vol, le come i la vuol.

Ga - vè el so ra vento le tri - sta è co - mos - sa; Seu co - to seu den - tro la xe un altra
 So - spira un mo - ro - so la'l trat - ta con arte sol - feg - gia un vir - tuo - so la pas - sa la
 Seu po - co si cu - ro cu - lia ve con so - la seu fer - mo seu du - ro cu - lia no - ghe

co - sa la xe un alt - ro cosa la on - ze la ponze, la on - ze la ponze, la
 Par - te la pas - sa la parte la in - to - na la sto - na la in to na la sto - na la
 mo - la cu - lia no - gne mola la strenze la spenza, la strenze la spenza re -

piaze e la dol. la on - ze la ponze la piaze e la dol. In som - ma Ni - ne - ta xe.
 tocca el Be - mol, la in to na la sto - na la tocca el Be - mol. In som - ma Ni - ne - ta xe
 si - sta chi pol! la strenze la spenza re - si - sta chi pol! In som - ma Ni - ne - ta xe