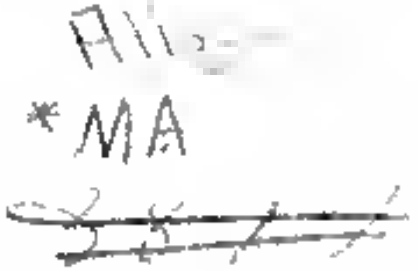
NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 06904635 1

*MA

Allgemein



gitzed by Goo

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG

EIN UND DREISSIGSTER JAHRGANG.

MUSIC LIBRARY

J. N. HUMMEL.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.
1829.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten Januar. **No. 1.** 1829.

Einleitung.

Wir haben mit dem vorigen Jahrgange unserer allgem. musikal. Zeitung einen bedeutenden Abschnitt vollendet. Dreyssig Jahre, ein ganzes thätiges Menschenleben hindurch hat sie ununterbrochen bestanden und einer ruhmlichen Theilnahme eben der Besseren sich erfreut, ein Glück, das, so viel wir uns wissen, keiner einzigen, nur Einer Kunst angehörenden Zeitschrift bis jetzt zu Theil geworden ist. Ich darf einer so grossen Auszeichnung um so freudiger gedenken, je mehr der natürlich sich daran schliessende Ruhm Anderen gebühret, an die ich mich anzureihen, deren segensreiches Unternehmen bis zu diesem wichtigen Abschnitte geführt zu haben, ich nur allein für eine ehrenvolle Begünstigung des Schicksales zu halten habe. So viel von diesem höchst seltenen Gelingen des Unternehmens auch immerhin, wie in allen menschlichen Dingen, einem guten Glücke beygemessen werden mag, eben so grossen Antheil wird doch auch jede Unparteyische, nicht durch Misgunst und kleinliche Absichten Verstimmte der pflichtmässigen Thätigkeit jener Männer zugestehen müssen, die dem glücklichen Fortgange dieses Werkes ihre Kräfte redlich widmeten. Denn ein so langes, dauerndes Glück will doch mindestens vorsichtig gepflegt, will mit sorgsamer Wachsamkeit erhalten seyn, wenn das Unbeständige seines Wesens der Menschen Werke und Reichthum nicht wie ein Dieb unversehens überfallen und des Gewohnten berauben soll. Welche Schwierigkeiten, welche höchst unvortheilhafte Zeitverhältnisse, zu welchen heimlich Feindseligs, das die Nacht bedecken mag (wovon nicht wenig sogar auf mich übergegangen ist), sie zu überwinden hatten, dessen sey nur im Vorbeygehen gedacht, um des erhöheten Dankes willen, den eine nicht geringe Zahl wissenschaftlich gebildeter Musiker und Musikfreunde den Unternehmern und Förderern dieses Institutes von selbst zollte, und den ich meinen geehrten Vorgängern geziemend allein zu überlassen habe, mich glücklich schätzend, neben ihnen genannt zu seyn, eine Ehre, die ich zu verdienen mit äusserst angelegen seyn lassen werde.

Es entgeht mir keineswegs, welche Verbindlichkeiten ich über mich genommen habe, ein Werk fortzusetzen, das ohne Widerrede, es wäre denn das nichtige, in sich selbst kränkende Wort beklagenswerther Misgunst, auf immerwährende Zeiten ein Magazin der Kunstgeschichte für kommende Litteratoren der Musik seyn wird, es flieht mich nicht, wie zu den allgemeinen, immer sich gleichbleibenden Schwierigkeiten einer guten Verwaltung eben jetzt von vielen Seiten her die Stellung eines Redacteurs, der seiner Zeit genügen, und auch zugleich mit Redlichkeit das Beste der Kunst für Gegenwart und Zukunft besorgen will und soll, nur noch weit schwierige geworden ist. Wenn ich nun dennoch dabey nicht den Muth verliere, so gründet sich dieses durchaus nicht auf irgend eine Ueberschätzung eigener Kräfte, die in Anmassung alsdann gewöhnlich nur sich um so schwächer zeigen, sondern zunächst auf das jedem rechten Manne nothwendige Selbstgefühl, das redlichsten Eifers in seinem Werke sich klar bewusst zu seyn, alle von Gott verliehene Gaben in Fleiss und Liebe möglichst zu gebrauchen, zu erhöhen und zum Segen der Welt immer mehr und zweckmässiger zu verwenden. Und dieses ermuthigende Selbstbewusstseyn (ich darf es, Gott sey vor Allem dafür Preis! wohl bekennen) ist mir nie so ein Fremdling gewesen, und seine erquickende, hebende Kraft hat sich mir auch in der kurzen Führung dieses Werkes bereits deutlich offenbaret durch nachsichts-

volle, sehr freundliche Theilnahme, durch ehrendes Vertrauen und tuchtige Beyhulfe vielen durch Kunst, Wissenschaft und Redlichkeit ausgezeichneter Manner, denen ich dafur offentlich meinen warmsten Dank abzustatten und Sie um fortgesetzt thatige Unterstutzung angelegentlichst zu ersuchen habe.

Dass vor dem Beginne dieses 51sten Jahrganges, der zugleich als der erste Band einer neuen Folge unserer Zeitschrift angesehen werden kann und mag, mir mancherley Ueberlegungen die Seele erfullten, wird Jeder, der die Wichtigkeit der Sache und die sehr veränderten Zeitverhältnisse nur einigermassen kennt, nicht wenger natürlich finden, als es die Nothwendigkeit seyn muss, jedes Menschenwerk, auch das beste, auf einen der Zeit angemessenern und wahrhaft höhern Standpunct nach allen Kraften weiter zu führen. Das ist auch mein Wille, und ich habe hoffentlich nicht zu fürchten, dass in den mancherley mir zugefallenen Nachhelfungen des eben beendeten Jahrganges der schuldige Eifer gänzlich vermisst werden sollte, dessen Fortsetzung und dessen Bekraftigung meine erste und geliebte Sorge bleiben wird. In der Behandlungsweise, in ansichtiger Aufnahme des vorzüglich Wissenswürdigsten, in Abhandlungen, Recensionen und Berichten, in welchen Gegenwart und Zukunft in einer so gestellten Zeitschrift gleichmassig bedacht seyn wollen, wird ein erfreulicher Wechsel der Gegenstände mit möglichst belehrender Gründlichkeit Hand in Hand gehen, und bald in diesem, bald in jenem den jedesmaligen Bedürfnissen angepasste Veränderungen vorgenommen werden. In dem Plane selbst werden wir jedoch nicht das Geringste ändern. Wie gut dieser ist, kann man am Klarsten daraus sehen, dass alle bis jetzt entstandenen musikalischen Zeitungen den unsern einer gut gen Aufnahme würdigten. Von einem in neueren Zeiten sonderbarer und sich selbst widersprechender Weise angefochtenen Punctu müssen wir jedoch ganz besonders reden, von den **Nachrichten**. Wir haben sie, Dank sey es unsern tüchtigen Mitarbeitern, ausgezeichnet gut. Dennoch bemühete man sich, sie als leere Neuigkeitskrämereyen verdächtig zu lehren, vergass aber nur dabey, dass eine Zeitung ohne jene Mittheilungen aufhört, eine Zeitung, und noch dazu eine allgemeine, zu seyn, vergass, dass in den meisten der unsern so treffliche Aufsätze und Beurtheilungen enthalten sind, dass sie oft ausgeführtere Recensionen unnöthig machen, vergass endlich, dass selbst die musikalischen Modekrämereyen der verschiedensten Art dem denkenden Künstler den erwünschtesten Stoff zu allerley Vergleichungen liefern, und dass sie einer künftigen Beurtheilung der Geschichte der Musik von der grössten Wichtigkeit seyn müssen. Dem Redacteure wurde, durften sie fehlen, eine schöne gehässige, undankbarste und oft verdriesslichste Mühe abgenommen. Aber fehlen sollen sie nicht; im Gegentheil wollen wir weiter dafür sorgen, dass sie von allen Orten her (von den vorzüglichsten haben wir es bekanntlich schon) nur immer von den tüchtigsten Männern geliefert werden, die Einsicht und glückliche Stellung genug haben, die allerdings zuweilen etwas gefährliche Wahrheit sagen zu können und zu wollen. Denn **Wahrheit** und **Sehnsucht** sollen auch in dieser neuen Folge unserer mit Ehren alten, nun wieder jung gewordenen Zeitung die Leitsterne bleiben, die den menschlichen Geist von Stufe zu Stufe empor leuchten bis vor den Thron des Unaussprechlichen, der Alles in Allem ist in Glanz und Herrlichkeit und dessen Geist in alle Wahrheit leitet.

Irren wir mitten im Streben nach unbescholtener Tüchtigkeit irgend einmal ein, wird man uns die Nachsicht nicht versagen, die Einer dem Andern schuldig ist; wir aber wollen jederzeit unsere überwundene Irrung nach geläuterter Einsicht bessern. Hat das geehrte Publicum an uns irgend einen gerechten oder billigen Wunsch, so bitten wir, uns denselben nicht vorzuenthalten, damit wir in allen möglichen Dingen in den Stand gesetzt werden, unsern Eifer zu jeder Vervollkommnung durch unverzügliche That zu bekräftigen. Und so wünschen wir denn aller Kunst, aller Rechtlichkeit und jeglicher Kunst und Wissenschaft ein gesegnetes neues Jahr. Liebe zu den Entschlafenen, deren Leben und Wirken uns jegend ein gutes Vorbild gewesen hat, mögen uns entzünden zu neuer beglückender That; redlicher Freude Begeisterung erfülle unser Gemüth und leite uns zur Wonne des Heiligen, uns lossvindend vom Staube der Eitelkeit. Möchten wir doch einen Theil dieses Gutes fordern können: wie wären' glücklich in unserm Werke! Dann haben wir uns aber vor Allem nichts schuldiges zu wünschen, als freundliche Theilnahme und nachsichtsvolle Liebe der Edleren, gegen deren geneigtes Wohlwollen unempfindlich zu seyn, wir uns nur zu schämen hätten. Und so soll denn unser ganzes Streben nur dahin gerichtet seyn, uns ihrer freundlichen Zuneigung immer würdiger zu machen.

G. W. Fink,
Redacteur.

Der Componist und der Gelehrte.

Ein Gespräch.

Gelehrter. Nun — endlich! Sagen Sie mir doch, mein Herr! seit wann ist es denn unter uns dahin gekommen, dass ich Sie bestimmt einladen muss, will ich Sie einmal bey mir sehn?

Componist. Seit wann? Seit das leidige Heft dort auf Ihrem Pianoforte liegt.

Gel. Ihre „Klavierstücke für Kenner?“

Comp. Ja. Zehnmal bin ich in der bewussten Abendstunde an Ihrem Hause gewesen und habe geguckt, ob Licht im Zimmer sey; ein paarmal hatt' ich schon den Klingelzug gefasst, aber ich bins ihn fahren und ging fortbass.

Gel. Wundertlich. Sind Sie so scheu gegen Lob und Dank? Das ist doch sonst der Musiker Art nicht.

Comp. Scherzen Sie nur nicht mit so'n bittrer Ernst. Wahrlich, ich ging frisch an die Arbeit, wie Sie riethen; mit Begeisterung ging ich daran; mit Lust und Liebe hielt ich aus, habe mich auch nicht übereilt und stets zusammen genommen; ich habe geschrieben, so gut ich irgend gekonnt und doch —.

Gel. Nun? Was denn? „und doch?“

Comp. Kaum hatten Sie die Abschrift, so fühlt' ich: es ist doch kaum weiter Etwas, als, unter ungewöhnlichem Namen nur gewöhnlicher Brey. Da ärgert' ich mich, da schämt ich mich, vor mir, vor Ihnen . . .

Gel. Hören Sie auf und plagen Sie sich nicht ohne Grund. Denken Sie doch dann, dass kein Künstler, dass überhaupt kein Mensch, von dem, was er geleistet, ganz befriedigt ist, ausser der Eitle oder sonst Thörigte. Wie anders? Er kann nicht ganz befriedigt seyn: steht er doch immer höher, als sein Werk. Wie hätte er sonst es schaffen können? Ja, indem er's hervorgebracht, indem er alle sonst Kräfte zum Besten angestrengt und verwendet hat, hat er eben damit sie selbst erhöhet und sich gesteigert: wie sollte ihn nun das Vorige und sein Product ganz befriedigen?

Comp. Das klingt gar gut, mag auch wohl wahr seyn; aber wen kann's beruhigen?

Gel. Mein Freund, für diese Unruhe sey Gott gedankt. Sie gehört zum Loose der Menschheit, und ist die schönste Seite dieses Looses: die, welche auf immer Besseres deutet, zu immer Besserem führen soll. Mit ihr unzufrieden seyn, hiesse unzufrieden seyn, dass man ein Mensch ist. — Wir wie nach bestem Wissen, in reiner Absicht, mit treuer Anwendung all' unserer Kräfte, zu Stande gebracht haben — wohin auch übrigens unsere Thätigkeit sich gewendet — diese verachten, schmähen, und sich insofern selbst mit: das will selbst nicht die strengste Aesthik, wenn sie den Menschen und sein Thun — in ihrem Sinne, freylich mit Recht — ein Nichts nennt. Wir bedürfen gar mancher Hebel, uns zum Guten zu schwingen, und verschiedener Bande, uns fest daran zu knüpfen: warum von sich werfen, was hierzu dienet, und uns verstattet ist? — Doch ich nehme es wohl zu ernsthaft —

Comp. Nein, nein; aber ich fechte nicht was Sie mögen, trifft mich nicht. Meine Unzufriedenheit ist nicht jene höhere, allgemeine; sie ist mehr ein dummer Verdruss, vielleicht gar nur verkappter Hochmuthe. Jene — fass' ich Sie recht — entsteht, wenn wir, was wir geleistet, mit dem zusammen halten, was überhaupt zu leisten wäre. Sie ist ein Sehnen — in unseren besten Stunden, ein herzinniges Sehnen — das aber neben dem Schmerzenden auch etwas Wohlthuendes hat, neben dem Demüthigenden auch etwas Erhebendes —

Gel. Ganz recht, mein Freund —

Comp. Aber bey mir ist's hier anders: geringer, gemeiner, verwirrender. Es ist, es ist . . . Wenn ich's doch nur gleich mit Worten deutlich machen könnte!

Gel. Nur Geduld: es wird schon kommen.

Comp. Meine Arbeit, verglichen — nicht mit einem, mehr geahneten, als erkannten Urbilde, sondern nur mit dem Besten, was in diesem Fache schon vorhanden ist — freylich selten, und nur von den grössten Meistern: sie kömmt mir vor, wie, nichts vorne, nichts hinten, nichts in der Mitte, nur, dass immer Gewöhnliche, nur in Formen, die man jetzt hintansetzt, und eingerichtet für eine bestimmte Klasse der Spieler — was man jetzt auch nur selten beabsichtigt. Gleichwohl kannt' ich's wahrlich nicht besser machen; und da es nichts Rechtes ist, kann ich mithin nichts Rechtes machen —

Gel. Gemach! gemach! Wäre Ihre Arbeit auch wirklich nicht mehr, als wie Sie sie schildern: so wäre sie doch schon eben durch ein bestimmt gedachtes, würdiges Ziel, und treue Bemühung, es zu erreichen, keineswegs ein Nichts, sondern ein wahrhaft achtbares Etwas. Doch sie ist mehr; sie ist wahrhaftig mehr —

Comp. „Aber —!“ Nur heraus damit! Ein „Aber“ sollte kommen; ich les' es auf Ihrem Gesichte. Nun lachen Sie? Um so sicherer sollte es kommen.

Gel. Steht's auf meinem Gesichte, so steht's auch in meiner Seele, und soll, wenn Sie's verlangen, über meine Lippen.

Comp. Freylich verlang' ich's! O das versteht sich!

Gel. Also. Erst die Versicherung meiner Achtung, dass Sie auf die schwierige, von Vielen nimmer aufgewogene Arbeit Geist, Kunst, Zeit und Fleiss haben wenden wollen —

Comp. Schon gut; sehr gut!

Gel. Dann mein Dank, dass Sie dieses Werk meines Vaterlandes, durch mit für mich ausgearbeitet haben —

Comp. „Mir?“ Zunächst! wahrscheinlich allein!

Gel. Endlich mein Lob, dass Sie so zweckmässig, so sorgfältig, so ausdauernd gearbeitet haben —

Comp. Basta! da sitzt das „Aber!“ Wie war's? Sie zweckmässig, sorgfältig, ausdauernd! Ganz recht.

„Er gräbt und schaufelt, so lang er lebt!“

Gel. Ey so...! Wie soll man Ihnen nur beykommen?

Comp. Mit dem Aber! dem emsig und nett ausgesprochenen Aber! Was Sie zuletzt an mir rühmen, und wirklich Verdienste, aber gerade dieselben, die ich an meinem Schuster rühmen muss. Sehen Sie nur diese neuen Stiefeln! Sie sitzen gut, sie drücken nicht, halten aus, nehmen kein Wasser an. Er ist ein ehrlicher Knatz, der Schuster, er hat zweckmässig, sorgfältig und ausdauernd gearbeitet. Geschickt noch dazu! Jetzt das Aber!.

Gel. Nein; jetzt gar nichts! Wie sollten Sie bey dieser Unruhe, bey dieser Gereiztheit, im Stande seyn, ein kritisches Urtheil zu benutzen, oder auch nur, es richtig aufzufassen und zu behalten?

Comp. Seyn Sie nicht bös! Geben Sie mir die Hand! Sie haben Recht. Ich will ruhig seyn. Ich will aufmerksam hören. Weiss Gott! es ist mir Ernst, zu lernen. Besonders auch, von Ihnen zu lernen. Kritisiren Sie drauf los! tüchtig, scharf drein geschnitten, dass die Fetzen herum fliegen!

Gel. Sprechen Sie doch, als ob Kritisiren und Tadeln Eins wäre —

Comp. Und ist's nicht? wenigstens in Praxi?

Gel. Bey mir in meinem Zweck und Willen sicher nicht; weder hier, noch irgendwo und irgendwann. Spreche ich ein Urtheil aus, so will ich etwas ganz Anderes damit.

Comp. Was denn?

Gel. Ich wünsche, den Autor auch selbst richtig zu beurtheilen fähiger und geneigter zu machen.

Comp. Ah — schwer Stück Arbeit! Ist es Ihnen wirklich zuweilen gelungen?

Gel. Nicht zuweilen, sondern oft; nur selten im ersten Moment, und zuweilen erst nach Jahren.

Comp. Auf's Warten soll Ihnen es nur auch gelingen. Fangen Sie nur an.

Gel. Wir sind jetzt doch Beyde ein wenig gestört. Lassen Sie uns inzwischen von etwas Anderm sprechen. Stehen Sie mit der hiesigen Musikhandlung noch in dem alten Verhältnisse?

Comp. Wie kommen Sie zu der Frage?

Gel. Sie fällt mir eben ein. Ich meyne in dem Verhältnisse, dass sie Ihnen alles Neue von einiger Bedeutung, das hier oder sonstwo herauskommt, eine Ansicht schickt —

Comp. Ja; das ist auch so.

Gel. Viel werth! Da halten Sie sich fortwährend im Mittelpunkte der neuen musikalischen Erzeugnisse, wie die Spinne im Mittelpunkte ihres Gewebes. Die Spinne kömmt gut dabey weg; der producirende Künstler wohl auch. Es fängt sich immer was, und zugleich kann man dahinter hier seyn.

Comp. Ja, wenn auch nur nicht auch gar Manches finge, was nichts taugt, und nur dem Netze schadet.

Gel. Das lässt sie hängen, und der Faden ist bald wieder angeknüpft.

Comp. Das geradezu Schlechte oder doch Gemeine; nun ja, das lässt der Künstler wohl auch hängen oder fallen; aber was nicht geradezu schlecht oder gemein ist, und doch nichts werth, aber anziehend, das ist für ihn vom Uebel.

Gel. Was meynen Sie eigentlich damit?

Comp. Eigentlich und ohne Bild meyne ich ganz besonders: Was bloss Zeitsache, bloss Zeitgeschmack, modische Redensart ist.

Gel. Nun; das ist doch nicht Alles geradezu vom Uebel.

Comp. Nein; es kann aber nur allzuleicht für ihn werden, für den producirenden Künstler. Mit oder ohne Willen, und oft auch ohne Bewusstseyn, nimmt er zu Vieles hiervon an, und damit geräth er hernach beym eigenen Produciren in das Gewöhnliche, bloss jetzt Geltende und Modische

herunter, ehe er sich's versieht; und aus Gewöhnlichem wird mit der Zeit Alltäglichen.

Gel. Das läßt sich hören, und mag guten Grund haben.

Comp. Gewiss hat er ihn. Man hat so oft den herrlichen Beethoven bedauert, dass er fast die Hälfte seines Lebens nichts hörte, und seitdem von neuen Werken auch nur anderer Wenigen, nur das Allerausgezeichnetste, durchzusehen gestimmt war. Freylich muss man ihn bedauern, wenigstens des Ersteren wegen; denn es möchte die gute Seele unglücklich. Aber gewiss hat es sehr viel beygetragen, ihn bis zum letzten Lebenshauche in seinen Werken so ganz eigenthümlich — originell und individuell — zu erhalten.

Gel. Da haben Sie wahrlich eine sehr gute Anmerkung gemacht. Ich werde sie nicht vergessen. Indessen möchte doch für den Künstler, der das weise, und wie er wenn, stets sich gegenwärtig erhält, die Gefahr wenigstens nicht allzugross seyn. Raphael konnte lebenslang gar nicht satt werden, die Werke anderer Künstler, selbst wenn nur in Zeichnungen und Kupferstichen, kennen zu lernen, und blieb doch der grosse, ganz eigenthümliche Raphael. Göthe lebt und webt in den verschiedensten Fächern der Poesie und Wissenschaft alles Nehmen mit zu sein Mann werd, und blieb doch der grosse, ganz eigenthümliche Göthe.

Comp. Ja, das sind Heroen des Menschengeschlechts: diese bewegt kaum, was Andere schon wankend macht oder gar niederwirft.

Gel. Wieder gut, mein Freund! So will ich wenigstens diess sagen: Das Mitleben im Mittelpunkte seines Faches und seiner Zeit in Beziehung auf diess Fach gewährt dem, welcher so behandelt, wie ich eben meynte — mit klarer, richtiger Ansicht, steter Beachtung dessen, was er weiss, und wachsamer Aufmerksamkeit auf sich selbst und seine Arbeiten: diesem gewähret es neben einiger Gefahr grosse Vortheile; indem er doch wohl nicht, wie der gute Beethoven, wie absichtlich der Zeit und verschmähend, was sie bieten kann, das schwierigste und abgeschlossenste Daseyn führen möchte. Er lebt doch wohl lieber in der Zeit, mit der Zeit, zunächst für die Zeit; er muss daher, selbst wenn er nach den höchsten, allgemeinsten Ideen arbeitet, wenigstens an die Zeit, an ihren Sinn und ihre Wünsche, anknüpfen —

Comp. Ich möchte das weniger Vortheile — ein Gut: ich möchte es lieber ein nothwendiges Uebel nennen.

Gel. Wohl! so darf ich nur hinzusetzen: Jedes wahrhaft nothwendige Uebel ist ein Gut, für den, der es zu fassen und zu gestalten weiss. Doch das führet zu weit. Ich wollte eigentlich nur darauf kommen: Ueber die Eigenheiten des Moments, oder die in ihm herrschenden und ihn bestimmenden Richtungen des Geistes und Geschmacks, die tadelnden und nicht zu tadelnden darüber muss Niemand besser sprechen können, als, wenn Musik betrifft, gerade ein Künstler, wie Sie, und in jenen Ihren Verhältnissen. Da würde es mir sehr anziehend seyn, Sie hierüber zu hören — zuvörderst was den jetzigen Zeitpunct anbelangt. Unser Einer — Sie wissen ja — beschränkt sich doch nur auf einen engen Kreis, und muss es wohl.

Comp. So weit ich's vermag, stehe ich gern zu Diensten. Nur aber jetzt nicht. Jetzt haben wir Andres vor.

Gel. Wir sind einmal im Zuge, und das Heft dort läuft uns nicht davon. Ich will Ihnen entgegenkommen; will sogen. Wir gehen zuerst blos die wesentlichsten Momente durch. Melodie, Harmonie, Rhythmus: mit welchen Eigenheiten finden Sie jeden dieser Bestandtheile der Musik in unseren Tagen behandelt — im Ganzen nämlich, und mit Ausschluss des Schlechten oder ganz Gelungen? Lassen Sie uns mit dem Rhythmus anfangen!

Comp. Warum denn? Er ist doch nicht das Wesentlichste und Entscheidende!

Gel. Lassen wir das indessen, und denken daran, dass ihm hier das Verstand, obschon nicht die einzige, doch wohl die erste Stimme, und so findet sich bey ihm leichter das Wort für das, was man sagen will. Mit dem Leichtern aber anzufangen, ist überall gut. Welche Eigenheiten also im Rhythmus; und zwar erst, in seiner Entstehung, mehr für den äusseren Sinn — was wir Taktarten nennen, denn, im Ausbau des Innern desselben für den innern Sinn?

Comp. Das dürfte bald abgethan seyn —

Gel. Wie so?

Comp. Es findet sich da nur wenig Eigenes. Wenn die Taktarten betrifft, so wüsste ich in den neuesten Compositionen nichts, das nicht schon früher dagewesen wäre, und Ungewöhnliches wird von uns weit seltner angewendet, als von den Vorfahren. Manches auch, wenn diese gefunden haben, wenden wir gar nicht mehr an. Was aber den

Bau des Rhythmus im Ganzen anlangt, da zeigt sich auch wenig Eigenes, oder vielmehr, so weit ich mich jetzund besinne, gar nichts, einzelne treffliche, doch meist nur flüchtige Wendungen, z. B. bey Beethoven, abgerechnet. Aber den Beethoven kann man schon kaum noch unter die Neuesten rechnen, und unter die eigentlich Musikalischen gar nicht.

Gel. Sollte es sich mit dem Rhythmischen in der Musik jetzt wirklich so verhalten?

Comp. Sie können sich darauf verlassen. Es müsste wunderlich zugegangen seyn, wenn Etwas in dieser Art wahrhaft Eigenes und Bedeutendes genug Vornehmen gekommen, und mir ganz unbekannt geblieben wäre. Von den Tactarten haben verschiedene Meister verschiedene der ungewöhnlicheren, wie den Neunachtel-, den Zwölfachtel-Takt, zwar öfters angewendet, aber doch bloss von den Vorhandenen wieder herüber gelangt und mitunter sehr schön benutzt — Spohr z. B. Doch gerade über diese Taktarten brauche ich Ihnen nicht erst zu sagen, dass sie, so wie der Dreyzweytel-, der Sechsviertel-Takt, mehr scheinbar, als wirklich, besondere Taktarten sind; der Neunachtel- ist doch eigentlich der Dreyviertel-Takt, der Zwölfachtel-, der Vierviertel-Takt, beyde ganz in Triolen ausgeführt u. s. w. Es haben zwar einige Wenige noch bey einem oder dem andern kurzen Stücke künstlichere und allerdings ungewöhnlichere Taktarten versucht; doch immer solche, die mich ehnder, und damals weit öfter dagewesen sind. Und es ist ihnen auch damit, wie mir scheint, nicht sonderlich gelungen; es fliesst nicht recht, man fühlt Zwang und Künsteln, es klingt mehr als es klingt, es sind mehr oder weniger glücklich gelöste Rechenexempel.

Gel. Du fällst mir ein verschiedenartig gemischten Taktarten ein, die Reichardt zu steigerer Nachbildung kunstvoller Rhythmen der Dichter einführen wollte —

Comp. Er wollte es auch mehr, als er that, obgleich es ihm einigemal vortrefflich gelungen ist. Das gehöret aber nicht in unsern Kram; denn es ist nicht weiter in den Gang zu bringen gewesen, und jetzt wüsste ich Keinen, der davon Notiz nähme.

Gel. Das ist doch Schade.

Comp. Aber ganz natürlich. Diese Mischungen waren zu Gunsten der Dichtungen erfunden; bey weitem den meisten der jetzigen Componisten für den Gesang sorgen zwar — den besseren nämlich — für den rechten Ausdruck des Ganzen, aber um die Form der Dichtung, und vollends um die Besonderheiten dieser Form, bekümmern sie sich wenig oder gar nicht. Dem Publicum aber, nach dem musikalischen, ist das jetzt gänzlich einerley.

Gel. So! — Aber wenn nun auch diese gemischten Taktarten bloss zu Gunsten der Dichtungen erfunden waren, wozu bedienen sich nicht zuweilen — sey es zu besonderm Andenken, oder zu Vermehrung der Mannigfaltigkeit und Feyerheit der Bewegung oder wozu sonst — die Instrumental-Componisten ihrer, zumal da man jetzt den Spielern alles nur Mögliche zumuthen können, und nach mehrern Richtungen hin auch wirklich zumuthen?

Comp. Warum? Weil in der Instrumentalmusik dazu keine Aufforderung, viel weniger eine Nothdurft vorhanden ist.

Gel. Nun — was ich so eben anführte ist das keine Nothdurft? und sogar keine Aufforderung?

Comp. Es lässt sich ja auf anderen und ungleich kürzeren Wegen bequemer erreichen.

Gel. So? wirklich? überall? auch unter allen Umständen? z. B., bey einer absichtlich einfach und edel gehaltenen Stimme?

Comp. Soweit ich sehe: o ja!

Gel. So! Nun freylich, dann — ! Aber der Bau des Rhythmus im Innern und Ganzen?

Comp. Da hat nun wohl Joseph Haydn — besonders in den Quartetten; doch mehr oder minder in allen seinen Instrumental-Compositionen seit seinen mittleren Jahren — durch unmittelbar ihm eigene Erfindungen, und dann bey der Ausarbeitung durch Verkürzen, Verlängern, Vermischen der Rhythmen, durch Versetzen der Accente, und was sonst noch Alles er hat, sag' ich, am vorzüglichsten sich gezeigt, und am freyesten und leichtesten gewaltet und gewebet. Beethoven hat der herrlichen, glänzenden Momente gleichfalls genug in seiner Hinsicht; doch wird man gestehen müssen, dass eben hier Vieles des Schönen haydnisch, nur in eigener Weise angewendet, und dass eben hier Haydn wirklich reicher ist. Gewiss erinnern sie sich der Werke Haydns genug, um mir Recht zu geben.

Gel. Wer will sich nicht! Ist doch gerade das Rhythmische und was davon abhängt, ein Hauptmittel, wodurch Haydn gar manchem, so sich nicht schon bedeutenden Gedanken ein so eigenes Interesse, einen so eigenen Reiz gegeben; wodurch er, der

Digitized by Google

genialen, heitern Humorist, halb im Scherz, halb im Ernst gewissermaassen aus Nichts Etwas gemacht hat, und ist etwas so Allerliebstes! — Nun also die Späteren, Beethoven ausgenommen, die Jetzigen diesen haben das so ziemlich fallen lassen? vergessen oder verschmäht?

Comp. Nein; das nicht: sie haben es vielmehr — wenigstens das Auffallendere — vielfältig benutzt, auch wohl geradezu nachgeahmt oder aufgenommen — denken Sie nur an so viele Scherzandos und Rondos: aber dennoch ist es etwas abgenutzt worden, und wirkt nun weniger, besonders in den Nachahmungen, die, wenn auch noch so geschickt und gewandt gemacht, doch niemals, wie das jung und frisch aus eigner begeisterter Seele in glücklicher Stunde Entsprungene hervortreten und ergreifen können. Den Beethoven, wie gesagt, hin und wieder ausgenommen — haben die Jetzigen in dieser Hinsicht, so viel ich irgend weiss, wirklich nichts Neues und Originelles erfunden. Sie scheinen auch gar nicht darauf ausgegangen zu seyn.

Gel. Denn hätte auch ja die, in mehreren Hinsichten nothwendige so sehr erweiterte und bereicherte Musik, in dieser — in Hinsicht auf Rhythmus, verengert und verärmert?

Comp. Wer die Alten, wie Händel's, kennt, und die Mittleren, wie eben den Haydn und Carl Philipp Emanuel Bach — den darf ich nicht vergessen, da er gerade hierin am Meister ist: wer diese kennt, sag' ich, der wird Ihnen nicht widersprechen können.

Gel. Nun dachte ich, bey den jetzt so zahlreich, mit und durch einander verwendeten Instrumenten in Orchesterstücken, bey der fast immerwährenden Vollgeltigkeit in der Klaviermusik, bey den vielfältigen, künstlich verschlungenen Details in Quartetten und ähnlicher Musik; bey den überreichen Figuren überall, selbst im Gesange — müsste überhin der Rhythmus weniger deutlich, weniger sinnlich wahrnehmbar, mithin weniger sinnlich ergreifend werden —

Comp. Das ist auch so —

Gel. Und so müsste die Wirkung der Musik von dieser Seite, und in so fern überhaupt, schwächer gefallen?

Comp. Muss zugestanden werden. Darum haben auch jetzt, z. B. dieselben Instrumente, die noch vor zwanzig Jahren vor dem Orchester der grosse Trommel und deren Zubehör in der Oper, um den Rhythmus per Force bemerklich zu machen, das Kreuz geschlagen hätten, sie lieben sie dermassen, dass keine rhythmische Oper bey ihnen nur ohne sie aufkommt und die Componisten nicht selten sogar zwey „Inside," die eine im Orchester, die andern auf der Bühne, anbringen —

Gel. Sie mögen das so leicht hin und gleichgültig kann ein wackerer Kerl wie Sie, also sprechen über einen bedeutenden und wesentlichen Verlust, den seine Göttin erleidet?

Comp. Wenn er nun das denkt, was diese seine Göttin dafür von anderen Seiten gewonnen hat: so kann sie, denkt mich.

Gel. Ich weiss doch nicht! Verlust bleibt immer Verlust. Und dieser muss ein grosser seyn, wenn ich mir auch nur das zusammen stelle, was Sie selber behauptet —

Comp. Was?

Gel. Vorhin, von Haydn und bey dieser Gelegenheit jetzt von den Italienern. Das weist doch ganz offenbar auf die Wichtigkeit des Rhythmischen, und zwar so musikalisch vorzüglich Gebildete, ja Verstimmte, hin. Wenn ich mich dann der alltäglichen Erfahrungen hierüber nur musikalisch Halb- und Viertels-Gebildeten erinnere: z. B. wie viel, schnell und charakteristisch rhythmisirt, wenn auch in Melodie und Harmonie ganz gedehnten Märsche und Tänze auf sie wirken, und dagegen, wie wenig, melodisch und harmonisch wohlgefügt vorzügliche, aber nicht so rhythmisirte; wenn ich dann zum Überfluss auch noch an künstlerisch rohe Völker denke, wie die Türken, an denen unsere Melodie und Harmonie nur als Masse nicht unangenehmer Klänge gelegentlich und spielend vorübergeht, indess der scharf bezeichnete Rhythmus sie zu lichtem, ja wohl gewaltsamen Enthusiasmus aufregt; oder gar an wilde und verwilderte Horden, die ohne alle Musik zusammen und blos durch schnellbezeichneten Rhythmus dieselben Wirkungen erfahren ...

Comp. Nun, was folgt da?

Gel. Zum Allgemeingeltenden dass — wie auch seit Jahrtausenden anerkannt — der Sinn für Rhythmus im Innern der Menschennatur gegründet ist, darum auch überall ankündigt als Bedürfniss, das befriedigt seyn will; dass nicht nur unsere neuere, sondern alle Musik entstehet — ich will sogar zuerst — in dieser Beschaf-

Digitized by Google

fenheit unserer Noten ihren Ursprung hat, darauf gebauet ist, und die Befriedigung dieses Bedürfnisses ihr erster — wenn auch unterster, doch in der Wirkung allgemeinster Zweck ist, dass darum, womit dies Bedürfniss befriedigt wird, einen der wesentlichsten, und den recht eigentlich nothwendigen Theil jeder Musik ausmacht...

Comp. Sie holen weit aus. Aber an alle dem, und was sich daraus von selbst versteht, zweifelt ja kein Mensch —

Gal. Doch was versteht sich denn von selbst daraus? Es versteht sich daraus auch, dass z. B. die Hintansetzung des Rhythmischen in der Musik durch nichts Anderes — durch keine melodischen oder harmonischen oder was sonst für Vorzüge neuester Componisten ersetzt oder ausgeglichen, sondern höchstens, wenn dies Andere vortrefflich, wenigstens höchst reizvoll ist, den Mangel vertauscht, weniger bemerklich, weniger empfindlich werden kann; wogegen aber selbst dieses Vortreffliche, dieses Reizende, noch sehr gewinnen und viel mehr wirken würde, wenn es zugleich mit rhythmischen Vorzügen erfunden und ausgeführt wäre; dass darum die Componisten, lassen sie sich, Ihrer Behauptung nach, jetzt diese Hintansetzung zu Schulden kommen, darin wahrhaft Unrecht thun und ihren eigenen Werken im Werthe und noch mehr in der Wirkung schaden —

Comp. Sie gerathen in Eifer —

Gal. Die Sache wäre wohl des Eifers werth, doch ich sehen ruhiger sind. Ist nun bey allen Werken dieser Beschaffenheit Letztes der Fall — dass sie nämlich eines wesentlichen Vorzugs ermangeln, minder ansprechen, schwächer wirken, besonders auch trockener und — länger erscheinen, als das bey den von mir gewünschten Organisation geschehen würde, und als auch ohne Zweifel dem Autoren erwartet; ist es bey allen der Fall: so muss er es je offenbar noch mehr seyn bey Werken, wo der Autor auf jenen vorgenannten Reize Verzicht gethan hat...

Comp. Ja doch, ja!

Gal. ... vielleicht weil die Gattung und der besondere Zweck wollten, dass sie einfacher, ernster — so zu sagen, keuscher, hervortreten sollten ...

Comp. Ja doch!

Gal. ..., weil er es zweckmässiger fand, ihnen nicht wenig Kunstreiches, für die Auffassung Schwieriges, zu ertheilen, indem er sie nicht für ein gemischte Menge bestimmte ... weil z. B. sie sagen sollten ...

Comp. Ha!

Gal. Was?

Comp. „Klavierstücke für Kenner!" O Sie —!

Gal. Nun?

Comp. Sie mit Ihrer Unschuld und Absichtlosigkeit! „Wir wollen indessen von etwas Anderem sprechen" — Schön, was Anderes? „Es würde mir sehr ermüdend seyn, Sie darüber zu hören" — und ich ehrliche Haut lasse mich auch eine Stegerstunde herum führen — Ja, schmunzeln Sie nur! immer im Kreise herum — bis auf den Punct...

Gal. Auf welchen? Doch nur auf den, gleich angekündigten, dass das Ohr fähiger und geneigter werde, sich selbst richtig zu beurtheilen. — Bleiben Sie doch sitzen! Was wollen Sie mit dem Hefte?

Comp. Weg damit! ich schreib' die Andres. An die verzweifelte Rhythmik hätt' ich — ehrlich gestanden — hier so gut als gar nicht gedacht, sondern, wie jetzt Andere auch thun, nur flink darauf los geschrieben, wenn mich in seyen, guter Stunde die Melodie fand, und in gespannten, ernsten, die harmonische Ausführung. Das soll nun anders werden. Adieu!

Gal. Eilen Sie doch nicht! Sie wollten sich noch erst noch über die Eigenheiten des Moments, was Melodie und Harmonie anlangt, erklären —

Comp. Heute nicht! heute nicht. Gute Nacht — Sie — Eyertreter!

Rochlitz.

Nachricht.

Berlin, den 31sten December 1828. Reich war das ernste, unfreundliche December-Mond an Kunstgenüssen mannigfacher Art, die wir am besten in chronologischer Folge recapituliren.

Am 2ten gab Dem. Tibaldi zum zweyten Male Rossini's Tancred mit gleich lebhaftem Beyfalle im Königlichen Opernhause, und beschloss damit für jetzt ihre hiesigen Gastrollen, indem sie nach Hamburg abgereist ist.

Am 3ten fand die wöchentliche Moeser'sche Quartett-Unterhaltung statt. Den 4ten gab Herr Musikdir. Moeser ein grosses Concert im Saale des Königl. Schauspielhauses. Das Concertgeber liess

sich mit einem Viotti'schen Violin-Concert in H dur und in einer Polonoise eigenes Composition, mit Begleitung eines Chors von Posaunen und Trompeten, mit Beyfall hören. Mad. Schultze, Fräulein von Schätzel und Dem. Tibaldi gaben dem Gesange neuen Reiz durch ihre vereinbarenden Kunstleistungen. Dennoch war der Saal wenig gefüllt.

Am 5ten trat Herr Stumm als Hüon in C. M. v. Weber's lange entbehrtem Oberon wieder auf. Der hohen Preise ungeachtet war das grosse Opernhaus überfüllt und die Theilnahme an der vorzüglichen Darstellung enthusiastisch. Die Ouverture wird jedes Mal da Capo verlangt und mit ausserordentlichem Feuer ausgeführt.

Am 7ten wurde Onslow's Colporteur (Hausse), am 9ten Euryanthe von C. M. v. Weber, nach langer Ruhe, mit hohen Operpreisen bey vollem House gegeben. Mad. Devrient, vom Königl. Hoftheater zu Dresden legte in die Darstellung der Hauptrolle eine so hohe Bedeutung, wie solche bisher nicht geahnet war. Vorzüglich ergreift ihr ausdrucksvolles, ächt tragisches Spiel voll Wahrheit im Finale des 2ten Actes, bey der Vertheidigung der Unschuld und Tugend Euryanthe's, und der Ausdruck der Angst über die Lebensgefahr Adolars im Duelles-Kampfe, wie der höchsten, zur Erschöpfung alles Lebenskraft übergehenden Freude in der Scene „Zu ihm, zu ihm!“ Mad. Devrient wurde (ein hier höchst seltener Fall) schon nach dem 2ten und noch dem 3ten Acte wiederholt durch Rufen geehrt. Herr Wächter machte als Lysiart keinen sehr ausgezeichneten Eindruck, was zum Theil wohl an der undankbaren Rolle liegt.

Am 10ten gab der nach Stuttgart abgehende Tenorist Jäger ein Mittags-Concert im Königstädter Theater, das sehr bunt aus mancherley kleineren Musikstücken zusammengestellt war. Eine neu engagirte Sängerin, Dem. Thorschmidt, mit sehr starker Stimme, debutirte darin noch etwas befangen in der grossen Scene der Agathe in Weber's Freyschütz. Zu dem, an demselben Tage im Königl. Schauspielhause dargestellten neuen Feenspiele von Raupach: Genovefa, hat der Herr Concertmeister Henning die erforderliche Musik wirksam komponirt. Noch fand den nämlichen Abend in des Mosser'schen Saale die Aufführung des ersten Beethoven'schen und der, in Herrn Moscheles Concert zuerst executirten neuen Symphonie von Spohr (in C moll), ingleichen eines Ouverture von Lindpaintner statt. Die tiefgedachte, echt ernste und originell erfundene Spohr'sche Symphonie sprach die Musik-Kenner, ihrem Werthe gemäss, an.

Am 11ten fand zum Besten des Friedhofstifts ein Concert statt, worin Fräulein von Schätzel, Dem. Tibaldi, Hr. Wächter und Hr. M. D. Moesse sich hören liessen.

Die Sing-Akademie feyerte denselben Abend den 79sten Geburtstag ihres vieljährigen Vorstehers, des Herrn Professor Zelter durch eine festliche Aufführung beyliegendes, dazu von Goethe eigends gedichteten Cantate, welche Hr. Musik-Director Rungenhagen, der treue Gehülfe Zelter's, mit besonnener Ordnung, Klarheit und Wärme des Gefühls, einfach und melodisch, dem Zwecke entsprechend in Musik gesetzt hatte. Die Aufführung von vier so ausgewählten Singstimmen (mit blosser Pianoforte-Begleitung) war höchst ergreifend und erhielt den gefeyerten, ehrigen Greis tief. Bey den 'Texter-Worten'

„Schlinget eure Lorbeerzweige
„Dreyfach um das silberne Haar“

überraschte Mad. Milder, die Muse des edlen Gesanges würdig repräsentirend, dann vor dem Amphitheater des Siegeswagen sitzenden Veteran der ernsten Vocal-Musik und Nachfolger des unvergesslichen Fasch die verdienten Kränze des Künstler-Ruhms und der dankbaren Anerkennung seines, in neuester Zeit hier und da zu gering geachteten Verdienstes um die geistige Wirksamkeit der höhere Tonkunst. —

Glückwunsch von Goethe, in Musik gesetzt von Rungenhagen.

Duuendo.

Schmücket die priesterlichen Hallen,
Edler Harmonie ein ehrt,
Heut dem Meister zu gefallen,
Der sein Leben euch verpflichtet.

Wagst laut und klar zu nennen
Sein Bemühen, seine Tugend;
Denn es ist herrlich Anerkennen
Ist des Alters zweyte Jugend.

Singende.

Füllt die wohlgeschmückten Hallen
Laut mit festlichen Gesängen,

Und in Chören lasst erschallen,
Was auch die Gefühle drangen.

Lasst uns kräftiglich erstaunen
Des Verdienten neues Leben,
Mag ein Jüngling wohl vermerken
Sich bey Zeiten zu erheben.

Dichtende.

Früh trat' ich ein, und wohl weise ich zu schätzen,
Was ihr, so nah mit meinem Thun verwandt,
Zu dieses Tages festlichem Ergötzen
Von Herrlichkeit umher gebaut.
Kühn darf ich mich nach jeder Seite wenden,
So herrlich sey's, so festlich sey der Ort,
Doch bricht heraus und glänzt rund allen Enden
Der Freundschaft wie der Liebe heilig Wort.

Die Blumen, gepflegt und gehütet,
Ihm brachte ich sie oft zum Strauss,
Wie frisch man der Liebsten sie bietet,
Sie nahmen sich endlich aus,
Nun erst begann es zu düften,
Da hob ein facher Flor
Zu leichten Aethem-Lüften
In Tönen sich hervor.

Bauende.

Hat er uns früh gepflanzet,
Wir gründen zum Haus.

Singende.

Was er uns täglich hegt,
Wir füllen freudig aus.
Zu Dem
Nun erst begann es zu düften,
Nun hebt sich frisches Flor
Zu leichten Aethem-Lüften
In Tönen sich empor.

Dichtende.

Blitz und Schlag
Am klaren Tag
Unerhascht
Freud und Licht.

Bauende.

Finsternis und Nebelschauern
Hingegeben unbewusst,
Und von tiefgefühltem Trauern
Nährt sich die hohe Brust.

Singende.

Melodien, so hehr, so schöne,
Drangen aus der zart'gen Brust;
Ach, es sind nun Trauertöne,
Deine Klagen ob Verlust.

Dichtende.

Wie wenig wir Geschäftigen,
Vermochten wie einstmal!
Es weiss sich selbst zu kräftigen,
Er ist, er steht ein Mann.

Bauende.

Er steht.

Singende.

Er steht.

Bauende.

Er ist.

Singende.

Er ist.

Alle.

Ist unser Mann.

Dichtende.

Was braucht es weiter!
Wir singen heuer
So wie am Anfang,
So auch am Ende,
Dass jedes Jahrgang
Sich rein vollende
Sein Thun und Lassen
In uns zu fassen,
Gönn ihm das Glück!

Bauende. Dichtende. Singende.

Zu Dem oder Vien.

Dankbar, ewig klar und hell,
Fliesse segnend unser Sang;
Doch an solchen Freuden-Schwelle
Wollen wir neben allezeit

Alle.

Dank- und lieb- und wonnereiche
Auserwählte treue Schaar,
Schlaget eure Leuchterzeuge
Dreyfach um das wund'ge Haar.

Am 12ten wurde Auber's „Maurer" zu Ende gespielt, statt des angekündigten Don Juan, Fernand Cortez gegeben.

Am 16ten stellte Mad. Devrient die Rezia in Oberon mit dem innigsten Gefühl und gleich enthusiastischer Aufnahme dar.

(Der Beschluss folgt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten Januar. **Nº. 2.** 1829.

Recensionen.

Nr. 1. *Der 24ste Psalm, nach Herders Uebersetzung in Musik gesetzt — — von Friedr. Schneider.* Oeuv. 72. Halberstadt, bey C. Bruggemann. Partitur und Singstimmen 2 Thlr. 12 Gr. Singstimmen allein 12 Gr.

Nr. 2. Dasselbe Werk im Klavierauszuge, vom Componisten verfertigt. Ebend. Pr. 1 Thlr.

Schon der 25ste Psalm, ebenfalls nach der Herderschen Uebersetzung bearbeitet, gehöret zu den besten Leistungen des im Fache heiliger Musik unermüdet thätigen Componisten; demnach verdient der vor uns liegende noch mehr unter die vorzüglichsten Arbeiten Friedr. Schneiders gerechnet zu werden. Niemand, der ihn würdig aufführen hörte (und die Aufführung derselben unterliegt keiner besondern Schwierigkeit), hat je, so viel uns nur bekannt geworden ist, ein anderes Urtheil darüber gefällt, als ein den Componisten ehrendes. Vorzüglich und völlig mit Recht ist von Allen die auf wirkende Kraft der Chöre gepriesen worden, und wir sind doppelt erfreut, diesem allgemeinen Urtheile mit voller Ueberzeugung beytreten zu können, einmal um der Sache und des Verfassers willen, und zweytens auch unserthalben; denn nichts ist uns unangenehmer, als wenn wir auch bey möglichst abgemessener Ueberzeugung, dem uns unverbrüchlichen Gesetze, immer nur individuellen, aber doch jederzeit vielfach überlegten Wahrheit nach, uns einmal genöthigt sehen, von der allgemeinen, oder zuweilen auch nur von Einigen dafür angegebenen Meinung unumwunden abgehen zu müssen. Hier ist das nun keineswegs der Fall, und wir stimmen mit Freuden allen den lobenden Nachrichten bey, die auch in unserer Zeitung schon längst über die herrliche Wirkung dieses ausgezeichneten Gesanges abgegeben worden sind. Wir empfehlen ihn daher mit wahrem Vergnügen allen Singinstituten, allen Vorstehern kirchlicher Musiken, so wie allen Freunden eines ernsten Gesanges, die unsere heerliche Kunst auch in ihren häuslichen Zirkeln für höhere Zwecke, als für blosse klangvoll verrauschende Zeitverkürzung, zu gebrauchen Geist und Vollgefühl genug besitzen.

Bevor wir auf das Einzelne dieses schönen Werkes etwas näher eingehen, haben wir noch einen kleinen Irrthum zu berichtigen, der durch den Titel der Partitur und des Klavierauszuges verursacht wurde, und natürlich öfter nachgesprochen werden wird. Es ist nämlich daselbst hinzugefügt worden, es sey dieser Psalm zum ersten Mal bey dem zweyten Musikfeste an der Elbe zu Zerbst aufgeführet worden (Nachrichten über dieses Fest sind im 23sten Jahrgange unserer Zeitung S. 522. zu finden); er ist aber bereits im Jahre 1825 am 15. Oktober in einem vom Componisten selbst in unserem hiesigen Gewandhause veranstalteten Extraconcerte unter Anderem mit zu Gehör gebracht worden, worüber auch im 28sten Jahrgange unserer Zeitung Nr. 13 so ausführlich, als es in übersichtlichen Nachrichten nur wünschenswerth seyn kann, gesprochen worden ist.

Und nun zu näherer, möglichst gedrängter und genauer Darstellung des empfehlenswerthen Werkes. Der erste Chor: „Jehovah's ist die Erd' und ihre Fülle" schreitet in aller Einfachheit und Natürlichkeit so wohlthuend prächtig- und kraftvoll einher, dass diesem Gesange nichts hinzugefügt und nichts weggewünscht werden kann; er erhebt die Seele zum Preise dessen, der den Weltkreis gründete über den Fluthen. Je höher nun gleich Anfangs das Menschliche ganzes Gemüth in sein schönstes Leben versetzt wurde, desto schwieriger wird es der weitern dichterischen und musikalischen Auseinandersetzung, diesen stark errungenen Höhe

würdig zu behaupten. Die gleich sich anschliessenden prophetisch klaren Fragen „Doch wer darf gehen auf Jehovah's Berg? wer darf da stehen, wo er hoch heilig wohnt?“ und die dem Sopran und den Mittelstimmen gegebene Antwort „Wer rein von Hand und rein von Herzen ist“ u. s. w. sind zwar keineswegs verfehlt zu nennen, was von keinem Satze des ganzen Werkes behauptet werden kann; dennoch bekennen wir, eben diesen, doch nur sehr kurzen Satze eine noch grossartigere Haltung gewünscht zu haben, welcher Anforderung der dritte Satz, der recitativischen Einleitung und dem herrlichen Chore nach, auch so völlig genug thut, dass jener Wunsch in eine höchst wohlthuende Befriedigung sich auflöst. Mitten im Heiligthume stehen sich Gefühl und Gedanken, und erhaben schreitet Alles, wie im Doppelchore, bis zu der hohen Frage „Wer? wer ist der König der Ehre?“ Im vollen Glanze tritt mitten in den Fragen das innere Preisesgefühl lebendig hervor zu den erhabenen Worten: „Erhebt euch, Thoren der Urwelt, denn der König der Ehren will einziehn!“ und die letzte Antwort liegt schon klar und stark in der dankenden Seele. In einer vortrefflich gearbeiteten Fuga erschallt der Preis des Höchsten immer wetteifernder, immer feuriger in der begeisterten Gemeinde. Wenn wir im einstimmigen Fugenthema den sechsten Takt getilgt wünschen, weil wir für solche Erhebung die Dehnung des Gedankens nicht ganz angemessen finden: so ist das doch nur eine sehr geringfügige Einrede, deren Recht sich nur einen einzigen Takt entschieden behaupten kann, da sie, wie in sich verlieren, beym Hervortreten der übrigen Stimmen erscheint. Vielleicht hätte aber die Verglasung dieses im Thema überflüssigen Tactes der ganzen Fugenbearbeitung noch einen höhern Schwung verliehen. Diess nur zur Prüfung für den Verfasser. Immer lebendiger hebt sich Jehovahs Lob und steigert sich bis zum Frohlocken, das Alles in Allem erfüllt mit der Wonne der Anbetung. Wir danken dem Verf. ganz besonders für diesen Werk, und wünschen ihm zur Freude der Welt die weitere Verbreitung. Die äussere Ausstattung der Partitur und des Auszuges gereicht der Handlung zur Ehre.

G. W. Fink.

---

[1] *Cinq Sonatines, arrangées des Quatuors de J. Rosini, pour le Pianof. par F. Mockwitz.* Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Fünf Nummern; jede 12 Gr.)

Es wäre nicht uninteressant, die Entstehungsgeschichte dieser Quartetten, und folglich zu erfahren, wie Sand damit unter die Propheten gekommen sey. Sie sind, diese Quartetten, überall, auch in Paris, unter Rossini's Namen erschienen, und er hat nicht widersprochen: so müssen sie ja doch von ihm seyn. Auch trägt sie in sich selbst so viele Merkmale seiner Autorschaft, dass kaum zu glauben, es habe sie ein Anderer in seiner Manier geschrieben. Ein solcher aber müsste, um diese Manier dermassen zu treffen, ein überaus fähiger und gebildeter Mann seyn; und dieser würde dann gewiss Schwächen sich nicht haben zu Schulden kommen lassen. Müssen wir also annehmen, R. habe die Quartetten wirklich verfasst, so scheint es, wenigstens dem Rec., eben so sicher, es müsse diess in seiner frühesten Zeit geschehen seyn, bevor er seinen Platz und sein Glück auf dem Theater gefunden, mithin, da Letztes sein Fall schon in Jünglingsjahren war, fast noch in seiner frühreifen Knabenzeit, und besonders, ehe er mit deutscher, vornämlich deutscher Quartettmusik, irgend bekannt worden war. Da die Beweise dafür zugleich diese Compositionen selbst näher bezeichnen, so will der Rec. wenigstens einige derselben hier anführen. Quartette können diese Musikstücke eigentlich nur heissen, in wiefern in ihnen von vier Personen jede Etwas zu sagen bekommt. An den eigenen Quartettstyl, welchen bekanntlich J. Haydn zuerst bestimmter aufgefasst und so ausgebildet, wie er seitdem bey allen Nationen Eingang gefunden und aufgenommen, wie auch durch ihn erst das Quartett als eine künstlerisch selbstständige Musikgattung festgestellt ist: an diesen ist hier nicht zu denken, wenn auch zuweilen eine andere Stimme, als die, der ersten Violine, ein kleines melodisches Sätzchen erhält. In dieser Hinsicht gleichen diese Quartette denen des Vanhall und Stamitz in Deutschland, aus deren früheren Jahren, sie sind, wie diese, Sonaten, in vier Personen vertheilt. (Hieraus folgt auch — was gleich hier beyläufig bemerkt werden mag — dass es ein guter Gedanke war, sie hier wieder auf das, was sie eigentlich sind, zu reduciren, und da man jetzt auch mit dem Worte, Sonate, einen höhern und ernstern Begriff zu verbinden pflegt, irrigen Erwartungen zu begegnen, sie Sonatinen zu nennen, ungeachtet mehre Sätze

nicht kurz und manche Passagen, so zu sagen, leicht concertmässig sind.) Diese hier in anderer Beziehung erwähnten Passagen, wie sie nun sind, gehen einen sweyten Beweise für jene Zeit in Italien, wo noch die Giuseppe'schen und ähnliche Violoncelle dort florieten; denn in dieser Art, ja mitunter fast ganz dieselben, und wirklich diese Passagen. So wurde sie der, eben in Erfindung von Figuren und dgl. so reiche R. jetzt, meynen wir, gar nicht haben schreiben können. Eher noch scheint es uns anzunehmen, er habe jenen Styl aus gewissen besonderen Ursachen vorsätzlich beseitigen und für gewisse besondere Zwecke seine Sonaten en vier Spieler vertheilen wollen, als er habe diese Röllchen und Schwänzchen wieder herein suchen können. Ein drittes, wenn Rossini jetzt, oder nur so etwas späteren, als angehenden Jünglingsjahren, gleichfalls, unserer Meinung nach, gar nicht hätte schreiben können, und was daher auch als ein Beweise für unser Datum dient, das sind die vielfältigen Wiederholungen, Note für Note, und nicht selten ganzer Sätze von mehren Zeilen; so dass, wenn man sich für diese Manier von ehedem noch des Zeichens von ehedem — des „bis" — im Stiche hätte bedienen wollen, vielleicht ein Drittheil des Raumes wurde gespart worden seyn. Diess sind nun alles grosse Schwächen, zu denen auch noch die, einer oft vernachlässigten Harmonie, kömmt, und um so spashafter nimmt sich die, auch schon um des Ausdruckes willen spashafte Aeusserung eines der Verleger dieser Quartette aus, dass nämlich R., nachdem er von der Einen Seite unsterblich sey, es durch diese Quartette nun auch von der andern zu werden sich entschlossen u. s. w.; aber ungeachtet alles jener Schwächen, glaube man nicht, dass diese Compositionen ohne Interesse, oder doch ohne allen eigenthümlichen Werth wären. Für Manche (und darunter gehöret der Rec.) ist es schon einigermassen interessant, in diesen Quartetten nicht wenige der Eigenthümlichkeiten des Meisters, der ruhmlichen und nicht ruhmlichen, hier gleichsam in jünger Anlage und im Keimen zu entdecken; gerade so, wie in der Fall ist mit den kleinen Sonaten, und noch mehr mit den kleinen Variationen Mozarts, aus dessen späterer Knaben- und angehenden Jünglings-Zeit. Aber mehr als diess wollen sagen, und einen allgemeinern Antheil werden erwecken, die herrschende, leichte und muntere Geist; nicht wenige, wahrhaft schön erfundene und dem Autor gänzlich eigene Melodieen, öftere Regungen oder doch Anwandlungen von ernstem, hehrem, zuweilen selbst innigem Ausdrucke; auch hie und wieder, obschon selten, eine originelle, sehr wirksame Wendung der Harmonie. (Zu welchen letztern wir aber um's Himmels willen bitten, nicht etwa die saubern Reminiscenzen im Finale des sechsten Quartetts, jenes Donnerwetterchens, zu rechnen.) Denn ergibt sich nun, mögen wir, folgendes Resultat im Allgemeinen: Nimmt man die Sache völlig, wie sie liegt, rechnet ab und gibt zu, was von einmal abzurechnen und zuzugeben — und wessen freylich viel ist — so wird man in mehren Sätzen dieser Quartette, sowohl im Originale, als in diesem Arrangement, Vergnügen finden, und am meisten wohl in folgenden: No. 2, 1ster Satz, No. 5, 1ster und 2ter Satz, No. 4, 2ter Satz, No. 5, 1ster und 2ter Satz. Je mehr aber Spieler oder Spielerinnen gerade das suchen, was, wie wir sagten, hier Guten gefunden wird, je höher sie eben diese halten, und je weniger sie, wenn's nur hübsch klingt und ermuntert, das vermissen, was hier nicht gefunden wird: desto mehr Vergnügen werden sie hier finden. Zu Letzterm wird auch beytragen, dass Alles für sich sehr mässig Geübte leicht auszuführen ist, und doch, nett und lebhaft vorgetragen, zuweilen so klingt, als ob es diese nicht wäre. Die Spieler mögen sich übrigens durch die erste Sonatine nicht für das Ganze verstimmen lassen; denn diese ist die geringste von allen. — Stich und Papier sind sehr gut.

Nachrichten.

Berlin (Beschluss).

Den 17ten wurde Beethovens Gedächtniss in der Mosel'schen Versammlung durch vorzügliche Aufführung der Sinfonia eroica, des Meisterstücks dieses grossen Genius, festlich begangen. Es folgte hierauf ein nicht gelungen einstudirtes, auch wohl in der Composition etwas schwächeres Tripel-Concert für Pianoforte, Violin und Violoncell, von den Herren Taubert (einem Schüler von L. Berger), Moser und Kelz ausgeführt. Herr Bader sang hierauf das reizende Lied: Adelaide vortrefflich am Klavier. Der Schauspieler Krüger recitirte ein Gedicht zu Ehren Beethovens von Langbein, mit

einem Zusatze von Spaeglitz, die herrlich grosse Ouverture zu Egmont rundete die schöne Kunstfeyer, zu der sich ein ungewöhnlich zahlreiches Auditorium eingefunden hatte.

Am 18ten gab Mad. Devrient im Königstädter Theater Sargin Sohn, am 19ten im Königlichen Theater Emmeline in der Schweizerfamilie; am 20sten im Königstädter Theater wiederholt Sargin; am 21sten im Königl. Theater Euryanthe mit gleicher Theilnahme wiederholt, am 22sten im Königl. Theater zum Schluss ihrer hiesigen Gastspiele die Anna in der „weissen Dame" von Boyeldieu. Am meisten zeichnete sich Mad. D. als Euryanthe aus. Von Seiten des Gesanges befriedigte diese Künstlerin am wenigsten als Anna, da Dem. Sonntag und Dem. Schechner hierin uns zu unvergesslichen Muster bleiben.

Am 25sten trat im Königstädter Theater Dem. Thorschmidt zum ersten Male in der Rolle der Mirra in der Herold'schen Operette „Verborgene Liebe" auf, und zeigte eine fast zu starke Stimme für diese Bühne, noch wenig Ausbildung im Gesang und Spiel, wie auch Dem. Gehse ihre gute und ziemlich geläufige Stimme viel zu sehr anstrengt, auch im Vortrage und in der Haltung noch der Veredelung bedarf.

Am 26sten, 28sten und 30sten wurden Nurmehal und „der Hausirer" wiederholt. Das Jahr schloss also für die Königliche Bühne in der alten Art. Werfen wir einen Rückblick auf die Leistungen dieser grossartigen Anstalt, so finden wir, dass die Abencerages (nur dreymal gegeben) von Cherubini, Oberon von C. M. von Weber und der Hausirer (Colporteur) von Onslow die drey neuen Opern waren, welche zur Kenntniss der Musikfreunde gelangten. Alle übrige Zeit nahmen die Proben von Spontini'schen und anderen älteren Opern in Anspruch, in welchen eine fast unzählige Menge von (nur wenig bedeutenden) Gastrollen auftrat. Wäre es nicht Pflicht für die jetzt unbestritten erste Opern-Bühne Deutschlands, auch ausser den vorzüglichsten Meisterwerken Spontini's, als für welche billig die Vestalin, Cortez und Olympia anerkannt werden, öfter Gluck'sche Werke zu geben (von denen Iphigenia in Aulis und Orpheus gar nicht rubricirt sind, Alceste, Iphigenia in Tauris und Armide nur höchst selten aufgeführt werden), von den Mozart'schen Opern aber, ausser dem fast nur allein wiederholten vortrefflichen Don Juan, auch die erste aller fein komischen Opern „Figaro's Hochzeit," ferner das gesangreiche Singspiel „Così fan tutte," die Zauberflöte würdig dargestellt, endlich Beethoven's gemeinen Fidelio auf dem Repertoir zu erhalten, und uns nach die neueren Werke deutscher Componisten vorzuführen? Spohr's Faust, Ludpainter's Opern, Fred. Ries „Räuberbraut" u. s. w. haben hierauf gegründeten Anspruch, und um Einseitigkeit — das Nachtheiligste für die Kunst — zu vermeiden, mussten auch nicht allein Auber'sche Effect-Musiken, sondern auch die besseren Opern Mehul's, Cherubini's, und der neuen italienischen Schule, z. B. Rossini's Moses, Meyerbeer's Crociato u. s. w. in gehörig geordnetem Wechsel gegeben werden, um nicht durch ein zu einförmiges Repertoir zu ermüden, und den Geschmack der Publicums vielseitiger zu bilden. Dann aber ist vor Allem Partheylosigkeit und unbefangene Würdigung jedes Bessern in der dramatischen Musik, Verbannung des Egoismus und rücksichtloser, gleicher Eifer für jedes Schöne und Gute erforderlich. Vielleicht geht ein solcher Stern der Hoffnung für die hiesige Oper mit dem neu zu erwählenden General-Intendanten des königl. Theaters auf, da leider der verehrte Graf Brühl, fortwährender Krankheit halber, seine mit Ruhm verwaltete Stelle niederlegt, und in der geschmackvollen Scenerie der Oberon nur sein letztes Andenken zurück lässt. Ihm verdanken wir die Benutzung der Talente einer Milder, Seidler, Crelinger, eines Bader, Wolff, Devrient u. m. für unsere Bühne, wie den mächtigen Impuls, den Weber's Genius durch den Auftrag zur Composition des „Freyschütz" erhielt. Wir verkennen dabey nicht den Geist, welchen Spontini's feine und tief eindringende Leitung der Kapelle in seinen Opern eingehaucht hat. Möge dieser nur noch lebendiger und verbreiteter auch in alle übrigen Musikwerke übergehen. Dann würde das neue Jahr gewiss neue Liebe und Eifer für die edle Tonkunst erwecken, und den nächster im Sinne begriffenen guten Geschmack kräftig erhalten. Mögen diess nicht bloss fromme Wünsche seyn, die Ihr partheyloser Correspondent aus dem Innersten seines Gemüthes hiermit öffentlich niederlegt, als den heilbringendsten Glückwunsch für die Geweihten der trostreichen und wahrhaft beglückenden Cäcilia.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom November 1828.

Am 1sten im Kärnthnerthortheatre Gemischtes Concert der Zöglinge des vereinigten Musik-Conservatoriums, worin folgende Tonstücke vorkamen: 1. Ouverture aus Cherubini's Anacreon, mit höchster Präcision gegeben, 2. Vocalchor von Gyrowetz, von den Schülerinnen recht nett vorgetragen; 3. Introduction und Rondo für das Waldhorn, von Ritter von Seyfried, gespielt von Eisenhart, einem vielversprechenden Eleven; 4. Vocalchor von Gyrowetz, feurig und trefflich nuancirt ausgeführt von den Schülern der zweyten Classe; 5. Flöten-Variationen von Dinuet, durch welche der Zögling Hirsch verdienten Beyfall erang; 6. Arie mit Chor, von Farini, aus der Oper Fulvio guerno di Pompei, mit fester Intonation, Eleganz und Bravour, gesungen von Dem. Kinsteln. 7. Ouverture zur Zauberflöte, jedem Anforderungen entsprechend; 8. Variationen für die Clarinette, recht artig componirt und geschmackvoll vorgetragen von Winterle, 9. Arie aus Paer's Griselda, mit Violin-Solo, gesungen von Vincentia Jeckl, und begleitet von Joseph Nutter, 10. Hoboe-Variationen von Hummel, mit schönem Tone und grosser Fertigkeit geblasen von Alexander Petschnker; 11. Terzett von Mercadante, aus Elisa e Claudio, gesungen von den Dem. Kinsteln, Mayerhofer und einem Mitgliede der Gesellschaft Lobenswerthe Uebereinstimmung und effectvolle Schattirung; 12. Rondoletto für die Violine, von Pechatczeck, gespielt von dem Dundez-Virtuosen, Jacob Dont, der in seiner Sphäre als ein zweyter „Chevalier sans peure et sans réproche" sich bereits zum Mignon des Publicums empor geschwungen hat; 13. Grosser Chor aus Spohr's Cantate „Das befreyte Deutschland" Energisch ausgeführt, wie es die grossartige Tondichtung erheischt.

Am 5ten im Theater an der Wien: „Das Abenteuer in der polnischen Schenke", Posse mit Gesang in einem Aufzuge, frey nach dem Russischen bearbeitet von C. Angely; Musik von verschiedenen Meistern. Ein arbeitsloses Machwerk, welchem nur der am Schlusse angebrachte rhythmisch-charakteristische Judentanz vom totalen Schiffbruche errettete.

Am 6ten im Josephstädtertheater: „Der Zauber-Pupillen; oder: Die Fee aus Circassien," Pantomime in zwey Acten, von Oesterr; Musik von Kapellmeister Gläser. Viel Lärm um — Nichts!

Am 7ten, im Kärnthnerthortheatre, Concert der Zöglinge des Conservatoriums. Dem allgemeinen, laut ausgesprochenen Wunsche zu Folge, wurden die beyden Ouverturen nebst den Vocal-Chören aus der vorigen Kunstproduction wiederholt. Anstatt der übrigen Sätze waren folgende substituirt: 1. Flöten-Variationen von Schulz, gespielt von Hirsch; 2. Polonaise für die Clarinette, eben so neu componirt, als vorgetragen von Lazarus; 3. Terzett aus Ricciardo e Zoraide, gesungen von den Dem. Jeckl, Mayerhofer und einem Mitgliede der Gesellschaft; 4. Violoncell-Variationen von Merk, seinem Lehrer würdig ausgeführt von Hartinger; 5. Arie mit concertirender Clarinette aus Mozart's Titus, mit Gefühl gesungen von Dem. Jeckl und wunderherrlich begleitet von Lazarus; 6. Polonaise für zwey Hoboen von Sellner, vorgetragen von seinen wackern Eleven Pruschucker und Krupark; 7. Vocal-Chor von Herrn Hofrath von Mosel, 8. Variationen für zwey Violinen, von Maurer, gespielt von Broch und Schreiber, 9. Duett aus Tancredi, gesungen von den Dlle. Kinsteln und Mayerhofer; 10. Zum Beschluss den Geist und Herz erhebende Hallelujah von Seyfried. — Die zahlreich versammelten Kunstfreunde spendeten den herrlichen Leistungen ungetheilten, wohlverdienten, ermunternden und lohnenden Beyfall.

Am 9ten im k. k. kleinen Redoutensaale Concert des Herrn Pietro Vimercati, Orchesterdirektor in Mayland, (1?) und Professor auf der Mandoline. Wir hatten schon oft, beynahe gar zu oft Gelegenheit, dieses Meisters seltene Virtuosität auf einem — gerade hiezu gerade nicht dankbaren Instrumente zu bewundern. Diesmal spielte er vor einem sehr kleinen Auditorium das neunte Violin-Concert in E minore, von Kreutzer, nach Paganini's Methode (1?) für die Violine eingerichtet, und zum Finale, grosse, ungemein brillante Variationen über das Thema: „Brüderlein fein." Den Anfang machte Weigl's lange nicht gehörte, melodienreiche Ouverture aus: „Amor marinaro; dann folgten, als Einschiebsel, Gesangsstücke von Rossini und Mercadante, in welchen sich die Fräuleins Ehnes und Stark schwesterlich theilten; ferner Bravour-Variationen von Herz, von Mad. Ludwig lobenswerth auf dem Hammer-Klaviere — nach weiland Beethovens Terminologie — ausgeführt.

Nachmittags eröffnete für diesen Winter Hr. Schuppanzigh abermals den Cyclus seiner Abonnement-Quartetten, denen die Ehre numerier Kunstfreunde stets mit schmerzhafter Ungeduld entgegen harrt. Die Heroen Haydn, Mozart u. Beethoven waren, wie gewöhnlich, an der Tagesordnung

Am 12ten im Theater an der Wien „Der Barbier von Sevilla;“ zum Vortheile des Komikers Scholz, der zwar nicht selbst darin beschäftigt war, sondern nur in einem Vorspiele „Der Benefiziant in Verlegenheit“ seine diesfälligen Entschuldigungen zu Markte brachte. Dafne gab Herr Forti den Figaro als Gast, welcher nebst der beliebten Ramme, Dem, Vio, so vielen Beyfall wegnahm, dass für die anderen Mitspielenden auch kein kleines Restchen übrig bleiben konnte.

Am 14ten ebendaselbst „Staberl als Physiker,“ Gelegenheits-Posse in einem Akte, mit Musik von verschiedenen Meistern. Da erst vor Kurzem der von Berlin aus renommirte Zauberer Bosco auf dieser Bühne seine Wunderkünste produzirte, so liess sich der speculative Director Carl die schöne Gelegenheit nicht entwischen, auch für eigene Rechnung Vortheile davon zu ziehen. Er hat seinem Vorbilde mehre Experimente, die nicht auf die Blitzschnelligkeit der Escamotage basirt sind, sondern durch geheimen Einverständniss bewerkstelliget werden können, mit Falkenaugen abgelernt, und macht nun in der Charakter-Maske des Staberl täuschend ähnlich nach dem Originale costumirt, dieses in Spielen und Manieren genau nachahmend, mit demselben scenischen Apparate, seine Späherchen an ungemein nett, prompt und fertig, dass man wahre Lust ist, und Neugierige schaarenweise austronien: Hilf, was helfen kann! — Die Gesang-Pieçen bestehen aus lauter bekannten Einlagen.

Am 16ten, im k. k. grossen Redouten-Saale: Das diesjährige erste Gesellschafts-Concert, in welchem gegeben wurden: 1. Beethoven's achte Symphonie, in F dur, 2. Arie mit Chor, aus der Oper „I Baccanali di Roma,“ von Vaccaj, 3. Vermählungs-Chor aus Cherubini's „Medea“; 4. Adagio und Rondeau brillant für das Pianoforte, von Herz; 5. Bittgesang aus Haydn's Jahreszeiten. Ging alles sehr gut. Fräulein Spanz spielte das alle Virtuosenkräfte in Anspruch nehmende Pianoforte-Rondo mit bekannter Meisterschaft. In den Gesangstücken hatten Fräulein Jonffé, die Herren Fietze und Nejedly den Vortrag der Solopartieen übernommen.

Am 18ten, im Josephstädtertheater: „Die Brillantnadel und das Zauberkappchen; oder: der begnadete Wanderer“ ein alter, verschollener Schwank von Carl Schikaneder, mit Musik von verschiedenen Meistern, zum Benefize des ehemaligen Directors Carl Meyer, der vor 45 Jahren diese Bühne begründete, nun im Greisenalter fast zum Ende gewurden, und kaum mehr fähig war, eine kleine Episode auszuführen. — (Das Uebrige siehe in Nr. 52 des vorigen Jahrganges.)

Brief an den Redacteur von Andre's dem jüngern.

Mein lieber Herr Redacteur! ich wünsche Ihnen ein seelliches neues Jahr, Glück und Gesundheit beydes am Leibe und an der Seele, und, so Gott will, lauter vernünftige Recensenten und dergleichen *). Und ich will Ihnen nur gleich vermelden, dass ich zum Besten der Kunst mich entschlossen habe, dieses Jahr auch mit unter die Recensenten zu gehen. Sie waren doch neulich so gut gewesen, und hatten einen Brief von mir im 25sten Blatte vorigen Jahres abdrucken lassen. Von der Zeit an seh ich nun immer mehr wo, dass Sie ein sehr unachtsamer Mann sind, und meine Frau, der ich gleich die Sachen in die Hände penetrirte, sah mich voller Verwunderung an und sagte: „I mein Gott, Andres! haben sie dich auch gedenkt?“ Ey was! sagte ich, heut zu Tage wird Alles gedenkt, damit wir an der Aufklärung zunehmen. Als ich das hernach unserm lieben Pfarrer erzählte, schüttelte er den Kopf und sagte: O Andres! weiss er denn nicht einmal, dass es mehr Nachtschmetterlinge als Tagvögel gibt? Aber, fuhr er fort, weiss er was? wir wollen einander helfen. Er kann immer unter seinem Namen mit abdrucken lassen, was ich ihm den vorigen Abend erst gesagt habe. Er braucht sich auch nicht zu schämen, denn sieht er, wenn es darauf ankäme, wüsste ich ihm recht achtge Leute einen, die erst 'rumhocchen was der und jener meint, und dann gressen wie ihre spartanische Brühe dazu; da ist das Essen fertig. Und der blinde Isaak wundert sich sehr und spricht: Mein Sohn! wie hast du das Wildpret so bald funden? „Herr, sagt' ich, das ist ein Glück, dass ein gebratener Bock das Blöken verlernt.“ Kurz der Hr. Pfarrer und der Cantor sind meine lieben Freunde und Abendgesellschafter, und ich habe wie auch schon sehr viele Auszüge aus andern Blättern gemacht, wenn ich Ihnen sogar den Seb. Bach recensiren wollte, wenn ich das auch nicht verstehe, so gut wie andere Leute. „Mein lieber Herr Componist,

---

*) Danke schön, mein lieber Andre's! und wünsche ein Gleiches. Der Redacteur.

würd' ich sagen, er hat hier seine Sache recht artig gemacht; aber es thut mir sehr leid, dass er nicht der Seb. Bach ist, welcher gestorben ist. Thue er mir den Gefallen und studiere er den Seb. Bach." Und wie, wenn der böse Feind zum Dr. Faust spricht: Fauste, präparire dich! und der Doctor antwortet: *praeparatus sum*, ich bin geprüpariret! — also wird auch alsdann voll Glut und Muth der Componist sagen: „O toller Andreas! ich hab' ihn gestudieret." Thut nichts! er kann ihn noch einmal studieren. Ueber eine solche Recension können Sie, Herr Redacteur, nur immer gleich so bis an Titel aus den allerneuesten Musikhandlungsanzeigen nach Belieben setzen, und Sie werden auf diese und ähnliche Weise dem hohen vor Ihnen nicht überlegten Urtheil heben, eine Menge Werke ohne viele Umstände recensirt zu sehen, dass es zum Erstaunen ist, und die Welt wird sich über den Andreas wundern und sprechen: „Der recensiret 'mal andere, als die Schriftgelehrten." Mittlerweile werde ich auch Weeks von Beethoven vernehmen, und werde den Leuten einen Spiegel vorhalten, dass sie hineinsehen, wie in einem dunkeln Ort. Bey dieser Gelegenheit werde ich mich auch über die Gelehrsamkeit und über den allein wahren Geschmack berühmter Recensenten verwundern, damit sie mich auch unter die Geschmack- und Kenntnisvollen rechnen, und den Andreas lieb gewinnen; und wenn hintennach etwa irgend Einer gegen uns zu wispern sich erfrechen sollte, so werde ich ihn gleich ansehen, wie eine Klapperschlange, und werde ihm meinigerseits O Nichtswürdigee! weist du nicht, dass du keinen Verstand hast? Du hast der Schlang' im Paradiese gleich, und sollst Staub fressen dein Leben lang! Willst du aber zu unsern Füssen kriechen: so wollen wir dich zu einem Menschen machen, der uns gleich sey. — Und nun denken Sie wohl, ich habe es ausgeplaudert, wie ich's machen werde? Mit nichten, Herr Redacteur! ich werd' es ganz anders machen, denn ich habe noch sehr schöne Gedanken in meinem Tagebuche aufgeschrieben, wofür ich bey schicklicher Gelegenheit Ihren ergebenen Dank mit Sehnsucht hochachtungsvoll erharre. Dero bereitwilliger Diener und Freund

Andreas, der Jüngere.

Kurze Anzeigen.

Original-Märsche für vollständige Militär-Musikchöre componirt und zu vier Händen eingerichtet für das Pianoforte — — von C. F. Müller, Componisten zu Berlin. Opus 56. In Commission bey Fr. Hofmeister in Leipzig. Preis der Stimmen 5 Thlr. 8 Gr. und der Klavierauszuges 1 Thlr. 12 Gr.

Diese aus 12 Märschen verschiedener Art bestehende Sammlung ist allen Militär-Musikchören und allen Liebhabern dieser Musikgattung bestens zu empfehlen. Sie enthält Parade- und Geschwind-Märsche. Alle zeichnen sich durch guten Fluss der Melodie, durch eine der Sache angemessene Rhythmik und ungesucht wirkende Harmonie, nicht weniger durch gefällige Benutzung der Instrumente vor vielen rühmlich aus. Auch die Bearbeitung für das Pianoforte ist zweckmässig. Alles fällt gut in die Finger und beschäftigt beyde Spieler angenehm, ohne schwer zu seyn. Wenn nun doch in einer ganzen (im Auszuge 31 Seiten langen) Sammlung nicht jedes einzelne Stück gleich vorzüglich gefunden werden kann, was zum Theil auch nicht selten mehr in der Individualität der Hörenden und Spielenden, als im verhältnissmässigen Werthe der Gaben liegen mag: so können wir doch hier eine ein einziges Stück anführen, das uns weniger gefallen hat, als die übrigen, nämlich das sechste: monire sind dagegen vorzüglich. Es gereicht uns daher zum Vergnügen, die Liebhaber hiermit auf diese Musik auf dieses Werk aufmerksam zu machen, um so mehr, da wir von verschiedenen Orten her, wo diese Märsche bereits aufgeführet worden sind, vernehmen, dass auch das Publicum dafür entschieden hat. Wir wünschen dem Werk eine möglichst weite Verbreitung. Das Aeussere ist anständig.

Variations concertantes pour Pianoforte et Violon sur un air favori composées — — par Laura Mahr (nicht Marie) *et Th. Taglichsbeck*. Op. 5. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 16 Ge.

Wie der Titel verspricht, liefert das Werkchen. Es unterhält, wird es vorgetragen, wie es soll, recht angenehm, und gibt beyden Spielern hinlängliche Gelegenheit, sich zu zeigen, ohne dass sie in die größesten Schwierigkeiten gebracht würden sind. Doch dürfen beyde Vortragende in ihrer Kunst keine Neulinge seyn, vielmehr wird diejenige Fertigkeit und Sicherheit vorausgesetzt, die

Digitized by Google

man jetzt Solospielern zutrauen darf. Solchen Spielern ist das Werkchen bestens zu empfehlen. Die äussere Ausstattung ist gut.

Sechs Gesänge mit Begleitung des Pianoforte oder der Harfe, in Musik gesetzt — — von J. C. Baldewein. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 14 Gr.)

Die Gedichte sind wenig oder gar nicht bekannt, so weit wir uns erinnern, nicht schon von Andern in Musik gesetzt; und, etwa mit Ausschluss von Nr. 4, rein sentimentalen Inhalts und Tones. Hr. B. hat sie mehr oder weniger als ausgeführte Gesänge und mit obligater Begleitung behandelt, was auch dieser Gattung am meisten zugesagt. Dem eigentlichen Liede nähern sich nur einige. Hr. B. ist als ein guter und erfahrener Gesangcomponist bekannt; und so zeigt er sich auch hier. Sind seine Melodieen an sich auch nicht immer durch Eigenthümlichkeit hervorstechend, so sind sie doch nicht gemein oder unbedeutend; und durch die gewählte und nicht selten (wie in Nr. 1) schön und sorgfältig ausgeführte Begleitung gewinnen auch sie an Interesse. Gesang und Spiel sind leicht auszuführen, obschon nicht für Anfänger. Jener ist einer natürlich gebildeten Stimme, dieses dem Instrumente, angemessen und vortheilhaft. Was die Gedichte der Empfindung sagen, das kann man wohl in der Musik wiederfinden mit Deklamation, Accentuation und Rhythmik hätte er aber der Componist genauer nehmen sollen, als hin und wieder geschehen ist, wenn er sich auch keine groben Verstösse hat zu Schulden kommen lassen. Nr. 4, unter den ausgeführteren Stücken, und No. 5, unter den liedermässigen, halten wir für die gelungensten. Stich und Papier sind sehr gut.

Anweisung zu moduliren, für angehende Organisten und Dilettanten in der Musik, in Beyspielen dargestellt von Klamer Wilhelm Frantz, Prediger zu Oberhennecke bey Lgeln. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 18 Gr.)

Richtig modduliren zu können, setzt die Kenntniss der Elemente der Harmonielehre voraus; und diese muss Jeder erlernen, der mit seiner Musik nicht blos zu einiger Nothdurft gegen die Langeweile ein wenig klimpern will. Auch der Verf. setzt diese Kenntniss voraus: erinnert aber daran und hilft auch Richtig modduliren in der Uebung zu haben, ist die Vorbereitung und Befähigung, seine eigenen musikalischen Ideen, wenn man deren hat, in Tönen auszudrücken (zu phantasiren, zu improvisiren) dahin zu leiten, ist der Zweck dieser, wie mancher frühern ähnlichen Schrift. Unser Vf. sucht diesen Zweck zu erreichen — für den Verstand durch die nöthigsten Lehrsätze, kurz und deutlich ausgesprochen; für die Sinne und die Praxis, durch zahlreiche, passende Beyspiele. Auf Neues in der Theorie oder in den Modulationen selbst ist er nicht ausgegangen; es wäre diess auch hier nicht am Orte gewesen. Jenen Beyfall mag ihm aber gelungen; und darum ist seine Schrift denen, welchen er auf dem Titel sie widmet, zu empfehlen. Angehende Organisten — in Seminarien z. B. — die richtig modduliren lernen müssen, und Dilettanten, die richtig modduliren lernen sollten: Beyde werden sie mit Nutzen gebrauchen.

Zwey Gesänge, italienisch und deutsch, — — mit Begleitung der Pianoforte, in Musik gesetzt — — von J. Field. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. (Pr. 8 Gr.)

Dass Hr. F. auf dem Pianoforte singen könne, das wussten wir wohl; dass er aber auch menschlichen, und zwar zart ausgebildeten weiblichen Organen zu singen gebe, das erfahren wir erst hier. Er hat sehr hübsch gesungen, und in der zweyten Nummer allerliebst. Er liefert, wie es die italienischen Originaltexte verlangten, Canzonetten, die erste lebhaft ausgeführt, die zweyte kurz, dem Liede sich nähernd. Beyde haben etwas Schwermuthiges im Ausdrucke, besonders die zweyte; doch bricht die Trauer nie in Anmuthigen, was der Italiäner und seinen Canzonetten zukömmt. Die Singstimme hat sehr einfache Noten; sie wollen aber mit Seele und Geschmack ausgeführt seyn. Die Begleitung ist obligat und zum Theil so bedeutend, dass sie kaum noch Begleitung zu nennen ist; doch ist sie gleichfalls ziemlich einfach, macht aber dieselben Ansprüche hinsichtlich der Ausführung. Dass Hr. F. sehr scharfe, harmonische Verhältnisse u. dergl. liebt, dass er auch manche wunderlich durchgehende Note u. dgl. sich nachsieht, das weiss man schon und sieht es gleichfalls ihm gern nach. So wollen auch wir über einige solche Stellen kein Gerede erheben.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten Januar. **No. 3.** 1829.

Ueber Singvereine.

Als ein gutes und untrügliches Zeichen, dass es mit dem musikalischen Sinn und Geschmack in unseren Tagen noch nicht ganz so schlimm bestellt sey, wie einige strenge und dem Opernstyl allen übrigen Kunstfreunden es ans begreiflich machen wollen, kann die namhafte Anzahl von Singvereinen gelten, welche gegenwärtig in deutschen Städten blühen, und sich der Theilnahme aller Stände und Lebensalter erfreuen. Reichen einige unter ihnen auch in frühere Zeiten zurück, so sind doch bey weitem die meisten, und namentlich die seit etwa einem Decennium in kleineren Städten aufgeblühten, als eine der mannigfaltigen Segnungen des Friedens zu betrachten, der — die Standbilder der Musen wieder auf den heimischen Altären aufrichtend — ein neues, jugendliches Leben in der Kunst wie in den Wissenschaften weckte. Wendte sich nun aber der tiefe und ernste, doch innerlich heitere, deutsche Sinn mit neuer Kraft und Aufregung, die er aus dem Kampfe gegen despotischer Gewalt davon getragen, zur Erforschung der Wahrheit in allen Zweigen des Wissens, zu den redenden und bildenden Künsten, so konnte die Tonkunst ihres Antheiles an der frischen Begeisterung um so gewisser seyn, als das Gefühl ebensowohl durch den Sturz der einseitigen Verstandesherrschaft, als durch die religiöse Gesinnung des Dankes für die Erlösung von fremder Tyrannny eine Stärke und Innigkeit erlangt hatte, deren es zehn Jahre früher (bey der Gesammtheit des Volkes) nicht wohl fähig gewesen wäre. *)

Es ist mithin mehr, als eine nur zufällige oder modische Richtung des Geschmackes — es ist ein Ergebniss der von Grund aus umgewandelten Zeit — dass der vielstimmige ernste Gesang unter den Gebildeten unsers Volkes in diesen letzten Jahren so viele warme Freunde gefunden, dass zahlreiche Kreise derselben an der, ihm eigenthümlichen, Schönheit sich nun erfreuen, und aus der Geselligkeit einen Genuss ernten, der früherhin in grösseren Städten nur selten, in kleineren noch weniger, den kunstliebenden Bewohnern zu Theil wurde. Gerade für diese letzteren ist aber der Gewinn am anhaltendsten, da sie bey der Entbehrung so vieles Kunstanschauungen, die jenen von selbst entgegen kommen, eines Ersatzes bedürfen, den sie nur aus eigenen Mitteln schöpfen können. Aus solchem Bedürfnisse sind nun hier und da ephemere Liebhabertheater, poetische Kränzchen und andere Unternehmungen hervorgegangen, die in der Regel ein klägliches Ende nahmen, weil das gesellige Bindungsmittel nichts taugte. Nichts ist aber geeigneter, diesem — aus der gesteigerten und allgemeiner verbreiteten Bildung hervorgehenden — Kunstbedürfnisse abzuhelfen, als die Singvereine. Das Band, welches sie zusammenhält, der gemeinschaftliche Gesang, hat den grossen Vorzug, alle Theilnehmer fortwährend in einer, ihnen erfreulichen, Thätigkeit zu erhalten, aus welcher der Kunstgenuss sich unmittelbar ergibt, sobald nur die ersten Schwierigkeiten des Einstudirens überwunden sind.

Ungeachtet nun diese Vorzüglichkeit der Singvereine schon längst klar geworden war, schien es nur doch, als ob der nebenzuerwerbe, geselige Genuss wegen des Erfordernisses einer hinreichenden Anzahl fähiger Musikfreunde und vor Allem eines

*) Die Wahrheit dieser Behauptung wird Jeder zugeben und bestätigen, der den Einfluss der verkehrten Kunstlehren Kunstrichterey, namentlich über die arme — der Kritik a priori völlig unverständliche — Musik, und speziell das gesammte Verstummen unter der französischen Zwingherrschaft, so wie auch glück-

lieber Befreyung von ihr, das Ausströmen des Jubels und der Erhebung im gemeinsamen Gesange erlebt oder beobachtet hat.

tüchtigen Dirigenten nur in grösseren Städten an seiner Stelle sey. In dieser Meinung hatte mich die ungünstige Erfahrung in meinem eigenen Wohnorte bestätigt, wo ein Unternehmen dieser Art schon zweymal gescheitert war, während die Thun-damants und médusants vortrefflich gedeihen. Das eine Mal nämlich stellte sich an unsrer Operndirector, der mich mit Nichts, als seinen Noten, aus dem Schiffbruche der hier gestrandeten Schauspielertruppe gerettet hatte, an die Spitze des Unternehmens; er hatte den erfreulichsten Zuspruch, so lange es sich auf die Chöre unsrer Opern beschränkte, aber als die Terzette, Duette und Arien an die Reihe kamen, wobey die Mehrzahl einzeln Solosängern zuhören musste, schrumpfte die Gesellschaft bald auf diese wenigen Privilegirten zusammen. — Ein Jahr später versuchte der neue Organist der Hauptkirche, der sich an der berühmten Singakademie zu B. Theil genommen, nach jenem schönen Vorbilde eine Verbindung zu stiften, und brachte sie, nicht ohne viele Mühe, zu Stande. Aber die meisten Mitglieder hatten an dem aufgelösten Vereine gehört, und, verwöhnt von der leicht anzuführenden, gefälligen und glänzenden Opernmusik, konnten sie sich in dem ernsten, strengen Ton des Dirigenten und seiner Messen und Oratorien nicht finden; Einer nach dem Andern blieb weg, und mit Ablauf des Jahres hatte der Singverein wieder sein Ende erreicht.

Meine Mitbürger werden durch diesen Vorwurf ihrer Gastfreundschaft und ihrer Unbeständigkeit nicht gekränkt werden, weil Keiner von ihnen meiner mageren Provinzial-Zeugnisse eine fremde hört, um wenigstens eine musikalische Da diese aber in anderen kleinen Städten häufigere Lehre findet, mag es für das dortige Gedeihen des Gesanges nicht ganz unfruchtbar seyn, die dergleichen üble Erfahrungen einzuverleiben, zumal wenn man eine erfreuliche angiebt, hinterher schicken kann.

Diese gewährte uns kürzlich ein Besuch des Städtchens Z., welches durch löblichen Herkommen zum Mittelpunkte ein ziemlicher Rathhaus und darin einen Concertsaal von ansehnlichem Umfange besitzt. Eine Gesellschaft von etwa 40 Personen, die seit einigen Jahren zu einem Singvereine zusammen getreten war, benutzte denselben für ihre Zusammenkünfte. Es traf sich, dass bey meiner Anwesenheit eine Liedertafel Alle in diesem Saale vereinte, in welchen man durch die kaum geöffnete Thüre eines dunkeln Seitenzimmers neugierige Blicke werfen konnte. Ein Freund wies mir dieses Observatorium zur Befriedigung meiner Wissbegierde an. Ich bemerkte mit Vergnügen in festlichen Kleidern eine bunte Reihe von Herren und Damen um eine wohlbesetzte und mit Blumen gezierte Tafel, während ich anderwo zu solchem geselligen Zwecke nur Männerversammlungen gefunden hatte. Die piano beginnende Unterhaltung, von einem ernsten Quartettgesange des Vater Haydn unterbrochen, ging freylich bald in raschere Bewegung und zuweilen in's wilde agitato über; aber ein Zauberschlag des Stabes, womit der Dirigent an ein hohes Kelchglas schlug, erhielt der lauten Gespräch jedesmal ab, und es ertönten vierstimmige Gesänge, oft blos von Männerstimmen, Canons oder Texte, bald ernsterer bald heiterer Art, die durch ihren Inhalt erheben und erheitern, oder dankbar dem Andenken grosser Ton- und Liederdichter des deutschen Volkes feyern sollten. Als bey dieser Gelegenheit Göthe und Mozart an die Reihe kamen, erkühnte ich — um mir nichts entschlüpfen zu lassen — den Kopf so unvorsichtig durch die Thüre, dass einige Freunde mich bemerkten und herbeyholten, um eine leer gebliebene Stelle auszufüllen (auf dem gerade Wege hätten mich die Statuten der Gesellschaft nicht eingelassen). Diese unverhoffte Einführung war mir besonders deshalb angenehm, weil sie mir die Bekanntschaft des jungen Musikdirectors P. vereinfachte, der meiner Neugier, wie doch eine so kunstsinnige Gesellschaft sich hier am kleinen Orte gesammelt haben und bewahren könne, durch folgende Auskunft befriedigte:

„Als ich vor drey Jahren hier ankam, fand ich von meinem Vorgänger mir wahre Gemüthbildung und den besseren Geschmack von Grund aus verdorben; denn er war auf nichts Anderes bedacht gewesen, als seine Benefizconcerte mit Rossini'schen Arien auszuschmücken. Ich fing daher Uebungen des Gesanges mit nur wenigen Sängern an, und wählte dem leichte, neuere, aber deutsche Musik. Das gute Gelingen derselben bey'm ersten öffentlichen Auftritte zog Mehre herbey, und nach und nach konnte ich mich an schwierigere, ältere Sachen wagen, bis endlich — unbeschadet Geschmack und Fertigkeit sich gesteigert hatten — auch unser grosser Handel an die Reihe kam. Aber ich wechselte mit leichterer Waare ab, so oft Ermüdung in dem Einstudiren dieser, die verhan-

denen Kräfte allerdings überbietenden, Compositionen sich zu bekennen gab. Diesem Wechsel der ernsten und harmonisch-gewaltigen mit schwächerer, aber durch hübsche Melodieen ansprechender Gesangmusik, wodurch die Talente beyder Arten befriedigt werden, habe ich vielleicht vor Allem das gute und fröhliche Bestehen des hiesigen Vereines zu danken. Demungeachtet möchte ich nimmer die zur Stimmenfülle eines künftigen Chors mannichfaltige Anzahl von Sängern zusammen gehalten haben, wenn nicht der heitere, gesellige Ton, der aus der nähern Bekanntschaft aller Mitglieder hervorgeht, und von Zeit zu Zeit durch fröhliche Zusammenkünfte der Gesellschaft, wie die gegenwärtige, belebt wird, dem gemeinschaftlichen Gesange einen bleibenden Reiz verliehe, der einen Wunsch, wie Sie sehen, auf keine Weise beeinträchtigen."

Haben Sie nichts dawider, erwiederte ich, dass ich Ihre Erfahrungen, Anderen zur Beherzigung für ähnliche Verhältnisse, am geeigneten Orte publicire, und zum Beweise, dass es keine Fiction ist, die Partitur des Quartetts mittheilte, welches Sie da vor sich liegen haben?

„Nicht das Mindeste, sagte der freundliche Componist, — wenn Sie damit etwas Gutes zu stiften denken. Nur bitt' ich meinen Namen nicht Preis zu geben, damit mich nicht die Kritik wegen dieser flüchtigen Kleinigkeit vor ihr strenges Gericht stelle." (Das Lied zu Nr. 4.)

Die billige Bedingung wurde gern zugestanden, und ich lasse zur Legitimation meiner Berichtes den musikalischen Ausweis meiner Reise hier folgen.

S . . . . n. *C. E. H.*

Zusatz der Redaction.

Die Wichtigkeit der Sache, der lebhafteste Wunsch, vielleicht hier und dort durch einige wohlgemeinte Rathschläge die weitere Verbreitung der gemeinschaftlichen Genusses, der mannigfache Bildung der innern Menschen und folglich veredelte Freude zu fördern zu sehr geeignet ist, nützlich zu werden, und der Wunsch des geehrten Verfassers den vorstehenden Aufsatzes bestimmen mich zu einigen aphoristischen Bemerkungen über den angeregten Gegenstand, dessen genauere, besonders den jedesmahligen Ortsverhältnissen angepasste Ueberlegung jedem Unternehmen solcher löblichen Verbindungen natürlich überlassen bleiben muss.

Es gibt nur selten Menschen, die am Guten und Schönen, noch dazu bey geselliger Freude, nicht gern Antheil nehmen sollten, wenn es nur nicht mit zu grossen Anstrengungen ihrer geistigen Kräfte und mit zu grossem Geldaufwande verbunden ist. Auf Beydes wird also billige Rücksicht genommen werden müssen, soll das Unternehmen nicht bald wieder zusammen fallen. Das Misslingen solcher, vorzüglich in kleinern Städten jedem nur Theilnahme Befähigten höchst erwünschten, Verbindungen ist gewöhnlich in der Unklugheit des Unternehmers zu suchen. Diese Unklugheit hat meist ihren nächsten Grund in Einseitigkeit des Dirigenten, die bey lebhaften Menschen, wie Musiker in der Regel sind, noch oft hie zum Trotz gegen jeden anders denkenden steigert — Wer seinen Geschmack in blinder Anmassung für den allein wahren hält, wer nur an einigen heiligen Namen hängt, oder die Gesammtheit aller ächten Kunst in gewisse Zeiten setzt, (ältere oder neuere, das ist gleich viel) wer auf die Bedürfnisse der Gegenwart, auf den jedesmahligen Standpunct der Bildung gar nicht sehen mag, der verlangt von den Zusammenberufenen viel zu viel, und erhält bald — nichts. Der Dirigent sehe demnach stets auf Erhöhung der Kunstfertigkeit und auf immer Veredlung des Gefühls mit billiger Rücksicht auf den herrschenden Geschmack, dem er vorerst thätig, ohne zu starken Tadel des etwa Geliebten, Höheres zu bieten hat. Er wähle das Bessere des Herrschenden und schliesse das Schönere in gefälligen Uebergängen daran. Es können anfangs ohne Verdammungssucht die Menge gleich, aber nie soll es nicht. Was Billigkeit und Liebe zur Sache, was eine verständige Stufenfolge nur je gebietet, ist nicht für Hinderniss, sondern für zweckdienliche Umsicht zu schätzen — Er gewöhne die Vereinigten an Allem, was ihren Kräften angemessen gesungen wird, an möglichsten Gelingen, an möglichst hoher Ausführung ihre Freude zu finden. Aber auch hierin verlange er nicht gleich das Vollkommene, wie es ihm nach irgend einem Vorbilde vorschwebt, sondern jeden Schritt aufwärts erkenne er mit freudigem Lobe. Man ehre den guten Willen, den redlichen Eifer, und thue nichts ohne eigene Lebhaftigkeit. — Meist wähle man Werke, wo Alle beschäftigt sind, denn nirgend will der Mensch weniger unthätig seyn, als in musikalischen Leistungen. Chöre mit untermischtem Solo sind am dienlichsten. Wo Wenige glänzen, fühlen auch die Andern zu sehr in Schatten gestellt. Eitelkeit Einiger zerstört gewöhnlich, gibt man ihr zu viel nach, die besten Unternehmungen. — Ein herrlich-

keit im stillen aber kräftigen Verfolge eines tochtigen Zweckes muss also nicht mit steifer Insertigkeit verwechselt werden. Auch sage man solche Vereine wegen der Zahl der Mitglieder, noch dem damit verbundenen Geldaufwande noch, zu gross an. Einfache und nicht zu haufige Nebengenusse lenken nicht vom Hauptzwecke ab und machen es auch weniger Bemittelten möglich, daran Theil zu nehmen. Zur Erhöhung allgemeiner Freude eine man in jeder Versammlung den Wechsel, und gehe vom Ernst zu anständigem Scherz über. Von Zeit zu Zeit, nur nicht zu oft, vereinige man beyde Geschlechter zu dem Genusse eines einfachen Mahles, bey welchem neben dem Gesange dem traulichen Gespräch erwunschter Raum vergönnet bleiben mag. — Prufet Alles und das Gute behaltet.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Strassburg, im December 1828. In dem vorjährigen Berichte uber das franzosische Theater hat Ref. bereits angezeigt, dass Hr. Durand, welcher nach der Entweichung des Hrn. Bremens die Direction für 1827—1828 hatte, ein blosses Schauspiel und Vaudeville unterhielt. Es gelang ihm jedoch spater, einige Subjecte für eine Oper herbeyzuschaffen. Unter ihnen erschien als erste Sängerin eine Dlle. Larcher, aus dem pariser Conservatorium; ihre ungleiche Stimme ist nur in den Mitteltonen erträglich, in der Höhe sind ihre Tone scharf und unangenehm, dabey singt sie nicht immer rein; ihr Aeusseres spricht gegen sie, sodass wir ihre Erscheinung nicht selten mit Zischen begleitet. Mad. Löw-Thomasin als zweyte Sängerin ohne Rouladen, von welcher in den vorigen Berichten gesprochen ist, erhielt sich immerfort in der Gunst des Publicums. Als erster Tenorist war Hr. Saint-Aubin engagirt, und Hr. Varin, vorher als Mantre, jetzt als erster Bassist. Die übrigen Mitglieder sind als Sänger zu unbedeutend, als dass ihrer hier zu erwähnen wäre. Ein Hr. Jouve, Schüler von Berton, dirigirte das Orchester. Es konnte mit diesem Operpersonale keine einzige neue Oper gegeben werden.

Dem gänzlichen Verfalle der französischen Oper suchte man mit dem neuen Theaterjahre von 1828 bis 1829 der jetzige Director, Hr. Merle aufzuhelfen. Als vormaliger Mitunternehmer des Theaters der Porte St. Martin in Paris und als Autor, machte er unter günstigen Vorbedeutungen, er führte wesentliche Verbesserungen ein, verstärkte das Orchester, zu welchem er den rühmlich bekannten Geiger Durand, seinen Namensvetter, gesellte. Was jedoch die Bogen-Instrumente besseres leisteten, wurde von den mittelmässigen Waldhörnern und einem unreinen Fagott wieder verdorben. Der hiesige geschickte erste Hornist, Hr. Lascher, ist hier nicht gemeint, da er zum Bedauern alle Musikfreunde nicht angestellt worden ist. Seit dem Tode seines achtbaren Vaters, des zweyten Hornisten, entbehren wir den Genuss braver Waldhornisten im Theaterorchester. Als Musikdirector ist ein Herr Duc-Laborde angestellt, er leitet das Orchester mit Sachkenntniss.

Erste Sängerin, Mad. Goossens, von Lyon kommend. Sie singt mit Geschmack und Leichtigkeit in Rouladen; ihre Stimme ist jedoch schwach. — Zweyte Sängerin ohne Rouladen, Mad. Leon, von Toulouse kommend. — Dritte, Mad. Richard-Mattei, von Amsterdam kommend, — erste Mutter-Rollen, Mad. Beethier von Metz, und zweyte Mutter, Mad. Letellier, von Nancy kommend, sämmtlich gute Subjecte. — Erster Tenorist, Hr. Letellier, vormals am Theater Feydeau zu Paris, später zu Antwerpen und Amiens; er singt mit Geschmak und guter Methode, doch fehlt es seinem Organe an Klange. — Zweyter Tenorist, Hr. Saint-Aubin, war von der vorjährigen Gesellschaft beybehalten, so wie Hr. Varin als erster Bassist. — Als Martin ist Hr. Decosta, von Lille kommend, engagirt; er zeigt sich als gewandter Sänger in diesem Fache. Als Tenor-Buffo ist Hr. Leon noch zu bemerken; das übrige singende männliche Personal verdient keiner Erwähnung. Der Chor ist an schreyenden Stimmen allerdings verstärkt, 7 Soprane, 12 Altistinnen (Mänen), 5 Tenoristen und 5 Bassisten. — Nur zwey neue Opern hat uns diese Gesellschaft seit sieben Monaten geliefert, nämlich Masaniello und der Colporteur; vermuthlich wird es auch dabey verbleiben, wenn die Gesellschaft bis zu Ende des laufenden Winter-Jahres (April 1829) Bestand hält. Ref. behält sich vor, in dem nächsten Berichte ein mehrers uber diese Gesellschaft sowohl, als einige passive Operisten, welche als Gäste auftreten, zu sprechen.

Ehe die Gesellschaft des Herrn Merle die französische Bühne eröffnen konnte, hatte sich die deutsche Opern- und Schauspieler-Gesellschaft vom

Freyburger Actien-Theater hier eingefunden, unter der einsichtsvollen Verwaltung des Hrn Heil. Die erste Darstellung hatte am 17ten März statt; sie bestand aus der „Vestalin" von Spontini; Dem. Spitzeder gab die Julia mit ausnehmendem Beyfall; ihre herrliche metallreiche Stimme, ein Organ, welches beynahe das ganze grosse, vier Stockwerke hohe Local, in manchen Situationen zu stark ist, machte den tiefsten Eindruck; ihr seelenvoller Gesang war mit einer richtigen Declamation genau verbunden, und somit brachte sie hier von dem zum Theil eingenommenen französischen Publicum eine enthusiastische Wirkung hervor. Wird diese Sängerin gut unterstützt, so wird sie dieselbe Wirkung überall hervor bringen, doch nicht in Stuttgart, wo der dortige Ref. in ihrer Stimme keinen Klang findet. (S. dessen diesjährigen Bericht in diesen Blättern.) Hr. Heil gab den Licinius, und Hr Elsner den Cinna mit aller Kraft, deren ihre allzuweichen Stimmen fähig waren; Hr. Berg den Pontifex maximus, und Mad. Maurer, Gattin des verdienstvollen Musikdirectors dieser Gesellschaft, die Oberpriesterin, sehr brav. Ref. bemerkte mit Wohlgefallen eine gegen das Ende des dritten Aktes neu componirte Scene für Licinius, welchen Hr. Heil mit dem begleitenden Männerchore recht brav sang. Dem Vernehmen nach ist diese Scene von Weigl. Männer- und Frauen-Chöre gingen vortrefflich. Die Oper musste auf Verlangen am 24sten April wiederholt werden. — Am 19ten März „Der Barbier von Sevilla" von Rossini. Mad Muller trat als Rosine auf, nach vieljähriger Abwesenheit erfreute uns ihre Erscheinung wieder; ihre Stimme hat noch immer den Klang und die Biegsamkeit, wie bey ihrem ersten Hierseyn im Jahre 1816; nur nicht überladene Methode und viel Anmuth im Gesange stehen ihr verdienten Beyfall zu. Schade, dass man, als angenannte Rosinen-Sängerin keine hohen Partieen übernehmen kann; sie kann sich nämlich in dem höhern h und c nur im Vorübergehen verweilen. Hr. Mayer gab den Figaro recht brav. Das Organ des Hrn Heil als Almaviva war nicht an seiner Stelle. Hr. Berg, dessen Stimme als Bassist wenig Höhe hat, als Bartolo und Hr. Lindner als Basil, thaten ihr Möglichstes. — Am 22sten März „Tankred". Dem Spitzeder hatte aus Gefälligkeit die tiefen Parthieen des Tankred übernommen, und gewährte in dieser Rolle nebst Mad. Müller als Amanaide einen hohen Genuss; mit seltenem Pathos wurde das erste Finale im Solosatze und in den Chören gegeben. — Am 24sten März „Der Freyschütz." Dem Spitzeder als Agathe, sang die Scene „Wie nahte mir der Schlummer" unübertrefflich. Mad Müller wollte als Aennchen nicht gefallen, sie sang auch nicht immer rein; bey Wiederholung dieser Oper, am 14ten April, wurde diese Rolle von Dem. Unzelmann, in Gesang und Spiel vortheilhafter gegeben. Hr Heil, als Max, befriedigte nicht immer, seiner zu weichen Stimme wegen. Hr. Berg, als Kaspar, liess in Absicht auf Gesang vieles zu wünschen übrig, seine Stimme ist für diese Parthie zu unbiegsam; er war überhaupt nicht in seinem Rollenfache. — Am 26. März, „Die Wiener in Berlin" Ref. spricht von diesem Vaudeville, um der Virtuosität des Herrn Mayer, als Franz Hubert, im Journale Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen, er besitzt darin eine ungemeine Festigkeit. Auch Dem Unzelmann, als Louise von Sahlingen, sang mit Beyfall mehre gefällige Lieder. — Am 27sten März „Titus," zum Besten der Armen. Den besonderen Leistungen des Hrn Heil als Titus, der Dem. Spitzeder als Vitellia, der Mad. Muller als Sextus, der Dem. Unzelmann als Servilia, und des Hrn. Berg als Publius ist diese sehr gelungene Darstellung zu danken; mit seltener Präcision wurde von dem ganzen Personale der Oper und der Chöre Mozart's Meisterwerk von der zahlreichen Versammlung aufgeführt. — Am 29sten März und 15ten April, „Die Belagerung von Corinth" (Maometto II.), von Rossini. Die Aufmerksamkeit auf diese hier zum ersten Male gegebene heroische Oper war sehr gespannt. Bekanntlich schrieb sie Rossini zu Neapel im J. 1820 für das Theater San Carlo, sie enthält treffliche Ensemble-Stücke und Scenen von hohem Werthe. die Aufführung war im Ganzen gelungen zu nennen. Schade, dass die Besetzung der Saiteninstrumente mit der übrigen Instrumentation hier nicht im Verhältnisse steht. Mad. Muller als Pamyra war unübertrefflich in jeder Hinsicht. Hr. Rünius, obgleich der Rolle des Mahomed nicht gewachsen, that sein möglichstes. Hr. Heil, als Neocles, leistete alles, was man als Sänger billig von ihm verlangen konnte; die Chöre, besonders jene der Frauen, waren musterhaft. Die Leitung dieser Oper machte besonders Herrn Musikdirector Maurer Ehre. — Am 31en April und 4ten May, „Die Zauberflöte," jedesmal bey übervollem Hause. Hr. Heil war, wie gewöhnlich, kalt, sogar der Anblick des sterbenden Bildes der Tamina vermochte ihn nicht, die Arie.

„Diese Bildniss" u. s. w. in einem nue leidlichen Tempo zu singen; er tang sie so unausstehlich langsam vor, dass sie nicht die geringste Wirkung hervorbrachte. Dem. Spitzeder, welche kaum die tiefe Alt-Partie des Tankred gesungen hatte, musste sich bequemen, die ungewöhnlich hohe Partie der Königin der Nacht zu übernehmen, welche von rechtswegen der Rouladen-Soubrette, Mad. Muller, zugehörte, letztere gab daher mit aller Bequemlichkeit und mit vielen Auszeichnung die Partie. Hr. Berg war als Sarastro ganz an seiner Stelle; er singt ihn sehr brav. Hr. Mayer, der Liebling des hiesigen Publikums, tang seine Partie mit vielem Beyfalle vor; Schade, dass seine zu schnelle Aussprache der Worte ihn oft unverständlich macht. Noch eine dritte Darstellung der Zauberflöte hatte am 28sten Juli statt, worin bey der wenigen Besetzung blos Hr. Geissler den Sarastro sang, sein Organ hat keinen Klang mehr, allein der ältere Sänger und eine gute Methode sind an ihm unverkennbar. — Am 11ten April „Othello," von Rossini. Dieses erschütternde lyrische Trauerspiel war mit vielem Fleisse einstudirt. Mad. Muller als Desdemona war in jeder Rücksicht sehr brav, auch Hr. Heil erhielt verdienten Beyfall als Othello, glanzhes Lob muss dem Hrn. Mayer als Rodrigo, und Elsner als Jago ertheilt werden. Ungeachtet der vortrefflichen Musik schlepte dieses Oper keine zweyte Darstellung. — Am 13ten April „Das Donauweibchen," ersten Theil. Hr. Hanse, Bassist, trat als Fuchs dann auf; sein Gesang ist ungebildet, so wie sein ganzes Benehmen auf der Bühne, er machte keine Glück, eben so wenig als in der zweyten Rolle als Caspar im Freyschütz am 14 April, er scheint daher nicht mehr. — Am 15. April „Die Schweizerfamilie." Die angekündigten Bassist, Hr. Huber, debutirte als Richard Boll. Seine Bewegungen waren vergebens, seine klanglose Stimme und telegraphischen Bewegungen der Arme wollten niemand gefallen. Desto erfreulicher war die Erscheinung der Dem. Spitzeder, als Emmeline, einer Partie, welche ganz für ihr Organ geeignet ist, sie erhielt ungetheilten Beyfall. Hr. Heil sang den Jakob Freiburg recht brav. Die Oper wurde am 2ten August wiederholt. Hr. Gaunert, von Augsburg kommend, welcher mit Beyfall so eben Schauspiele debutirt hatte, sang und spielte mit Anstand die Partie des Grafen, und Hr. Rolland, ein junger Tenorist, den Jakob Freiburg, doch mit wenig Beyfall, da er mehr Hals- als Brusttstimme besitzt. Als Gertrude verdient Mad. Mauer mit Auszeichnung genannt zu werden. Es ist zu bedauern, dass die Direction, bey der ohnehin kalten Handlung dieser Oper, Szenen hinweglässt, welche geeignet sind, dieser Handlung mehr Leben zu geben, dahin gehört der Chor zu Anfange des dritten Aktes, und die Erscheinung des Gärtnerjungen Paul im Hochzeitornate, am Ende der Oper. — Am 2ten April „Das Donauweibchen," zweyten Theil. Hr. Huber sang zum zweyten Debut den Fuchs, und erhielt auch diesen Probe seinen Abschied. Mad. Muller war als Hulda in beyden Theilen unerträglich.

(Die Fortsetzung folgt.)

Stuttgart (Aus einem Schreiben vom 7. d.). Der berühmte, erst 17jährige Violin-Virtuos, Freyherr Sigismund Otto von Praun, Ritter mehrerer Orden, ist, nach 11jähriger Abwesenheit in Italien, Frankreich und Holland, nach Teutschland zurückgekehrt, und wird nächstens über Leipzig nach Berlin reisen. Man wird, wie es von vielen Orten her heisst, auch seine grössten Erwartungen von diesem jungen Künstler übertroffen sehen. Besonders wurde der junge Mann in der Mannheimer Zeitung mit dem ausserordentlichsten Lobe genannt. Die höchste Kunstfertigkeit soll sich nach diesem Ausspruche mit der geistvollsten Tiefe und hinreissender Zartheit des Gefühles vereinigen. Wie Sphärenmusik, heisst es, dringt sein Ton zu Aller Herzen.

Hannover. Hier wurde am 15ten December des verflossenen Jahres der Vampyr von Marschner zum ersten Male, und am 28sten unter des Componisten eigener Leitung zum andern Male gegeben. Der Componist wurde mit Applaus empfangen, und am Ende der sehr gelungenen Vorstellung herausgerufen. Das Orchester und der Singchor verdienen einen vorzüglichen Lobes; beyde leisteten Ausserordentliches. Unter den Operisten zeichneten sich besonders aus: Hr. Gay, als Ruthven (man sagt, er werde sich einer nicht unbedeutenden Gehaltsverbesserung zu erfreuen haben), Hr. Rauscher, als Aubry, und Mad. Nicolai, als Emmy. Bey dieser Gelegenheit bemerken wir, dass diese Oper jetzt auch ohne Text (kurzum) für das Pianoforte zwey- und vierhändig bey Friedrich Hofmeister in Leipzig herausgekommen ist.

KURZE ANZEIGEN.

Troisième grande Sinfonie en Ut Mineur (C moll) de *L. v. Beethoven*, Oeuv. 67, *arrangée pour Pianoforte avec accompagnement de Flûte, Violon et Violoncelle par J. N. Hummel etc.* Mayence, chez les fils de B. Schott. Preis 4 Fl. 40 Xr.

Jeder Kunstkenner und Kunstfreund ist von dem hohen Werthe der C moll Symphonie B's, dem grössten Meisterwerke aller Tonschöpfungen, die in dieser Musikgattung von dem hohen Fluge dieses wundersamen Romantikers erreicht worden sind, so erfüllt, dass es, nach so mancher Besprechung dieses genialen Charakter-Gemäldes in unseren und in anderen Blättern und nach so vielen Aufführungen desselben, Eulen nach Athen tragen hiesse, wenn wir wiederholt dabey verweilen wollten. Fast eben so unnöthig wäre es, von dem Arrangement eines Hummel mehr zu sagen, als dass es vortrefflich ist. Der Meister des Pianofortespieles hat sich durch diese Bearbeitung den Dank Vieler verdient, den wir ihm öffentlich darzubringen nicht versäumen. Wie viele kleinere Städte giebt es nicht, die einen Genuss, wie ihn solche Werke gewähren, sich gar nicht verschaffen konnten, würde es auf solche und ähnliche Weise ihnen nicht möglich gemacht? Selbst in grösseren Städten, die sich tüchtiger Orchester erfreuen, geniesst man das Herrliche, hörte man es auch öffentlich öfter, als es gewöhnlich der Fall ist, doch auch gern im häuslich geselligen Kreise. Es wird also dem Unternehmen eine weite Verbreitung wohl nicht fehlen können. Uebrigens ist es nicht B's dritte, sondern fünfte Symphonie.

---

1. *Concertino pour la Flûte, avec accompagn. de 2 Violons, Alto, Basse, Flûte, 2 Hautbois, 2 Cors et 2 Bassons, comp. — — par Gasp. Kummer, membre de la Chapelle de S. A. S. le Duc de Saxe-Cobourg-Gotha.* Oeuv. 42. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 16 Gr.)
2. *Variations sur l'air: Du, Du, liegst mir am Herzen u. s. w. pour Flûte et Pianoforte concertans, comp. — — par G. Kummer.* Oeuv. 41. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Hrn. K's Instrumental-Compositionen der Gattung, wohin die hier genannten gehören, werden von geübten Solo-Spielern häufig benutzt und von Musikliebhabern vorzüglich gern gehört. Das ist Beyden nicht zu verübeln und dem Vf. zu gönnen. Er zeigt sich in ihnen als einen Mann von Talent, Kenntniss der Instrumente und ihrer Effecte, Erfahrung über das, was Glück macht, und von Geübtheit im Schreiben. Bringt er damit auch nicht gerade unerhörte Dinge zu Stande, so weiss er doch überall herbeyzuführen, was nicht gewöhnlich gehört wird, unterhält und erheitert. Darum wird es auch von Jedem, dem Kenner oder Nichtkenner, gern aufgenommen — vielleicht von Letzterm mit zu viel Geräusch, von Ersterm mit zu viel Stillschweigen: aber beyde Zuviel heben denn einander auf und lassen übrig, was als recht und wahr in der Mitte liegt. So kennt nun Jedermann die Arbeiten des Hrn. K., welche den hier angezeigten seit einiger Zeit vorhergegangen sind, (die frühern ruhen, und mögen es;) und darum haben wir nicht nöthig, unsern Raum, der ohnehin nicht ausreichen will, mit ausführlichen Schilderungen oder Zergliederungen zu versplittern. Es wird genügen, der Wahrheit gemäss zu sagen: die neuesten Compositionen unsers Vfs. sind in derselben Weise, wie jene letzt vorhergegangenen; sie stehen in keiner Hinsicht ihnen nach, und gehören vielmehr zu seinen vorzüglichsten. No. 1. bildet ein gutes Ganze. Es besteht aus einem mässig langen, kräftigen Allegro; diess geht in ein kurzes Adagio, diess in eine Art kurzen Intermezzo's, das auf das Thema des Finale artig anspielt, und diess Finale lässt dann den Solospieler, nicht lange, aber tüchtig und brillant, hervortreten und enden. Diese Nr. ist auch für zwey Spieler arrangirt gestochen, unter dem Titel: Concertino pour la Flûte avec accomp. de Pianoforte — (übrigens wie oben, Pr. 1 Thlr.) und nimmt sich auch in dieser Gestalt gut aus, so dass man das Stück zweyen geübten Spielern zur angenehmen Unterhaltung und Förderung ihrer Geschicklichkeit zu empfehlen hat. — Nr. 2, das niedliche alte Volkslied, das jetzt wieder zu Ehren gekommen ist und freylich gesungen sich vortheilhafter ausnimmt, wird, nach kurzer Einleitung, siebenmal (zuletzt mit weiter ausgeführter Coda) variirt, und zwar offenbar mit ausgezeichneter Geschicklichkeit und Gewandtheit. Die Var. binden sich an einander; beyde Stimmen sind durchgehends sehr gut verflochten, und werden ungefähr in gleichem Maasse

beschäftigt. Der Verf. wusste in ihnen immer etwas Interessantes und keineswegs Abgedroschenes zu sagen, was überdiess, eben bey diesem Thema, wirklich nicht leicht war, und von nicht gewöhnlichem Talente zeugt. — Beyde Werke sind schön gestochen. In No 2 ist, zur Erleichterung beyder Spieler, die Flötenstimme der des Pianoforte, in kleinern Noten übergesetzt.

Praktische Pianoforte-Schule. Eine Sammlung leichter Uebungsstücke, den Werken der besten Tonkünstler entnommen und nach den Regeln guter Schulen geordnet. Leipzig, bey Fr. Hofmeister. 6 Hefte. Jedes Heft 12 Gr.

Neben den vielen und zum Theil sehr zweckmässigen, ja vortrefflichen Pianoforteschulen, die uns in einer Reihe von etwa 15 Jahren zum Besten der Musik liebenden jungen Welt gegeben worden sind, wird diese hier anzuzeigende mit Ehren genannt zu werden verdienen; ja sie wird durch die Art der Ausführung des viel behandelten Gegenstandes eine eigene Stelle einnehmen und manchen Verlegenheit nicht weniger Lehrer zweckmässig abzuhelfen geeignet seyn. Die Einrichtung derselben ist folgende: Sie ist ganz ohne erklärenden Text. Ueber den kurzen Musiksätzchen, die, wie schon der Titel berichtet, aus den Werken guter Meister, öfter nur einzugewinn, genommen sind, so weit es für den zu erläuternden Fall und für die Kräfte der ersten Anfänger nützlich schien, stehen z. B. im ersten Hefte eingeklammert Ganze Tactnoten und ihre Pausen, und diese bis zu Zweyundsechzigstheilen, Bindebogen, Punct bey halben Noten (Tactnoten) u. s. w., Doppelpunct. — Auf diese Weise werden nun die Lehren in kurzen Beyspielen aus Hummel, Beethoven, Czerny, Bucchini, Kalkbrenner u. s. w. durchgenommen. Ton- und Tactarten wechseln angemessen. — Wie werden nun diese Gaben am zweckmässigsten zu benutzen seyn? Man nehme zum allerersten Anfange irgend eine gute Klavierschule und nicht diese Hefte. Hat nun der Zögling die ersten Nothwendigkeiten begriffen, und eine kleine Finger- und Noten-Fertigkeit erlangt, die beyde bald in diesem, bald in jenem Puncte mancher Nachhülfe bedürfen, so wähle man aus diesen Lieferungen, wo man hinlängliche und angemessene Materialien findet, dasjenige aus, was eben am nöthigsten ist, oder man lasse von Zeit zu Zeit einige der hier gelieferten Stückchen einüben, damit der Schüler, bey nothwendiger Wiederholung der dagewesenen Regeln, auch Noten lesen lerne, und zugleich mitunter auch etwas Angenehmeres treibe, als wenn er einzig und allein in neuer Klavierschule von einer Regel, von einer Schwierigkeit (denn eine solche ist jedes noch nicht Erlernte dem Anfänger) zur andern fortgetrieben wird. Sind vollends in der gewählten Klavierschule die Notenbeyspiele sämmtlich von einem und demselben Verfasser: so haben sie meist für nicht wenige, und gerade für lebhaftere Schüler durch die Gleichmässigkeit in Erfindung und Darstellung etwas Einschläferndes, das oft dadurch noch empfindlicher gemacht wird, weil der Verfasser bey seinen gegebenen Beyspielen auf wenig mehr, als auf Erläuterung seiner Regel sah, worunter die melodischen Anfiederungen, die jetzt, namentlich in grössern Städten und in Familien, wo Musik zu Hause ist, auch von Kindern schon gemacht werden, zu viel leiden müssen. Diese und ähnliche Nachtheile, die Jeder sogleich für nicht gering erkennen wird, werden durch einen verständigen Gebrauch dieser Sammlungen auf eine dem Schüler eben so angenehme, als nützliche Weise leicht vermieden; man wird sich also dadurch manche Schwierigkeiten und Unbequemlichkeiten erwünscht ersparen können. Die stufenweise Fortschreitung vom Leichtern zum Schwerern ist dagegen in diesen sechs ersten Heften zu wenig beachtet worden: Alles bis jetzt gelieferte ist leicht, was unsere Ansicht über den Gebrauch dieser Hefte noch mehr bestätigt. Es sollen noch sechs andere Hefte folgen, die hoffentlich auch diese letzte Rücksicht nicht ganz unbeachtet lassen werden. Der Druck ist deutlich und gut; das Papier schön und haltbar, wie es für solche Zwecke besonders nöthig ist.

(Hiezu das Intelligenz-Blatt Nr I.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Januar. N° I. 1829.

Je serai très-obligé à Monsieur le Directeur de la Gazette musicale de Leipsic, de vouloir bien insérer l'avis suivant dans son plus prochain numéro, et le prie d'agréer l'assurance de mes sentimens distingués.

Clermont, le 3. Janvier 1829.

George Onslow.

A v i s.

Ayant cédé, pour l'Allemagne, à Mess. Breitkopf et Härtel à Leipsic la propriété de mes productions musicales depuis l'oeuvre 16 jusqu'à l'oeuvre 28 inclusivement, j'ai pris aussi des arrangemens pour les ouvrages que je pourrai publier à l'avenir en Allemagne, et prie Messieurs les amateurs qui prennent quelqu intérêt à mes compositions de vouloir bien distinguer les éditions légitimes de Mess. Breitkopf et Härtel des contrefactions qu'on a publiées et qu'on pourroit publier à leur préjudice et au mien.

Clermont, le 8 février 1825.

George Onslow.

Ayant cédé, pour l'Allemagne, à Mess. Breitkopf et Härtel à Leipsic la propriété de mes productions musicales depuis l'oeuvre 29 jusqu'à l'oeuvre 36 inclusivement, je prie Messieurs les amateurs qui prennent quelqu' intérêt à mes compositions, de vouloir bien distinguer les éditions légitimes de Mess. Breitkopf et Härtel des contrefactions qu'on a publiées et qu'on pourroit publier à leur préjudice et au mien.

Clermont, le 3. Janvier 1829.

George Onslow.

Diese letztgenannten Werke, also

3 Quintuors pour 2 Violons, Alto, Vcelle. et Basse, No. 1 Op. 33.
- 2. - 34.
- 3. - 35.

und

3 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Vcelle. Op. 36.

erscheinen binnen Kurzem im Verlage der Unterzeichneten

Breitkopf et Härtel.

Musikalien-Anzeigen.

Bey Fr. Lucas in Berlin sind erschienen, und durch alle Musik- und Buchhandlungen zu beziehen:

C. G. Reissiger

1stens. V Duettini amorosi per un Soprano e mezzo Soprano col accomp. di Clavicembalo Op. 43 $\frac{7}{12}$ Thlr.

2tens. VI Gesänge von Göthe für den Sopran comp. mit Begleitung des Pianoforte. Op. 48. (Liedersammlung No. 7.) $\frac{5}{8}$ Thlr.

3tens. II Gesänge für die Bassstimme (die Erzählung vom Schlossergesellen und Vater Noah) mit Pfte. $\frac{1}{2}$ Thlr.

4tens. Das Echo, Aria für Sopran mit Pfte. $\frac{3}{8}$ Thlr.

5tens. Rondeau brillant pour Pfte. Op. 47 $\frac{3}{4}$ Thlr.

6tens. Sonate pour Pianoforte V. ou Fl. ou Vcelle. Op. 46 à $\frac{1}{2}$ Thlr.

Neue Musikalien

im Verlage von

Friedrich Hofmeister

in Leipzig, im Januar 1829.

Cassey, C., 14 Ecossaises brillantes, ou Exercices pour Pianof. Op. 174 . . . . . 20 Gr.

— 3me gr. Trio pour Pianof., Viol. et Vcelle. Op. 178. . . . . 2 Thlr. 10 Gr.

— gr. Capriccio pour Pianof. Op. 172. . . . . 18 Gr.

Czapek, L. E., Fantaisie pour Pianof. Op. 39. . . . . 16 Gr.

Deutschmann et Neuenhahn, 10 Danses pour Pianof. . . . . 8 Gr.

Ehlendt, C., gr. Polonaise pour Pianoforte . . . . . 8 Gr.

Hünten, Fr., Variations sur un Duo fac. sur un Duo de l'Op. Opferfest, pour Pianoforte. Op. 9 . . . . . 20 Gr.

— gr. Variations sur un Air de Himmel, pour Pianoforte. Op. 18. . . . . 10 Gr.

Köhler, C., six Contredanses, après des motifs de l'Op. Vampyr, avec Figures arrang. par Jerwitz . . . . . 12 Gr.

Lefort, F., Duo pour Pianoforte et Violon. (Extr. par Moscheles et Lafont.) . . . . . 24 Gr.

Methfessel, H., Der Vampyr, grosse Oper, Klavier-Auszug für Pianoforte zu 4 Händen v. Componisten ..... 5 Thlr 12 Gr.
(Sämmtliche Nummern sind einzeln zu haben.)
— dieselbe Oper für Pianof allein mit Hinweglassung des Sangs vom Componisten ..... 4 Thlr 20 Gr.
(Sämmtliche Nummern sind einzeln zu haben.)
Pianoforteschule, praktische. Eine Sammlung lohnender Uebungsstücke der besten Tonkünstler, nach den Regeln guter Schule geordnet, Sechstes Heft ..... 20 Gr.
Pièces choisies inédites pour Pianoforte, extr. des Oe. de Czerny, Hummel etc Cah. 12 ..... 2 Thlr Gr.
Pixis et les frères Buhnen, 3 Trios pour Flte., Viol. et Vcelle ..... 10 Gr.
— Nr. 2. sur le ranz de vaches p. Meyerbeer ..... 20 Gr.
— Nr. 3. sur le thème favori le garçon timide ..... 20 Gr.
Pixis, J. P., Introd. et Rondo pour Pianoforte et Flûte. Oe 102 ..... 10 Gr.
— 6 Marches brillantes pour Pianoforte. Oe 103. ..... 14 Gr.
Rodolph, C. F., 2 Rondeaux mignons pour Flte Oe. 12 ..... 12 Gr.
Schmidt, Jos., Chanson russe variée pour Pianof Oe 76 ..... 10 Gr.
— Rondo brillant pour Pianoforte. Oe 78 ..... 1 Thlr.

Merschner, H., 3 Turnerlieder für 2 Tenore und 2 Bässe, ohne Begleitung Oe 46 ..... 16 Gr.
Siegel, D. S., 6 deutsche Lieder für die Jugend, mit leichter Begleitung des Pianoforte. Oe 47. 8 Gr.
Giuliani, M., 6 Rossiniana pour Guitare seule. Oe. 124 ..... 12 Gr.

Neue Musikalien
im Verlag von
B. Schott's Söhnen
in Mainz

Gemmo de l'opharlende au Basse d'Harmonie ..... 12 Xr.
Hunau, W., Contrebass-Schule. 1ster Theil ..... 4 Fl.
— 2ter Theil ..... 3 Fl. 12 Xr.
Hugot et Wunderlich, Methode de Flûte, 3 Fl. 30 Xr.

Militair-Musik.

Beethoven, L. van, berühmter Trauer-Walzer für Infanterie-Musik eingerichtet von F. Berr ..... 1 Fl. 24 Xr.

Violin-Musik.

Hubert, A., 3me Concert. Orch. Op 40 ..... 6 Fl.
Romberg, F., 3 Quat. pour 2 V., A. et B. No. 1, 2, 3, jedes Heft ..... 2 Fl. 42 Xr.
Herold, Airs de l'opéra Marie pour 2 Violons. 2 Fl. 36 Xr.

Onslow, Airs de l'op. Le colporteur p. 2 Violons. ..... 1 Fl. 36 Xr.
Rode, Air varié pour Viol. avec acc. de Pianof ou Violon, Alt et Basse ..... 2 Fl.
Stahl, F., 3 Duos fac. pour 2 Violons ..... 1 Fl. 24 Xr.
24 Valses et Sauteuses pour 1 Viol. ..... 36 Xr.

Violoncell-Musik.

Bohrer, M., 3me Conc. pour Vcelle avec Orch. Op. 10 ..... 4 Fl. 48 Xr.

Flöten-Musik.

Herold, Airs de l'op. Marie, arr. pour 2 Flûtes par Caron ..... 1 Fl. 36 Xr.
Onslow, Airs de l'op. Le Colporteur, arrang. pour 2 Flûtes ..... 1 Fl. 36 Xr.
Tulou, Fant. sans. pour Fl. et Pianof. Op 47 ..... 2 Fl.
— Nocturne du do. Op 48 ..... 2 Fl.
— Introd. et Rondo do. Op. 49 ..... 1 Fl. 48 Xr.
— Souvenir anglais do. do Op 50 ..... 2 Fl.
— — — pour 3 Flûtes Op 51. 1 Fl 36 Xr.
— Introd. et Var. pour Fl. et Pianof. sur un air du Maysedar. Op 52 ..... 1 Fl. 36 Xr.
— Rondo brill. pour Fl. et Pianof. tiré de l'oeuv. 36 du Maysedar. ..... 1 Fl. 36 Xr.
— Divert. pour Fl. et Pianof. tiré de l'oeuv. 59 du Maysedar ..... 2 Fl. 36 Xr.
— Var. brill. pour Fl. et Pianof. tirés de l'oeuv. 40 du Maysedar ..... 1 Fl. 36 Xr.
— Air de Rode varié pour Flûte avec acc. de Pianof. ou Viol., Alt et Vcelle ..... 2 Fl.
— Var. pour Fl. et Pianof. tirés de l'oeuv. 33 de Maysedar ..... 1 Fl. 12 Xr.
— autre Oeuvre sans acc. de 2 Viols, Alt et Vcelle ..... 1 Fl. 12 Xr.
— Variat. sur la Cav. du Pap. Sanvarenda, pour Flûte et Pianof. Oeuv. 37 de Maysedar. 1 Fl. 48 Xr.
Tulou et Hunau, Variat. sur la Chanc. l'enfant de Bug pour Flûte et Pianof. Oeuv. 44. 2 Fl. 24 Xr.
24 Valses et Sauteuses pour 1 Flûte. Cah. 8 ..... 36 Xr.
Wendtmeyer, Quat. pour Flûte, Viol., Alt et B. Op. 18 ..... 3 Fl.

Clarinett-Musik.

Spaeth, A., 3me Pot-p. sur des motifs du Barbier et Nicolo, p. Clar. et orch. Op. 105. 2 Fl. 42 Xr.

Horn-Musik.

Rosenhhol, J. F., 6 Duos pour 2 Cors. Op. 12. Liv. 1 ..... 36 Xr.
— do. do. Op. 12. Liv. 2 ..... 1 Fl.
Koch, Ch., 6 Duos pour 2 Cors. Op. 22. ..... 48 Xr.
Rummel, Ch., 6 Quat. pour 4 Cors. Op. 68. 1 Fl. 24 Xr.

(Beschluss in nächster Nummer.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten Januar. Nº. 4. 1829.

Ueber wissenschaftliche Begründung der Musik durch Akustik.

Von A. F. Häser.

Viele verdiente Männer verschiedener Zeiten haben versucht, die Kunst der Musik als System, d. h. als einen Inbegriff von Wahrheiten, sämmtlich aus einem obersten Grundsatze logisch folgerecht abgeleitet, zu behandeln, und sie so zur philosophischen Wissenschaft zu gestalten. Alle diese Versuche aber stutzten sich entweder nur auf zufällige Erscheinungen an einer Art von klingenden Körpern; oder nahmen wohl gar willkührliche in der Natur nicht begründete Stützpuncte des sogenannten Systemes an — oder verschmähten endlich das von der Natur gegebene als unbenutzbar, weil es nicht in der für die Kunst nothwendigen Form gegeben war — und mussten misslingen. Daher nahmen neuere Musikgelehrte die Dur- und Moll-Scale, die der Grund unserm Tonsystemes sind, lieber als gegeben an, ohne die Bildung derselben aus dem, was uns die Akustik gibt, zu berücksichtigen.

Wäre es möglich zu zeigen, dass unsere Scalen nicht willkührliches Artefact sind, sondern nach Gesetzen der Akustik aus der Natur hergeleitet werden können, so wäre für unser Tonsystem die festeste Basis, auch im Sinne der Wissenschaft aufgefunden. Nun gibt zwar die Akustik keine eigentliche Melodie, sondern nur Harmonie. Aus dieser gegebenen Harmonie aber lässt sich Melodie entwickeln, und wenn man, wie es nothwendig ist, das, was die Natur gibt und geben kann, von dem, was die Kunst geben muss, oder mit einem Worte, Harmonie der Natur von Harmonie der Kunst wohl unterscheidet, deren Identität eben so unmöglich, als unnöthig ist, so ist es zu beweisen, dass unser Tonsystem allerdings in der Natur begründet, und es daher wohl möglich sey, die Kunst der Musik auch streng wissenschaftlich zu behandeln.

Altgriechische Tonlehrer wollten den Grund des Consonirens in einer angeblichen Klangvermischung zweyer Töne finden, wodurch ihnen Vorgegeben auch ein dritter daraus werde, und aus dieser angeblichen sogenannten symphonischen Klangvermischung werde dann mancherley gefolgert. Dass aber eine solche angebliche Klangvermischung eine Chimäre, ein Unding sey, indem man bey jedem Beysammenseyn zweyer Töne, selbst bey der Octave und Quinte allemal hört, dass wirklich zwey Töne, ein höherer und ein tieferer vorhanden sind, die sich nicht im geringsten vermischen, hat Chladni in seiner Akustik deutlich gezeigt. (Vgl Leipz. Musik. Zeitung 1826. Nr. 41 und 42, und Cäcilia, Heft 20.)

Rameau und viele, die seinen Ansichten folgten, haben den Grund des Consonirens und Dissonirens, und überhaupt alles Harmonie in einem Mitklingen oder Nichtmitklingen höherer in der natürlichen Zahlenreihe 1, 2, 3 stehender Töne mit dem als Einheit anzusehenden Grundtone suchen wollen, und sie sind so weit gegangen, ein solches Mitklingen höherer Töne als den Hauptunterschied eines Klanges von einem Geräusche anzusehen. Chladni aber zeigt in seiner Akustik, dass an vielen klingenden Körpern, z. B. Stäben, Scheiben, Glocken u. s. die, den verschiedenen Klangen oder Schwingungsarten zukommenden Töne in ganz anderen Verhältnissen stehen, als an einer Saite, bey deren Grundtone man es freylich nicht immer hindern kann, dass nicht auch die übrigen Theile zugleich schwingen, und die ihnen zukommenden Töne geben. Wenn man aber diese Mitklingen höherer Töne bey der einfachen Schwingungsart eines klingenden Körpers, wo kein Schwingungsknoten vorhanden ist, wie bey einer ganzen Saite, nicht immer ganz verhindern kann, so lässt sich doch

bey jeder andern Schwingungsart der Ton, welcher ihr zukommt, ganz rein, ohne Beymischung anderer Töne dadurch darstellen, dass man die Stellen, wo Schwingungsknoten sind, durch Berührung mit den Fingern oder auf andere Art dämpft, und dadurch die Schwingungen solcher Stellen verhindert. Bey Blasinstrumenten klingen keine Beytöne von selbst mit. — Betrachtet man die Beytöne genau, so findet man leicht, dass sie grässliche Harmonieen geben würden, wenn sie stark genug wären, um deutlich gehört zu werden. Das Mitklingen der Beytöne gehört also durchaus nicht zur Wesenheit des Klanges, noch viel weniger ist es eine Schönheit desselben, sondern vielmehr eine Unvollkommenheit, die nur durch die Unhörbarkeit unschädlich wird. Die Flageolettöne (Flageolet) einer Saite auf der Violine, Viola oder dem Violoncell, die ganz rein und ohne Beymischung anderer Töne sind, klingen daher (und wohl auch wegen der gelindern Art des Greifens und Streichens) sanfter und doch heller, als die auf gewöhnliche Art gegriffenen und gestrichenen Töne.

Was in neuester Zeit mit deutschen Worten, aber in einer Sprache gelehrt wird, die fast so völlig unverständlich ist, dass man Recht hat, zu glauben, die Verfasser verstehen sich selbst nicht, scheint als Basis des Systemes den Satz aufzustellen, dass jeder Ton schon seine Ober- und Unterdominante und deren Harmonieen in sich enthalte. Daraus kann nun allerdings Vieles und sehr Wichtiges gefolgert werden. Da aber, wie die Akustik evident zeigt, ein Ton etwas ganz Einfaches ist, nämlich das Ergebniss oder die Wirkung einer gewissen Zahl von Schwingungen in einer gewissen Zeit, so enthält er nichts weiter in sich, und man kann von einem Tone höchstens sagen, er sey mit seiner Ober- und Unterdominante näher verwandt, als mit andern Tönen, weil die Schwingungs-Zahlen in einfachern Verhältnissen stehen.

Die Versuche derer, welche aus den Gesetzen der Akustik unsere Tonleitern, so wie sie sind, ableiten, entwickeln wollten, mussten eben so fehl schlagen, wie die Bestrebungen, die Quadratur des Kreises zu finden. So wie aber diese von Manchen gesucht worden ist, die sich nicht deutlich bewusst waren, was sie eigentlich suchten, und die wohl gar meinten, durch die Lösung dieser Aufgabe würde der ganzen Mathematik ein ausserordentlicher Nutzen erwachsen, so scheinen diejenigen, welche unsere Scalen durchaus in der Natur finden wollten, übersehen zu haben, dass Harmonie der Natur und Harmonie der Kunst nicht identisch zu seyn brauchen und es auch gar nicht seyn können. Die Kunst erhält das rohe Material zur Verarbeitung von der Natur, die es in seiner einfachsten Gestalt und für sich, ausser der für die Kunst durchaus nothwendigen mannigfaltigen Verbindung gibt — und eben so wenig, als man es einem Gemälde zum Vorwurf machen kann, wenn in ihm andere Farben, als z. B. die des Regenbogens oder andere Mischungen derselben erscheinen, eben so wenig kann man es tadeln, wenn wir die Töne, welche uns die Natur in hoher Einfachheit und Vollkommenheit gibt, so modificiren, wie es für den Gebrauch derselben in allen, fast unendlichen Beziehungen gegen einander unvermeidlich ist. In diesem Sinne nun kann man unsere Scalen nach den Gesetzen der Akustik entwickeln, und dadurch also zeigen, dass unsere Scalen und folglich auch unser ganzes Tonsystem wirklich in der Natur begründet, und durch die bewundernswerthe höchst einfache Bildung das Beste und Brauchbarste sind, was menschlicher Forschung aufzufinden möglich ist.

Ein neueres System der Musik, welches die Durscala aus zwey Tetrachorden, z. B. cde, fga — nebst dem unterhalben Tone des Grundtones zu der Octave und der Octave des Grundtones (hc̄), und die Mollscala ähnlich aus AHc, def und gis a zusammen setzt, und solche Construction als in der Natur begründet darzustellen versucht, liefert, streng genommen, nur eine Variation der Hexachorde des Guido von Arezzo, und damit ein völlig willkürliches Artefact, das jedoch Anfängern das Gesetz der Scalen auf einfache und in anderer Hinsicht sehr brauchbare Weise deutlich macht.

So wie jede vorgebliche Quadratur des Kreises mit dem sogenannten Ludolphischen (in neuerer Zeit sehr viel weiter getriebenen) streng als richtig erwiesenen Näherungsverhältnisse übereinstimmen muss, wenn man nicht das Recht haben soll, sie unter die unnützen schimärischen Grübeleyen zu werfen — eben so muss jede mögliche vorgebliche Ableitung unserer Scalen aus der Natur und die Entwickelung eines darauf gebauten sogenannten Systemes der Musik mit dem übereinstimmen, was uns die Akustik lehrt.

Was aber die Akustik uns für unsere Musik gibt, das will ich hier in möglichster Deutlichkeit

auseinander zu setzen versuchen. Ich folge Chladni, dem die Akustik so viel verdankt, und vermag freylich nichts Neues aufzustellen, hoffe jedoch hier und da dem Gegenstande eine neue Ansicht abzugewinnen, und durch geordnete und deutliche Darstellung einiges Interesse zu gewähren.

(Die Fortsetzung folgt.)

Recension.

1. *Le Colporteur. Der Hausirer. Komische Oper in drey Aufzügen, in Musik ges. von Georg Onslow. Klavierauszug mit deutschem und franz. Texte* Leipzig, bey Breitkopf und Härtel (Pr. 5 Thlr. 8 Gr.)
2. *Ouverture de l'Opera, le Colporteur, pour le Pianoforte a IV mains, comp. et arrangée par l'Auteur, George Onslow.* Ebendaselbst. (Pr. 16 Gr.)
3. *Ouverture et Entr' acte de l'Opera, le Colporteur, de Onslow, arrangés pour le Pianoforte avec accompagn. de Violon ad libit. par L. Jadin.* Ebendas. (Pr. 16 Gr.)

Wir glauben auf diese neue Oper, die in Paris ausgezeichnetes Glück gemacht hat und fortwährend macht, zunächst die Directionen und die Freunde des deutschen Operntheaters, als auf eine Acquisition, wobey gewiss sie beyde noch gut stehen werden, aufmerksam machen zu müssen. Ist sie erst auf den Theatern eingeführet, so findet sie sich dann von selbst im Klavierauszuge und in Arrangements nach zur Privatunterhaltung ein; und das um so viel mehr, da die trefflichen Musik in den Erfindungen, noch mehr in der Ausarbeitung, und in alle dem, was man unter das weitumfassende Wort, Geschmack, zusammen zu fassen pflegt, weit mehr deutsch, als französisch ist. Das Letzte ist vielleicht die Ursache, warum einige französische Blätter und einige französische Correspondenten in deutschen, zwar stets, wie das gar nicht anders seyn kann, mit grosser Achtung und vielem Beyfalle, aber doch so von dem Werke sprechen, als liege das Hauptinteresse des Ganzen und der eigentliche Grund seines Beyfalles in der Dichtung, nicht in der Musik. Die französischen Journalisten und Correspondenten fast alle verstehen sehr wenig oder gar nichts von dieser Kunst, wenn sie auch für sie ein Ohr haben: das Ohr allein aber wird überall, wenn nicht blass, doch zunächst und am meisten angesprochen theils von dem, was nur im Allgemeinen gefällig klingt, theils von dem, was national ist. Da finden aber nun die Herren nun, dass diese Musik wohl gut sey, wollen und können auch der lauten, öffentlichen Stimme des Publicums nicht widersprechen: wissen aber nichts Näheres von jener zu sagen, sondern begnügen sich mit einigen gesagten lobenden Phrasen, und damit doch eine oder die andere Columne für Geld und gute Worte vollgeschrieben werde, so verbreiten sie sich lang und weit über die Dichtung. Indessen auch das ist gut, wenn man es nur recht zu nehmen weiss; wozu wir eben hiermit heyzutragen wünschen. Diese Dichtung nämlich ist gar nicht unwerth, dass vernünftige Männer darüber Worte machen: sie ist anziehend erfunden, mit ausgezeichneter Theaterkenntniss angeordnet, und so fortgeführet, dass man sie mit stets neu aufgeregtem Interesse bis zu Ende folgt. Sie hat sie allerdings, wie ganz Recht, zum Glücke des Stückes in Paris viel beygetragen, und wird es auch in Deutschland, wenn sie gut gespielt wird; welches Letztere, sind nur die wenigen Hauptrollen in guten Händen, nicht einmal schwer fällt. Auch bekömmt man hier keines der Zeit und Geld fressenden Decorations- und Garderoben-Stücke. Man kann den Hausirer, in Hinsicht auf äussere Zuthat, mit Cherubini's Wasserträger vergleichen, und noch in anderer Hinsicht kann man das, z. B. im Verhältnisse der Musik zum Gedicht im Ganzen, in dessen Dauer bey der Vorstellung, im Tone und der Stimmung, warum es gehalten werden, warum es folglich versetzen soll, und, was die Musik für sich betrifft, in guter Unterscheidung und Charakterisirung der Personen, (obgleich wir hierin Cherubini den Vorzug geben müssen) in schöner, kunstvoller und reicher, doch nicht überladener, noch, discret vorgetragen, den Gesang verdunkelnder Ausarbeitung des Orchesters, und überhaupt im Verhältnisse des Orchesterspieles zum Gesange, nur dass Cherubini öfter einen ihm eigenthümlichen Reiz der Motive und, wo es am Orte, ein noch kräftigeres Feuer in der Ausführung zeigt. — Wenn wir noch diesem über die Oper im Ganzen, nur wenig über sie im Einzelnen sagen, so geschieht das, weil wir hier nur von ihrem Anfange zu sprechen haben, weil wir uns jenes Ausführlichere aufsparen, bis uns die Oper vom Theater zu Gehör gekommen — wo doch erst das Ur-

theil über den Einzelne der Theater-Stücke ganz sicher werden kann, und weil wir wohlgemeint bey unserer Anzeige die besondere, oben angedeutete Absicht haben.

Folgende Stücke enthält dieser Auszug. Erster Act. Ouverture. (Meisterhaft, in jeder Hinsicht, und wirkungsvoll, wegen des Reizes reicher, stets wechselnder und stets angemessener Instrumentirung, am Pianoforte beträchtlich verlierend, doch auch hier von vieler, sehr belebender Wirkung.) Introduction. (Terzett, mit Chor, rasch und kräftig.) Arie. (Bass. Charakteristisch, und sehr gut in der Harmonie ausgearbeitet.) Terzett. (Zwey Tempos, das erste sehr anmuthig und durch Contrast gehoben; das zweyte, lebhaft, theatralisch.) Duett. (Untergeordnet, aber angemessen.) Arie. (Vielmehr Arietta, munter und artig.) Zweyter Act. Recitativ und Arie. (Angenehme Wirkung.) Duett. (In zwey Tempos: das erste ziemlich kurz und gefällig, das zweyte, lang und breit ausgeführt, voll Leben und Feuer.) Chor. (Mit Zwischensätzen, sehr munter und pikant.) Quintett. (Mit hinzutretendem Chor. Grosses, trefflich ausgearbeitetes Hauptstück.) Dritter Act. Arie. (Verliebte Romanze in französischer Weise und sehr artig.) Duett. (Mit untermischtem Chor. Heiter, dem Volksmässigen sich nähernd.) Finale. (Blosser Schlussgesang, kurz, ungearbeitet, hell und frühlicher, auch kürzerer Chor.)

Dass der Auszug Nr. 1 und Nr. 2 ausgezeichnet gut gearbeitet sey, brauchen wir kaum zu versichern, da er vom Componisten selbst herrührt; aber das er, bey aller Fülle, zugleich gut spielbar, fliessend und zu spielen fast durchgehends recht bequem gebildet ist, das müssen wir als etwas, unter uns jetzt nicht eben Gewöhnliches, bemerken. Auch Nr. 3 ist mit Genauigkeit und Fleiss bearbeitet. Sich und Preis aller drey Nummern sind vorzüglich gut. Der deutsche Uebersetzer hat seine Worte wohl nur gelesen, nicht gesungen; sie holpern und stolpern nicht selten.

Nachrichten.

Strassburg (Fortsetzung.) Am 28sten April „Don Juan.“ Die Aufführung dieses Meisterwerkes Mozart's gehört zu den besten Leistungen dieser Gesellschaft. Ausser dem trefflichen Ensemble, wurden die Partieen der D. Anna durch Mad. Müller, D. Juan durch Hrn. Mayer, D. Ottavio durch Hrn. Heil, Masetto durch Hrn. Elsner, Zerline durch Dem. Unzelmann sehr gut vorgetragen. Mad. Maurer als Elvira überwand viele, doch nicht alle Schwierigkeiten, welche diese hohe Partie mit sich bringt. Mit vielem Fleisse wurde das Finale gegeben. Die Oper wurde am 26sten July wiederholt. Mad. Benoval (geborne Krämer aus Strassburg), jetzt in Mannheim, sang die Elvira als Gast. Sie ist dieser hohen Partie völlig gewachsen, es fehlt ihrer Stimme nicht an Biegsamkeit, wohl aber an Gleichheit, und ihrer Brust an Kraft. Mad. B. singt übrigens mit Methode und Geschmack.

Während den Debuts der französischen Gesellschaft gab die Deutsche mehre Darstellungen in Colmar, und eröffnete hier die Bühne wieder am 23sten Juni mit dem „Unterbrochenen Opferfeste,“ worin Hr. Skrodzky als Muffoso debutirte. Dieser junge Bassist besitzt eine kräftige, tiefe, wohltönende Stimme, allein es gebricht sehr an Klarheit in Passagen, wie z. B. in den Triolen der Arie: Allmächtige Sonne u. s. w. welche Hr. S. durchaus undeutlich schlug, seine musikalische Brauchbarkeit wurde später bezweifelt, und er erschien nicht mehr. Mad. Müller als Myrrha erntete den ungetheiltesten Beyfall, sie singt diese Partie ausgezeichnet schön. Hr. Heil, als Murney, übertraf diesmal in Gesange und Spiele alle Erwartung. Dem Spitzeder, als Elvira, war nicht in ihrem Rollenfache, dennoch überwand sie grosse Schwierigkeiten in dieser hohen Partie. Hr. Elsner, dessen komisches Talent Auszeichnung verdient, sang den Inka sehr gut, nur Herr Lindner, als Oberpriester, vernachlässigte diese Oper, da das Singen gar seine Sache nicht zu seyn scheint; er liess auch manche Arie. Wenn Bogen-Lieder u. s. w. weg. Uebrigens war das Ensemble, so wie die Chöre vortrefflich. — Die Oper wurde am 16ten August wiederholt. Hr. Geissler, von welchem Referent oben gesprochen, gab den Muffoso. — Am 26sten Juni „Preciosa.“ Dem Unzelmann vortrefflich. Die Gesänge und Musikstücke dieses Schauspieles wurden sehr gut gegeben. — Am 28sten Juni „die Entführung aus dem Serail.“ — Am 4ten July „Figaro's Hochzeit,“ sehr gut einstudirt. Dem. Spitzeder als Gräfin, Mad. Müller als Susanne, Dem. Unzelmann als Cherubin, und Mad. Maurer als Marzeline verdienen die ehrenvollsten Erwähnung. Nur Figaro, Hr. Geissler, welcher gewöhnlich seine

Prosa gegen den Boden hin murmelt, war auch im Gesange kalt, und schadete somit der guten Aufnahme der Oper überhaupt. Herr Elener, als Antonia, hatte diese kleine Rolle sehr gut herausgehoben; die Finales wurden sehr gut aufgeführet. — Am 24sten July „den Doctor und Apotheker.“ Diese alte Original-Oper von Dittersdorf wurde wieder mit Vergnügen gehört. Mad. Maurer, als Claudia, war unverbesserlich; Dem. Spitzeder, als Leonore, welche übrigens gut bey Stimme war, sang keine einzige der schönen Arien dieser Rolle; Mad. Müller, als Rosalia, gab uns wenigstens eine der übrigen, und sang sie mit Beyfall. Leider mussten wir Hrn Lindner, welcher gewöhnlich in Bass-Rollen erscheint, in der Tenor-Partie des Stumwald anhören, seine Arien waren glücklicherweise hier und da abgekürzt. Hr. Rönitz, als Doctor, war seiner Sache nicht gewiss, und verunstaltete das schöne Duett zu Anfange des zweyten Aktes. Hr. Geissler als Apotheker war diesmal erträglich. Hr. Heil sang den Gotthold recht brav. — Am 4ten August „Sargines“ von Paer, und am 9ten „die Sängerinnen auf dem Lande“ von Fioravanti. In beyden Opern glänzten Dem. Spitzeder und Mad. Müller ganz vorzüglich in den Hauptpartieen. Das Ensemble, womit sie einstudirt waren, gereicht der ganzen Gesellschaft zur Ehre. Die Rolle des Kapell-Meisters in der letzten Oper war eine der besten Leistungen des Hrn Geissler. — Am 18ten August „Theonoe oder der Feuerband“ (Seiten-Stück zum Freyschütz, laut den Zettels), romantische Zauberoper in drey Akten, Musik von Maurer, Musikdirector bey dieser Gesellschaft. Hr. M., von dem wir manche schöne Composition kennen, ist mit der Wahl des Buches zu dieser Oper nicht glücklich gewesen. Es ist hier der Ort nicht, das Gedicht auseinander zu setzen, welchem an Plattheit seines Gleichen sucht, dennoch ist Hr. M. in einigen Nummern von dem Weber'schen Style nicht fern geblieben. Das erste Finale ist sehr brav geschrieben und wurde gut aufgeführt. Die einzelnen Gesänge sind grossentheils zu stark instrumentirt, besonders eine Bass-Scene des Balbilus (Hr. Geissler), die noch dazu stets tief liegt. Ein schönes Violin-Solo, gespielt von Hrn. Durand, nahm sich unter andern sehr gut aus. Die Partie des Königs Argulf, eines Greises, dessen weisse Haare und Gebrechlichkeit ein hohes Alter anzeigen, ist zu jung gehalten; der Greis singt nämlich eine sehr lange Scene (Tenne) mit den schwierigsten Rouladen. Mad. Müller, als Amanda, sang ihre Partie sehr brav. Herr Rolland, als Penz Amuen, wurde in den einzigen Arie, die er zu singen hat, lächerlich, sie liegt nämlich ausser seiner Sphäre. Es ist übrigens unmöglich, bey dem einmaligen Anhören einer so grossen Werkes, alle Seltenheiten und Mängel auszuheben. Die Gesellschaft beschloss mit dieser sehr zahlreich besuchten Darstellung ihre Sommer-Vorstellungen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Bremen, im Januar 1829. Zwey neue Kunstschöpfungen gaben unserm Theaterpublicum vielen Stoff zur Unterhaltung, und beschäftigen die Urtheile der Musikfreunde; nämlich Rossini's „Belagerung von Corinth“ am 25sten October zum ersten Male auf unserer Bühne gegeben, und mit grossem Beyfalle bereits öfter wiederholt; und sodann Auber's Opee „Fiorella oder das Hospiz zu St. Lorenz“ zum ersten Male am 6ten Januar 1829 hier aufgeführet, und sehr günstig und bey vollem Hause aufgenommen. Ausgezeichnet ist Dem. Stolbeeg, unsere erste Sängerin, in beyden genannten Opeen, sowohl in der Rolle der Fiorella, als wie auch als Pamyra in der Belagerung von Corinth, ohne diese brave Sängerin hätten wir den Genuss dieser beyden Opeen nicht haben können, denn das schöne Gesang ist doch die Hauptsache, mag auch immerhin das schöne Aeussere einer Sängerin fehlen. Der treffliche Bassist, Hr. Pillwitz, als Mahomet, und Hr. Kunad als Neokles verdienen gleiche Anerkennung. Vorzüglich gefällt die schöne und reigende Tanzmelodie Romanze im dritten Akte. Gewiss ist diese nebst Tankred einer seiner besten Opern. Sein Othello wurde hier kürzlich ebenfalls wieder auf die Bühne gebracht; den schönen dritten Akt ausgenommen, fand er mindern Enthusiasmus. Hr. Fackler, als Othello, genügt nicht vollkommen. Spontini's Cortez und Vestalin sind letzthin oft wiederholt; im erstern trat Dem. Buschee im December v. J. als Amazili zum ersten Male mit Beyfall auf, wurde jedoch nicht so wie ehemahlen hervorgerufen. Die Theilnahme für sie hat abgenommen. Weber's Silvana ist einmal wiederholt, in welcher Rolle Dem. Boje gefällt. Als Freeman wurde Dem. Mercy sehr gern gesehen, da sie hübsch tanzt und eine schöne Figur besitzt. Unter den Tänzerinnen und Sängerinnen ist ohne zeichnet noch auch Dem. Heese aus Hannover sehr

vortheilhaft aus. In diesem Winter sind folgende Opern wiederholt worden: Die weisse Frau, Johann von Paris (fast allzu oft), Sargino, Tankred, wenn Dem Jungblum glaubt, Freyschütz und Oberon, die Unsaugerinnen, Don Juan, kurz überhaupt eine gute Auswahl des besten und zugleich der neuesten Opern, wenn auch nicht die allerneuesten. In dem hübschen und neuen pantomimischen Ballette: „Der Tag vor der Schlacht bey Leipzig" (den Leipzigern sehr zu empfehlen, wenn Leipzig jetzt eine Oper und Ballettänzer hätte,) gefiel die Musik nicht zu sehr, als die kühnen Bewegungen des gewandten Tänzers, Hrn. Buja der jüngere aus Hamburg, der auch einen neuen Tanz der Wilden im Cortège mit Klapperinstrumenten (vielleicht Seemuscheln, Seeschnecken oder Cocosnüssen?) gleichsam wie Castagnetten, mit Beyfall arrangirt hatte. Das Operopersonal ist auch ganz dasselbe. In den wieder begonnenen 14tägigen Abonnements-Concerten sang die Dem. Buschka eine Bravourarie aus Rossinis Musen zu Aller Zufriedenheit. Weniger gefielen die Vorträge des Hornisten Rammelsberg, aus Münster, auf dem Waldhorne, obwohl mit vieler Fertigkeit ausgeführt. Mehre Symphonieen von Beethoven hatten auch neun viele Musikfreunde herbey gezogen, auch ein Clavierconcert in C moll, eines seiner grossten Meisterstücke, vorgetragen von dem blindgebornen Künstler, Hrn. Abt aus Hamburg, das auch ein eigenes Concert gab. Fräulein A. Graban d. j. sang eine Arie aus Titus mit Beyfall, und Hr. Helfrich trug Crusell's Clarinettconcert in F moll sehr gut vor. Auch der zweyte Akt aus Hummels Oper, Mathilde, hat in diesem Concerte, meist von Dilettanten gesungen, viele Bewunderung erregt. Die Concerte in der Union haben ebenfalls wieder begonnen, so wie auch die des Graban'schen Gesangvereines. Dieß das Wichtigste in vorläufigen allgemeinen Umrissen.

Herausfordernde Anzeige.

Handbuch der musikalischen Literatur, oder allgemeines systematisch geordnetes Verzeichniss gedruckter Musikalien, auch musikalischer Schriften und Abbildungen mit Anzeige der Verleger und Preise, herausgegeben von C. F. Whistling. Zweyte ganz umgearbeitete, vermehrte und verbesserte Auflage, mit alphabetischen Namensregistern der Autoren und Musikalienverleger. Leipzig, bey C. F. Whistling 1828. Preis 5 Thlr. 8 Gr. auf Druckpapier; 6 Thlr. 16 Gr. auf Schreibpapier.

Wir beeilen uns, das musikalische Publicum von der am Ende des angegebenen Jahres bis auf den Ergänzungsband erst fertig gewordenen, neuen Ausgabe eines Werkes zu benachrichtigen, das einem längst gefühlten Bedürfnisse auf eine bey Weitem gemauere und zweckmässigere Art abhilft, als es an der ersten Auflage bey allem Fleisse geschehen konnte. Solche weit aussehende, Zeit und Geduld bedeutend in Anspruch nehmende Arbeiten können beynahe gar nicht, oder doch nur äusserst selten in sehr glücklichen Fällen, gleich bey ihrem ersten Auftreten zu der Vollendung geliefert werden, die zwar wohl von Manchen, namentlich von denen, die von den Schwierigkeiten solcher Unternehmungen gar keine Erfahrungen haben, unbilliger Weise leicht genug verlangt werden kann, die aber, sollten sie es thun, kaum in Stunde seyn würden, es nur zur Hälfte, und nicht eben glücklicher, durchzusetzen. Wir haben daher dem Hrn. Verf. für die ungemeine Mühe, die er sich auf eine in die Augen springende Weise in der neuen Bearbeitung dieser sehr bedeutend verbesserten und stark vermehrten zweyten Auflage gegeben hat, zuvörderst unsern Dank zu sagen, und dem höchst nützlichen Werke, zwar zum Vortheile des Publicums, als des Vfs. eine weite Verbreitung zu wünschen. An eine eigentliche, d. i. genaue und redliche Recension einem solchen Buche kann von Niemand gar nicht gedacht werden: wer es dennoch wollte (wir nehmen davon nicht einmal den unsichtigsten Literaten aus), lüge Gefahr, entweder sich selbst, oder dem Verf., oder beyden zugleich zu schaden, und dennoch am Ende das Publikum, dem er sich nicht gehörig überlegt, und nicht gewissenhaft genug gegenüber stellte, lächerlich zu hintergehen. Denn unmöglich ist es, in einer der Anzeige eines solchen Werkes nothwendigen Schnelle auch nur einen kleinen Theil des Handbuches vorzunehmen, und das Gegebene genau mit den Angaben des Werks selbst zusammen zu halten, ob nicht etwa hin und wieder Nachdrucke (die leider ungewöhnlich sind) für neue Werke angezeigt worden sind, was sich bey einigen höchst wahrscheinlich so verhalten wird, will aber irgend ein Recensent sich einer solchen Arbeit unterziehen, so wird er zu ehrlicher Vollbringung seines allerdings höchst nütz-

lichen Unternehmens so viel Zeit dazu nöthig haben, dass eben darum eine kürzere, mit vorläufigen Bemerkungen versehene Anzeige einer allgemeinen musikalischen Zeitung zur Pflicht wird.

Hätte aber in der Folge irgend ein glücklich gestellter Beurtheiler und Verbesserer seine Durchsicht vollendet, so würde er im Stande seyn, ein ganzes nachträgliches Werkchen zu liefern, etwa wie es Lessing mit Jöcher's Gelehrten-Lexicon that — dann würden wir ohne sie wieder nicht möglich finden, seine Schrift als Recension und Vervollkommnungsbuch in eine Zeitung aufzunehmen, deren Raum bey dem Andringen des Neuen für so Aufzubewahrendes viel zu beschränkt seyn und bleiben muss. Wollte man aber, wie das meist in solchen und ähnlichen Fällen geschieht, nur einzelne Kapitel zur Vergleichung auswählen: so bleibt es doch immer nur einem guten Glücke anheim gestellt, welche Abtheilungen man zufällig, oder aus Vorliebe ergreift, ob die mehr oder minder genau beurtheilen. Wie leicht ist es nicht denn möglich, dass bey aller noch so genauen Achtung der Recensenten, ist er nicht so behutsam ehrlich, namentlich zu bekennen, welche Artikel er seiner Prüfung unterwarf, dennoch ein im Allgemeinen unrichtiges, bald zu mehr lobendes, bald zu heftig und unverdient tadelndes Urtheil gefällt wird, was auch wohl einem im Ganzen recht brauchbaren und nützlichen Werke den grössten Schaden thut, und die nothwendigen Verbesserungen unmöglich macht, die erst in neuen Ausgaben durch vermehrte Erfahrung und fortgesetzten Fleiss dem Publicum zu Gute kommen. — Man wird demnach auch in gegenwärtigem Falle durch längern Umgang mit dem Werke in den Stand gesetzt werden, dem Hrn. Verfasser genauer anzudeuten, was für die Zukunft noch zur möglichsten Vollendung hinzugethan werden müsste. Auf einen Punct machen wir schon jetzt aufmerksam; er betrifft die Lieder und Gesangshefte. Hier gibt es mehre Sammlungen, die Einstimmigen mit Mehrstimmigem verbinden. Sollen nun die Angaben völlig genau seyn: so müssten die einzelnen Hefte durchgesehen werden, um die gemischten (wer auf dem Titel nicht immer bemerkt ist) unter beyde Rubriken zu setzen.

Da übrigens die fernere Ausgabe, die in Ansehung der Genauigkeit und thunlichster Vollständigkeit mit der gegenwärtigen gar keine Vergleichung aushält, in der Einrichtung der Abtheilungen der neuen fast ganz gleich ist: so braucht es keiner andern Angabe, als der Versicherung der Zweckmässigkeit. Der Ergänzungsband mit dem Namenregister der Autoren steht noch zu erwarten; er soll nächstens erscheinen, und das Ganze bis Ende 1828 schliessen. Sobald er erschienen seyn wird, soll das Publicum davon in nähere Kenntniss gesetzt werden. Das Aeussere des sehr empfehlenswerthen, für Viele unentbehrlichen Werkes ist sehr anständig, und der Druck so deutlich, als man ihn für solche Handbücher vorzüglich wünschen muss. *G. W. Fink.*

Kurze Anzeigen.

Six Divertissements pour la Flûte seule, comp. — — par A. B. Furstenau. Oeuv. 65. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Für schon geübte, und um eine freyere und feinere Ausbildung sich bemühende Flötenspieler ist diese ein wahrhaft ausgezeichnetes, und besonders jenen Zweck förderndes Unterhaltungsstück. Auch als Musik überhaupt, und Musik für ein Instrument ohne Harmonie allein, ist es zu rühmen; denn die Erfindungen sind interessant, angenehm und mannigfaltig, und durch die gewählten, meist freyren Formen werden sie es noch mehr. Mit Genauigkeit ist Alles angegeben, was den gehörigen Vortrag bezeichnen kann. Jeder einzelne Satz beschäftigt den Liebhaber genug, ohne ihn zu sehr zu ermüden; und von Quälereyen ohne Wirkung oder gar von widriger, wie sie ehedem, z. B. in den Hofmeister'schen Flötenstücken ziemlich gewöhnlich waren, ist hier so wenig, als in anderen der neueren Compositionen des Hrn. F. die Rede. So erfüllt das kleine Werk in der That und auf erwünschte Art, was man von ihm zu erwarten berechtigt ist; es wird es auch Nutzen und Vergnügen gewähren. Es enthält folgende Sätze: Allegro, E dur, ziemlich lang und brav(our)mässig. Andante pastorale, D moll, wechselnd mit dur, ein hübsches, angenehm Thema mit munteren Zwischenspielen, kürzer gehalten; ein Rondo, B dur, von mittler Länge, gefällig und ziemlich reich an Passagen; eine Polacca, F dur, Trio, F moll, mit einzelnen etwas künstlicheren Figuren und besonders zu Uebung reiner Intonation, da, wo sie nicht leicht ist, geeignet, Rondo, A dur, ziemlich lang und bravour-

mässig; Fandango, G dur, mit Variationen, von denen einige beträchtliche Kräfte anzuwenden, das Ganze besonders zur Uebung jener Vortragsart bestimmt, die man pequant zu nennen pflegt. — Stich und Papier sind sehr gut.

Bagatelles pour la Flûte avec accomp. du Piano — — comp. par A. B. Furstenau. Oeuv. 64. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Preuss 1 Thlr. 4 Gr.)

Der Verf. hat diese vier Musikstücke wohl darum nur Bagatellen genannt, weil sie nicht in die Breite ausgeführt sind und sich in fasslichen mitunter der Phantasie geläufigen Formen bewegen; es steckt aber mehr Erfindung und Eigenthümlichkeit, mithin auch mehr Interessantes darin, als in gar manchem Werke, das mit bequemer Gewissheit auf ausgetretenen Stiegen lange auf und ab gehet. Die Flöte führt überall das Hauptwort; doch hat auch das Fortepiano hin und wieder etwas nicht Unbeträchtliches dazu, und an einigen Stellen sogar darein zu reden. Wer das Wort der Ersten mitsprechen will, der muss nicht sowohl ein parleur, als ein beredsamer Mann seyn, besonders auch von langsamen Organen und von Geschmack in deren Anwendung; der zweyte reicht uns mit gesundem Hausverstande und mässiger allgemeiner Bildung, wie man diese jetzt in feiner Gesellschaft überall findet. Sein Fortkommen wird ihm noch dadurch erleichtert, dass die ganze Rolle des Ersten ihm über die wenige hinzugeschrieben ist. Auch für Mannigfaltigkeit der zu besprechenden Gegenstände ist hinlänglich gesorgt. Die Liebhaber können sich darauf verlassen, dass, wenn Beyde Sprecher nun an die Unterhaltung führen, die Stube sich angenehm anfüllt, und Niemandem dabey Schläfrigkeit anwandelt, ausser höchstens dem, der ihre Sprache überhaupt gar nicht versteht. Der muss aber nicht hingehen.

Vingt-neuf petites pièces tirées d'airs connus pour le Pianoforte, pour servir d'exercices aux commençans, par F. W. Sorgel. Liv. 4. Chez Breitkopf et Härtel à Leipzig. (Pr. 16 Gr.)

Schüler, die die allgemeinen Elemente der Musik und des Klavierspieles inne haben, aber noch nichts ungewöhnliches Bedeutendes verstehen und bezwingen können, und eben so schwer zweckmässig zu beschäftigen, als Kinder, die Lesen gelernt haben, aber auch nicht den Zusammenhang dessen, was sie lesen, zu fassen vermögen, wenn es nicht ganz besonders für sie zugerichtet ist. Wie man für diese gute, sogenannte Lesebücher braucht, so braucht man, was diesen musikalischen zur Seite steht, auch für jene. Und dieses Werkchen ist solch ein gutes musikalisches Werkchen. Der Verfasser muss in der neuern Musik aller Art sehr bewandert seyn, da er hier schon das vierte Heft solcher kleiner Uebungs- und Unterhaltungsstücke für jene Durchgangsperiode des Schülers, und diese so zweckmässig zu liefern vermag; es muss auch viel mit Kindern zu schaffen gehabt haben, da er so gut trifft, was ihnen ganz angemessen ist und was sie lieben; was aber doch auch ihre Bildung fördert. Die grosse Mannigfaltigkeit der, doch fast immer munteren Stimmung, der Vortragsarten, der Tempi's, der Taktarten u. s. w. bey durchgängig beybehaltener, gänzlicher Leichtigkeit für die Ausführung, und dass Hr. S. auch überall auf reine Harmonie und Sangbarkeit hält, das wird Jeden loben. Dabey bedarf das Werkchen keiner besondern Empfehlung an diejenigen, welchen es bestimmt ist.

Trois Nocturnes pour le Pianoforte, comp. par O. Claudius Oeuv. 7. Chez Breitkopf et Härtel à Leipzig. (Pr. 12 Gr.)

Wir hatten uns Kunsen in dieser Zeit, gelesen, Hr. C. habe sich Oehlenschlägers Aladin zu einer Oper eingerichtet und in Musik gesetzt, und gingen deshalb mit nicht geringen Erwartungen an dieses kleine Werkchen. Dennoch müssen wir es loben; und die erste Nummer sehr loben. Sie vorzüglich zeigt einen Mann von Eigenthümlichkeit der Erfindung tauglicher Kenntniss der Harmonie, und eines schönen Ausdruckes mächtig. Die zwey übrigen Nummern widersprechen diesem nicht, legen es aber nicht so klar dar und in so eigener Weise dar. In der dritten werden auch einige Stellen zu oft wiederholt. Das Werkchen ist nicht für — was man sonst Klavier-Hussen nannte, sondern für Klavier-Spieler, und diesen mit Grund zu empfehlen.

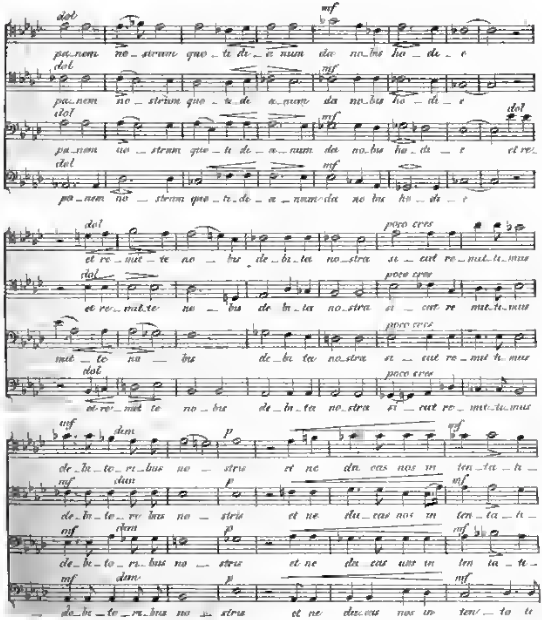
Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

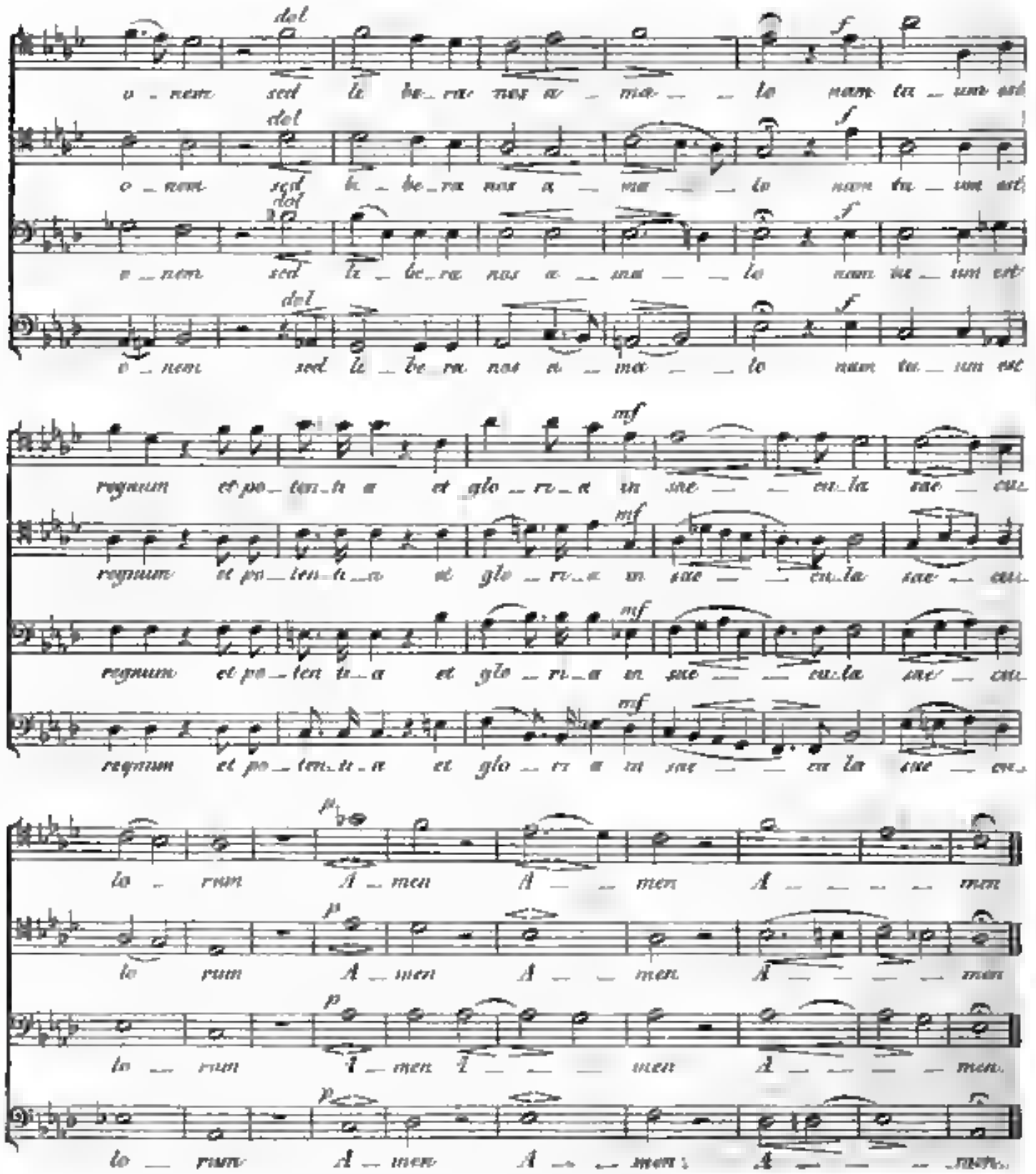
Toast

Allegro molto
Tenori
Bassi
1 Dir, der Ca_no nen er_kor_re_nem Lieb_ling dem in der
2 Dir, dem E_ra_to die gol_de_ne Lei_er, Dir dem Eu_
Wie_ge, dem in der Wie_ge lie_bend A_pol_lo die Stir_ne ge_kusst
ter_pe, Dir, dem Eu_terpe die Flö_te mit gött_li_chen Tö_nen ge_lehrt, die
Solo
Sopr
Alt
Ten
Bass
lie_bend A_pol_lo die Stir_ne ge_kusst
Flö_te mit gött_li_chen Tö_nen ge_lehrt
Maestoso
Tenori
Bassi
mf
Go_the, Dir, der deutschen Ge_
Mo_zart, Dir, dem Herrscher der
Chor Allegro
Sopr
Alt
Ten
Bass
san_ges er_hö_he_nem Ma_ster er_ha_be nem Ma_stro
Tö_ne dem Nim_mer Er_reich_ten dem Nim mer Er_reich ten
to_ne der
Be_ther sie_gender Klang' to_ne der Be_ther sie_gen der Klang'

Pater noster

comp v C. E. F. Weyse


dol
panem nostrum quotidianum da nobis hodie
mf
et remitte nobis debita nostra
poco cres
sicut remittimus
dim
debitoribus nostris
p
et ne ducas nos in tentati


dol
f
o nem sed li be ra nos a ma lo nam tu um est
mf
regnum et po ten ta a et glo ri a in sae cu la sae cu
p
lo rum A men

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten Februar. N°. 5. 1829.

Ueber wissenschaftliche Begründung der Musik durch Akustik.

Von A. F. Häser.

(Fortsetzung.)

Die Erklärung einiger Grundbegriffe mögen hier vorausgehen. Bedürfen wir auch im Verfolge dieses Aufsatzes nicht alle der hier aufgestellten, so wird man doch der Vollständigkeit wegen den bestimmt und deutlich ausgesprochenen Erläuterungen ihren Platz wohl gönnen.

Klang ist ein in Hinsicht auf Raum und Zeit bestimmbarer Schall, d. i. ein solcher, bey dem man wissen kann, wie die Schwingungen geschehen und bey dem man einen bestimmbaren Ton hören kann. Das Entgegengesetzte ist Geräusch.

Ton ist ein, blos in Beziehung auf Höhe und Tiefe, d. i. auf die grössere oder kleinere Zahl der Schwingungen in derselben Zeit betrachteter Klang.

Die Klanglehre ist daher ein Gegenstand der Physik und Mechanik, die Tonlehre aber in physischer und mathematischer Beziehung ein Gegenstand der Arithmetik.

Ein Intervall ist nicht blos, der Herleitung des Wortes nach, der Abstand oder die Entfernung zweyer Töne, sondern bedeutet allgemeiner ein Tonverhältniss, d. i. das Verhältniss einer Schwingungszahl zu einer andern.

Consonirende Verhältnisse sind solche, die für sich das Gehör befriedigen, und so einer für sich wohlklingenden Harmonie die unentbehrlichsten sind; dissonirende Verhältnisse solche, die erst durch Auflösung, d. h. durch einen unserm Gehöre genugenden Uebergang in einem consonirenden Verhältnisse das Gehör befriedigen. Diesen Begriff muss man jetzt mit den Worten consonirend und dissonirend verbunden, bey denen man daher die ursprüngliche Bedeutung wohl und übelklingend ganz übersehen muss. Ein übelklingendes und unbequemhörendes Intervall heisst Dissonanz.

Vollkommene Consonanzen (Einklang, Octave, Quinte, Quarte) und unvollkommene (Terzen und Sexten) von einander zu unterscheiden, ist noch ein Ueberbleibsel alter, ängstlicher Ansichten — es thut indess keinen Schaden, wenn man unter unvollkommenen Consonanzen solche versteht, die in zwey verschiedenen Gestalten, gross und klein, erscheinen können, ohne deshalb zu Dissonanzen zu werden, unter vollkommenen aber solche, die nur in einer Gestalt Consonanzen sind und bey einer Veränderung (Erhöhung oder Erniedrigung) zu Dissonanzen werden.

Eine Folge von einzelnen Tönen heisst Melodie, ein schickliches Zusammenseyn von zwey und mehren Tönen Accord, eine Folge von Accorden Harmonie.

Die Canonik (auch harmonische oder musikalische Akustik, mathematische Klanglehre, Tonlehre, sonst auch theoretische Musik, Rationalrechnung genannt) ist der arithmetische Theil der Akustik, und betrachtet die Töne an sich, und die Zahl der ihnen zukommenden Schwingungen, ohne auf die Gesetze, nach welchen auch klingende Körper bey ihren Schwingungen ziehen, Rücksicht zu nehmen.

So wie es schon unter den gelehrten Musikern Griechenlands zwey Parteyen gab, Canonike, welche Alles in der Musik aus der Canonik durch Rechnung herleiten wollten, und Harmonikor, die bey der Einlobung oder Berichtigung eines Tonsystemes das Ohr als hoch-ten Schiedsrichter annahmen, so gab es auch bis auf unsere Zeiten herab Viele, welche die Canonik überschätzten, und ihr zu grossen Einfluss und Nutzen auf praktische Musik zuschrieben — Andere aber, die sie ungerechterweise ganz vernachlässigten und ver-

ableiten. Wenn es nun auch gewiss ist, dass man jetzt, ohne das Geringste von Canonik zu verstehen, die herrlichsten Tondichtungen schaffen könne, so ist es doch auch kaum zu bestreiten, dass wir diese nicht ohne die sanften Beschäftigungen unserer Vorfahren mit Canonik vermöchten. Denn sie lehrt die Ausmessung der Tongässen überhaupt, erforscht die Bildung derselben zu brauchbaren Intervallen und Tonleitern, und dann aus diesen zusammengesetzten Tonsysteme, dient als Bestimmung und Berücksichtigungsmittel der sogenannten Sympathie der Töne, der Baytone, Flageolettone u. s. w., zeigt die Nothwendigkeit einer Temperatur, berechnet die gleichschwebende und alle Arten der ungleichschwebenden, und wendet ihre Lehren in Verbindung mit dem physikalischen Theile der allgemeinen Akustik auf die Instrumenten-Baukunst an. Gründe für die Entscheidung mancher alten Streiten über einzelne Gegenstände der Musik, z. B. über gleich- und ungleichschwebende Temperatur, über Consoniren und Dissoniren u. a. m., müssten wohl nicht füglich ohne Beziehung auf Canonik entwickelt werden können. Sie verdient es daher gewiss, von jedem denkenden Musiker wenigstens historisch gekannt zu seyn *).

Da die Akustik sagt, dass sich die Schwingungszahlen zweyer Töne verhalten, umgekehrt wie die Saitenlängen derselben, so ist es für die Rechnung völlig einerley, ob man die eine oder die andere Art der Bestimmung gebrauche, da in jeder zugleich die andere enthalten ist. Ob es nun gleich der Wissenschaft gemässer, einfacher und natürlicher ist, auf den ersten Grund des Tones, auf Schwingungen zurückzugehen, als sich auf den aus angenommen Satz der Saitenlängen zu stützen, so mag man diess doch hier wohl gestatten, da es sehr viel leichter ist, die Resultate des Monochords zu erläutern, selbst ohne dass Werkzeug, das jedoch leicht zu verfertigen ist, bey der Hand zu haben, als ohne mühsamere und weitläufigere Versuche die Lösung der Aufgabe, „Schwingungen klingender Körper wirklich zu zählen," darzustellen.

Um die Tonverhältnisse an Saiten zu zeigen und zu berechnen, bedient man sich eines Werkzeugs, Monochord, Einsaiter, Klangmesser genannt, an welchem 3, 4 oder mehre mässig starke Drahtsaiten durch Wirbel in Einklange zwischen zwey unbeweglichen Stegen gespannt sind, die Länge der Saiten aber zwischen diesen beyden Stegen auf dem unter ihnen befindlichen Resonanzboden in eine willkührliche Anzahl von Theilen, am besten Decimaltheilen, z. B. 1000 (Comma genannt) getheilt ist, und bewegliche Stege von Blech unter die Saiten geschoben werden können, um diese nach Belieben zu verkürzen. Auf solche Weise lassen sich zwey und mehre Töne durch die Verhältnisse ihrer Saitenlängen in Zahlen ausdrücken.

Sind nun die Saiten eines solchen Monochords im Einklange z. B. C gestimmt, wird eine Saite unverändert gelassen, der bewegliche Steg aber unter die übrigen Saiten nach und nach so gestellt, dass man von der ganzen Saite $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$ ... $\frac{1}{12}$ hat, so geben diese Theile dieselben Töne, welche dem Horne, der Trompete u. a. ähnlichen Blasinstrumenten natürlich sind. Diese Töne aber stimmen nicht alle ganz genau mit den allgemein gebräuchlichen Tonen unseres Tonleiter überein, sondern drey sind etwas zu tief, eines ist etwas zu hoch. Diese beyden Abweichungen sind hier durch die beyden Zeichen + (minus, weniger) und + (plus, mehr) angegeben. **)

Anmerkung. Die mathematischen Kenntnisse, welche zum Verständnisse der Canonik unentbehrlich sind, und in einer ausführlichen Abhandlung derselben besonders berücksichtigt werden würden, muss ich hier voraussetzen. Die Berechnung der Logarithmen ausgenommen, welche in die höhere Mathematik gehört, und deren Kenntniss es hier nicht bedarf, da die Kenntniss ihres Gebrauches vollkommen hinreicht, findet man alles Nöthige in jedem Lehrbuche der Elementar-Mathematik.

Der Verf.

Nachrichten.

Berlin, den 18ten Januar 1829. Nicht weniger glänzend, als der bisherige Vorstand der Königlichen Bühne seine rühmlichen Leistungen mit der scenischen Einrichtung von C. M. v. Weber's Oberon beschlossen hat, beginnt die jetzige Königl.

Anmerkung. Ist der Ganze in 1000 Theile getheilt, so geben $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{5}$, $\frac{1}{6}$, $\frac{1}{7}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{9}$, $\frac{1}{10}$, $\frac{1}{11}$, $\frac{1}{12}$ = 333$\frac{1}{3}$, 166$\frac{2}{3}$ u. s. w., wobey man, wenn der Bruch kleiner als $\frac{1}{2}$ ist, ihn ganz weglassen, und wenn er grösser als $\frac{1}{2}$ ist, 1 dafür setzen kann, da kein menschliches Ohr im Stande ist, selbst mit der angestrengtesten Aufmerksamkeit einen so kleinen Unterschied zu bemerken.

Der Verf.

General-Intendantur, unter der energischen Leitung des Königlichen Kammerherrn, Grafen von Redern, ihre Wirksamkeit mit der, auf die geschmackvollste Weise in mehr kurzer Zeit vortrefflich in Scene gesetzten grossen Effectoper: „Die Stumme von Portici" von Scribe, mit Musik von dem beliebten Auber, welche eine Feyer des 25jährigen Ehebündnisses Ihrer K. H. des Prinzen und der Prinzessin Wilhelm von Preussen am 12ten d. vor einer glänzenden Versammlung, durch die Anwesenheit des ganzen königlichen Hofes verherrlicht, imposant und ergreifend dargestellt wurde. Die bereits begonnene Ouverture wurde durch allgemeine enthusiastische Begrüssung des hoch verehrten Fürstenpaares unterbrochen, das sich huldreich der Versammlung in der königlichen Mittelloge zeigte. Herr G. M. D. Spontini dirigirte die von Herrn Kapellmeister Schneider mit verdienstvollem Eifer einstudirte Oper, deren Länge von fünf Akten zwar etwas ermüdend, die Wirkung jedoch bis zum höchsten Schluss-Effect, dem Ausbruche des flammenspeienden Vesuvs, stets gesteigert ist. Die interessante Handlung, die höchst lebendig durch neapolitanische Volks-Melodieen gewürzte Musik, die schöne Scenerie voll Reiz der südlichen Natur und des freyer bewegten Volkslebens gehen die ganzen Vorstellung ein, besonders auf die Sinne lebhaft wirkendes Interesse, das in geistiger Beziehung noch durch das meisterhafte Spiel der Mad. Desargus-Lemière in der Rolle der Stummen und den Herrn Bader als Masaniello erhöht wird. Das Nähere nach den folgenden Vorstellungen. Schon jetzt aber dürfen wir Hrn. Gentile nicht die auszeichnendste Anerkennung seines schönen Talentes in der so gelungenen Aufstellung des Vesuvs versagen. Es ist unmöglich, ein anschaulicheres Bild dieser furchtbar grossen Naturscene zu geben, als es hier durch die Kunst der Malerey, Beleuchtung und Maschinerie geschieht. Dieser Schluss-Effect wird schon allein die Oper als Kassen-Schauspiel erhalten.

Wiener Musikalisches Tagebuch vom Monat December. Am 5ten, im Josephstädter Theater „Das Scherzspiel auf dem Lande," in drey Abtheilungen mit Gesang, Tanz, Tableaux und Gefechten; Musik von verschiedenen Meistern. Benefice des Hrn. Regisseur Kress. — Die Speculation war gut.

Am 6ten, im Leopoldstädter Theater: „Die Entdeckung der Chinarinde, historisches Schauspiel mit Gesang, von Gleich, in zwey Aufzügen; Musik von Deechsler. Zum Vortheil des Componisten. Eine herbe Arzeney, die männiglich anwidmete. Ist auch bereits schon gestrichen.

Am 7ten, im Kärnthnerthor-Theater: Concert des Königl. Sächs. Kammermusikus, A. E. Fuesteneau. Derselbe rechtfertigte den ihm vorausgegangenen ehrenvollen Ruf durch den kunstreichen Vortrag eines selbst gesetzten Flötenconcertes; mehr noch in hellauten Variationen über Themata aus Weber's Preciosa, und der weissen Frau, bey welchen letzteren der am Schlusse eintretende Singchor trefflich effectuirt.

Am 10ten, im Josephstädter-Theater: „Lodoiska," heroische Oper von Chéruhini. Die Direction wagt nur im seltenen Unterwuchs solche Meisterwerke zu profaniren. Ausser dem für den kleinen Raum genügenden Männerchore, und dem anerkennenswerthen guten Willen des schwachen Orchesters waren nur die Herren Pöch und Pfeiffer (Durlinsky und Floresky) halbwegs erträglich; Dem Tomaselli aber eine Mittel erregende Lodoiska, und Hr. Schwarzbock an seiner Tirabao.

Im Saale des Musikvereines: Concert des Brüder-Paares Carl und Maximilian Ziegelhausser, welche eine Concertant-Polonaise von Pfeiffer für zwey Flöten und Doppel-Variationen über die Nationalhymne „Gott erhalte Franz, den Kaiser" ziemlich beyfallswerth vortrugen.

Am 11ten, im Kärnthnerthor-Theater: Concert des Herrn Ferdinand Sebastini, ersten Kammer-Clarinettisten Sr. Majestät des Königs von Neapel. Ein wackerer Künstler, dessen Fülle, Schönheit und Reinheit des Tones mit gewisser technischer Fertigkeit gleiche Wege hält. Seine Compositionen, ein Concert und Variationen über mehre Rossini'sche Themata, sind, ohne auf einen bedeutenden Grad von Kunstwerth Anspruch zu machen, melodios, wirkungsvoll, und der Individualität des Instrumentes entsprechend. Die Ouvertüren zu Cortés's Fernando, und Chérubini's Anacreon wurden unter der energischen Direction unsers feurigen Schuppanzigh mit Geist und Leben ausgeführt. Leider war das Haus ungemein leer.

Am 12ten, im Josephstädter-Theater: „Der Zauber-Traum, oder Peruz Rammen und Aschenbrödel," pantomimisches Ballet in drey Aufzügen, nach Herschelt, in die Scene gesetzt von Occonni. Musik von verschiedenen Meistern. Die flüssige, durch Präcision und geschmackvolle Ausschmückung sich

erhebende Darstellung verschaffte einige gute Einnahmen.

Am 15ten, im Theater an der Wien: „Der Barbier von Sievering," parodirende Posse der Oper: il Barbiere di Seviglia, in 2 Acten von Meisl, mit Musik von Adolph Müller. Es ist und bleibt ein sonderbarer, in dieser Beziehung wenigstens sogar auch origineller Einfall, einen an und für sich schon rein komischen Stoff noch obendrein travestiren zu wollen. Ein charakteristischer, hinreichend gezeichneter Contrast ist vollkommen undenkbar, und die beregte Idee lässt sich nur alsdann ausführen, wenn man die Arbeit sich so leicht macht, wie hier unser Autor, der beynahe nichts weiter gethan, als sein Original Scene für Scene in ein locales Gewand zu kleiden, und mit trivialen Spässen tüchtig zu durchpfeffern. Das langmüthige Publicum besah sich das Ding, blieb passiv, ging und kam nicht wieder.

Am 18ten, im k. k. grossen Redouten-Saale: Zweytes Gesellschafts-Concert, enthaltend: 1. Neue Symphonie in C dur, von Franz Schubert (aus dessen Nachlasse): ein schönes, fleissig gearbeitetes Werk, dessen vorzüglich ansprechende Sätze das Scherzo und Finale sind. Was man vielleicht daran tadeln könnte, wäre, dass das blasende Orchester allzuerheblich bedacht ist, wogegen die Streichinstrumente fast im Durchschnitte nur subordinirt erscheinen. — 2. Aria von Bellini, aus der Oper: il Pirata, gesungen von Herrn Schoberlechner: Applaudissement in Hülle und Fülle. — 3. Concertino für die Hoboe, von Fladt, Vater. Die veraltete Composition wirkte sogar nachtheilig auf den sonst geschickten Spieler, Hrn. Pötschacher. — 4. Cherubini's Ouverture zu: „Les deux journées:" Reines, makelloses Gold, immerdar probhältig. — 5. Schlusschor aus dessen Anakreon: Allzu genau für die scenische Darstellung berechnet, um als vereinzeltes, herausgerissenes Fragment die inliegende Wirkung hervor bringen zu können.

Am 19ten, im Theater an der Wien, zum Vortheile des Herrn Seipelt: „Lodoiska." — Wenn doch alle Jene, welche beym Entwurfe eines Bühnen-Repertoirs ein entscheidend gewichtiges Wort mitsprechen dürfen, vorerst erwägen wollten, was geleistet werden kann: wie viele Missgriffe würden alsdann unterbleiben! So möchte man denn im Ganzen diese Production unbedingt noch mangelhafter nennen, als jene oben angeführte auf der Nachbarbühne; der Chor, kraftlos und schwankend — ein Gast, Hr. Fusti, als Dulinsky, steif und frostig — Herr Seipelt, Narko, zwar als Sänger genügend, doch im Spiele schroff und unbeholfen — Herr Kreiner, Floresky, — Null; — ein Schauspieler, Hr. Gämmerler, sollte den Tizikan — singen, allein Glucke vernahm man nicht eine einzige Note; — das Orchester war kaum mehr in den Ruinen zu erkennen: einzig Dem. Vio, Lodoiska, füllte ehrenvoll ihren Platz. Wer den Erfolg nicht vorher zu sehen?

Am 19ten, im Josephstädter-Theater: „Yelva, die russische Waise," Drama mit Gesang in zwey Abtheilungen, nebst einem militärischen Vorspiele: „Der Brand von Moskau;" frey nach dem Französischen des Scribe von Adalbert Prix bearbeitet; Musik von Herrn Bauer. — Eine Piece, welche dem Gerüchte zufolge in der Hauptstadt der Welt Eclat gemacht haben soll. An Effect-Scenen und Glanz-Momenten hat es der vielgewandte Scribe, Galliens Lopez de Vega, mindestens hinsichtlich des Productions-Vermögens, wahrlich nicht fehlen lassen, und solche ermangelten auch keineswegs, den beabsichtigten Zweck hervor zu bringen, wenn gleich das Ganze im Allgemeinen nur theilweise ansprach. Der Composition gebühret volles Lob; sie ist eben so melodienreich, als charakteristisch, mit sichtlicher Liebe und Fleiss gearbeitet, und wurde lange nicht nach Verdienst ausgezeichnet.

Am 20sten, im Vereins-Saale: Concert des Violinisten, Herrn Manner, Orchestermitgliedes des Theaters an der Wien. Er verspricht, etwas zu werden, vor der Hand sollte er sich noch auf Privat-Uebungen beschränken; die Publicität macht — und das mit Fug und Recht — höhere Anforderungen. Seine Leistungen bestanden in einem Kreutzer'schen Concerte, Variationen von Pechatschek, und dergleichen mit concertirendem Pianoforte, bey welchen ihm Hr. Putlee den Lorber entriss.

Im k. k. kleinen Redouten-Saale: Concert der Harfenspielerin, Dem. Elise Krings. Sie liess uns diessmal ein neues für sie componirtes Concert von Lachner, ein Duo mit Violoncell von Merk, und zum Schlusse sehr brillante Solo-Variationen hören, und erhielt vielen Beyfall, der vielleicht einen noch höhern Grad erreicht haben würde, wenn wir nicht erst kürzlich die kunstreiche und nebstbey auch so reizende Pariserin, Dem. Bertrand, mittelst der Sinnen des Ohres und Auges zu bewundern Veranlassung gehabt hätten. Beethoven's Kraft-Ouverture aus Egmont bereitete allen Verehrern dieses erhabenen Genius abermals einen un-

beschreiblichen Hochgenuss, und Herr Tietze sang mit dem seelenvollsten Ausdrucke dessen himmlische Adelaide.

Am 26sten, ebendaselbst: Concert des Hrn. Treichlinger, Violinisten des k. k. Hof-Opern-Orchesters. Die in Gross-Folio mit Schwabacher Fraktur-Lettern gedruckte Placat-Bogen verhiess: 1. Maria von Weber's Ouverture zu Oberon. 2. Grand Concert für die Violine, a Allegro maestoso, b. Adagio cantabile (in Doppelgriffen), c. Rondo brillante, (mit Glockenbegleitung.) — 3. Pianoforte-Variationen von Carl Czerny, vorgetragen von Dem. Spranz. 4. Preghiera aus Mosè in Egitto, mit Variationen auf der G Saite. 5. Declamation von Dem. Kobeswein. 6. Neue Violin-Bravour-Variationen über ein Thema aus Rossini's Cenerentola. — Dass es sich hier darum handelte, einen Kunstschmaus à la Paganini zu serviren, war sonnenklar; aber eben das: Wie? erweckte Lüsternheit, und lockte eine feine Zahl von Neugierigen herbey. Schon früher hatte der Violoncellist Fräulein die Kühnheit gehabt, mit einer Violin-Sonate à la militaire auf der G Saite in die Fusstapfen des gefeyerten Vorbildes zu treten, und ward „so wie er es zu Stand gebracht, verdientermassen ausgelacht!" — Bey weitem glücklicher bestand sein Nachfolger den Strauss. Er hatte sich, von einem bewunderswerthen Gedächtnisse unterstützt, fast alle Themata, Note für Note, getreu eingeprägt, die Instrumentalpartie erweislich eigenhändig, oder vielleicht mittelst Secours eines dienstfertigen Nothhelfers dazu gesetzt, die Flageolet-Passagen, Doppelgriffe u. s. w. unermüdet eingeübt, dass also das Wagstück — dem Vergleichungen anzustellen fiel wohl Keinem, auch nur im Schlafe ein — über alle Erwartung gelang, und das Doppel-Kunstwerk, ein äusserst zahlreiches Publicum, und ehrender Beyfall im vollsten Maasse erreicht ward.

Nachmittags, im Vereins-Saale: Privatunterhaltung des Hrn. Boeschitzky. Dieser gebildete Basssänger trug die grosse Scene aus Faniska, und mit Dem. Sterk das Parade-Duett der Rossini'schen Semiramide vor; zum Intermezzo war die Ouverture der Clemenza di Tito gewählt, das aus allen vier Winden zusammen geblasene Orchester liess sich sowohl hierin, als auch in den anderen Sätzen manche kaum verzeihliche Unterlassungssünden zu Schulden kommen. Ein neues Vocal-Quartett mit vier obligaten Waldhörnern von Schubert, machte nur geringen Effect, und gehört zu den unbedeutenderen Arbeiten dieses beliebten Meisters.

Miscellen. Zwey Spieluhren-Fabrikanten, Christian Heine und Joh. Bauer haben bereits seit einigen Wochen ein von ihnen verfertigtes *grosses Orchestrion* öffentlich zu Schau ausgestellt. Dieses Instrument besteht aus drey Walzen, von denen die erste drey Flöten-Register: Forte, Piano und Pianissimo; die zweyte, eine Phys-Harmonica nebst Piccolo; die dritte endlich 25 Natur-Flöten, 16 Waldhörner, 15 Trompeten, 2 Pauken, ein Paar türkische Becken sammt grosser Trommel enthält, und folgende von dem k. k. Hoforganisten, Herrn Simon Sechter arrangirte Musikstücke mit möglichst denkbarer Accuratesse und Präcision abspielt: 1. Ouverture zu Don Giovanni. 2. Arie: „Mit Staunen sieht das Wunderwerk," und Chor: „Die Himmel erzählen," aus Haydn's Schöpfung. 3. Jagd-Ouverture von Méhul. 4. Zwey Arien aus Mozart's Figaro, zwey aus Rossini's Barbiere di Seviglia. 5. „Gott erhalte Franz, den Kaiser!" von Haydn, und „God save the King," von Neukomm variirt. 6. Ouverture und Marsch aus Titus. — Wer sich gerne von einem dergleichen Automaten-Orchestre ergötzen lässt, wird hier ganz gewiss volle Befriedigung finden. — Zu Schubert's Todtenfeyer wurde in der Augustiner-Kirche ein Requiem von Anselm Hüttenbrenner producirt. Es ist eine gute Musik, doch alles eher, denn eine Missa pro defunctis, wenn man es für diese ernsten Worte viel zu lustig durchhergeht. — Am heiligen Christfeste führten dieselben Vereine wieder Vogler's Pastoral-Messe, doch mit Hinweglassung einiger besonders schwieriger Stellen auf; dagegen wurde an ebendemselben Tage das gesammte Werk in der Sanct Carls-Kirche unverkürzt gegeben. — Unmöglich kann dieser End-Jahresbericht angenehmer geschlossen werden, als mit der erwünschten Nachricht, dass sich Herr Hofrath von Mosel ausser Gefahr, und bereits auf dem Wege der Besserung befindet.

Dresden, im December 1828. Dem. Bertrand, erste Harfenspielerin Sr. M. des Königs von Frankreich, wie sie sich in ihren Ankündigungen nannte, fand ein zu ihrem Vortheil disponirtes Publicum. Seit langer Zeit hatte man hier keinen fremden Virtuosen auf diesem Instrumente gehört, welches, wiewohl man seinen eigenthümlichen Reizen Gerechtigkeit widerfahren lässt, doch überhaupt äusserst

wenig geübt wird. Nur mit seinem Jahre, oder wenig länger, ist der königlichen Kapelle ein Harfenspieler einverleibt worden, dass es doch, sey er auch noch so brav, hier sehr an guten Vorbildern fehlt. Es ist diess ein doppelter Schade, denn, wie gesagt, das schöne Instrument verdient alle Aufmunterung und wäre diese letztere da, so würde auch der Sinn dafür unter denen, die sich der Instrumentalmusik widmen, geweckt und hierdurch Nacheiferung erzeugt worden. Ein zweytes Uebel wäre, dass das Instrument mehr von Männern behandelt würde, wodurch nicht allein für Kraft und Präcision des Spieles, sondern hauptsächlich für einen reicheren Vorrath von Harfencompositionen gesorgt werden würde. Bis jetzt sind die Harfenspieler auf Compositionen von Nadermann — der wenig mehr schreibt — und Boehm, welcher eher zuviel, als zu wenig, und keineswegs lauter Treffliches liefert — beschränkt. Endlich könnte man auch von männlichen Virtuosen mehr harmonische Kenntnisse verlangen, als die Harfenspielerinnen gewöhnlich besitzen, und deren die Harfe mehr als jedes andere Instrument bedarf, indem nichts das Ohr den musicalischen Zuhörer mehr zerreisst, als wenn beym Anhalten oder Nachlassen der Pedale, die erhöhet oder vertieft gewesenen Töne noch fortklingen, während eine neue Tonfolge schon ganz andere interessirende Klänge ertönen lässt. Mlle Bertrand gab denn nun am 9ten Dec. ihr erstes Concert im Saale des Hotel de Pologne, mit Unterstützung der königlichen Kapelle. Es begann mit einer Ouverture von dem trefflichen hier leider fast ganz vergessenen Cherubini, die voll Feuer, Leben und Originalität war. Introduction und Variationen auf ein deutsches Lied, componirt und vorgetragen von Mlle. Bertrand. Gut in der Ausführung, schwach in Hinsicht der Composition. Romanze aus Ribaldo und Isolina (von Morlacchi), gesungen von Mlle. Schunzetti, begleitet von Mlle. Bertrand und Hrn. Kammer-Musicus Steudel, einem trefflichen Flötisten. Nocturno von Boehm und Durand (sollte wohl heissen Dupont?) vorgetragen von Mlle. Bertrand und Hrn. K. Mus. & Kammer. Die Composition eine der besseren des bekannten Polygraphen. Die Ausführung gut — zumal von Seiten des Violoncells. Die zweyte Abtheilung enthielt Variationen von Kalkbrenner für Violin, vorgetragen vom Hrn. K. Mus. Seydner. Dieser junge Mann gehört zu den besten Geigern der hiesigen Kapelle. Geschmack, Fertigkeit, schönen Ton und Bravour besitzt er im hohen Grade. Er verspricht ein grosser Geiger zu werden. Wir wünschen ihm denn auch ein recht vorzügliches Instrument. Duett von Rossini. Eins wie tausend, aber von den hiesigen Künstlern mit ihrer bekannten Manier vorgetragen. Grosse Variationen über „nel cor più non mi sento u. s. w. componirt und vorgetragen von Mlle. Bertrand. Der ästhetische Werth der Composition fiel nicht sehr schwer in die kritische Wagschaale. Desto mehr war die Ausführung zu loben, die wirklich mit enormen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte. Wir behalten uns vor, über das Spiel der Concertgeberin mehr zu sagen, wenn wir erst den Inhalt ihres zweyten Concertes berichtet haben werden. Der Beyfall war schon das erste Mal laut und allgemein, so dass die Physiognomie „um dem vielseitig geäusserten Wunsch zu genügen," womit die Ankündigung des Concertes am 26sten begann, wohl in der That gegründet war. Es enthielt Symphonie von Mozart. Cavatine über ein Thema aus dem Barbier von Sevilla, und zum Ende der weissen Dame mit Begleitung des obligaten Glockenspiels, für die Harfe arrangirt und vorgetragen von Mlle. Bertrand; Cavatine von Sim. Mayer, gesungen von Hrn. Zezi; Notturno für Harfe und Flöte, von Boehm, vorgetragen von Mlle. Bertrand und Herrn Kammermusikus Furstenau. Zweyte Abtheilung. Variationen für Oboe und Fagott, componirt von Alex. Peschel, vorgetragen von Gustav und Alexander Peschel; Duett aus Semiramis, gesungen von Mlle. Palazzesi und Mlle. Schunzetti, Phantasie für die Harfe über die Romanze aus Jacob und seine Söhne, componirt und vorgetragen von Mlle. Bertrand. Das Publicum war weniger zahlreich, auch der Beyfall gemässigter. Die Leistungen der Herren Kammermusikus Fürstenau und Gebrüder Peschel, so brav als man sie von diesen Männern erwarten darf, allein die Wahl der Musikstücke — trotz dem obligaten Glockenspiel — nicht sehr interessant. Was nun das Spiel der Mlle. Bertrand betrifft, so könnte man es ohne Unbilligkeit mit der Phrase charakterisiren, sie spiele à la française; allein da nicht alle Leser der musikalischen Zeitung in Frankreich wohnen, so müssen wir uns deutlicher zu machen suchen. Die französischen Tonkünstler und Schauspieler — selbst die der zweyten und dritten Ordnung, haben gewisse Vorzüge, die man, auch wenn ihnen höhere mangeln, antrifft, und die auch selbst dann noch beachtenswerth sind. Dahin gehören treffliches Memoriren, das aufmerksamste

stimmen Spiel, Anstand, Gewandtheit u. d. gl. für den Schauspieler — für den Musiker ausserordentliche Reinheit des Intonirens, (wo dieses vom Spieler abhängt —) grosse Genauigkeit im Vortrage, sowohl in Hinsicht auf Tact als auf Beobachtung des Piano und Forte, endlich glänzende Besiegung der bedeutendsten Schwierigkeiten. Alle diese Vorzüge entwickelte Mlle. Bertrand — so wie früher ihre hier auftretenden Landsleute Bochsa, Dizi, Guillou etc. — und verband noch damit einen sehr wohlgefälligen, äussern Anstand, was bey der Harfe viel werth ist. Sie stimmte ihr Instrument rein, ging Gesangstellen mit herkömmlichem Anhalten des Tempo's, mit gut nüancirtem Beobachten von Forte und Piano, mit modisch hingebrachtem, schnellem Abdempfen durch Auflegen der flachen Hand, mit fast kokettirendem Empalaufen von zwey Fingern an einer Saite von der Tiefe zur Höhe. Die Pedale — sie spielte auf einer Erard'schen Harfe à double mouvement nach der neuen Erfindung — gebrauchte sie. Sie executirte höchst bedeutende Schwierigkeiten in einem stürmischen Tempo mit maschinenmässiger Sicherheit und Eleganz — und leistete demnach Alles, was ein Künstler leisten muss im Technischen. Diess Letztere gehört denn allerdings und unläugbar zum Virtuosen, allein es macht noch nicht zum Künstler. Um diesen Ehrennamen zu verdienen, müssen alle jene Fertigkeiten von dem geistigen Principe des Gesanglichen durchglüht und belebt seyn. Das Spiel eines solchen Künstlers ist dann nicht bloss stark und schwach, einfach oder brillant, heiter oder schwermüthig — weil es so vorgeschrieben ist, sondern weil es zum höheren Ausdrucke der innern Stimmung, zum unverkennbaren Abdrucke der geistigen Empfindung wird, und künstlerisches Gefühl mit künstlerischer Leistung zusammen fällt. Wo diess gegeben wird, da gefällt (und eben deswegen) der einfachste Gesang mehr als ein langes Concert, da rührt eine kurze Tonphrase mehr, als die brillantest executirte Passage. Diesen Seelenhauch scheint uns Mlle. Bertrand gänzlich abzugehen, und darum ist und bleibt ihr Spiel — charakterlos, tändelt auf der Oberfläche, greift aber nirgends in's Gemüth, lockt weder Seufzer noch Lächeln, weder Sehnsucht noch Wonne hervor. Ganz gewiss muss man gewählte Composition diese Absicht und Stimmung des Virtuosen unterstützen; allein da Mlle. Bertrand ihre eigene Composition vortrug, so trifft unsern Tadel sie nur um so bestimmter. Aus wessen Geiste keine tieferen, ausdrucksvolleren Erzeugnisse hervor gehen, der wird auch keinen tiefen Eindrucke zu machen verlangen können. (Was auch Mlle. Bertrand am Ende weder sucht noch verdient.) Wir stimmen hierin ganz mit einem Prager Referenten überein, der da berichtete, „alles in ihrem Spiele sey, wie an sich selbst, anständig, brillant, glänzend, bon genre — aber auch nichts weiter.“ Und wie setzen hinzu, eben deshalb glichen sich ihre Leistungen bis zur ermüdendsten Einförmigkeit; immer arpeggius, immer doubles cordes, immer sons harmoniques, immer traits de force — ohne das künstlerische Geist, der das Alles zu einem Kunstzwecke verbunden, ihm ein ästhetisches Warum, Woher und Wohin untergelegt hätte — das erschien nicht. Erinnert sich etwa unserer Leser, wie wir, vor einigen Jahren die Pianofortespielerin Seimannowska gehört zu haben, so wird es uns ganz verstehen. Sie spielte auch technisch brav, allein künstlerisch tief und edel, kam ihr kaum einer der gefeyertsten Virtuosen auf diesem Instrumente bey. Sie trug das, auch nun damals oft gehörte trefflichen Concert von Hummel in A minor vor. Hummel! welche Seele, welche Süssigkeit der Empfindung, welche Tiefe derselben lag in diesem Spiele! Niemand unter dem höchst zahlreichen Publicum wagte den Kopf zu erheben, ja nur leis Odem zu holen, aus Furcht einen dieser Himmelstöne zu verlieren. Das heisst Kunst — was nicht so ist — Kunststück. Der geistvolle Schriftsteller Wagner sagt in seinem Wihbald: „Wer als Virtuos glänzen will, muss den Geist des Tones, der in seinem Instrumente wohnt, kennen und beschwören können. Nur dann sind ihm auch die Herzen unterthan.“ Vollkommen wahr; und wer daher, wie Mlle. Bertrand, und die allermeisten Harfenspieler und Harfenspielerinnen, den ganz eigenthümlichen so romantischen Geist der Harfe weder im Spiele noch in der Composition aufzufassen vermochte, den können wir nur unter die kleine Zahl der eigentlichen Geisterbeschwörer rechnen.

Vermischtes.

Wir haben in der vorigen Nummer, als musikalische Beylage ein Peter Winter von Weyse, einem in Copenhagen und im nördlichen Teutschland sehr geschätzten, in Kirchen- und Theater-Musik beliebten Componisten geliefert, damit die Freunde des heiligen Gesanges ihn und seine Dar-

stellungsart doch wenigstens an einem kleinern Werke kennen lernen, und ihre dadurch erlangte eigene Einsicht mit dem Lobe zusammen halten mögen, was ihm von Kopenhagen aus in Nr. 55 des vorigen Jahrganges gezollt worden ist. Es ist sehr zu beklagen, dass wir keine Gelegenheit haben, diesen Mann aus reinen grösseren Werken näher kennen zu lernen. Diejenigen, die unserer Zeit sehr ungerecht vorwerfen, sie habe keine, oder doch nur sehr wenig Kirchencompositeu, haben in der That nur darum einen geringen Schein der Rechtes für sich, dass Niemand in der Regel solche Werke drukken will, seit der Componist nicht recht eigentlich im Mittelpuncte des musikalischen Verkehres. Wie viel Schönes der Art, was unsere Zeit besitzt, mag uns wohl unbekannt bleiben! Vielleicht wird manches Gute von unseren Nachkommen in's Leben gerufen, wenn die Verfasser desselben verklärt sind.

Ehrenbezeigung.

Se. Maj., unser allergnädigster König von Sachsen haben dem Dr. Lichtenthal von Mailand durch den Hofmarschall Hrn. von Lüttichau, einen Brillantenring für ein Allerhöchst demselben allerunterthänigst überschicktes Exemplar seines *Dizionario e Bibliografia della Musica* (s. d. Recens. desselben in Nr. 31 des vorigen Jahrg.) zusenden lassen.

Kurze Anzeigen.

Deux Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle composés par M. Hauptmann. Oeuv. 7. Vienne, chez Mechtl. Artaria. Preis Nr. 1 2 Fl. Nr. 2, 2 Fl. 30 Xr.

Diese beyden Quartetten sind die ersten öffentlich bekannt gewordenen dieses Componisten, eines ausgezeichneten Schülers L. Spohrs. Wenn man im Allgemeinen den Einfluss seines Meisters in Verarbeitung der Mittelstimmen hin und wieder gewahrt, so wäre damit schon etwas, gerade für diese Musikgattung, Zweckmässiges bezeichnet. Wenn aber der Schüler auch hierin zu wenig als eigentlichen Nebenbuhler seines Lehrers zeigt, wie Hr. H. so erhielt sich die Bemerkung zu einem nicht geringen Lobe. Nach diesen kurzen Vorerinnerungen wird Jeder von selbst schliessen, dass hier nicht blos von vierstimmigen Sätzen, sondern von wirklichen Quartetten die Rede ist. Hr. H. hat sich seine Vorbilder nur im anerkannt Meisterlichen gewählt, und leistet bereits in dieser Erstlingsgabe so Bedeutendes, dass wir nur wenig das Quartettliebende Publicum in ihm auf einen für diese vortreffliche Kunstgattung höchst hoffnungsvollen Mann aufmerksam machen zu können, Nr. 1 ist weniger bedeutend, als Nr. 2; doch so gut durchgeführt und so gehalten, dass es häuslichen Quartett-Versuchen, die nicht zu hohe Anforderungen machen können, gewiss äusserst willkommen seyn wird, um so mehr, je weniger sie ihre Kräfte übersteigt. Für öffentliche Quartett-Unterhaltungen, wo man von Meistern mit Recht Grösseres fordert, dürfte es sich weniger eignen. Dagegen wird Nr. 2 einer nicht gar zu einseitigen Versammlung, die nur von Namen, nicht aber von der Sache sich erwärmen lässt, unverrückbar Vergnügen gewähren, so wie es öffentlichen Quartettspielern eine würdige Aufgabe bietet. Der erste Satz geht klar und ruhig seinen Gang. Wenn es auch in ihm nicht funkelt und sprudelt, so ist er doch angenehm und unterhaltend, welches Letztere jedoch bey der herrschenden Gewöhnung oder Verwöhnung an und für den Sonderbare durch eine etwas zu lange Haltung einigermassen beschränkt werden dürfte. Dafür erheben sich die folgenden Sätze immer lebendiger, und werden der vollen Beyfalles wohl schwerlich ermangeln. Der zweyte Satz hat nicht nur etwas sehr Zierliches, sondern er schlägt auch, so geordnet er im Ganzen ist, öfter in's Freye aus, was jetzt eben willkommen ist. Der dritte Satz ist nicht weniger gefällig, brynahe sentimental, wollte nun auch hie und wieder etwas gesucht scheinen? er unterhält aber vom Anfange bis zum Ende. Der letzte Satz ist, wie recht und billig, der lebendigste, auch er gethan lichste des ganzen empfehlenswerthen Werkes, dessen kirchlicher Schluss eine sehr unerwartete, aber wohlthuende Empfindung hervorbringt. Das Aeussere ist der Sache angemessen.

Nr. 1. *Musikalisch-dramatische Blumenlese für's Pianoforte.* Freyburg im Breisgau, in der Herder'schen Kunst- u. Buchhandlung. 4 Bändchen, jedes aus 3 Heften bestehend. Pr. 4 Thlr. 16 Gr.

Nr. 2. *Polyhymnia. Eine Sammlung vierstimmiger Gesänge ohne Begleitung.* Ebendaselbst.

Vier Bändchen. Preis 4 Thlr. 16 Gr. (Nur in Stimmen.)

Die dichterische Auffassungsgabe erlaubt mir nicht, sie Nachdenken ungesehen werden, setzt man voraus, dass musikalische Auszüge ähnlicher Art jenen gleich zu stellen wären, gesetzt auch, es wären einige der besten Lieder aus kleinen Liederheften genommen worden. Es ist bekannt, dass selbst Gerichte so entschieden haben, und wie, keine Juristen, müssen uns in solchen Dingen keine Stimme an. Vielleicht ergibt sich über diesen wichtigen Gegenstand bald etwas Näheres, was wir sogleich zur Kenntniss des Publicums zu bringen uns beeilen werden. Ist aber der letzte oben angegebene Fall gerichtlich unter die erlaubten gerechnet worden, so werden in Zusammenstellungen dieser Art, wo das Meiste neu gefälligeren Werken genommen ist, nur noch mehr neue müssen. Ueber Dinge hingegen, die gerichtlich frey gelassen werden, sind wir keine Richter, so lebhaft wir auch unter diejenigen gehören, welche das mannigfach Nachtheilige derselben bald geändert wünschen. — Die getroffene Auswahl ist sehr mannigfaltig, und das Arrangement für das Pianoforte leicht, weshalb man voraussetzen darf, dass diese Sammlung Vielen zusagen wird. Das Papier ist gut, der Notendruck könnte besser seyn. Zu recensiren finden wir an solchen bekannten Gaben nichts, wenn nicht gerade Versehen zu rügen sind, was hier nicht der Fall ist; wir müssten denn auf einige Druckfehler und kleine Willkührlichkeiten eine unnöthige Mühe verwenden, die die Leser langweilen, und dem Publicum, für welches solche Dinge sind, wenig oder nichts nützen würde. Man findet hier Beethoven, Weber, Spohr, Mozart, Winter, Hummel, Cerale, Franz, Lindpaintner, Rossini u. s. w. zusammengestellt. Die Handlung hat sich, auf den inneren Seiten des Umschlages allerley Anzeige aus musikalischen Zeitungen und kurze Lebensbeschreibungen berühmter Tonsetzer zu liefern, unter denen manches Interessante vorkommt.

Die zweyte Sammlung besteht aus drey- und vierstimmigen Gesängen ohne Begleitung, aus Opern entlehnt und für unsern Behuf eingerichtet, auch aus Instrumental-Compositionen gezogen, und mit schicklichen Textunterlagen versehen; zum Theil sind hier auch noch ungedruckte vierstimmige Gesänge geliefert worden. Ausser den Gaben jener bekannter Verfasser findet sich hier Einiges von Bütinger, Gerson, Stegmann, F. Beutler, Stehle, Leonhard, C. Mugg, P. Ritter u. s. w.

Trois Trios pour Pianoforte, Violon et Violoncelle, comp. — — par L. van Beethoven. Oeuvre 9. No. 1, 2, 3. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel (Pr. der einzelnen No. 9 Thlr, alle drey 2 Thlr. 12 Gr.)

Bey einer solchen neuen und guten Ausgabe eines allgemein bekannten, werthgeachteten und geliebten Werkes hat man eigentlich nichts zu sagen, als, sie sey da. Also unentgeltlich und zum Ueberflusse darf wohl Einiges hinzu gesetzt werden. Es macht uns Freude, dass eine neue Ausgabe dieses Werkes auch so manchen früheren, nöthig geworden ist. Und nöthig war sie wirklich; denn ausser dem, dass man voraussetzen muss, der ersteine Verleger werde recht wohl gewusst haben, was er thut, so beweisen es dem Ref. auch zwey Exemplare früherer Ausgaben, die sie vor sich liegen hat, und deren Platten so abgenutzt sind, dass sie kaum noch das Nothwendigste hergegeben haben, und man vieles in den Abdrücken halb errathen muss. Welch eine ungeheure Menge muss an dem Werke und wie oft, wahrhaft millionen und millionen Genuss gehabt haben in den dreyssig und einigen Jahren, seit es zuerst erschienen ist? Und wahrhaft wer bedurfte eben in diesen Jahren nicht von Zeit zu Zeit solch eines Genusses? Es hat uns aber auch das Werk selbst, als wir es in dieser neuen Ausgabe mit und vor Freunden von neuem vortrugen, nachdem es geraume Zeit nicht an die Reihe gekommen war, grosse Freude gemacht; erst, wie sich das von selbst versteht, seines Gehaltes und Werthes wegen überhaupt; dann aber noch besonders, weil es ihm, wie es war, die frühliche Jugend des Meisters sich noch zugeteilt, leicht und leichtfertig, abgespiegelt, gleichwohl aber der spätere, tiefe Ernst und die zarte Innigkeit den Verf. schon zuweilen (und dann, wie schon!) anwandelt, auch, ungeachtet man die Vorbilder der Mozart'schen Klavier-Quartette erkennt, doch die Eigenthümlichkeit und Selbstständigkeit unverkennbar hervor leuchtet und umher flackernde, zündende Funken sprüht. Mögen recht Viele die letztere Freude mit uns theilen! und wenn sie sie empfinden, mit erneuter Liebe des seeligen Meisters gedenken, sogar auch um deswillen, weil er dieses sein Werk, damit

in nne nutee Meneehen käme, fael um die Abschreibe-Gehühren dem eeelen Verleger hingegeben hat, und zum Danke von den Receneenten damals nicht wenig gehudelt wueden ist.

Ne e *En Ré mineur* (D moll) *dee deuze grands Concerts de W. A. Mozart, arrangee pour Pianoeeul, ou avec accompagnement de Flûte, Violon et Violoncelle par J. N. Hummel* Mayence, chez les fils de B Schott etc. Pr. 4 Fl 30 Xe.

Wie freuen uns der neuen Auflage diesee allbekannten Mozaet'schen Coneertes aus mehe als einee Ueesache, vaeeogl eh weil wir hoffen, es werde durch eolche Gaben und solehe Einrichtungen deeselben, die vielen Spielern ohne volle Begleitung, die nicht überall zu haben ist, die Auefuhrung möglich und geniessbar macht, ein eemlichee, auch nekvollen und rundeerliches Spiel, statt einee bloss rauschend vollgriffigen, und mit Schwieerigkeiten überladenen, wieder zu gefaeeem Ansehn kommen. Wee Geet mehr liebt, als leeres Paesagenwerk und oberflaechliche Prahlerey, wird zweifelsohne den Herausgebern es Dank wieeen, und wird nicht ermangeln, solche Werke sich anzuschaffen. Der Titel bemeekt eehnu, daee man das Werk auch ohne alle Begleitung in dieser Gestalt vortragen kenn. Dennoch ist diese Begleitung, die man auch in kleineeen Städten meist leicht zusammen bringen wird, nicht überflussig, sie ist zur Ausschmuckung des herrlichen Concertes sehr gut eingeeogen, und wird das Veegnugen der Horer nicht wenig erhöhen. Unsere Fortepiano-Spieler werden keine groeeen Schwierigkeiten darin finden, da Alles sehr gut in den Fingern liegt, es wäre denn im Auedeneke und einig vollgewichtigem Spiele, was leidee jetzt bey nicht Wenigen über den glänzenden Schwierigkeiten vernachlässigt wird, so deee eben die Mozaet'schen Coneerte für solche eine höchst nutzliche und den innern Leben wahree Muth fördernde Aufgabe noch mehr als sonst geworden sind. Druck und Papier sind eehr gut.

Zwölf Lieder von *Uhland fur eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von J. M. Muntá.* Stettin, in Commission bey B. W. Oldenburg und Moritz Bölume. Op. 26, zweytes Heft. Pr. 15 Sgr.

Die erste Abtheilung dieser zwölf Lieder ist in Nr. 59 des vorigen Jahrgangs S. 656 angezeigt und der Hauptinhalt in leicht Angenehmes gesetzt worden. Eben so verhält es sich mit dieser zweyten Abtheilung. Eine besondere Tiefe und eigenthumliche Erfindsamkeit muss man in diesen leichten, gefälligen Liedern nicht suchen; wen aber das erste Heft befriedigte, dem wird das zweyte, in einigen Nummern wenigstens, gewiss auch lieber seyn. Leicht und unterhaltend ist Alles, und darauf scheint es nur abgesehen. Diesmal sind alle Gedichte von Uhland. Die Arie (No. 9) „So hab' ich nun die Stadt verlassen" zu munteres, fast opernisch fühlbare eine Polacca, wurde, trotz der schönen bekannten Weise von Kreutzer, doch in ihrer Art zu haben seyn, wenn nur der Schluss „Von Feuer aber thut e mir weh" besser zum gewöhnlichen Polonnisen-Ausgange passen wollte. No. 11 Scheiden und Meiden ist recht artig, aber nichts weiter, und der Jägerlied (No. 12) ebenfalls, mit etwas Malerey und Rhythmus verziert.

Fidelio, Oper in zwey Aufzugen, von L. van Beethoven. Klavierauszug ohne Text. Bey Breitkopf und Haetel in Leipzig. (Pr. 3 Thlr.)

Die sonderbare, von Wien ausgegangene, und nun sehr verbreitete Liebhaberey, grosse Opern ohne Gesang abzuspielen, ist wohl nur daraus erklärlich, dass man sich auf die bequemste Weise das Vergnugen in Erinnerung bringen und einigermassen nachgeniessen will, das man bey der Aufführung dieser Opern auf der Bühne empfunden hat. Soll diess, so weit es kann, hierdurch erreicht werden, so muss man die Oper ziemlich genau kennen gelernt haben, und der Auszug muss mit Geschicklichkeit und Fleiss verfasst seyn. Letztes ist mit vorliegendem geschehen, und dass Erstes bey recht vielen Musikliebhabern mit dieser Oper der Fall sey, müssen wir ihr und ihnen wünschen. Stich und Papier sind sehr gut.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Februar. **Nº II.** **1829.**

Je serai très-obligé à Monsieur le Directeur de la Gazette musicale de Leipsic, de vouloir bien insérer l'avis suivant dans son plus prochain numero, et le prie d'agréer l'assurance de mes sentimens distingués.

Clermont, le 3. Janvier 1829.

George Onslow.

Avis.

Ayant cédé, pour l'Allemagne, à Mess. Breitkopf et Härtel à Leipsic la propriété de mes productions musicales depuis l'oeuvre 16 jusqu'à l'oeuvre 28 inclusivement, j'ai pris aussi des arrangemens pour les ouvrages que je pourrai publier à l'avenir en Allemagne, et prie Messieurs les amateurs qui prennent quelqu' intérêt à mes compositions, de vouloir bien distinguer les éditions légitimes de Mess. Breitkopf et Härtel des contrefactions qu'on a publiées et qu'on pourroit publier à leur préjudice et au mien.

Clermont, le 8. février 1825.

George Onslow.

Ayant cédé, pour l'Allemagne, à Mess. Breitkopf et Härtel à Leipsic la propriété de mes productions musicales depuis l'oeuvre 29 jusqu'à l'oeuvre 36 inclusivement, je prie Messieurs les amateurs qui prennent quelqu' intérêt à mes compositions, de vouloir bien distinguer les éditions légitimes de Mess. Breitkopf et Härtel des contrefactions qu'on a publiées et qu'on pourroit publier à leur préjudice et au mien.

Clermont, le 3. Janvier 1829.

George Onslow.

Diese letztgenannten Werke, als:

3 Quintuors pour 2 Violons, Alto, Vcelle et Basse. No. 1. Op. 33.
- 2. - 34.
- 3. - 35.

und

3 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Vcelle, Op. 36

erscheinen binnen Kurzem im Verlage der Unterzeichneten

Breitkopf et Härtel.

Bekanntmachung.

Die Musikmeister-Stelle bey dem Kurfürstlichen Leibgarde-Regimente zu Cassel ist dermalen erledigt, und es werden daher vollkommen geeigenschaftete Individuen, welche die Direction eines so ausgezeichneten und starken Musikcorps zu übernehmen gedenken, componiren und arrangiren, und vorzüglich gute Zeugnisse ihres moralischen Lebenswandels beybringen können, hierdurch aufgefordert, unter portofreyer Einsendung aller nöthigen Atteste bey dem Unterzeichneten alsbald sich zu melden und zugleich anzugeben, was für Blas- und welche Saiten-Instrumente sie selbst spielen, und welches das Instrument ihr Hauptinstrument sey; wobey noch bemerkt wird, dass die Bewerber um diese Stelle, vor der definitiven Anstellung, sich einer vom Kapellmeister Spohr dahier vorzunehmenden Prüfung zu unterwerfen haben.

Cassel, den 16. December 1828.

von Heeberg,
Oberstlieutenant und Commandeur des Kurhess. Leibgarde-Regiments.

Gesuch.

Eine fertige Klavierspielerin, zugleich auch Gesanglehrerin, wünscht bey einem musikalischen Vereine oder auch in einer Pensionsanstalt eine Anstellung zu finden. Nähere Nachricht ertheilt die Expedition dieser Zeitung.

Musikalien-Anzeigen.

Neue Musikalien
im Verlage von
B. Schott's Söhnen
in Mainz
(Beschluss aus No. I.)

Guitarre-Musik.

Ritter, K. A., Choix d'airs de l'op. la Dame blanche pour Fl., Alt et Guitarre ... 1 Fl. 12 Xr.
Bauden, 6 Walses brill. pour Guit. seule ... à 24 Xr.

Favorit Hopser-Walzer „Heirath die Liebeth" für Guitarre .... 8 Xr.
Favorit Allemande a trois .... 8 Xr.

Pianoforte-Musik mit Begleitung.

Herz et Lafont, Variat. pour P. et Violon, sur l'air de l'enfant du Regt. Op. 24. .... 2 Fl. 24 Xr.
Kuffner, J., 13me Potpourri pour Pianof. et Violon Op. 204 .... 2 Fl.
Ries, F., Rondo brillant avec accomp. d'Orchestre. Op. 144 .... 7 Fl.
Hummel, Ch., Fant. et Variat. sur le celèb. Walse de Beethoven, le Desir, avec accomp. de Violon, Alt et Violoncelle. Oeuv. 85 .... 1 Fl. 24 Xr.

Für Piano allein.

Kuffner, J., Nocturne. Op. 205 .... 1 Fl. 24 Xr.
Pohl, J., Intr. et Rondo. Op. 8 .... 1 Fl. 10 Xr.
Ries, F., Rondo brillant. Op. 144 .... 2 Fl. 24 Xr.
Hummel, Fant. et Variat. sur la Sautante fav. „Heirath die Liebeth." Op. 84 .... 1 Fl. 12 Xr.
— Fant. et Variat. sur le Desir, célèbre Walse de Beethoven. Op. 85 .... 1 Fl. 10 Xr.
— Rondo en forme de Walse. Op. 66. .... 1 Fl.

Zu vier Händen

Hummel, Rondo en forme de Walse. Op. 66 .... 1 Fl. 24 Xr.
— meme Rondo pour 2 Piano. Op. 66 .... 1 Fl. 24 Xr.
Spoet, A., Recreations musicales, ou 6 Walses prog. Oeuv. 118 .... 1 Fl. 12 Xr.
— Rondo varié. Oeuv. 80 .... 1 Fl. 10 Xr.

Walzer für Pianoforte.

Philhellenen-Galloppade, Nr. 518. Odeon-Walzer, Nr. 519. Weleh, heit'rer Sinn, fas Walzer, Nr. 520. Weber, mihtärisches Walzer, Nr. 501. Apleon Walse de Noreens, Nr. 522. Wiener Krötan-Walzer, No. 523. Kill, Galopade, No. 504. Herz, Sauteuse à la Giraffe, Nr. 525. Fr. ches. Oitgen-Galoppade, No. 508. Coecet. Allemande à trois, Nr. 527. zu 2 und 4 Händen, jeder .... 8 Xr.

Gesänge ohne Begleitung.

*Eisenhofer, 6 Gesänge für 4 Männerstimmen. Op. 18 .... 2 Fl.
Kreutzer, C., 6 Gesänge mehrer Dichter, für 4 Männerstimmen oder Sopran, Alt, Tenor und Bass. Lie. 1 et 2, jede .... 1 Fl. 36 Xr.
Melzner, J., 8 Kirchenlieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass .... 36 Xr.

Gesänge mit Klavier-Begleitung

De Beriot, Air pour la voix, composé pour Mlle. Sontag, mit deutscher Uebersetzung .... 1 Fl. 24 Xr.
Brechius, vierstimmiges Geburtstags-Lied .... 16 Xr.

Gesänge mit Klavier- oder Guitarre-Begleitung.

Herold, Ariette aus der Oper Marie „Ich sehe fort! je pars demain." No. 081 .... 16 Xr.
Rossini, Il est mort (es ist Mitternacht). No. 082, ... 18 Xr.
Lagoanere, La Bergeline. Bergerole. No. 085. .... 08 Xr.
Angeli, Terzetten dem Vocbee-Schüler-Schwänke, mit Guitarre No. 13 .... 18 Xr.
Der Wunsch, eine Serenade, O Mädchen meine Freude. Nr. 75 .... 8 Xr.
Jehlenperger, Rom. je l'aime bien (meine Welt) Nr. 76 .... 8 Xr.
Schlesen-Trinklied aller fröhlichen Gesellschaften No. 77 .... 8 Xr.

Herr Wilhelm Härtel besorgt unsere Auslieferungen in Leipzig

Neue Musikalien, welche bey Wilhelm Paul in Dresden erschienen und in allen Musik- und Buchhandlungen zu haben sind.

Ausgewählte Sammlung Dresdner Modetänze für die Pianof. Nr. 8 9. .... à 3 Gr.
Auber, Arbeits-Duettino der Oper: Der Maurer für Pianof. ohne Text. .... 8 Gr.
— Zank-Duett aus derselben Oper. .... 4 Gr.
Claudius, Otto, 6 Walses pour Pianoforte à 4 mains. Oeuv. 8 .... 14 Gr.
— Rondoletto scherz. pour Pianof. Oeuv. 9. .... 10 Gr.
Hüttner, C. A., Adelaide de L. van Beethoven en forme de Nocturne pr. Pianof. .... 8 Gr.
Kalliwoda, J. W., 10 Walses modernes et brillantes pr. Pianof. Oeuv. 12 .... 12 Gr.
Otto, J., Rondino en forme de Walse pour Pianoforte .... 8 Gr.
— Rondoletto pour Pianof. Oeuv. 9 .... 8 Gr.
Reissiger, C. G., une Rondino mignon pour Pianoforte. Oeuv. 50 .... 18 Gr.
— Adagio en fa pour Pianof. .... 4 Gr.
— Lieder und Gesänge für eine Bass- oder Baritonstimme, mit Begleitung des Pianof. Zweyte Sammlung der Bassgesänge. Op. 53. .... 16 Gr.
Weber, C. M. de, 22 Pieçes faciles pour Pianof. Liv. 1 .... 10 Gr.
Wottitsch, F. R., Operntänze für das Pianoforte im leichten Style .... 10 Gr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten Februar. Nº. 6. 1829.

Recension.

27 *Choralmelodieen nach Gedichten der besten alten und neuern Autoren, nebst dem gewöhnlichen Gesange bey der Communion: „Heilig ist Gott d. H. u. s. w.“ für Singechore und Anstalten zum Singen, vierstimmig gesetzt von J. F. S. Döring.* Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig (Pr. 18 Gr.)

Es ist in diesen Blättern mehr als einmal, nicht nur bemerkt worden, dass es schwer sey, jetzt ächte Kirchenchoräle zu schreiben, sondern auch angeführet, wenn es diess sey und vollkommen befriedigend kaum gelingen könne. Wir wiederholen von den Gründen für Letzteres nur dass zur rechten und vollständigen Wirkung der Choräle auch das Eigenthümliche der altklassischen Schreibart in der Musik eben so gehöret, wie in der Dichtung die altklassische Bibelsprache. Diese Alterthümliche kann man nun zwar, dort wie hier, nachmachen; aber fast unausbleiblich fühlt man das Nachgemachte; und umgehet man es, dort wie hier, (etwa in neuen Uebersetzungen alter Kirchengesänge) so kann man etwa etwas Gutes liefern, aber die Wirkung wird andere. Hr. D. hat in seinen Chorälen nicht den ersten, sondern den zweyten Weg eingeschlagen; und es passt auf sie auch, was wir so eben gesagt haben. Finden sich nun bey vorzüglichen Kirchenliedern neuerer Dichter, wie z. B. bey Gellert mehrmals, Versmaasse, welche die Alten nicht anwendeten, und für welche wir mithin keine alten Melodieen besitzen: so halten wir allerdings für rathsamer, neue Melodieen für sie zu schreiben und (wie, recht angefangen, jetzt nicht mehr schwer fällt) einzuführen, als den Gedichten durch Abänderungen, wie in den neuen Kirchengesangbüchern vielerley geschehen, Gewalt anzuthun. Oder auch, wo die neueren Dichter zwar in Versmaassen alter Kirchenlieder geschrieben haben, aber so, dass sie an den Ausdruck ihrer Melodieen gar nicht gedacht haben können — wie das gleichfalls bey gar manchen dieser Dichter hin und wieder vorkommt, so dass wohl gar dem Gefühle die Melodie gerade das Gegentheil von dem sagt, was der Text ausspricht (wie wenig beachteten die neueren Dichter ihr, in dieser Hinsicht, nämlich unter den Neueren, schönstes Muster: Klopstock!) da ist es freylich noch besser, eine neue und eben für dies Lied bestimmte Melodie zu schreiben und einzuführen. Doch wo weder dies noch jenes der Fall ist: da halte man doch ja den alten Kirchengesang in Ehren, und störe die Gemeinden nicht mit Novitäten, da sie an jenem mit Recht hängen, diese, wenn auch sonst nicht zu tadeln, doch fast ohne Ausnahme in der Wirkung schwächer und weltlicher sind, noch nun überhaupt an dem, was dem Volke, und wäre es nur als Alterthum, theuer und (in gewissem Sinne) heilig geworden ist, ohne wirkliche Noth sich nicht vergreifen soll. Bey Hrn. D.s Choälen, kann mit einigen Ausnahmen, treten nun aber jene beyden Fälle, die als ein solcher Nothstand betrachtet werden können, nicht ein. Es fügt sogar gleich mit einer neuen, an sich nicht zu verwerfenden, aber durchaus modernen Melodie zu Luther's „Wir glauben All' an einen Gott“ — nur einer Melodie, welche er selbst wohl der ursprünglichen, zugleich mit dem Gedicht entstandenen, in ihrem eigenthümlichen Andenken und ihren grandiosen Fortschreitungen, nicht an die Seite wird setzen, viel weniger vorziehen wollen. Aber er will dem auch nicht, bey diesem, wie bey den anderen Choälen, sondern der Zusatz auf dem Titel: Für Singechöre und Anstalten zum Singen — deutet, wie wir ihn verstehen, darauf, dass hier von eigentlich kirchlichem Gebrauche gar nicht die Rede

seyn soll, sondern erstens: von einer achtungswerthen und nutzlichen Uebung und Beschäftigung in Privatvereinen. Das aber ändert den Standpunct für das Urtheil gänzlich; und in diesen Hinsicht müssen wir mehre dieser Choräle loben, und einige, wie Nro. 4, sehr loben. Zweytens, und im Besondern, hat sich Hr. Döring dieser meiner Choräle bedient und will, da er sie drukken lassen, dass Andere sich ihrer bedienen sollen, zwar in der Kirche, aber nicht eigentlich zum Gesange der Gemeine, sondern des Chores mit Instrumentalbegleitung u. s. w., höchstens im Wechsel der Gemeine und des Chors mit jener Begleitung. Hiernach erklärt er sich in das Vorige hinlänglich. Wenn nun aber, wie es dort § III. sagt, nicht weniger das von ihm angeführten Choräle vom Orchester selbst figurirter, anstatt der Cantaten, vorgetragen werden sind und dann, wie wir nicht zweifeln, den Zuhörern grossen Freude gemacht haben: so fehlt ja doch ihnen und uns hier diese figurirte Ausführung, und wenn er uns noch deren Nummern § IV. hinzusetzt, sie wären Theile von Kirchencantaten: so fehlen uns letztere gleichfalls, und wir können mithin das Eine, wie das Andere, unmöglich mit ihm dem, was ihm wirklich gegeben wird, zu Gute rechnen. Deshalb halten wir, um möglichste Billigkeit zu handhaben, uns bloss an jenen ersten Gebrauch „für Singchöre und Anstalten zum Singen". In Beziehung hierauf haben wir besonders den natürlichen, bequemen Fluss der Stimmführung, das Einfache und Volksmässige in den Modulationen und ihrer Fortschreitung, die Leichtfasslichkeit und leichte Ausführbarkeit überhaupt. — Die Texte der Lieder sind besonders gedruckt beygelegt. Alles Aeussere des Werkchens ist zweckmässig und gut.

Ueber wissenschaftliche Begründung der Musik durch Akustik.

Von A. F. Häser.

(Fortsetzung.)

Töne.	Saitenlängen.	Verh. der Schwingungen.
C	1	1
c	1/2	2
g	2/3	3
c'	1/4	4
e'	4/5	5
g'	2/3	6
b' ♭	4/7	7
c''	1/8	8
d'' (	8/9	9
e''	1/10	10
f'' +	1/11	11
g''	1/12	12
a'' ♭	1/13	13
b'' —	1/14	14
h''	1/15	15
c'''	1/16	16

Aus der tiefsten Octave ergibt sich nun C. c = 1 : 2.

Aus der folgenden Octave c : c' = 2 : 4 ergibt sich c : g = 2 : 3 und das Verhältniss der Quarte g : c' = 3 : 4 jedoch nur in Beziehung auf den Grundton g, nicht auf c.

Die dritte Octave c' c'' = 4 : 8 gibt e' . e'' = 4 : 5, die Umkehrung e' : e'' = 5 : 8, c' g' = 5 : 6, die Umkehrung mit Zuziehung des g der vorigen Octave g c' = 3 : 5, ferner den harten oder grossen Dreyklang c', e', g' = 4, 5, 6 und wenn man das nicht zu brauchende b' ♭ = 7 ein Mittelding zwischen Consonanz und Dissonanz wegläßt, so hat man den Accord

C, c, g, c', e', g', c''
1, 2, 3, 4, 5, 6, 8

der dem Gehöre die vollkommenste Befriedigung gibt.

Kleine Terz und kleine Sexte geht die Natur nur in Beziehung auf die grosse Terz des Grundtones, auf e, und die grosse Sexte nur in Beziehung auf die Dominante g (so wie früher die Quarte g : c') da es in der natürlichen Zahlenreihe keine ganze Zahl geben kann, um der sich irgend eine Potenz der 2 (also auch n) verhielte, wie 5 : 4, 5 : 5, 5 : 6, 5 : 8.

Die vierte Octave gibt mehre Verdoppelungen schon vorhandener Schwingungszahlen, einige brauchbare dissonirende Verhältnisse, auch den ersten wahren Dreyklang und eine Art von Tonleiter, welche gewöhnlich die natürliche genannt wird, die zwar in diesem ihren natürlichen Zustande nicht brauchbar ist, sich aber doch durch Uebertragen einiger schon vorhandenen Verhältnisse leicht verbessern läßt.

c'' d'' = 8 : 9 die grosse Secunde. Ihre Umkehrung d'' c''' die kleine Septime 9 : 16 ist zusammengesetzt aus zwey Quarten 3 : 4 + 3 : 4 = 3.3 : 4.4 = 3² : 4²

d'' e'' = 9 : 10 eine andere grosse Secunde, etwas kleiner als 8 : 9. Ihre Umkehrung e'' d'' eine andere kleine Septime, etwas grösser als 9 : 16. Die beyden Secunden 8 : 9 + 9 : 10 geben die grosse Terz 4 : 5.

f'' + ist ein Mittelding zwischen f'' und fis'', wird, da man es auf Blasinstrumenten nicht anders hat, als f'' und etwas getrieben, als fis'' gebraucht. 8 : 11 = 3 : 4 + 32 : 33.

g'' ist reine Quinte.

a'' — ist ein unvollkommenes Surrogat für a'' 8 : 15 = 3 : 5 — 35 : 40.

14 wird nicht gebraucht.

15 ist reine, grosse Terz von g'', reine Quinte von c'' und die reine grosse Sexte von d''.

a'', g'', h'', ist 10, 12, 15.

h'' c''' = 15 : 16 ist die kleine Secunde, deren Umkehrung c''' h'' = 8 : 15 die grosse Septime.

Jenseits 16, wo überhaupt menschliche Abweichungen von den früher gefundenen Verhältnissen stett finden, gibt es nichts Brauchbares, was sich nicht durch Berechnung aus den frühern Zahlen herleiten lasse.

Bemerkenswerth ist jedoch a''' as''' = 16 : 15 = 5 : 6 + 95 : 96 und die übermässige Prime g''' gis''' = 24 : 25.

In diesen mit der natürlichen Zahlenfolge übereinkommenden Tonreihe, und zwar in der Octave 8 : 16 finden sich ausser dem harten Dreyklange des Grundtones und der Dominante desselben, und dem weichen Dreyklange von e'' keine Töne, welche zu einem Dreyklange passen. Wollte man sich mit dieser von der Natur unmittelbar gegebenen Tonreihe in ihrem rohen ursprünglichen Zustande als Tonleiter behelfen, so wäre man auf drey Harmonieen beschränkt, und von Ausweichungen in andere Harmonieen könnte gar keine Rede seyn.

Die Zahlen 7, 11, 13, so wie alle nicht durch 2, 3, 5 theilbaren Zahlen sind unbrauchbar. In die Stelle der 11, 13 kommen 5 : 4 und 5 : 3, Quarte und grosse Sexte. Die Zahlen von 8 bis 16 mit 3 multiplicirt, gibt die diatonische Tonleiter

c, d, e, f, g, a, h, c'
24, 27, 30, 32, 36, 40, 45, 48

Diese Verhältnisse sind unmittelbar von der Natur gegeben, und zwar (die Quarte und grosse Sexte ausgenommen) gerade hin für den Grundton. So lange man blos diese Töne mit den aus ihnen zu bildenden Accorden brauchen will, so lange sind diese Verhältnisse gut und brauchbar. Will man aber diese so gegebene Musik, diese Harmonie der Natur zur wirklichen Kunst ausbilden, soll jeder Ton seine brauchbare Tonleiter und die ihm zukommenden Harmonieen haben, so müssen die Verhältnisse noch einige Abänderung erleiden.*)

Da es völlig willkürlich ist, welchen Ton man für die Saiten des Monochords als Einklang annehmen wolle, indem die Verhältnisse unter sich bey jedem andern Tone dieselben sind, wenn nur die Spannung der Saiten weder zu schlaff noch zu straff ist, so sind diese Verhältnisse allgemein, und gelten für jeden, anstatt der Obigen nur als Beyspiel gewählten C, angenommenen Ton. Die folgende kleine Tafel gibt die Uebersicht

		Schwingungszahlen.		Saitenlängen.	
Grundton zu Octave	C c	= 1 : 2		1 : ½	= 2 : 1
— - Quinte	C G	= 2 : 3		½ : ⅓	= 3 : 2
— - Quarte	C F	= 3 : 4		⅓ : ¼	= 4 : 3
— - Grosse Terz	C E	= 4 : 5		¼ : ⅕	= 5 : 4
— - Kleine Sexte	E c	= 5 : 8		⅕ : ⅛	= 8 : 5
— - Kleine Terz	C Es	= 5 : 6		⅕ : ⅙	= 6 : 5
— - Grosse Sexte	Es c	= 3 : 5		⅓ : ⅕	= 5 : 3
— - Grosser Ton	C d	= 8 : 9		⅛ : 1/9	= 9 : 8
— - Kleiner - -	D E	= 9 : 10		1/9 : 1/10	= 10 : 9
— - Kleine Sept.	d c	= 9 : 16		1/9 : 1/16	= 16 : 9
— - —	E d	= 5 : 9		⅕ : 1/9	= 9 : 5
— - Halber Ton	H c	= 8 : 15		⅛ : 1/15	= 15 : 8
— - Grosse Sept.	C H	= 15 : 16		1/15 : 1/16	= 16 : 15

(Die Fortsetzung folgt.)

NACHRICHTEN.

München, am Schlusse des Jahres 1828.

Macbeth war die zweyte Vorstellung, die mit dem 25sten August wieder geöffnetes Haus. Er hält sich bey Ehren, und ungeachtet man bey

*) Aus dem Verhältnisse der kleinen Terz 5 : 6 und den oben bey der Durtonleiter gebrauchten Verhältnissen ergibt sich durch eine leichte Berechnung die Molltonleiter

a	d	as	f	g	as	h	c'
120,	135,	144,	160	180,	192	225	240

Will man die obige Durtonleiter auf denselben Grundton dieser Molltonleiter bringen, so multiplicirt man die Zahlen 24, 27 u. s. w. mit 5. So erhält man

c	d	e	f	g	a	h	c'
600,	135,	150,	160,	180	200,	225,	240

wiederholtem Anhören — er wurde am 15ten September wieder gegeben — auch mit seiner Schattenseite bekannt wird, arbeitet er doch mit seiner Kraft immer aus; und werden einst die Auswüchse unserer oft zu übertreibenden wuchernden Phantasie beschnitten, so wird dessen Componist bey künftigen Producten, wenn anders der Dichter ihn nicht verlässt, dem Ideale einer saubar dramatischen Oper im modernen Geschmacke näher kommen, vielleicht es erreichen. Denn ächt dramatisch sind seine Conceptionen, und huldigt er auch manchmal zu sehr dem, was man unter uns Zeitgeist nennt: wir meinen jenen verwirrenen affectirten Instrumentalstyl, welcher durch die *Euryanthe's*, *Fidelio's*, *Oberon's* und *Faust's* u. dgl. unter uns, aber dem Himmel sey es gedankt, nur unter uns zur Mode geworden: und was man zuweilen so gerne mit dem Prädicate: deutsche Schule bezeichnet möchte, ohne dass man wissen könne, ob damit eine Vor- oder Nachschule gemeint sey — hat er diesem Style hin und wieder zu sehr gehuldiget, so ist es andererseits wieder klar, dass die grossen italienischen und französischen Muster seinem Geiste immer vorschwebten, dass er sich, wie man es zu fühlen glaubt, nur ungern und aus Convenienz von ihnen entfernt, so dass mit einiger Zuversicht zu erwarten ist, dass er bey weiterm Nachdenken, bey fortgesetzten Studien und Arbeiten jenen von innerm Kunstgefühle dictirte edel erhabene Einfachheit, jenes nicht so leicht mit einem Worte zu bezeichnende Etwas, das zu jeder Zeit anspricht, überall wirkt, in welcher Form, in welchem Style es auch ausgesprochen wird, ob in einem Chorale oder einem trompetenreichen Spontinischen Chore, auch nicht mehr, und es nicht in verwelkter vorübergegangener Gestalt, sondern im neuen, modernen Gewande, wie es die indess fortgeschrittene Kunst der Töne erheischt, dem denkenden Geiste vorführen werde.

Der Klavierauszug der Oper selbst ist seiner Vollendung nahe; wir haben ihn eingesehen, schon früher die uns mitgetheilte Originalpartitur durch hiesige Umarbeitung durchgegangen, bey wiederholter Anhörung der Oper verglichen, vielleicht auch gedacht, und hielten uns so einigermassen berechtiget, diese Bemerkung unserer vorigen Anzeige noch hinzuzufügen; wir glaubten, urtheilen zu dürfen.

Wie sehr wünschten wir, jetzt, da wir die am 19ten October zuerst auf unserer Bühne stattgefundene Aufführung von Herrn Lindpaintner's *Vampyr* anzuzeigen haben, uns Glauben thun zu können. Dazu fehlen uns aber alle Elemente, es mangelt uns so sehr alles Materiale, dass wir uns unsere Stunde fühlen, das Wenige, was wir doch noch zu aufgefasst, zu vereinheiten, um mit Competenz ein Kunsturtheil darüber zu bilden. Denn nur einmal konnten wir es über uns bringen, der Darstellung eines Opernsujets, das an gräßlicher Abgeschmacktheit alles bisher auf deutschen Opernbühnen Erschienene weit hinter sich läßt, beyzuwohnen; dabey ward uns nicht, wie bey Macbeth, die geringste Einsicht in die Partitur, oder auch nur in eine der singenden Partieen — auch überzeugten wir uns zugleich nach Anhören der ersten Scenen, dass der Componist jenen gerauchten, vor mehren Jahren in einer hier aufgeführten und misslungenen Oper*) entfalteten Geschmack, jenen Modulations- und Instrumentalstyl, ungeachtet der von Neu-York bis nach Muskau verbreiteten Rossini'schen Melodieen, in nichts abgeändert, dass er ganz selbstgefällig und trocken in denselben verharret, ja dass er ihn noch sublimirte, und bis zur Quintessenz einer ächten Orchestrapest destillirte. Wir meinten daher, es bey der blossen Anzeige der Aufführung derselben bewenden lassen zu können, besonders da das kunstreiche Berlin die Annahme derselben schon beschlossen, und Hrn Peters Pressen damit in Thätigkeit gesetzt sind. Die Zeit wird, so meinten wir, von sich selbst aussprechen, ob Hrn. Marschners oder des Wirtembergischen Herrn Kapellmeisters Arbeit auf bleibender Dauer Anspruch machen dürfe, oder ob sie beyde wieder verlöschen, und dem Weg alles Fleisches gehen werden. Aber wir wurden aufgefordert (s. Nr. 46 der Leips. Musik. Zeit.), und endlich möchte der Componist etwa gar auf den Gedanken gerathen, der Münchner Correspondent halte sein mit einem Beyfalle, der seine eigene Erwartung — und Künstler erwarten gewöhnlich nicht Geringes — übertraf, aufgenommenes Werk nicht des Erwähnens, nicht einmal seiner Kritik würdig — deswegen also mögen folgende Bemerkungen alle Licht treten, welche aber, wie schon erinnert worden, eigentlich uns selbst nicht ausgehören; denn haben wir es sonst wohl manchmal gewagt, mit eigenem Ohre zu hören, und eine dem Klatschbeyfalle antipodische Messung aufzustellen, so sind

*) Sie hiess *Kunstsinn und Liebe*, und wurde gegeben in der ersten Hälfte des Jahres 1816.

wir diesmal dahin gebracht, uns an die in einem der geschätztesten unserer öffentlichen Blätter aufgenommenen mit vieler Einsicht und Sachkenntniss verfassten kritischen Untersuchungen über diese Oper zu halten, die wir unserer Seits sorgfältig gepeuft, und worüber wir Kenner, von keinem Parteigeiste geblendet, befragt, — wir referiren über Referate denen wir nur Weniges von dem Unsern beyfügen.

Und zwar erregt es wohl bey dem ächten Kunstverehrer keine trübselige Vorempfindung, wenn er schon während der Probezeit vernimmt, dass der Virtuose mit Vorliebe diese Composition anpreiset, indess der Sänger schweigt, und nicht etwa in dem Recitative, sondern in der Arie, überhaupt in dem Sologesange, seinen Part **punctirt** oder **punctiren** lässt *).

Den von Natur und Kunst gegebenen Umfang einer jeden der vier Menschenstimmen genau zu kennen, und seine Arbeit demselben anzupassen, ist wohl die erste unerlässliche Forderung, die man an einen Gesangcomponisten machen darf; nur bey Individuen, die eine besondere Ausnahme in ihrer Stimmanlage bewähren, mag er bey Bravourarien davon abgehen. Was sollte aus dem Di tanti palpiti werden, wollte oder könnte man es punctiren? Man hätte es nicht in zwey Writtheilen gesungen, und Rossini's Name wäre nicht über die Mauern von Ravenna gekommen. Dass nun der Componist, der lange unter uns gelebt, dem die Stimmenanlage der Sänger, für welche er schrieb, bekannt war, doch sich zu einer Vernachlässigung, die einer schon vor der Aufführung unter Kennern ihm gewordenen Rüge sich aussetzte machte, würde man kaum erklären können, wollte man dabey nicht annehmen, dass er, von einem gewissen Streben nach Originalität ganz beherrscht, den Lehren seines Meisters, und den Dictaten einer von allen grossen Tonsetzern befolgten Kunstschule entlaufen zu müssen glaubte, um seinem eingebildeten Ideale huldigen, oder seinem selbstgeschnitzten Idole opfern zu können.

Die aus so übel verstandenen Principien, zu halb verdauten, romantisch seyn wollenden Neuerungsphantasieen hervorgehenden entsetzlichen Uebelstände sind sonach nicht zu vermeiden; die Melodie wird durch das unaufhörliche Zwischenspielen der Metall- und Holzinstrumente auf abgeschmackte Weise zerbröckelt, selbst gute Gedanken, die in anderer Verbindung, in einer aufgenommenen Grundsätze und Erfahrung gebauten Folge von Wirkung gewesen seyn müssten, werden entstellt; wir um Schattenbild erheben die Töne und Harmonieen vorüber, nichts klammert sich an das Herz, und regt sich ja zuweilen — und der Zuhörer ist ja so bereitwillig, das Gute aufzunehmen — eine zaghaften Empfindung, es wird sie doch bald durch eine unsinnige gelehrte Modulation grausam wieder zerknickt; der innere Mensch wird nicht beschäftigt, sein Geist bleibt ohne Nahrung, so hält er sich denn an das Aeussere, an den Prunk der Darstellung, an die einer deutschen Oper unentbehrlichen Prätergeister und Hexen, man applaudirt, weil es so Herkommen ist, die Oper ist am Ende, aber es hat ausser den Flöten und Waldhornisten Niemandem ergriffen, Niemand konnte auch nur eine Strofe behalten, Niemand beym Herausgehen auch nur einige melodische Töne nachsingen. So kann es denn nicht ausbleiben, es bildet sich ein öffentliches, allgemeines Urtheil, das selbst Blätter, welche sich ex officio nur mit Tagesneuigkeiten beschäftigen, so rich aufnehmen; man glaubt in das Gesangtalent des Componisten Zweifel setzen zu dürfen, nach unserer Meinung, mit Unrecht, da er nur aus Vorurtheilen nicht zur Erkenntniss kommt, was doch so wohl in ihm, als in jedem, der die Kunst des Tonsetzens studirt, liegen muss, indem es ja damit besser gethan gewesen wäre, Pinsel oder Messel zu ergreifen, oder wenn man doch auf dieser Laufbahn vorangekommen, den Zauberkreis, wo lyrische Begeisterung ihn leiten muss, nicht zu betreten, nicht Opern, sondern Concerte, und — Graduale zu componiren.

Aber, es könnte uns auch fragen, ist wohl, ohne den Stoff der Handlung an sich zu berühren, der Operntext auch so eingerichtet, dass eine an sich zusammenhängende Composition darauf gebauet, ein Tonbild, geregelt in seinen Theilen, übereinstimmend zu einem schönen Ganzen, durch die Kunst des Tonsetzers daraus hervorgehen kann? Ist die Musik eine Sprache, soll man in ihr dichten, in ihr dramatisch, folglich poetisch — denn von dem Elementargesange der Choräle und der Preces des angenommenen Kirchentones ist hier nicht die Rede — sich ausdrücken können, so muss ein

*) **Punctiren** heisst — wie sprechen zu den blossen Dilettanten — die Tonfolge über Melodie zerreissen, das Höhere in das Tiefe, das Tiefe in das Höhere setzen, um es so noch leidlich herauszubringen. Dass es von dem, was man Transponiren nennt, wesentlich verschieden, braucht wohl nicht zu erinnert.

auch an ihr eigenthümliches Sylbenmaass eines ihr wesentlichen Rhythmus, Metrum und Periodenlodie in sich schliessen, und am müssen angewendet worden, sobald ein Werk tragischer Art hervorbringen will. Ein zerstreut liegender Haufe der schönsten glänzendsten Blumen ist noch kein Blumenstrauss, eine durcheinander liegende Masse von Marmorblöcken, wären sie auch selbst von der Künstlers Meissel in Säulen und Gesimse gehauen, und sogar geglättet, noch kein Palast. Ordnung, Symmetrie, und, — wie nehmen wir alles das, was dazu noch erforderlich ist, anzuführen — müssen hinzukommen, wenn ein Werk edler Baukunst daraus hervor gehen soll. Dem Instrumentalcomponisten obliegt noch dieses Wesen der Kunst ungleich auf, der klassische Ebenmaass, die sprechendste Periodenbildung herrschen durchaus in den Symphonieen und Quartetten von Haydn und anderen berühmten Meistern. Aber kömmt er, der Componist, an die dramatische Arbeit, sogleich endet sich das Terrain, auf welchem er bisher gewandelt. Hier muss er aufhören, sich wie Ikarus von selbst in die Lüfte zu erheben. Dichter und Componisten müssen sich vereinen, der eine, um die Staffage einer Aufgabe zu ordnen, der andere, um Verse, symmetrische Zeilen, wie die Bedürfnisse des Gesanges sie fordern, zu schreiben, und an diesen ihm so vorgezeichnete Knochskizze muss er noch bilden, dem rauhen aber doch schon gemodelten Stoffe Leben einhauchen, an ihm sich erwärmen, wenn anders sein Genius in- und durch denselben sich aussprechen, der Gotterfunke finden, Herz und Sinn ergreifen, kurz, wenn seine Composition dramatisch singbar werden soll.

Selbst in Frankreich fängt man an, so etwas zu fühlen, die Schlange will ihre alte Haut ablegen, singen und sanghar componiren wollen sie jetzt lernen. „Das Geschick der französischen Oper" — so drückt sich ein Tonforscher in dem Feuilleton des Journal des Debats vom 2ten October dieses Jahres aus — „das Geschick der französischen Oper liegt in den Händen dieser Poemverfasser (faiseurs de livrets)." Wollen diese anfangen, und sich die Mühe geben, zu lernen, wie man musikalisch gedachte Verse schreiben müsse, so werden unsere Componisten um so viel besser und leichter arbeiten können.

(Die Fortsetzung folgt.)

Vermischte.

Errichtung eines theoretisch-praktischen Institutes für Musik, vom Herzogl. Dessauischen Kapellm. Hrn. Fr. Schneider.

Es kann den Freunden musikalischer Bildung überhaupt und namentlich den Aeltern und Verwandten talentvoller Knaben und Jünglinge, deren Anlagen sie zur Beförderung der Tonkunst im ganzen Sinne des Wortes treiben, nur höchst erwünscht seyn, zu erfahren, dass der Kapellm. und Comp., Herr Fr. Schneider in Dessau, welchem bereits einige Zöglinge anvertraut worden sind, eine geordnete Lehranstalt für Musik zu errichten gedenkt. Sowohl der Unterricht, als der Aufenthaltsort versprechen namhafte Vortheile, von denen wir nur die letzten etwas näher anzudeuten nöthig haben.

1) Das Leben in der herzogl. Residenz ist der Umgebung und des Stillstands eben wegen so angenehm und das Studium zuträglich, als es im Oekonomischen bey guter Einrichtung billig ist. Dabey fehlt es

2) durchaus nicht an hinlänglichen Kunstgenüssen und Förderungsmitteln des erwünschtesten Art. Denn da finden a) jede Woche zwey Proben der Kapelle Statt, wo theils die neueste, theils ältere gewählte Instrumentalmusik verschiedener Gattung aufgeführt, und nöthigenfalls mehrfältig einstudirt wird. — Denen werden die Zöglinge bald als Ripienisten, bald als Solospieler Antheil nehmen, auch ihre Compositionen, sind sie so weit, gut eingeübet hören können.

b) Abonnement-Concerte, vierzehntägig (von Pfingsten bis zum 1sten September monatlich). Auch hier werden die dazu befähigten Zöglinge, öffentlich sich zu zeigen, Gelegenheit haben.

c) Die Singakademie, die sich wöchentlich einmal versammelt und Werke aller Zeiten im guten Wechsel zu Gehör bringt.

d) Kirchenmusik, in der Regel alle 14 Tage von dem Singchore und der Kapelle aufgeführt. — Denn kommt noch, dass jährlich wenigstens einmal meist zweymal, ein grosses Oratorium von der Singakademie, dem Schulerchore und der Kapelle, zusammen mindestens von 150 Mitgliedern, vom Kapellmeister Fr. Schneider einmal im Einzelnen einstudirt, aufgeführt wird.

e) Oeffentliche und Privat-Quartett-Unter-

haltungen, wozu auch eigene für die Zöglinge besonders eingerichtete Uebungs-Quartette und Concerte kommen könnten, unter der Leitung Friedr. Schneider's selbst, oder des gewählten Concertmeisters, Hrn. Lindner's.

Die allgemeinen Bedingungen würden folgende seyn:

1) Die an dieser musikalischen Lehranstalt Theilnehmenden haben sich, der zweckmässigen Einrichtung des Lehrganges wegen, zwey Monate vor Ostern oder vor Michaelis beym Kapellmeister Hrn. Schneider zu melden;

2) würden sie einen kurzen Umriss ihres frühern Lebens in Bezug auf die Kunst, ihr Alter, Belege ihrer musikalischen Fähigkeit und Angabe ihrer etwaigen Leistungen einzugeben, auch über die Mittel, die zur Bestreitung der Kosten erforderlich sind, sich zu beglaubigen haben,

3) eine genaue Anzeige, was sie zu erlernen bezwecken, wie weit ihre Kunstabsichten gehen, und wie lange sie sich etwa in der Anstalt aufzuhalten gedenken.

Unterricht und Lehrer:

Pianoforte- und Orgelspiel, so wie das Theoretische, verbunden mit den nöthigen praktischen Uebungen, wird Fr. Schneider lehren. — Für alle angebaren Instrumente finden sich unter den Mitgliedern der herz. Kapelle tüchtige Lehrer.

Für die übrige wissenschaftliche Bildung, z. B. in alten und neuen Sprachen, Geschichte, Mathematik u. s. w. wurde durch die dortigen Schulen öffentlich und in einzelnen Stunden zweckmässig gesorgt werden.

Ueber die nähern Bedingungen hätte sich Jeder an den Hrn. Kapellmeister Fr. Schneider selbst zu wenden, der alsbald die nöthige Auskunft darüber geben wird.

Da das Unternehmen einleuchtend genug für sich selbst spricht, so haben wir nichts hinzuzufügen, als dass der Cursus schon künftige Ostern bey gehöriger Theilnahme beginnen kann.

Bemerkungen.

1) In Nr. 4 unserer Blätter ist die Notenbeylage Ne. 1, nicht, wie gewöhnlich, am Ende der Nummer angemerkt worden, worauf wir unsere geehrten Herren Theilnehmer, zur Vermeidung jedes etwaigen Nachtheiles, wiederholt aufmerksam zu machen verpflichtet sind.

2) Ersuchen wir diejenigen unserer Herren Correspondenten, die sich etwa bewusst seyn möchten, dass die Fruchtbarkeit ihrer Gedanken und deren Darstellung nicht allewege mit der Deutlichkeit ihrer Buchstaben im vollkommenen Gleichgewichte stehen dürfte, ergebenst um die Gefälligkeit, Namen und Titel nicht ganz bekannter Personen, zu Vermeidung aller zu möglichen Leseirrthümer, einmal mit deutschen und am Rande oder in Parenthesen mit lateinischen Buchstaben zu schreiben, damit Eins das Andere erkläre. Wir sind zu ähnlichen Gegendiensten in aller Selbstverleugnung auf das Willigste bereit und Ihrer Güte für Erfüllung unseres Anliegens im Voraus vom Herzen dankbar.

3) Alle anonyme Einsendungen können nicht aufgenommen werden. Will der Verfasser vor dem Publicum unbekannt bleiben, wohl! es wird ihm volle Verschwiegenheit zugesichert. Der Redacteur aber muss nothwendig wissen, mit wem er zu thun hat. Es versteht sich das zwar von selbst, da aber wieder mehre solcher namenlosen Sendungen erfolgt sind, sehen wir uns verbunden, die alte Regel von Neuem in's Gedächtniss zu rufen, damit sich Niemand unnöthig bemühe.

Die Redaction.

KURZE ANZEIGEN.

Suite de l'Etude pour la Harpe, par H. Backofen — — Chez Breitkopf et Härtel à Leipzig. (Pr. 16 Gr.)

Herr B. hat seit einer Reihe von Jahren durch seine „Haesenschule" und gar manche gefällige, stets angemessene Compositum dem Haesenspiele in Deutschland wieder aufzuhelfen, und ihm eine weitere Verbreitung zu verschaffen sich bemüht; und an ihm liegt es nicht, wenn es unter uns mit dem Haesenspiele — wahrscheinlich zuvörderst durch Alleinherrschaft des Pianoforte und wegen Kostbarkeit wahrhaft guter Instrumente — noch immer nicht recht fort will. (Nur in der Schweiz gibt es noch ziemlich viele, wenn auch meist nur mittelmässige Haesenspiel.) Auch diese zwanzig kurzen, zugleich unterhaltenden und instructiven Uebungsstücke können und sollen zu jenem Zwecke dienen.

Digitized by Google

Sie verrathen den geübten Musiker und erfahrenen Lehrer allenthalben. Sie sollen als Anhang zu seiner Harfenschule betrachtet werden, beziehen sich aber nicht speciell darauf; es kann sie Jeder gebrauchen, der nur in seiner Geschicklichkeit einigermaassen vorgeschritten und ungefähr so weit ist, als jene den Schüler führt. Sie sind eigentlich kleine Vorspiele sehr verschiedener Art und Form, auch sehr verschiedenen Ausdruckes, in wiefern bey solchen Sätzchen von Ausdruck überhaupt gesprochen werden kann. Zehn sind für die Pedal-, und zehn für die Haken-Harfe. Es ist wirklich an Alles gedacht und für Alles gesorgt, worauf man bey so einem Werkchen Anspruch zu machen das Recht hat. Wir wünschen ihm guten Erfolg, damit wir künftig öfter eine geschickte Harfenspielerin zu hören, und eine artige zu sehen bekommen; nicht bloss auf Partiezinnen passen müssen, die oftmals es nicht beym Harfenspiele bewenden lassen, und nebenbey ganz andere Dinge verrücken, als ihre Wirbel.

Sechs Gesänge für Männerstimmen von C. F. Zelter. Partitur und ausgesetzte Stimmen. 2te Lieferung. Berlin, bey T. Trautwein. Pr. 1 Thlr.

Da man die nicht selten komische, oft die alten contrapunctischen Sätze mit herrlichem Erfolge geschickt anwendende Art des mit Recht vielgeschätzten Componisten längst kennt, und die meisten dieser Lieder in dieser Manier sind, wird eine kurze Anzeige, ohne weiteres Eingehen in das Einzelne, wohl hinlänglich seyn, die Freunde des mehrstimmigen Männergesanges in fröhlichen Gesellschaften auch auf diese Lieferung aufmerksam zu machen. Einige dieser Lieder wollten uns jedoch früheren sehr ähnlich scheinen. Höchst komisch und zuversichtlich Jedermann völlig ansprechend ist vor allen das Hebel'sche Lied: „Ahn Schlosser hat ahn Gsellen ghabt," das sich wohl überall zu einem Lieblingsgesange erheben wird. Druck und Papier sind schön.

Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. 9tes und 10tes Heft. Berlin, bey T. Trautwein.

Wir haben in No. 8 des vorigen Jahrganges dieser Blätter von der Zweckmässigkeit und Nützlichkeit dieses Unternehmens der verdienten Musikhandlung bereits das Nöthige besprochen, wir freuen uns, die Fortsetzung desselben allen Singvereinen, denen es nur höchst willkommen seyn kann, wiederholt anzuzeigen, und alle Liebhaber kirchlicher Musik auf die Wohlfeilheit des Preises (der Druckbogen kostet 2 Gr., wofür man ihn kaum abgeschrieben erhält) von Neuem aufmerksam zu machen. Im 9ten Hefte ist das Oratorium *Judas Maccabäus* von Händel, nach der Original-Partitur und dem Klavierauszuge von Clasing — und im 10ten *Christus am Oelberge* von Beethoven, gleichfalls mit der Original-Partitur und dem Klavierauszuge übereinstimmend, geliefert worden. Die allbekannten Werke machen jeden Zusatz völlig unnöthig. Die äussere Einrichtung ist dieselbe, wie in den früheren Heften. Hoffentlich werden wir bald mehr dergleichen anzuzeigen haben zu unserer Freude und des Publicums Vortheil.

Grande Polonoise pour le Pianoforte, Musique de J. Kalliwoda. Oeuv. 8. Brunsvic, chez G. M. Meyer jun. Pr. 12 Gr.

Herr Kapellm. J. K. hat sich vorzüglich durch seine erste Symphonie auf eine sehr ehrenvolle Weise in die musikalische Welt eingeführt. Hier beschenkt er uns nun auch mit einer grossen, 11 Seiten langen Kleinigkeit, die besonders Klavierspielern von mässiger Fertigkeit ihrer gefälligen, sehr melodiösen Durchführung wegen bestens zu empfehlen ist. Stich und Papier sind gleichfalls empfehlenswerth.

Romanze de C. M. de Weber, variée pour la Clarinette, avec accomp. de l'Orchestre ou de Pianoforte, par G. F. Lellmann. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr., mit Orchest. 16, mit Pianof. 8 Gr.)

Es ist Weber's einfaches, liebliches Liedchen der Preciosa: Einsam, bin ich nicht alleine. Diess wird, und zwar sechsmal, nicht sowohl variirt — denn dabey muss auch der Charakter und Ausdruck beybehalten werden — als figurirt. Die Figuren sind dem Instrumente angemessen, für geübte Spieler nicht schwer, und die Begleitung ist leicht.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten Februar. **No. 7.** 1829.

Noch etwas über Paganini.

Die Gerüchte über diesen Wundermann sind so widersprechend, oft auch so ganz unbillig, dass sie an die frühere Controverse über seinen Landsmann Rossini erinnern. Vielleicht ist es in dieser Hinsicht verdienstlich, einen Versuch zu machen, die Beurtheilung Paganinis nach vorausgeschickten Principien zu versuchen, und es, wenn auch nicht alle Parteyen zu befriedigen, doch der Wahrheit selbst möglichst nah zu kommen. Dem Schreiber dieser Zeilen dunkt es hierbey unerläßlich, zu erheischen, dass man P. in seiner dreyfachen Beziehung

1) als Violinvirtuosen,
2) als Concertspieler, und
3) als Italiener

betrachte. Es ist kein Zweifel, dass die Geige das Instrument sey, auf welchem, nach dem Kunstausdrucke, am allermeisten zu machen ist. Mensur, Tonfarbe, Stimmung, Stärke der Saiten, Haltung des Geigenkörpers, alles trägt dazu bey, und man hat auch von jeher, so weit es die jedesmalige Kunstfertigkeit des Zeitalters erlaubte, neben Ton und Vortrag, sehr viel Studium auf Bewältigung von Schwierigkeiten gewendet. Man denke nur an die Sonate del diavolo und ähnliche Kunststücke früherer und späterer Virtuosen, bis zu den vierstimmigen Fugen Stepanecks und Etuden aller bekannten Violinspieler. Die Geige ist zur Ausführung der mannigfachsten Schwierigkeiten das passendste Instrument, und keinem Violinspieler zu verdenken, dass er diese Eigenschaft — falls es ihm nun einmal seiner Eigenthümlichkeit nach dahin zieht — aufs vielseitigste ausbilde. Ueber den ästhetischen Werth dieses Strebens nachher. Er entspricht damit auch noch dem Zeitgeschmacke; was übrigens nicht als Billigung, sondern nur als Erklärung solchem Studiume gesagt seyn soll. Hätten nur die sämmtlichen Klangwerkzeuge unserer Tage die Beweglichkeit der Geige, so würden sie alle, ohne an den Ton zu denken, sich auf Bewegung von ungeheueren Schwierigkeiten legen. Blosse Klavierspielee scheerben gar nicht anders als in 128tel Noten und bis zur siebenten Octave hinauf und hinab; unsere Hörner wollen mit Gewalt und mit allen möglichen Klappen Klarinetten, unsere Klarinetten Flöten, die Flöten Piccolo's werden; und ein Concert auf der Bassposaune, auf dem Contrabasse und Violinvariationen für die Singstimme à la Catalani, ist an sich beachtet ein weit grösserer musikalischer Missgriff, als P.s Fingerhexereyen, weil sie gegen Natur und Charaktee des Instrumentes streiten, welches bey diesen nicht der Fall ist. Gehen wir nun zu den Forderungen an den Concertspieler über.

Das Orchesterensemble lehrt uns die Instrumente ihrem Charaktee nach — allein, einzeln und doch sehr beschränkte Fälle ausgenommen, nicht nach ihren Extremen von Höhe und Tiefe, nicht nach der Beweglichkeit ihrer Tonreihe kennen. Der Concertspieler kündigt an, er werde zeigen, was sein Instrument, auf's höchste aufgefodert, zu leisten vermöge. Je nachdem nun seine Individualität als Mensch eine tief oder oberflächlich und glänzend, kühn und keck oder sicher aber bescheiden ist, werden sich auch seine Leistungen abstimmen. Immer aber gehört glänzende Bewegung ungemeiner Schwierigkeiten so unerläßlich zum Concertspielen, dass wir den, der uns blos ein Adagio, wär es auch mit dem schmelzendsten Ton und Vortrage, hören lassen wollte, durchaus nicht einen Concertspieler nennen würden. Daher auch die Einrichtung unserer gewöhnlichen Concertcompositionen zwey brillante Sätze in verschiedenem Charakter — das erste und dritte Allegro — und nur einen gesangreichen Satz — das eigentliche Adagio — enthält. Glanz, Beweglichkeit, Deutlichkeit und Präcision bey der höchsten Schnelle — das sind die

Forderungen, die wir an's Concert machen, und deshalb ist ein Concert in düsterer Molltonart, in schweren Rhythmen und Tact mit der schweren Artillerie des Orchesters — ich meine Pauken, Trompeten und Pauken, begleitet, eigentlich schon eine Unnatur, wenn auch vom Zeitgeschmacke sanctionirt. Denn wie soll denn der Geist in D. Giovanni auftreten, wie sollen die Kinder Israel in Joseph und Moses sich vernehmen lassen, wenn schon der einzelne Geiger sich mit solchem schwerem Kaliber begleiten lasst? Allein der Concertspieler hat auch, da ihm kein vorgeschriebener Text wie den Sänger bindet, keine andere Grenze als die Natur seines Instrumentes. Was auf diesem mit Sicherheit hervorgebracht werden kann, gehört in seinen Bereich, und je mannichfaltiger er leistet, je mehr erfüllt er seinen Beruf. Das Princip der Kunstmoheit liegt bey ihm darin, zu zeigen, was er auf seinem Instrumente vermögr. Es ist durchaus nicht von ihm zu verlangen, er solle schwermuthig, edel, einfach immer treten — nein, wenn es ihm besser kleidet und gelingt, so fliege er, so setze er über Hecken und Graben, und überschlage auch während des Sprunges. Wir haben kein Recht zu begehren, er solle wie ein gefärbtes Glasstur einer Farbe zeigen, da er es vermag, wie das Prisma, sie alle und den ganzen Reichthum derselben bald einzeln bald vereint spielen zu lassen. Er ist unter den Musikern das, was der Humorist unter den Dichtern, der Humor in der Musterkarte des Witzes. Nur eine Klippe hat er zu vermeiden, dass er nämlich nicht Naturlaute, z. B. das Rasseln des Regens, das Quaken der Frösche, das Quietschen eines Schubkarrens u. dgl. Dinge nachahme, wie es wohl von berühmten Spielern gerühmt ist und auch geschieht. Zu solchen Dingen gibt auch der Bau und die Mensur des Instrumentes keine Veranlassung, während z. B. die reichste Benutzung der Flageolettöne im akustischen Verhältnisse der Violinsaiten gegründet, und daher mit Recht zu benutzen ist. Natürlich gilt bey diesen Dingen allen das oberste Gesetz, dass sie neuheit glatten und brillant hervorkommen. Dass nun aber P. alle denkbare Schwierigkeiten mit einer Meisterschaft besiegt, wie noch keiner vor ihm und hoffentlich auch keiner nach ihm — wir meinen die unseligen Nachäffer, — darüber kann unter verständigen und unparteyischen Beobachtern keine Frage seyn. Allein man verlangt auch vom Concertspieler, dass er ein Adagio mit möglichst gesangreichem Ton und schönem Ausdrucke vortragen wisse — so rufen mir die Anhänger des sogenannten grossen Tones auf der Geige zu. Ganz recht, und P. hat in mehrern Adagios, und namentlich in dem im Concert zum Es dur, bewiesen, dass er im geschmackvollen und tiefgefühlten Vortrage solcher Sätze nicht minder als im Kampfe mit Schwierigkeiten ein Meister sey. Seine Intonation ist überrein, sein Bogen ruhig und lang, und sein Spiel ganz einfach, oft — wie z. B. in dem Cantabile des zweyten Concertes in lauter Doppelgriffen — durchaus ohne eine Note Verzierung. Aber der Ton, der volle, dicke, grosse Ton — rufen die Gegner — wo bleibt der? Geduld, meine Herren — erwiedert der Sinn. — ich gebe ihnen zu, dass P. keinen so starken, lauten Ton habe, als Rode, Lafont u. a. m., allein er hat deshalb nicht minder einen sehr schönen Ton. Bekanntlich hängt der Ton vom Instrumente, so wie von der Stärke des Bezuges ab. Jedermann weiss, dass man grosse Schwierigkeiten, hauptsächlich Flageolettpassagen auf dicken Saiten nicht so sicher machen kann, als auf schwachen. Hätte P. einen so starken Bezug, als er zu dem verlangten Tone *per excellentiam* gefordert wird, so könne er mit einer Menge berühmter Geiger auf eine Stufe zu stehn. Ist es ihm nun zu verdenken, wenn er lieber etwas von der Schönheit des Tones aufopfert, und kraft seines schwächern Bezuges und kleinern Tones, Dinge spielt, die ihm Niemand nachmacht, und die ihn über alle bekannten Geiger stellen? Im Übrigen ist es mit dem grossen Normalton, von dem so viel gesprochen wird, eine ziemlich problematische Sache. Man hat, und wohl mit Recht, angenommen, dass die menschliche Stimme den Verbild des Tones für alle Instrumente seyn müsse. Aber wozu denn? Doch wohl nur im getragenen Vortrage, im Wachen und Verhallenlassen des Klanges, mit einem Worte, im Gefühlsausdrucke, nicht aber etwa im Nachmachen des Klanges der Menschenstimme. Oboe, Waldhorn, Flöte und Violoncello klingen doch gewiss nicht, als ob ein Mensch sänge, aber man verlangt dennoch im angeführten Sinne, dass sie im ihrem Vortrage singen sollen. Und so schön als Oboe, Horn und Violoncell klingen, so würde doch eine Menschenstimme, die ganz so klänge, wie einen dieser Instrumente in der grössten Vollkommenheit vorgetragen — als menschliche Stimme sehr häslich tönen.

Dies beweist zur Genüge, dass auch ein scharfer Ton — und offenbar haben Oboe und Violoncell einen solchen — gesangreich seyn kann, und dass der so genannte grossartige Ton der Geigen zwar auch schön, aber nicht allein und ausschliesslich schön genannt zu werden verdiene. Während Ems. in Neapel war, verschmähten ihm die gefeiertsten Componisten und Sänger jener Zeit, dass wenige Jahre vorher einer Sängerin, Malanotti genannt, furore gemacht, und wahrhaft fanatisirten mit ihrer Stimme erregt habe, aber die man beym ersten Auftreten wegen des näselnden Tones geleeht habe. Allein die Sängerin wusste so viel Haltung, Gefühl und Wechsel des Colorits hinein zu legen, dass sie alle Herzen fortriss, und alle Geiger und Violoncellspieler ihrer Zeit zwang, wollten sie anders gefallen, ihren Ton nachzuahmen. So wechseln die Begriffe von dem was schön klingt!

Nun gilt es noch, P. als Italiener zu berücksichtigen. Ref glaubt, dass in dieser Erwägung seiner Nationalität zum Theil der Aufschluss, warum er eben diese Spielart erwählt habe, liege. P. ist dem Vernehmen nach ein Schüler des alten hochverdienten Alessandro Rolla, und verräth seine entschiedensten Anlagen zum Geigenvirtuosen. Er hat denn später ein schicksalvolles, stürmisch bewegtes, oft wohl auch sehr trübes Leben gehabt. Sollte nicht der unvermeidliche Contrast zwischen dem Kunstgemüthe und dem dürren praktischen Leben eine tief begründete Ironie hervorgebracht haben können, die sich auch in den tonkünstlerischen Productionen gleichsam zwischen den Künstler und seine Leistung drängt, und ihnen eben das Gepräge des Schaalen, Grellabstechenden giebt? Oder soll in Italien lacht man über Melancholie, Schwermuth, Gemüth als poetischen Narrheiten, und liebt und achtet nichts als solide Genüsse, Geld, gute Tafel, brillante Equipage, einen tüchtigen Gehorz Dazu neigt sich, wie wir an allen menschlichen Figuren der italienischen Comödie, am Pantalon, Arlechino u. s. w., am Buffo caricato u. s. w. sehen, der italienische Nationalcharakter sehr zum Uebertreiben des Komischen, also zu dem, was wir in jetzigen Sprachgebrauche grotesk nennen. P. machte recht gut fühlen, dass er durch regelmässige Schönheit seines Spieles, genau so wie sein Landsmann und Zeitgenosse Rossini, doch nur eine kalte Bewunderung und eine gleichgültige Anerkennung erreichen würde. Seine Individualität oder Stimmung gleichviel wodurch angeregt, führte ihn auf die Bizarre, Kecke, ja Fratzenhafte. Mit Geist ergriff er es, mit reicher Gemüthlichkeit bildete er es in allen Formen aus, und so entwickelte sich eine Gattung von Verzierungen, die neben dem Tiefempfundenen von P. im Adagio und dem grossartigen Kühnen seines Allegro brillante wunderlich genug, aber immer höchst pikant und reizend, weil vollendet im Technischen, hervortritt. Ref kann sich nicht enthalten, einen Vergleich zu wiederholen, den er schon früher irgendwo gelesen, der ihm nicht unpassend erscheint, und mit dem er den gegenwärtigen Versuch schliesst. „Wie erscheinen" — heisst es dort — „diese sogenannten Kunststückchen in demselben Lichte, als die Wölfe, Bären, Affen und Ziegen, die wie so oft als Auszierungen und Verkrüppelungen an gothischen Gebäuden belächeln. Wenn wir hier die Majestät des hohen Pfeilers, die Kühnheit der himmelanstrebenden schlanken Säule bewundern, so ergötzt uns auch noch auf schauerliche Weise die Phantasie des Künstlers, die in dem schwindelnden Hohn bey einem Reichthume von Formen, der schon Alles erschöpft zu haben scheint, fabelhafte oder komische Gestalten in bunter Fülle hervor zu rufen vermag. Und in welcher technischen Vollendung gibt Paganini diese überfüllten Blumen seines künstlerischen Bildungstriebes" —

Ueber wissenschaftliche Begründung der Musik durch Akustik,

Von A. F. Häser.

(Fortsetzung.)

Die neuere Musik gebraucht die Töne a, d, e, f, g, a, h, in mehren tieferen und höheren Octaven nebst den zwischen diesen Tönen liegenden ais, dis, fis, gis, ais, welche fünf Töne zugleich die Stelle von des, es, ges, as, b vertreten. Diese zwölf Töne nebst ihren tieferen und höheren Octaven bilden unser jetziges Tonsystem.

Da es nothwendig ist, wenn die Musik wirklich als ausgebildete Kunst behandelt werden soll, jeden dieser Töne die Grundton annehmen zu dürfen, von dem ausgehend seine Dur- und Mollscale erzeugt werde, die von jeder andern Dur- oder Mollscale nur in Betracht der Höhe oder Tiefe, nicht aber in dem Verhältnisse der Töne derselben gegen einander verschieden sey, weil es sonst eine verwirrende Menge verschiedener Tonarten geben würde, die man weder Dur noch Moll nennen

könnte, sondern für die man neue Namen und neue Behandlung erdenken müsste, so müssen die Verhältnisse von c : cis (des), cis (des) : d, d : dis (es), dis (es) : e u. s. w. alle gleich seyn, folglich muss das Verhältniss 1 : 2 der Octave (die man als die Gränze aller Intervalle, und diese als Brüche zwischen 1 und 2 ansehen kann, weil Verdoppelung oder Halbirung den Charakter eines Intervalles nicht verändert) in zwölf gleiche Theile getheilt werden.

Es kommt nun darauf an, zu untersuchen, ob die oben aufgestellten, durch das Monochord gefundenen, Verhältnisse so beschaffen sind, dass sie dieser Forderung entsprechen. Ist diess der Fall, so muss die Verbindung von vier kleinen Terzen c, es (dis), fis, a, c' — oder von drey grossen Terzen c, e, gis (as), c' —, oder von zwölf Quarten oder von zwölf Quinten (wenn man in den beyden letzten Berechnungen da, wo die Octave überschritten wird, die nächstliegere Octave nimmt, indem man das erste Glied des Verhältnisses mit 2 multiplicirt oder das zweyte mit 2 dividirt) das oben bestimmte Verhältniss der Octave 1 : 2 geben. Die leichte Rechnung aber, von der hier, um Raum zu sparen, nur die Andeutung und die Resultate stehen mögen, zeigt, dass diess nicht Statt finde.

a) Die Berechnung von vier kleinen Terzen gibt $(5:5)+(5:5)+(5:6)+(5:6)=5^4:5^4=625:1296$ zu hoch, und zwar um $625.1296 \div 1:2 = \frac{625}{1296}\cdot\frac{1}{2}=\frac{625}{648}=625:648$

b) Die Berechnung von drey grossen Terzen gibt $(4:5)+(4:5)+(4:5)=4^3:5^3=64:125$ zu tief, und zwar um $1:2\div 64:125=\frac{1}{2}:\frac{64}{125}=\frac{125}{128}=125:128$

3) zwölf Quinten geben 262144 : 531441 um 524288 : 531441 zu hoch und

4) zwölf Quarten 531441 : 1048576 um eben so viel zu tief, da, wenn von zwey Intervallen, welche zusammen die Octave ausmachen, (also jedes Intervall kleiner, als die Octave mit seiner Umkehrung) das eine zu hoch oder zu tief ist, das andere als die Ergänzung zur Octave umgekehrt um dieselbe Grösse zu tief oder zu hoch seyn muss.

Das Resultat dieser Berechnungen ist, dass, um die Octave im reinen Verhältnisse 1 : 2 zu haben, (welches durchaus nothwendig ist, da die geringste Abweichung von der Reinheit bey der Octave, so wie bey dem Einklange, selbst einem ungeübten Ohre sehr leicht bemerkbar wird) man weder die kleinen noch grossen Terzen, also noch nicht die Umkehrungen dieser Intervalle, nämlich die grossen und kleinen Sexten — und eben so wenig die Quinten und Quarten in ihrer völligen canonischen Reinheit für unser Tonsystem gebrauchen könne. Da nun aber der sogenannte Quintenzirkel C, G, d, a, e' u. s. w. (also auch der Quartenzirkel, nur in umgekehrter Ordnung) alle Töne unsers Tonsystemes enthält, so folgt, dass alle innerhalb einer Octave liegenden Töne etwas von ihrer canonischen Reinheit (nach dem Monochord und der Rechnung) abweichen müssen, wenn sie in allgemeiner Beziehung auf den Grundton sowohl, als gegenseitig unter sich brauchbar seyn sollen.

Denn, wenn man jeden Ton gegen den Grundton ganz rein ausüben will, so haben die Töne unter sich keine reinen Verhältnisse. So hat man in der, aus Ober- und Unterdominante (eg, FAc, ghd') in den Verhältnissen 4, 5, 6 entwickelten und als der besten anerkannten Tonleiter

c	d	e	f	g	a	h	c'
24	27	30	32	36	40	45	48

d nicht die kleine Terz 5 : 6, sondern 27 : 32, nicht die Quinte 2 : 3, sondern 27 : 40 beyde um 80 : 81 zu tief, was schon sehr auffallend ist u. s. w. Gibt man aber jedem Tone das reine Verhältniss zu dem vorigen und folgenden, so geht die Beziehung auf den Grundton verloren. So hat man in der Tonleiter

c	d	e	f	g	a	h	c'
48	54	60	64	72	81	90	96

in welcher d : e = a : h = 9 : 10 angenommen ist, nun nicht das Verhältniss 3 : 5, sondern 16 : 27 um 80 : 81 zu hoch u. s. w.

Eine canonisch ganz reine Musik ist daher geradezu unmöglich, selbst wenn man in einer einzigen diatonischen Tonleiter, oder wenn man auch alle erhöhten und erniederten Intervalle z. B. cis und des unterscheiden wollte. — Somit ist zugleich die unbedingte Nothwendigkeit einer Temperatur, d. h. der Abweichung von der canonischen Reinheit erwiesen, nicht allein für Instrumente mit festen Tönen (wie man gemeiniglich glaubt), sondern im Allgemeinen für alle Instrumente, und auch für die menschliche Stimme; und es ist eine grobe Täuschung, wenn befangene Ver-

ihrer des Alten behaupten, das griechische Tonsystem habe nur lauter canonisch-reinen Intervallen bestanden.

Dieses Resultat der Rechnung scheint auf den ersten Anblick sehr niederschlagend, ist es aber keineswegs. Denn es ist ein unbezweifelter Erfahrungssatz, dass, wenn man ein Intervall hört, das nur sehr wenig von einem durch einfachere Zahlen auszudrückenden Intervall abweicht, man das einfachere zu hören glaubt, und dass diese Täuschung desto vollkommener ist, je weniger die Abweichung beträgt. Diese scheinbare Unvollkommenheit unseres Gehörs ist für uns Wohlthat, da wir bey einer feinern Organisation alle Musik ganz und gar entbehren würden, indem unsere jetzigen uns dann nicht genügen würden, wir aber dennoch keine reinere haben könnten, weil der Grund in der Natur und in den Zahlenverhältnissen liegt, das ewig und überall dieselben sind.

Es ist nun nur noch die Frage, welche Temperatur die beste sey, d. h. die geeignetste, um ein möglichst vollkommenes Tonsystem zu erhalten. Die Meinungen hierüber waren sonst sehr verschieden, und sind es zum Theil sogar jetzt noch. Da man in älterer Zeit die Tonarten, deren Vorzeichnung viele Kreuze und Bee erfordert, wenig oder gar nicht gebrauchte, so glaubte man dieselben einigermaassen vernachlässigen zu dürfen, und berücksichtigte mehr die möglichst vollkommene Reinheit derjenigen Tonarten, deren Vorzeichnung einfacher ist. Indem man nun aber diese der völligen Reinheit näher brachte, wurden eben dadurch jene nur um so unreiner. Eine solche Abweichung von der Reinheit, wo einige Töne und Tonarten der Reinheit näher kommen, als andere, heisst die ungleichschwebende Temperatur. Da es auf das mehr oder weniger rein eines einzigen Tons ankommt, um ein ganz verschiedenes Tonsystem zu erhalten, so kann es der ungleichschwebenden Temperaturen unzählig viele geben — und es sind auch deren wirklich mehr viele berechnet worden, deren jede einmal zu ihrer Zeit, wenigstens von ihrem Berechner als die beste dargestellt worden ist.

Wird hingegen die nothwendige Verschiedenheit der Töne von der durch Monochord und Rechnung bestimmten Reinheit unter alle gleichmässig vertheilt, so heisst eine solche Temperatur, die nur eine einzige seyn kann, gleichschwebend.

Die neueste ungleichschwebende Temperatur ist, so viel ich weiss, die von Stanhope, der das Verdienst hat, ein äusserst genaues Monochord angegeben zu haben. (S. Leipz. Musik Zeit. 1815. Nr. 5.) Unter den älteren ungleichschwebenden Temperaturen hat man die von Keppler, Euler und Kirnberger vorzüglich hoch gestellt, nicht ihres wirklichen Werthes wegen, sondern wegen der Berühmtheit ihrer Verfasser. Alle ungleichschwebenden Temperaturen aber können jetzt nur noch ein historisches Interesse gewähren.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

München, am Schlusse des Jahres 1828. (Fortsetzung.) Der gedruckte Text des Vampyr — der possenhafte Theil ist weggelassen — enthält auf 45 Octavseiten eben so viele Reime als Zeilen. Wir haben nichts gegen, da Reime Niemanden anstehen können, und selbst schöne Verse, wie Mad. Stael meint, sie sich noch nicht Poesie sind *), und wir von jenem, wie wir einem musikalischen Gedichte eigen seyn zu müssen glaubten, nichts entdecken konnten. Wir bewunderten dabey mit so vielen Anderen die so grosse harmonische Technik, die Gedankenfruchtbarkeit des Componisten, der — wie er einst Rameau mit der Leipziger Zeitung unternehmen zu können sich rühmte — wohl im Stande wäre, die allgemeine Zeitung mit allen ihren ordentlichen und ausserordentlichen Beylagen in Musik zu setzen, bedauerten es aber herzlich, dass er bey diesem Reichthume von Ideen, dieser Fertigkeit im Tonsetzen und Erfinden von neuer Modulation und harmonischen Wendungen das Oberon nicht die letzte Oper ihres Geschlechtes seyn liess, dass er sich von den Gletschern und Eisfeldern der deutschen Tonromantik nicht herab liess in das Land, wo die Citronen blühen, wo dahin zog, wo die Musen des Gesanges an melodisch rieselnden Quellen, im Schatten duftender Orangenhaine ihre Verehrer singen, und für den Gesang componirten und dichten lehrte, wo in hunderten ihrer Werke diese Kunst ausgebreitet daliegt, ohne dass je ein Buch darüber verfasst worden, wie bedauerten es, und wünschten, dass er von dem Materialismus der Töne zu dem Glauben an ihren Spiritualismus sich bekehren möchte.

*) „De beaux vers ne sont pas de la poésie." De l'Allemagne Tom. I. pag. 240.

Hat er nun diessmal unser Herz nicht getroffen, ist seine Mühe, insofern sie die Hauptanlage seines Tongebäudes betrifft, wie verloren, so kann man doch erwarten, dass in so einem reichhaltigen ausgearbeiteten Werke, als diese deutsche Oper ist, vieles Local- und einzeln Treffliche vorkommen müsse. Wir führen deswegen, da wir, wie gesagt, uns selbst dazu nicht berechtiget glauben, einiges aus jenem mit Einsicht und vieler Feinheit verfassten Kunsturtheile an, welches in unserer Flora, so nennt sich das vorher erwähnte Blatt, erschienen ist.

Die Behandlung des Gedichtes wird zu demselben dem von Marschner bearbeiteten Texte nachgesetzt, und Herrn Wohlbrück mehr Geschmack und Delicatesse, als dem hiesigen Versificateur, zugeschrieben. „Die Leute treten auf," so drückt der Kunstrichter sich aus," und gehen ab lediglich nur, um die vorgesteckte Zahl der Musiknummern durch Arien und Duetten zu füllen; ohne Handlung kein Leben, ohne Leben kein Interesse für die Oper." Er zweifelt dabey nicht, dass unsere kunstsinnige und vorurtheilslose Intendanz zu seiner Zeit uns auch mit jener Wohlbrück'schen Bearbeitung und der trefflichen Musik, die Hr. Marschner in Leipzig dazu geschrieben, die wir leider nur im Klavierauszuge kennen, bekannt machen werde. Aber diese wird sie wohl bleiben lassen, eben weil sie kunstsinnig, aber dabey auch umsichtig ist. Der Ouverture, in welcher doch sonst die Orchestercomponisten, wie der selige Winter sie nannte, alle ihre Kunst auskramen, sich in vollster Kraft bewegen, wird wenig gehuldiget: sie ist in fünf bis sechs aus der Oper entlehnten Thema's zerstückelt, und gleicht, wie der Kunstrichter meint, einer grossen chinesischen Tapete mit vielen und vielfarbigen, glänzenden Figuren auf lichtem Grunde, wobey Nichts im Zusammenhange wirkte. Das Ganze hätte sich füglich recht gut zu einem einfach-schauerlichen grossen Bilde, etwa wie ein Meeressturm mit Mondesdurchbruch (Beavoll) verarbeiten lassen, um die diabolisch zerstörende Natur des Vampyr's und dessen Untergang im Kampfe mit höheren Mächten zu schildern. Der folgende Chor der Landleute, recht jovial und leicht, geht in ein feyerliches Gebet über, bey der Nachricht von Isoldens Gefahr, contrastirt gegen die vorige Fröhlichkeit, und macht bey überreicher Instrumentirung guten Effect. Die Sage von dem Vampyr wird in einer Art von Romanze von dem Schlossgärtner so komischer Weise vorgetragen; so in der Marschner'schen Oper von einem Landmädchen gesungen. Aber mit welch' anderem Erfolge! ruft hier der Kritiker aus. Man sehe den Klavierauszug und überzeuge sich! Gerügt wird nebenher auch die schlechte (falsche) Declamation des Wortes „Vampyr," welches Hr. Lindpaintner überall als Trochäus, nicht als Jambus gebraucht. Die Arie des Tenores des Grafen Hypolit ist gut gehalten, nur der Triolenschluss etwas zu sehr à la Paer, folglich veraltet. Das folgende Duett der Liebenden ist sanft, vielleicht nur etwas zu zärtlich. Isoldens Arie hat dagegen viel leidenschaftliches Feuer, und ist gut gearbeitet. Im Finale bereiten sich die beyden Brautleute, Isolde und Graf Hypolit, zum Zuge nach der Kapelle, aber Aubri, der Blutsauger, erscheint leichenblass; Posaunen begleiten, wie es sich von selbst versteht, seinen Eintritt; wären sie hier zuerst gebraucht worden, so hätten sie bey dem effectvollen Ausrufe: Aubri! noch grössere Wirkung hervorgebracht. Mozart verstand das Ding besser, es sind im Don Juan, dem Vorbilde des Vampyrs, nur sparsam angebrachte Sätze bey den Geisterworten im Garten und Finale — aber was würden die Posaunisten, bemerkt sehr richtig unser Verfasser, dazu sagen, wenn sie in einer grossen Oper nur so ein Blättchen von wenigen Sätzen auf ihrem Pulte sähen; haben sie jetzt ja auch Sitz und Stimme in jedem Orchester, und figuriren mit auf dem musikalischen Schöppenstuhle. — Eine in der Mitte des Finales angebrachte Cantilene des Grafen Hypolit (Hrn. Bayer) gehört zu den besten Stellen der ganzen Oper; tiefgekränkt über die Wandelbarkeit der Gesinnungen von Isolda, welche, da er seinen Process verloren, ihr Herz dem Aubri zuwendet, haucht er seinen Verdruss aus; seine Töne sind aus der Tiefe der Seele gegeben, es ist die rührende Klage eines zerrissenen, liebevollen Herzens. Er geht dann in Drohungen gegen den beglückten Nebenbuhler über, und es gestaltet sich so die stretta des Finale, ein grosses Ensemblestück, wie zu erwarten, mit den grellsten Tönen des Schreckens und der Rache. Ein im zweyten Acte vorkommender Canon enthält, wie versichert wird, wenn nicht viel Musik, doch eine *kleine* Moral; aber welche, diess wird nicht ausgesprochen, es muss im Operbüchel nachgelesen werden. Lorettens schnelles Verliebtwerden in den kreideweissen Gutsherrn (Aubri) wird, wie billig, dem Dichter allein geltend, in das

Reich des Lächerlichen gesetzt. Wir übergaben das viele Unnatürliche, dem Don Juan abgeborgte dieses Actes, welchem durch keine ausgezeichnete Musiknummer gehoben ward.

In der grossen Romanze der Isolde, mit führt unser berufener Kunstrichter fast in No. 238 der benannten Zeitschrift, womit der dritte Act beginnt, und worin sie in mondbeglänzter Nacht ihr bekümmertes Gemüth im Vertrauen auf den Himmel stärkt, hat der Componist viel Gemüth ausgesprochen. Der folgende Duo von Isolde und Hypolit dünkt ihm ein musikalischer Pleonasmus. Der süss und gleichsam zum Ersatze hat die auf die Romanze bald folgende Arie der Isolde viele lyrischen Schönheiten; sie ist mit Feuer und Kraft geschrieben, und, des Richters Ausspruche nach, die beste Nummer der Oper. Die Katastrophe entwickelt sich nun schnell, der Vater eilt mit der Tochter, die mit ihm ihre Schreckenslage einsieht, von hinnen, und die zwölf Schläge der Uhr, durch Musik trefflich begleitet, entscheiden das Schicksal des armen Vampyrs. „Ueber die nun vor sich gehenden Spectakel bey der Höllenfaith," wie sprechen mit den eigenen Worten des kunstrichtenden Verfassers, „über die zwölf renommirenden Teufelsfratzen, über die rothen Funkenköpfe, über den schiefförmigen Einsturz des Schlusses und den schnappenden Fuchskopf wollen wir den Mantel der Liebe und Nachsicht werfen, und zum Schlusse noch bemerken, dass das letzte Finale recht wacker gearbeitet ist" — worin meine Leser ohnehin nicht zweifeln werden, indem unseren componirenden jetzigen Romantikern nie etwas mehr gelingt, als die Schilderung eines Ortes, „ubi nullus nisi, sed sempiternus horror" — und dass wir überhaupt Hrn. Kapellmeisters Lindpaintner schönes Compositionstalent von Herzen anerkennen, wenn wir gleich gestehen müssen, dass diese und vielleicht auch eine diese Oper trotz ihres mannigfaltigen Schönheiten uns nicht bestimmen kann, ihm die Palme der Meisterschaft im dramatischen Fache zu reichen.

Soweit das Kunstreferat in unserer beliebten Flora, dem wir keineswegs, aus schon gegebenen Gründen, mit unterschreiben, sondern es den Freunden des Dichters und des Componisten überlassen, dasselbe mit ihren Gründen zu berichtigen und zu entkräften.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Quatrième Concerto pour le Violon principal avec Accompagnement d'Orchestre composé — — par Aug. Matthäi. Oeuv. 20. Leipzig, chez C. F. Whistling. Pr. 2 Thlr. 16 Gr.

Herr M. hat sich den Musikfreunden schon längst als angenehmen Componisten und trefflichen Violinspieler bekannt gemacht; man wird also schon im Voraus etwas Zweckmässiges auch von dieser Gabe erwarten, und man wird nicht irren. Das Ganze besteht aus drey Sätzen und der Principalstimme, in welcher so den rechten Stellen des Eingesetzt und die Art des Vortrages, wie billig, genau bemerkt sind, füllt dreyzehn Seiten, es gehört also nicht zu den übermässig langausgesponnenen, was jetzt mehr als sonst zu berücksichtigen ist.

Der erste Satz (Allegro $\frac{4}{4}$) beginnt mit einer wohlgearbeiteten, sehr gut instrumentirten Einleitung des Orchesters in E moll, in welcher Tonart sich das Solospiel mit mehreren Melodien und wirksamen Passagen einen Zeitlang hören lässt. Wenn wir die dreymalige Wiederkehr derselben Figur in der ersten Cadenz geändert wünschten, so ist das eine Kleinigkeit, deren Abänderung oder Beybehaltung dem Geschmacke jedes Vortragenden überlassen bleiben muss, dem übrigens das durch mancherley Töne und Figuren in e dur fortschreitende Satz gute Gelegenheit bietet, sich auf mannigfache Art zu zeigen. Einige Solo-Ausgänge scheinen uns jedoch unter diejenigen, jetzt öfter anzutreffenden, zu gehören, die zu lange festgehaltenes Bravour wegen den Hörer mehr ab- als anspannen, und so sehr leicht das Gegentheil von dem wirken, was sie sollen. Diess ist nicht selten dann der Fall, wenn sie mit Glanz ausgeführt werden; wo vielmehr muss es geschehen, wo jener Meisterschaft des Vortrages nur das Geringste noch mangelt! Wir suchen das weniger Wirksame solcher jetzt so beliebten Bravour-Ausdehnungen vor allen Dingen in einer dadurch herbeygeführten Vernachlässigung rhythmischer Einschnitte, auf deren Bedeutsamkeit überhaupt nicht immer gehörig geachtet wird. Wollte man diese Bemerkung nun als Einrede ansehen, die dem uns uns liegenden Concerte allein oder vorzüglich gelten sollte, so würde man irren; wir wünschen vielmehr, sie möge auf die jetzige Art des Concertschreibens im Allgemeinen

bezogen und ihr einigen Nachdenken von denen vergönnt werden, die sie besonders angeht. Wir haben nicht wenig Gelegenheit gehabt, Concertcompositionen zu hören und zu sehen, denen dieser Einwurf weit mehr, als diesem gemacht werden musste, wogegen wir unter den neueren nur sehr wenige kennen, die von dem „zu viel“ einer in dieser Gattung allerdings nothwendigen Bravour frey wären. Der Schmuck soll bleiben, er soll auch nun nicht selbst durch Verwirrung bestimmt rhythmischer Cäsuren seine Wirksamkeit schmälern —, was hier jedoch, wie wiederholen es, weit weniger, als in manchen anderen geschehen ist.

Das zweyte Satz (Andante grazioso, h dur, $\frac{3}{4}$) ist trefflich, äusserst lieblich und für jeden, der durch gute Bogenführung den Saiten einen sanften, vollen Ton zu entlocken versteht, gewiss höchst dankbar. Wüssten wir es aus anderen gedruckten und ungedruckten Arbeiten des Componisten auch noch nicht, dass er seinem Wesen nach in der Sphäre des rein Melodischen heimischer ist, als im Prunkenden, so würden wir es aus diesem angenehmen Mittelsatze doch mindestens vermuthen. Auch empfiehlt sich das Andante durch die rechte Länge, die einer hinlänglich befriedigenden Durchführung den Gedanken Raum lässt, ohne in den Fehler zu reicher Ausschmückung zu verfallen, die im Adagio das leicht ungeduldige Publicum, das in Concerten auf Zuckerstückchen hofft, nur zu bald ermüdet.

Dem Rondo Allegretto (E dur, $\frac{2}{4}$) liegt ein mehr wirksames Thema zum Grunde, dessen Eindruck gewiss nicht wenig gesteigert werden musste, wenn die Solostimme den Satz nicht gleich hinterher immer verschieden durchgeführt, sondern uns zuvörderst das Allgemeinste gegeben, und dem Orchester zu wiederholen aufgetragen hätte, damit das Hauptthema dem Gedächtnisse der Hörer besser eingeprägt wurde. Auch diese Bemerkung gehört zu den Gesetzen einer guten Rhythmik, von welcher wir hier nur einige allgemeinen, aber, wie es uns scheint, das nähere Betrachtung nicht unwerthe Winke geben können. Uebrigens ist der Satz so lebendig, besonders wenn er, was dem Concertspielen jederzeit überlassen bleibt, an den dazu geeigneten Stellen mit etwas schnellerem Tempo gehoben wird, dass der Vortragende für sich Ehre und Beyfall gewinnen, und den Hörern Freude machen wird. Das Papier könnte weisser seyn: Stich und Druck aber sind so gut, als man diese jetzt von den meisten Herausgebern, namentlich auch von den hiesigen längst gewohnt ist.

Deutsche Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, comp. — — von Friedr. Wollank. Op. 16. Berlin, bey Trautwein. (Pr. 20 Gr.)

Hr. W. hat schon manches lobenswerthe Lied gelieferst, das noch eine zeitlang sehr beliebt gewesen ist. Verschiedene der hier gelieferten sind gleichfalls lobenswerth, und werden wahrscheinlich dasselbe Schicksal erfahren. Darunter gehört gleich Nr. 1, das auch ein sehr hübsches Gedichtchen von L. Robert bringt. Nr. 2. will in Dichtung und Musik nicht viel sagen. Dagegen ist Nr. 3, das kleine Gärtnerlied, in seiner Einfalt und Anspruchslosigkeit sehr artig. In Nr. 4 sind diese Eigenschaften wohl aber gar zu weit getrieben; es hat dadurch etwas Sylbenstechen und Trockenes bekommen. Nr. 5, ein Tieck'sches Sonnett, ist mit Einsicht behandelt und von gutem Ausdruck; besonders hebt auch in der zweyten Abtheilung der markirte Bass sich vortheilhaft hervor, und gibt der ganzen Musik mehr Nachdruck und Leben: man bemerkt aber doch auch hier, dass die poetische Sonnettenform, wie bekannt, unseren musikalischen Gesangformen nicht recht zusagen will. Bleibt man treu und bildet sie nicht so, dass man sich kaum aus dem Declamatorischen verstehen und wird leicht trocken, löset man sie auf in gewöhnlichem Cantilene, wie hier gewöhnlich, so geht das Eigenthümliche der dichterischen Form nicht nur verloren, sondern es wird nun sogar lächerlich und unangenehm empfunden. Besonders findet das Statt mit dem langen Vordersatze und mit den vierfachen Reimen. Sollen daher Sonnette in Musik gesetzt werden, so halten wir es, aus den angeführten Ursachen, noch immer mit den ersten Art: müssen aber gestehen, dass wir kaum ein Paar solcher Compositionen kennen, die nicht in die gleichfalls angeführte Schwäche verfallen wären.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. III.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Februar. № III. 1829.

Bekanntmachung.

Die Musikmeister-Stelle bey dem Kurfürstlichen Leibgarde-Regimente zu Cassel ist dermalen erledigt, und es werden daher vollkommen geeigenschaftete Individuen, welche die Direction eines so ausgezeichneten und starken Musikcorps zu übernehmen gedenken, componiren und arrangiren, und vorzüglich gute Zeugnisse ihres moralischen Lebenswandels beybringen können, hierdurch aufgefordert, unter portofreyer Einsendung aller nöthigen Atteste bey dem Unterzeichneten alsbald sich zu melden, und zugleich anzugeben, was für Blas- und welche Saiten-Instrumente sie selbst spielen, und welches der letztern ihr Hauptinstrument sey; wobey noch bemerkt wird, dass die Bewerber um diese Stelle, vor der definitiven Anstellung, sich einer vom Kapellmeister Spohr daher vorzunehmenden Prüfung zu unterwerfen haben.

Cassel, den 15 December 1828.

von Hesberg,
Oberstlieutenant und Commandeur des Kurhess. Leibgarde-Regiments.

Gesuch.

Eine fertige Klavierspielerin, zugleich auch Gesanglehrerin, wünscht bey einem musikalischen Vereine oder auch in einer Pensionsanstalt eine Anstellung zu finden. Nähere Nachricht ertheilt die Expedition dieser Zeitung.

Verkauf.

Bey dem Musicus Rückner in Leipzig sind gute Oboe-Röhre zu haben, welche alle Eigenschaften besitzen, die man von einem guten Oboe-Rohre verlangt. Das Stück kostet einzeln 4 Gr. — das Dutzend 1 Thlr. 18 Gr. Briefe und Gelder portofrey.

Musikalien-Anzeigen.

Bey Unterzeichnetem ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Anweisung zu Choralvorspielen mit eingewebter Melodie für verschiedene Formen, in 50 Vorspielen, nebst Zergliederung und instructiver Hinweisung auf deren Bau, so wie Andeutung des Registerzuges und Vortrages über 9 der gangbarsten Kirchenmelodieen für Schulseminarien und angehende Orgelspieler, von W. Schneider, Musikdirector und Domorganist zu Merseburg. Pr. $26\frac{1}{4}$ Sgr.

Der Verfasser hat sich bemüht, das Werk für Lehrende und Lernende so zweckmässig als nur möglich abzufassen, indem er, nach vorheriger Anweisung, wie und auf wie mancherley Art Melodieen in Vorspiele eingewebt werden können, jedem Vorspiele eine genaue Zergliederung beygefügt hat, welche auf den Eintritt der einzelnen Stimmen, Bau des Tonstückes u. s. w. belehrend hinweist.

Halle, den 8ten Februar 1829.

C. A. Kümmel.

Neue Musikalien
welche im Verlage von
Breitkopf und Härtel
in Leipzig so eben erschienen und durch alle Buch- und Musik-Handlungen zu beziehen sind.

Auber, D. F., la Muette de Portici (die Stumme), Oper im Klavierauszuge mit franz. und deutsch. Texte . . . 5 Thlr. 12 Gr.
— Dieselbe Oper in einzelnen Partieen
— Fiorella oder das Hospitium zu St. Lorenzo, Oper im Klav. Auszuge mit franz. und deutsch. Texte . . . 3 Thlr.
Beethoven, Louis v., Fidelio, Opéra, arrangée pour le Pianoforte à 4 mains. . . . 4 Thlr.
Bellini, V., Ouverture à grand Orchestre No. 5 . . . 1 Thlr. 12 Gr.
— dies. arrangée pour le Pianoforte à 4 mains par Mockwitz . . . 12 Gr.
Carafa, M., Le Pêcheur napolitain (Masaniello) hist. Drama im Klav. Auszuge mit franz. und deutsch. Texte . . . 7 Thlr.
Pech, G., Mendelssohniana, sechs mehrstimmige Gesänge . . . 20 Gr.

Haydn, J., trois Quatuors Op. 50. No. 1 à 3. arrangés pour le Pianoforte à 4 mains par J. P. Schmidt. à 1 Thlr. 3 Thlr.

Lotti, A., 2 Crucifixus a 8 ed a 6 Voci con Organo . . . . 8 Gr.

Pixis, F. P. et les frères Bohrer, Trio pour Pianof. Violon et Vello, sur des Motifs de Calpurteur No. 1 . . . . 20 Gr.

— do. do. sur le Rata des Voches de Meyerbeer No. 2 . . . . 20 Gr.

— do. do. sur le Thême fav. le Garçon suisse No. 3 . . . . 20 Gr.

Arien und Variationen für Sopran mit Quartettbegleitung für Concerte und Privatzirkel:

Erstes Heft.

Nr. 1	Alle regione di stata	
von Generali,	Mich rief das Heil	12 Gr.
Nr. 2	Da ridegni tuoi mi aida	
von Generali,	Ich soll auch Liebe schenken . .	8 Gr.
Nr. 3.	Son Gelinmente	
von Piantanida,	Ich Veilchen lebe noch	6 Gr.
Nr. 4.	Risplende a sel biato	
von Raimondi,	Erscheine Freudenszene.	16 Gr.
Nr. 5	Perchè sium di questi	
von Righini,	Dulden wir der Helden	16 Gr.
Nr. 6.	Su che di queste meno	
von Righini,	Ach nimm mein Herz.	24 Gr.

Zweytes Heft.

Nr. 7	Il dolce canto	
von Rode,	Beym Zauberklange.	8 Gr.
Nr. 8	So pietade in seno	
von Rossini,	Wenn der Unschuld Stimme. . .	10 Gr.
Nr. 9	Di piacer mi balza	
von Rossini,	Was ich oft im Traume sah. . .	12 Gr.
Nr. 10.	Sento un interno	
von Rossini,	Mit ahndungsvoller.	20 Gr.
Nr. 11.	Nel cor più non mi sento	
von Winter,	Mich fliehen alle Freuden	8 Gr.
Nr. 12	O cara memoria	
von Winter,	Du süsse Erinnerung	12 Gr.

Schneider, Joh., religiöse Chor-Gesänge für drey Sopranstimmen oder 2 Tenore und Bass, mit obligater Orgelbegleitung gedichtet von Hohlfeld 21es Werk. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Paganini's Portrait in klein Folio 8 Gr.

Bey Fr. Laue in Berlin sind erschienen und durch alle Musik-, wie auch Buchhandlungen zu beziehen:

Die Zauberflöte von Mozart

Oper in 2 Akten für das Pianoforte à 4ms. arr. von C. F. Ebers. Jeder Akt 2⅔ Thlr.

Die Entführung aus dem Serail
oder
Belmonte und Constanze
von Mozart

Oper in drey Akten für das Pianoforte à 4ms. arr. von C. F. Ebers, 1ster Akt 2 Thlr. 2ten Akt 2⅔ Thlr. 3ter Akt 1⅔ Thlr.

Anzeige.

Fr. Schneider's
sämmtliche Werke für das Pianoforte.

In Folge geschehener Uebereinkunft mit Herrn Brüggemann in Halberstadt haben wir demselben gestattet, die von Herrn Kapellmeister Fr. Schneider in unserm Verlage herausgegebenen Pianoforte-Compositionen seiner neuen Ausgabe der Werke dieses Componisten beyzufügen, wogegen Herr Bruggemann die Verbindlichkeit übernimmt, diese erwähnten Pianoforte-Compositionen nicht in einzelnen Piecen, sondern nur ungetrennt in der vollständigen Collection zu verkaufen.

Breitkopf et Härtel.
Fr. Hofmeister.
C. F. Peters.
N. Simrock.

Mit Bezugnahme auf obige Erklärung zeige ich an, dass

Fr. Schneider's sämmtliche Werke für das Pianoforte in 10 Heften, das Heft von circa 40 Seiten zu 1 Thlr. Subscriptions-Preiss, 1½ Thlr. Ladenpreiss; dessen Oratorium *das verlorene Paradies*, im Klavierauszuge zu 4 Thlr. Subscriptions-Preiss, 6½ Thlr. Laden-Preiss, im Laufe dieses Jahres bey mir erscheinen wird.

In allen Buch- und Musikhandlungen sind ausführliche Prospecte einzusehen.

Halberstadt, im Januar 1829.

C. Brüggemann.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten Februar. Nº. 8. 1829.

Recension.

Pharao, Oratorium in zwey Abtheilungen von A. Bruggemann, in Musik gesetzt von Fr. Schneider. Klavierauszug vom Componisten. 74stes Werk. Halberstadt, bey C. Bruggemann. Pr. 5 Thlr. Chorstimmen (17½ Bogen) 1⅝ Thlr.

Von G. W. Fink.

Dichtkunst und Musik sind zwey Schwesterkünste, die sich gegenseitig kaum entbehren können, auch nicht entbehren mögen. Unter denen, die sich lieben, ist von thörichtem Rangstreite nicht die Rede; jeder hört mit Vergnügen, wenn von der andern gehandelt wird. Auch kann weder aus unseren Oratorien, noch aus unseren Opern je etwas wahrhaft Meisterliches werden, wenn nicht bey dazu geeigneten Veranlassungen Text und Musik zugleich einer möglichst genauen Würdigung unterworfen werden, durch deren wiederholten mehrseitigen Gedankenaustausch für Beyde freudige Erhebung gehofft werden darf.

Wie schwierig es ist, gute Texte zu Oratorien zu liefern, beweist die geringe Anzahl wahrhaft ausgezeichneter unter so vielen. Es ist in den letzten Jahren so Manches, wenn auch nicht Erschöpfendes, doch gewiss Förderndes über diesen Gegenstand geschrieben worden, was von der einen Seite zu höheren Anforderungen, namentlich an den Dichter, berechtigt, von der andern aber auch mehrfache Entschuldigungsgründe enthält, die mit einer genauern Kenntniss der Schwierigkeit seiner Sache stets verbunden sind. In die vorherrschende Lyrik des Oratoriums, die das Ganze mit lebendiger Auslegung verschiedenartiger, sich entgegender und in einem hohen Glanzpuncte zusammengluhender Gefühle durchleuchten muss, mischt sich nicht nur in dem Drama mindestens Aehnliches, das jene lyrischen Glanzergüsse zusammen halten, oder den Einschlag des Gewebes wie ein rother Faden durchziehen muss, der nicht selten zu einem wahren Ariadne-Faden sich mehrt, ohne welchen der Hörer aus den mannigfaltigen Durcheinanderführungen entgegenlaufender Gefühle sich kaum zu retten vermochte —, sondern muss sich sogar veranlasst, dem Dichter zur würdigen Vollendung seines Vorwurfes auch noch jenen grossartigen Frieden, der väterlich über dem ergötzlichen Spiele waltet, jenen alten wundersamen Geist des krystallenen Epos zu wünschen, von dem Virgil, an sich selbst und an ihrer Zeit verzweifelnd, behaupten, er sey aus einer Welt, deren obersten Herrscherscepter der Verstand trägt, auf die Nebelberge grauer Vergangenheit entwichen, wo der alte König der Vorzeit schon längst seinen goldenen Becher mitsammt dem Wunderhorne schaudernd in die Fluthen versenkte. — Zwar glauben wir nicht, dass der alte Riesenfürst für uns ein leeres Schattenbild, ein neckendes Dichtergespenst geworden sey; und wenn wir den Gang des ewigen Genius bis zu des grauen Herrscherns sausenden Höhen fort und fort für ersteigbar halten, so haben wir wenigstens den Muth des Muthigen und das Vertrauen zu den Söhnen unserer Tage, und einer heitern Zukunft leuchtend für uns, und unterdrücken die freudige Hoffnung nicht, dass Einer seyn wird, der nur rechtfertigt. — Ist aber der Geist epischer Haltung so schwer in unsere gefurchten Thäler zu locken, und ist es anders nicht eine zu weit getriebene Forderung, wenn wir den Oratoriendichter von jenem Geiste angehaucht, mitten im frey rauschenden Spiele natürlicher Lebensgestaltungen und ihres kräftigen Kampfes, in den Gefilden beglückender Ruhe wandelnd und Andere dahin erhebend erblicken wollen: wie viel seltener muss es seyn, wenn zu dem still-wirksamen Walten jenes altertümlich Erhabenen auch noch Uranions psychischer Blick, Polyhym-

niens Klarheit, Kalliope's Kraft und Erato's Gluth sich gesellen, und alle diese Hohen sich freundlich vereinigen sollen zu einem segensreichen Bunde. — In welchem Verhältnisse dieses Alles nun auch zur christlichen Religion steht, wie das ewige Vollglauben derselben jenes Altkindliche an einem ungeprägt und entschieden hohen Wesen des thatkräftigen Mannes empfindet, ohne im Geringsten jenes Kindliche zu verwischen, nur gebührend und liebend dem Höchsten und ewig Einen unterzuordnen; wie zu diesem Unnahbaren auch noch die eigenthümliche Richtung unserer Tage, sowohl im Guten als im Fehlerhaften, das Ganze durchschauert und vielfach umzuwandeln versucht —, das sind noch zwey Hauptpuncte, die uns in einer eigends dafür bestimmten Abhandlung zureichend gewürdigt, keineswegs aber wie im Vorübergehen klar beleuchtet werden können, deren Andeutung uns jedoch nächstens genug den schwierigen Stand eines Oratoriendichters im hellsten Lichte zeigen wird.

Messen wir demnach irgend eine solche Dichtung nach diesem Massstabe, so wird sich wohl überall irgend ein merkbliches Mangel finden lassen, der das Besserung bedürfte. Wie viel mehr wird es zum last Unvermeidlichen, wo von einem ersten Versuche, wie hier, die Rede ist. Hatte aber diese Erstlingsgabe nichts Gelungenes und Lobenswürdiges, und zeigte das Verlassen für diese sehr achtbare Dichtungsart nicht jenen Beruf, mit dem die Lust zum Bessern gewöhnlich lebhaft verbunden ist, so würden wir unsern Massstab nicht an seine, sondern an eine andere Arbeit dieser Gattung legen. Wo aber für den Tondichter so viel Tadelliches, wie hier, geboten wird, da, haben wir immer gefunden, weiss auch der Dichter stets wohlmeinende Auseinandersetzungen für das zu nehmen, was sie sind, für ehrende Aufmerksamkeiten und Vertrauen auf inwohnende Kraft.

Das Ganze zerfällt in zwey Theile. — Prosa, auch und mit biblischen Worten, gereimte und nicht gereimte Verse wechseln, was hier bey diesem Gegenstande sehr zu rühmen, auch für sehr viele Oratorientexte anwendbar ist; nur dass man es nicht für die einzig rechte Art halte, Oratorientexte zu schreiben, wiewohl es als die leichteste Form auch öfter die zuträglichste seyn dürfte. Dass die Verse in ihrem mannigfaltigen Baue, verbunden mit der eben bemerkten Mischung, dem Tondichter sein Werk bedeutend erleichtern, ist gleichfalls zu rühmen.

Betrachten wir nun die Handlung selbst, die dramatähnliche Zusammenfügung des bekannten Stoffes. „Wie? Handlung in Oratorien?“ — Allerdings! und warum nicht? — Wir haben eben vom Dramatähnlichen gesprochen, damit wir mit dieser Beschränkung den Begriff plastischer Darstellung, die freylich in Oratorien nicht Statt finden kann, entfernten und zu keinem Missverständnisse Veranlassung geben möchten; haben auch dieses Gegenstand bereits in No. 37 und 38 vom J. 1827 unserer Zeit weitläufig besprochen, worauf wir uns beziehen. Wenn wir nun jenes Dramatähnliche, in gewissem Sinne, sogar für alle Oratorien wünschenswerth, ja nothwendig finden, so wollen wir hier doch nur ausdrücklich, um Weitläufigkeiten zu vermeiden, es auf diejenige Art bezogen wissen, die ihren Gegenstand unter mehrere Personen vertheilt. Hier wird schlechthin eine dramatähnliche Entwickelung der Begebenheit mit psychologischer Haltung des Charakters zur dringenden Nothwendigkeit. Das vorherrschend Lyrischen, des Musikalischen wegen kann jene zweyfache Entwickelung nur in grossen Massen gegeben werden. Es werden da allerley blossere Gegenstände des geschichtlichen Zusammenhanges, allerley Schattirungen oder vielmehr genaue Entwickelungen der Charaktere, allerley Motive und Uebergangswege gerade hier weggelassen werden, und der Hinzudichtung des Hörers überlassen bleiben müssen. Die Auffindung dieser Zwischenlagen und Zwischenstufen muss aber dem Hörer möglichst erleichtert werden. Diess geschieht durch die klarste Ordnung, durch geschickte Stellung und Auseinanderreihung der Personen, aus deren deutlich ausgesprochenen Gefühlen der geschichtliche Gang von aussen und von innen sich vernünftig ergeben muss. Je weniger blosse Erzählendes in diese, den Verlauf des Gegenstandes verknüpfenden, Gemüthsschilderungen eingewebt zu werden nöthig ist, ohne der Klarheit zu schaden, desto vollendeter, desto musikalischer ist Anlage und Grundfarbe des Gedichtes. — Im Allgemeinen gehört nun der Pharao, was das eben besprochene Dramatähnliche betrifft, zu den lobenswerthen Darstellungen, es offenbart sich darin sichtlich tüchtiger Wille und gute Anlage für das Bessere, weshalb wir eben auch zu näherer Bezeichnung übergehen, und wir hoffen, nicht ohne Nutzen für Dichter, Componisten und Hörer, liege dieser nun entweder darin, dass wir Einiges berichtigen, oder dass wir dadurch Gelegenheit bieten,

unser Urtheil zu berichtigen, was für den Beste der Sache im Grunde eins ist.

Die vier Erzengel leiten das Werk durch folgenden Gesang ein:

Unerforschlich ist des Ewgen Rathschluss;
Er verstockt das Herz der frevlen Sünder;
Und durch dessen Missethaten führet
Er dem Frieden zu den (die) Auserwählten.“

Nun gehören zwar die Stimmen der Erzengel nicht zu den handelnden Personen, wie z. B. im Weltgerichte, sondern sind nur Antheilnehmende Zeugen der grossen Rettung des erwählten Volkes, die durch die Wort Gedanken einen höhern Glauben zu erwecken helfend bereit sind. Der Gedanke ist dichterisch, und was sie sagen, zu Inbegriff dessen, was sich nun von unseren Sinnen entfalten soll. — Nur Erzengel wären dazu nicht eben nöthig, und Schutzengel Israels wären, nach unserm Dafürhalten, angemessener gewesen: die Vergleichung mit dem Weltgerichte, wo jene handelnd und nothwendig erscheinen, wäre dadurch weggefallen, und ihr Gesang wäre unter veränderter Bilde auch passliches geworden. Sie lassen sich nämlich noch zweymal hören, und allerdings nicht zu gelegener, als im Weltgerichte, wo sie noch nur einmal, aber wie mächtig, eingreifen. — Auch lässt uns der einleitende Gesang das hohen Genius etwas erwarten, was in der Darstellung des Charakters Pharaonis nicht eingreifend genug dargelegt worden ist. Pharao zeigt sich fast gar nicht verstockt, was doch die Vorstellung und jener Einleitungsgesang besonders von ihm bedingen. Zwar will er in No. 9, wo es etwas zu spät zum ersten Male erscheint, die Altäre des Götzen der Juden stürzen lassen: aber das viel zu dunkel Ausgesprochene trifft nicht recht, und die Unklarheit des Folgenden vermehrt das Schwankende im Wesen des Königs durch die Ungewissheit, in welche sich der Hörer versetzt fühlt. Wenn er aber auch gleich darauf Osiris anfleht: „Gieb uns zu Zeichen, und die Bande des Sclaven fallen deinem Winke!“, so ist das keineswegs verstimmt. Sogar die Zornglath Mahalath, des tief aus Rache aufgeregten Mutterherzens, dessen Lieblinge das Wurgengel traf, bewirkt nichts im Herzen des Königs gegen die Drohung Moses und die sanften Bitten Mirjams und der Israeliten. Dagegen lässt uns Meluli's Schmerzenszorn einen Blick thun, warum der König im zweyten Theile mit Ross und Wagen gegen die schon auf der Wanderung sich Befindenden auszieht. Es geht Alles ganz natürlich zu, und die Verstockung des königlichen Herzens von dem Herrn, wie sie doch die Engel verkünden, findet sich nirgends. Tritt, der uns unter das Zusammtha matt gehauenen schaut, hätte mehr gewirkt. — Dagegen ist der Chor der Israeliten No. 2, der unschuldig zu leiden wähnen, und die Zurechtweisung der Mirjam (Nr. 5) sehr schön; von Allem aber gehört der prophetischen Gesang dieses Scherin (Nr. 5) zu dem Schönsten der Dichtung. Es ist zu beklagen, dass sie im zweyten Theile nicht Gelegenheit hat, ihres prophetischen Wesens würdigen einzugreifen. — Moses selbst tritt in No. 4 zu schön rednerisch und nicht zu stark auf, wie der Mann Gottes erscheinen sollte, der den Herrn auf Horeb sah.

Wenn der Unglücks finstre Wolken
Ueber deinem Haupte schweben,
Wenn in grausem Sturmes-Toben
Blitzt und krachet, Felsen beben;
Traue seinem Wort,
Er ist dir ein Hort;
Von der Macht der Bösen
Wird er dich erlösen!

Allerdings soll er väterlich zu seinem Volke reden, aber wie Einer, dessen höchste Liebe in Bändigung trotzig Unbeständiger besteht. Gerader, stärker, inniger, nicht so verzagert hätte er auftreten sollen. — Nach Mirjams prophetischer Erinnerung singt Israels Volk (Nr. 6): „Lobet den Herrn, denn er ist freundlich und sein Verlässt nicht die, so auf ihn bauen!“ Das Wort „freundlich“ steht hier in keiner Hinsicht am rechten Orte; „mächtig“ sollte es heissen. Man würde irren, wenn man diese unter die kleinlichen Wortklaubereyen rechnen wollte. Es handelt sich hier offenbar um Etwas, was den ganzen Eindruck ändert und das Ganze bestimmter zusammen hält. — In No. 7 verkünden die Himmlischen das Nahen des Wurgengels. Hier scheint uns die Handlung viel zu sehr zusammen gepresst, was durch einen andern gewählten Anfang ohne grössere Weitläufigkeit besser zu vermitteln gewesen wäre. Die Stimmen der Engel folgen auch etwas zu schnell auf einander. Wenn nun unmittelbar darauf der Chor der ägyptischen Priester zu Osiris fleht, so wird ihr Gebet durch die Stellung doch gar zu nichtig, was gleichfalls zu vermeiden gewesen wäre. Das Auftreten des Königs hätte, anders geordnet, ebenfalls besser gewirkt. Moses und Pharao hätten wohl einmal einander gegenüber gestellt werden sollen. —

Mehalas empörtes Mutterherz (Nr. 10), der Rachechor der Aegypter (Nr. 11) sind trefflich. Dagegen spricht Moses (Nr. 12) wieder zu breit, und eine Hyperbel, wie folgende: „doch der verheert dein Land mit Plagen ohne Zahl“ hören wir aus seinem Munde nur ungern. Der Bittgesang Mirjams und der Israeliten (Nr. 13) ist wieder schön; nur ist es uns nicht lieb, dass Pharao gerade darauf erwiedert: „Ihr Kinder Israels, zieht hin in Frieden!“ und noch weniger lieb, dass ohne Weiteres die erste Abtheilung damit schliesst. Israel hätte natürlich in Dank und Preis ausbrechen, Moses zur Eile treiben, Mehala, Rache unterdrückend, einen Gegenplan erwägen oder einleiten, ein Theil der Aegypter unzufrieden sich zeigen, und so ein Finale gegeben und der Fortgang des andern Theiles vorbereitet werden sollen u. s. f. Doch die ganze Stellung der Erlaubniss Pharaos ist nicht vortheilhaft. Man wird schwankend, ob Moses Drohung oder Mirjams Bitte die Katastrophe bewirkt. Ein genaueres Halten an der biblischen Erzählung wäre allein das Rechte gewesen.

Die Eröffnung des zweyten Theiles durch die Racheengel ist zu unwichtig, und ihr Schweigen bey dem Fortgange der Handlung auffallend. Wäre es nicht vielleicht besser gewesen, wenn man sie nicht zum Anfange, sondern erst etwa gegen den Schluss des höhnenden Chores (Nr. 21) so hätten vernehmen lassen: „Wer auf den Herrn vertraut, dess Sieg bleibt ewiglich“ —? Auf alle Fälle hätten sie etwas ihnen Angemesseneres verkündet, wären auch nicht zu früh ohne Antheil gelassen worden, als es der Dichter hat geschehen lassen. Eben so scheint uns auch Nr. 16, wo Moses und Mirjam an das kaum vergangene Elend beschreibend erinnern, zur Unzeit den Drang des Eilens aufzuhalten. Thirza's Einführung dünkt uns auch mehr störend, als fördernd, man weiss nicht recht, warum und wozu sie erscheint; sie giebt kein klares Bild, und was sie sagt, hätte Mirjams höchst anziehendes, noch dazu im zweyten Theile zu unbeschäftigtes, nur ungern vermisstes Wesen schöner und eindringender sagen können. Dagegen wird die Dichtung von Nr. 22 bis zum Schluss ganz vortrefflich, besonders herrlich ist der Doppelchor Nr. 25, dessen Inhalt und Ausdruck dem Tondichter so Stattliches und Wirkungsvolles bietet, dass dieser Meisterschluss allein dem Musikwerke einen mächtigen Eingang im Gemüthe der Hörer sichert. Ueberhaupt ist für musikalischen Wechsel, für tüchtige Momente, wo die Musik sich reich und mannigfaltig hervorthun kann, so wohl und dankenswerth gesorgt, dass selbst in dem, was wir anders wünschten, sich dem Bereiche der Tonwelt oft höchst Ansprechendes darbietet. Was wir einwandten, gehört dem geistigen Zusammenhange und der Charakteristik an, Gegenstände, die von den Meisten unbeachtet bleiben, ja sogar nicht selten dem Musiker das Werk desto leichter gelingen lassen, weil die Freyheit der Töne ohne innere Fessel im Unbegrenzten sich ohnehin ergehen darf, wodurch zwar der Genuss des Tonwerkes allgemeiner, nur nicht tiefer und aus dem Ganzen wirkend wird. Dafür eben erheiteten zugleich unsere Bemerkungen über einen Gegenstand, der des Löblichen so viel bietet, dass wir Ursache zu haben glaubten, vom Dichter für die Zukunft das Löblichste vorerst zu reizen, und darum, wie schon gesagt, hier anzudeuten. Das Uebrige beym Durchgehen des Tonwerkes.

(Der Beschluss folgt.)

N a c h r i c h t e n.

Berlin, den 10ten Februar 1829. Das neue Jahr begann mit dem Meisterwerke Mozart's: *Don Juan*, Seitens der Königl. Oper unter den viel versprechendsten Auspicien. Den grössten Enthusiasmus erregte die im Laufe des Januar fünfmal bey vollem Hause und hohen Preisen am 12ten zum ersten Male zur Feyer der silbernen Hochzeit des Prinzen und der Prinzessin Wilhelm von Preussen K. H. gegebene neue Pracht-Oper: *Die Stumme von Portici*, von Scribe und Auber, über welche ein eigener Bericht das Nähere enthalten soll. Nur so viel sey hier bemerkt, dass der interimistisch und hoffentlich bleibend die erledigte Stelle eines General-Intendanten der Königl. Schauspiele versehende Herr Graf von Redern in der Wahl und scenischen Ausstattung dieser Oper den feinsten Geschmack und consequenten Eifer gezeigt hat, welcher für die Folge viel Gutes von seiner Leitung eines so wichtigen Kunst-Institutes erwarten lässt. Auber's Musik ist freylich nicht eigentlich gross im Style, noch weniger tief, doch sehr wirksam und höchst lebendig, mithin dramatisch gelungen, vorzüglich in den Chören und National-Gesängen. Die Ausführung dieser Oper liess nichts

zu wünschen übrig. Besonders überraschte von den durchaus neuen Decorationen der Ausbruch des Lava strömenden Vesuv. Wohin soll indess endlich dieser Ueberreiz der Effecte führen? — nur Neuheit und Einfachheit nur nach langen Verirrungen den Geschmacken, welchen ein neues Originalgenie mit wieder Ziel setzen wird. Als neuen solchen dramatischen Missbrauch kann Ref. auch nur die neue Bearbeitung der alten Legende von *Faust* durch Herrn von Holtey für die Königsstädter Bühne ansehen. Am 11ten Januar wurde dieses Volks-Melodram, mit wenig eingreifender Musik von Carl Blum, zum erstenmal gegeben, und späterhin abgekürzt, da es fast fünf Stunden spielte.

Die Königl. Oper suchte *Belmonte und Constanze*, nach 2jähriger Ruhe von dem Verfalle an die Königsstädter Bühne durch eine unvollkommene Vorstellung zu schützen. Mme Mad. Schulze und Herr Bader waren in den Hauptrollen ausgezeichnet. Selbst Fräul. v. Schätzel befriedigte als Blondchen im Spiele nicht.

Das Königsstädter Theater gab neu eine der schwächsten Opern Rossini's: *Torwalde und Dorliska*, in welcher die schöne Stimme des Herrn Diez, und die gute Methode des Herrn Zschiesche, jetzigen Regisseurs der Oper, sich zu zeigen Gelegenheit hatte. Dem. Gehse singt zu schneidend stark in der Höhe, und der Geschmack wie die Anmuth fehlt ihrem Vortrage; doch ist die Stimme kräftig und biegsam. Zur Feyer des Krönungs- und Ordensfestes am 18ten wurde *Nurmahal* von Spontini, nicht durchweg vorzüglich, gegeben. Sonst machten noch Mozart's *Figaro*, gut ausgeführt. Mad. Finck debutirte darin als Gräfin und kam etwas kalt.

In den Mosser'schen Soiréen wurden Haydn's, Mozart's und Beethoven's Quartette mit gleicher Sorgfalt vorgetragen und theilnehmend aufgenommen. Auch fand eine Symphonie-Aufführung statt. Die herrlich-frische B dur Symphonie von Haydn, Spohr's düstere Ouvertüre zur Oper Faust und Beethoven's A dur Symphonie voll Schwung und ungezügelter Phantasie, mit dem eleganten Andante in moll, waren die wohl gewählten Musikstücke, deren Ausführung jedoch weniger vollkommen, als sonst, gelang. Am Vorabende von Mozart's Geburtstage hatte Herr Musikdir. Mosser eine musikalische Feyer durch Aufführung der Quartette in Es dur und G moll, wie der schönen D ♯ Quartettes veranstaltet. Fräulein von Schätzel und Herr Bader sangen am Klaviere das Duett der Susanne und des Grafen aus Figaro, das Duett aus Don Juan: „La ci darem" und das Lied: „An Chloe." Nur wenige Theilnehmer hatten sich eingefunden, und so wird wohl künftig die Wiederholung dieser Feyer unterbleiben. Mozart's Benie stand bekränzt vor dem Orchester-Erhöhung, und mahnte ernst an die schönere Vorzeit der Tonkunst. Und doch dürfen wir hier nicht klagen, wenn wir den Blick weiterhin nach Westen und Süden richten. Noch haben wir mit eine Stätte des Sinnes für das Wahre und Schöne an der Singakademie, welche am 2gsten Händel's *Messias* ganz mit eigenen Mitteln, nur von Seiten der philarmonischen Gesellschaft durch die Instrumentalbegleitung unterstützt, grösstentheils würdig und gelungen aufführete. Der Saal war gefüllt, und der Königliche Hof gegenwärtig. Am Ordensfeste hat Se Maj. der König den Professor Zelter mit dem rothen Adler-Orden dritter Klasse beehret, und dadurch die höchste Anerkennung für das Leistungen des Institutes ausgesprochen.

Der Pianist, Friedr. Belcke, gab ein sehr besuchtes Concert im Saale des Königl. Schauspielhauses, durch die entbehrliche Aufführung der 4ten Symphonie von Beethoven in B dur, und eines Concertsatzes für chromatischen Tenorhorn, Trompete, Serpent, 8 Hörner, zwei Posaune und Contrafagott ausgezeichnet. Der Concertgeber muss sich auf den Bass-Posaune und dem chromatischen Horne hören. Sein schöner Ton, sicherer Ansatz und technische Fertigkeit auf beyden Blech-Instrumenten ist längst anerkannt; doch eignen sich beyde wenig zu Solo-Sätzen und Virtuosen-Künsten. Fräul. v. Schätzel sang die Arie „Parto" aus Mozart's Titus mit Geläufigkeit und Ausdruck. Elvine Adolfeld, eine junge Schülerin des Hrn. Kammermusikus Mohr zeigte im Vortrage eines Pianoforte-Concertes von Field für ihr Alter bereits viel Fertigkeit, und besonders guten Anschlag. Eine Declamation des Schiller'schen Balladen „Hero und Leander" mit Musik von F. L. Seidel, war für das Concert zu lang, und sprach wenig an. Hr. C. G. Belcke, Mitglied des Orchesters zu Leipzig, zeigte in einem Divertissement für die Flöte guten Ton, Festigkeit und Geschmack.

Die Rode'schen Variationen sang Fräul. v. Schätzel ganz vorzüglich, und effectuirte damit ungemein. Es ist in der That zu bewundern, wie weit es diese junge Sängerin bereits in der Kehlfertigkeit gebracht hat; dagegen bedarf der declamato-

rische Vortrag noch grosser Vervollkommnung. Eine Flötistin, Friederike Rousseau, und die erste Harfenspielerin des Königs von Frankreich, Dem. Bertrand, liessen sich in Concerten mit Beyfall hören. Besonders zeigte Letztere grosse Muskelkraft, vollendete technische Fertigkeit, auch ein schönes Pianissimo auf der Harfe.

Mit dem heutigen Tage legt der seitherige artistische Director der Königstädter Bühne, Hr. C. Blum sein undankbares Amt nieder.

Morgen beginnt der diessjährige Carneval, statt *Armide*, mit der *Stummen*, wegen Krankheit der Sängerinnen Milder und Seidler. Gluck's Opern scheinen uns für dieses Jahr verloren zu gehen und dürften bey dem jetzigen Operngeschmacke überhaupt schwerlich die Menge fesseln. Durch die Zeit gleicht alles wieder aus, und das wahrhaft Gute kann nie untergehen.

Stuttgart, im Januar 1829. Am 20sten August wurde nach den zweymonatlichen Sommerferien die hiesige Bühne mit Mozart's *Figaro* wieder eröffnet. Die folgenden Opernvorstellungen waren: *der Barbier von Sevilla*, *Fanchon*, *Freyschütz*, *die Kreuzritter in Egypten*, *Preciosa*, *Hr. Marc — Antonia*, *neben Mädchen in Uniform*, *Opferfest*, *Tancred*, *Schweizerfamilie*, *Axur*, *Bar und Baron*, *Salomo's Urtheil* (Melodram mit gehaltvoller Musik von Quaisain), *das Concert bey Hofe* u. s. a. grösserer und kleinerer Singspiele, von denen mehre wiederholt wurden. Der Tenorist, Hr. Beering, vom Mannheimer Hoftheater, jetzt in Berlin angestellt, sang auf seiner Durchreise als Gast in der *weissen Dame* den Georg Braun, und im *Maurer und Schlosser* den Gaston, in welcher Oper er sich eine sehr gefällige und brav geschriebene Arie von Bonelli eingelegt hatte, mit verdientem ausgezeichnetem Beyfalle. Herr Beering besitzt eine volle, weiche und geschmeidige Tenorstimme, dabey eine stattliche, einnehmende Figur, und ein recht anständiges, ziemlich feyrn Spiel. Bey höherer Ausbildung seines wirklich schönen Talentes dürfte es ihm nicht schwer fallen, recht bald unter die vorzüglicheren Künstler Deutschlands gezählt zu werden. Gern hätten wir ihn noch in einigen anderen Partien gehöret.

Als Neuigkeiten von Belang und vorzüglich musikalischem Werthe führt Referent vor allen übrigen an. 1) *Der Vampyr*, grosse romantische Oper in drey Akten, gedichtet nach Lord Byron's*) Erzählung von M. Heigel in München, und in Musik gesetzt von unserem um das Gedeihen und Emporblühen der Kunst hochverdienten und als Tonsetzer längst als ausgezeichnet anerkannten Hof-Kapellmeister Lindpaintner. Ref. versäumte zwar keine der bis jetzt mehrmals wiederholten Darstellungen dieser Oper, welche hier so wie, öffentlichen und Privatnachrichten zu Folge, auch in München und an einigen anderen Orten, mit Enthusiasmus aufgenommen wurde; doch enthält sich derselbe absichtlich eines detaillirten Urtheiles über die einzelnen Musikstücke, da er zur Zeit von der Partitur keine Einsicht nehmen konnte. Ueberdiess erscheint mit nächstem in Leipzig eine vom Componisten selbst veranstaltete Ausgabe der Oper im Klavierauszuge mit italienischer Uebersetzung von unserem kenntnissreichen und thätigen Sänger W. Häser, wodurch alsdann die Verehrer und Liebhaber der Kunst sich selbst den Genuss eines Urtheiles und einer Kunstprüfung überlassen können. Die Darstellung der Oper war in allen Theilen sehr gelungen zu nennen, und die Künstler auf der Bühne sowohl, als auch unsere Virtuosen im Orchester, wetteiferten rühmlichst mit einander, um den Genuss dieses Werkes durch rasches, feuriges und präcises Ineinandergreifen zu erhöhen, und dadurch dem hohen Meister den besten und eindringlichsten Beweis ihrer Achtung zu geben, an welchem das Publicum lebhaften Antheil nahm. Decorationen, Costüme, Maschinerie, und das in der That lobenswerthe Buch des Dichters trugen gleichfalls das Ihrige zur günstigen Aufnahme bey. Hr. Kapellmeister Lindpaintner wurde nach der ersten Vorstellung einstimmig auf die Bühne gerufen, welche Auszeichnung bey einer der folgenden Wiederholungen auch unserer sehr beliebten Sängerin, Dem. Canet als Emilia, und Hrn. Petzold als Aubri, widerfuhr. Die übrigen Partien waren folgendermassen besetzt: Graf Poet d'Ancone, Hr. Häser (in Gesang und Spiel sehr zu loben), Graf Hypolit, Hr. Hembuch, welcher massvoll, rein und kräftig seine schwierige Partie durchführte; Luzette, die muntere, kokette Pachterstochter, wurde von Frau von Pistrich höchst gelungen und recht ziersich gespielt. Selbst die Nebenfiguren und die Chöre verdienen einer lobenden Erwähnung, doch schien es, als sey der Akt im Verhältnisse zu dem

*) Anmerk. der Redaction: Nicht von Byron.

übrigen Stimmen etwas zu schwach besetzt. — 2) *Der Hausirer* (le colporteur), von Onslow, bis jetzt dreymal in kurzer Zeit gegeben, hatte sich, wenn auch nicht des ausgezeichneten Beyfalles, doch einer guten Aufnahme im Allgemeinen zu erfreuen. Wenn auch der Gesang nicht brillant genug ist, was man heut zu Tage dasselbe gemeiniglich versteht, weil man durch Gargeleyen aller Art verwöhnt, und des einfachen, ausdrucksvollen Gesanges fast entwohnt ist, so ist er doch ungezwungen, dem Gehöre nicht widerstrebend, sehr charakteristisch, ja nicht selten äusserst melodisch, zart und lieblich. Die ganze Oper enthält nur eine einzige Arie, die aber desto anziehender wirkt, da sie recht ausdrucksvoll, und, so wie überhaupt die ganze Composition, trefflich gearbeitet ist, und von dem Barone das Vls. zu dramatischen Tongemälden Zeugniss giebt. Die Chöre und die meisten Ensembles sind grossartig angelegt und gehalten; müssten aber öfter gehört werden, um sie zu verstehen. Das Orchester hätte hin und wieder wohl ein wenig discreter accompagniren können. Die letzteren Vorstellungen gelangen bey weitem besser, als die ersten. 5) *Den Califen von Bagdad* von Boieldieu, welcher noch einigemal wieder auf dem Repertoir erschien. Allgemein war der Wunsch, dass uns die Königl. Hoftheater-Direction anstatt dieses für uns hinsichtlich der Musik zwar neuen Singspieles, lieber *Elisabeth* mit der gewiss trefflichen und ausdrucksvollen, gefälligen und mit Recht beliebten Musik von Zumsteeg wieder aufs neue dargebracht hätte. Als Benefizvorstellungen sahen wir als Neuigkeit das Vaudeville *die Schneidermanuels*, was hoffentlich nicht wiederholt werden wird, nur so viel, da es entfiel, und als neu einstudirt das Singspiel *Gansterich und Gänschen*, das nur durch eine zuchtlose und fein komische Darstellung zu ertragen war. Mad. Neumann-Hetzinger aus Carlsruhe gab zur Rücksicht für Hrn. Bohrn bey ihrer Durchreise in dem Liederspiele: *die Wiener in Berlin*, Frau von Schlingen, und erfreute durch ihre wahrhafte und höchst gelungene Darstellung allgemein. Dem Canal ist zu unserer Freude aufs neue, und zwar auf acht Jahre engagirt worden. Der Tenorist Bennich hat unsere Bühne verlassen. Dagegen ist Hr. Lut vom Königstädter Theater angestellt worden, welcher als Prinz in *Schnee*, als Simeon in *Jakob und seine Söhne*, als *Calif von Bagdad* mit Beyfall auftrat, und nebst einigen Rollen im Schauspiele, auch den Bukenne in *Axur* und den Oskar im *Hausirer* gab. Seine Stimme ist mehr Baritone, als eigentliche Tenor, und recht angenehm, schade nur auch nicht von einem, an sich sehr lobenswerthen, Feuer hinreissen lässt, dieselbe zu sehr anzugreifen. Als Schauspieler verdient er besonders alle Anerkennung, auch ist sein Aeusseres vortheilhaft, sein Organ biegsam und melodisch, und seine Toilette stets sorgfältig gewählt. Nächst ihm hat das hiesige Theater auch an dem rühmlichst bekannten Tenoristen, Hrn. Jäger aus Berlin, eine neue Acquisition gemacht, indem derselbe vorläufig auf drey Jahre engagirt worden ist. Wir sehen mit nächstem seinem Debüt-Rollen mit gespannter Erwartung entgegen.

Wegen des Todes der verwittweten Königin Maj. wurde im October v. J. das Theater auf vier Wochen geschlossen. In dieser Zeit hörten wir, und zwar zur Gedächtnissfeyer der Verewigten, in der hiesigen Stiftskirche eine Tenor-Cantate von Zumsteeg, in der katholischen Kirche dagegen einen Abschnitt des Mozartschen Requiem von der K. Hofkapelle ausgeführet. Auch vor Beginn der Abonnements-Concerte der Hof-Musik gab Herr Kammermusicus Kraft mit seinem Sohne ein Extraconcert in dem dazu bestimmten Locale des Redoutenhauses. Beyde Concertgeber zeichneten sich auf ihrem Instrumente, dem Violoncell, durch den kunstreichen Vortrag von Romberg's und Dotzauer's Compositionen ruhmlichst aus. Hr. Barnbeck, ein ausgezeichnetes Mitglied der Kapelle, spielte sehr lobenswerth Variationen von Maurer auf der Violine, so wie unser ausgezeichneter Clarinettist, Hr. Reinhart, ein Concertino von Iwan Müller blies u. s. w. — Herr A. Stöpel gab daselbst auch wieder eine musikalische Abendunterhaltung, als öffentliche Prüfung für seine Schüler, und der Erfolg befriedigte die Erwartungen vollkommen. Unter andern Stücken hörten wir die Ouverturen aus *Egmont*, von Beethoven, aus Mozarts *Don Juan* und *Figaro*, für zwey Fortepianos arrangirt, auf 16 Instrumenten gespielt. — Die erste Hälfte der Kapell-Concerte verschaffte uns manchen Kunstgenuss. Sie waren zahlreich besucht. Man gab von Ouverturen von Beethoven (Coriolan), Mozart, Cherubini (Medea), Haydn, Vogler, Landpaintner und Mehul. Wir hörten das zweyte Finale aus der *Zauberflöte*, das erste Finale von Pär's *Achilles* und Haydn's *Winter*. Die Damen Canal und Pistrich sangen Scenen von Caruso, Pacini, aus Zelmire u. s. w. Hr. Hambach gab aus die grosse Scene aus *Titus* mit

Marsch und Chor zum Besten; die Herren Häser und Pötzold sangen Arien aus *Camilla* und *Faniska*. Herr Schunke blies mit seinem Sohne ein Concertant von C. Kreutzer für zwey Hörner trefflich, und die Herren Molique, Eisen, Hällerer und Abenheim zeichneten sich als Virtuosen auf ihrem Instrumente, der Violine, aus. — Die musikalischen Unterhaltungen im Museum dauern zur Zeit fort, desgleichen die Liedertafel und der Liederkranz. Schliesslich erwähnt Ref. noch, dass der in öffentlichen Blättern hoch gerühmte junge Violinspieler, Ritter von Praun sich hat bey Hofe hören lassen. Man hat ihn keinesweges als das *non plus ultra* anerkannt.

Im Januar, 1829.

—*C.*—

Vermischtes.

Feines Gehör und glückselige Unbefangenheit.

Ein Anecdötchen, nach der Wahrheit erzählt von einem Ohrenzeugen.

Eben war man in einer namhaften Stadt beschäftigt, den ersten Satz eines Musikwerkes mit vollem Orchester zu probiren. Das Ding schritt munter und flink seinem Ziele zu, doch nicht ohne beträchtliches Wanken. Wohl mochte dem lebhaften Musik-Director mit jedem vorwärts eilenden Takte die Ueberzeugung immer mehr sich aufdringen, er werde, alles Taktwedelns ungeachtet, den vierrädrigen Musikwagen vor dem Umsturz nicht retten können. Denn, noch vor dem Schlusse des Satzes schnitt er durch einige gewaltige Bst, Bst, dem Ton-Chaos den Lebenskraft ab, und apostrophirte die Mitglieder seines Orchesters mit den Worten: Meine Herren, so geht das nicht; sie müssen genauer Acht geben, namentlich die Hornisten, deren Instrumente noch dazu um einen halben Ton zu hoch stehen. „Nein, liebes Hr. Musikdir." replicirten diese, „wir waren um einen halben Ton zu tief" — Mit den Worten: „etwas zu tief" gab jener, ganz zufrieden gestellt, den kleinen Irrthum zu, und schien nicht zu begreifen, warum das ganze Orchester lachte. —

Wer erinnert sich hierbey nicht jener Auseinandersetzung der grossen Schwierigkeit, das Violinspiel zu erlernen? — „Du kannst nicht glauben, Herr Bruder, sagte einer, der eben ohne Erfolg sich abmühete, die Geige zu spielen, zu dem Dilettanten eines andern Instrumentes, wie infam es ungleich klingt, wenn man mit dem Finger auf der Saite nur um einen halben Zoll zu kurz oder zu weit greift!" —

Kurze Anzeige.

Navarino. Gesang für vier Männerstimmen, dem Manen Wilhelm Müllers, des edlen Sängers der Griechenlieder, von F. Hausmann und Friedr. Schneider. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig (Pr. 8 Gr.)

Man hört es diesem Gesange leicht ab, dass er in der ersten, frohen Begeisterung bey der Nachricht über die Schlacht bey Navarino, und voll von grossen Hoffnungen aus diesem Ereignisse, von dem geist- und lebensvollen, durchaus wackern Wilh. M. ganz kurz vor seinem frühzeitigen urplötzlichen Tode gedichtet und in seinem Sinne von Schneider, seinem Freunde, componirt worden ist. Der Gesang ist nicht ein Lied in dem Sinne, in welchem das Wort jetzt von Musikern gewöhnlich genommen wird, sondern ein kräftiger, volksmässiger, vierstimmiger Chor, ganz geeignet, auch von grossen Massen sogleich erlernt, und zu starker Wirkung ausgeführt zu werden. Nämlich die drey ersten Strophen, welche M.s Lied enthalten! Die vierte, nach M.s Tode hinzugesetzt und an ihn selbst gerichtet, fasst erst, in Dichtung und Musik, jene Strophen wieder auf, geht aber in die Apostrophe über, welche länger und, wie es der Inhalt wollte, sanfter ausgeführt wird. Das rühmenswürdige Stück ist in Stimmen gestochen, doch auch ein Klavierauszug mit untergelegtem Texte für die beygelegt, welche seiner bedürfen; denn eigentlich soll es ohne Begleitung gesungen werden. Wer diesen Auszug spielt und die Stelle S. 2, Syst. 5, Takt 1, zu leer und schwach findet, der erinnere sich, dass sie für zwey Tenöre und zwey Bässe im Chor bestimmt, und schon durch Lage und Gang der Stimmen so geboten ist. Von diesen ausgeführt, ist eben diese Stelle eine der kräftigsten und durchdringendsten.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten März. Nº. 9. 1829.

Recension.

Pharao, Oratorium in zwey Abtheilungen von A. Bruggemann, in Musik gesetzt von Fr. Schneider. Klavierauszug vom Componisten. 74stes Werk Halberstadt, bey C. Bruggemann. Pr. 5 Thlr. Chorstimmen (17¼ Bogen) 1⅔ Thlr.
Von G. W. Fink.
(Beschluss.)

Eine genaue Durchsicht der Partitur dieses Werkes hat uns äusserst begierig auf Anhörung desselben mit vollem Orchester gemacht, und wir freuen uns unter Anderm auch deshalb auf das diesjährige grosse Musikfest in Nordhausen, wo der Pharao zum ersten Male öffentlich zu Gehör gebracht werden soll, um so lebhafter, da wir diese Musik unter allen Schneider'schen Oratorien (das Weltgericht ausgenommen) für die vorzüglichste halten.

Die Einleitung drückt in einem schönen Larghetto Israels Klage aus, worauf in einem Allegro von innen Kampf mit äusserer Gewalt und Bitte um höhern Beystand geschildert werden, nicht ohne Anspielungen auf manchmahl folgende Musiksätze, wie das jetzt mehr als je in Ouverturen zu geschehen pflegt. Der Gesang der vier Erzengel, Quartett ohne Instrumental-Begleitung, wird ungemessen wirken, und das kurze Nachspiel leitet die Klage der Juden (Nr. 2) sehr zweckmässig ein. Das gebeugte, aber seine Schuld nicht verkennende und darum mit Recht dumpf grollende Verzagen des gängsteten Volkes weicht Mirjam (Nr. 3) in einem kurzen Recitative zurecht, an welches sich Mosis tröstender Aufruf zum Vertrauen auf ihres Gottes Hülfe anschliesst (Nr. 4). So wie wir die Worte dieses Gesanges nicht zu den gelungensten im Gedichte rechnen konnten, eben so finden wir die Musik, der wir eine bedeutendere Kraft und Festigkeit wünschten, wie sie dem Manne Gottes gebührt. Sehr wohlgethan war es, dass der Componist die Hauptworte des Gesanges „Trau seinem Wort, er ist dein Hort!“ in einem kurzen Chore hervorhob. Darauf (Nr. 5) kommt der Geist prophetischen Schauens über Mirjam. In einem begeisterten Andante non molto zieht die froh Ergriffene das Land der Verheissung, und auf Jehovah's Altären dampfen Opfer des Dankes. Ein sinnendes Gemüth haucht das Wonne stillen Frieden an, und Dichtung und Musik halten sich schön umschlungen. Man fühlt es, dass der Gesang den Muth Israels zu freudigem Lohn erheben muss, was der Chor (Nr. 6) um so eindringlicher vollkommt, je mehr durch den Trost der Herzen doch immer noch jenes schmachtern Gebeugte, in dem sie versunken waren, leise durchklingt. Vorzüglich schön ist der Gedanke, dass alle Streichinstrumente pizzicato gehalten sind, gleich den Harfen Israels. Nr. 7 lassen sich wieder die Stimmen der Engel, und zwar auf eine durch Melodie und Harmonie so eindringliche Art hören, dass dem Ganzen zu viel mangeln würde, wenn sie um irgend einer Rücksicht willen wegbleiben sollten. Gerade dieses Quartett muss von den Sängern sehr genau eingeübt werden, damit das Tactlose wohlgemessen im vollen Zusammenklange ausgeführt werde. Wenn wir rathen, es ja nicht zu schnell zu nehmen, so müssen wir, wenn auch nur um Weniges willen, noch hinzu setzen, dass „nicht zu schnell und schleppend“ zweyerley ist. Das Eine würde so schlimm seyn, als das Andere. Nr. 9 Chor der ägyptischen Priester. Das Gebet zu Osiris hebt mit einem Bassolo an, dem sich mit fugirtem Eintritte der Chor anschliesst, der sich besonders gegen das Ende kräftig hebt. Schon öfter haben wir gewünscht, es möchten sich die verschiedenen Chöre, namentlich, wo Völker gegen Völker auftreten, durch cha-

rakteristische Haltung, entweder vermittelst eigenthümlicher Harmonie oder rhythmischer Verhältnisse, was überhaupt viel zu wenig beachtet wird, deutlicher, als es gewöhnlich geschieht, unterscheiden. Welche Erleichterung würde es dem Hörer bieten, welche anmuthvolle Klarheit würde sich über das Ganze verbreiten, welche Schönheiten würden sich in mannigfaltigstem Wechsel der Erscheinungen für Geist und Sinn gleich erquicklich entfalten, wenn die Tondichter auf diese so nothwendigen Sonderungen etwas mehr halten wollten! Man sollte sich diess zu einer Hauptaufgabe, und in Oratorien aus vielen Gründen ganz besonders, machen. Uns scheint hier der Unterschied der Juden und der Aegypter im Musikalischen auch nicht deutlich genug. In Nr. 9 bricht *Pharao's* Zorn los in einer Arie, die eine starke Bassstimme erfordert. Der so rasche Wechsel des Inhaltes scheint der Musik so grosse Schwierigkeiten aufgelegt zu haben, dass wir kaum glauben können, es werde dieses Stück einen guten Gesammteindruck hinterlassen. Doch gehört diese Arie zu jenen musikalischen Darstellungen, in deren genauer Schätzung man sich am leichtesten irren kann, hat man das Wirken derselben nur durch Beschauung sich vergegenwärtigt, sie hingegen noch nicht mit voller Kraft der Begleitung gehört. Wir geben also nur unser vorläufiges Urtheil, und werden nach Anhörung des Werkes darüber weiter berichten. Nr. 10. Mehala's brausender, fluchathmender Schmerz wird nur von einem starkstimmigen Soprane gut vorgetragen werden können. Feurig flammt der Gesang bis zu den Worten: „Was ist der Leichnam dort auf weichem Lager?“ Hier mildert sich natürlich die Racheglut; aber das sanft Schmerzliche ist nicht von dem Schaurigen durchweht, das dem Wehe dieses glühenden Mutterherzens, nach unserm Dafürhalten, auszeichnen musste. Mit desto gewaltigerer Kraft greift der folgende Chor des ägyptischen Volkes ein. Die südliche Rachsucht Mehala's erfasst die Menge mit der Wildheit, die ihr, einmal dafür entflammt, eigen ist. Männer und Weiber wirbeln im buntesten Gemische immer leidenschaftlicher auf, und doch schwebt der ordnende Geist ruhig über dem brausenden Gewirre entzügelter Leidenschaft, und lenkt die Wuth mit stillwirkender Kraft. Eben so schön, in ganz eigenthümlicher und doch sehr rührender Haltung ist der kurze, sehr würdevolle Gesang Mosis (Nr. 12). Die darauf folgende Bitte Mirjam's und des Israeliten-Chores ist äusserst sanft und rührend, so dass ein Anderer, als ein Verstockter, wohl zur Umwandlung seines harten Sinnes sich bewegen fühlen könnte. Der kurze freudig dankende Schluss der Instrumente (Allo maestoso), der auf Nr. 4 und auf den Ausgang der Ouverture hinweist, steht ganz an seiner Stelle, wenn einmal kein Finale, worin die verschiedenen Parteyen sich aussprechen, und den Knoten schürzen, gegeben werden sollte.

Der zweyte Theil wird mit einer kurzen Einleitung eröffnet, die im Allgemeinen sanfte Gefühle ausdrückt, ohne ein bestimmtes in die Handlung eingreifendes Bild zu veranlassen, man müsste denn die Anspielung auf Nr. 19 dafür nehmen wollen. Sie war jedoch nothwendig, weil ohne kurzen Instrumentalsatz der Sologesang der Erzengel nicht vortheilhaft gewirkt haben würde, um so weniger, da eben dieses Engel-Quartett weder dichterisch, noch musikalisch so bedeutend ist, als die vorigen. In Nr. 15 erschallt Israels Preisgesang „Lobsinget dem Herrn, dem starken Gott“ u. s. w. sehr voll und kräftig. Die Art der Instrumentirung dieses Chores scheint dem Componisten zur Lieblingsart geworden zu seyn, wenigstens wird sie nicht selten in ähnlichen Fällen von ihm gebraucht. Nr. 16, Duett zwischen Moses und Mirjam, bildet den Gegensatz zu dem Lobgesange des Volkes: nur dass wir eben in diesem Zusammenhange das hohe Geschwisterpaar nicht gern in die Klage über kaum gelöste Banden der Sclaverey ausbrechen hören, so weich und schön die Musik auch ist, einzeln betrachtet. Freylich hätte auch, fiele dieser Darstellungsgang weg, der Chor Nr. 17, welcher von Jenem bedingt wird, einem andern Gegenstande Raum machen müssen. Dieser hätte sich aber bey der Fülle des verschiedenartigen Interessen reichlich dargeboten. Wir geben jedoch mit Vergnügen zu, dass auch diese, eine nicht völlig genügende, Fortschreitung des Inhaltes schon durch die Contraste, und noch mehr durch den guten Ausdruck derselben von nicht geringer Wirkung seyn wird. Der Chor ist sechsstimmig und trefflich durchgeführt. Nr. 18. Arie Thirza's, Allegro vivace B dur. Auf die Klage der Erinnerung an kaum entschwundene Trübsal folgt freudige Hoffnung, und man sieht leicht, wie dankbar eine solche Zusammenstellung für den Componisten ist. Die Arie ist brillant gehalten, und mischt neue und ältere Formen auf anmuthige Weise zu einem effectvollen Ganzen. Da das Stück vorzüglich durch Bewegung malt,

so hätten wir an den Worten „was selbst des Geistes kühnstem Flug“ die Melodie nicht in der Senkung und das ganze Rhythmische hier belebter gewünscht. Die Stelle für zu dem „Ziele“ dünkt uns trotz dem enharmonischen Uebergange gegen das Uebrige zu matt. — Zu einer solchen Bravour-Arie hätte freylich Mojem keine Gelegenheit gefunden. Man könnte nun allein einwenden, dass eben diejenigen Einzelnheiten, die wir in Anlage und Führung des Gedichtes geändert wünschten, dem Tondichter zu sichtbare Vortheile brächten. Wir widersprechen dem nicht im Geringsten, fügen vielmehr noch hinzu, dass der Opfer, was der Dichter dem Musiker brachte, alles Lob verdienen würde, wenn wir uns nur überzeugen könnten, dass die dadurch bewerkte sinnliche Rührung, die freylich durch blosse Contraste am meisten und am leichtesten bewirkt wird, mit der innern, geistigen auch nur den oberflächlichsten Vergleich aushalten könnte. Wir bleiben daher bey unserer frühern Meinung. Der Dichter hat hier dem Musiker zu viel geopfert, obgleich wir recht wohl sehen, wie sehr er dadurch für ein zeitgemässer Wohlgefallen erfahrungsvoll gesorgt hat. — Nr. 19. Chor der Israeliten “Freyheit! Vaterland!“ von ausgezeichneter Kraft und Schönheit. Es müsste uns Alles trügen, oder dieser Chor muss von der grössten allgemeinsten Wirkung seyn. Nr. 20. Das Recitativ ist mehr Arienmässig und trefflich durchgeführt. Die geahnete Unglücksdrohung wird immer mehr zur Gewissheit bis zu dem Angstrufe Mehrer nur dem Volke: „Aegypter sind wir! Entfliehet!“ Der Chor Nr. 21. Die Angst des Volkes, das keinen Ausweg sieht, ist durch das eilige Durcheinanderbrausen der Stimmen, so wie durch eine gewisse, sehr bezeichnende Unsicherheit in Führung der Harmonischen treffend geschildert. Endlich stürmt die Menge höhnend auf Moses ein, nur zu rhythmisch geregelt bis zu dem unisono, was wieder ganz der Lage der Dinge angemessen erscheint. Von hier bis zum Schlusse hebt es sich fortwährend, wenn wir S. 105 des Klavierauszuges die Wiederholung der Worte „Gräber nicht Aegypten“ nur gestrichen denken, und dafür etwa die Verknüpfung so gestellt wünschen:

gypten, dass du uns zu Tod nur führest in die Wüste! zum Tod

Dadurch, meinen wir, würde nicht nur dem etwas zu Gedehnten abgeholfen, sondern es würde auch durch den gegen das Dagewesene veränderten rhythmischen Gang der Situation ein erhöhtes Leben zu Theil. — Natürlich überlassen wir unsere kleine Andeutung dem nähern Ermessen des Componisten, dem es jetzt noch frey gelassen ist, sich für das Eine oder das Andere zu bestimmen. Nr. 22. Pharao bietet den Israeliten Frieden und Aufnahme in das Land, der einst ihre Väter errettet. Erzwungene Ruhe und ruheblosener Sinn sind gut verrint, was eben nicht leicht ist. Daran schliesst sich Drohung, die wir kräftiger wünschten, besonders von den Worten an. „Oh dir die Palme grünt!“ u. s. w. Die ganze Bewegung scheint uns nicht heftig genug. Die Antwort Pharao's hätten wir lieber ganz weggelassen gesehen; sie hält die Handlung, die Raschheit fordert, ohne Grund auf. Den durch den Mund Mosis ausgesprochenen Befehl verachtend, rufen sie gleich, wie es in Nr. 23 geschieht, seine Scharen zum Kampfe. Moses spricht den Fluch über das Verderben. Die Aegypter stimmen den Schlachtgesang an, der durch charakteristische Begleitung sich gut vom darauf folgenden sechsstimmigen Bittgesange der Israeliten absondert. Nach einiger Durchführung des Letztgenannten tritt abermals der Chor der ägyptischen Krieger im Unisono hinzu, der später dreystimmig wird und mit Unisono wechselt. Dagegen ist aus dem sechsstimmigen Gesange der Israeliten ein vierstimmiger geworden, was wir nicht unter unsern Wünschen rechnen können, am wenigsten, da er nach dem Schweigen der Aegypter wieder sechsstimmig eintritt. Plötzlich wird die ungestüm wogende Masse still, die Pauke wirbelt einige Takte allein, Trompeten und Posaunen lassen in gehaltenern Accorden sich hören, Moses verkündet seinem Volke den Herrn Gericht, dann tobt Pharao's Grimm von Zermalmung, und der Chor der erwählten Volkes fleht bald vierstimmig, bald fünfstimmig (welchen Stimmenwechsel wir nicht angemessen finden) um dem mächtigen Helfer. Hier wäre dem Moses (der einem Tenore eingetheilt ist) eine Donnerstimme zu wünschen, und dem betenden Chore der leisesten Lispeln. Dann beginnt ein più mosso mit den Bässen, an deren eilender Bewegung sich bald Violinen u. s. w. gesellen. Das Volk Israels flieht dem Meere zu. Hier finden wir es nun angemessener, wenn die Freude der Aegypter über Israels Flucht früher eintritt, als der ruhig vertrauende Gesang der Kinder Abrahams. Des Herrn Macht hilft den Bedrängten, das Weh des Schrek-

Digitized by Google

kens erfasst die Freude der Verderber, und Angst durchdröhnt das Herz der Verfolger. In fortlaufenden, meist verminderten Septimen-Accorden naht der Wogen fernes Rauschen, und Entsetzen wogt in ihnen heran, umsonst flehen die Erschrockenen ihren Götzen an, Angst des Todes umgiebt sie, während das errettete Volk die Macht des Ewigen singt: „Du führest die Donner in den Wolken hoch her, und spottest der bebenden Lanze." Ein più moderato in e dur macht dankend den Uebergang in den Schlusschor Nr. 24, und leitet in c dur ♯, welcher Preisgesang mit jubelndem Halleluja das Werk krönt.

Von dem Klavierauszuge ist, wie es sich schon von selbst versteht, da er vom Componisten selbst verfertigt worden ist, Zweckmässigkeit, guter Druck, sehr schönes Papier und Correctheit zu rühmen, bis auf äusserst wenige und zwar geringe Fehler, von denen nur ein einziger, als der wichtigste, bemerkt werden mag, S. 82, Tact 7 der ersten Noten-Linie, wo d statt f gesetzt werden muss. Die wenigen Unrichtigkeiten in den gedruckten Stimmen sind bereits verbessert. Der Preis ist wohlfeil, der Druckbogen der Stimmen kostet 2 Gr. Das Werk ist dem Herrn Wilh. Aug. Francke, königl. Landrath, Oberbürgermeister der Stadt Magdeburg u. s. w. gewidmet, wen wir billig und löblich nennen müssen, da der verehrte Mann sich um Gründung und Beförderung der Musikfeste an der Elbe sich bedeutende Verdienste um Verbreitung unserer Kunst erworben hat, und anerkennender Dank uns viel zu erfreulich ist, als dass wir ein solches Zeichen desselben hier mit Stillschweigen übergehen könnten.

G. W. Fink.

Ueber wissenschaftliche Begründung der Musik durch Akustik.

Von A. F. Häser.

(Beschluss.)

Zwey Haupteinwürfe sind es, die man gegen die gleichschwebende Temperatur (z. B. bey Tasteninstrumenten) macht: 1) es werde den Dur- und Molltonarten, die bey ungleich schwebender Temperatur einen eigenen Charakter erhielten, dieser genommen, und es herrsche nun in allen eine charakterlose Einförmigkeit. 2) Es sey unmöglich, alle Quinten so gleichförmig zu stimmen, dass eine jede genau um den zwölften Theil des sogenannten pythagoreischen Komma's 524288 : 531441 (s. oben die Quintenberechnung) unter sich schwebe. — Gegen 1) lässt sich folgendes sagen: der eigene Charakter, den eine Tonart durch mehr oder weniger Reinheit ihrer Stufen erhielt, kann allerdings sehr bemerkbar und hervorstechend werden, auf keine Weise aber Wohlgefallen erregen. Es ist daher nur verdienstlich, wenn man einer solchen Tonart diesen ihren widrigen Charakter nimmt, und sie zur charakterlosen aber wohlgefälligen und wohlklingenden umwandelt. — Der Einwurf 2) ist nicht so, wie 1) aus der Luft gegriffen, oder vielmehr gegen allen gesunden Sinn aufgestellt, aber er trifft nicht allein die gleichschwebende Temperatur, sondern weit mehr jede Art der ungleich schwebenden Temperatur. Denn bey einer solchen gleichförmigen Vertheilung der Abweichung der Intervalle von ihrer canonischen Reinheit ist es ausserordentlich viel leichter, das Gehör an das, was recht ist, zu gewöhnen, als bey dem willkürlichen mehr oder minder in dieser oder jener ungleich schwebenden Temperatur, um so mehr, als man dort, wo alle Töne eine geometrische Progression bilden, Hülfsmittel für die möglichst gleichförmige Vertheilung der Abweichung der Quinten hat, die hier gänzlich fehlen. Man stimmt nämlich jede Quinte ein wenig niedrig, unterhalb schwebend, und jede grosse Terz etwas scharf — stimmt c und dann möglichst rein die Octave c', hierauf möglichst gleich c e, e gis, gis (as) c'. Nun gibt sich leicht g, da man e c g zusammen hören kann, desgleichen h durch die Accorde e g h, e g h, dann dis durch g h dis, gis his (c) dis', g dis' (es) u. s. w. Grobe Fehler im Stimmen bemerkt man auf solche Weise sehr leicht, und kann sie bald verbessern, da man jeden Ton immer auf mehrere Arten durch andere Töne prüfen kann, was bey einer ungleich schwebenden Temperatur nicht so gut und nicht so oft angeht. Ist es so dem Stimmer gelungen, die möglichst vollkommene Neutralität gegen die von der Natur auferlegte Nothwendigkeit des Temperirens zu erreichen, so beträgt die Verschiedenheit einer so temperirten Quinte den zwölften Theil des pythagoreischen Komma's 524288 : 531441 und dieser Unterschied ist so unmerklich, dass er durch Ungeschicklichkeit des Stimmers bey dem einen oder dem andern Tone selbst zum Doppelten anwachsen dürfte, ehe ein geübtes, scharfes Gehör unangenehm dadurch berührt würde. In

den ungleich schwebenden Temperaturen dagegen gibt es Quinten, wie z. B. $27:40$ die um $\frac{1}{12}$ des pythagorischen Kommas unter sich verwerfen, ja es gibt sogar, wo noch viel schlimmer ist, über sich schwebende Quinten.

Denken wir uns nun unser Tonsystem nach den hier nur angedeuteten, später weiter auszuführenden Gesetzen der gleichschwebenden Temperatur gebildet, so hat dasselbe die bewundernswürdigste, einfachste Gestalt, und es wird keiner Forschung gelingen, etwas Besseres und Brauchbareres ausfindig zu machen. Denn wir brauchen weiter nichts, als eine Eintheilung der Octave in zwölf einander gleiche kleine Stufen, auf deren jeder eine Dur- und Moll-Tonleiter begonnen kann, die sich von jeder andern Dur- und Moll-Tonleiter nur nach Höhe oder Tiefe unterscheidet, in Ansehung der Verhältnisse ihrer Tonstufen aber mit ihr gleich ist — und die nur dem Dreyklange eines Grundtones und den, diesem zunächst verwandten Dreyklängen auf die Quarte und Quinte entwickelt werden kann. — Alles dieses findet in keiner ungleich schwebenden Temperatur völlig Statt, und es ist sogar der Fall denkbar, dass ein Musikstück, zu einem Orte nach der einen ungleichschwebenden Temperatur vorgetragen, eine Wirkung hervorbringe, die sehr verschieden von der an einem andern Orte sey, wo man eine andere Temperatur hat.

Es mögen hier vier ungleichschwebende Temperaturen von Euler, Anonymus (wahrscheinlich Marpurg), Keppler und Kirnberger stehen, zur Raumersparniss aber nur in verbundenen ganzen Zahlen, aus denen sich jedoch alles Nöthige durch leichte Rechnungen ergibt.

		Euler.	Anonymus	Keppler	Kirnberger.
c	=	584	1410	5840	7776
cis (des)	=	400	1500	4050	8192
d	=	432	1620	4320	8748
dis (es)	=	450	1728	4608	9216
e	=	480	1800	4800	9720
f	=	512	1920	5120	10368
fis (ges)	=	540	2025	5400	10935
g	=	576	2160	5760	11664
gis (as)	=	600	2250	6075	12288
a	=	640	2430	6480	13122
ais (b)	=	675	2560	6912	13824
h	=	720	2700	7200	14580
c'	=	768	2880	7680	15552

Die gleichschwebende Temperatur verlangt, dass c. cis (des) = cis (des) d u. s. w. Es ist daher die Aufgabe zu lösen, zwischen den beyden Verhältnisszahlen der Octave 1 : 2 elf Mittelglieder einzuschalten (interpoliren), welche mit den beyden äussersten 1 und 2 eine geometrische Progression bilden.

Setzt man $1 : \alpha = \alpha : 2$, wo $\alpha =$ fis (ges), dann $1 : y = y : y^2 = y^3 : 2$, wo $y =$ e, $y^2 =$ gis (as) so erhält man

$$\alpha = \sqrt{2} = 1{,}4142136$$

$$y = \sqrt[3]{2} = 1{,}2599205$$

$$y^3 = \sqrt[3]{2^3} = \sqrt[3]{4} = 1{,}5874011$$

und mit Hülfe dieser Zahlen ist es möglich, alle übrigen in einer Octave liegenden Töne zu berechnen, da sich nur

c und fis	ergibt	dis
fis - c'	-	e
c - e	-	d
e - d	-	cis u. s. w.

aber die Rechnung ist sehr weitläufig und mühsam, ja sogar ohne besondere Kunstgriffe nur auf wenige Decimalbruchstellen genau. Der Anfang und die Anordnung der Rechnung steht nur hier, um überhaupt die Möglichkeit derselben auf diesem Wege zu zeigen. Sehr viel leichter und genauer rechnet man mit Hülfe der Logarithmen. Es soll seyn

$$= c,\ cis,\ d,\ dis\ \ldots\ \ldots\ c'$$

$$= 1,\ 2^{\frac{1}{12}},\ 2^{\frac{2}{12}},\ 2^{\frac{3}{12}}\ \ldots\ \ldots\ 2$$

d. i. $= 1,\ \sqrt[12]{2},\ \sqrt[12]{2^2},\ \sqrt[12]{2^3}\ \ldots\ \ldots\ 2$

Logarithmisch

$$\log 1,\ \tfrac{1}{12}\log 2,\ \tfrac{2}{12}\log 2\ \ldots\ \log 2$$

Es ist $\log 2 = 0{,}30103$

$$\tfrac{1}{12}\log 2 = \frac{\log 2}{12} = 0{,}0250858\tfrac{1}{3} = \log 2^{\frac{1}{12}} = \log \sqrt[12]{2}.$$

Dieses Logarithmen 1, 2, 3 . . . . zwölffachen gibt (da $\log 1 = 0$) die Logarithmen für die Schwingungszahlen, welche den Tönen c, cis, d, dis . . . angehören. Da die Schwingungszahlen sich umgekehrt verhalten, wie die Saitenlängen, so hat man diese, wenn man jene von unten herauf berechnet, und um $r = 1{,}000000$ zu haben, darf man nur alle Schwingungszahlen mit 2 dividiren. Es ist also dann die Saitenlänge gleich der Hälfte der Schwingungszahl der Ergänzung eines Intervalles zur Octave.

Digitized by Google

Töne.	Schwingungszahlen.	Saitenlängen.
c	1,000000	1,000000
cis (des)	1,059462	0,943874
d	1,122462	0,890898
dis (es)	1,189207	0,840896
e	1,259921	0,793703
f	1,334839	0,749153
fis (ges)	1,414213	0,707108
g	1,498306	0,667419
gis (as)	1,587401	0,629960
a	1,681793	0,594604
ais (b)	1,781797	0,561231
h	1,887748	0,529731
c'	2,000000	0,500000

Die Absicht dieses Aufsatzes war, zu zeigen, dass unsere jetzige Musik (unter der oben aufgestellten nothwendigen Bedingung, Harmonie der Natur von Harmonie der Kunst zu unterscheiden) in den Gesetzen der Akustik, in der Natur begründet sey, und sich daher wohl wissenschaftlich behandeln lasse. Um dieses zu zeigen, benutzte ich die Resultate, welche sich aus dem Monochord und der darauf gestützten Rechnung ergeben. Auf solche Weise musste ich den wichtigsten Theil der Canonik abhandeln. Vieles aber aus dieser Lehre (die arithmetische und harmonische Proportion, die harmonische Addition und Subtraction, die Verbindung mehrer Verhältnisse, die Entwickelung der canonisch reinen Verhältnisse oder Intervalle, zu wie vieler ulterirter, d. h. etwas erhöhter oder erniederter in das mannichfaltig ungleich schwebenden Temperaturen, die Berechnung mehrer aus dadurch ergebender Kommata, die zur Uebersicht des ganzen Wesens der Canonik nöthigen, aber noch nicht berechneten Decimalbruchtafeln u. s. w.) muss ich übergehen, wenn ich nicht meinen nächsten Zweck zu einem allgemeinen verwandeln, und eine Uebersicht der ganzen Canonik geben will. Das aber behalte ich mir für andere Zeit und andern Ort vor, und verweise indess diejenigen Leser, welche die ganze Canonik kennen lernen wollen, auf Chladni's gedrängte Abhandlung derselben in seiner Akustik, auf Marpurg zwar etwas veraltet, aber im Wesentlichen immer noch recht brauchbare theoretische Musik, und auf Türk's Temperaturberechnungen, welches Werk denjenigen sehr lehrreich werden kann, der über die etwas weitschweifige Art des Vortrages sich hinweg zu setzen vermag.

Weimar. *A. F. Hoere.*

Nachrichten.

Weimar, im Januar 1829. Unser Theater blieb wegen der Landestrauer von der Mitte Juni bis Ende September geschlossen, und auch in der zweyten Hälfte des November fanden wegen des Todes I. M. der Kaiserin von Russland, Mutter unserer regierenden Frau Grossherzogin K. H. keine Vorstellungen statt. Mit dem 11ten December hörte die Direction des Hrn. Kammersängers Stromeyer auf, der die erbetene Entlassung als Oberdirector, und seinen Abschied als Sänger (mit der ihm schon seither angesicherten Pension) erhielt, da seine Forderungen es nicht gestatteten, einen Contract mit ihm als Sänger zu schliessen. — Frau von Heygendorf (Jagemann) ist seit Mitte Juni d. J. nicht mehr beym Theater. — Seit dem 1sten December stehen das Theater und die Kapelle, als Institute des Hofes, wie es am natürlichsten ist, unter dem Hofmarschallamte. Interimist ist der Oberhofmarschall Freyherr von Spiegel, von dessen Einsicht und Geschmack bey seiner grossen Liebe zur Kunst, und bey seiner bewundernswerthen Thätigkeit wir nur Gutes für unser Theater zu erwarten haben. Die Geschäfte der Oper leitet unser trefflicher Kapellmeister, Hr. Hummel, das Scenische aber besorgt der Regisseur der Oper, Hr. Lorsch, der sich seit Jahren schon bey allen seinen kunstlerischen Leistungen mit Recht des höchsten Beyfalles erfreut. Regisseur des Schauspieles ist Hr. Durand, von dem wir uns unter den jetzigen günstigeren Verhältnissen nur Lobenswerthes versprechen dürfen. Für die Oper wird ein erster ernsthafter Bass und einige erste Sängerin neu engagirt werden, und auch das Schauspiel wird einige neue Mitglieder erhalten. Indessen werden die bey der Oper entstandenen Lücken kaum merklich, da Hr. Franke ein Paar erste Basspartieen sehr brav gesungen hat (sein Spiel war immer sehr gut), und gute Opern genug da sind, deren Besetzung gar keine Schwierigkeiten macht, zumal da die neue Direction die höchst lobenswerthe Absicht zeigt, auch Anfängern neuerlich Gelegenheit zu geben, ihre Talente zu entwickeln. So ist Demois. Hey, die im vorigen Winter die Partie der Agathe im *Freyschütz* recht gut gegeben hatte, jetzt in der kleinen Partie der Albertine im Geheimniss aufgetreten, und hat dann die bedeutende Rolle der Thisbe in Aschenbrödel mit vielem Beyfalle

ausgeführt. Ihre schöne Stimme wird bey weiterm Studium immer mehr gewinnen, und bey fernerer Uebung wird auch ihr Spiel, das recht anständig und gut, aber freylich noch etwas befangen ist, freyer werden. Wir hoffen, jetzt öfter Gelegenheit zu haben, ihrer Leistungen mit Lob erwähnen zu können. — Demois. Kladzig hat als Röschen in der Oper *Rosette, das Schweizermädchen*, von Bierey, und als Frau von Schlingen in den *Wienern in Berlin* bewiesen, dass sie für solche Rollen, deren Hauptsache das Spiel ist, und die nur leichten, graziösen Gesang erfordern, sehr brauchbar werden wird. Uebrigens gewinnt die Stimme der Dem. K., die noch sehr jung ist, vielleicht mit der Zeit an Fülle, und dann eignet sie sich bey ihrem Umfange, Metall und ihrer bemerklichen Geläufigkeit auch für grössere Gesangpartieen, da Dem. K. gut musikalisch zu seyn scheint.

Im October und November gab man (noch unter der ehemaligen Direction) folgende Opern und Stücke mit Musik: *Moses*, von Rossini, dreymal, *Euryanthe*, *Zauberflöte*, *Graf von Gleichen*, *neben Mädchen in Uniform*, *Wilhelm Tell*, *Götz von Berlichingen* — im December aber (unter der neuen Direction) *Rosette* zweymal, *Maurer*, *Aschenbrödel*, *Geheimniss*, *Schulexschwänke*, *Wiener in Berlin*, *beyde Sergeanten*, *Egmont* (mit Ouverture, Entreacte u. s. w. von Beethoven) und ein komisches Ballet: *der ländliche Morgen*, das trotz unserer höchst beschränkten Kräfte für den Tanz, doch ganz artig ausgeführt wurde, und reichlichen Beyfall fand. Eine Gesellschaft Tyroler sang im October in den Zwischenacten und jodelte. Man hört es etwas einmal gern — viel mehr lässt sich eben nicht darüber sagen.

Neu waren *Moses* von Rossini, und *Rosette* von Bierey, und fast neu der *Graf von Gleichen* von C. Eberwein. Ueber die letzte Oper ist bey ihrer ersten Aufführung (J. 1824. Nr. 26.) ausführlich berichtet worden. Die Rossini'sche Oper *Moses*, deren Handlung sehr wenig Interesse gewährt, und deren Musik neben einzelnem Schönen sehr viel Schlechtes, ja Unsinniges enthält, gefiel nicht, und ist nun glücklicherweise auf immer von unserm Repertoir verschwunden. *Rosette*, eine heiter und ergötzlich durchgeführte komische Oper von Bretzner und Bierey, gefiel sehr, sowohl wegen der Handlung, als wegen der angenehmen und dem Sujet angemessenen Musik. Dass nun solche und ähnliche ältere Opern, wenn sie in ihrer Art wirklich gut sind, wieder hervorgesucht, ist sehr zu loben, da in neuester Zeit fast gar keine komische Oper in Deutschland geschrieben wird. Wahrscheinlich kommen später mehre dergleichen an die Reihe, welche das Publicum gewiss dankbar aufnehmen wird, da es in dieser bewiese, es wisse auch Leichteres und Einfacheres an seinem Platze gehörig zu würdigen.

Ich komme jetzt zu den musikalischen Aufführungen, deren traurige Veranlassung der am 14ten Juni in Gradiz bey Torgau erfolgte Tod unsers Grossherzogs, Carl August K. H. war. Bey dem Begräbnisse des höchstseligen Fürsten am 9. Juli wurde während des Trauerzugs von der Hofkirche bis zur ehemaligen Gruft der Choral: „Jesus meine Zuversicht" von einem starken Chore gesungen, zwischen dessen Strophen ein Trauermarsch von Beethoven, für Blasinstrumente arrangirt, von der Grossherzogl. Kapelle geblasen, und ein wirkungsvoller Trauermarsch von dem Militär-Musikchor. Theils von den Militär-Instrumenten ausgeführt, abwechselte. In der Gruft selbst sangen acht Solo- und Chorsänger des Theaters einen erhabenen und erhebenden Gesang für vier Männerstimmen mit Begleitung von vier Hörnern, componirt von Hummel. Der Trauerzug begab sich nach vollendeter Einsenkung des Sargs in die Haupt- und Stadtkirche, wo bey der kirchlichen Todtenfeyer das Requiem von Cherubini aufgeführt wurde. Tags darauf wurde in der katholischen Kapelle ein Requiem von Stadler gegeben.

Am folgenden Sonntage bey Gelegenheit der eigentlichen Gedächtnissfeyer des verehrten geschiedenen Landesherrn wurde in der Hauptkirche eine Cantate von Riemer und C. Eberwein aufgeführt. Von den übrigen Feyerlichkeiten an den Tagen der Trauer haben andere Blätter gemeldet.

Am 18ten August hörten wir zur Feyer der Huldigung des jetzt regierenden Grossherzogs Carl Friedrich K. H. ein feurig und glänzend gearbeitetes „Te deum laudamus" von Hummel.

Von andern Kirchenmusiken hörten wir in den drey letzten Monaten des Jahres (in den drey vorhergehenden Monaten war wegen der Landestrauer keine Musik) Cantaten von Mozart und Naumann, Motetten (4, 5, 6 und 8stimmig mit Begleitung) von Schicht, Haydn, Romberg, ein geistliches Lied von C. Eberwein, und eine Hymne von Knyrim.

Der Organist, Hr. Hesse aus Breslau, gab am 4ten October zum Vortheil des Frauenvereines ein

Oegelconcert, in dem er die (auch im Druck erschienene) von ihm für die Oegel bearbeitete Fuge aus Mozart's Requiem, eine Fuge von J. S. Bach, eine Phantasie und Fuge eigener Composition, zwey ungefühlte und sammtlich bemerkte Choräle, Variationen von Vogler, und eigene Variationen über „God save the king" spielte, und sich als einen sehr tüchtigen Oegelspieler zeigte.

Die Erholungsgesellschaft veranstaltete bey der Einweihung ihres neuen Gebäudes in ihrem Garten ein Concert, das ausserordentlichen Beyfall fand. Man gab die Ouverturen aus *Don Juan* und *Johann von Paris*, Hr. Hofm. Frankl. j. blies ein Concertino für die Klarinette von C. M. von Weber, Dem. Schmidt sang Variationen über „Ach! ich liebte so herrlich" und mit Hrn. Mühlke das Duett aus *Don Juan* „Faggi crudeli, fuggi" und Hr. Kapellmeister Hummel spielte ein Phantasie.

Mit dem neuen Jahre werden wöchentlich vier Vorstellungen im Theater seyn, und deshalb und bey der ausgezeichneten, jetzt schon merklichen Thätigkeit der neuen Direction wird daher mein nächster Bericht hoffentlich reichhaltig ausfallen. Welche Opern aber zunächst zur Aufführung kommen werden, ist im Publicum noch nicht mit Sicherheit bekannt.

Vermischtes.

Wien. (Auszug aus einem Schreiben vom 21sten Februar.)

Die vor acht Tagen hier angekommene Sängerin Pasta macht in der musikalischen Welt grosses Aufsehen. Zu sechs Vorstellungen, die sie im Kärnthnerthortheater geben wird, sind trotz der bedeutend erhöhten Preise keine Logen und Sperrsitze mehr zu haben. Montag (24sten Febr.) ist die erste Vorstellung. Vorher eine musikalische Akademie gewöhnlicher Art; und dann der letzte Act der Oper *Romeo und Julia* von Zingarelli. In den folgenden Vorstellungen wird sie ebenfalls nur Scenen aus italien. Opern geben. — Den Näheres darüber erwarten wir nächstens von unserm geehrten Herrn Correspondenten.

Kurze Anzeigen.

Lenore, Liederspiel in drey Abtheilungen von Carl von Holtei, in Musik gesetzt von K. Eberwein. Vollständiger Klavierauszug vom Componisten. Verlag und Eigenthum von Trautwein in Berlin. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Ueber dieses Liederspiel als Theaterstück können wir nicht urtheilen; wir kennen es nicht von der Bühne her, und nur die Gesänge sind gedruckt; es soll aber in Berlin viel Glück gemacht haben. Das ist leicht zu glauben; es ist ganz auf Preussen, besonders auf Berlin berechnet, und vorzüglich auf Militair-Sinn und Militair-Geschmack. Dergleichen Nationelles und Oertliches so gut zu treffen, und so gut auszuführen, wie es hier vom Dichter und Componisten getroffen und ausgeführt worden ist, hat immer einen Werth, und verdient einen um so lebhaftern Dank, von je kürzerer Dauer er zu seyn pflegt. Das Ganze der Musik zu dieser Lenore besteht aus der Ouverture, einem kürzern Instrumentalsatze zur Einleitung des zweyten, einem dergleichen nur Einleitung des dritten Actes, und aus zwölf Liedern oder mehreren kurzen Gesängen, für eine Stimme, oder für mehre Stimmen, zu denen einigemal der Chor tritt. Jene Instrumentalsätze schreiten nicht über die Geltung hinaus, erfüllen sie aber vorzüglich gut, durch Munterkeit, Popularität, und überhaupt ein angenehmes, leicht ansprechendes Wesen. Die Gesänge sind, kaum mit einigen Ausnahmen, volksmässig und so gehalten, sowohl nach der Nicht-Berliner und Nicht-Preusse gute oder doch nicht üble, zum Theil von Alters her beliebte Volks-, besonders Militair-Melodieen. (Auch „der alte Dessauer" figurirt hier, wie billig.) Ob die anderen uns unbekannten, auch aus dem Munde des Volkes oder ob sie von Hrn. E. erfunden und diesem in den Mund gelegt worden sind, können wir nicht wissen; wohl aber, dass, wenn das Letzte der Fall seyn sollte, es ihm damit gelungen ist. Und so ist wirklich hier geleistet, was man zu erwarten berechtigt ist; denn dass in solchen Unterlegungen mit Declamation und Accentuation immer genau genommen sey u. d. gl., das wird man wohl nicht erwarten. Auch kann ja beym Vortrage oder sonstiger Studien in dieser Hinsicht leicht nachgeholfen werden. Einige der Lieder, wie No. 3, müssen sich von der Bühne sehr possirlich ausnehmen; thun es es doch schon am Klaviere! —

Preise Jerusalem den Herrn u. s. w. Motette für vier Singstimmen, mit Begleitung von zwey

Clarinetten, zwey Trompeten, zwey Hörnern und Basposaune, in Musik gesetzt von Joh. Ludw. Bohner. 5ßeles Werk. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Im einfachen, wirklich kirchenmäßigen Motettenstyle. Zwey kurze, ziemlich kräftige Sätze. Der Chorgesang und die Begleitung ohne alle Schwierigkeit. In Partitur gestochen. Der zweyte Satz eine populäre gehaltene Fuge. Die Instrumental-Begleitung verstärkt allerdings den Effect, doch kann sie auch weggelassen werden, wenn man nur in folgenden zwey Stellen wenige Noten der Basposaune dem Singchore ertheilt, nämlich im S. 2, T. 5.

u. Takt 6.

Wie erwähnt, diese nur für Cantoreyen oder Chorschulen kleinerer Städte, für die sich übrigens diese Motetta sehr gut eignet, die aber jene Instrumente nicht immer zur Hand haben. Die erste halbe Note des Soprans, S. 2, T. 4, muss E statt D, und das zweyte Viertel des Basses, S. 4, T. 4, A statt F heissen.

Archiv für das practische Volksschulwesen — — von Heinr. Grafe. Jena, 1828. Ersten Bandes zweytes Heft, und zweyten Bandes erstes Heft.

Wir haben das erste Heft dieser für die Basis der Volksschulen vielfach nutzbringenden Unternehmung in No. 26 des vorigen Jahrganges mit gebührendem Lobe angezeigt, und freuen uns, von Neuem Gelegenheit zu finden, Volkslehrer auf das Buch aufmerksam machen zu können. Es wird hier nämlich Seite 145 — 200 ein methodischer Leitfaden für den ersten Gesangunterricht von K. Schuda, Lehrer in Halberstadt, mitgetheilt, der manches Eigene hat, und von einem denkenden Manne zeugt, dessen Beytheilung immerhin von Nutzen ist, gesetzt auch, dass man nicht in allen Stücken seiner Unterrichtsbehandlung mit ihm einverstanden seyn könnte.

Man hat uns kürzlich eine allgemeine Methode des Unterrichts auch in musikalischer Hinsicht gewünscht: wir gehören nicht unter diejenigen, die es beklagen, dass wir bis jetzt noch keine solche besitzen, auf Universal-Medicamente halten wir nicht viel, es wäre denn Mässigkeit und Bewegung, und im Unterrichte Ordnung und Fleiss gemeint. Die übrigen Heilmittel mögen sich nach den verschiedenen Bedürfnissen richten. Wie aber der Eine hilft und wie der Andere, das lese man mit gehöriger Aufmerksamkeit, und halte es mit seiner Weise zusammen, ob man etwas dieser zur Verbesserung seiner eigenen Thätigkeit lernen möge. So ist es in der Ordnung, und da ist auch die Art aller derjenigen, die nicht faul noch überklug sind.

Wenn nun Herr Schuda in seiner Vorbemerkung meint: „Für die Elementar- oder Volksschule recht die Ziffer, als Tonzeichen, nicht allein völlig aus, sondern sie ist auch wohl der Note vorzuziehen," so können wir nicht seiner Meinung seyn. Man will und soll selbst auf dem Dorfe Kirchensänger ziehen; mehre unter den Schülern haben solche Anlagen für Musik, dass Notenkenntniss schlechthin nothwendig wird; die Notenschrift kann eben so leicht, als die Zifferschrift, als Tonzeichen beygebracht werden u. s. w. Dennoch sind auch die Bemühungen, die ersten Anfänge der Singekunst nach Ziffern zu lehren, nicht ganz unnütz gewesen, je Manches aus dieser Methode lässt sich sehr vortheilhaft mit dem Notenunterrichte verbinden, wo wir dem Gutdünken jedes Befugten anheim stellen müssen, sich frieden den Gedanken angeeignet zu haben.

Der Gang des Leitfadens selbst ist folgender. Der Schüler singt einen Ton mit der Sylbe *la* nach, wobey der Lehrer das Nothwendige bemerkt: „Gerad gestanden; Kopf nicht niedergedrückt; Brust heraus, Mund auf, Athem geschöpft und nicht zu schnell ausgestossen." Darauf wird der Ton ausgehalten, dann ein gleich starker und gleich schwacher mehrmals hintereinander gesungen, dann sich windend und wachsend, darauf beydes in einem Tone vereint, dann lege man dem Tone ein Wort unter und zwar für deutliche Aussprache. Darauf für Ton und Namen Tonmasse, Tonhöhe, Tonleiter mit verschiedener Tonstärke, in verschiedenen Tactverhältnissen, mit eingemischten Pausen, die Tonnamen nach Zahlen (recht gut), mit Text; Treffübungen nach Zahlen, nach den Buchstaben, Notenzeichen, Lesen und Schreiben der Noten, Treffübungen nach Noten, z. B.

und so fort bis eine Octave und im gleichen Verhältnisse wieder herunter. Ferner.

Die Tactbezeichnung an den Noten hätte leicht deutlicher vorgetragen werden können — Tactübungen in der Tonleiter. § 31. Erweiterung der Tonleiter durch die chromatischen Töne, Singen und Schreiben derselben; Vergleichung verschiedener Tonstufen-Verhältnisse. §. 32. Kenntniss des Wesentlichen der harten, denn der weichen Tonleiter. Kenntniss verschiedener Tongegenden, d. i. der kleinen Octave, der einmal gestrichenen u. s. f. Lesen und Schreiben in verschiedenen Octaven. — Stimmumfang; Singen aller Töne im Bereiche desselben. Treffübungen in zwey zu einander liegenden Octaven; dasselbe mit Tact. — Die verschiedenen Schlüssel. Zusammenstellung derselben. — Begründung verschiedener Durtonleitern bey veränderetem Grundtone. (Dieser Abschnitt ist lange nicht so deutlich und leichtfasslich, als ihn Logier gegeben hat. Man bleibe doch je im Guten und verändere nicht Neues um des Neuen willen.) Begründung der verschiedenen Molltonleitern; Ordnung derselben nach ihren Verwandtschaften mit den Durtonleitern. § 68. Anwendung des Erlernten auf ein einzuübendes Lied, dessen Melodie erst mit den Buchstaben ohne Tact, dann mit Tact, darauf mit untergelegtem *la*, und zuletzt mit deutlich ausgesprochenem Texte gesungen werden soll. — Der Uebergang zu mehrstimmigem Gesange ist es zweckmässig, dass wir uns nicht enthalten wollen, ihn hieher zu setzen. Die in vier Abtheilungen geschehen Schüler singen canonisch, wie der Lehrer zum Aufhören winkt:

Wir heben die Worte etwas vorausdeut, weil des Verf. „Kinder, singet Halleluja!" hell spielend, leicht zu Mehreren den Heiligen verleiten könnte, was hier etwas zu vorsichtig, in Volksschulen besonders, vermieden werden muss. Darauf folgt ein recht hübsches zweystimmiges Abendlied, und, nicht minder gut, ein dreystimmiges, der Feuhling; das vierstimmige Morgenlied hätte dagegen mit einem bessern vertauscht werden sollen.

Dem ersten Hefte des zweyten Bandes ist eine Notenbeylage von $2\frac{1}{2}$ Bogen gegeben worden, die eine Fortsetzung von Rinks leichten Orgelstücken enthält, No. 8—12, sämmtlich kurz und zweckmässig. Ein vierstimmiger Gesang von demselben „Schluss und des Himmels Leben" gleichfalls leicht und gut. Die oft wiederkehrende Verdoppelung der grossen Terz wirkt im vierstimmigen Gesange nicht vortheilhaft. Auch ist in der zweyten Klammer im letzten Viertel des dritten Tactes, von hinten gezählt, die häßliche haemanische Stellung, die sicher Druckfehler ist, zu ändern. — Ein canonisches Vorspiel zu dem Chorale „Christus der ist mein Leben" von Töpfer; ein kurzes Lied über den 25sten Psalm von Ebhardt componirt, mit Orgelbegleitung oder mit Blasinstrumenten; endlich ein Vorschlag von Fr. Pippig, die schöne, sehr wenig gesungene Melodie „Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen" mit einigen unbedeutenden Weglassungen für Lieder zu gebrauchen, die zur Ueberschrift haben: „Wer nur den lieben Gott lässt walten" u. s. w., jedoch auf diese Melodie oder Melodieen, auf welche die verschiedenartigsten Lieder gesungen werden sollen, nicht recht passen will.

Wir wünschen dem nützlichen Buche gute Verbreitung.

La gratitude. Rondeau Polonoise pour le Pianoforte, comp. — — par Pierre de Chrzanowski. Oeuv. 15. Chez Breitkopf et Hartel à Leipsic. (Pr. 8 Gr.)

Was man sonst Alla Polacca nannte. Ein lebhafter, ansehnlich, ziemlich langer Satz für fertige Spieler, die indessen bey weitem nicht Virtuosen zu seyn brauchen. Warum das Stück *la gratitude* heisst, wissen wir nicht.

Ehrenbezeugung.

Mit Vergnügen machen wir bekannt, dass S. Maj. der König von Wirtemberg huldreichst geruht haben, dem Kapellmeister Hrn. Lindpaintner in Stuttgart, für die Composition der Oper *Der Vampyr*, am 19ten Februar einen Brillantring von hohem Werthe zu verehren.

Leipzig, bey Breitkopf und Haertel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten Marz. **Nº. 10.** 1829.

Recension.

Ausführliche, theoretisch-practische Anweisung zum Pianoforte-Spiele, vom ersten Elementar-Unterrichte an bis zur vollkommensten Ausbildung, verfasst, und Sr. Majestät, dem Kaiser von Russland, Nicolaus I in tiefster Unterthänigkeit zugeeignet von J. N Hummel, grossherzogl sächsischem Hofkapellm etc. Mit Privilegien. 1828 Wien, bey Tobias Haslinger, London, bey Boosey; Paris, bey Farrenc. (Jetziges Ladenpr. 24 Guld. C. M. oder 16 Thlr. sächs.)

Es ist ein wahrhaft bedeutendes, überall Achtung gebietendes, überall Anhtung findendes, dankwürdiges, und in seinen Einflüssen und Wirkungen gar nicht zu übersehendes Unternehmen, wenn ein, in Theorie und Praxis, und wie die letzte anlangt, im dichterischen (hier in Composition), wie in Ausführung (hier Virtuosität), grosser Künstler, nach einem wechselvollen, an Erfahrungen reichen Leben, auf welches das Höchste, was alle Nationen in seiner Kunst geleistet haben, und noch leisten, auf welchem auch den Fürsten der Ausbildung aller Hauptstädte dieser Nationen eingewirkt hat — in späteren, aber noch vollkräftigen Jahren das Wesentlichste und Beste, was sich ihm selbst erprobt, sammlet, ordnet, und denen, welche ihm auf seiner ehrenvollen Bahn folgen wollen, zu ihrer Belehrung, Erleichterung, Förderung überhaupt, darbietet. So ist ein solches Unternehmen auch jederzeit von den Verständigen und Wohlgesinnten angesehen und aufgenommen worden, und wir dürfen, um dieses, was die Tonkunst anlangt, zu belegen, nur an C. Ph. Em. Bach's wahre Art, das Klavier zu spielen, an Kirnberger's Kunst des reinen Satzes, und an beyder Zeit erinnern. So wird auch — wir zweifeln nicht, das hier zu besprechende Unternehmen des Hrn. KM. H in der unsrigen angefangen und aufgenommen werden, ungeachtet man ihr nachsagt, es wolle in ihr und in allen Fächern geistiges Thätigkeit, fast Keiner mehr eigentlich lernen, Jeder nur lehren und selbstmachen, wie im Leben fast Keiner mehr gehorchen, Jeder nur Alles besser wissen und selbstherrschen.

Es scheint uns aber eben bey diesem Werke am angemessensten, und hoffentlich auch den Lesern am erwünschtesten, wenn wir ihnen vor Allem einen bestimmtern Begriff von ihm — seinem Inhalte, seiner Methode (wie sich der Musiker ausdrückt,) und nach seiner sonstigen Gestaltung auch — zu verschaffen uns bemühen. Das wollen wir thun, so gut wir es vermögen; dagegen uns hüten, ohne Noth eigene Weisheit auszukramen oder auch bey Einzelnem, sey es anpreisend oder mäkelnd, lange zu verweilen. Was jedoch nicht hindern soll, zuweilen ein Wort eigener Ansicht und Beurtheilung, abweichender oder hinzunehmender, hinzu zu fügen. Wir bitten um Geduld, wenn auch diess Alles nicht in einigen Sätzen, und auch nicht in einigen Blattseiten abthun lässt.

Zur Erreichung jenes unsers Zweckes mögen erst folgende allgemeinere Betrachtungen über das Werk im Ganzen dienen. Dass es wirklich eine „ausführliche" Anweisung u. s. w. sey, kann man schon vorläufig daraus abnehmen, dass es 115 Bogen, und sein ganzes Folio-Band, bey dem schönen, starken Papiere, ziemlich eine Hand hoch ist. Dass es „theoretisch-practisch" abgefasst, (d. h. dass Jedes, was in Worten gelehrt oder auch nur erwähnt und angedeutet ist, sogleich zur Anwendung in Beyspielen gebracht, dessen anschaulicher, deutlicher, lebendiger und für die eigene Einübung des Schülers verarbeitet wird — erhellet vorläufig schon daraus, dass in Notenbeyspielen —

alle kleinen, in den Text eingedruckten, mitgezählt — über 2200 gegeben werden. Endlich, das es „bis zur vollkommensten Ausbildung“ führe, mag man vorläufig daraus schliessen, dass in den späteren dieser Beyspiele sehr Kunstvolles und Schwieriges aus den grössten Klaviercompositionen, nicht nur Hummels selbst, sondern mehrer der trefflichsten Meister verschiedener Zeiten und Schulen zur Sprache gebracht, die beste Vortragsart desselben nachgewiesen, und nicht Weniges dieser Musikstücke selbst, theils in grossen Fragmenten, theils ganz wie sie sind, aufgenommen wird.

Die überaus grosse Masse von Stoff ist in drey Theile gesondert. — Der erste enthält — nach kurzer Vorrede und einer „Vorerinnerung für Aeltern und Lehrer“, die mehr wohl bedachte, der Beherzigung werthe Worte enthält — das Elementarische der practischen Musik überhaupt, so weit diese dem Pianofortespieler zu kennen nothwendig ist; Alles in unmittelbarer Beziehung auf ihn, Anwendung für ihn, vorgetragen Notenplan, Schlüssel, Noten, Tastatur, Gestalt und Werth der Noten, Pausen u. s. w. Vorgesetzt sind diesen Kapiteln zwey andere: vom Sitze am Klavier und von der Haltung des Körpers, besonders der Arme, der Hände, der Finger. Angehangen sind ihnen wieder zwey Kapitel: Erklärung der Kunstwörter, die sich auf Bewegung des Zeitmasses, auf Stärke oder Schwäche des Tones, auf Ausdruck u. s. w. beziehen; Uebungsstücke, und zwar 60, aus allen Tonarten, worin Alles, was vorher gelehrt und erläutert, auch durch vorbereitende Exempel dem Schüler practisch anschaulich gemacht worden ist, in Anwendung gebracht wird. Diese Uebungsstücke geben zugleich eine Auswahl zweckmässiger Compositionen für das Pianoforte nach stufenweiser Fortschreitung: sie sind dem bis hierher geleiteten Schüler vollkommen angemessen, auch was seine Fassungskraft anlangt, unterhalten sie ihn durch Mannigfaltigkeit, Heiterkeit, Abwechselung und Wohlklang, und mehren seinen Fleiss durch Ermunterung, Lust und Freude. (Hierbey wollen wir eine Anmerkung einschalten, die aber nicht bloss diesen Abschnitt und diese Uebungsstücke, sondern das ganze Werk und alle seine Uebungen angeht. Es ist dem Verf. — er erklärt das auch selbst — nicht darum zu thun, den Schüler nur schnell, sondern ihn gründlich zu fördern. Unter den Mitteln hierzu, die er anwendet, ist auch dieses: er lässt ihn jeden Punct, der ihm durch Worte und Beyspiele erklärt worden ist, und nun zur Uebung im Zusammenhange vorgelegt wird, ganz durch machen und vollenden; nämlich nicht so, dass die Gegenstände wie in mehre Cursus getheilt, in jedem nur um einige Schritte weiter geführt wurden; sondern so, dass jeder Gegenstand geradezu bis dahin zu Stande gebracht, wohin der Theil des Werkes überhaupt führt. Man muss gestehen: jene, hier nicht angewendete Methode fällt dem Schüler leichter und damit dem Lehrer auch; aber diese, hier angewendete, stellet ihn für immer in dem fester, und macht ihm für immer geläufiger, was er denn endlich in der Gewalt hat. Sonach dürfte wohl diese Methode bey denen, die wirklich gründlich unterrichtet seyn, und es in ihrem Spiele wirklich zu etwas Rechtem und Bleibendem bringen wollen, die beste seyn. Was die Zeit betrifft, es wird bey ersterer nicht, wie es scheint, gewonnen; wenigstens nicht so viel, als es scheint; indem da später immer nachzulernen oder von Neuem einzuüben bleibt. Man hat den Massstab für aufgewendete Zeit nur nicht auf kurze Perioden zu bestimmen, sondern auf einen ganzen Abschnitt der Bildungszeit: dann wird man, wo nicht bey allen, doch bey den fähigeren und beharrlicheren Schülern finden, dass diese Hummel'sche Methode, wenn sie auch gar nicht modern-pädagogisch aussiehet, selbst in Hinsicht der Zeit wenigstens keinen Verlust, in Hinsicht auf den Hauptzweck aber Vortheil bringt. Durchsetzen wir für denkende und unpedantische Lehrer hinzu: überall ist sie *cum grano salis*, und für die einzelnen Fälle, mit Berücksichtigung derer anzuwenden, mit welchen man es zu thun hat, indem sie hier, wie im ganzen Werke, nicht nur darauf angelegt, sondern auch dem gemäss durchgeführt ist, gesunde und wahrhaft vollkommene Klavierspieler zu bilden — war aber bey weitem nicht Alle, auch der sonst achtbarsten Schüler werden können, auch werden sollen. Es versteht sich dieses zwar von selbst; aber es ist, wie im Leben überhaupt, so auch hier, nicht immer leicht, handelnd dem getreu zu bleiben, was sich von selbst versteht; und am wenigsten leicht ist es bey Aufgaben, wo man, wie hier, das Vorgelegte, wie es an und für sich ist, durchaus ehren und rühmen muss: nun aber es den besonderen Fällen anpassen soll, wie sie sind. — Wir haben diese Anmerkung hier vornehmen wollen, weil mancher Leser beym ersten Durchblättern des Werkes stutzig und ver-

stimmt werden könnte, stehet er den grossen Apparat von Vor- und Nachübungen, worunter nicht Weniges sich befindet, was hier der Elementar-Schüler treiben soll, und was manchem vielbelobte Klavierhume, zwar hurucheln, aber in seiner Vollkommenheit schwerlich hervorbringen kann. Jetzt kehren wir zur Uebersicht des Inhaltes zurück.)

Was der zweyte Theil enthält — und wieder im weitesten Umfange, zu gefasster Vollendung, und mit einem Reichthume theils erläuternder, theils vorübender, theils ins Zusammenhange einhddender und befestigender Beyspiele ausgestattet, das lasse sich bezeichnen als das, was, nach dem, was der erste Theil gelehrt und zu eigener Einübung vorgelegt hat, zu einem vollständig richtigen und tuchtigen Pianofortespieler nothwendig ist, und erlernet werden will. Es ist (vielleicht für den Systematiker etwas befremdlich) durchgehends an den rechten und besten Gebrauch der Hände und Finger geknüpft. So ergeben sich folgende Kapitel, in denen aber, wie gesagt, weit mehr steckt, als was die Rubriken anzeigen. Fingersatz überhaupt. Fortrücken mit einerley Fingerordnung bey gleichförmiger Figurenfolge (Zahlreiche Uebungsbeyspiele; wie auch bey allen folgenden Kapiteln, wo wir es nicht weiter anführen.) Untersetzen des Daumens unter andere Finger und Ueberschlagen der Finger über den Daumen. Auslassen eines oder mehrer Finger. Vertauschen des einen Fingers mit dem andern auf demselben Tone. Spannungen und Sprünge. Gebrauch des Daumens und des fünften Fingers auf den Obertasten. Unterlegen eines längern Fingers unter einen kürzern und umgekehrt. Abwechseln mehrer Finger auf derselben Taste bey wiederholtem und mehr wiederholtem Tonanschlage, und mehrmaliger, zugleich wiederholter Gebrauch eines und desselben Fingers auf zwey oder mehrern Tasten. Abwechseln, Eingreifen, Ueberschlagen der Hände. Stimmen-Vertheilung und Lieaison in der Fingerordnung beym gebundenen Style und besonders bey Fugen. — (Wir wollen hier nur die Anmerkung hinzusetzen: dass nicht nur, wie der Sachkundige sogleich bemerkt, dieses Theil in grösstem Umfange und möglichster Specialisirung abgehandelt ist, sondern dass auch überall die Beyspiele in einer Fülle, Mannigfaltigkeit, Bestimmtheit, und auch das Klimain berücksichtigenden Feinheit — dabey, wo es ausgeführte Stücke gilt, mit einer Wahl auch in Hinsicht auf Geist und Geschmack, so wie auf die jetzige Vervollkommnung des Instrumentes selbst — beygebracht sind, wie noch nie und nirgends. Darum konnte auch der Verf. mit grösstem Rechte von dem, was dieser Theil enthält, in der Einleitung sagen: „Ich betrachte diesen Gegenstand als einen der wichtigsten meiner Lehre und habe ihn, mehr durch zahlreiche Beyspiele, als durch Worte für alle vorkommenden Fälle zu erläutern gesucht.“ Es ist nicht zu viel gesagt, wenn wir behaupten, dass vielfältige, oft wiederholte Beschäftigung mit diesen Uebungen, nach der Weise, wie der Verf. es angegeben hat, wird auch dem ausgezeichnetsten Pianofortespieler, ja selbst dem Virtuosen, von grossem Nutzen seyn. Es darf sich auch Keiner schämen, hier gewissermassen unter die Schulen zu treten; denn, um nur Eins anzuführen, die Uebungsbeyspiele schliessen mit sieben, grossen Fugen von Hummel, Händel und Sebastian Bach. Uebrigens füllen diese Uebungen, mit den nicht häufigen, stets kurzen, speciellen Anweisungen in Worten, die eingedruckt sind, nicht weniger, als 264 Folio-Seiten.

Der dritte Theil umfasst, was zum feinern und verzierten Spiele gehört; wenn auch verschiedene, lehrreiche Betrachtungen schliessen, welche theils das Geistige des Vortrages, theils Hülfsmittel der besseren Wirkung eines gutvollen Vortrags betreffen. Jenes Letzte wird wieder im weitesten Umfange, zu möglichster Vollendung und mit grosser Anzahl der verschiedenartigsten Beyspiele zur Uebung vorgetragen: (es enthält z. B. die Lehre vom Triller wohl alle nur erdenklichen:) vom Zweyten wird das, was sich durch Worte lehren und durch Beyspiele anschaulich machen lässt, in der Kürze gelehrt und anschaulich gemacht, das aber, wohin dem Verf. Worte nicht zu reichen schienen, wenigstens angedeutet, nachgewiesen und zu eigener Ueberlegung und Anwendung vorbereitet, vornämlich aber durch trefflich gewählte Beyspiele dem innern Sinne und Gemüthe nahe gelegt. (Diese Beyspiele sind hinauf gethürmt bis zu Hauptstellen grosser Concerte. Auch kömmt hier nicht Weniges, und stets auf lehrreiche, oft auch ganz eigenthümliche Art, zur Sprache, was in allen anderen Klavierschulen, auch den empfehlenswerthesten — wie der grossen von A. E. Müller, der, des Passes Conservatoriums — kaum erwähnt wird.) Dieses Alles ist unter folgende Rubriken gestellt: Ausschmückungszeichen überhaupt. Triller eigent-

leher und nuergenthicher. Schneller, Doppelschlag, Vorschläge, Zwischenschläge u. s. w. Dann Vortrag überhaupt und schöner Vortrag im Besondern. Gebrauch der Pedale. Zweckmässige Behandlungsart der verschiedenen Pianofortes von deutschem oder englischem Mechanismus. Gebrauch, rechte Anwendung und Nutzen des Mälzel'schen Metronomen. Das Stimmen des Instrumentes. Das freye Phantasiren.

Aus dieser unserer Anzeige wird hoffentlich der Leser vorläufig abnehmen können, was er in und von diesem Werke zu erwarten, und dass er es als einen wahren Codex des gesammten Pianofortespieles, oder — besonders in dem Reichthume seiner Beyspiele und Uebungen — als ein grosses Magasin für dasselbe anzusehen habe, woraus der verständige und bedachtsame Lehrer für den Schüler, so wie der schon vorgeschrittenen Spieler für sich, sich vorzulegen und zur Anwendung zu bringen hat, was, zwar im Ganzen, als in besonderen Fällen, nöthig, natürlich, vortheilhaft ist. Der Leser wird aber auch aus dieser kurzen Anzeige abnehmen können, dass dem Verf. im Einzelnen durch sein Werk zu folgen, Rechenschaft gebend, urtheilend, ja auch nur genauen anzeigend — nicht möglich wäre, ohne so viele Bogen zu liefern, dass sie ein artiges Octavbändchen anfüllen könnten. Es ist aber auch nun bey diesem, wie bey jedem wissenschaftlichen Werke, die erste und wesentlichste Pflicht eines Rec. erfüllt, wenn der Leser in den Stand gesetzt wird, vorläufig abzunehmen, was er in und von dem Werke zu erwarten hat; und danach durften wir schliessen, ohne Tadel zu verdienen. Gleichwohl wünschten wir dem Leser auch die Art, wie Hr H. die Gegenstände zu behandeln pflegt, etwas näher zu bezeichnen, und eine Vorkost von dem, was ihm hier vorgesetzt wird, zu bieten. Wir wurden dazu ein einzelnes Kapitel, eines der interessantesten und dem Verf. eigenthümlichsten, wählen, und es vielleicht mit eigenen Bemerkungen einrücken, aber da in diesem ganzen Werke das Wesentlichste, Vorzüglichste und Eigenthümlichste in den Noten-Beyspielen liegt, und der Text, mit Ausnahme des ersten, allgemeinern Theiles, der keine, unter jene gehörenden Kapitel enthalten konnte, mehr als nachweisenden, erläuternden, erörternden Commentar zu betrachten ist, und wir die überall so reichlich mitgetheilten Noten-Beyspiele nicht abdrucken lassen können: so erhielte man damit doch nichts Befriedigendes, und eher Etwas, das eine falsche Vorstellung von dem Werke veranlassen könnte. Wir wählen daher lieber aus einigen jener Kapitel, und zwar der letzten, meistens auch schwierigsten, einzelne Hauptsätze, geben sie, wie sie sind, und setzen hin und wieder eine, wenn auch nicht nothwendige, doch vielleicht zuträgliche Anmerkung hinzu.

Das Kapitel vom Vortrage beginnet unser Verf. also: Man unterscheidet, und das mit Recht, richtigen und schönen Vortrag. Den letzten pflegt man auch Ausdruck zu nennen, aber, wie mich dünkt, nicht genau genug. Richtiger Vortrag beurkundet sich auf das Mechanische des Spieles, was bezeichnet werden kann; schöner Vortrag bezieht sich auf das Abgerundete, einem jeden Musikstück, einer jeden Stelle desselben, Angemessene, auf das Geschmackvolle und Angenehme, namentlich auch in den Verzierungen, was bloss angedeutet werden kann. Ausdruck bezieht sich unmittelbar auf das Gefühl, und bezeichnet im Spieler die Fähigkeit und Fertigkeit, was der Componist für das Gefühl in sein Werk gelegt hat, und der Spieler ihm nachempfindet, nun auch in sein Spiel und dem Zuhörer in's Herz zu legen, was auch nicht einmal angezeigt (mit wohl heissen mögedeutet) werden kann, ausser allenfalls durch allgemeine Kunstworte, die wenig Bestimmtes haben, und eigentlich nur denen nützen, welche die Sache schon in sich haben. Verhält es sich so, so folgt daraus, dass der Ausdruck zwar geweckt, aber nicht eigentlich gelehrt und gelernt werden kann, weil er in der Seele liegen und unmittelbar von ihr in das Spiel übergehen muss, weshalb auch von ihm hier nicht gehandelt werden kann; dass der schöne Vortrag auch nicht vollständig gelehrt oder gelernt werden, sondern nur auf Manches, was ihn betrifft, hingewiesen werden kann — weshalb auch Letzteres geschieht; und dass nur vom richtigen Vortrage ausführlich gehandelt werden muss (musste; denn im Grunde bezog sich ja der ganze zweyte Theil hierauf, und in der Folge wird nicht weiter davon gesprochen, was auch nichts weiter davon zu sagen blieb. — Wir brauchen den Leser wohl nicht erst auf die Unterscheidung und genauere, folgenreiche Bestimmung obiger Sätze aufmerksam zu machen. Scheint es ihm, was darin ausgesagt wird, verstehe sich eigentlich von selbst, und sey ihm längst bekannt: so durfte er leicht auch in einem Falle befinden, der in den Wissenschaften und Künsten, wie im Leben, oft genug

vorkömmt; in dem nämlich er täuscht sich dadurch, dass er die Sache freylich wohl ungefähr so in sich trug, aber in einem dunkeln Gefühle, das ohne Zweifel ihn oftmals zum Rechten geführet haben wird, aber ohne Zweifel auch, wie das bey allen Leistungen des dunkeln Gefühles geschieht, oftmals auch zum Unrechten. Beweise und so viele Sänger und Virtuosen. Wie gehet es diesen denn damit; und wohl auch nicht wenigen Musiklehrern? Oder was die wissenschaftliche Anordnung und Behandlung jenes Gegenstands betrifft, die doch auch Etwas und gar nicht ohne Einfluss auf das Praktische ist: wie wird, wenn hier gesondert, verdeutlicht, an seinen Platz gestellt wird, und was aus ihm folgt, in den Lehrbüchern, nur in einem mehr, in andern weniger durch einander geworfen, oder mit Gemeinsprüchen über Gefühl, Geschmack, dem das Alles zu überlassen sey, abgefertigt, ohne dass man bedenkt, es müsse doch auch hier etwas Festes und Bleibendes wenigstens zu Grunde liegen, welches aufzusuchen und, so weit es gelingen will, ins Reine zu bringen, jeder tüchtige Lehrer sich bemühen sollte? Wir wollen aber dabey nicht unterdrücken, dass wir wünschten, auch Hr. H. wäre gerade auf diesem Wege, worauf es angegangen, auch noch weiter fortgeschritten, und hätte sich dann erst zu den, allerdings wahren und guten Lehrsätzen und Rathschlägen, die es nun gibt, gewendet. Doch können auch hier seine Beyspiele für die Praxis viel leisten, und für die Theorie wenigstens vorbereiten und fähiger machen. Von dem, was über den schönen Vortrag im Besondern gesagt wird, heben wir uns die Eine über treffliche Bemerkung aus, Seite 418: Um einen schönen Vortrag zu erlangen, wird erfordert, dass man ganz Herr seines Fingers sey, d. h., sie müssen jeder möglichen Abstufung des Tonanschlages fähig seyn. Dieses kann jedoch nur durch die feinste innere Fühlung der Finger, die sich bis auf ihre äussersten Spitze erstreckt, bewirkt, und dadurch der Tonanschlag von der leisesten Berührung der Taste, bis zur höchsten Kraft gesteigert werden. Die Finger müssen daher dem Spielen beym leisesten Berühren und bey der lockersten Haltung der Hand eben so, wie bey festem Anschlage und angespannten Muskeln gehorchen. Hat er einmal dieses Fingergefühl erlangt, um jene vielfältigen Nüancen hervorbringen zu können: so äussert sich diese nicht allein im Einflusse auf sein Gehör, sondern es wirkt durch dieses nach und nach auf seine dadurch reiner und feiner gewordene Empfindung, und lügt somit den Keim zu einem wahren (wahrhaft) schönen und ausdrucksvollen Spiel in seine Seele. (Das ist nun, auf das Pianoforte angewendet, was C. Ph. Em. Bach für das Klavichord von seinen Schülern so streng verlangte, und auf ihm in allerhöchster Vollendung, selbst noch in späteren Lebensjahren, leistete, wodurch er zunächst, seinem Ausdrucke nach, den Klavier-Spieler vom Klavier-Husaren unterschied, was, seit allgemeiner Einführung des Pianoforte, früher durch Lärmen und Dreinschlagen, später durch bloss mögliche behende, dahinrauschendes Spiel laufender oder springender Passagen, von sehr Vielen fast in Vergessenheit gebracht worden, was aber jetzt, zum grossen Vortheile des Gesangs im Klavierspiele wieder zu Ehren kömmt, und auch durch diese Lehre des Hrn. H. noch mehr verbreitet werden wird.)

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

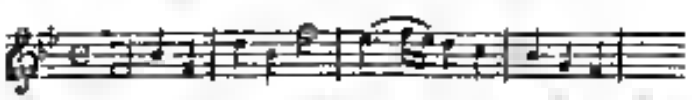
Ueber die Vorstellung der Oper „Die Stumme von Portici" von Scribe, mit Musik von Auber, im Königl. Theater zu Berlin.

Seit dem 12ten Januar d. J. ist diese Oper mit gesteigerter Theilnahme wöchentlich mindestens einmal wiederholt worden. Seit langer Zeit hat kein dramatisches Werk so allgemeines Interesse gefunden, und die Untersuchung dürfte deshalb nicht ganz werthlos seyn, weshalb das in neuester Zeit so schwer zu befriedigende Publicum mit diesem Producte der fremden Muse so unbedingt zufrieden gestellt sich äussert. Zunächst halten wir den, auch früher in der Carafa'schen Oper „Masaniello" bereits benutzten Stoff sehr wohl gewählt, und von dem erfahrnen Scribe höchst gelungen bearbeitet. Bleibt etwas zu wünschen übrig, so wäre es diese, dass die Stumme, eine fingirte Schwester Masaniello's, nicht stumm, sondern eine singende, wenigstens aber redende Person wäre, deren Schicksale durch würkliche, nicht bloss mimische Darlegung, allenfalls in melodramatischer Form, weit lebhafteres Interesse gewinnen würden. Selten ist eine Tänzerin im Stande, der Pantomime so viel Ausdruck zu verleihen, dass die Gestu-

culationen nicht blos auf die vor den Augen der Zuschauer sich begebende Handlung, sondern auch auf die Vergangenheit Bezug haben, und deutlich recitirt werden könnten. Ueberdiess sind die musikalischen Darstellungen eines Gewerbleten Terpsichorens häufig zu stark markirt, einförmig und nicht selten im Ausdrucke überladen, so dass die Anmuth, ein unerlässliches Bedingniss vollkommener Schönheit, fehlt. Für die Pariser Bühne bedurfte Scribe wahrscheinlich noch dieses drastischen Reizmittels, um durch die reizende Persönlichkeit und die Neuheit einer stummen Person in der Opee, die bereits vorhandenen Effect-Mittel noch zu vermehren. Auf deutschen Bühnen wird indess durch eine junge Schauspielerin von Talent diese Rolle mehr gewinnen, als es z. B. in Berlin, selbst durch die berechnete Kunst einer erfahrnen Tänzerin der Fall ist.

Der Charakter Masaniello's ist vom Dichter vortrefflich gezeichnet; weniger gelungen erscheinen Elvire, Alphons und Pietro. Wir kommen nun zur Hauptsache, der Musik, welche indess in dieser Oper nur als accessorisch, und in dieser Beziehung ganz den Erfordernissen des Drama's entsprechend, zu betrachten ist.

Ohne eigentliche Grösse des Styles, wirkt Auber angenehm durch lebendige Rhythmen, pikante Melodieen, interessante Modulationen, Chor- und Orchester-Massen, und besonders durch eine glückliche Verbindung populärer Liederweisen, im Geiste des südlich feurigen Volkes, mit der bewegten Handlung. In diesem Charakter kündigt sich schon die ziemlich kurze complirte, Fragmente von Spontini, Cherubini und Rossini enthaltende, dennoch aber sehr effectuirende Ouverture an, welcher eine, nicht eben ausgezeichnete Tenor-Arie des Alfons im französischen Style folgt. Die, nur in den Expositions-Scenen etwas gedehnten, sonst in den fünf Acten der Oper nicht eben zu häufigen Recitative zeichnen sich nicht durch neue Instrumental-Zwischensätze aus. Mehr im italienischen Style ist die schöne, melodische Sopran-Arie der Elvira gehalten, reich in moderner Art verziert, und durch das reizende Motiv der Cabaletta



pikant gemacht. Fräulein von Schätzel singt diese Arie mit Grazie, und lässt, was die Fertigkeit der Volaten und die Rundung der Ornamente betrifft, nichts zu wünschen übrig. Dagegen erfordert der Ausdruck der Eifersucht in den späteren Scenen der Spannung noch mehr Feuer, und die Haltung der Prinzessin möglichste Hoheit.

Der Chor der Vermählungs-Hymne in der Kapelle ist einfach, edel und wirksam. Auch die Ballet-Musik zeichnet sich durch Rhythmus und leicht gefällige Melodie, wie der Chor der Fischer durch regen Leben, und ein, sehr oft wiederholtes, pikantes Thema der Melodie in der Begleitung aus. Masaniello's *Barcarole* erinnert am Schlusse an das Savoyardenlied im „Wasserträger," gefällt jedoch mit Recht sehr durch natürlich ausdrucksvolle Melodie und Herrn Bader's Vortrag. Dieser Künstler stellt überhaupt in der Darstellung des Masaniello ein höchst anziehendes Charakterbild auf, das in der Wahnsinn-Scene im fünften Acte von erschütternder Wahrheit ist. Das Duett von Masaniello und Pietro (Bass) ist zu lang, obwohl sehr charakteristisch. Die darauf folgende Barcarole, ebenfalls Duett mit Chor, spricht gleichfalls durch gefällige Melodie an. Weniger zeichnet sich das sehr lang, als gross gehaltene Vermählungs-Duett von Elvire und Alfons aus. Letztere Tenor-Partie tritt durch Masaniello unvermeidlich sehr in den Hintergrund zurück, so angenehm solche hier auch von Herrn Stümer gesungen wird. Der Chor der Marktleute, mehr im muntern hüpfenden französischen *pas doublé* als im italienischen Volkscharakter, besteht durch den Reiz der Themata

und das lebhafte Volksgewühl auf der Bühne, welches hier sehr nach dem Leben dargestellt wird. Bey dem Ausbruche der Empörung wirkt das vierstimmige Gebet ungemein durch den Contrast frommer Empfindung mit dem vorhergehenden und nachfolgenden wilden Ausdrucke zügelloser Raserey. Die Melodie zu diesem Gebete soll von einem neapolitanischen Abendliede entlehnt seyn, das dem Ref. nicht bekannt ist. Jedenfalls hat Auber solches an dieser Stelle wohl benutzt, auch die Singstimmen zweckmässig vertheilt. Durch etwas zu lange Wiederholung wird indess die Handlung hier sehr zur Unzeit aufgehalten.

Von grosser Wirkung ist Masaniello's Charakter-Arie im vierten Acte, rührender aber die gleich darauf folgende Cavatine, während Pietro

schlummert. Weniger bedeutend tritt die Cavatine Elvirens hervor. Das Quartett und Finale dagegen ist dramatisch wahr und lebendig.

Im fünften Acte zeichnet sich Pietro's Barcarole aus, welche Herr Blume, wie die ganze Bass-Partie, mit Charakter und unterdrücktem Ingrimm vortrug. Noch ergreifender ist indess die schon erwähnte Wahnsinn-Scene Masaniello's durch das wahrhafte Meisterspiel des Herrn Bader. Das Ast der Darstellung der Träumerey des in sich selbst versunkenen, sonst so kühnen Lazzarone — eine Wirkung des ihm beygebrachten Giftes — sein plötzliches, momentanes Wiederaufraffen zur heroischen Kraftäusserung mit dem Ausrufe „Gebt mir Waffen!“ ist des grössten mimischen Künstlers würdig; es verdiente dieser Moment durch die bildende Kunst der Vergessenheit entrissen zu werden, wie er durch Gropius geschehen ist. Das höchste Theater-Coup ist am Schlusse der Oper der Ausbruch des Vesuvs, ein bisher noch nie auf der Bühne gesehenes Schauspiel, dass indess mit der Handlung in wenigem Zusammenhange ist. Masaniello ist im Kampfe gegen die Legitimität als Opfer seines Wahnes gefallen, die stumme Schwester stürzt sich in einen Abgrund. Das furchtbare Naturschauspiel erscheint mithin nur zur Erhöhung des Effectes, den hier der geschickte Decorateur und Maschinist mit vieler Kunst zu bewirken wusste. Ueberhaupt ist für die Scenerie alles nur mögliche mit Geschmack und Liberalität geschehen. Die Chöre sind mit Fleiss einstudirt, und das Orchester leistet unter abwechselnder Leitung der Herren G. M. D. Spontini und K. M. Schneider, das Höchste in Kraft, Präcision und Feuer.

Möchte doch der glänzende Erfolg dieser „Stummen“ die deutschen Bühnendichter ermuntern, gleich interessante Stoffe, in denen die Geschichte so reich ist, mit gleichem Geschicke und Berücksichtigung der lyrischen und scenischen Bedingnisse für Original-Opern das romantischen und heroischen Gattung zu bearbeiten. Freylich gehörte dazu auch die Aussicht auf eine Rente, wie sie Scribe von den französischen Bühnen geniesst, und ehe hierzu keine Anstalten von den grossen Hofbühnen Deutschlands getroffen werden, wird es leider noch lange bey den frommen Wünschen bleiben.

Berlin, im Februar 1829.

J. P. Schmidt.

Leipzig Vom 18ten December 1828 bis zum 12ten März 1829.

Zu den Beethoven'schen stehend gewordenen Symphonieen kam diesmal auch noch die Schlacht von Vittoria, die uns für einen Concertsaal von mässiger Grösse eben so recht nicht gemgnet scheint, als sie den Meisten offenbar Vergnügen macht. Mozarts Symphonie aus C dur, eine neue von Nohe, die viel vom Componisten erwarten lässt, ob sie gleich nicht allgemein ansprechen wollte; von Abt Vogler, von Mozart aus G moll, die dritte zum ersten Male aufgeführte von L. Spohr, über welche wir uns noch kein Urtheil anmassen, und die zweyte, von Kalkwoda, der schon jetzt unter uns weilt und von dem wir im nächsten Stücke reden wollen, wurden sämmtlich, nur Weniges ausgenommen, sehr gut gegeben.

Von Ouverturen hören wir nur die neuen und selten gehörten an, z. B. aus den „Sylphen“ von Hummel, aus „Pietro von Abano“ von Spohr, eine neue, recht brav gearbeitete von Denbach aus Leipzig, der sich jetzt in München aufhält, ferner eine der schönsten von Hummel, und die neue zu dem Monodrama „Proserpina“ von Göthe, komponirt von Karl Eberwein, die recht gut wirkte.

Von den Solo-Vorträgen der Dem. Henriette Graban, deren Gesang uns immer lieber wird, bemerken wir nur, dass sie im Allgemeinen gut gewählt und meist tadellos, einige meisterhaft ausgeführt wurden, stets zum lebhaften Vergnügen einer immer sehr zahlreichen Versammlung.

Von grösseren Gesangstücken wurden uns, mit wenigen Ausnahmen, unter welchen das Te Deum von Neukomm und die „Musik“, vierstimmiger Gesang und Chor, mit Begleitung des Orchesters, von Winter, gehörten, vorzüglich viele Opern-Finalen sehr zweckmässig vorgetragen, da wir leider jetzt keine Oper haben, denn die kleinen Scherz-Liederspiele, die zuweilen gegeben werden, sind nicht der Rede werth. Wir hörten das erste Finale aus Cherubini's *Wasserträger*, das erste aus *Johann von Paris*, das erste aus *Euryanthe*, Terzett aus Beethoven's *Fidelio* „Gut, Söhnchen, gut!“ aus *Sargino* „Il cannon è venuto,“ das erste und zweyte Finale aus der *Vestalin* (deren eins doch auf dem Theater weit trefflicher wirkt, als im Concertsaale, wo es uns sogar etwas geistesmatt vorkommen wollte); Einiges aus der *Belagerung von Corinth*, desgleichen aus Spohr's

Berggeist, was noch im Concerte schöner, als im Theater anspricht, und endlich das zweyte Finale aus *Lodoiska*.

Als Concertspieler traten auf 1) von den Unsrigen: Hr Grenser mit einem Potpourri für die Flöte, von Lindpaintner, mit anerkanntes Bravour; auch ein Quartetto concertante für Blasinstrumente, von Lindpaintner, wurden gut vorgetragen; Pianoforte-Concert von Ries (Es dur), sehr gut gespielt von Dem. Emilie Reichold; Einleitung und Rondo für die Violine, componirt und vorgetragen von Herrn Concertmeister Matthäi, mit gewohntem Beyfall und sehr lobenswerth; Concertino für das Bass-Posaune, von C. G. Müller (Mitglied unsers Orchesters), vorgetragen von Quanten mit anerkannter Meisterschaft; Potpourri für die Oboe, componirt von Fr. Aug. Kummer, geblasen von Hrn. Ruckner, sehr schön; Concertino für die Clarinette, von C. M. von Weber, lobenswerth von Herrn Heinze gespielt, besonders mit schönem Tone im Adagio; Concert für die Violine von Rode, vorgetragen von Hrn. Winter, der sich zum ersten Male hier hören liess, und mit Recht vielen Beyfall erntete; Concertino für die Flöte, componirt und vorgetragen von Hrn Belke, dem wir beyzuwohnen abgehalten waren. Von Fremden liessen sich hören: Dem. Bertrand aus Paris spielte zweymal im Concerte und zweymal im Theater auf der Harfe. Wir unterschreiben völlig das von Dresden aus in Nr. 5 unserer Blätter über ihr Spiel ausgesprochene Urtheil, dem wir nur noch Folgendes beyfügen: Ihrer allerdings sehr grossen Fertigkeit bestätigt, hört man sie zum ersten Male: aber der Mangel des tiefern Kunststudiums tritt immer fühlbarer hervor. Sogar das Rhythmische vernachlässigt sie oft, wenigstens hier, in so auffallend Stehende. Die üble Gewohnheit, den Tact zu viel abzutheilen, empfanden wir bey ihrem sphitzen Vortrage nicht selten zu sehr. Auch sind ihre Compositionen nur mittelmässig. — Hr. Kössling liess uns im Gewandhause sein neu erfundenes Instrument, Aeolsharmonika genannt, durch den Herrn Organisten Becker hören, der es ungemessen und lobenswerth behandelte: es hat aber doch einen zu näselnden Ton, als es gleich nicht Wenigen sagte. — Auch liess sich Hr. Kulenkamp aus Göttingen auf dem Pianoforte in eigenen und fremden Compositionen im Theater mit Beyfalle hören. Die Arbeiten dieses jungen Mannes verriethen Geist und Leben, und wir glauben in ihm einen noch bessern Lehrer und Componisten, als einen für jetzt schon ausgezeichneten Solospieler anerkennen zu müssen, obschon wir uns ein ganz unverlässiges Urtheil versagen, da die Kälte zu gross war, die nachtheilig auf die erforderliche Gelenkigkeit der Finger wirken musste. — Noch hatten wir in einem Extraconcerte das Vergnügen, ein neues Oratorium von Dr. Philipp Mayer und Fr. Schneider „*Christus, der Meister*“ zu hören. Jeder der drey Theile wurde von der Versammlung mit lebhaftem Beyfalle aufgenommen, am meisten der letzte Theil. Eine genauere Würdigung dieses Werkes behalten wir uns vor, und werden zu eigener Ansicht eines Jeden in unseren Blättern ein Duett daraus mittheilen, das uns von der Güte des Hrn. Kapellmeisters zugesagt worden ist.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

Thème varié pour le Pianoforte, comp. par F. W. Siegel Oeuv. 3n. Chez Breitkopf et Härtel à Leipzig (Pr. 5 Gr.)

Ein munteres, angenehmes Thema, nach Art eines langsamen Walzers, sechsmal variirt; die letzte Variation vielmehr einer freyen, lang ausgeführten Improvisation über das Thema ähnlich. Keine dieser Variationen ist blosse Figuration, jede ein interessant und nicht ohne Originalität erfundenes, in der Hauptsache sorgsam ausgearbeitetes, kleines Musikstück für sich, ohne dass darum der Verf. auch vom Thema ohne Gebühr entfernt hätte. Und da es nun zugleich für Verschiedenheit der Formen und des Ausdruckes reichlich gesorgt, dieses Verschiedene mit guter Einsicht so geordnet hat, dass es sich vortheilhaft an einander schliesst, so dass Eins durch das Andere gewinnt, und sich Alles zum Ganzen gefällig abrundet: so werden nicht ungeübte und solide Spieler (denn solche werden vorausgesetzt) finden, dass sie Recht thun, wenn sie auch diesen so Umfang kleine Werkchen eben so achten und werthschätzen, wie mehrere unserer früheren.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten März. **No. 11.** 1829.

Recensionen.

Ausführliche, theoretisch-practische Anweisung zum Pianoforte-Spiele u. s. w. von J. N. Hummel. — —

(Beschluss.)

Ueber das Verhältniss des englischen Pianoforte zu den deutschen (der besten Beyder nämlich) und über den zweckmässigen Gebrauch des einen, wie der andern, erklärt sich Hr. H. Seite 436 also: Es liegen bey dem Pianoforte überhaupt zweyerley Mechanismen zum Grunde, der deutsche, (sogenannte Wiener,) der sich mit Leichtigkeit, und der englische, der sich minder leicht behandeln lässt; die übrigen sind Zusammensetzungen beyder Arten oder nur theilweise Veränderungen derselben. Es ist nicht zu leugnen, dass jeder dieser beyden Mechanismen seine eigenen Vorzüge hat. Der Wiener lässt von den zartesten Händen noch leicht behandeln. Er erlaubt dem Spieler, seinem Vortrage alle möglichen Nuancen zu geben, spricht deutlich und prompt an, hat einen runden, flötenartigen Ton, der sich, besonders in grossen Lokalen, von dem accompagnirenden Orchester gut unterscheidet, und erschwert die Geläufigkeit nicht durch eine zu grosse Anstrengung. Sie (nämlich diese Pianoforte) sind auch dauerhaft und beynahe im halben Preisse der englischen. Diese Instrumente wollen daher auch nach ihren Eigenschaften behandelt seyn: sie erlauben weder ein heftiges Anstossen und Klopfen der Tasten mit ganzer Schwere des Armes, noch einen schwerfälligen Anschlag; die Kraft des Tones muss allein durch die Schnellkraft der Finger hervorgebracht werden. Volle Accorde werden z. B. meist ganz rasch gebrochen vorgetragen, und wirken so weit mehr, als wenn die Töne zusammen auf einmal noch so stark angeschlagen werden. Für Männerhände wähle man aber solche (deutsche) Instrumente, die nicht zu leicht oder, wie man auch sagt, zu flach im Anschlage sind (die etwas tiefer fallen). Dem englischen Mechanismus muss man wegen seiner Dauerhaftigkeit und Fülle des Tones allerdings Recht wiederfahren lassen. Diese Instrumente gestatten jedoch nicht den Grad von Fertigkeit, wie die Wiener, indem sich der Anschlag der Tasten bedeutend gewichtiger anfühlt, sie auch viel tiefer fallen, und daher die Auflösung des Hämmers bey wiederholtem Tonanschlage nicht so schnell erfolgen kann. Wer an solche Instrumente noch nicht gewöhnt ist, lasse sich durch das Tieffallen der Claves, und durch den schweren Anschlag der Tasten keineswegs stören; nur übernehme er sich nicht im Tempo, und spiele alle geschwinden Sätze und Kadenzen durchaus mit der gewöhnlichen Leichtigkeit; auch die kräftig vorzutragenden Stellen und Passagen müssen, wie bey den deutschen Instrumenten, durch die Kraft der Finger, nicht aber durch die Schwerkraft des Armes hervor gebracht werden, denn man gewönnt durch heftigen Schlagen, da dieser Mechanismus nicht so viel fachen Tonabstufungen, wie der unsrige geeignet ist, keinen stärkern Tongehalt, als die natürliche, kräftige Elasticität der Finger hervor zu bringen vermag. Im ersten Augenblicke fühlt man sich zwar etwas unbehaglich, weil wir, besonders im Forte den Kouladen, die Tasten bis auf den Grund fassen, was hier mehr oberflächlich (mehr leichtlin) geschehen muss, da man sonst nur mit höchster Anstrengung fortkommen und die Fertigkeit doppelt erschwert würde. Dagegen bekömmt der Gesang auf diesen Instrumenten durch die Fülle des Tones (nicht auch durch den gleichmässigern Forthallen der Bindungen?) einen eigenen Reiz und harmonischen Wohllaut. Indessen habe ich beobachtet, dass, so stark diese Instrumente im Zimmer tönen, sie dennoch

in einem grossen Locale die Natur ihres Tones verändern, und bey complicirterer Orchester-Begleitung weniger durchdringen, als die anderen; welches, nach meiner Meinung, dem oft gar zu dicken, vollen Tone zuzuschreiben ist. (Die letztere Erfahrung an sich haben auch wir gemacht, wenn gleich nicht an vielen, doch an einigen ganz vorzüglichen Instrumenten; aber anders erklärt haben wir sie uns. Nämlich mit Ein dikker, molliger Ton — man muss sich schon der wunderlichen Beyworte bedienen, da uns im Gebrauche sind, und nur durch weitläufige Umschreibungen ersetzt werden könnten — verbreitet überhaupt sich weniger weit und weniger in gleicher Stärke bey einiger Entfernung, als ein spitzerer, schärferer, (man nennt ihn auch klingender;) er verändert dabey nicht seine Natur, sondern wirkt vielmehr den allgemeineren Gesetzen der Natur nach. Sodann: Das Durchdringende Eines Instrumentes unter vielen hängt nicht bloss, und unter gewissen Umständen sogar nicht zunächst, von mehrer oder mindrer Stärke des Tones ab, sondern von der Beschaffenheit desselben, nach welcher er sich mehr oder weniger von dem, der anderen Instrumente, dem Klange nach, (*timbre*,) absondert oder zuneigt; es beruhet mithin mehr auf unserer Auffassungsfähigkeit im Ohre. Nun neigt sich der Ton englischer Pianoforte offenbar mehr dem, der meisten Orchester-Instrumente zu, der, deutscher, sondert sich mehr von diesem Tone ab. Schläge darum auch der Ton beyder mit gleicher Stärke an unser Ohr in der Entfernung, so würden wir doch den zweyten stärker zu hören glauben, weil wir ihn abgesonderten in seinem Klange, und darum auch, was damit vorgetragen wird, deutlicher hörten.) — Endlich auch noch eine einzige Bemerkung und Erfahrung aus dem Schlusskapitel über das freye Phantasiren oder Improvisiren, von ihm, dem dem grössten Meister unserer Tage, und dem Muster derer, die jetzt gleichfalls darin glänzen. S. 444 beginnt Hr H. Eine eigentliche Anweisung zum freyen Phantasiren oder Extemporiren kann weder gegeben, noch empfangen werden; doch lässt sich manche nützliche Bemerkung und Erfahrung darüber mittheilen. (Er gibt nun bestimmt und sinnreich anzuhebende an, was dabey vorausgesetzt wird, erst, als Naturgaben, dann, als Folgen gründlicher Bildung. Hierauf fährt er fort:). Um dieses mehr zu verdeutlichen, glaube ich, nicht besser thun zu können, als wenn ich den Weg vorzeichne, auf welchem ich mir selbst das Phantasiren angeeignet habe. Nachdem ich dem Klavierspiel, der Harmonie mit allen ihren Wendungen, die Art, richtig und gut zu modulieren, die enharmonischen Tonverwechslungen, den Contrapunct u. s. w. bereits so in meiner Gewalt hatte, dass ich sie praktisch anzuwenden im Stande war, und mir schon vorher, durch das fleissige Spielen der vorzüglichsten älteren und neueren Compositionen, Ideen, die Fähigkeit, selbst Melodieen zu erfinden, Geschmack, und dadurch die Art, diese fort- und zusammenzuführen und zu verbinden, angeeignet hatte; so benutzte ich, da ich am Tage mit Stundengeben und Componiren beschäftigt war, gewöhnlich Abends die Stunde der Dämmerung, um mich am Klaviere phantasirend, bald im galanten, bald im gebundenen und fugirten Style, meinen Empfindungen und Gefühlen zu überlassen. Ich gab dabey vorzüglich auf gute Verbindung und Fortführung der Ideen, auf strengen Rhythmus, auf Mannigfaltigkeit des Charakters, auf abwechselnden Colorit, auf etwanige zu breite Ausdehnung — welche leicht Monotonie bewirkt — acht; versuchte, mein Phantasiren entweder auf den Flug meiner eigenen Ideen zu gründen, oder auch irgend ein bekanntes Thema hinein zu verweben, es jedoch weniger zu variiren, als es ganz frey aus dem Stegreife in mancherley Gestalten, Formen, Wendungen, gebunden oder galant, zu bearbeiten und durchzuführen. Nachdem sich somit allmählig die Beurtheilung richtig gebildet, der Geschmack befestigt, sich mir, nach einigen Jahren ruhigen Studiums auf meinem Zimmer, eine vollkommene Gewandtheit und eine Art von Zuversicht in der Sache erworben hatte, und der Mechanismus meiner Finger das, vom Geiste in demselben Augenblicke Eingegebene sicher und ohne Schwierigkeit auszuführen vermochte, versuchte ich es, längere Zeit hindurch immer nur vor wenigen Personen, theils Kennern, theils Profanen, zu phantasiren, und dabey im Stillen zu beobachten, wie sie es aufnähmen, und welche Wirkung meine Phantasie auf beyde Theile meines kleinen, gemischten Publicums machte. Erst dann, als ich es mit Gewissheit und Festigkeit dahin gebracht hatte, dass ich im Stande war, beyde Theile befriedigen zu können, wagte ich es, öffentlich damit hervor zu treten; und ich gestehe, ich war von dem Augenblicke an, wenigere verlegen, vor einem Publicum von 2 bis 500 Zuhörern zu phantasiren, als eine niedergeschriebene Composition, an die ich knechtisch gebunden war, zu spielen —

Zeit, Geduld und Fleiss geleiten uns Ziel, beschliesst Hr. H., und wir möchten beschliessen: So gehe denn hin und thue desgleichen! —

Eine eigentlich systematische „Anweisung" u. s. w., sollte sie auch möglich seyn, wird man nicht verlangen; und dass um so weniger, da sie nicht versprochen wurden, sondern eine „ausführliche" Dass die Hauptmaterien in natürlicher und zweckmässiger Ordnung aufgestellt sind, zeigt schon obige Anzeige des Inhaltes; wobey aber nicht geleugnet werden soll, dass für einige einzelne und untergeordnete Materien sich eine angemessenere Folge hätte finden lassen. So hätten auch die Definitionen oder Descriptionen der Gegenstände nicht selten strenger gefasst, präciser ausgedruckt; es hätte manche Wiederholung untergeordneter Vorschriften oder Nachweisungen vermieden; verschiedene Kapitel hätten, was ihre Kürze oder Ausführlichkeit anlangt, in ein, ihrer mehren oder mindern Wichtigkeit zupassenderes Verhältniss gebracht werden können. (Wie sehr wäre, was Letzteres anlangt, zu wünschen gewesen, der Verfasser hätte sich z. B. über einige der von nun vorhin angehobenen Kapitel, besonders die, vom schönen Vortrage und vom freyen Phantasiren, weiter verbreitet, als geschehen ist.) Die Sprache ist zwar ungleich, doch überall verständlich. Dass der Verf. die Arbeiten seiner Vorgänger benutzt habe — vorzüglich, wie es uns scheint, die schon in dieser Anzeige vorgekommenen Werke des Ph. Em. Bach, Aug. Eberh. Müllers und des Pariser Conservatoire — darüber, und über einiges Verwandte, erklärt er sich selbst in der Vorrede also. Man erwarte nicht, dass ich streben, überall neu, originell und gelehrt zu seyn; im Gegentheil, ich habe alles das Gute und Nützliche, was verständige Männer, nach reiflicher Ueberlegung und langer Erfahrung, seit mehr als einem halben Jahrhunderte hierüber geschrieben, so viel als möglich beyzubehalten und zu benutzen gesucht, und nur das hinzugefügt, was ich für die jetzige Spiel- und Schreibart zweckmässiger und passender fand, oder, im umgekehrten Falle, das weggelassen, was mir nunmehr überflüssig zu seyn schien. Uebrigens suchte ich eine, möglichst stufenweis-fortschreitende Ordnung zu beobachten, manches bisher zweifelhaft Gebliebene festzustellen, im Vortrage möglichst kurz, klar und deutlich zu seyn, und es nicht an hinreichenden, praktischen Beyspielen fehlen zu lassen — —

Der Verleger hat für das Werk sehr viel gethan, ja mehr, als jemals für ein ähnliches geschehen ist; aber das Publicum, hören wir, hat durch zahlreiche Subscription noch viel für den Verleger gethan. Das Stich, besonders der Noten, Papier und Druck, sind vortrefflich. Ein schönes, sprechend ähnliches Portrait des Vfs., gezeichnet von Gaünau, gestochen von Stöber in Wien, so wie andere Verzierungen des Titels, des Privilegiums u. s. w., und ein Fac simile der Handschrift H's. in Worten und Noten (in letzteren, ein meisterhaftes Impromptü, ganz canonisch ausgeführt,) und Zugaben, die einem Jeden werth seyn werden. Die letzte Correctur hat der Vasf. selbst übernommen; und nur im Texte sind uns noch einige Fehler vorgekommen. Das Werk wird gebunden ausgegeben. Der Preiss, im Verhältnisse zu dem, was der Qualität und Quantität nach vom Verleger gegeben wird, war für die Subscribenten wohlfeil, und ist für die späteren Käufer mässig.

Wir scheiden von dem ausgezeichneten Werke mit der Ueberzeugung, es werde auf die Vervollkommnung des Pianofortespieles nach allen Seiten hin, von grossem Einflusse seyn, und mit dem Wunsche, es möge die immer höher steigende Ausbildung, Verfeinerung und Vollendung der Ausführung in der Tonkunst überhaupt, dem Poetischen und Seelenvollen in derselben niemals auf irgends Eintrag thun.

Ouverture à grand Orchestre, composée etc. par C. Lobe Oeuv. 1n. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel.

Auch in diesem Werke des Hrn. Lobe, über dessen Arbeiten überhaupt wir kürzlich in diesen Blättern ausführlicher bey Gelegenheit seiner Quartetten, Oeuv. 9., gesprochen haben (S. vor. Jahrg. Seite 753) sind es ganz vorzüglich Neuheit der Gedanken und eigenthümliche Behandlung derselben, welche dasselbe vor vielen ähnlichen Werken vortheilhaft auszeichnen. Diese beyden Eigenschaften findet man auf der so sehr ausgetretenen Bahn, in der sich diese Gattung musikalischer Compositionen bewegt, zu selten, als dass es nicht erfreulich wäre, sie näher zu betrachten. Die vorliegende Ouverture, deren Charakter im Allgemeinen genau bezeichnet ist, wenn wir sagen, sie sey in französischer Form und mit französischer Eleganz, aber

mit tieferer und origineller Behandlung des Stoffes bearbeitet — hat ein kurzes einleitendes Adagio, nach welchem die Figur des Thema's als Anklang im Unisono des Quartettes an den aushaltenden Blasinstrumenten auf folgende Art eintritt.

daraus tritt dann gleichsam das Thema, nur von den Violinen scherzend vorgetragen, also hervor:

Diese Figur wird im Verfolge auf mannigfaltige und harmonische Weise verarbeitet, und springt oft unerwartet, gleichsam neckend zwischen reizenden Melodieen hervor. — Nach einem imposanten, feurigen und steigernden Fortissimo legt sich der Sturm, und wird nun sanftes Gesäusel, bis die Violinen ganz allein und fast unmerklich in das zweyte Gesangthema in der Quinte gelangen, welchem dann die Flöte ergreift, das Quartett pizzicato anschlägt, und die Blasinstrumente in Achteln begleiten. Bey der gleich darauf folgenden Wiederholung dieses Satzes schlägt dann das Quartett die Figur des Anfangsthemas dazu an.

Nach einer, ebenfalls aus dem ersten Thema hervorgehenden Periode forte, beginnt der gearbeitete Satz, in dem das Thema in mannigfaltiger, oft recht seltsamer Gestalt erscheint, und folgende Stelle wieder in das zweyte Thema einfällt und dann fort repetirt:

Da, wo es nach dem Schlusse treibt, bricht das Orchester plötzlich ab, und nach einer Generalpause von zwey Tacten tritt ein fremder scheinbar ganz heterogener Satz in As dur ein, an dem sich aber alsdann wieder die Figur des Thema's auf neue Weise anpasst,

worauf es in wohlberechneter Steigerung den wirkungsvollen Schluss herbeyführt. — Die Ueberschrift Allegro vivace, darf nicht streng genommen werden; eher würde Allegro moderato passen, denn nur im mässigen Allegro thut die Ouverture ihre Wirkung.

Nachrichten.

München. (Fortgesetzter Bericht.) Die Ausführung der Oper könnte man mit Recht unge-

zeichnet gut nennen. Das Orchester mit dessen Virtuosen war in seinem Elemente, und die beschränkten ihm untergeordneten Sänger thaten das ihrige. Die seit Kurzem neu eingeschobenen unter ihnen gewöhnen sich, und alles bildet sich schnell zu einem wohlgeordneten Ganzen. Dem. Schechner galt auch diessmal wieder als die bewunderte Königin des Gesanges. Ihr Name allein würde, so wie jetzt die Geschmackswelt sich ausspricht, eine Oper haben. Sie würde bewundert, vergöttert werden, auch wenn sie mittelmässig, ja gar schlecht, welches den Fall mit ihr nie seyn wird, sänge. Vergebens wären die Bemühungen, sie in der Meinung des Publicums von dem Culminationspuncte, auf welchem sie sich jetzt befindet, in eine retrogade Bewegung zu bringen; es müsste uns gelingen, dass eine zweyte nordische Reise mit ihrem Gefolge von hinterdreinkommenden Unpässlichkeiten, sie auf längere Zeit wieder von der Bühne entfernt hielte; denn so vergisst man gerne über das Gegenwärtige das Vorhergegangene, besonders wenn ein neues Gestirn am Himmel, wäs es auch nur ein Nebelstern, sich blicken lässt. Wir meinten, des Südens Balsamdufte müssten der Brust, vielleicht auch dem Sinne einer deutschen Sängerin heilsamer zusagen, als die Einflüsse des Siebengestirnes. Doch man beschendet sich gerne; das Künstler, hat er auch seinen Blick noch so sehr zum Himmel gerichtet, bleibt doch immer auf der Erde; und Goldquelle liegt nicht in Italien.

Das Einstudiren einer Oper ist dem gegenwärtigen Meister wohl Pflicht, sie aber auf dem Orchester-Katheder mit Arm und Stab zu dirigiren, schien uns diessmal überflüssig. Von jeher war es hier die Violine, welche nach vernommenem Signale des Meisters das Orchester anführte, und so wird es auch in Italien gehalten, wo der Componist dreymal zu Klaviere den Darstellungen beyzuwohnen hat, und das erste Violinist als Director das Ruder leitet. Unser Orchester hatte dieser Einrichtung, vermöge welcher die beyden Cannabich's, die Eck und andere geschärfte Maonet an seiner Spitze standen, gewiss einen grossen Theil seines Rufes zu verdanken. Erst in letzter Zeit ging man, vermuthlich aus Principien der Exspansion, da die drohenden Erschütterungen der Theaterkassen selbst in dem schaulustigen Paris fühlbar genug wurden, davon ab, und Kapellmeister Stunz dirigirte, in der einen Hand das Stäbchen, mit der andern Accorde schlagend auf einem verstimmten Klaviere, die deutsche Oper. Doch das Missbehagen, das Gewagte und das nur zu häufig Missklingende wurde bald allenthalben bemerkbar, nicht durch Schuld oder Verschen des Hrn. Stunz, sondern weil es in der Natur der Sache liegt, dass ein grosses Orchester der Kraft des Bogens bedarf, wenn es zu gehöriger Schwanke erhalten und nicht selbst auf den Bretern Missbehagen entstehen sollte. Der wackere Concertmeister, Hr. Mazzolt, welches gegen zehn Jahre durch das Orchester der italienischen Oper leitete, und sich und der Anstalt so viele Ehre machte, wurde deswegen berufen, und übernahm, mehr gehorchend, wie uns schien, als sich handängend, zu seinen andern Obliegenheiten auch die Direction des deutschen Opernorchesters. Herr Stunz ist dadurch keineswegs unthätig *geworden*; es handhabet die von der Intendanz ihm angetheilten Opern, er ändert, modelt, passt sie dem Bedürfnisse der hiesigen Sängern an, studirt sie mit dem Personale ein, belehrt, ermahnt, ordnet, hält Proben, bis alles zur öffentlichen Darstellung reif geworden, und dem Director überlassen werden kann. Wenn demnach auf solche Weise die Intelligenz einem erfahrnen Kapellmeisters mit der befangten, ausgesprochenen und befolgten Meinung des Sängers sich vereinet, und ein mit Sinn und Herz begabter Director mit Feuer, Präcision und Kraft zur Ausführung bringt, was in jenem artistischen Vereine bedacht und beschlossen worden, so sehen wenigstens wir es nicht ein, wo der Uebelstand liegen soll, welchen ein Münchner Correspondent in der Berliner Zeitung Nr. 58 in Betreff dieses Sachs angibt, und dem, wie er meint, hoffentlich bald wird abgeholfen werden. Wie unserer Seits, die wir ausser allem Verbande mit irgend einem Mitgliede des Theater- oder Musikvereines leben, folglich unser Urtheil vor äusseren Einflüssen rein zu erhalten vermögen, wünschen, dass diese Einrichtung lange fortdauern, dass immer, wie jetzt, Kapellmeister und Director in freundlicher Eintracht zusammen leben, und über unzeitige Kritteleyen unbedenklich hinweg sehen mögen.

Am 30ten December, nach einer zehnjährigen Ruhe: *Athalia*. Woher kommt es, dass unsere Operndichter sich nicht Sujets, an innerem dramatischen Werthe diesem ähnlich, zu ihren Bearbeitungen wählen? Warum nicht eine *Cassandra*, eine *Andromache* für das Pathos der Dem. Schechner, einen *Agamemnon* oder *Pyrrhus* für die Kraft-

stimme des Herrn Pellegrini, eine *Manoma* für die zarten Töne der Mad. Sigl-Vespermann? Gewiss Stoffe für Tonsetzer und Sänger, um Grosses zu leisten. Der Componist hatte bey Athalia wohl selbst gewählt, selbst angegeben, wie die Sache von dem Dichter soll genommen und gegeben werden. So seeyleh ernst jeder andere, der nicht wie er im Reiche der Wissenschaften sich umgesehen, nur zu oft im Dunkeln wandeln, Zeit und Mühe verlieren, wenn er der Laune der Romantiker hingegeben, und kein freundlicher Genius ihm die Hand bietet — Das Uebrige in letzteren Monaten zur Vorstellung Gebrachte war Wiederholung, wobey wir nicht verweilen wollen.

In Concerten ist diesmalen wenig zu thun. Zwar entstand vor 14ten December ungewöhnliches Gedränge an und im Odeum; aber man drängte an jenem Abende die Billette an der Kasse nur abgeben, nicht lösen. Das Concert gehörte nämlich zu den festlichen Unterhaltungen, welche der Königl. Hof dem Königl. Prinzen von Preussen veranstaltet hatte, der Eintritt folglich frey gegeben. Bey den anderen von der musikalischen Akademie, das ist, dem Ausschusse der Königl. Hofcapelle, mit Abonnement aufgeführten vier Concerten war man um Plätze nicht verlegen, man konnte es sich recht bequem machen, und es ungestörter Musse hören. Mozart Ouverturen aus gegenwärtiger und früherer Zeit, Jagden, die Sinfonia eroica von Beethoven, eine andere von Haydn, beyde vollständig vom Anfange bis ans Ende, sogar mit vorgeschriebener Wiederholung der Theile, mehr eben zum grossen Behagen der Gäste; sie hätten ihnen diess gerne gelassen, und sich mit dem einen oder dem andern Gerichte, etwa mit der Menuett oder der Scherzando von diesem reichen Mahle begnügt. Ein aus der Fremde gekommener Jüngling, Schilling, erst 12 bis 13 Jahre, auf der Affische, alt, spielte Concert auf dem Piano; Dem. Schechner sang, wenn wir nicht irren, zweymal, und wurde dem dritte Mal, wie billig, von einer Unpässlichkeit verhindert; Mad. Vespermann ist, was man bedauert, seit einiger Zeit krank; Dem. Ruländer debutirte mit einer italienischen Arie; die älteren und besseren der Virtuosen spielten Concertino und Potpourris auf Flöte, Hoboe und Clarinette. Das alte Heer schmilzt endlich zusammen, die Schaar der Veteranen mehret sich, rüstige Kämpfer verlassen ihre Fahnen; Molique ist in Stuttgart, Täglichsbeck und Menter, der treffliche Violoncellist, in Hechingen, und die neu eingetretenen Eleven bedürfen meist noch einer festgesetzten Uebung, nur zur Meisterschaft zu gelangen. Indess ist des Guten noch genug übrig, der alte Geist ist von dem Orchester nicht ganz gewichen, er bietet dasselbe, wie man, im Theater und dem Concertsaale bey grösseren Aufführungen überzeugt wird, ein herrliches Ganzes dar, welches, mit neu hervorwachsenden Künstlern verstärkt, sich dem Vortrefflichen des ältern anschliesst, aber noch schon jetzt kühn jedem ernsthaften Kunstvereine des Auslandes sich an die Seite stellen kann.

Ist, wie er nicht zu leugnen, das öffentliche Concertwesen etwas zu Abnehmen, und hat es aus mannichfachen der Zeit angehörigen Ursachen von seinem Ansehen verloren, so erhält sich dagegen die kirchliche Musik auf jener Höhe, wie sie in einem Artikel der Musik Zeitung vom December 1827, und in dessen Fortsetzung angegeben wurden, ja sie erhebet und verbreitet sich noch mehr.

Der unermüdete, ganz seiner Kunst hingegebene Hr. Drobisch aus Leipzig, brachte am letzten October bey Gelegenheit des Kirchweihfestes der Unser Liebfrauen-Kirche, nach zwey schon früher gegebenen, eine Messe in E dur zur Aufführung, worin er wiederholte Proben seiner gründlichen Einsicht in den Satz abgelegt, zugleich ein kunstvolles mit seltenem Fleisse bearbeitetes Werk, welcher, wie man hört, in Stich erscheinen soll, in die kirchliche Tonwelt eingeführt hat.

Am Weihnachtsfeste war er eine neue von ihm componirte Pastoralmesse, welche er der eben benannten Kirche, die zugleich Kathedralkirche ist, und an solchen Tagen allen Prunk einer heiligen Feyer entwickelt, gehöret wurde — keine leichte Aufgabe, wenn man, wie manchem berühmten Componisten begegnet seyn soll, nicht in das Tändelnde verfallen will. Der Styl des Hrn. Drobisch gewinnt bey jedem seiner Pensums an Sangbarem, an veredeltem Einfachen und Festlichen, wie man es beym Anhören dieser Messe fühlte, welche das Pastorale mehr nur andeutete, als durchführte. Er hat sich mit diesen seinen Arbeiten neuen Ruf und viele Ehre erworben *).

*) Den vollständigen Schluss mit seinen weiteren Bemerkungen über kirchliche Musik in einem der nächsten Blätter.

Kurze Anzeigen.

Tafelgesänge für Männerstimmen. Sechs Lieder für die Liedertafel zu Berlin, von G. Reichardt. Op. 7. Berlin, bey Fr. Laue. (Pr. 1½ Thlr.)

Eine Liedersammlung, die vor mancher andern den Freunden des Tafelgesanges zu empfehlen ist. Man wird Angenehmes und Kräftiges in guter Mischung darin finden. Nr. 1. „Ich singe Lieb und Wein" bietet dem Tenore ein recht hübsches Solo zu vier Brummstimmen, und einem kleinen Chore. Nr. 2. „Ein Eiland prangt" mit ruhig gefälliger Melodie. Nr. 3. „Wo ist das Deutschen Vaterland?" (von Arndt), ein kräftiges, sehr wohl durchgeführtes, zuversichtlich überall wirksames Lied. Nr. 4. „Viel Essen macht viel breiter" (von Eichendorf); der allerliebst launige, schon öfter componirte Text ist auch hier recht ergötzlich in Töne gebracht. Nr. 5. „Ein Leben wie im Paradies" (von Hölty), leicht und hübsch, ohne viel seyn zu wollen, weshalb es sich aber auch seine Freunde gewinnen wird. Ausgezeichnet ist wieder Nr. 6, ein Paean, der aus der Beylage zu den epist. obscur. vir. (de generibus ekrimsorum) nach der Frankfurter Ausgabe 1599, genommen ist. Druck und Papier sind wie in den früheren Heften.

Die Bitte, Gedicht von Seume, mit Begleitung des Pianoforte von Alois Schmitt. Leipzig, im Bureau de Musique von Peters. (Pr. 12 Gr.)

Wir wissen nicht, warum diese sehr singbare, musikalisch schön durchcomponirte, besonders einem frischen Tenore höchst angemessene Scene, die auch durch Gehalt vor vielen neueren rühmlich auszeichnet, den meisten Sängern zu unbekannt hat bleiben können. Sollte etwa die Bitte um eine Locke der Geliebten der herangewachsenen Zeit zu tändelnd, und die ganze dichterische Behandlung des Gegenstandes zu sentimental vorkommen? Wahrscheinlich hat die seltsame Erscheinung ihre ganz zufälligen, d. i. in nicht zu erklärenden Kleinigkeiten liegenden Ursachen, und das bekannte „sua fata habent libelli" gilt in einer so druck- und absichtfertigen Zeit, in welcher mit dem Strome des Wassers mancher genügte Tropfen mit verschwimmt, doppelt. Wir aber möchten gern für das Bessere das Unsere thun, und darum erinnern wir das gesanglichende Publicum an eine Gabe, von der wir zu hoffen berechtigt sind, sie werde bey gutem Vortrage nicht Wenigen willkommene Empfindungen wecken.

Lieder der Liebe. In Musik gesetzt mit Begleitung des Pianoforte von H. Marschner. 44stes Werk. Braunschweig, bey G. M. Meyer jun. (Pr. 8 Gr.)

Diese vier Lieder des bekannten Componisten gehören zu den leichten, erfreulichen, die ohne alle Schwierigkeit vorgetragen werden können. Das erste „Erinnerung" von Theodor Körner, hat zwar nichts Eigenthümliches, ist aber dem Inhalte so angemessen, dass es wohlgefällig wirken muss. Das zweyte, aus Ali Baba, von heiterer Art, ist jenem an Erfindung und leichter Gefälligkeit gleich zu setzen. Das dritte „Schmerz" von O. L. B. Wolff, ist eigenthümlicher und tiefer; doch herrscht auch hier in Melodie und Begleitung das jetzt ansprechend Gefällige vor. Das letzte, aus dem Orakelspruche von Contessa, verleugnet die angegebene eingängliche Weise keineswegs, und nimmt vorzüglich die durch C. M. v. Weber und Anderer so herrschend gewordene Verschlingsweise auf, die aber in dieser Verbindung nichts weniger als getadelt, sondern nur als Bezeichnung der Art angeführt werden soll. Druck und Papier sind gut.

Deux Rondeaux mignons pour le Pianof. sur un air polonois et un air russe comp. — par W. Hauck. Oeuv. 5. Breslau, chez C. G. Förster. (Pr. 12 Gr.)

Durch das Eigenthümliche der Nationalgesänge erhalten diese Kleinigkeiten, die mehr Variationen — mässig das Thema durchführen, einen fremdartigen Reiz, der dem Hörer und Spieler auch nicht durch eine zu lange und zu überladene Ausdehnung verkümmert wird. Beyde Stückchen werden auch nur mässig geübten Pianisten gar keine Schwierigkeiten verursachen. Der Componist ist übrigens ein Schüler Hummels.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. IV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

März. N° IV. 1829.

Bekanntmachung

Die Musikmeister-Stelle bey dem Kurfürstlichen Leibgarde-Regimente zu Cassel ist dermalen erledigt, und es werden daher vollkommen geprüfte Individuen, welche die Direction einer so ausgezeichneten und starken Musikcorps zu übernehmen gedenken, componiren und arrangiren, sind sorglich gute Zeugnisse ihres moralischen Lebenswandels beybringen können, hierdurch aufgefordert, unter portofreyer Einsendung aller erforderlichen Atteste bey dem Unterzeichneten alsbald sich zu melden, und zugleich anzugeben, was für Blas- und welche Saiten-Instrumente sie selbst spielen, und welches der Letzteren ihr Hauptinstrument sey, wobey noch bemerkt wird, dass die Bewerber um diese Stelle, vor der definitiven Anstellung, sich einer vom Kapellmeister Spohr dahier vorzunehmenden Prüfung zu unterwerfen haben.

Cassel, den 16 December 1828.

von Hesberg,
Oberstlieutenant und Commandeur des Kurhess. Leibgarde-Regiments.

Verkauf.

Bey dem Mechaniker Rückner in Leipzig sind gute Oboe-Röhre zu haben, welche alle Eigenschaften besitzen, die man von einem guten Oboe-Rohre verlangt. Das Stück kostet sammt 4 Gr — das Dutzend 1 Thlr 18 Gr. Briefe und Gelder portofrey

Empfehlung.

Unterzeichneter macht das geehrte Publicum auf den seit Kurzem hier als Flügelfortemachermeister bey der hiesigen Herzoglichen Kapelle angestellten Herrn Rausch aufmerksam, ihn als einen sehr geschickten Arbeiter nach Pflicht und Gewissen empfehlend. Derselbe verfertigt alle Arten von Streichinstrumenten, Guitarren u. s. w. mit sehr gutem Erfolge, und besorgt Reparaturen an dergleichen Instrumenten mit Sorgfalt und Genauigkeit, dass er gewiss Jedermann zufrieden stellen wird, so wie er hier bey den ihm für die Herzogliche Kapelle aufgetragenen Arbeiten mehrfache Beweise seiner besondern Geschicklichkeit gegeben hat. Dessau, im Jan. 1829.

Fr. Schneider,
Herzogl. Hof-Kapellmeister

Ankündigung.

Neues System der Harmonielehre und des Unterrichtes im Pianoforte-Spiele.

Von *Franz Stopel.*

Iste Abtheilung. Die Kunst eine Mehrzahl von Schülern im Pianoforte-Spiele und in der Setzkunst zugleich zu unterrichten u. s. w.

IIte Abtheilung. Studien für das Pianoforte, 9 Hefte.

IIIte Abtheilung. Kunst der reinen Setzes in der Musik 2 Hefte.

Sowohl dieses Werk, welches wir in Commission haben, als der Herr Verfasser sind bereits rühmlichst bekannt, so wie dessen Lehrweise und die von ihm begründeten Lehranstalten erprobt und so ganz Deutschland einen ehrenvollen Ruf gewonnen haben.

Der Preis eines vollständigen Exemplares war bisher 9 Thlr. sächs. oder 16 Fl. 12 Xr. rhein.

Obgleich nun dieses Werk an mehren Lehranstalten Eingang gefunden, so hat doch Eigenthümer desselben, um es gemeinnütziger zu machen, uns in den Stand gesetzt, solches von heute an um die Hälfte des bisherigen Ladenpreises erlassen zu können, nämlich

Iste und IIte Abtheilung, welche nicht getrennt werden, 9 Thlr sächs. oder 5 Fl. 24 Xr

IIte Abtheilung, 1 Thlr 12 Gr sächs. oder 2 Fl. 42 Xr.

welche solche auch in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben sind.

Frankfurt a. M. den 6 Januar 1829.

Andreä'sche Buchhandlung.

Anzeige und Bitte.

So eben ist fertig und versandt worden:

Handbuch der musikalischen Literatur, oder allgemeines systematisch geordnetes Verzeichniss gedruckter Musikalien, auch musika-

lischer Schriften und Abbildungen, mit Anzeige der Verleger und Preise, herausgegeben von C. F. Whistling. Zweyte ganz umgearbeitete Auflage, mit Namensregistern der Autoren und Musikalienverleger. gr. 8. (74 Bogen mit Petitschrift.) Auf Druckpap. 5 Thlr. 8 Gr. Dasselbe auf Schreibepapier 6 Thlr. 16 Gr.

Die Herren Subscribenten können ihre Exemplare gegen Erlegung des Subscriptions-Preises in Empfang nehmen.

Binnen zwey Monaten erscheint ein Ergänzungsband mit fortlaufender Seitenzahl und den zwey Registern über das ganze Werk, wodurch dasselbe bis zum Ende des Jahres 1828 fortgeführt und abgeschlossen wird. Ueber die vom Januar 1829 an erscheinenden neuen Artikel wird zu Ende eines jeden Monates ein Bericht nach der im Handbuche aufgenommenen Ordnung ausgegeben, (in die Herren Subscribenten gratis) wodurch das Hauptwerk einstweilen fortgesetzt wird, bis Stoff genug zu einem Nachtrage vorhanden ist.

Alle Verleger musikalischer Artikel und Abbildungen ersuche ich daher, mir so schnell als möglich diejenigen Artikel, welche sie im Handbuche nachzutragen oder zu berichtigen finden sollten, anzuzeigen, ferner ihre *Nova* mir immer bald möglichst und regelmässig in Natura einzusenden, damit sie immer schnell in die Monatsberichte aufgenommen, und zugleich auch durch mich verbreitet werden können.

Leipzig, den 29sten December 1828.

C. F. Whistling.

Musikalien-Anzeige.

Neue Musikalien im Verlage der Hofmusikhandlung von C. Bachmann in Hannover.

Auswahl beliebter Tänze und Märsche für 1 Flöte, No. 8 . . . . . 4 Gr.

Auswahl der neuesten und beliebtesten Tänze für Pianof. No. 40, enthält: Hopser aus Oberon, Walzer: „La Tendresse“ von Welch, und Alexis-Walzer . . . . . 4 Gr.

— No. 41 enthält: Hannoverscher Schützen-Walzer, Cosmetische Allemande, und Hopser aus dem Vampyr . . . . . 4 Gr.

— No. 42 enthält: Walzer aus dem Vampyr, und Walzer von Beethoven . . . . . 4 Gr.

— No. 43 enthält: Walzer von Lubizki, und Walzer von Beethoven . . . . . 4 Gr.

Auswahl beliebter neuer Märsche für Pianof. No. 8, enthält: Geschwindmarsch der hannöverschen Garde, von Welch, Marsch aus Oberon und Marsch aus Moses . . . . . 4 Gr.

Beethoven, L. v., Grande Sonate pour Pianof. Oeuv. 2d . . . . . 16 Gr.

Czerny, C., drey leichte Sonatinen zu vier Händen. 156 Werk. No. 1 bis 3 . . . . . à 10 Gr.

— J., Impromtu ou trois Polonaises pour Pfte. Oeuv. 59 . . . . . 8 Gr.

Hilsel, A., 6 Walzer à 4 mains . . . . . 10 Gr.

Fecht, J. M., „Des Vögelchens Heimkehr“ mit Pianoforte-Begleitung . . . . . 4 Gr.

Jansen, L., Polonaise brill. pour Flûte. Oeuv. 2d, avec Orch. 1 Thlr. 8 Gr., avec Pfte . . . . . 16 Gr.

Keller, C., Rondo alla Polacca pour Pianoforte. Oeuv. 26 . . . . . 4 Gr.

Kämmer, G. F., Variations brill. sur un Mazur for pour Pianof. Oeuv. 20 . . . . . 8 Gr.

Löwenthal, L., Polonaise pour Pianof. . . . . . 4 Gr.

Mozart, W. A., Opern-Arien mit Pianoforte-Begleitung aus der Zauberflöte, Nr. 3. Arie „Dies Bildniss“ . . . . . 4 Gr.

— Nr. 15. Arie „In diesen heiligen Hallen“ . . . . . 4 Gr.

— Aus der Entführung, Nr. 2. Arie „Wer ein Liebchen“ . . . . . 4 Gr.

— Nr. 4. Rondo und Arie „Constanze“ . . . . . 8 Gr.

— Aus Weibertreue, Nr. 7. Duett „In Stürmen und Kriegen“ . . . . . 4 Gr.

— Aus Figaro's Hochzeit, Nr. 9. Arie „Dort vergiss“ . . . . . 8 Gr.

— Nr. 11. Arie „Ihr die ihr die Triebe“ . . . . . 4 Gr.

— Nr. 12. Duett „Wenn die sanften“ . . . . . 4 Gr.

Müller, C. F., Divertissements en forme de Walses pour Pianof. . . . . . 8 Gr.

Sammlung beliebter Volkslieder mit Pianoforte- oder Guitarre-Begleitung. No. 4, enthält: „God save the King“, und Würzburger Lied „E bissle Lieb“ . . . . . 4 Gr.

Schröter, C. F., deux Sonatines pour Pianoforte. Oeuv. 6 . . . . . 8 Gr.

Tabellen für Flöte mit einer Klappe . . . . . 2 Gr.

Der Herr Kapellmeister Spohr hat bereits durch seine vielen ausgezeichneten Compositionen für die Violine sich die Achtung aller Künstler dieses Instrumentes erworben. Um so fühlbarer ist diesen der Mangel an einer Sammlung Exercicen aus der Feder dieses grossen Meisters. Wurde der Herr Kapellmeister seinen übrigen werthvollen Werken ein solches hinzufügen wollen, so würde er dadurch den Wunsch vieler Virtuosen dieses Instrumentes erfüllen, und dürfte des wärmsten Dankes dafür gewiss seyn.

Breslau, im März 1829.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten März. **Nº. 12.** 1829.

Verbesserung im Orgelbaue.

Nachdem es mir durch fortgesetztes Nachdenken gelungen war, die Tractur nebst den Windladen der Orgel möglichst zu vereinfachen (S. allgem. Anzeiger 1824 und 1828), wünschte ich auch, anstatt der trotz aller schon bekannten Verbesserungen immer noch höchst unvollkommenen Blasebälge eine einfachere, diese in allen Stücken übertreffende Maschine zu erfinden, und wurde im vorigen Jahre durch die Nachricht, dass ein Orgelbauer aus Tyrol Windsäulen anstatt der Blasebälge in einer Orgel angewandt habe, veranlasst, das schon bey mehren Hochöfen Deutschlands eingeführte Cylindergebläse auch auf die Orgel anzuwenden. Dieses Gebläse, welches ich der Wohlfeilheit wegen vorläufig aus Holz verfertigt habe, der grösseren Dauer wegen aber von Gusseisen gemacht werden könnte, besteht aus runden hohlen, mehr weiten als hohen Cylindern, in welchen ein Stöpsel auf- und niedergeht, welcher rund herum einen ledernen, ungefütterten Wulst hat, der durch Federn an den Seiten stets dicht festgehalten wird, die Vortheile dieser Cylinder vor den gewöhnlichen Bälgen sind folgende:

1) Sie geben vom Anfange bis zuletzt egalen Wind, der bey den gewöhnlichen Bälgen ohne Gegengewicht selten bewirkt wird.

2) Nehmen sie nicht so viel Raum ein, als gewöhnliche Bälge, und man kann sie wegen ihrer Form allenthalben besser anwenden. Daher wird man sie meist im Innere der Orgel selbst anbringen können; besonders würden sie bey grossen Orgeln sehr anwendbar seyn.

3) Da sie ganz einfach sind, so lässt sich eine längere Dauer von denselben erwarten, auch können keine kostspieligen Reparaturen daran vorfallen, indem nur der Wulst od dem Stöpsel von Zeit zu Zeit erneuert werden muss; ferner enthalten sie kaum die Hälfte Fläche von den gewöhnlichen Bälgen, wo folglich der Wind mehr Gelegenheit hat, durch Risse u. dgl. zu entkommen.

4) Das Beste an diesen Cylindern ist, dass sie von Holz sehr billig gemacht werden können. Sie kommen kaum halb so hoch, als gewöhnliche Bälge, welche eben so viel Wind fassen, als jene Cylinder; auch würden sie von Gusseisen nicht viel höher kommen, als gewöhnliche Bälge, und welche Dauer würden sie dann haben!

5) Mit dieser Art Winderzeugung liessen sich riesenhafte Werke ausführen, wenn man die Cylinder mit Dampf treiben liess, indem dann der Wind in seinen genauen, brauchbaren Stärke angewandt werden könnte. Eine solche Orgel würde eine ungewöhnliche Stärke und deutliche Tiefe geben, und die Ruhewerke würden dann viel stärker und sicherer gehen, als jetzt; auch würde man weitere Mensuren anwenden können. Nur eine Schwierigkeit wäre zu heben, nämlich die, etwas schwerere Spielart einer solchen Orgel, die dadurch entsteht, dass der stärkere Wind das Aufgehen der Ventile erschwert. Diese Schwierigkeit habe ich aber zu heben gesucht, dass der Wind, der das Aufgehen der Ventile nach der bisherigen Art erschwert, das Oeffnen derselben vielmehr erleichtert. Zwar wird man einwenden, dass eine Dampfmaschine zu dem Zwecke zu hoch käme, diese ist aber nicht der Fall, denn die jetzigen Dampfmaschinen, nach Herrn Perkinge Bauart, bestehen, statt des sonst kostspieligen Kessels, nur aus starken Gusseisenröhren, und brauchen nur halb so viel Brennmaterial, als die sonstigen von Watts, Bolton u. s. w. Eine von Herrn Perkinge neuen Dampfmaschinen in London, die auf die Kraft von 30 Pferden berechnet ist, hebt 72,000,000 Pfund in einer Stunde einen Fuss hoch, wozu 42 Pfund Steinkohlen ge-

braucht werden.*) Nach diesem Massstabe würde eine Dampfmaschine, auf die Kraft von fünf Pferden berechnet, in einer Stunde so viel Kraft ausüben, dass die Windcylinder gegen 1,200,000 □ Fuss Wind erzeugten, wovon man eine achtfüssige Orgel mit zwanzig klingenden Stimmen zehn Tage und Nächte lang mit vollem Werke spielen könnte, was etwa 10 Pfund Steinkohlen kosten würde: ein Beweis, dass zu einer sehr grossen Orgel nur eine kleine Dampfmaschine nöthig ist. Ich werde selbst, so bald als möglich, eine ganz kleine Dampfmaschine an den Cylindern anbringen, welche sehr wenig Brennmaterial benöthigen wird. Obgleich die Orgelbaukunst, besonders in mechanischer Hinsicht, in der neuern Zeit viel Fortschritte gemacht hat, so müssen wir doch gestehen, dass wir nur noch in der Dämmerung unserer Kenntnisse befinden; es wird der Verbesserung und Vervollkommnung derselben noch ein unermessliches Feld offen bleiben.

Wer sich von den Windcylindern überzeugen will, kann solche bey Unterzeichnetem in ihrer Wirkung beurtheilen, indem dieselben an einer Orgel mit zwanzig klingenden Stimmen, die in meinem Saale steht, angebracht sind. Mit der Zeichnung der Cylinder stehe ich gegen ein Billiges zu Diensten, da ich dieses mühevolle und wenig lohnende Geschäft nicht gesonnen bin, späterhin fort zu treiben.

Paulinzella, den 22sten Januar 1829.

Joh. Friedrich Schulze.

Recension.

1. *Divertissement pour la Clarinette, avec accomp. de l'Orchestre — — par Henri Bärmann* Oeuvr. 54. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

2. *Divertissement* (wie jenes). Oeuvr. 55 (wie jenes, Pr. 2 Thlr.)

Der talentvolle, ausgezeichnete Münchner Virtuos fährt fort, was er zunächst wohl für sich selbst geschrieben, und womit er Vielen Freude gemacht hat, auch anderen vorzügliches Klarinettstoff darzubieten; und diess sind die neuesten seiner öffentlich erschienenen Arbeiten. Dass sie beträchtliche Fertigkeit, Beherrschung des Instrumentes auch in sonst nicht gewöhnlichen Figuren, Kraft des Tones, und alle Zartheit desselben, wo jedes von Beyden hingehört, voraussetzen: das brauchen wir kaum zu erwähnen; denn Jeder erwartet das schon aus Hrn. B. früheren Arbeiten, und aus der ihm eigenthümlichen Art seines Spieles. Auch weiss man aus Beyden, dass Hr. B. lange Stücke in der gewöhnlichen Concertform nicht liebt; drin er freyere, mehr oder weniger der Phantasie sich nähernde Formen und eine diesen angemessene, freyere Vortragsart vorzieht; auch die Aufmerksamkeit seiner Zuhörer mit jedem Stücke nicht länger in Anspruch nimmt, als sie sie jetzt den Concertisten, besonders auf Instrumenten ohne Vollstimmigkeit, gern zu schenken pflegen. Das Alles zeigt sich nun auch hier. Aber bemerken müssen wir, dass Hr. B., dessen frühe Arbeiten nicht geordnet und folgerecht genug waren, auch rasch in Hinsicht der Schreibart zu manchen Ausstellungen Gelegenheit gaben, durch das Schreiben selbst immer besser in das Schreiben gekommen ist, so dass z. B. diese zwey angezeigten Stücke, auch von dieser Seite früheren vorzuziehen sind. Es scheint, dass Maria v. Weber, wie auf den Geschmack, so auf die Schreibart des Hrn. B., von vielem und vortheilhaftem Einflusse gewesen ist. Uebrigens sind diese beyden Stücke, der Erfindung, Anordnung, Ausführung, und auch dem Ausdrucke nach, sehr verschieden, was dem Talente des Verfassers um so mehr zur Ehre gereicht, und, wenn er so fort arbeitet, ihn am besten verwahren wird, nicht in einerley, gleichsam fertiggefrorenen Manier zu gerathen und in ihr zu erstarren, wie bekanntlich nicht wenigen Virtuosen, die zugleich Componirten waren, begegnet ist. Die erste der genannten beyden Nummern bildet eine Art von dramatischer Scene, wo die Klarinette das vorzutragen hat, und zwar in vielem Wechsel der Melodieen, der Tempos, der Tactarten und des Ausdruckes, was auf der Bühne einer tüchtigen prima Donna ziemte; hebt sich dann ein, zwar nicht eben lang, aber auch nicht kurz vorgeführter, gleichmässig fortlaufender Bravourtanz, gleichwie die Hauptarie, anschliesst und das Ganze schnell und kräftig endet. Die zweyte Nummer ist mehr auf Ausführung in die Breite und auf glän-

*) Siehe Dingler's Polytechnisches Journal, Band 28, Seite 43. Auch Krünitz, die Neueste und Nützlichste der Erfindung, Entdeckung und Beobachtung, erster Band, Seite 493.

zendes Virtuosenspiel angelegt; sie ist ein recht angenehmes Concertstück, das, ohngeachtet es nur von mässiger Dauer, (die schön melodischen, langsamen Zwischensätze sind kurz,) doch nicht wenig anstrengt, besonders auch, weil der Virtuos fast ununterbrochen in Athem erhalten wird. Hier, vorzüglich im Finale, wird auch nöthig, dass er sich jene französischen Vortragsart, die wir launig und piquant zu nennen pflegen, angeeignet habe oder sich aneigne. Gut und in seiner gemischten, wechselnden Art vorgetragen, macht das Stück einen sehr lebhaften Eindruck, und wen es so vorzutragen vermag, wird überall Glück machen — Beyde Nummern sind in derselben Verlagshandlung zugleich für die (mehr abgeänderte) Klarinette mit Begleitung des Pianoforte herausgekommen: die erste im Preisse 16, die zweyte zu Geschenken. Mit Orchester werden alle Instrumente desselben beschäftigt; in der zweyten Nummer singe die kleine Flöte und die Basposaune (das Stück längt marschmässig an); die Solostimme wird aber nirgends verdeckt oder überläubt.

Nekrolog.

Salzwedel. Am 5ten Februar dieses Jahres starb allhier im 60sten Jahre seines Alters J. G. Lösener, Conrector am hiesigen Gymnasio seit 1791, und in den früheren Jahren zugleich Organist an der hiesigen Marienkirche. Wenn sein musikalisches Wirken sich auch nur meist auf seinen Wohnort beschränkte: so war es doch während eines Zeitraumes von beynahe 40 Jahren von dem segensreichsten Erfolge begleitet. Er genoss Unterricht im Klavierspiele und zugleich in den Regeln der Harmonie von dem damals lebenden grundlichen Theoretiker, dem Cantor Lenz. Ausser dem Klaviere übte er auch alle Hauptinstrumente, und erlangte auch auf diesen bald eine nicht geringe Fertigkeit. Auf der Universität in Halle blieb er neben der Theologie der Musik treu ergeben; nahm an den Concerten thätigen Antheil, und erheiterte sich daneben mit theilnehmenden Freunden in Quartett-Unterhaltungen. So vorbereitet wurde er im 22sten Jahre als Lehrer und Organist angestellt. Was er hier für die Musik gewirkt — dieses Alles zu erwähnen würde zu weit führen. Daher nur einiges Wenige. Sein Orgelspiel war ausgezeichnet. Er spielte den Choral einfach, jedoch mit veränderter Harmonie, immer das Gesangbuch vor sich liegend, und theilte sichtbar eigene Andacht der Gemeinde mit. Seine Vorspiele, stets im gebundenen Style, waren dem jedesmaligen Liede so anpassend, dass auch der Ungeweihte sich dadurch erhoben fühlte, und viele dieser Vorspiele hätten gewiss eine weitere Verbreitung verdient. Zuletzt zeigte sich der Aufschwung seiner Phantasie in den Nachspielen so mächtig, dass nicht selten seine Freunde ihn zu einem längern Verweilen aufmunterten, und ihm auch wohl Fugen-Themata zum Ausführen vorlegten, welches er immer gern that. Den lärmigen Concerten war er der thätigste und treueste Führer, und wusste durch seine Geschicklichkeit im Dirigiren es dahin zu bringen, dass auch schwierige Compositionen mit öfters nur geringen Mitteln glücklich ausgeführt wurden. Mehres wurde von ihm eigends dazu componirt, recht vieles den besonderen Umständen angemessen arrangirt. Besonders verdient auch seine aufrichtige innige Theilnahme an frohen und traurigen Begebenheiten der ihm vertrauten Familien — und die waren beynahe alle — eine dankbare Erwähnung. Von seinen Compositionen sind 6—7 Werke, bestehend in Variationen für die Clarinette, für das Bassethorn, und in einer Ouverture für das Orchester bey Breitkopf und Härtel herausgekommen. Eine grosse Anzahl findet sich hier und da im Manuscripte zerstreut, je nachdem sich die Gelegenheit dazu darbot. Bey seinem Leichenbegängnisse zeigte sich die innigste Theilnahme der ganzen Stadt, nach einem rührenden Gesange in der Kirche folgten dem Entschlafenen Alle mit Ruhe und zu seiner Ruhestätte. Lange wird das Andenken an ihn bleiben in den Herzen Aller, die ihn kannten.

Der edle Sänger.

(Beym Hinscheiden Clasings.)

Er starb im 81sten Februar.

Da liegt er hingestreckt, so blass, so stumm,
Erloschen sind die theuern Augensterne;
Die Freunde stehn um seinen Sarg herum,
Erwärmten ihm die kalte Hand so gerne!

Das edle Herz, das sonst so feurig schlug,
Es steckt, ein Raub des ew'gen, tiefen Schlummers. —
Ihn sucht Ihr, der den Himmel in sich trug?
Seht her dies Bild der Sorgen und des Kummers! —

„Ach, liegst du, Meister, auf der Todtenbahr! —
„Ach, musstest du so früh für uns erbleichen!
„Wie oft stand um Dich her die frohe Schaar,
„Der Hohen Gaben klangvoll darzureichen.

Im Leben seufzend, bang, in tiefer Noth,
Bedrängt, befeindet, sonder Freud und Frieden,
Nun erst verehrt, verklärt sie still der Tod —
Das ist der Auserwählten Loos hienieden.

Nicht Gold noch Perle schmückt die starre Hand,
Nicht Silber ziert den theuern Sarg, den kahlen!
Doch Bilder, die des Frommen Kunst erfand,
Die werden freundlich seine Gruft umstrahlen.

So schlummert sanft des Todes schwarzen Schrein,
Den Lorber schlingt ihm um die Stirn, die trübe,
Auch eine Lilie giebt ihm noch hinein,
Und weinet ihm die Thränen frommer Liebe.

Auf Wiedersehn! Es muss geschieden seyn;
Du hast nun ausgelitten auf der Erden,
Dein Wandel war so gläubig fromm und rein,
Wie du geglaubt, so müsse dort dir werden!

A. Gathy.

Nachrichten.

Göttingen. Den 20sten Januar hatten wir hier einen herrlichen musikalischen Genuss, indem Dem. Car. Perthaler aus Grätz auf dem Fortepiano Concert gab. So wie Hummel an der Spitze derjenigen Klavier-Virtuosen steht, welche wir hier zu hören Gelegenheit hatten, so verdient Dem. Perthaler unter den Damen den ersten Platz, welche uns durch ihre Virtuosität auf dem Fortepiano ergötzten. Die Deutlichkeit und Präcision in ihrem Vortrage verdient hoch gerühmt zu werden; musterhaft ist ihr Anschlag, und die Haltung der Hand nebst Bewegung der Finger zum Malen schön. Sie spielte Compositionen für Herz (nicht von Herz) und Augen, zu jenen rechnen wir das Concert (D moll) von Kalkbrenner, zu diesen hingegen Bravoure-Variationen von Pixis. Was auffiel, war, dass Dem. P. die Tutti's Note für Note mitspielte. Das Tutti in einem Concerte gehört dem Orchester an, wer es aber mitspielen will, mag es so spielen, wie einige Componisten durch Generalbass-Signaturen über oder unter dem Basse weise angedeutet haben. Da aber ein solches Accompagnement in den neueren Zeiten nicht jedes Concertspielers Sache ist, so dürfte rathsam seyn, das Tutti lieber ganz mit Stillschweigen — nachzuahmen, ausgenommen, wenn Jemand ein Klavierconcert ohne Orchester spielt.

Director Dr. *Heinroth.*

Mailand, den 8ten Januarius 1829. (Fortsetzung der Herbststagione und Anfang der Karnevals-Oper.)

Nach immer und wahrscheinlich noch lange dieselbe Neuigkeitenarmuth, wie stehen so [illegible] der Componisten, Sänger und Balletmeister am Rande der theatralischen Schneelinie, und bey aller Verspätung des heutigen Schreibens fallen die Theater-Nachrichten an sich abermals sehr mager aus. Zum Ueberflusse sey hierbey zu Anfange des Jahres bemerkt, dass schon seit geraumer Zeit in diesen Berichten bekannte Aufnahmen von Opern und Sängern wesentlich aus ganz Italien weggelassen, und nur das Wichtigere berichtet wird, weswegen auch die meisten Artikel klein ausfallen.

Mailand (Teatro della Scala). Wie bereits jüngsthin gemeldet, wurde Generali's *Jefte* von der *Cenerentola* aus der Scene verjagt; da man aber auch diese Oper satt hatte, so wiederholte man die *Prova dell' opera seria*, worin Pacini Vater die Rolle des Poeten mit Beyfall gab; sodann Lablache's Triumph, *il Matrimonio segreto*, darauf verunglückte die ältere opera buffa *Il maldicente, o sia la bottega del caffè, del maestro Pavesi,* mit eingelegten Stücken von Cimarosa und Guglielmi. Herr Pavesi schrieb der Theaterdirection Briefe über Briefe, diese Oper, als seine schwächste, nicht auf der Scala zu geben, aber es half nichts: Lablache wollte es. Da die Wiederholung von Donizetti's *Ajo nell' imbarazzo* gar nicht anzog, so wechselte man herkömmlicherweise die ersten und zweyten Acte benannter Opern unter sich und untereinander ab; also der erste Act des Oratoriums *Jefte* mit dem zweyten der *Cenerentola* oder des *Matrimonio segreto*, oder des *Maldicente*, et vice versa, bis auch den 31sten October die ältere Vaccaj'sche Oper *la pastorella feudataria* fiasco machte, in der debutirte die Perlotti, welche, wie mehrere andere gute Sängerinnen, auf der Scala kein Glück machte, weil ihre Stimme diesem grossen Theater nicht anpasst. Den 15ten November gab man endlich Hrn. Coccia's *Orfano della selva* mit sehr gutem Erfolge: Maestro und Sänger wurden von einer zahlreichen Partey die ersten drey

Google

Abende hervorgerufen, ungeachtet die ganze Oper bloss ein für die jetzige bejammernswerthe Musikepoche geniessbares Terzett (dem Meyerbeer'schen in der *Margarita d' Anjou* nachgemacht) und ein Duett aufzuweisen hat, und es im Grunde die einzigen Stücke waren, welche gefielen, wahrscheinlich aber ohne Lablache und die Lalande weniger gefallen haben würden. Hr. Coccia hat eigentlich nie was geleistet; seine letzte Oper in Mailand hat vor mehren Jahren eine höchst ungünstige Aufnahme gefunden (S. diese Blätter v. J. 1816, S. 213), seine bekannte *Clotilde* ist zwar eine schöne Oper, aber wie aus der musikal. Zeitung mitsam bekannt ist, ein Meisterstück von Plagiaten. Jetzt kam er von London, wahrscheinlich werden ihm Weber's Opern gefallen haben. Herr Coccia hat aber unter den heutigen Maestri den besondern Verdienst, dass seine Musik keinen unerträglichen, modernen Geruch hat. Dass übrigens Zeitschriften diese Oper und den Maestro übermässig gelobt, und z. B. ein gewisser Span dixit im hiesigen Theaterjournale fast jedes Stück vortrefflich erklärte, das kümmert Niemanden, und jene, welche dieses Journal kennen, wissen schon, woran sie sind. Dass aber die *Revue musicale* unbedingt so gar vieles daraus nachschreibt, ist in der That unbegreiflich. In einem Decemberhefte (No. 20 oder 21) scheint sie sich arge verschrieben zu haben. Im Wiener Modejournale hiess es nämlich, als Kapellmeister Gyrowetz unlängst seine Vaterstadt Prag besuchte, und man seinen *blinden Harfner* auf dem dasigen Theater gab, wurde er von seinen Landsleuten ehrenvoll empfangen. Dieses wurde in der mailänder Zeitschrift, und aus derselben in die Revue mit der Bemerkung aufgenommen: Hr. Gyrowetz habe diese Oper in seinem 7often Jahre für Prag componirt! — (Teatro Re.) Ein gewisser Hr. Zierer liess sich in den Zwischenacten auf der Flöte, und die achtzehnjährige Annette Fink (in ihrem Geburtsorte Amsterdam als Harfenistin Lohe bekannt) mit mehren Gesangstücken, beyde mit vielem Beyfalle hören; letztere soll diesen Karneval auf dem Veroneser Theater singen.

Palermo. Die Fink soll die Emilde in Pacini's *Arabi nelle Gallie* recht gut gegeben, und im Duette des zweyten Actes (das beste Stück der Oper) besondern Beyfall gefunden haben.

Neapel (Teatro S. Carlo). Die am 19ten November, als am Namenstage der Königin gegebene neue Oper *Priamo alla tenda d'Achille*, von einem gewissen Giuseppe Staffa, machte fiasco. (Teatro fondo.) In der *Agnese* fanden die Tosi und Tamburini vielen Beyfall; letzterer zeichnete sich besonders in der Rolle des Uberto aus. (Teatro nuovo.) Die Sedlaczek fand in Boieldieu's *Donna bianca* eine gute Aufnahme. Die am 20sten November gegebene neue Opera buffa, *l'Antiquario e la modista*, von maestro Polibio Gagliardi, machte am ersten Abende furore, nachher fiasco. Die Wiener Sängerin Beisteiner gefällt auf diesem Theater, dessen Impresario, wie es heisst, Fortuna nicht sehr hold ist. — Landlich sittlich. Das in Italien in so vieler Hinsicht wichtige Wort „Theater" zeigt sich hier am auffallendsten, wo nicht selten im hiesigen Amtsblatte Hof-, politische- und Theater-Artikel nebeneinander stehen. So enthielt letzthin die hiesige Zeitung einen Hofartikel, wo die Abschiedsaudienz des spanischen Gesandten und die Vorstellung des neuen angezeigt wird, gleich hinterdrein heisst es, Lablache sey gestern (den 15ten October) zu spät angekommen, um im Esule di Roma auftreten zu können, und wird daher erst mit Eröffnung des Theaters S. Carlo im Karneval die Bühne betreten.

Rom. Bey der zu S. Giovanni Laterano am 13ten December, als am Geburtstage Heinrich des Vierten, von der hiesigen französischen Gesandtschaft jährlich veranstalteten Feyerlichkeit, hatte dieses Jahr Dr. Kapellmeister Pietro Terziani die Musik componirt, welche nach der hiesigen Regierungszeitung (Diario romano) vielen Beyfall erhalten hat.

Triest. Der rühmlichst bekannte Clarinettist, Iwan Müller, gab hier Anfangs September Concert mit vielem Beyfalle. — Den 13ten November wurde Hrn. Pacini's neue Opera *I crociati in Tolemaide*, mit besonderm Beyfalle gegeben; als der Maestro mit den Sängern auf der Scene erschien, setzte ihm eine Gloria eine Krone auf. — Ein daher gekommener Sachverständiger sagte mir, diese neue Oper sey wieder à la Pacini, was so viel sagen will: eine Arie, höchstens ein Duettchen, denn diess sind Pa's eigentliche Gesänge.

Venedig. Auch hier fand Herr Müller in seinen Concerten ausserordentlichen Beyfall.

Bologna. Herr Müller fand hier ebenfalls, sowohl in der Società del Casino, als im Teatro comunale eine glänzende Aufnahme. Das hiesige Theaterjournal nennt diesen Künstler „immortale," nachdem es vorher Rossini's *Zelmira* „die klassische

Opus den grössten Klassikern der Componisten" betitelt. Dergleichen lächerliche, bedauernswerthe Ansprüche stehen in solchen Zeitschriften et Consorten ganz an ihrem Platze. Sie äusserte letzthin das mailänder Theaterjournal (Fasc. XXIV.) den impromptu Orakelspruch „Da, wo von Rossini, dem Gesetzgeber der Harmonie und Melodie, die Rede ist, ist es nicht erlaubt, einen andern lebenden Meister zu ehren, sey er auch der höchste (sommo)"! — Ein ältere Cocconi (der Name wird nicht angegeben, vielleicht Giulio) spielte am 14ten December im benannten Casino ein Violinconcert von Kreutzer mit Beyfall.

Perugia. Die 18jährige Cecilia Cocconi, Consorte, und eine liebenswürdige Figur, debutirte hier zum ersten Male in der Rolle des Arsaces in Rossini's *Semiramis*, sie soll eine schöne, reine, umfangreiche Stimme und eine gute Aufnahme gefunden haben.

Parma. Eine von Maestro Millotti, einem Neapolitaner, hier in die Scene gegangene Oper, *la salvezza inaspettata* betitelt, machte Fiasco, soll aber (jetzt man) einige nicht üble Stücke haben.

Turin. Die Annetta Fischer hat auf dem hiesigen Teatro Carignano in der Opera *Matilda Shabran*, *Camillo* und *Don Giovanni* (als Zerline ganz besonders) vielen Beyfall erhalten. Diese angebeth nur Wien gebürtige Sängerin, einst Pflegetochter des rühmlich bekannten Birrusten Fischer, ist dermalen mit einem neapolitaner Beamten vermählt. Sie hat seit 1827 auf den Theatern zu Piacenza, Palermo, Neapel, Triest, Turin gesungen, ist allenthalben sehr gut aufgenommen worden, und nun für die Académie royale nach Paris engagirt. Hier in Turin wurde ihr zu Ehren ein Lob-Gedicht gedruckt.

Lissabon. Ueber die von Hrn. Mirecki verwichenen Sommer componirte neue Oper *I due forzati*, enthalten öffentliche Blätter nach Aussagen der daher gekommenen Sänger folgendes: „Das aus dem Französischen übersetzte Buch ist schlecht. Beyfall erhielten im ersten Acte die Cavatine der Fabrike, die Cabalette eines Duettes, die Arie des Basso Cantante (Cartagenova), ein darauf folgendes Duett zwischen ihm und dem Tenore (Rovaglia); das Finale kam kalt. Im zweyten Acte gefiel das Duett zwischen der Prima Donna und dem Tenore, und das Rondo finale der ersteren. Mimtro und Cantanti wurden zuletzt auf die Scene gerufen. (Fortsetzung folgt.).

Leipzig. (Beschluss.) Im siebenzehnten Abonnements-Concerte hörten wir die zweyte Symphonie von Kalkwoda, mit Feuer und Leben ausgeführt. Rauschender Beyfall dankte den ausübenden Künstlern und dem gegenwärtigen Componisten, in dessen Genius wir zugleich den Anziehende eines menschenfreundlichen und ächt bescheidenen Wesens kennen gelernt, und, wie natürlich, lieb gewonnen hatten. Wenn es wahr ist, was Einige behaupten, dass rechtschaffene Kunst und wahrhafter Gemüthsgehalt stets mit Bescheidenheit gepaart sey, die nothwendig mit dem innigen Streben nach Annäherung an ein selten, oder nie ganz zu erreichendes Ziel hervorgehen muss: so möchten wir wohl wissen, wie gross die Zahl der Falschkünstler und der dünkelhaft pfiffigen Effecthascher ist, die nie genug gepriesen werden können, wenn das Publicum einmal etwas von ihrer Arbeit mit Beyfall aufgenommen hat. Welchen ungenen Zauber hingegen das Blümchen Wunderhold über Alles duftet, das empfanden wir hier zu unserer grossen Freude abermals auf eine recht einleuchtende Art. Hätte ein Anderer, als K., ebendasselbe nicht minder schön componirt und gespielt: so würde es wohl gefallen, aber doch gewiss nicht halb so sehr ergötzt haben und geachtet worden seyn. Man sage, was man will: die Bergpredigt wird zu ihren Seligpreisungen wohl Recht behalten, und es wäre nicht übel, wenn sich Mancher diese ein wenig zu Herzen nehmen wollte. Wir finden nämlich das Concertino, die Polonaise und die Variationen K.s recht nett und freundlich (die Variationen nur wenigsten); doch scheint uns Hrn. K. Talent noch nach mehr dem Grössern, im Meister der Symphonie, zuzustreben, was wir uns auch wohl zu erklären wissen. Das Concertino unsers hohen Fürstl.-Fürstenbergischen Kapellmeisters wird überall Beyfall finden, wo es mit dem angenehm, vollreinen Ton und der angenehm leichten, nicht überkünstlichen Fertigkeit vorgetragen wird, mit welchem der Componist selbst es zu Gehör brachte. Die Polonaise mit ihrem lieblich einleitenden Adagio gehört ganz besonders zu den anmuthigen Compositionen, die durch wechselnden Stoff, rein und frisch gehaltenen Gesang, was Beyden der Violine so eigen seyn kann, erst recht wohlgefällig werden, was auf keinem andern Instrumente, am wenigsten auf einem Fortepiano ersetzt werden kann. Wenn nun Hr. Meyer jun. in Braunschweig diese Polonaise mit weggelassener Einleitung für das Piano-

Digitized by Google

fürte arrangiren lasse (was bis jetzt keineswegs getadelt werden kann, da beynahe alle Musikhandlungen das Arrangiren und in Partiturbringen erlaubt anderwärts gedruckter Werke für erlaubt angesehen haben) und nichts weiter auf dem Titel bemerkte, als „musique de Kalliwoda," ohne anzugeben, dass die Polonaise von einem Andern für das Fortepianm eingerichtet worden ist; so müssen wir wenigstens hier anzeigen, dass ja Niemand ihm Werkchen nach dieser Klavierausgabe beurtheilen möge, nach welcher es nichts anderes, als eine Kleinigkeit seyn kann. Wir wünschten daher, Hr. M. möge durch künftig lieber den in solchen Fällen gewöhnlichen „arrangé" hinzusetzen, damit man nicht irre geleitet werde, und dem Componisten nicht dadurch ein offenbarer Nachtheil erwachse. — Uebrigens genoss Hr. K. die grosse Auszeichnung, gleich bey seinem Auftreten in beyden Concerten von einer ausserordentlich zahlreichen Versammlung mit den lebhaftesten Beyfallbezeugungen empfangen zu werden. Wir freuen uns Alle auf seine versprochene Wiederkehr, und auf seine dritte Symphonie, zu welcher ihm der Geist aller gediegenen Werkens seinen segensreichen Einfluss nicht versagen wird, sobald er der still und mächtig wirkenden Kraft desselben ein kindlich-frisches Gemüth bewahrt, was wir fröhlich von ihm hoffen.

Im 15ten Concerte, am 10ten d., hörten wir die F dur Symphonie von Beethoven (No. 8) nicht so gut, wie wir sie sonst zu hören gewohnt sind. So etwas trifft sich schon überall und wir erwähnen es nur, damit kein Fremder auf den Wahn komme, als verstünde unser Orchester sie und ihres Gleichen nicht besser vorzutragen. An demselben Abende wurde ein noch ungedrucktes Rondo für das Fortepianm, componirt von Kalliwoda, von Dem. Reichold, zur Zufriedenheit des Publicums, jedoch gleichfalls weniger gut gespielt, als wir mancher Andern von ihr hörten. Ausser den Bravour-Arien der Dem. H. Grabau wurden noch folgende Gesänge vortrefflich zu Gehör gebracht: Terzett aus *Sargino*, von Hrn. Grabau (frischer Sopran), Hrn. Mantius (herrlicher Tenor) und Hrn. Pogner (schöner Bass). Man wird es selten so schön hören. Ferner: Scene, Arie und ersten Finale aus *Oberon*; dann Terzett aus *Fidelio*: „Euch werde Lohn in besseren Welten" und Ouverture und Introduction zur *Jessonda*.

Unser Musikverein fährt fort, Treffliches zu leisten. Wir sind so glücklich, hier eine nicht geringe Zahl tüchtiger Dilettanten, namentlich unter den Sängern und Sängerinnen zu besitzen, deren mehre unbedingt den Namen der Künstler verdienen. In den beyden letzten Versammlungen dieses schönen Vereins hörten wir Pär's *Griselda* wahrhaft ergötzlich, eine treffliche Scene von L. Spohr sehr schön gesungen, Duett aus *Sargino*, ebenfalls vortrefflich, auch Harfen-Variationen sehr gut u. s. w.

Dass wir Hoffnung hatten, Hrn. Paganini zu hören, der am 10ten Februar hier angekommen war, um nach Berlin zu reisen, und dass wir ihn, unsers lebhaften Wunsches ungeachtet, nicht hörten, ist bereits in anderen Blättern von beyden Parteyen zur Genüge besprochen worden. Unangenehme Zufälligkeiten, die zur Förderung der Kunst gar nichts beytragen, die weit zweckdienlicher in der Stille, als mit der Lernpaukne abgemacht werden, übergehen wir gern, besonders wenn ihre rechtliche Auseinandersetzung vielen Raum wegzunehmen droht, den wir lieber dem Nützlichen und Freundlichen zuzuwenden gesonnen sind. Wir glauben bey solchem Verfahren die Meinung der Besseren für uns zu haben. Sollten wir hierin der Irrung beschuldiget werden, so steht uns ja der Rückweg, wenn er nöthig, jede Wehr offen. Auch haben wir von Hrn. Paganini selbst die erfreuliche Hoffnung, dass er uns auf seiner Rückreise den Genuss seines Meisterspieles gönnen wird. — Einiges über unser Theater und andere Musikanstalten bey vorkommenden Gelegenheiten.

Kurze Anzeigen.

Musikalisches Lexicon, oder Erklärung und Verdeutschung aller in der Musik vorkommenden Ausdrücke, Benennungen und Fremdwörter, mit Bezeichnung der Aussprache, in alphabetischer Ordnung. Ein unentbehrliches Hand- und Hülfsbuch für Musiklehrer, Organisten, Cantoren u. s. w. Verfasst von Joh. Ernst Häuser. Erstes Bändchen. Minden, bey Fr. Wilh. Goedecke. 1828.

Das Büchelchen will von A bis M auf 146 Octavseiten nicht nur das oben Angegebene, sondern auch noch das Nothigste von älteren und neuen Tonwerkzeugen, und das Wichtigste von den vorzüglichsten Tonsetzern und Tonkünstlern

alter und neuer Zeit liefern, zu Namen, Charakter und Rhythmus aller, auch veralteter Tonstücke, und die berühmtesten Leistungen der angesehenen Musiker sollen gegeben werden. Wie wäre das möglich, wenn auch jedes Wort auf das Strengste abgewogen worden wäre! Dem ist aber nicht so. Ganz unterrichteten Anfängern wird es in Einzelnen wohl von Nutzen seyn, im Ganzen aber ist es doch auch sogar für diese zu oberflächlich. Solche Handbücher sind schwerer abzufassen, als Mancher denkt.

Choral: „Meine Lebenszeit verstreicht" u. s. w. mit sechs Veränderungen und Motette: „Die richtig vor sich gewandelt haben" u. s. w. — von M. G. Fischer. Berlin, bey T. Trautwein. Pr. 5 Thlr.

Der bekannte Choral wird anfangs nach der gewöhnlichen Melodie vierstimmig, einfach und schön gesetzt, gegeben, und darauf sechsmal verändert. Alle diese Veränderungen bethätigen den erfahrnen Contrapunctisten, und zwar auf sehr geschmackvolle Weise. Das trefflich wirkende Ganze wird mit dem vierstimmigen Chorale beschlossen. — Die Motette „Die richtig vor sich gewandelt haben" u. s. w. (Jesaias 57, 2) ist gleichfalls meisterhaft durchgeführt. Dass alle Stimmen sehr singbar sind, versteht sich schon ohne unsere Erinnerung. Selbst das kurze Fugensatz greift gefällig in das wohlgehaltene Ganze ein, und spielt sehr artig um den vom Soprane aufgenommenen herrlichen Choral fort „So fahr' ich hin zu Jesu Christ," der das den Laien und den Geweiheten anregende Werk auf eine erhebende Art mit der schönen Strophe vierstimmig schliesst: „Weil du vom Tod erstanden bist, werd' ich im Grab' nicht bleiben." Wir empfehlen diese beyden Gesänge allen Singchören, Akademieen und allen andern ehrlich-gesinnten Singvereinen angelegentlichst.

Fantaisie sur le Thème favori de l'Opéra du Auber, le Maçon, (das Maurer und das Schlosser) pour le Pianoforte, comp. par Fr. Kalkbrenner. Oeuv. 76. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Unter den neuesten Compositionen des Hrn. K. für das Pianoforte allein ist uns diese eine der liebsten. Sie besitzt das Gute der andern und wenig von ihren Schwächen. Jenes, wie diese, brauchen wir nicht anzuführen, da hierüber erst kürzlich in diesen Blättern bestimmt und ausführlich gesprochen worden ist; auch Hrn. K. Compositionen jetzt unter den Pianisten in Deutschland sehr verbreitet sind. Die freyeren Behandlungen der hier gewählten Thema's in ihrer Mannigfaltigkeit und angenehmen Fassung, bis zum Eintritte des längern Finale in Seelenachteltact, werden die meisten Freunde finden. Dieses Finale, nach Art eines Rondo, ist nicht übel, munter und gefällig, doch etwas gewöhnlich. Das Ganze verlangt ein fertiges und nettes Spiel.

Kurze Anleitung das Klavier oder Fortepiano spielen zu lehren, besonders für Hauslehrer oder für Lehrer in kleinen Städten und auf dem Lande, geschrieben von J. A. G. Heinroth, Dr. und Dir. der Univ. Göttingen. Ebend. im Vandenhoek und Ruprecht'schen Verlage. 1828.

Es fehlt oft solchen Lehrern an einem kurzen Leitfaden. Das Nothwendigste werden sie hier finden. Fingerkraft, Fingersatz, Notenlesen und Vortrag werden hier deutlich behandelt auf 26 Quartseiten, denen 21 S. erläuternde Notentafeln beygefügt sind.

Ehrenvolle Auszeichnung.

Se. Maj. der König von Frankreich hat dem Componisten C. F. Müller in Berlin (Verfasser des allgemeinen Volksgesanges für grosse Militairmusik, Männerchor und Orchester) eine mit dem Bildnisse des Königs geschmückte 50 Dukaten schwere Medaille, deren Umseite einen Lorberkranz und die für den deutschen Künstler so höchst schmeichelhaften und ehrenvollen Worte *donnée par le Roi de France à Mr. C. F. Müller*" enthält, übersenden lassen, begleitet von einem ausgezeichnet huldvollen Schreiben.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. V.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

März. N° V. 1829.

Anzeigen.

Bey
Breitkopf und Härtel
in Leipzig
ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu haben:

Auber, D. F., Pièces détachées de l'Opera la Muette de Portici (die Stumme). No. 1—15. 5 Thlr. 8 Gr.

Onslow, G., 3 Quintetten pour 2 Violons, Viole, Ville et Contrebasse. Op. 53. 54. 55. à 2 Thlr.

— 3 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Velle. Extraits de Trios pour Pianoforte, Violon et Violoncelle formant l'Oeuvre 64 de G. Onslow. Op. 35. Livr. 1. 2. 3. à 1 Thlr. 20 Gr.

So eben ist bey
Breitkopf und Härtel
in Leipzig
in Commission erschienen, und an die Subscribenten versandt worden.

von Nissen, G. N., Biographie W. A. Mozart's. Nebst einem Anhange gr. 8. Mit 8 lithographischen Blättern in quer Folio und Octav. (63 Bogen.) Ladenpreiss auf Druckp. 6 Thlr. 12 Gr. oder 11 Rthl. 42 Xr.
Schreibp. 7 Thlr. 18 Gr. oder 13 Rthl. 57 Xr.
Velinpap. 8 Thlr. 16 Gr. oder 15 Rthl. 36 Xr.

An fürstliche Höfe gerichtetes, unterthänigstes Engagements-Gesuch.

Ein, als Virtuos und Lehrer in Berlin sehr geschätzter Tonsetzer von ausgebreitetem Rufe, für dessen musikalische Verdienste und gutes Lehrerzeugniss viele und gelesene Meistern sprechen, ist willens, sein bisheriges Dienstverhältniss aufzugeben, wenn er an irgend einem kleinen oder mittlern fürstlichen Hofe als Musikdirector, Kapellmeister Componist oder Hofmusiklehrer des Gesanges und auf dem Pianoforte nur dauernden Engagement finden kann.

Die Vossische Zeitungsexpedition zu Berlin ist bereit, obige Anzeige betreffende mit H. H. gezeichnete, frankirte Briefe zu empfangen und weiter zu befördern.

Gesuch.

Ein junger Mann, welcher unverheirathet ist, wünscht bey einem Orchester als Waldhornist angestellt zu seyn. Derselbe hat schon lange als Hornist im Orchester mitgewirkt. Das Nähere ist durch portofreye Briefe an Addressen M. N. N. in der Buch- und Musikhandlung der Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig zu erfahren.

Musikalien-Anzeige.

Bey Joseph Czerny (vormahls Cappi & Czerny), Kunst- und Musikalienhandler in Wien, sind folgende Neuigkeiten erschienen und bey A. G. Liebeskind in Leipzig um den beygesetzten Preise zu haben.

Beethoven, L. van, Adelaide, Gedicht von Matthisson, mit deutschem und ital. Texte für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 46stes Werk. [illegible] 45 Xr. C. M.
(Neue Auflage.)

Der Taschenatlas, eine Auswahl der beliebtesten Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, eingerichtet von Joseph Czerny.

44stes Heft. Onslow, G., Arie „In meinen jungen Jahren" (Toujours de mon jeune âge) aus der Oper der Hausirer (Le Colporteur) [illegible] 20 Xr. C. M.

45stes Heft. Duetti „Rosalia wird bald begrüsset" (C'est la Fête du Village), aus der Oper der Hausirer (Le Colporteur) [illegible] 30 Xr. C. M.
(wird fortgesetzt.)

Czerny, J., Musikalische Unterhaltungen. Eine Auswahl der beliebtesten Musikstücke aus Opern und Ballets der neuesten Zeit.

2tes Heft. Arie: Bänder, Spitzen, und Duett: „Das Fest wird bald beginnen," aus der Oper: der Hausirer, von Onslow ... 45 Xr. C. M.

Dasselbe für Pianoforte und Flöte ... 45 Xr. C. M.

Jansa, L., Duo concertant für Pianoforte und Violin. Op. 42 ... 2 Fl. 30 Xr. C. M.

Dasselbe für Pianof. und Violoncello ... 2 Fl. 30 Xr. C. M.

Lom, J. G., Trois Polonaises avec Trios pour la Guitare. Op. 6. ... 30 Xr. C. M.

— Variationen über das beliebte Abschiedslied aus der Hütte aus dem Zauberspiele: der Alpenkönig und der Menschenfeind, für die Guitare Op. 5 ... 36 Xr. C. M.

Lubin, Léon de St., Variations faciles et agréables, sur un Thème autrichien favori pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 24 ... 45 Xr. C. M.

— Trois Thèmes variés pour deux Violons Op. 28 ... 45 Xr. C. M.

Cet ouvrage est destiné pour l'exercice des jeunes élèves, qui quittent l'école.

Neumayer, A., Variationen über das beliebte Lied an Alexis, für die Violine, mit Begleitung einer zweyten Violine, Viole und Bass Op. 10 ... 1 Fl. C. M.

Dieselben für die Violine mit Pianoforte-Begleitung ... 36 Xr. C. M.

Plachy, W. Der kürzeste Weg auf den Parnass, enthaltend fortschreitende Original-Sätze zum Behufe des ersten Unterrichts auf dem Pianoforte. Op. 20 complet ... 2 Fl. C. M.

— Erholungen auf dem Wege zum Parnass, fortschreitende Original-Sätze für das Pianof. zu vier Händen. 1te Lieferung ... 30 Xr. C. M.

Rosner, B., Variationen über das beliebte Alpenlied, gesungen von Herrn Carl Fischer im k. k. Josephstädter-Theater; für das Pianoforte 1stes Werk ... 45 Xr. C. M.

Rieder, A., Tantum Ergo, in C dur, für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Oboen, 2 Tromp., Pauken, Orgel u. Violon. Op. 35. 1 Fl. 10 Xr. C. M.

Böthkoepl, C., Flora oder vaterländische Tänze aus Ungarns ältern und neuern Zeit, für das Pianof. 1stes Heft ... 1 Fl. C. M.

Sechter, S., beliebte Melodien von Weber, Mozart, Haydn und Gretry, für das Pianoforte contrapunctisch durchgeführt, Op. 39 ... 36 Xr. C. M.

— Wichtiger Beytrag zur Fingersetzung bey dem Pianoforte-Spiele, worin mittelst einer kurzen und fasslichen Grundsatzes gezeigt und mit einer hinlänglichen Zahl von Beyspielen

belegt wird, auf welche Weise beyde Hände die ganz gleiche Fingerordnung bekommen können, besonders für jene, welche bereits Fortschritte in dem Spiele dieses Instruments gemacht haben, in kurzen Sätzen, welche der strengen Gegenbewegung fähig sind, verfasst und mit einer Einleitung versehen. Opus 40 ... 1 Fl. 15 Xr. C. M.

Schweez, M., Vier beliebte Galoppen für das Pianoforte. Nr. 1. Tokayer Galoppe. Nr. 2. Schlittage-Galoppe. Nr. 3. Sturm-Galoppe. Nr. 4. Cyclopen-Galoppe ... à 15 Xr. C. M.

Wiener Apollo-Ländler für das Orchester 1ste Lieferung ... 2 Fl. 30 Xr. C. M.

— Für drey Violinen und Bass ... 1 Fl. C. M.

— Für eine Violine mit Begleitung des Pianoforte ... 45 Xr. C. M.

Schubert, Fr., Widerspruch, Wiegenlied, Am Fenster, Sehnsucht. Vier Gedichte von Seidl, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 105 ... 2 Fl. C. M.

— Dieselben einzeln Nr. 1. 1 Fl. 6 Xr. C. M. Nr. 2. 36 Xr. C. M. Nr. 3. 30 Xr. C. M. Nr. 4. 30 Xr. C. M.

— Der Kampf, Gedicht von Schiller. Für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 110 ... 45 Xr. C. M.

— Drey Gedichte. Nr. 1, An die Freude, von Schiller. Nr. 2, Lebens-Melodieen, von Schlegel. Nr. 3 die vier Weltalter, von Schiller. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 111 ... 45 Xr. C. M.

— 3 Quartetten. Nr. 1. Gott im Ungewitter. Nr. 2, Gott der Weltschöpfer. Gedichte von Uz. Nr. 3, Hymne an den Unendlichen, von Schiller. In Musik gesetzt für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Begleitung des Pianof. Op. 112 ... 2 Fl. 30 Xr. C. M.

— Dieselben einzeln Nr. 1. 1 Fl. 30 Xr. C. M. Nr. 2. 1 Fl. C. M. Nr. 3. 1 Fl. C. M.

Steiner, A., Aphroditen-Walzer für das Pianof. à 4 mains. Opus 1 ... 30 Xr. C. M.

Schnaches, J., Soirée-Walzer für das Pianoforte. Op. 1 ... 30 Xr. C. M.

Tomaschek, J., Tantum Ergo, in F dur, für 4 Singstimmen, mit Begleitung der Orgel obligato (2 Viol., Viole und Contrabass, 2 Clar., 2 Hörnern und einer Flöte ad libitum) Op. 42 ... 1 Fl. C. M.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

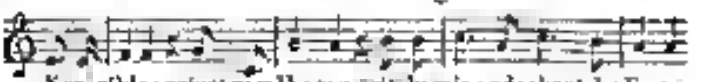
Den 1ten April. **No. 13.** 1829.

Recension.

Zwey Romanzen 1. *Fischerknabe.* 2 *Koenig Odo, vom Grafen Aug. von Platen. Für eine Alt- oder Base-Stimme, mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von Bernhard Klein.* Opus 28. Berlin, bey T. Trentwein. Preus $\frac{1}{2}$ Thlr.

Die kurze Romanze, „der Fischerknabe" hat im Gedicht und in der Musik etwas hüchst Einfaches, Gefühltes und anspechtlos schön Ausgesprochenes; sie wird daher gewiss allen wahren Sängern, so wie allen nicht verbildeten Hörern zum Herzen sprechen. Solchen Gedichten und solchen Weisen dankt Rec. schon viele genussreiche Stunden, und derer, die es mit ihm thun, sind doch, was man auch zuweilen über kindisches Modegetändel der Zeit klagt, in der That nicht Wenige. Wer könnte wohl einem kunstliebenden Gemüthe lieber seyn, als denkende Anerkennung für Gelungenes? Beyden Verfassern also unsere aufrichtigste Achtung zuvor. — König Odo (S. 4—11) ist zwar gleichfalls gut erzählt und gut gesungen, hat sogar viel Originelles, und wird denen, die an schaurigen Gefühlen ohne Weiteres am sonderbaren Vergnügen zu empfinden sich angezeigt haben, im hohen Grade zusagen. Gehörten wir nun zu ihnen, so würden wir auch diese zweyte Romanze, gleich der ersten, mit Lobesprüchen überhäufen. Das thun wir aber nicht; ja, wir würden es uns zum Vergehen anrechnen, wenn wir uns nicht offen gegen sie erklären wollten. Wir haben also alle Ursache, den König Odo genauer durchzugehen, damit Jedermann erkenne, warum wir gegen dergleichen Kunstgaben sind, und das Gesagte in reiflicherer Ueberlegung nehme. Sehen wir also zuvor möglichst kurz, was und wie es in seiner Art gegeben

werden ist. — Gleich der Anfang ist vortrefflich; Melodie und Harmonie stehen miteinander im rechten Bunde bis zu den Worten: „König Odo sprengt vom Wagen, tritt herein und schaut die Feier!" Diese hat der Tonsetzer so ausgedrückt:



Wenn man schon gegen die in der ganzen Romanze obwaltende, meist sehr gelungene, hier aber verfehlte Ton-Malerey in Rücksicht auf Bewegung, Hinaufschwung der Melodie und deren zu grosse Ruhe in A moll für diese Musikgattung nicht völlig Unerhebliches einwenden könnte, so würden doch alle diese Einwendungen nicht so schnell eindringlich seyn, als es das Abstechende dieser melodischen Zeile gegen das tief und ehrungsvoll Schauerliche des Vorhergehenden ist. Ferner finden wir in der schön beginnenden Rede des Königs zu viel allgemessenen Rhythmus. Nicht angemessen der heftigen Glath Odos scheint uns folgende Stelle

Wenn nun der König die Verlobte der Heroen, die eben eingeweiht werden soll, tobend vom Altare reisst, ehe sie seine Anverlobte erklärt, und diese frevelvoll sich zu ihm neigt, so hätte gewiss das „eilig im verhüllten Tanzschritte neigt sich die bethörte Nonne" kaum angemessener ausgedrückt werden können. Auch wird man wohl das gleich darauf Folgende „seinem schönen Liebesrausche" in ei-

nem gehaltenen Verweilen durch ihr Versunkenseyn in der Bethörung leicht für entschuldigt halten, ob uns gleich die gar zu lange Ruhe für diese Situation nicht dienlich vorkommen will. Vorzüglich schön ist die Strophe „Als die Nacht begann zu schimmern" so wie der folgende Marsch, wo der Schattenzug der Nonnen zu dem Hochzeitlager tritt, ihm, „dem Gott verdammten," an den Haaren die arme, bleiche Braut vom Herzen reisst, und die lebendige, schöne Leiche auf die Bahre legt. Dem König versagt sein Schwert, seiner Sinne nur halb mächtig, folgt er dem Zuge in die Kirche, wo an des Altares Schwelle die weiss Vermummten gespenstig schnell ein Grab höhlen. Der Gatte strebt vergebens, sie zu retten. Alles diess ist vortrefflich in Tönen geschildert. Nicht minder schön ist die Wiederkehr der hin und wieder sinnig veränderten Anfangsmelodie; eben so schön, wie das Schaufeln verstummt, nur die Glocke die dumpfe Stille unterbricht, das Dunkel weicht, die Sonne sich hebt, und man das Grab der Armen und den König todt am Pfeiler erblickt; schön das Ende des Gesanges in e dur, und schön das Nachspiel, das schauervoll Alles in e moll mit oben gehaltener Quinte zu Ende bringt.

Was ist nun aber an diesem Gesange zu tadeln, da das Allermeiste, nur mit geringen Ausnahmen, geradehin gelobt worden ist? Nichts mehr, als Alles, was die Kunst liebenswürdig macht. Jedermann weiss, dass es unnütze Künste gibt, für deren bewundernswerthe Vollbringung Dionys zur Belohnung ein Maass Erbsen geben würde; aber es gibt auch schädliche Künste, in die man jederzeit leicht verfällt, wenn man die Kunst als Letztes und Höchstes ansieht, ohne ein Höheres, als die Kunstleistung selbst ist, anzuerkennen. Fragen wir also zuvörderst: Was soll die Kunst? was ist ihr höchster, überall unerlässlicher Zweck? Wir fürchten, bey aller Verschiedenheit menschlicher Ansichten, namentlich über Kunst, doch kaum, dass man nicht folgender Antwort Gerechtigkeit widerfahren lassen sollte: Sie soll uns begeistern, soll die Freude des Lebens, die gewiss Keiner unserer Leser in lautes Jauchzen setzen wird, nicht nur anregen und beleben, sondern höher heben, verschönen, veredeln. Sie soll uns stärken, entzünden, mit inniger Gluth, mit dauernder Kraft erfüllen, dass der Segen des Bessern, die Lust der Wahrheit und des Rechts, die Huld und Stärke der Liebe, die Fülle des Heils, die Wonne des Seligen, immer frischer, blühender, fruchtreicher in uns erglänze, und erwärmend aus dem Innern ins Leben strahle; sie soll das Gnadenzeichen Gottes seyn, wie einst der Regenbogen; sie soll die Brücke seyn, auf der getröstete Seelen zu einer schönern Welt empor wallen. — Wir kennen aber uns selbst, und darum auch den Menschen im Allgemeinen zu so weit genugsam, dass wir nicht wähnen, die Kunst sey nur da, stets das Erhabenste zu bieten, ihn nur allein mit dem Höchsten, was sie zu geben vermag, zu nähren. Es gibt Zeiten, wo wir allesammt für das Erhabenste nicht so empfänglich sind, als wir selbst es wünschen, da das Aeussere des Lebens und seiner mannigfachen Verhältnisse uns nur zu oft von den Höhen der Begeisterung herabdrängt in die engen Thäler des augenblicklichen Bedarfes, der so verschieden ist, als die Lagen, in die uns der Zustand unserer körperlichen Gesundheit, der gesellige Verband und der Grad der Bildung unsers Verstandes und Herzens nur immer versetzen mögen. Da soll denn auch sehr Verschiedenartiges dem Menschen angeboten werden, dass er sich nach seiner jedesmaligen Stufe der Kraft und nach seiner eigenthümlichen Weise wähle, was ihm förderlich und angemessen ist. Wir sind auch darum gegen keinen Scherz (er widerstrebe denn dem Höhern offenbar), denn er ist ein Reizmittel, uns aus dem Versunkenseyn in dem Alltäglichen, aus dem Schlafe der Abspannung aufzuschütteln, und wieder munter zu machen, damit wir für Höheres von Neuem empfänglich werden. Ja, wir sind nicht einmal unbedingt gegen Kunsterzeugnisse eingenommen, die nur Sinnenreiz gewähren: vielmehr erkennen wir das am rechten Orte Wohlthätige solcher Gaben mit Freuden an, denn wir wissen nur zu gut, dass des Menschen ganze Bildung doch von den Sinnen ausgeht, und auch nicht so thöricht, von Menschen zu verlangen, dass sie Engel seyn sollten; nur rechte Menschen wünschen wir, und dass sie die Kunst dazu machen, ihnen dazu verhelfen wolle, fordern wir. Dem Scherze ist desshalb nichts versagt, als was wider Recht und Religion scherzt (denn für den Missbrauch Einiger oder Vieler kann Niemand als der Missbrauchende selbst); dem Sinnenreize nichts, als was an und für sich zu wilder Lust entflammt, wie einige Gemälde und einige kleine Erzählungen unsers sonst unvergesslichen Wieland. — Diess Alles thut nun zwar dieser Heidenkönig nicht, und dennoch gehört er reinhin zu den verfehlten Kunstvorwürfen.

Digitized by Google

Er ist ernst, schaurig, setzt das Gefühl in dumpfes Schrecken, und wozu? Wie haben oben den Hauptinhalt des Gedichtes mit allem Fleisse angegeben. Begötzt das? Nein! es erfüllt das Gemüth mit Schauer. Wohin führen diese Schauer? Wir gestehen, dass wir durchaus nichts wohlhaft Gutes dem Ganzen abzugewinnen wissen. Nichts in der Welt aber ist gefährlicher, nichts das Innere des Menschen verödender, als leeres Spiel mit Gefühlen. Man könnte vielleicht sagen: „Das Werk will die Achtung vor religiösen Gebräuchen, die in unserer Zeit mannigfach gefährdet sind, fester stellen helfen.“ Wenn der bekannte Grundsatz „der Zweck heiligt die Mittel“ richtig wäre, so läge etwas darin: ist aber der Grundsatz durchaus verderblich, wie er es ist, so ist auch die Entschuldigung nichtig. Wäre die Sache vom Componisten nicht so völlig ernst, sondern mit einem gewissen leise scherzenden Anklange, der das blosse Spiel mit einem verlassenen Standpuncte menschlichen Glaubens vereinzelnd darstellte, genommen worden: so wäre auch dem Gedicht aufgeholfen, dem dann weit weniger oder auch wohl gar keine Vorwürfe zu machen sind, da der Ton nicht in und mit den Buchstaben bezeichnet wird, sondern frey von Jedem erst dazu gebracht werden muss. Dass es aber der Tondichter nicht wie ein Märchen, sondern viel zu ernsthaft behandelt hat, ist der grösste Fehler, ein Missgriff, der gerade das Gelungene, jemehr es eben gelungen ist, eine desto schädlichere macht. Es spukt jetzt leider so schon genug. In Opern der böse Feind und sein ganzes Gefolge; in Trauerspielen wird den armen Nerven so Furchtbares zugemuthet, dass man sich über das Krampfhafte der Zeit kaum mehr zu wundern hat; in der Theologie — nun die erhabene Helferin wird gezwungen, mit Heften auf der Strasse herumzulaufen, und dem gewürdigtes Salz an vorsehenken. Wenn nun auch die Nonnen ganz ernsthaft wieder auferstehen, und die Abtenungen lebendig begraben; wenn dergleichen Beispiele, wie sie so gewöhnlich, seine Nachahmer fänden: so möchten die Menschenkinder leicht zu viel Nerven bekommen. Immer aber bleibt es ein eigener und seltener Fall, dass man einen Komiker zu tadeln nothwendig findet, weil er seinen Gegenstand zu ernst genommen und getroffen hat, was als ein Zeugniss der Tüchtigkeit des Tondichters angesehen werden muss, sobald er nur seinen Bildern tiefer ins Auge sahen und ihr wohlhaft gutes, inneres Wesen zuvor herausfühlen will, wie er es sonst zu thun gewohnt ist, und wie wir wünschen, dass es auch hier geschehen seyn möchte.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Berlin, den 1sten März 1829. Das diesjährige Carneval ist zu Ende, und brachte uns keine neuen Kunstgenüsse. Mit Auber's *Stumme von Portici* begannen die Montags und Freytags statt findenden Opern-Vorstellungen am 2ten Februar, und schliessen auch mit dieser Prachtvorstellung am 2ten März. Viermal füllte diese beliebte „*Stumme*“ im Carneval das grosse Opernhaus. Zweymal ertönte Oberon's Wunderhorn fast eben so allgemeiner Theilnahme, Cherubini's „*Abencerragen*“ dagegen wurden kalt aufgenommen und weniger ergriffen, als bey den ersten Vorstellungen dieser seit dem April v. J. rollenden, durch die Handlung etwas einförmigen, Oper eingeführt. Von Spontini'schen Opern erschien nur *Fernand Cortez*, durch Bader's melodenvollen Gesang und harmonisches Spiel gehoben. Die längere Unpässlichkeit der Mad. Milder verhinderte die Darstellung von *Alcidor und Olympia*. Wird es heissen, soll diese Sängerin, vom 1sten July d. J. ab, pensionirt werden, wobey sich die Intendanz vorbehält, dieselbe gegen besonderes Honorar zu einzelnen Darstellungen einzuladen? Mit dem Abgange dieser trefflichen Nutzsängerin, welche durch den edlen Gesang und hohe, plastische Gestalt in den Rollen einer Alceste, Statira, Iphigenia in Tauris, Armide und Clytemnestra ganz eigentlich berufen ist, dürften die Gluck'schen Opern von unserm Repertoir verschwinden, wenn die zu schmeichelhafte Hoffnung nicht in Erfüllung gehen sollte, dass Dem. Schechner auch für die hiesige Bühne zu gewinnen sey. Zu Gastrollen wird diese Künstlerin im nächsten Monate erwartet.

Das Königstädter Theater hat an dem neu gegebenen „*Graf Ory*“ von Rossini keine lange verhaltene Acquisition gemacht, da die Handlung dieser mannichen Oper zu dürftig ist, die Musik nur theilweise auch nur dem Gewöhnlichen erhebt, und die ersten Gesang-Partieen sich jetzt nicht mit kunstgemäss vollendeten Singstimmen besetzen lassen, wodurch allein Rossini's Opern glänzen können. Am meisten gefielen die Terzettlieder und Chöre

den zweyten Actes, wie das grosse Duett und Terzett in demselben. Der erste Act mit der unbegreiflich kleinlichen Introduction (ohne eigentliche Ouverture) langweilte sehr, bis auf den mehrstimmigen Gesang im ersten Finale (ohne Instrumental-Begleitung). Dieser wurde im Ensemble sehr prazis ausgeführt und da Capo begehrt. Die jetzt ist die Oper mit gemässigtem Beyfalle viermal gegeben. Dem. Gehre lustet darin als Anfängerin durch ihre schöne, starke Stimme und mögliche Ausbildung alles, was mit Billigkeit zu verlangen ist. Herr Diez hat eine wohlklingende, zarte Tenorstimme, Empfindung und Talent, nur nicht die fee Comte Ory erforderliche Leichtigkeit im Gesange und Spiele. Herr Spitzeder schafft aus dem Erzieher eine belustigende Caricatur, und belebt besonders die Erzählung des Weinens im zten Acte durch den heroisirenden, deutlichen Vortrag der originellen Buffo-Arie. Herr Zischesche hat, ausser einer Arie und den Ensembles, wenig bedeutendes zu singen, so dass die Nebenrolle des Vertrauten nicht recht herausgestellt. Mad. Mehlenbruch-Eunicke ist als Page Isolier ganz an ihrer Stelle, lebhaft und gewandt im Spiele und gefallend im Gesange. Die Chöre spielen in dieser Oper eine Hauptrolle und werden sehr stark und genau ausgeführt. Nur ist der Fehlgriff des Dichters und Componisten unbegreiflich, die verkleideten Ritter als Pilgerinnen einzuführen, und diese Pseudo-Frauen männliche Chöre singen zu lassen, welche die wirklichen Damen nicht über den eigentlichen Geschlecht ihrer Gäste entrathen sollen. Vermehrt ist Rossini's Ruhm in Deutschland wenigstens nicht durch diese seine neueste dramatische Composition, welche das Bestreben zeigt, eine sich möglichst herauszugehen, und französischen Operetten-Styl mit der italienischen Cantilene und modernen Gesangs-Verzierung zu verbinden. — Wie fein und geistreich erscheint dagegen Boyeldieu's *weisse Dame*, in welcher der ausgezeichnete Tenorist Riedel eine Frau als Georg Brown zuerst auf der Königstädter Bühne debutirte und allgemeinen Beyfall erhielt. Auch Dem. Gehre beschäftigte über Erwartung in Rolle (sowohl im Spiele) und ausdrucksvollem Gesange, als Miss Anna. Diese Oper wird überhaupt auf dieser Bühne sehr lebendig und präcis im Ensemble dargestellt. — Da wegen der, jeden Sonnabend im Carneval statt findenden Subscriptions-Bälle, denen der Königliche Hof beywohnt, der Concertsaal im Königl. Schauspielhause nicht anderweitig benutzt werden darf, so hat sich die Harlemertonkünstlerin, Dem. Bertrand aus Paris, zweymal im Opernhause mit Beyfall hören, der ihrem sehr fertigen, als zarten Spiele gezollt wurde. Auch gab diese Künstlerin noch für eigene Rechnung ein wenig besuchtes Concert im Saale der Sing-Akademie. Ueber ihre Kunstleistungen ist Rel. ganz mit der Ansicht einverstanden, welche darüber bereits in diesen Blättern aufgestellt ist. Auch Hr. Brann, ehemals Mitglied der Königlichen Kapelle, jetzt in Diensten des Grossherzogs von Mecklenburg-Strelitz, liess sich mit einem Oboeconcert eigener, solider Composition mit Beyfall hören, und zeigte schönen Ton, Geschmack und Festigkeit. Doch ist das Instrument selbst wenig beliebt. Der kleine Bernbach, Schüler des Concertmeisters Henning, zeigte im Vortrage des ersten Satzes eines Violin-Concertes von Rode bereits viele Festigkeit für sein Alter, meistens reine Intonation und eine gute Bogenführung. Wozu jedoch schon so vorzeitige Production? — Wahrscheinlich nur der Eltern wegen.

Erfreulicher und heilsamer für die Kunst waren die Moser'schen musikalischen Vorlesungen, welche auch noch sechsmal fortgesetzt werden sollen. Wir hörten darin Mozart's herrliche Es dur Symphonie, Ouverture von Gluck zu Iphigenia in Aulis (leider eine bey uns ganz verschollene Oper), Sinfonia pastorale von Beethoven, Haydn's Symphonie in D dur, eine wunderlich kreuz und quer Ouverture zur Oper Samori von Vogler, Beethoven's hohe B dur Symphonie, und eine Folge der Meister-Quartette von J. Haydn, Mozart und Beethoven, worunter Beethoven's colossales, grosses Quartett in F dur. — Nicht ganz ohne Grund macht man Herrn C. M. Moser den Vorwurf, dass er so wenig neue Quartett-Compositionen abwechselnd auswähle, und uns an die besseren Erzeugnisse der Zeit fremd bleiben. Diesem zu begegnen, hat Hr. Moser jetzt wenigstens versprochen, ein Quintett von Onslow, ein neues Quartett von Spohr, eines der letzteren genannten Quartette von Beethoven, das Octett von Spohr, nach die Sinfonia eroica, und die achte (F dur) Symphonie von Beethoven, in den zweyten Cyclus auszuführen. Die Zeit wird es lehren, ob der Unternehmer Wort hält. — Paganini, den Sie ungehört entlassen haben, ist hier angekommen, und gibt sein erstes Concert zu zwey Thalern Entree im Saale des Königl. Schauspielhauses. Wie es heisst,

kömmt Spohr her, um ihn zu hören. Dessen *Faust oder Pietro von Abano* soll im Laufe des Sommers, wie Chelard's *Macbeth* zur Aufführung gelangen. Mit dem vierten dürfte auch das von Iffland 1811 eingeführte, gedeckte Wochen-Repertoir der Königlichen Schauspiele wahrscheinlich deshalb aufhören, weil es bisher nur selten zur Ausführung gelangen konnte. Herr Felix Mendelssohn wird zu wohlthätigem Zwecke Anfangs März, unter Mitwirkung der Singakademie, J. Sebastian Bachs grosse Passions-Musik aufführen, von deren Wirkung und tiefem Gehalte uns der enthusiastische Redacteur der hiesigen musikalischen Zeitung Wunder verkündet, welche eine neue Aera für die Tonkunst begründen sollen. Das Werk wird mit grosser Sorgfalt einstudirt, und spannt allerdings sehr die Erwartung ächter Freunde der höhern Gesang-Musik. Sie erbittet diese die Fastenzeit zu geistigen Genüssen das magere Carneval dieselben zu überbieten, welches am 5ten d. mit der letzten Redoute endet.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat Februar.

Am 21sten im Vereins-Saale: Privat-Concert des Hrn. Sallomon, welche Hummel's Septett und eine Bravour-Polonaise von Herz mit bekannter Kunstfertigkeit vortrug.

Am 27sten im Josephstädter-Theater: *Mathilde von Spolete*, eine recht gelungene Parodie des Ballets gleiches Namens, von Teldtz voll Witz, Humor und frischem attischen Salze, worin auch das glückliche Arrangement der Musikstücke zur Ergötzlichkeit beyträgt.

Im Kärthnerthor-Theater: unserm unvergesslichen Carl Maria von Weber's Schwanengesang: *Oberon, König der Elfen.* Die Aufführung war zwar ehrenvoll, doch keineswegs enthusiastisch. Den größten Theil der Schuld trägt das matt sich fortschleppende Textbuch, so wie die, wohl den bestehenden nach geringen Kräften entsprechende, doch für die Anforderung des Tondichters unzulänglich genügende Rollenvertheilung. Hr. Haitzinger, ein junger Mediziner aus Augsburg, ist zwar im Besitze einer reinen, volltönenden Tenorstimme, welche sich indessen mehr für zarte Partieen, als für die, Kraft und Ausdauer bedingenden, Gesänge des Helden Hüon eignet. Bey den späteren Darstellungen wurde ihm, dem Ganzen vortheilhafte Abänderung getroffen, dass Herr Schuster diesen Part, Herr Holzmüller dagegen jenen des Oberon übernahm. Mad. Waldmüller, Fatme, Dem. Achten, des Publicums Liebling, Fatme, und Hr. Hölzel, Scherasmin, lösten ihre Aufgaben zur allgemeinen Zufriedenheit. Dem. Hardmüller erhielt als Rezia in ihren Arien wohlverdienten Beyfall, Spiel und Mimik liessen freylich manche Lücken gewahren, so wie der fremdartige Schweizer-Dialect die Verständlichkeit gefährdet. Das Orchester spielte mit unverkennbarer Liebe und wahrer Begeisterung, im brausenden Furte dem Sturm, im Piano dem Gekapsel der Aeolsharfe vergleichbar; und über die Trefflichkeit der Chöre muss sich der entschlafene Meister im Grabe noch erfreuen. Für die scenische Ausstattung hat die Direction mit der splendidesten Liberalität alles Mögliche gethan. Cartons und Decorationen, nach der kunstsinnigen Anordnung des Herrn von Stubenrauch, sind eben so wahr, als prachtvoll, und die zweckmässige Verkürzung des im Originale gewaltig breiten Dialoges kann nur eine wohlthätige Amputation genannt werden.

Am 9ten ebendaselbst: *Der Barbier von Sevilla*; eine Production, welche keinen, selbst nicht den kleinsten Wunsch unerfüllt liess. Alle Mitspielenden, vorzüglich jedoch die herrliche Mezzo-Sopranistin, Demois. Hahnel (Rosine), deren Gewandtheit als Actrice auch nicht die leiseste Spur des ersten Erscheinens auf der Bühne argwöhnen liess, die Herren Cramolini (Almaviva), Augerl Fischer (Figaro), Siebert (Bertolo), Gottdenk (Basil), haben gleiche Ansprüche auf die errungenen Lorbern, welche die enthusiasmirten Zuhörer in überströmender Fülle einem Tonwerke spendeten, das doch bereits unzählige Male, und ebendarum noch durch in der Ursprache, vor Italiens ersten Gesang-Virtuosen in höchster Vollendung ausgeführt, gesehen worden ist, eben dadurch aber den Triumph unserer vaterländischen Künstler um so verdienstlicher gestaltet, auf eine um so ausgezeichnetere Ehrenstufe potenzirt.

Am 11ten ebendaselbst: *Zephir und Flora*; Divertissement in 1 Akte, von Hrn. Crombe, worin eine nur Meyerbeer verschuldete Tänzerin, Dem. Aurelie Vestri unter solch verhängnissvoller Constellation debutirte, dass sie unbemerkt ausgezischt, und, da zum Glücke für die Unternehmung noch kein fester, für längere Zeit ausgedehnter Contract abgeschlossen war, gleich am nächsten Tage wieder

remittirt wurde. Dasselbe Missgeschick traf auch *die Inselamazonen*, Operette in zwey Akten von Conradin Kreutzer, allem Anscheine nach in seiner Jugend-Periode komponirt, welche durch die vielen, meist monotonen Musikstücke nur Ueberdruss und Langeweile erregte, und der selbst das später vorgenommene Zusammendrängen in einen Aufzug kein günstigeres Loos verschaffen konnte.

Am 7ten im Josephstädter-Theater, ein localer Faschings-Schwank in zwey Akten mit Gesang, Tanz, Tableaux u. s. w. „*Lauferl, der Winkelzensal, und Jeremias Zwangerl, der geneste Brautigam*" betitelt. Schreiber dieses erinnert sich, einmal vor Jahren in der Jenaer Literatur-Zeitung die Beurtheilung eines Possenspieles gelesen zu haben: *Olinth und Sophronie*," oder: *So liebt man adel!* bey welcher sich der sarkastische Recensent einzig darauf beschränkte, noch einen dritten Titel zu ereiren, nemlich, oder: *So schreibt man aland!*

Am 14ten im Theater an der Wien: *Das Pilgerhaus*, romantische Oper in drey Aufzügen, nach dem Französischen der Florilla, mit Musik von Auber. Leicht, gefällig und angenehm. Der erste Akt fand nur beyfällige Aufnahme, der zweyte gefiel weniger, der dritte, wegen des verballhornten Schlusses, aus dem keine Christen-Seele klug werden konnte, noch weniger, und das Ganze liess kalt, ungeachtet Dem. Vio und Herr Forti ihre Partieen mit lobenswerthem Fleisse gaben.

Am 20sten im k. k. grossen Redouten-Saale, zum Vortheile des Bürger-Spitales eine musikalische Akademie, in welcher gegeben wurde: 1. Beethoven's Ouverture zum Fidelio. 2. Divertimente für die Clarinette componirt, und vorgetragen von Hrn. Klein, einem ausgezeichneten Virtuosen der Munihmour Kapelle, gegenwärtig für das Hof-Opern-Orchester gewonnen. 3. Arie von Rossini, mit Variationen, gesungen von Dem. Siebert, wobey Hr. Treichlinger die obligaten Violin-Stimme ausführte. 4. Hayden-Concert, componirt vom Herrn Kapellmeister Lachner, und gespielt von Dem. Krings. 5. Duett aus Tancredi, gesungen von den Demoiselles Siebert und Häbael. 6. Ouverture aus Mehul's *Joseph und seine Brüder*. 7. Violin-Variationen von Mayseder, vorgetragen von Hrn. Treichlinger. 8. Arie mit Chor aus Tancredi, gesungen von Dem. Hebuel. 9. Divertissement für das Violoncell, von Bernhard Romberg, gespielt von dem zwölfjährigen Carl Wittmann. 10. Duett von Mercadante, vorgetragen von Hrn. Siebert und seiner Tochter. Sowohl die Schauspieler, als vorzüglich die beyden Damen, schnitten für den höchst gelungenen Vortrag und die menschenfreundliche Bereitwilligkeit, zu solch einem wohlthätigen Zwecke mit allen Kräften und regstem Eifer mitzuwirken, rauschenden Applaus.

(Der Beschluss folgt.)

Einige Aussprüche König Friedrichs II. *von Preussen über Musik.*

Es war die Rede vom Canon. Viele Musikanten, sagte der König, wissen nichts davon, und die es recht verstehn, thun so gelehrt damit, als wenn unser Einem das überhaupt Dinge wären. Mich aber freute immer, wenn ich finde, dass mich nach der Verstand mit der Musik zu schaffen macht. Wenn eine schöne Musik auch gelehrt klingt, das ist mir so angenehm, als wenn ich bey Tische klug reden höre.

In einem Adagio, das der König blies, kam eine Stelle zweymal vor, die mit der grossen Sexte bezifert war, an deren Stelle Fasch auf dem Klaviere ein anderes Intervall griff. Als die Stelle das zweytemal vorkam, rief der König kurz vorher: Die grosse Sexte!" „Wie Ew. Majestät befehlen!" sagte Fasch, und schlug die Sexte derb an. Als das Stück aus war, fragte der König:

Glaubt Er, dass die Sexte falsch ist?

Ja, Ihre Majestät.

Wenn aber das Compendium nun haben will?

So bleibt sie doch falsch.

Monsieur Quanz aber sagt, dass die Sexte hier stehen könnte!

Herr Quanz kann Recht haben: ich halte mich an die Sexte, und diese ist falsch.

Nu nu! schloss der König. Es ist doch keine verlorne Schlacht!

Fasch sprach einst mit dem grössten Lobe von Graun's Passionsmusik *der Tod Jesu*. Ja, sagte der König: das ist meine beste Oper! Wenn er länger gelebt hätte, würde er's immer besser getroffen haben. Sein *Te Deum* hat mir damals in meiner Lage sehr gut gefallen, obgleich es mitunter auch sehr lustig darinne hergeht. Selbst

die Freude muss in der Kirche einen Ernst behalten, der dem geheimnissvollsten Wesen zukommt.

Kurze Anzeigen.

Drey Gesänge für die Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte, comp. von A. F. Häser. Oeuv. 28. Berlin, bey Trautwein. (Preis 15 Silbergr.)

Es ist schätzbar und lobenswürdig, dass seit einiger Zeit von Männern, die das Ding verstehen, wieder gute Gesänge, auch am Pianoforte, für die recht eigentlich deutschen Stimmen, einen tüchtigen Alt und einen tüchtigen Bass, geliefert werden. Wären wir doch nach und nach durch unsere leidige Ausländerey beynahe um diese Stimmen selbst gekommen; denn eine feine Weile her war von einem ächten Alte kaum noch die Rede, sondern nur von einem zweyten Soprane, und unsere Bassisten, hin und wieder einen, doch immer nur seltenen Sarastro ausgenommen, mussten tenorisiren und fistuliren, sie mochten wollen oder nicht; ja, es tenorisirten und fistulirten sogar schon manche Sarastros, mit grossem Zujauchzen der Trefflichen im Parterre und auf der Gallerie. Hr. H. versteht für den Bass zu schreiben: das hat er schon sonst bewiesen, und beweist es auch hier, nämlich für ihn zu schreiben, nicht bloss dem Umfange und der Lage der Töne nach, was wenig mehr, als nichts ist, sondern auch, was den, dieser Stimme eigenthümlichen Charakter und Ausdruck anbetrifft. In dieser Hinsicht, und wohl auch als Musikstück überhaupt, ist von den hier dargebotenen drey Nummern die erste die vorzüglichste. Sie ist ein einfaches und sehr würdevolles Gesellschaftslied mit kurzem vierstimmigem Schlusschor, und nimmt sich — die wenigen, kaum eine Octave umfassenden, aber klangvollen Haupttöne gesunder Bassstimmen kräftig und nachdrücklich heraus gesungen — ungemein gut aus. Nr. 2, Körners Gute Nacht — wird auch gefallen, ist aber zu wenig originell in der Erfindung. Nr. 3 bringt uns einen ausgeführtern Gesang, in dessen Musik wirklich liegt, was im Texte: aber eben diess, diese zerschmelzende, hinschmachtende Jammerklage, wenn auch in noch so guten, fliessenden Versen, in noch so angemessenen Tönen ausgesprochen, sagt dem Basse nicht zu, und den Bassisten hoffentlich auch nicht. Auch ist die übrigens correct geschriebene und schätzenswerthe Musik, sollen wir nicht sagen, gedehnt, doch zu lang ausgezogen; und die Melodie — in diesen Bindungen und im Adagio — liegt auch dem nichtfistulirenden Basse zu hoch.

Sérénade pour l'Orchestre, musique de J. Rossini, arrangée pour le Pianoforte par F. Mockwitz. Chez Breitkopf et Härtel à Leipzig. (Pr. 16 Gr.)

Eine artige Kleinigkeit, die im Originale zu einer eigentlichen Serenade gedienet haben mag; wozu sie sich hübsch eignet. Sie lässt sich auch am Pianoforte recht wohl hören; und dass der Bearbeiter, da sie meist für obligate Instrumente geschrieben ist, diese überall angegeben hat, hilft auch im rechten Vortrag und in der Wirkung wenigstens für den Spieler. Nach kurzer Einleitung folgt ein ächt Rossinisches kurzes Thema, und dieses wird, jedesmal dem Instrumente ganz angemessen, variirt, erst von der Violine, dann von der Hoboe, nun von der Flöte, hernach vom englischen Horne, endlich vom Violoncelle, dessen Variation in einen etwas rauschenden Schluss für alle Instrumente ausgeht. Auszuführen, auch auf dem Pianoforte, ist Alles ziemlich leicht.

Belmonte et Constance, Opéra en trois Actes composée par W. A. Mozart. Arrangée à quatre mains pour le Pianoforte par C. F. *Ebers.* Berlin, chez Fr. Laue. Pr. $6\frac{1}{3}$ Thlr.

Es ist seit einiger Zeit, wie bereits in diesen Blättern bemerkt worden ist, Mode geworden, Opern für allerley Instrumente, namentlich für das Pianoforte mit Weglassung des Textes zu arrangiren. Wenn wir nun auch für unsere Person nicht eben das grösste Wohlgefallen daran haben können, so muss doch die Sache ihre hinlänglichen Freunde finden, die sich ein Vergnügen daraus machen, auf diese Art das im Theater Gehörte sich wieder zu vergegenwärtigen. Solchen Musikliebhabern wird nun auch dieses Unternehmen desto angenehmer seyn, da die Oper anerkannten Werth hat, und das Arrangement mit Einsicht gemacht worden ist.

Auch werden beyden Spielern keine grosse Schwierigkeiten zugemuthet; vielmehr fällt Alles sehr bequem in die Finger. Druck und Papier sind gleichfalls zu loben. Und so möge denn das Werk auch in dieser Gestalt Vielen unverhofftes Vergnügen bringen, und des Meisters reiche Gaben in gutem Andenken erhalten helfen.

Preludium über zwey Themata aus Graun's Tode Jesu zum Choral: „O Haupt voll Blut und Wunden" für die Orgel bearbeitet — — von Adolph Hesse, Organist an der Hauptkirche St. Elisabeth in Breslau. Breslau, bey Leuckart. (Pr. 10 Silber Gr.)

Hr. Hesse, wie auch mehr junger Mann, hat sich voriges Jahr auf einer Reise durch Deutschland überall als einen trefflichen Organisten gezeigt; und wer ihn nicht gehört hat, der kann ihn aus dieser Composition als einen solchen kennen lernen. Das Präludium fängt an mit einem feyerlichen Adagio, das auf den genannten Choral einspielt, und als Einleitung zur Fuga, Allegro moderato, (und durchaus nicht zu schnell zu nehmen,) dient. Diese enthält das Thema: Christus hat uns ein Vorbild gelassen — mit welchem auch bald das zweyte: Auf dass wir sollen nachfolgen — wie bey Graun, verbindet. In der Ausarbeitung hat Hr. H. diesen Muster zwar benutzt, aber auch seine Eigenthümlichkeit behauptet, und nicht blos, dass er Alles orgelmässig gestellt, für den Vortrag auf diesem Instrumente erleichtert, abgekürzt hat u. dgl., sondern auch in der Fortführung selbst. Wir finden bey letzter besonders zu rühmen, dass er Alles präcise zusammengehalten hat, und dass doch Jedes für den Zuhörer vollkommen deutlich hervortritt. Nach dem Orgelpunkte und einer scharf dissonirenden Fermate, tritt ein kurzer Zwischensatz blos für das Manual mit sanften Stimmen und in feyer Schreibart ein. Er leitet zum Chorale selbst. Dieser wird würdig harmonisirt und mit sanften, schön geführten Zwischenspielen vorgetragen. Zur Beendigung des Ganzen bekommt er einen verlängerten Schluss. Das Pedal ist überall, wie sich das von selbst verstehen sollte, obligat behandelt, und hat eine Erleichterung der Uebersicht seine besondere Zeile. Auszuführen ist das, durchaus würdige, kirchen- und orgelmässige Ganze, zwar für Scholaren, nicht über für gemeindliche und geübte Männer, schwer. Ein Einziges wollen wir doch bemerken. Hr. H. hebt die schnellen Dissonanzen und die Verkuppelungen der Pedale gar sehr. In ungefähr zehn Jahren wird er Beydes, ausser wo es zur Hervorhebung dessen, was gesagt wird, nothwendig und diesem wesentlich ist, nicht mehr so heben. Wie wäre es, wenn er diese Wirkung der Zeit früher entgegen käme? — Das Aeussere der Ausgabe ist sehr gut.

Exercices pour le Pianoforte, comp. — — par Fr. Belcke. Oeuv. 55 Cah. 2. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 12 Gr.)

Diese Heftchen besteht aus einer kleinen Sonate von drey Sätzen. In der Form, besonders des ersten und letzten Allegro, hat der Verf. sich einer frühern Zeit genähert, was wir an sich weder loben, noch tadeln. Er hat aber manche nicht gewöhnliche Gedanken in dieser Form ausgesprochen; und das loben wir freylich; es wäre noch, dass es, vorzüglich im Andante, (seiner Einfachheit ungeachtet, was dem letzten Satze) an denen Klavierspielern abzuschrecken scheint, die endlich wieder auf das Genügmässige auch auf diesem Instrumente hinzuarbeiten anfangen. Das Rondo hat der Wiederholungen und der Tonmässigen zu viel. Doch da das Ganze für Scholaren von noch sehr beschränkten Kräften bestimmt ist: so gefällt es vielleicht eben darum diesen, wenigstens den weiblichen, um so mehr.

Vereinfachter und kurzgefasster Unterricht in der Theorie der Tonsetzkunst mittelst eines musikalischen Compasses, entworfen von K. G. — Essen, bey G. D. Büdeckee. 1828.

Wir machen unsere Leser auf diesen kürzesten, aber nützlichen Leitfaden, der mit den Notenbeyspielen nur 27 Seiten (8) einnimmt, aufmerksam.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten April. No. 14. 1829.

Zur Erinnerung
an
Johann Gottlieb Naumann.

Von Friedrich Rochlitz

Der Ruhm ist eben so, wie Gesundheit, Schönheit, Reichthum u. s. w., ein Geschenk des Glücks. Wer solch ein Geschenk hat, der kann es zwar mehren oder mindern, ja zerstören, er kann es geltend machen oder gleichsam im Schweisstuche vergraben: aber wer es nicht hat, kann aus eigener Kraft es nicht erringen, noch erzwingen. Das wissen wir alle. Dass aber der Ruhm, und jedes andere Glücksgut auch, stets im Verhältnisse zum Werthe und Verdienste der Bewerber vertheilt werden möchte: das wünschen wir Alle. Wie liegen uns gegen einer höheren Ordnung; wie erkennen ihre Gesetze und Absichten, mögen wir sie begreifen oder nicht, willig an: aber wir wünschen es doch.

Indessen ist das Glück nur bey den Dichtern oder in der Redensart ein selbstständige, selbstthätige Person. Am Ende sind es immer die Menschen, durch welche geschieht, was man dem Glücke zuschreibt. Freylich verstehen sie nicht immer, was durch sie geschieht; und noch weniger wollen sie es immer. Sie irren, sie übereilen einander im Irrthume, sie übereilen sich, nehmen unbedacht an, stimmen unbedacht zu — kurz, sie fehlen, wo sie handeln; sie übersehen, lassen fallen, vergessen — kurz, sie fehlen, auch wo sie nicht handeln. Zum Beyspiele: bey Erhebung oder Bewahrung des Ruhmes. Da versündigen sie sich, bald durch leichtsinnige Verschwendung, bald durch eigensinnige Kunstscheu, bald durch Lässigkeit und Ignoranz, verschuldete oder unverschuldete; selten jedoch aus üblem Willen, selten sogar aus Willen überlegt und mit bestimmter Absicht. Wir wollen bey literarischem und künstlerischem Ruhme stehen bleiben und auch hiervon nur den Missstand zweyter Art ins Auge fassen: das Uebersehen, Fallenlassen, Vergessen. Das, finden wir, lässt man sich zu keinem wahrhaft verdienten und auch als verdient erkannten Männern nur oft zu Schulden kommen, als an folgenden zwey Klassen: an denen, die, wenn nicht sey, eine neue Epoche vorbereiten und einleiten, und an denen, welche eine bisherige abschliessen und enden. Sehr natürlich; aber darum doch weder recht, noch gut, noch schön. Für das, was die Ersten, die Anfangenden, bringen, ist nun noch nicht belänget oder eingerichtet; auch fällt zu nichts vollkommen vom Himmel herunter: erst nach und nach wird Jedes zur Vollkommenheit gebracht, selten durch den ersten Urheber, meist durch Nachfolger. Wenn diese nun es zur Vollkommenheit bringen, dann ist man auch selbst noch nachgerückt: da hält man sich an die Vervollkommner, die Urheber lassend, wo sie sind; und es ist diesen zu gönnen, wenn das heisst ihr Gnade. Für das, was die Zweyten, die Abschliessenden, bringen, ist man gesättigt, oder glaubt doch es zu seyn; der Reiz irgend eines Neuen, das schon der Zeit nach sich ungeschlossen, ist zu stark; man hält sich an die, welche diesen durchringen, lässt jene und ihre Werke dahingestellt seyn, und glaubt genug zu thun, wenn man eingesteht: Nun ja, für ihre Zeit waren sie gut: diese Zeit ist aber vorbey, und wir, wir sind weiter! welches „weiter" — wunderlich genug — denn immer auch „höher" heissen soll. Von da an laufen die Namen jener verdienstvollen Männer in der Geschichte ehrsam mit fort, und das ist Alles. — Sollte ein Leser an der Wahrheit dieser Sätze zweifeln, so denke er, (wir schreiben für eine musikalische Zeitschrift,) was die Künstler erster Klasse betrifft, an Karl Philipp Emanuel Bach, der wahrhaft die ganze Epoche durchdringende und einleitete, die wir die Haydnsche zu nennen pflegen,

weil Haydn sie herrlich fortführte und vervollkommnete; und was die Künstler der zweyten Klasse betrifft, so Naumann, der die ganze Epoche, die wir die Hasse'sche nennen, weil Hasse ihr kunst- und kraftvollester Held war, abschloss und endete.

Das ist nun so; aber auch einmal: können wir's rühmen? können wir's auch nur Recht heissen? Inzwischen: es bleibt nicht so. Wenigstens in der Regel, und bey den Haupt- und Flügelmännern bleibt's nicht so. Die Nachwelt wird gerechter. Wen der Mangel an der Neigung hat sinken lassen, wenn er für Anwendung und Uebung vergessen war, dem hat es nur seine Zeit erfüllet und bezeichnet sie wesentlich — das fasst die Folgezeit auf im Wissen — als Gegenstand historischer Kenntniss, des Forschens, des Prüfens, und findet sie dann, es sey wahrhaft von Selbstständigkeit, Gehalt und Werth auch an sich: so zieht sie es wieder zur Benutzung hervor, weiset seinen Ehrenplatz ihm an, von welchem nun es Andern auch in's Auge fällt, damit neuen Eingang, neuen Umlauf, und sein Urheber die ihm gebührende Achtung, den ihm gebührenden Ruf von neuem erhält. Zweifelte ein Leser auch hieran, so denke er, der musikalischen, an Sebastian Bach, Händel und Durante, so wie ihre Alten selbst (in Deutschland nämlich) die Periode ihres Todtenschlafes, und nun auch die, ihrer Auferstehung erlebt haben, und eben jetzt ihre Verherrlichung erleben.

Sonach könnten die verdienstvollen Männer, denen begegnet, wenn wir oben angegeben, es könnten auch ihre Freunde so ruhig geschehen lassen und abwarten, wenn sie bloss Geister und nicht Menschen wären, wenn sie, wie oben bemerkt, des Wunsches sich entschlagen könnten, dass Glück und Verdienst stets mitsammen gehen möchten, und wenn persönliche Liebe bloss mit Hoffnung befriedigt werden könnte — nicht auch durch Gewährung sich schone. Lässt sich nun diese zwar nirgends erzwingen, so lässt sich zu ihren Gunsten doch Manches thun. Und dafür möglichst sich anzunehmen, das habe ich von jeher — namentlich wenn Tonkünstler, doch wahrlich nicht sie allein, betrifft — mir zu einem der Gesetze für meine Thätigkeit im Schreiben und Handeln gemacht. Verdrückt hat mir's Niemand; aber nicht selten ist es mir gelungen, die Sache nun zu Wirksamkeit, mein Zweck erreicht. Auch wenn Naumann betrifft, bin ich nicht ganz müssig gewesen. Aber scheint's mir aber weniger geglückt. Vielleicht habe ich nicht die wirksameren Mittel gewählt. Ich verfuhr zu ernst und zu umständlich zu einer Zeit, wo man schon anfing, in der Tonkunst (ernster in Compositionen) den Ernst und die Umständlichkeit nicht mehr mässlich zu schätzen. So will ich's auf entgegengesetzte Weise versuchen! Was ich da thue, ist an sich kaum mehr als Nichts; aber vielleicht wird es zu Etwas in der Wirkung auf den Leser; vielleicht gewinnt es ihm für den Mann, wieder war, womit auch für den Künstler und seine Werke gewonnen wurde. Sage nur Kenner Wohlgefallen an einem Manne, Achtung, Zuneigung gegen ihn machen ja doch seine Werke nicht anders, als sie sind? Das weiss ich auch, wie Jedermann es weiss. aber jenes Wohlgefallen, jene Achtung und Zuneigung, erwecken mehr Aufmerksamkeit auf die Werke, erneuen oder vermehren das Interesse an ihnen, machen geneigt, sich zunächst an das zu halten, was in ihnen wahrhaft gut und schön ist. Eben das ist aber das Rechte; ist auch genug; kein Verständiger will mehr, für sich oder für Andere. Haben wir denn erreicht für die Werke — unsere oder fremde, dass sie mögen sie selbst auch weiter helfen, wenn sie können, oder untergehen, wenn sie nicht können. Was will ich aber hier zu Gunsten Naumanns thun? Nichts weiter, als einige Anekdoten aus seinem Leben erzählen; aber vollkommen verbürgte, und, so viel ich irgend weiss, noch nie öffentlich mitgetheilte Anekdoten — wenigstens nicht mit den näheren Umständen, die aber bekanntlich alle solche Dinge erst zu dem machen, was sie wirklich sind. Lesen werden sich meine Geschichtchen ja wohl lassen; und vermuthe ich damit, dass Manche auch um diejenigen Naumann'schen Werke, welche weniger, als die anderen, (z. B. die Opern,) an den Moment geknüpft, vielmehr für jede Zeit von Gehalt und Werth sind, (seine Messen, sein Vater-Unser nach Klopstock, die vorzüglichsten seiner Oratorien und Psalmen,) — dass Manche, sag ich, sich um diese von neuem bekümmern, sie würdig zu Gehör bringen, dabey ihre Wirkung — nicht auf die gegenden, blasenden, trillernden Virtuosen, sondern auf sich und auf, wenn auch noch so gemischte, doch achtbare Versammlungen beobachten, und diesen Beobachtungen gemäss in der Folge weiter verfahren: so ist dann Alles, was ich wünschte, denn damit wiederfährt den Manen Naumanns Gerechtigkeit. Mehr können auch seine, wie jedes Autors, Freunde nicht verlangen; obschon mehr wünschen. Diese, wie sie auch

wünschen mögen, kann auch nur dann durch die Werke selbst ergehen, und jene Naumann'schen werden da schwerlich Gefahr laufen.

1.

Darf eine Einleitung einer Einleitung folgen? Man ersieht aus den, in ihrer Richtung einigermassen bestimmten Aeusserungen der Fähigkeiten und Neigungen der Kinder in frühen Jugendjahren oft allzuviel, und nicht darum trügerische Schlüsse. Das überhaupt fähige, lebhafte, regsame Kind fühlt immerfort Trieb nach Beschäftigung; es stillt ihn vor allem durch das, was es Andere in seiner Umgebung, besonders wen es achtete, ihm liebe Personen, thun sieht und nachahmt. Dabey begünstigt, erreicht es leicht Etwas, das auffällt und die Erwartung erregt, es sey dafür gehalten, es werde darin vortrefflich werden. Das folgt aber gar nicht; sondern nur: Es kann und wird hoffentlich, auch in diesem etwas Achtbares leisten, wenn auch nichts Ausserordentliches. Es liegt nicht einmal: Es wird in diesem mehr leisten, als es in Anderm geleistet haben würde, hätte es diese frühzeitig gekannt und geübt. Wenigstens gilt dieses von gemässiger Thätigkeit. Hier ist es sogar selten, dass Kinder in denselben, wenn z. B. der Vater sich mehr zusammenthäte, wenn sie darum, erst spielend, dann, begünstigt und getrieben, nicht ohne Ernst zusammenträten, später auch gleichfalls sehr auszeichnen; wohey das Sprichwort: Grosse Väter, kleine Söhne. Es liesse sich auch nicht schwer zu erklären, wäre nur der Ort hier dazu. Die frühzeitig bestimmte Richtung kindlicher Fähigkeiten und Neigungen wird für irgend eine ganz besondere und entlegene Anlage nur dann entscheidend, wenn das Kind einmal ergriffen und ergreifend, unablässig festhält, unverrücklich durchsetzt, wovon es nicht umgeben ist, für wen es ihm einst schwierige und widrige Opfer bringen muss, wonach es mühsam ringen muss, nur nur zuweilen davon berühret zu werden, dessen Nachahmung oder Erlernung ihm nicht leicht, im Gegentheile schwer und lästig gemacht wird. Letzteres war nun Naumann's Fall, was Musik betraf. Sein Vater war ein simpler Bauersmann, im Dorfe Blasewitz bey Dresden. Für seinen frühesten Jahre ward nichts gethan, als was für jeden Bauerknaben geschieht, oder vielmehr sich wie von selbst ergibt. Es ward auch nichts an ihm bemerkt, als was sich an jedem gutgearteten, dabey mehr stillen als heftigen Bauerknaben bemerken lässt. Jetzt war er im achten oder neunten Jahre. Da, an einem schönen Sommermorgen, hatte der Vater, wie öfters, in seinen kleinen Verrichtungen nach der Stadt zu gehen. Der Schulmeister war eben krank geworden, und der Knabe unbeschäftigt. Der Vater wollte ihm den angenehmen Spaziergang gönnen, und nahm ihn mit sich. Die Verrichtungen des Vaters waren zu Stande gebracht, bis auf eine: es hatte noch etwas eine einer Dame, die den Sommer in Blasewitz zubrachte, an ihre Freundin in der Stadt, aber persönlich, zu übergehen und Antwort zurück zu bringen. Er ging in das Haus: man sagte ihm, die Herrschaft sey in die Kirche; es müsse nach Beendigung des Gottesdienstes, nach zwölf Uhr, wiederkommen. Heute in der Kirche? fragte Vater Naumann. Ja, hiess es; wir haben einen Feyertag, den ihr nicht habt. Die Familie war nämlich katholisch. Vater N. wusste nicht, wumit die anderthalb Stunden hinbringen. Komm, sagte er zum Sohne; wir wollen noch in die Kirche gehn. Es hat nicht weit hin. (Das Haus lag in der Schlossgasse.) Ich will dir die hohen Herrschaften zeigen. Und sie gingen in die Kirche und er zeigte ihm die hohen Herrschaften in ihren Kapellen. Der Knabe starrte hin und stand in mehrer, trockener Ehrerbietung da. Jetzt war es elf Uhr und die Predigt geendigt. Die Orgel griff ein, die Musik der Messe begann. Der Knabe war mit Eins wie verwandelt. Alles um ihn her war nicht mehr da, war vernichtet. Sein ganzes Wesen, auf's Höchste gespannt, lebte einzig in den Tönen, erfüllt von seliger Entzückung. Wie betäubt, wie verloren, schlich er nach Beendigung neben dem Vater her. Erst im Freyen auf dem Heimwege thaute er allmählig auf. Der Vater fragte: Hast du denn das gesehen — und das? Er sähete die Haupthandlungen des Altardienstes, die Pracht der Gewänder u. dgl. aus: der Knabe wusste von nichts. Vor Augen hatte es Alles gehabt, aber gesehen gar nichts; und auch die ihm während der Predigt gezeigten fürstlichen Personen hatte er gänzlich vergessen. Hingegen von der Musik fing er an mit Leidenschaft zu sprechen. Der Vater tadelte ihn nosjenes: er nahm es ruhig hin und sprach weiter von der Musik. Zu Hause konnte er nicht aufhören, sich auszuschütten, vor der Mutter, vor Jedem, der ihn anhören wollte, aber immer nur von der Musik. Man liess es ihm hingehen; den andern Tagen war es vergessen: nur aber nicht

von ihm. Jemand hatte geäussert: es sey das gar nichts Ausserordentliches gewesen, sondern alle Sonn- und Festtage so. Den nächsten Sonnabend fing er an, flehentlich zu bitten, dass er morgen wieder nach Dresden dürfte. Der Vater wollte nicht; aber die Mutter nahm sich des Sittendre an und überredete den Mann. Der Knabe, sonst zaghaft, ging muthig allein; er kam so entzückt und seelig zurück, als das erstemal. So wallte er nun alle Sonntage. Das ward nicht zugestanden; doch aber so weniger; und immer kam er über so entzückt. Da die Aeltern des Sonntags schon in der Stunde zu Mittage assen, wo in Dresden die Musik erst anfing: so steckte er früh ein Stück Brot in die Tasche und entbehrte freudig der Mahlzeit. In der Kirche war in ihm nicht im Geringsten, was sonst den Fremden, besonders seines Standes, um das Sehen zu thun. Im Gegentheil er vermied das Sehen. Er schlich in die Winkelchen einer versteckenden Seitenkapelle. Da setzte er sich nieder; alles Andere war für ihn nicht vorhanden. Seine ganze Seele, überglücklich, sog sich voll von den Tönen; dann eilte er seelig den lieben Aeltern wieder zu. Und so ging es den Sommer und den harten Winter, und wieder den Sommer hindurch: da endlich erbarmte der Vater sich über ihn, und verschaffte ihm einigen Musik-Unterricht vom Schulmeister im benachbarten Loschwitz. Der Knabe lernte Klavier spielen, und brachte es nach und nach so weit, den Schulmeister im Choralspiele abzulösen. Weiter konnte ihn dieser nichts lehren, so sehr sich der Knabe weiter zu kummen sehnte, um wohl gar dereinst es selbst bis zum Schulmeister zu bringen. Sein Sehnen und Hoffen half ihm nichts: er sollte ein Schlosser werden, ward auch wirklich in Dresden in die Lehre genommen. Die gemeine Beschäftigung und Lebensweise ertrug er nicht; in Verzweiflung lief er davon. Nun musste er das Vieh hüten. Darein fand er sich gern: es liess seinen Geist frey, und des Abends konnte er Klavier spielen. Endlich verstieg man sich bis zur Theilnahme an seinen Hoffnungen auf eine Schulmeisterey; und nun ward Rath geschafft für besseren Unterricht in Wissenschaftlichem und in Musik. Zu diesem musste er aber wieder, und täglich, in die Stadt laufen mit dem Butterbrote statt der Mahlzeit. Das störte ihn nicht im Geringsten; er war und blieb dabey glücklich und selbst ohne den Wunsch, dass er's bequemer haben möchte. Die wissenschaftlichen Stunden, die ihm schwer die musikalische, die darauf folgte, erquickte ihn wieder. Was sich nun begab, ist in seiner Biographie*) zu lesen, und soll hier nicht wiederholt werden. Die Hindernisse, Beschwerden, Mühseligkeiten und Opfer nahmen durch sein ganzes Jugendleben nicht ab, sondern zu, und oft bis zum fast Unerträglichen. Eben so nahm auch seine Liebe, sein Fleiss und Eifer in seiner Kunst nicht ab, sondern zu. Muthig und ausdauernd trug er Alles um ihretwillen, bis endlich in Italien unter wunderlicher Constellation der Glückstern ihm aufging, Anfangs mit sehr mattem, doch allmählig mit stärkerm, und dann mit immer stärkerem Lichte.

Jene Geschichte seiner Kindheit hat mir seine alte Mutter, eine verständige und fromme Frau, erzählt. Sie hat es verlässig um so treuer berichtet, da sie in ihr eine besondere Fügung Gottes erkannte, und in Demuth dankbar verehrte.

2.

Die Geschichte von Naumanns erstem Versuche mit einer Oper in Italien hat Meissner ganz so erzählt, wie ich sie ihn selbst, etwa dreyssig Jahre nachdem sie vorgefallen, im Hause des Barons von Racknitz in Dresden habe erzählen hören. Da ich mich aber einiger artiger Nebenumstände, die Meissner nicht hat, aus dieser seiner Erzählung erinnere, und da ich ihr einen nicht uninteressanten Schluss aus weit späterer Zeit, den mir jetzt eine der betheiligten Hauptpersonen mitgetheilt, beyfügen kann: so erlaube ich mir, auf das von Meissner Berichtete mit wenigen Worten zu verweisen und diese Zusätze damit zu verbinden.

Naumann lebte seit kurzem (im Jahre 1762, im 21sten seines Lebens) in Venedig als geachteter Musiklehrer. Da ward ihm vom Impresario des Theatre S. Samuele der Auftrag, eine Oper zu schreiben. Sie sollte das bevorstehende Carneval eröffnen. Naumann hatte längst eine Oper zu schreiben gewünscht: aber etwas zur Erreichung des Wunsches zu thun, in Bescheidenheit sich nicht verstattet. Desto schneller griff er nun zu und übernahm das Gedicht. Der Impresario, den gutmüthigen, arbeitlustigen Deutschen bald durchschauend, hatte kaum die Zusage, als er mit zahllosen Worten auszubreiten begann, wie viel Er bey diesem

*) Bald nach Naumann's Tode schrieb sie Meissner, damals noch Professor in Prag, wo sie auch in zwey Bänden, 1808 und 4, gedruckt herausgekommen ist.

Unternehmen wage. N., ein Ausländer, habe überdiess als Operncomponist noch nicht gerigt, die Impresa würde in die grösste Verlegenheit, in nicht zu berechnende Schaden gebracht werden, wenn die Oper nicht gefiele u. dgl. m. Und da das den gewünschten Eindruck machte, so zog er das bemerkbegte Resultat: er könne N'n. für seine Arbeit eigentlich gar nichts geben; doch wolle er für den Fall, dass die Oper Glück hätte, sein, des Unternehmers, Eigenthum bleibe, und in diesem Carneval zwanzigmal gegeben werden könnte, noch zu einem freywilligen Geschenke verstehen, das dann gewiss ansehnlich ausfallen und ihn als einen Mann von Ehre darstellen würde. N. fand das Alles weder unverständig, noch unbillig, und ging freudig an die Arbeit. Die Oper machte ausgezeichnetes Glück, und wurde zwanzigmal nach einander, bey stets vollem Hause, gegeben. Da erlangte er wirklich den versprochene Geschenk: der bereicherte Impresario händigte mit gewichtiger Miene und ungemessenen Schmeicheleyen ihm nahe Dukaten ein.

Die Oper gehörte zu den damals beliebten ländchen. Er und Sie hiessen Schäfer und Schäferin. Eine Hauptsituation, worauf der Dichter besonders zu halten geschienen, und die er zu einem lang auszuführenden Duette verarbeitet hatte, war von ganz besonderer Art. Der Schäfer liebt die Schäferin über alles Maassen, aber er darf nicht wagen, es ihr zu sagen. Sie liebt ihn eben so sehr, aber sie stellt sich blöde und quält ihn spröde. Jetzt kömmt Sie seufzend. Er liegt schlummernd im Schatten eines Baumes. Sie entdeckt ihn: wie schön ist er, und wie schön schläft er! Da kann sie, da muss sie dem bedrängten Herzen Luft machen, und es fliesst eine musikalische Erklärung ihrer Zärtlichkeit über ihre Lippen. Doch der Schläfer träumt eben von Ihr, und so wagt auch er, in auf's Beste den obigen correspondirenden Zeilen und Reimen, schlafend die Gefühle laut auszusprechen, die so warhaft laut ausspricht. Diess wohl verschlungene Stück nun, wie es der Dichter gewollt, als ein eigentliches Duett zwischen einer wachenden und einer schlafenden Person musikalisch auszuführen: das schien N'n doch gar zu neuen. Er ersann sich einen Ausweg. Er behandelte den gesammten Antheil der Wachenden als eine fortlaufende Scene und Arie für sich, in welcher allerhand Einschnitte vorkamen, wo nun der Schlafende das Seinige einschaltete — kurz und so wenigen, sich gleichbleibenden Tönen, zu welchen der Orchester die Hauptmelodie der Sängerin als Begleitung fortführte. So nahm sich nicht nur, wie man sich leicht denken kann, der Gesang ungemein artig aus, sondern es wurde mit Jubel aufgenommen, für die Krone der Oper erklärt, und eine Zeit lang — besonders eben jene Hauptmelodie — auf allen seinen Zirkeln, dann auf allen Strassen Venedigs nachgesungen.

Fast volle vierzig Jahre später und wenige Monate vor seinem Tode beehrte Naumann seine verehrten Freundinnen, Dorothea, Herzogin von Kurland, und Elisa, Gräfin von der Recke — Damen, welche durch Bryworte nicht zu preisen, Selbstüberwindung lobtet — in Prag, wo sich beyde Schwestern einige Zeit aufhielten. Eben kam auch der Abt Vogler eben von Wien aus, wo er eine seiner grossen Opern (erinnere ich mich recht: Castor und Pollux) mit grossem Beyfall auf die Bühne gebracht hatte. An der Tafel der Herzogin trafen beyde Meister einander. Vogler, der, im Besitz eines eisernen, stets bereitwilligen Gedächtnisses, nun dem überreichen Schatze merkwürdiger, vom Ihal wunderbarer Erfahrungen und Ereignissen eines wechselvollen Lebens gern Allerley hervorlangte, gut und in ganz origineller Weise erzählte, sollte auch jetzt von diesem Talente Gebrauch machen. Er that es. Endlich verlangte man mit gefälligem Entgegenkommen auch nähere Nachricht über seine jetzigen Erfolge in Wien. Es ist mit den Erfolgen weitläufiger Musikwerke, die zur Darstellung vieler und sehr verschiedener Menschen bedürfen, und ihre Wirkungen an noch mehren, noch verschiedenaren bewiesen sollen, immer eine wunderliche Sache; begann Vogler ungefähr. Selten kann der Meister wissen, was alles zum Erfolge, dem guten oder schlechten, mitgewirkt, vielleicht sogar darüber entschieden hat. Mitunter entscheidet das gar nicht, worauf Er vorzüglich gehalten, worauf er sich wohl auch Etwas zu Gute gethan hat; öfters, worin er gar nichts verdienstliches sieht, und zuweilen wohl gar, worüber er sich in der Stille beschämt fühlt u. s. w. Vogler gab Belege aus seiner Oper und verweilte endlich dabey, dass, so viel er abnehmen können, eigentlich eine gewisse Arie, ja vor allem ihre Hauptmelodie, nicht nur für sich das meiste Glück gemacht, sondern auch für die Aufnahme des Ganzen entschieden mitgewirkt habe. Und gerade diese Arie, setzte er hinzu . . . erlauben Sie, dass ich

sie zugleich zu hören geht. Er stand auf von der Tafel, am Pianoforte war zur Hand: er setzte sich davor, spielte und sang, indem er jene Hauptmelodie, so oft sie vorkam, besonders hervorhob. Nun? sagte er dann, zu Naumann gewandt, soll ich mich dabey nicht schämen? Dieser, so wie alle Anwesende, widersprachen lebhaft und priesen diess Thema aus Ueberzeugung: es sey bey aller Einfalt originell, überaus zart und innig; so Etwas könne nie erarbeitet, sondern nur vom Genius selbst und einem wahrhaft ergriffenem Gemüthe in günstiger Stunde verliehen werden —

Da sag' ich auch; rief Vogler. Aber kennen Sie denn diese Melodie nicht?

Ich? fragte N., wie sollt' ich sie kennen?

„Kennen Sie denn Ihre allererste Oper, Venedig, 1762, nicht mehr?"

„Alle meine frühen Arbeiten hab' ich längst vernichtet und vergessen"

„Erinnern Sie sich denn nicht wenigstens einer Arie, die zu einem wunderbaren Duette wurde?.."

Hier fing er an zu schildern, was wir oben berichtet haben. Nun, fuhr er fort; die Hauptmelodie dieser Arie, die damals in Venedig aus allen Ecken summte — ich war ja schon da — entzückte auch mich, und ich hab sie nie vergessen können. Weil nun jetzt mein alter Kopf und mein für Zärtlichkeiten etwas eingetrocknetes Herz so etwas einnehmend Lieblichen nicht mehr hergeben wollten: so nahm ich sie aus dem Gedächtnisse hervor, führte sie nach meiner Art aus, schämte mich, als sie ein grosses Glück machte, und lege Ihnen diess Bekenntniss vor, um Absolution zu erhalten, und einen Theil dieser Beschämung los zu werden —

Naumann in angenehmster Verlegenheit, unterbrach ihn freundlichst, und wendete das Gespräch auf einen andern Gegenstand. (Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat Februar (Beschluss).

Am 21sten im Leopoldstädter-Theater: *Die schöne Marketenderin*, militairisches Singspiel in zwey Aufzügen, von Henslen und Wenzel Müller; eine vor mehr als drey Decennien recht beliebte Pièce, doch dem jetzigen Zeitgeschmacke allzusehr entfremdet.

Am 22sten im Rittersaale des gräflich Lö-

wenburgischen Convictes: Concert der Mitglieder des Josephstädter Kirchen-Musik-Vereines, 1. Ouverture zur Oper: *Don Sylvio von Rosalva*, von Herrn von Blumenthal; auf das nationelle Thema des *Fandango* gebaut, und mit contrapunctischer Kunst durchgeführt. 2. Divertimento für das Violoncell, von Bernard Romberg, mit Delicatesse und Bravour vorgetragen von Hrn. Dont, dem Jüngern u. s. w.

Im Kärnthnerthor-Theater: *Oberon*. Mad. Ernst, Sängerin der Prager Bühne, gastirte als Rezia mit glücklichstem Erfolge. Wie bey jedem wahrhaft Guten der Fall eintritt, dass der intensive Werth desselben erst bey vertrauterer Bekanntschaft nach Verdienst anerkennt und gewürdigt wird, so ergibt sich auch das erfreuliche Resultat, wie die zahlreichen Schönheiten dieses Tonwerkes bey jedem wiederholten Hören immer mehr und mehr zur Klarheit sich gestalten, und mit gesteigerter Theilnahme empfangen und aufgefasst werden. Hatte doch der universelle Freyschütz Anfangs ein ähnliches Schicksal Unserm, an die italienische Operaform gewöhnten Publicum wollte die technische Einrichtung dieses volksthümlichen Drama, dessen erster Akt mit einer Arie, der zweyte ohne Gesang, und der dritte die Katastrophe des gordischen Knotens fast gewaltsam herbeyführend, endet, keineswegs zusagen. Erst in dem vierten Reprise sprach der Spott- und Jäger-Chor, Kupers frivoles Hohnlied, und die naive Simplicität des Brautjungfern-Gesanges freundlich an, und von nun an schenkte man auch den übrigen, ungleich gehaltvolleren Musikstücken eine strengere Aufmerksamkeit, und drang dadurch immer tiefer in den Geist des denkenden Componisten ein.

Am 24sten im Theater an der Wien: *Der Taschenspieler wider Willen*, oder: *Der durch die Physik enthauptete Klapperl*, Faschings-Posse in 2 Akten, von Meisl, mit Musik von Gläser. Höchst fade, selbst zur Zeit der Lupercalien ungenießbar.

Am 25sten im Kärnthnerthor-Theater: Erste Gastvorstellung der Signora Pasta. Dass eine Künstlerin, deren Meisterschaft aus Frankreich, England und Italien zu uns erschollen, auch ungewöhnliches Interesse erregen müsse, war vorauszusehen. So kam es denn, dass binnen zwey Tagen alle Logen und Sperrsitze, trotz der hohen Preise — erstere für 120 Silbergulden auf sechs Darstellungen — abonnirt wurden, und das Haus, wiewohl der geringste Platz 45 Xr. Conv. Münze, oder 2 Fl. W. W. kostete, auch bis zum Erdrücken über-

sollte. Da wegen Mangel an Individuum keine ganze italienische Oper zu Stande gebracht werden konnte, so ging voraus eine musikalische Akademie, worin nach der Ouverture zu Beethoven's *Fidelio* der 11jährige Carl Stöber eine freye Phantasie auf dem Pianoforte, der 13jährige Carl Wittmann das Romberg'sche Divertimento über schwedische Nationallieder, und Mad. Pasta zwey Gesangstücke vortrug. Zur Einführung war Morlacchi's Romanze aus *Tebaldo und Isolina* nichts weniger als zuträglich gewählt, denn diese, wenn gleich reizende Pretiosa ist keineswegs geeignet, die gespannten Erwartungen, zu denen eine Sängerin von solchem Rufe berechtigt, zu realisiren. Desto grösser hingegen, ja ohrenbetäubend beym fanatischen Entziehen los bey dem bezaubernd hinreissenden Vortrage der beynahe schon bis zum Gassenhauer heruntergesunkenen „Di tanti palpiti" Einen schönen Triller, mit edel fein schattirten Abstufungen, und einen ganz Unglaublichen gränzenden Ausdauer, wie jener bey dem Wiedereintritte des Motivs, diesen, gleich dem Vogel Phönix in unseren Tagen selten gewordenen Prüfstein einer ächten Schule, hat Wien lange nicht gehört. Den höchsten Triumph feyerte jedoch die Meister-Künstlerin als Romeo, in dem, den Schluss bildenden zweyten und dritten Akte der Oper gleichen Namens von Zingarelli. Hier erscheint sie als vollendete dramatische Gesangs-Virtuosin; ein ausdrucksvolleres Recitativ ist rein undenkbar, und hinsichtlich der mimischen Leistung kann nur mit der Heroine, Sophie Schröder, eine würdige Parallele gezogen werden. Der Eindruck lässt mit Worten sich nicht beschreiben, so wie das vielfältige Hervorrufen nur als ein schwacher, der Kunst, Wahrheit und Natur gezollter Tribut gilt. Unserer wackern Dem. Hähnel gereicht es wahrlich zu nicht geringem Ruhme, dass sie in der Partie der Giulietta selbst an der Seite einer so furchtbaren Rivalin nicht unbemerkt blieb.

Am 27sten im k. k. Hofburg-Theater: *Samson*, Oratorium von Händel, zum Vortheile der Pensions-Gesellschaft für Tonkünstler-Wittwen und Waisen. Sowohl bezüglich der Solisten, der Dem. Hähnel und Weiss, der Herren Tietze und Borschitzky, als vom Chore und Orchester ganz vortrefflich, ohne die allergeringste Störung ausgeführt.

Am 28sten im Kärnthnerthor-Theater: Zweyte Gastvorstellung der Mad. Pasta. Sie sang diesmal ganz unübertrefflich eine grosse Arie aus Meyerbeer's *Crociato*, und wiederholte, dem allgemeinen Wunsche zufolge, die Cavatine „Di tanti palpiti." Das Finale bildete abermals die beyden letzten Akte von Giulietta e Romeo. Als Entremets waren gewählt: Variations brillantes von Herz, und desgleichen für die Clarinette, vorgetragen von Mad. Ludwig und Hrn. Klein, nebst den Ouverturen aus Cortez und der Vestalin.

Berlin, den 24sten März 1829. Die Passions-Musik von Joh. Seb. Bach, nach dem Evangelium Matthäi Cap. 26 und 27, wurde am 11ten und 21sten d. bey gleich zahlreicher und erbaulicher Theilnahme religiöser Musikfreunde im Saale der Singakademie, zum Besten armer verwahrloster Kinder und der hiesigen Erwerbschulen, im Ganzen beydemale gleich kräftig, in einigen Solo-Gesängen das letztemal nicht ganz so gelungen, wie bey der ersten Aufführung, von ausgezeichneten Kunstlern und Dilettanten, unter Leitung des Hrn. Felix Mendelssohn-Bartholdy ausgeführet, welcher vor einer neuen Ahndung auch England sich durch die würdige Aufstellung dieses bewundernswerth genossen Kunstwerkes im strengen Style, ein bleibendes Verdienst um die alte Musik erworben hat. Mit tiefem Sinne und acht religiösem Gefühle sind die Chorale, welche von den Mitgliedern der Sing-Akademie besonders ergreifend vorgetragen werden, in den Text des Evangeliums verwebt, und mit dem wundervollen Reichthume der Modulation und kunstvollen Stimmenführung ausgestattet. Zum Belege diene nur die Durchführung des Cantus firmus „O Lamm Gottes" zwischen dem ersten Doppel-Chore mit dem consequenten Basse continuo, auf den die fremdartigsten Harmonie-Combinationen basirt sind. Wie reich und mannigfaltig benutzt J. S. Bach demnächst die führende Melodie des Chorales „O Haupt voll Blut und Wunden" zu öfteren Wiederholungen in jedesmal neuer Gestaltung.

Unter den Solo steht die einfach ausdrucksvolle Declamation der Recitative des erzählenden Evangelisten, welche Hr. Stümer als Meister in der Kunst des oratorischen Gesang-Vortrages ausführet, nächst der wurdevollen Behandlung des sprechenden Erlösers oben an, bey dessen Gesange jedesmal, nach dem vorhergen Recitative ohne Begleitung, (secco, bloss mit Bässen und Klavier) das 4stimmige Accompagnement der Saiten-Instrumente erhebend eintritt. Auch diese Partie sang Herr Devrient d. j. mit wahrhaft künstlerischer Um-

nicht, ganz in den Geist der Worte und Composition eindringend. Wir bezeichnen nur die treffliche Stelle der Einsetzung des heiligen Abendmahles. Mad. Milder sang in der zweyten Aufführung der Passion, der Anstrengungen des vergangenen Abends (in der Oper *Armide*) ungeachtet, ihre sehr schwer zu intoniren den Soli mit dem innigsten Ausdrucke der Frömmigkeit. Einzig in ihrer Art ist die Instrumental-Begleitung fast aller Solo-Gesänge, die stets ihren ganz eigenen Weg geht, und der Singstimme durchaus keine Unterstützung gewährt. Man beachte z. B. die (in der Besetzung zweckmässig verdoppelte) Flöten-Begleitung des ersten Sopran-Solos und die tiefen Clarinetten (statt der ältern Oboe di caccia und Oboe d'Amour) zu dem Pizzicato-Bass in dem Arioso: „Auf Golgatha!" Herr Bader sang das schwere und hoch liegende Tenor-Solo „Ich will bey meinem Jesu wachen" mehr verdienstlich, wie die (eigentlich für den Bass gesetzte) Partie des feurigen Petrus. Mad. Turrschmidt trägt das erste Solo mit Choralrung rührend vor. Auch Fräulein v. Schätzel hat sich die sehr schwere Cantilene des Arios „Erbarme dich mein Gott," mit ganz eigenthümlicher Violin-Solo-Begleitung, angeeignet. Hr. Busolt singt den Hohepriester und Landpfleger genügend. Judas Ischariath hat nur wenige Worte vorzutragen und ist, obgleich nicht dankbar, von einem achtbaren Dilettanten übernommen. Viele der kürzeren Volkschöre sind von der schlagendsten Wirkung, z. B. der Ausruf: „Lass ihn kreuzigen!" Nur hält Ref. den, in der Begleitung vortrefflich durchgeführten Choral am Schlusse des ersten Theils, für die jetzige Zeit (wie alle da Capo's) doch gar zu lang. Die Wichtigkeit des Werks wird noch eine nähere Untersuchung desselben für die Folge rechtfertigen.

Kurze Anzeigen.

Andante, Variationen und Polacca. Pot-pourri für Flöte und Pianoforte von P. Lindpaintner. 6stes Werk. Wien, bey T. Haslinger. (Pr. 20 Gr.)

Mit einem angenehmen Andante, dessen Solo für Pianoforte und Flöte wechselt, doch so, dass die Flöte, auf die es hier überhaupt abgesehen ist, die brillanteste Partie erhält, beginnt die Unterhaltung, und wird durch eine hübsche Cadenza ad libitum vom Bläser in ein Andantino con Variazioni hinüber geleitet, in welchem sich nur die Flöte concertirend zeigt. Das Pianoforte vertritt die Stelle des Orchesters. An diese Variationen reiht sich von S. 10 der Klavierstimme ein Bolero, der auch Seite 15 das anmuthige Ganze schliesst, das einem etwas vorgeschrittenen Flötisten gute Gelegenheit bietet, eine musikalische Gesellschaft ehrenvoll und erwünscht zu unterhalten.

XII Danses pour le Pianoforte, comp. — — par C. F. Adam. Chez Breitkopf et Härtel, à Leipsic. (Pr. 12 Gr.)

Der uns ganz unbekannte Componist scheint uns ein Mann von offenbarem musikalischem Talente, und noch jungen Jahren zu seyn. Das Erste nehmen wir vornämlich ab aus seinen frischen, zugleich ansprechenden und nicht selten wahrhaft eigenthümlichen Erfindungen; das Zweyte — daraus, dass er den Guten gern zu viel thut, besonders, was scharfes, zuweilen auch etwas krauses Modulren betrifft. (In letzter Hinsicht wird man z. B. Seite 6, die zweyte Hälfte der zweyten Clause, in einem Walzer, schwerlich ohne Lächeln sehen und hören. Das ist nicht mehr Thee mit Etwas Rum, sondern Rum mit Etwas Thee.) Uebrigens sind Herrn A.s Tänze sämmtlich, nur das eine mehr als der andere, interessant und hübsch, manche auch allerliebst, besonders unter den fünfen. Sie werden viele Freundinnen finden, und Freunde wohl auch, selbst unter Männern, die sich sonst mit ganz anderer, als Tanzmusik beschäftigen. Ungeübt im Klavierspiele dürfen diese Freundinnen und Freunde nicht seyn: doch an einigermassen Geübte macht Herr A. nicht grössere Anforderungen, als Rechtens ist. Er bietet ihnen 2 Polonoisen, 6 Walzer, theils langsame, theils geschwinde, (Recens. weiss die Tanz-Kunstausdrücke nicht, und bittet deshalb um Nachsicht,) 1 Ecossaise, 1 Hopsa, 1 Galopp(ade?) und 1 Mazurka. Am besten haben uns gefallen: Nr. 5, 7, 9, 10, 11.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten April. No. 15. 1829.

Zur Erinnerung
an
Johann Gottlieb Naumann.

Von Friedrich Rochlitz.

(Beschluss.)

5.

König Friedrich Wilhelm II. von Preussen war, wie bekannt, nicht nur ein eifriger und vorzüglich unterrichteter Musikfreund, sondern durch lange Gewohnheit, eine der Ausgezeichnetsten (in Composition und Ausführung) zu hören, und das Bewährteste noch oft wiederholen zu lassen, hatte er auch seinen Sinn und Geschmack ungemein ausgebildet, verfeint und veredelt. Bekannt ist auch, dass während seiner Regierung die grossen Darstellungen der italienischen Oper im Carneval noch statt hatten, und um so glänzender veranstaltet wurden, da man sie zugleich, wie zu Friedrichs II. Zeit, als solenne Hoffeste betrachtete. Nachdem Naumann im Auftrag jenes Königs seine grosse Oper *Medea* für dieses Theater geschrieben und mit ungezeichnetem Beyfalle aufgeführt hatte, erhielt er für das nächste Jahr (1788) denselben ehrenvollen Auftrag mit der Oper *Protesilao*. Aber N. schrieb an bedeutende Werke niemals schnell: die Zeit bis zum nächsten Carneval schien ihm zu kurz und er gestand dieses dem Könige. Dieser entschied: so möchte Er den Einen, Reichardt den andern Act schreiben. Beyde Komödien sollten um die Acte loosen: auf Reichardt fiel der erste, auf Naumann der zweyte. Jetzt ging N nach Berlin, um dort an seiner Arbeit zu vollenden, was (wie die Ballets) genaue Kenntniss örtlicher und persönlichen Verhältnisse voraussetzt. Kaum ist er angekommen, als Reichardt bey ihm eintritt: Sind Sie fertig mit Ihrem Acte? Noch nicht ganz. Und Sie—? „Hier ist der meinige! und hier ist auch der zweyte!“ Nämlich, setzte er hinzu, nicht um jetzt, sondern späterhin aufgeführt zu werden; das ganze Werk als ein Ganzes. Vielleicht schreiben Sie auch einmal den ersten Act, und geben es dann gleichfalls an.*) N. bewunderte, wie er sollte, Ra. Behendigkeit, und die kleine Angelegenheit schien beendigt. Aber bald darauf bekam die Welt diesen Auftritt in verschiedenen Zeitungen zu lesen. Sie brauchte keinen Oedipus zu heatzen, um zu errathen, wie die Erzählung dahin gekommen, und was sie da solle. N. sagte durchaus nichts dazu, ausser, er habe sich vollkommen zu verhalten. Der König war sehr unzufrieden: erwählte aber nichts. — Jetzt wurde die Oper aufgeführt: das zweyte Act fand offenbar ausgezeichnetem Beyfall als der erste. Reichardt hatte schon damals, durch ganz andere, als musikalische Angelegenheiten die Gunst des Königs, wenn auch noch nicht verscherzt, doch sehr gemindert, und dieses sprach man vor nicht kleiner, vornehmer Umgebung vom zweyten Acte mit Enthusiasmus, vom ersten gleichgültig. Graf L—n zum dieser Umgebung, der N.n nicht blos darum begünstigte, weil er vom Könige begünstigt ward, fragte, ob er sich verantworten dürfte, N.s Urtheil über den ersten Act, wie dieser es ihm auf sein zutrauliches Befragen mitgetheilt, auszusprechen, auch wenn es von dem Sr Majestät abwiche? Allerdings ward es ihm zugestanden. Das Urtheil N.s kam, nach des Grafen Bericht, auf Folgendes hinaus:

Ich finde in des Herrn Kapellmeister Reichardt's Composition wahrhaft grossartige Intentionen — wovon einige Scenen zum Beweise angeführt wurden, dann muss ich auch seine Kenntniss und Sicherheit in Behandlung und Hervorhebung des eigentlich Theatralischen gar sehr bewundern — und hier wurden wieder mehrere Be-

*) Naumann that später das wirklich.

lege beygefügt. Er mag Recht haben, sagte der König, aber ich habe auch Recht, wenn ich geräuschvolles Gepolter in der Musik nicht leiden kann, und nach Einsicht und Gefühl seine Compositionen weit vorziehe. Dann, setzte er mit dem ihm eigenen, freundlich wohlwollenden Wesen hinzu: Und wenn ich Naumannen um dieses Widerspruches willen als einen unparteyischen, braven Mann um so höher schätze, so werde ich darin wohl auch nicht Unrecht haben. — Diess kam in keine Zeitung: aber Graf L——n hat es öftere damals, und auch nachher, erzählt.

Die schon vorhin angeführten, berühmten Schwestern, Dorothea, Herzogin von Kurland, und Elisa, Gräfin von der Recke, wurden von Friedrich Wilhelm II. öftere in sein Marmor-Palais geladen, und Naumann'sche Musik machte damals jeden Abend einen Haupttheil der Unterhaltung aus. Der Meister war selbst gegenwärtig, und die Ausführung, durch die herrlichsten Talente, die der persönliche Antheil des Königs noch mehr hob und belebte, konnte nicht vollkommner seyn. Gegen diese Damen und wer sonst eben in ihrer und des Königs Nähe sich befand, erklärte dieser sich nun weiter über seine Ansichten von N—s Musik. Frau von der Recke, von jeher gewohnt, über das Bedeutendere in ihrem Leben Tagebuch zu halten, hat damals auch diese Aeusserungen des Königs aufzubehalten gesucht. Wir ziehen das uns Mitgetheilte in folgende Sätze zusammen, und drücken es in einer, den Musikern verständlichern Sprache aus. Ich setze N—s eigenthümlichsten Vorzug darein — war das Urtheil des Königs — dass er zwar ein Meister der Harmonie, aber zugleich und vornämlich ein Meister der Melodie ist. Seine Musik soll nur zu Herzen gehn, der Verstand soll diese Wirkung nur unterstützen und befestigen. Und so spricht mich seine Musik auch an mir. Seine Melodieen, so sprechend und doch so einfach, so innig und doch so unleidenschaftlich: es hat mir immer geschienen, als könne solche Melodieen nur ein wahrhaft guter Mensch ersinnen, und, wie er es thut, festhalten und fortführen. Es ist, als läge ihm gar nichts daran, selbst zu gelten, sondern nur die Sache geltend zu machen. Darum: wie sehr mich auch gute Musik anderer neuer Meister reizt, spannt, mitunter entzückt: mein Gefühl wird von keiner andern eben in der Art, wie von der seinigen, bewegt, und keiner hallet auch so lange in mir nach. Habe ich auch ihr zugehört hin, so stimmt sie mich allemal so, dass ich Freude machen, etwas Gutes thun möchte. Das kann ich andern wenigstens nicht so oft und in dem Grade nachrühmen. Andere regt mich wohl mehr, aber auch leidenschaftlicher auf; und leidenschaftlich aufgeregt wird man ohnehin oft genug. Ich kann nicht glauben, dass die Kunst eigentlich hierzu da ist. — —

Ueber Tafel in einem damals sehr bedeutenden und einflussreichen Hause kam die Rede auf gewisse, zu eben in unerwarteter Weise öffentlich hervorgedrungene Aeusserungen des Enthusiasmus für Friedrich II. Man behandelte den Gegenstand hier nicht ernstlich, sondern mehr tafelmässig-scherzhaft. Es floss wohl auch Manches mit unter, wie man es sich an der Tafel von Günstlingen des Thronfolgers sehr verschiedenen Charakters, und ganz anderer Verfahrungsart leicht selber denken kann. Besonders wurden Anekdoten über diesen Gegenstand preisgegeben, die eine spasshafte Seite oder doch eine pikante Wendung zuliessen, und wer nichts Neues wusste, erinnerte an etwas Aelteres: wo denn auch wieder berührt wurde, wie der alte Gleim zur grössten Gnade den übel abgegriffenen Hut Friedrichs sich erbeten hatte u. dgl. Naumann, der lange geschwiegen, vermochte das endlich nicht mehr, und, keineswegs für den Fürsten eingenommen, durch den sein geliebtes Vaterland, mit diesem er selbst so schwer gelitten hatte, sondern bloss menschlicher Weise und im Allgemeinen von solchem Verfahren verletzt, entblödete sich nicht, mit bescheidenem Ernste manch gutes Wort zur Vertheidigung eines solchen, wenn auch in seinen Aeusserungen wunderlichen, doch in seinem Grunde schönen Enthusiasmus auszusprechen. Als er den folgenden Tag sich dem Könige zu zeigen hatte, war dieser von seiner Opposition schon unterrichtet; wir wissen nicht, ob, um N—n zu nutzen, oder nicht. Nachdem der König N. einiges Musikalische, wesshalb er ihn rufen lassen, mitgetheilt hatte, fuhr er, ohne Uebergang, noch sonst etwas Weiteres, mit aller Freundlichkeit fort: „Ich glaube, Sie wünschen sich Etwas von meinem grossen Vorfahren. Hier, nehmen Sie" — Und er schenkte ihm eine der schönen Dosen, deren sich Friedrich ehedem bedient hatte. —

Was wir unter dieser Nummer erzählt haben, wurde beygebracht, besonders, um hinzusetzen zu können: ohngeachtet dieser und mancher anderen grossen Auszeichnungen, die nicht wenigen,

gleichfalls ausgezeichneten Männern, vornämlich seines Faches, leicht als Zurücksetzung ihres Verdienstes und Beeinträchtigung ihrer Personen oder Verhältnisse erscheinen konnten — hatte und bekam N. in ganz Berlin und Potsdam keinen Feind, nicht einmal einen Gegner; und er erfuhr sogar — will man nicht jene oben erzählte, bald vorübergehende, kleine Bewegung der Eitelkeit für Etwas rechnen — keine, nur einigermaassen berichtenswerthe Neckerey oder Störung. Was diess in dem Geiste, dem Charakter, der Bildung und der Lebensklugheit des Mannes voraussetzt, brauchen wir dem Leser nicht erst vorzurechnen.

4.

Friedrich August, Kurfürst, dann König von Sachsen, achtete und liebte Naumann's Musik lebenslang ganz besonders. Er achtete und liebte aber auch N. selbst; und wenn zuweilen Etwas, nicht aus Abneigung gegen diesen, nur aus Vorgunst gegen einen Rival, gelegentlich angebracht wurde: so nahm er ihn stets in Schutz; und wäre es nur durch jenes ganz eigene, Allen, die ihn beobachten gekonnt, wohlbekannte Husten gewesen, welches die weitere Verhandlung irgend eines Gegenstandes jederzeit abzuschneiden pflegte. Sonst aber und im Ganzen zeigte sich jene Achtung und Zuneigung in einer Art, welche der eben geschilderten Friedrich Wilhelms so vollkommen entgegengesetzt war, wie die Charaktere beyder Fürsten es waren. Sie war und blieb, diese Achtung und Zuneigung, bey Friedrich August durch die lange Reihe von Jahren — wenigstens, seitdem N. sich verpflichtet hatte, auf Lebenszeit alle Anträge anderer Fürsten, in ihre Dienste zu treten, ohne Weiteres abzulehnen — immer eine und dieselbe, wie er selbst überhaupt in seinem Innern immer Einer und derselbe blieb, so dass es einen mit sich selbst übereinstimmenderen, consequenteren Fürsten kaum jemals gegeben hat. In einzelnen Zügen, was nämlich N. angeht, wussten wir jene seine Art, Achtung und Zuneigung zu beweisen, in Kurzem nicht besser zu bezeichnen, als: wenige, und wo's thunlich, gar keine Worte; keine oder spärliche Gunstbezeugungen und Belohnungen im Einzelnen, aber eine gesicherte, auszeichnende und nicht unvortheilhafte Stellung im Ganzen; und wo es galt, kurze, entschiedene Aeusserung seines Sinnes und Willens durch die That. N., wie jeder seiner verdienten und pflichtgetreuen Diener, dess Allen kundig und vollkommen gewiss, beruhete ganz unbesorgt darauf, machte auf Anderes keine Ansprüche, und benahm sich bey etwanigen kleinen Störungen oder Neckereyen durch Andere, die wir nicht weiter bezeichnen wollen, als wenn er gar nichts von ihnen wüsste. — Jene Zurückhaltung im Bezeigen, jene Schweigsamkeit Friedrich August's (es sey erlaubt, diess hier zu erwähnen) ist oft missverstanden oder gemissdeutet worden; von denen aber, die ihm näher gestanden, gewiss nicht. Sie hatte ursprünglich nicht in seiner Natur gelegen; sie begann erst, und zunächst als Folge von einem gewissen, nicht unbekannten, traurigen Ereignisse in seiner Jugend, das überhaupt von tiefster Wirkung auf ihn war und lange blieb; dann, als er die Regierung (und zu früh) angetreten, war sie zugleich Maxime der Klugheit; später, durch Gewohnheit, befestigte sie sich in ihm, und ward endlich ihm zur andern Natur. So brach er sie, ohngeachtet seiner Liebhaberey an Musik, und ohngeachtet seiner Gunst für Naumann, auch gegen diesen nicht oft oder doch nur auf kurze Momente. Einer von diesen, und aus späteren Jahren, (1798) mag hier geschildert werden.

Die Aufführung des italienischen Oratoriums am Oster-Vorabende in der katholischen Hofkirche unter besonderen, sehr würdigen Feyerlichkeiten — die einzige solche Aufführung im ganzen Jahre — war damals noch für ganz Dresden, vielleicht aber für Niemand mehr, als für Friedrich August selbst, ein schönes, künstlerisch-religiöses Fest. (Es reiseten selbst bloss dazu nicht Wenige aus grösserer oder kleinerer Entfernung, z. B. aus Leipzig, alljährlich hin.) Der Kapellmeister schlug nach bestehender Sitte, zwar das aufzuführende Oratorium vor; aber der König äusserte gewöhnlich (wenigstens damals noch) seine Gedanken darüber schon zuvor, so dass nur in Vorschlag kam, was diesen gemäss war. Unter den Dichtungen dieser Gattung liebte Friedrich August vorzüglich die, des Metastasio; und unter denen, Metastasio's, vorzüglich die, des Pellegrini (Pilger), die auch offenbar eine der schönsten ist. Man gab sie nach Hasse's trefflicher Composition, und auch diese schätzte und liebte der Kurfürst ganz vorzüglich. Aber man besass die grossen Kirchensänger, für welche und deren freye, ganz eigenthümliche Ausführung der Meister die Arien, Duette u. dgl. geschrieben hatte — man besass auch den starken,

herrlichen Chor schon längst nicht mehr zu kennen, die jetzige, wenn auch noch so sorgfältige Ausführung der Werke den Fürsten, der jenes Alles in seiner Jugend noch gekannt und genossen hatte, unmöglich befriedigen. Zwar äussert er sich nicht hierüber; aber bey der unwandelbaren Beharrlichkeit seiner Zuneigung auch in dieser Richtung kann man wohl annehmen, dass es nur die Ausführung der Hasseschen Musik, nicht sie selbst war, welche Pilgrinden herbey führte. Als nämlich Neumann auf die Entscheidung seines Herrn über das nächst aufzuführende Oratorium erbat, gab dieser zur, und setzte dann (mit wohlwollendem Bezeigen, aber unmotivirt, wie er pflegte) den Wunsch hinzu, Er, Neumann, möchte eine neue Composition der Pellegrini befehlen. N. hat ablehnend zu verstehen gegeben, er wage nicht mit jenem Meister um den Preis zu ringen. Der Kurfürst nahm die Ablehnung auf, ohne unzufrieden zu seyn. Der bedächtsame Künstler hatte zunächst aus der richtigen Lebenserfahrung sich hier zurück gezogen, dann zu einem genau gekannten, längst geliebten Gedichte eine gleichfalls genau gekannte, längst geliebte Musik von einer spätern, und wäre diese selbst vorzüglicher, schwerlich verdrängt wird, dass die neue stets bedenklichen Vergleichungen ausgesetzt bleibt, und bey diesen die Empfindung und Zuneigung fast niemals für sich gewinnt. Einige Zeit ging vorüber; dann, bey derselben Gelegenheit, erklärte der Kurfürst denselben Verlangen. (Ohne Erwähnung des frühern, das aber gewiss nicht vergessen war, und wieder wohlwollend, doch unmotivirt.) Jetzt glaubte N. dem bekannten Wunsche seines Fürsten sich nicht weiter entziehen zu dürfen, und ging mit Aufbietung all seiner Kräfte und grösster Sorgfalt an das Werk. Sein besonderes Bemühen war auch darauf gerichtet, wie die Klugheit es wollte, Hasse'n möglichst auszuweichen. Das war aber sehr schwierig, da beym Entstehen des Werks Dichter und Componist einander in die Hände gearbeitet hatten. Eine der, in dieser Hinsicht schwierigsten Scenen, ja wohl die schwierigste von allen, war der Gesang der Pilger beym Eingange durch die heiligen Pforten. Hier war nicht nur durch die Worte des Dichters, sondern durch die ganze Situation und den Moment der Handlung, Anlage, Ausdruck, im Allgemeinen selbst die Form der Musik, und dann der Gesang lang ausgeführt werden musste, so bestimmt angegeben, dass erst kaum an ein Ausweichen zu denken schien; und diese Stück in Hasse's Art zu behandeln, war um so bedenklicher, da der Meister eben diesen Gesang so herrlich geschrieben hatte, dass er in seiner Art wohl gar nicht zu übertreffen ist. Für Leser, welche dieses Meisterstück nicht kennen, möge der Entwurf desselben hier angedeutet seyn. Hasse legt einen Canto fermo zu Grunde, der überall vorherrschend bleibt, nur auf die mannichfachste Weise gestaltet, auftritt bald bey allen Singstimmen im Einklange, bald zwischen ihnen wechselnd, bald die Theile einander kunstreich gegenüber gestellt, bald dieselben unter einander verflochten u. s. w. Hierzu führen die Saiten-Instrumente (die anderen unterstützen fast blos die Sängen) eine, in kurzen, geltenden Noten sich gleichfalls gleichbleibende, wuchtvolle und durchdringende Begleitung (continua) aus, bald ebenfalls im Einklange, bald wechselnd, bald contrapunctisch gegen oder über einander gestellt u. s. w.; und jener Canto fermo — das ist eine Hauptsache, und in der Wirkung vielleicht die entscheidendste — ist der uralte, kostbare Choral, welchen Luthern auch in die protestantische Kirche aufgenommen hat, und nach welchem diese singt das demüthige und doch erhabene „O Lamm Gottes unschuldig u. s. w.“ Jedermann sieht, dieses durfte so wenig wiederholt werden, als etwa Händel's Sonne, steh still' — oder Haydn's Und es ward Licht — wiederholt werden darf. So Etwas ist ein genialer Griff einmal — Alles, nachgemacht — Nichts. Was nun aber wählen, das gänzlich andern Art wäre, dem Vergleiche auswiche, in der Wirkung daneben Stand hielte, und doch wohin den Textesworten, nach der unabänderlichen Situation unten wurde? N. trug sich lange damit, und ersann acht Entwürfe, die er skizzenmässig niederschrieb. Diese wurden nun streng erwogen, und einer nach dem andern vernichtet, bis ihrer nur zwey übrig blieben. Von diesen hielt sich der eine ganz an die erhabene Freude des Pilgers, dem sie nun dem ersehnten Ziele nahten, im Allgemeinen der zweyte an die demüthig-fromme, milde Rührung, dass sie nun auf eben diesem geheiligten Boden, eben dieser Erinnerungen voll, wandelten, im Besondern. N. arbeitete beyde ganz vollständig aus. Die erste Composition bestand in einer Art Doppelfuge (oder vielmehr Fuga ancora), wo die Pilgrime in grossen, vollwichtigen Noten das Grundthema nach einander angeben, und dann vereint fortführen, während

das Orchester das zweyte Thema in kürzeren Noten und freyerer Behandlung, zugleich als Fuge für sich und als Begleitung des Gesanges, kunstvoll behauptet. Die zweyte Composition war der höchst einfache, pastoralmässige Gesang, den wir Alle kennen, Alle lieben, ohngeachtet er seine volle Wirkung nur im Zusammenhange, wie wir ihn nicht hören, hervorbringen kann; derselbe, dem Tiedge den deutschen Text: Wir nahen deinen Thoren u. s. w. untergelegt hat. In allen Proben liess N. beyde nach einander ausführen, um den Eindruck zu beobachten: in allen erkannte man die geistvolle Kunst der ersten, entschied sich aber für den innigen Herzenserguss der zweyten. Die Hauptprobe ward im Beyseyn des Kurfürsten gehalten; N. that ihm dasselbe, und stellte diesem die Wahl anheim. Friedrich August liebte künstliche Musik; aber er liebte noch mehr, Allen eine andächtige Freude und Erbauung zu verschaffen. Er entschied: Die Fuge will ich mir aufheben, um mich in einsamen Stunden daran zu erfreuen: aber für die öffentliche Ausführung wollen wir jenen Gesang wählen. —

Nach einiger Zeit kam ein, für Musik, besonders für Kirchenmusik, dem Rufe nach ausserordentlich gebildeter, italienischer Herr nach Dresden. Es war um die Weihnachtszeit, wo es gebräuchlich ist, das Graduale der Messe als Pastorale zu schreiben, oder ein solches einzulegen. Der Fremde wohnte dem Gottesdienste bey. Naumann führte eine Hasse'sche Messe auf; was Veranlassung gab, über Tafel von dieser, und hernach überhaupt von Hasse'scher Musik zu sprechen. Der Fremde war voll ihres Ruhmes; und als dabey auch N.s gedacht wurde, schwieg er. Darüber befragt, bemerkte er, nur indirect zu antworten: Welcher andere Meister, als Hasse, hätte z. B. nur das heutige Graduale in dieser frommen Einfalt und sanften Würde schreiben können? — Und aber dieses Graduale war jener Pilgergesang, den N. in Hasse's Messen diessmal einzulegen sich erlaubt hatte. —

Wir sind in dieser Nummer vielleicht über Gebühr oder doch über unsern nächsten Zweck hinaus umständlich gewesen. Wir wissen aber, dass die Specialien, welche wir hier geben konnten, manchem Leser nicht gleichgültig seyn werden. Der andere Gesinnte möge sie um der jener willen hingehen lassen. Wir konnten sie hier aber geben aus den vollkommen übereinstimmenden, nur einander ergänzenden persönlichen Mittheilungen Naumann's selbst, des geist- und kenntnissreichen, damaligen Vorstandes der Hofmusik, des Baron von Racknitz, der zugleich nahe um die Person Friedrich Augusts war, und der Frau Gräfin von der Recke, eine Reihe von Jahren hindurch, wie schon erwähnt, der vertrautesten Freundin Naumann's und der Seinigen.

(Kann fortgesetzt werden.)

Nachrichten.

Mailand (Fortsetzung der Herbststagione und Anfang der Karnevals-Opern.) (Teatro della Scala.) Hauptsänger, Prime Donne: Enrichetta Meric Lalande, Fanny Corry-Paltoni, Rosa Padovani (Contralt); Tenori: Berardo Calvari-Winter, Domenico Reina, Gioachino Musatti; Bassi: Antonio Tamburini, Luigi Biondini. Am Stephanstage wurde wie gewöhnlich das Theater mit einem doppelten Finen eröffnet: Oper und Ballet. Zur Oper gab man Rossini's weltberühmten *Assedio di Corinto*, und hatte die Unverschämtheit, unter andern auch eine Cabalette von Donizetti in dieses Musterwerk einzulegen. Der treffliche Tamburini wollte als Basso serio wenig behagen; ja sogar die sonst in den Himmel erhobene Lalande gefällt jetzt weniger, nicht etwa weil sie schlechter singt, sondern weil man die Pasta gehört hat (S. weiter unten). Es würde mich aber gar nicht wundern, dass auch die Pasta, falls sie singen sollte (was aber noch gar nicht entschieden ist), sich eben so wenig erhält, als unsere Tosi, die David und so viele andere Sänger, die auf der Scala anfangs Lärm gemacht haben. Der unbedeutende Tenorist Musatti ist auch für kleine Theater zu schlecht. Warum Hr. Winter (ein Neapolitaner) gerade 1829 Calvari-Winter heisst, wird sich vermuthlich bald aufklären. Heute Abends — Gottlob — gibt man die *Zelmira*, in welcher Hr. Reina und die Padovani, beyde für Mailand neu, singen werden. Besagte Rossini'sche Opern werden nun wahrscheinlich ein oder anderthalb Monate jeden Abend herunter geleyert, bis Hrn. Bellini's neue Oper in die Scene geht.

Vorläufig bis zum nächsten Berichte sey heute erwähnt, dass der Succes schon von allen Seiten herfliegen. So z. B. hat in

Venedig. Generali's neue Oper *Francesca da Rimini*, und, was grosse Sensation erregt, die Mariette Brambilla (Contralt), deren angebliche Triumphe auf Englands Theater besonders englische Blätter ausposaunten, haben einen grossen fiasco gemacht. So werden Impresari und das Publicum durch Journalisten betrogen!

Vermischte Nachrichten.

Der aus München zurück gekehrte, noch zur alten Schule gehörige, rühmlichst bekannte Sänger Ronconi, beschäftigt sich jetzt hier zu Mailand mit Gesangunterricht, und hat natürlich nicht wenig zu thun. — Nach öffentlichen Blättern ist Lablache auf zwey Jahre engagirt worden (von wem, wird nicht gesagt), in London, Paris, Neapel und Mailand zu singen, wofür er jährlich 65,000 Franken, und bis 15,000 Franken gesicherte Beneficevorstellung, zusammen 160,000 Franken erhält. Die Lalande erhält in London für die zwey Frühlingsstagionen 1830—31 also für sechs Monate in allem 140,000 Franken, nämlich 50,000 für Stagione, und bis 20,000 gesicherte Beneficevorstellung. — Herr Bellini componirt die erste neue Oper für das künftiges Frühjahr zu eröffnende neue Parmesaner Theater. — Wie bereits gemeldet, ist die Pasta verwichenen September hier angekommen, und hat das vorhin der Modehändlerin, Mad. Ribier, auf dem hier nahe gelegenen Comersee angehörige Landhaus gekauft, bewohnt es seither immer, und kommt nur zuweilen nach Mailand, wo sie nächstens auch ein Haus in der Stadt zu kaufen gedenkt. Am 7ten December liess sie sich im Casino des hiesigen Handlungsgremiums hören, und fand, wie man sich leicht denken kann, von ihren Landsleuten (eigentlich ist sie von Como gebürtig) rauschenden Beyfall. Der Zudrang der Neugierigen war ausserordentlich, und wie es bey dergleichen Gelegenheiten gewöhnlich der Fall ist, war Mancher nicht zugegen, der es von Fug und Rechts wegen seyn sollte. Das Resultat aus allen Urtheilen, $99\frac{1}{2}$ pro und $\frac{1}{2}$ contra (wahrscheinlich wird die Landsmännin auch ein wenig berücksichtigt) mag nun das seyn: Die Stimme der Pasta ist eben nicht sehr rein (voce velata), nicht umfangreich, nicht besonders stark, nicht sonderlich brillant, hat keinen kühnen Schwung (genere ardito); dafür ist sie weinerlich, geht ans Herzen, hat eine fliessende Geläufigkeit, eine vortreffliche Gesangsmethode, ein schönes Accentuiren, eine weise und zweckmässige Auswahl der Verzierungen, einen sehr guten Vortrag im Recitative, und eine ausserordentliche Beweglichkeit der Gesichtszüge. Das wäre das Extract aus dem $99\frac{1}{2}$ pro; das $\frac{1}{2}$ contra, und dies mag aus bekannten Berichten und ersten Erfahrungen eben nicht so aus der Luft hergeholt seyn, meint, die P. würde auf dem grossen mailänder Theater, die ersten Paar Male als Actrice etwa abgerechnet, die Wirkung nicht hervor bringen, und müsste zuletzt monoton werden. Diese Künstlerin sang übrigens eine Cavatine aus Meyerbeer's *Crociato*, die Romanze aus Morlacchi's *Tebaldo ed Isolina*, ein Quartett aus *Nina pazza per amore* (machte fiasco) und — finis coronat opus — das zuckersüsse *Di tanti palpiti*, besonders gut vorgetragen. Besagte Società del Casino de' Negozianti lässt diese hochgefeyerte Sängerin von unserm berühmten Bildhauer Marchesi in Marmor abbilden.

Das in der Leipz. musikal. Zeitung vorigen Sommer, und schnell darauf aus derselben in der mailänder Zeitung angekündigte Plagiat Rossini's, als habe er einen ganzen Mayr'schen Marsch in der Ouverture seines *Siege de Corinthe* aufgenommen (S. auch diese Blätter vom vor. J. Nr. 42, 15 Oct. S. 699), hat zu vielen Schreibereyen unter den hiesigen Journalisten Anlass gegeben. Von der musikal. Zeitung war keine Rede mehr, es galt dem hiesigen Zeitungsschreiber; dieser blieb nun einmal unerschütterlich bey seiner Behauptung, da man aber nach Neapel schrieb und jenen vermeinten gestohlenen Marsch in Mayr's Originalpartitur Atalia nicht fand (er war herausgeschnitten! —), da gieng's nun recht los, und man forderte sogar Kapellmeister Mayr auf, ein Wörtchen hierüber zu sagen. Zum Glücke hatte dieser jenen Marsch in sein fast gleichzeitig mit der Atalia componirten Oratorio Samuele aufgenommen, und die Originalpartitur davon einem seiner Freunde in Mailand verehrt; dies wusste Jemand und machte es bekannt, worauf sogleich ein hiesiger neutraler gräflicher Musikliebhaber deputirt wurde, die Sache zu verificiren; dieser liess Tags darauf in der mailänder Zeitung einen Bericht mit Namensunterschrift einrücken, worin erhellt, dass Rossini jenen Marsch Note für Note aus Mayr's Partitur abgeschrieben, mit Ausnahme des Tempo M. C — R. $\frac{3}{4}$ und der Bewegung M. Lento — R. Andante, und der Posaunenverstärkung. Nun ging der Lärm an, lange Nasen und das Geschrey an

Digitized by Google

Silentium über. Die Wiener Theaterzeitung Nr. 121 S. 444, von eben verflossenem Jahre, hat jenen Artikel ebenfalls aus der Leipz. musik. Zeit. aufgenommen, bemerkt aber in einer Parenthese „ist erst zu erweisen, dieser Correspondent ist beständig voller Animosität gegen Rossini" Im Vorbeygehen sey hier noch bemerkt, der Anfang im Finale der Rossini'schen *Semiramis*, namentlich die Stelle, wo diese sagt:

A quel Re che dono a Voi
Gluri omaggio e fedeltà

ist ganz, Gesang und Instrumentation, Note für Note, ebenfalls aus Mayr's *Ataliba* abgeschrieben, mit dem Unterschiede, dass jene Musik zu *Ataliba's* Worten

Oh quale in me scompiglio
Quai sorgo in me spavento

weit dramatischer klingt. Kapellm Mayr verehrte mir dieses Stück vor einigen Jahren, und jenes Plagiat überraschte mich gar nicht, weil ich schon vorher überzeugt war, dass jene Musik einem andern gehöre. Der Himmel weiss, was noch aus der *Ataliba* genommen worden seyn mag.

(Die Fortsetzung folgt.)

Leipzig, am 6ten April. Den von vielen, auch bedeutenden Städten her als Violin-Virtuosen überaus hoch gerühmten Freyherrn Sigmund v. Praun haben wir hier zum ersten Male in dem Extraconcerte unserer sehr geachteten Concertsängerin, Dem. Henriette Grabau am 26sten März (darüber nächstens) Variationen von Lafont im Saale des Gewandhauses vortragen gehöret. In der vorigen Woche hörten wir ihn noch in zwey Concerten im Theater, und hatten dadurch erwünschte Gelegenheit, unser Urtheil über sein Spiel sicherer zu stellen. Wir finden seine Fertigkeit in Hinsicht sehr bedeutender Schwierigkeiten, den oft kühnen, meist höchst sicheren Einsatz, die pralle Peticanon kurzer Noten, sein Staccato, die Reinheit und Nettigkeit seines Tones überhaupt, wie der Doppelgriffe, der Octavengänge u. s. f. für einen jungen Mann von etwa 19 Jahren wirklich ausserordentlich. Sein Spiel hat alles Ausgezeichnete der französischen Art, und die Welt hat allerdings grosse Ursache, höchst Meisterhaftes von ihm zu erwarten.

Wenn aber von vielen Orten her von einer über alle Violin-Virtuosen erhabenen Meisterschaft gefaselt wurde, so haben solche Kraftreden hier abermals einem jungen Künstler, der alle Achtung, sowohl seiner Leistungen, als des noch zu Hoffenden wegen, verdient, himmelschreiendes Unrecht gethan. Hr. von Praun musste zum Halbgott seyn, wenn er to Allem einem so hohen, von ihm her erfolgenden Rufe in solcher Jugend schon völlig entsprechen wollte. Das wahrhaft reizende, stets reine Hinaufschnellen in die Octave u. s. w. wurde, seltener angebracht, weit mehr und schöner wirken, das reinandere Schleifen der Doppelgriffe, das er zuweilen beliebt, wird keinem gebildeten Ohre zusagen; auch möchten wir dem überaus netten Spiele des jungen Mannes noch jenen eigenthümlichen Geist, jenes Gemüthliche wünschen, das unwiderstehlich zum Herzen geht. In der Wahl der Compositionen hätten wir auch Einiges anders gewünscht. Das Violinconcert von Lafont und die Phantasie von Mayseder haben uns am besten gefallen. Was die grosse Phantasie für die Violine (ohne Angabe des Componisten) von ihm selbst, wie wir vermuthen, sagt er auch hierin treffliche Anlagen, zu deren Fortbildung sein höchst lobenswerther Fleiss nicht erst nöthig hat, angeregt zu werden.

Ueberhaupt haben wir nun in dem Gesagten keineswegs gegen Freyherrn v. Praun, sondern für ihn erklärt; wir erkennen und preisen sein grosses, schon so hoch gebildetes Talent mit voller Ueberzeugung; erklären uns dagegen unsern wundern gegen die ungemessenen Ausrufer, die dem wahren Talente nur Nachtheil bringen. Die Versammlung in den beyden Theater-Concerten war nicht zahlreich, aber der Beyfall sehr gross.

Kurze Anzeigen.

Fuga und Choral: „Wachet auf, ruft uns die Stimme u. s. w." für die Orgel gesetzt —— von H. W. Stolze, Organisten in Celle. Op. 7. (zweytes Werk der Orgelstücke). Hamburg, bey A. Cranz. Pr. 10 Gr.

Recensent macht hier die erste Bekanntschaft mit einem Manne, den er seiner Leistung nach unter die tüchtigen Orgelspieler unserer Zeit rechnen muss. Die nicht eben leicht vorzutragende Fuga zeugt nicht nur von guter Schule (wenn Leh-

res waren Fischer und Gebhardi in Erfurt) und einer achtbaren Fertigkeit in Handhabung aller zu solchen Sätzen gehörigen Kunstmittel, sondern auch von jener Freyheit des Geistes, die uns in völliger Beherrschung der Form ein eigenthümliches Leben den künstlichen Verschlingungen kräftig und freundlich einzuhauchen weiss. Die Erfordernisse einer guten Fuge sind dem Kunstverständigen so bekannt, und stehen vor vielen anderen Gegenständen der Kunst so abgeschlossen da, dass wir etwas Zweckwidriges thun würden, wollten wir mehr als die Versicherung geben, dass diese unter die trefflichen gehört: den Nichtkenner würden wir aber unnütz damit langweilen. Damit wir aber dem geehrten Verf. unsere Aufmerksamkeit auf sein Werk bezeigen, wollen wir an ihn und alle Unterrichtete die Frage stellen: Ist es orthographisch richtig, so zu schreiben, wie es der Componist unter a) that: oder sollte es nicht vielmehr so heissen, wie wir unter b) geschrieben haben würden?

Wir wissen wohl, dass es hochgeistige Leute gibt, denen solche Dinge zu unwichtig sind. So lange aber der Dativ nicht mit dem Accusativ verwechselt werden darf, so lange wird es auch in der Musik nicht einerley seyn, ob man so, oder anders schreibt. Der Hr. Verf. gehört auch sicher nicht zu jenen Hochgeistern, denn sonst hätte er keine solche Fuge schreiben können. Es wäre zu wünschen, dass die Componisten zu völliger Sicherstellung des Grammatikalischen auch in solchen und ähnlichen Kleinigkeiten völlig bestimmt verführen. — Es folgt nun Fugato, Allabreve, Cantus firmus im Pedale —, welches das Thema der Fuge wieder aufnimmt und in veränderten Eintritten schön und deutlich weiter führt. Den Beschluss macht der vierstimmige Choral selbst. Druckfehler finden sich leider nicht wenige, doch von der Art, dass sie aufmerksame Spieler leicht verbessern können. Nur S. 9, im letzten Takte der dritten Klammer muss in der rechten Hand g für f gesetzt werden, nämlich in der Achtelfigur c g e d. Möge der Verf. fortfahren, uns mit ähnlichen Werken zu beschenken.

Tunnellieder für zwey Tenore und zwey Bässe, ohne Begleitung componirt — — von H. Marschner. 46stes Werk. Leipzig, bey Fr. Hofmeister. Pr. 16 Gr.

Der Tunnel an der Pleisse, eine heitere Gesellschaft, entlehnte seinen Namen von dem vielbesprochenen englischen. Man sucht seinen Weg kühnlich unter der Erde, ist aber das Wasser zu breit. Diese drey der Freude *gewidmeten* Lieder (in Stimmen, ohne Partitur) werden auch anderen fröhlichen Versammlungen angenehm seyn, vorzüglich das erste, das ganz ausgezeichnet der frohesten Laune entströmte. Die Texte von No. 1 und 2 sind von Herlossohn, No. 3 von W. Gerhardt. Auch die äussere Ausstattung empfiehlt das Werkchen.

Die Schöpfung von Haydn, aufgeführt von Fr. Bischoff, angezeigt von Dr. *Georg Henrici.* Goslar, bey Christoph Lohmann. 1828.

Solche kleine Werkchen werden meist übersehen. Das hier benannte enthält aber so manche treffende, oder doch zum weitern Nachdenken aufregende Bemerkung, dass wir unsere Leser darauf aufmerksam zu machen, nicht übersehen wollen.

Berichtigung.

In der Anzeige von: „Notturno, Gesang für 4 Männerstimmen“ u. s. w. in Nr. 8 unserer Zeit. von diesem Jahre, wird irrig Wilh. Müller als Dichter der ersten Strophen genannt. Hr. Schuldir. F. Hausmann in Zerbst ist Verf. des ganzen Gedichtes.

In No. 11. S. 176 muss statt a–3oo stehen a–3ooo.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. VI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

April. N° VI. 1829.

Ankündigung.

Häufig und dringend aufgefordert, habe ich mich endlich entschlossen, mein sorgfältig ausgearbeitetes Werk über Musik, (mein liebstes Studium) das endliche Resultat 35jährigen ausdauernden Arbeit und fortgesetzter Erfahrung auf Subscription heraus zu geben unter dem Titel:

System der Harmonie und Melodie, oder deutlicher, leicht zu fassender, in wenigen in sich klar und fest stehenden Principien, also gründlicher und dabey methodischer Unterricht in der musikalischen Composition für alle Musikstudierende, besonders ein sicherer Leitfaden für Seminarien und andere Lehranstalten, in welchen Musikunterricht ertheilt wird.

Die Fortschritte meiner mir anvertrauten Zöglinge im Seminar, (von denen mir sehr viele kaum mit den ersten Elementen der Musik bekannt bekommen) in vielen anderer namhaften Schulen, und Personen gaben von der Zweckmäßigkeit des Verfahrens mich antrieb, obiges angekündigten Werke, welches in 3 Theilen mit erläuternden Beyspielen auf Notentafeln, nebst vollständigem Register, (den Umfang von 100 Bogen) erscheinen soll. Das erste Theil enthält, von den ersten Elementen und Principien ausgehend, die Lehre vom Choralsatze im einfachen Contrapuncte, nebst der sogenannten Generalbass-Lehre; der zweyte Theil enthält die Lehre vom Figuralsatze im einfachen Contrapuncte, Rhythmus, Periodenbau und von den Formen aller Tonstücke vom kleinsten Liedchen bis zu den größten Chor-Symphonien-Concert- und dergleichen Sätzen; der dritte die Lehre vom doppelten Contrapuncte, Canon und Fuge jeder Art, nebst Anhang über Orgelcomposition, deren Behandlung und Behandlung im Spielen auf Registraturen u. s. w., so wie über Instrumentirung und Anlegung von Partituren: alles mit kurzen kritischen Belegen aus den Werken ältern und neuerer klassischen Tonsetzer.

Der Druck des hier angekündigten Werks wird unverzüglich beginnen, sobald zur Deckung der Kosten eine hinlängliche Anzahl von Subscribenten da ist. Diejenigen Subscribenten, welche ihre Namen noch vor dem unten angesetzten Tage einsenden, erhalten das Ganze für 5 Thlr in Gold, nach Verlauf dieser Zeit mit der zum 1ten September 1829 mit welchem Datum die Subscription geschlossen ist, der Subscriptionspreis 6 Thlr in Gold. Der Ladenpreis wird 9 Thlr in Gold seyn. Wer auf 9 Exemplare subscribirt, erhält das 10te gratis. Beym Empfange des zweyten Theils bezahlt jeder den ganzen Preis, aber wird der dritte Theil nicht verabfolgt.

Die Namen der Herren Subscribenten werden dem Werke vorgedruckt. Man wendet sich in frey[en] Briefen mit der Adresse des Verfassers an Hrn Dr Döbereiner, wohnhaft in Kloster zu Gotha oder Hrn August Küttner zu Schwabhausen.

Johann Gottfried Möller,
Pfarrer zu Schwabhausen und Petrikirch und Musiklehrer am hiesigen Schullehrer-Seminar in Gotha.

Musikalien-Anzeigen.

Im Verlage der Kesselring'schen Hofbuchhandlung zu Hildburghausen ist erschienen:

Variationen für das Pianoforte von H. Mittelsdorfer. Fol. 1829. 8 Gr.

Diese Variationen zeichnen sich durch Kunst und Gefälligkeit aus.

Zur Nachricht für Singvereine.

Bey N. Simrock in Bonn am Rhein sind folgende ältere Werke, als Messen, Oratorien, Cantaten u. s. w. mit Klavierauszuge und in besonders gedruckten Sing- und Chorstimmen zu haben. (Die Chorstimmen werden in beliebiger Anzahl geliefert und der Bogen von zwey Blättern oder vier Seiten mit 4 Silbergr. Pr. Ct. bezahlt.)

Bach, C. Ph. E., Motette „Gott denke Gute recht zu thun." Von Gellert. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Klavierauszug nebst den einzelnen Singstimmen 16 Sgr. — Die vier Singstimmen allein 4 Sgr.

Eberwein, C., Op. 11. Anbetung. Cantate von Köhler. Für denselben Stimmen. Klavierauszug 1 Thlr 12 Sgr. — Die vier Singstimmen allein 24 Sgr.

Falk, von, Op. 1. Auferstehn, von Klopstock. Für dies. Stimmen. Klavierauszug, nebst den einzelnen Singstimmen 24 Sgr. — Die vier Singst. allein 8 Sgr.

— Op. 3. Preiss des Schöpfers. Für dies. St. Klavier-Auszug, nebst den einzelnen Singstimmen 20 Sgr. — Die vier Singstimmen allein 8 Sgr.

Fasch, F. E. Op. 28. Der 103te Psalm. Hymne für dies. St. Klavierauszug 1 Thlr. 10 Sgr. — Die vier Singstimmen allein 20 Sgr.

— Ein sechzehnstimmiger Satz aus dem 130sten Psalm. Für dies. St. Klavierauszug, nebst den einzelnen Singst. 8 Sgr.

— An die heilige Cäcilia, Gedicht von Rochart. Für d. St. Klavierauszug nebst den einzelnen Singst. 10 Sgr. — Die vier Singstimmen allein 4 Sgr.

Gluck, C. de, De profundis. Für 4. St. Partitur mit unterlegtem Klavierauszuge, nebst den einz. Singstimmen 24 Sgr. — Die vier Singstimmen allein 8 Sgr.

Graun, C. H., der Tod Jesu. Passions-Cantate von Ramler. Klavierauszug, 2 Thlr. 4 Sgr. — Die vier Chorst. allein 16 Sgr.

Händel, G. F., der 100te Psalm. Klavierauszug. 1 Thlr. 20 Sgr. — Die vier Chorstimmen allein 20 Sgr.

— Judas Maccabäus. Oratorium nach Mozart's Bearbeitung. Klavierauszug, von L. Hellwag. Deutscher Text 4 Thlr. 8 Sgr.

Hasslinger, T., Missa für zwey Tenor- und zwey Bassstimmen, ohne Begleitung. Klavierauszug zum Einüben 1 Thlr. 2 Sgr. — Die vier Singstimmen allein 1 Thlr. 2 Sgr.

Haydn, J., die Schöpfung. Oratorium. Klavierauszug 3 Thlr. 8 Sgr. — Die vier Chorstimmen allein 1 Thlr. 4 Sgr.

— Die Jahreszeiten. Oratorium. Klavierauszug 5 Thlr. 10 Sgr. — Die vier Chorstimmen allein 1 Thlr. 22 Sgr.

— Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze. Klavierauszug 2 Thlr. 20 Sgr. — Die vier Singstimmen allein 1 Thlr. 20 Sgr.

— Missa à 4 voci No. 1 in B. Lat. und deutscher Text. Klavierauszug, 2 Thlr. 12 Sgr. — Die vier Singstimmen allein 1 Thlr. 14 Sgr.

— Motetto: Insanae et vanae curae (Des Staubes eitle Sorgen). Klavierauszug nebst den einzelnen Singstimmen 20 Sgr. — Die vier Singstimmen allein 8 Sgr.

— 9 Quartetten für Sopran, Alt, Tenor und Bass, im Klavierauszug nebst beyliegenden einzelnen Singstimmen.

— No. 1. Die Beredsamkeit. Freunde, Wasser machet stumm 12 Sgr.

— No. 2. Alles hat seine Zeit. Lebe, liebe, trinke, lärme 12 Sgr.

— No. 3. Die Harmonie in der Ehe: O wunderbare Harmonie 12 Sgr.

— No. 4. Der Augenblick. Inbrunst, Zärtlichkeit, Verstand 12 Sgr.

Haydn, J. Nr. 5. Die Warnung. Freund, ich bitte, hüte dich 16 Sgr.

— No. 6. Danklied zu Gott. Du bist's, dem Ruhm und Ehre etc. 12 Sgr.

— No. 7. Abendlied zu Gott. Herr, der du mir das Leben, 12 Sgr.

— No. 8. Der Greis. Hin ist alle meine Kraft, 12 Sgr.

— Nr. 9. Wider den Uebermuth. Was ist mein Stand? 20 Sgr.

— Vier Terzetten im Klavierauszuge nebst beyliegenden einzelnen Singstimmen:

— No. 1. An den Vetter. Für Sopr., Alt u. Bass 12 Sgr.

— Daphnens einziger Fehler. Für zwey Tenöre und Bass 12 Sgr.

— Nr. 3. An die Frauen. Für dieselb. St. 12 Sgr.

— No. 4. Betrachtung des Todes. Für Sopran, Tenor und Bass 12 Sgr.

Mozart, W. A., Missa zu vier Singst. Nr. 1. in C. Latein. Text. Klavierauszug, 1 Thlr. 18 Sgr. — Die vier Singstimmen allein 1 Thlr. 2 Sgr.

— Missa à 4 voci No. 7 in G. Latein. und deutsch. Text. Klavierauszug, 2 Thlr. 22 Sgr. — Die vier Singst. allein 1 Thlr. 4 Sgr.

— Missa pro defunctis. Requiem. Zu vier Singstimmen. Lateinisch und Deutsch. Klavierauszug, 2 Thlr. — Die vier Singstimmen allein 1 Thlr. 10 Sgr.

— Cantate: Davidde penitente. Zu vier Singstimmen. Klavierauszug. Italienisch und Deutsch 2 Thlr. 4 Sgr. — Die vier Singstimmen allein 1 Thlr. 18 Sgr.

— Misericordias Domini. Zu vier Singstimmen. Lat. und Deutsch. Klavierauszug nebst den einzelnen Singstimmen 28 Sgr. — Die vier Singstimmen allein 8 Sgr.

— No. 1. Cantate. Lob der Freundschaft. Für zwey Ten. u. Bass nebst Chor. Klavierauszug, 18 Sgr. — Die drey Singstimmen allein 8 Sgr.

— Nr. 2. Motette: Ob fürchterlich tobend (Non pulvis et cinis). Für Sopran, Alt, Tenor und Bass nebst Chor. Klavierauszug, 18 Sgr. — Die vier Singstimmen allein 10 Sgr.

— No. 3. Hymne: Gottheit! Dir sey Preis und Ehre. Für dieselb. St. Klavierauszug, 18 Sgr. — Die vier Singst. allein 8 Sgr.

— No. 4. Cantate: Allerbarmer, höre! Für dies. St. Klavierauszug, 18 Sgr. — Die 4 Singst. allein 16 Sgr.

— No. 5. Cantate: Heiliger, sieh gnädig hernieder! Für dies. St. Klavierauszug, 20 Sgr. — Die vier Singst. allein 18 Sgr.

— No. 6. Hymne: Preis dir, Gottheit! (Splendente te, Deus.) Für dies. St. Klavierauszug 16 Sgr. — Die vier Singstimmen allein 8 Sgr.

— No. 7. Cantate: Herr, vor deinem Throne. Für dies. St. Klavierauszug, 18 Sgr. — Die vier Singst. allein 16 Sgr.

(Beschluss in nächster Nr.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten April. Nro. 16. 1829.

Recension.

Motette „*Aus der Tiefe ruf' ich Herr.*“ *Für vier Singstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte von C. F. Rungenhagen.* Berlin, bey Trautwein Op. 25. Nr. 2, d. Motett. (Pr. $\frac{2}{3}$ Thl.)

Eben so, wie man vor einiger Zeit nicht selten von guten Malern Gemälde zu sehen bekam, welche, so weit das thunlich schien, und dem Urheber gelingen wollte, die Stimes,- Darstellungs- und Vortragsart der ältesten italienischen Maler in ihren Bildern aufnahmen und wiederzugeben suchten: so bekommt man jetzt zuweilen von guten Musikern Compositionen zu hören, welche, so weit das thunlich scheint, und dem Urheber gelingen will, dasselbe in Hinsicht auf die ältesten italienischen Musiker in ihren Gesängen thun. Jene Gemälde fanden erst grossen Beyfall, (das Alte, bey weitem den Meisten unbekannt, war ihnen ein Neues,) dann, da sich aus jenem Verfahren eine Art feststehender Manier zu bilden anfing, fanden sie grossen Widerstand; und vielleicht ging man an Beydem eine Weile gar zu weit. Ob die neu-alten Musikstücke jetzt denselben grossen Beyfall finden, wissen wir nicht, dass sie aber, im Fall sich auch hier eine feststehende Manier daraus bilden wollte, denselben grossen Widerstand finden würden: das scheint uns nicht zu bezweifeln. Bis jetzt findet jenes Verhärrschen zu Manier noch nicht statt, mithin auch dieser Widerstand nicht; und das ist gut recht. Um so leichter wird es auch, sie gut zu finden, wenn sie gut sind, und nicht gut, wenn sie nicht gut sind, sondern vielleicht bloss geistlos, wenn auch nicht ohne Fleiss und nicht ohne Geschicklichkeit gemachte Nachahmungen. (Letztes — um dieses gleich hier zu erwähnen — wird Niemand vorliegender Arbeit des Hrn. R. nachsagen.) Dreyerley hat man ganz offenbar jener Wendung der neuern Malerey zu verdanken: 1) Es sind mehr viele entweder von neuem oder weit mehr als vorher auf die alten Originale selbst aufmerksam, gegen sie gerecht, für sie gewonnen worden, 2) diejenigen Künstler, in welchen wirklich Geist im höhern Sinne des Worts lebt, und die nicht in jener Manier untergegangen sind, sind durch diese Wendung ungemein gefördert worden, sowohl was Sinn und Bedeutung ihrer Arbeiten, als was Praxis und Behandlung des Technischen ihrer Kunst anlangt, wie das nun ihre späteren, eigenthümlicher gedachten, freyer entworfenen, ausführlicher ausgeführten Werke zeigen; endlich 3) ist durch diese Wendung, wenn auch nicht durch sie allein, überhaupt in die Malerey, und in die Ansichten von sie, in die Liebe zu ihr, mehr Ernst und Gedanke, ein reineres und höheres Streben, und auch mehr Wissenschaftliches gekommen, wodurch sie selbst, diese Kunst, wodurch noch, wer an ihr wahrhaft theilnimmt, und in irgend einer Weise noch mit ihr beschäftigt, nur gewinnen kann. Mögen die ähnliche Wendung der Tonkunst in unseren Tagen auch ähnlichen Einfluss beweisen, ähnliche Wirkungen hervorbringen! Sperahamus!

Hrn. R.s Motette alterthümlicher Art besteht aus einem langausgeführten Grave in drey Abschnitten, für den Chor, mit einigen eingemischten Solostellen; einem kürzeren Sopransolo, mit zwey gleichfalls kurzen Unterbrechungen durch den Chor, ohne Angabe des Tempo, das aber Andante zu bestimmen mag wären, und einem kurzen Grave für den Chor, das als Einleitung dient zum Allabreve, welchem wohl Mehreres beyzustimmen gewesen wäre, und welches das Ganze beschliesst. Dieses Ganze behauptet den ächtigen Ernst und (bis auf wenige nicht hervorstechende Wendungen) den erwählten alterthümlichen Ton. Im Einzelnen schei-

nen nur einige Stellen, welche wahrhaftig dahingende Bitte auszudrücken, (wie Satz 6 unten, 7 oben) und wo zu gesteigerter Wirkung die Stimmen folgerecht enger zusammentreten, (wie im Schlusse des ersten und letzten Satzes) am meisten gelungen. Zu fassen ist Alles leicht, auch das ganz populäre gehaltene Allabreve. Auszuführen sind nur einige Eintritte des einen oder des andern Stimme und einige Intonationen, die ohne Nachtheil der Wirkung bequemer hätten gestellt werden können, etwas schwierig; doch auch nur für den ersten Versuch. Wir glauben, dass sich die Gesangvereine Hrn. R für diese seine schätzenswerthe Arbeit verbunden achten, und ihre gute Wirkung an sich selbst erfahren werden. Will Hr. R selber aber, etwa zu Gunsten anderer Arbeiten derselben Gattung, einige Anmerkungen von uns annehmen, so mögen es folgende seyn, die wir so kurz und so ohne mitleidige Andeutungen aussprechen, wie man es einem verdienten Manne schuldig ist. 1) Es hüte sich, zu lang zu werden; zu lang nämlich, der Zeitdauer nach, noch mehr aber nach Massgabe dessen, was man dann wirklich künstlerisch ausspricht. 2) Wenn er sich im Sinn und in der Weise der alten Italiener überhaupt immer mehr zu befestigen bemühet ist, so wird es auch rathsam seyn, dabey im Besondern auch die Zeitalter derselben und ihre Schulen mehr, als er, mit oder ohne Bewusstseyn, hier gezeigt hat, zu unterscheiden. Welch ein Unterschied zwischen den alten Römern, (den, obgleich nicht ganz mit Recht sogenannten Palästrinern) den Venetianern und den Neapolitanern! und wieder welch' ein Unterschied zwischen den Stammvätern aller drey mit ihren unmittelbaren Schülern, und den aus diesen austretenden oder auf sie folgenden, die aber Alle doch auch noch zu den alten Italienern gehören! Jede dieser Zeiten und Schulen war aber in sich wahrhaft vollendet. Nimmt man nun Eine aus der einen, ein Andern aus der andern u. s. w., so wird das, wenn man sich auch wirklich des eigentlich Modernen überall enthielte, doch einen Mangel an vollkommener Uebereinstimmung geben. Und dieses gehet auf Geist, Sinn und Ausdruck, wie auf die Schreibart. So musste z. B (wir wählen absichtlich ein Beyspiel, das Hrn. R. nicht trifft), das nicht selten Rauhe in der Stimmführung und Unvermitteltheit in der Accordenfolge der ältesten Römer (wovon, wenn auch nicht dem Zweyten, doch gewiss das Erste, viel weniger in einer Absicht, als in der damals noch herrschenden Unbehülflichkeit seinen Grund hatte) diesen allein gelassen werden, und wollte man es nachbilden, so dürfte das nur in einzelnen ganz ihres Styls geschehen, und so auch mit dem, was den Andern eigen ist. 3) Er hüte sich mehr noch, als hier hin und wieder geschehen ist, vor harmonischer Leere, (das Wort im eigentlich künstlerischen Sinne, einfach nicht nach der Zahl der neben einander gestellten Töne, abgewogen,) und bringe die zwey grossen und edeln Hülfsmittel, womit die Alten dieser Leere am meisten und so bewunderungswürdig vorbeugten, immer mehr in seine Gewalt; nämlich die höheren und kunstvollern harmonischen Bindungen, und jene schwunghaft und melodisch zusammenhängenden Fortschreitungen aller Stimmen, jede ihrem Naturs-Charakter und den ihr eigends zugehörenden Umfange nach. Alles dieses, besonders was wir unter Nr. 2 und 3 berührt haben, ist schwer, sehr schwer, vollkommen auszuführen, das wissen wir wohl; aber es gehört doch einmal, und wesentlich, zur Sache. Und wenn man dergleichen Gesangstücke nicht blos zu seiner Uebung und Freude selbst, sondern sie öffentlich aufstellt, ohne auch diesem ihrem Wesentliche mit einiger Vollkommenheit zu leisten: was will man da denen antworten, welche mögen? Wir bleiben bey den Alten selbst, wo, was wir hier finden, oder auch, was wir hier vermissen, vollkommen zu haben ist?

Flüchtigerer Lesen verstehe uns nicht falsch! Wir empfehlen Hrn. R's Motette! —

Nachrichten.

Berlin, den 31sten März 1829. Der letzte Winter-Monat März war hier überreich an musikalischen Kunstgenüssen der seltensten und ausgezeichnetsten Art, besonders in der Concert- und geistlichen Musik. Der berühmte Violinist Paganini entwickelte in vier Concerten, welche er in fast jedesmal gefüllten Saale des Königl. Schauspielhauses (welcher 2200 Personen fasst) zu 2 Thlrn. Pr. Cour. Eintrittsgeld, mit enthusiastischem, gesteigertem Beyfalle gab, die durchaus eigenthümlichen Eigenschaften seines Spieles und meisterhaften Vortrages in eben so originellen, sowohl jedoch etwas barocken, eignen Compositionen, unter de-

nen sich seine grossen Violin-Concerte in drey Sätzen, in Es dur, H moll und E dur durch Charakteristik, Energie, ritterliches Feuer, effectvolle Instrumentirung und eine schwermüthige Leidenschaftlichkeit auszeichneten, die zuweilen an Bizarrerie streift, doch stets in den Gränzen des Erhabenen, Elegischen und Humoristischen bleibt. Die Individualität des Spielers spricht sich in diesen Phantasie-Gebilden deutlich aus: verhaltene Ironie, tief und schmerzlich bewegtes Gemüth, die höchste Leidenschaft, verbunden mit dem gelungensten Streben, dem Kenner und sich selbst zu genügen, und doch dem Layen Bewundernswerthes darzubieten. Noch weiter in der Künsteley geht der Virtuos, an den der gewöhnliche Maassstab der Violinspieler nicht gelegt werden kann, im Vortrage der Musikstücke auf einer (wie es heisst von starker Seide verfertigten, mit Silberdrath besponnenen) G Saite. So vortrefflich hier das Unerhörteste im sichern Anklange hoher Töne, wie im Flageolet geleistet wird, es würde doch ein gleiches weit leichter auf vier Saiten auszuführen seyn, wenn nicht der Zweck zum Grunde läge, etwas durchaus Unnachahmliches hervorzubringen, welches dennoch den Stempel der Genialität und Vollkommenheit an sich trägt. Zum Schlusse des Concerts spielt Paganini gewöhnlich Variationen (zum Theil ganz ohne Begleitung), welche die ungemeinsten Schwierigkeiten in Doppelgriffen, abwechselnde Pizzicato- und Staccato-Läufe (mit und ohne Bogen) in der rapidesten Velocität, Triller-Ketten, vierstimmige Sätze mit verschiedener Stimmenführung, Decimen- oder Octaven-Läufe, Arpeggien, kurz — wie auch seine Cadenzen — das an das Unglaubliche gränzende enthalten. Dabey findet stets eine angemessene Haltung des gewählten Styls im Vortrage statt, der Bogen wird sehr lang und frey, in perpendikularer Richtung, mit weiter Zurückbiegung des rechten Arms, und überaus grosser Oeconomie des Strichs geführt; der Ton ist nicht sehr stark, doch voll, weich und schön, besonders im pregando, dolente und smorzando, die Intonation bleibt gediegen in den schwierigsten Sprüngen; unfehlbare Sicherheit und höchste Präcision bezeichnet den Meister. Vor allem aber ist es der Geist des Spielers, welcher sein Instrument beseelt, und bey so hoher Vollendung durchaus dem Vorwurfe der Charlatanerie keinen Raum giebt. Ueberschreitet auch manches im Vortrage Paganini's fast die Linie des Schönen und Edlen, so bleibt doch die Intention und Ausführung stets genial, effectvoll und originell.

Man hofft, diesen Künstler noch zu mässigeren Preisen im Königl. Opernhause zu hören, obgleich Paganini bereits das vierte als sein letztes Concert bezeichnet hat, da er nach London abzureisen im Begriff ist, um noch zur Zeit der eröffneten Parlaments-Sitzungen daselbst einzutreffen. — Möge der höchst schwächliche Mann nur das Clima besser ertragen, als C. M. von Weber! —

Die zweyte Merkwürdigkeit im Gebiete der höhern Tonkunst war Johann Sebastian Bach's Passions-Musik nach dem Evangelium Matthäi Cap. 26 und 27 zur Charfreitags-Vesper im J. 1729 in der Thomaskirche zu Leipzig vom Componisten selbst aufgeführt; man beging am 11ten März 1829 durch die Bemühungen Zelter's und seines genialen Zöglings Felix Mendelssohn-Bartoldy (der nach England zu reisen im Begriff ist) hier ihre Säkularfeyer, und sie wurde bey der grossen Theilnahme des Publicums, zum Besten wohlthätiger Anstalten am 21sten d. im schönen Saale der Sing-Akademie wiederholt. Der königl. Sänger, Herr Eduard Devrient hatte sich thätig theilnehmend dem jugendlichen Unternehmer angeschlossen. Die ausgezeichneten Sängerinnen: Mad. Milder, Turrschmidt und Fräulein von Schätzel, wie die Herren Stümer, Bader, Devrient, Busolt u. m. hatten die Solo-Partieen, die grosse Sing-Akademie die Chöre übernommen; die philharmonische Gesellschaft und mehre Dilettanten führten die schwere Instrumental-Begleitung unter sicherer Leitung des Herrn F. Mendelssohn-Bartoldy genügend aus. Der Eindruck des Ganzen war hinreissend und überraschendes Erstaunen erregend über die nicht geahnte Grösse und Tiefe des erhabenen Werks voll ächter Religiosität und seelenvoller Empfindung. Am meisten ergriffen die Chorale voll wunderbarer Kraft der Harmonie und eigenthümlicher Stimmenführung. Auch die verschiedenen Chöre der [illegible], der Gläubigen und der rohen Volksmenge, im Gegensatze gegen die sanften Jünger Jesu mit ihrem Anhange bilden die wirksamsten Contraste. Mit ächt frommem Gefühle und wahrhaft heiligem Sinne lässt Bach den Evangelisten die Leiden des Heilands nach dem Urtexte der heiligen Schrift in Recitativ-Form, ohne weitere Begleitung, als die der Bässe und Klaviere (statt der Orgel), verkünden. Herr Stümer zeichnete sich im wahren Vortrage dieser hoch liegenden Tenor-Stimme vor-

Google

zügloch aus. Ihm zunächst stand Herr Devrient der jüngere, im Gesange des selbst redend eingeführten Christus, voll Würde und erhabener Ruhe. Ein genialer Zug des Tondichters ist es, dass die vierstimmige Instrumental-Begleitung jedesmal erst bey den Worten des Erlösers, gleichsam verklärend eintritt. Die Arien für Sopran, Alt, Tenor und Bass sind ganz eigenthümlich, doch sehr melodisch und empfindungsvoll gehalten, dabey oft seltsam, obgleich innigst effectuirend instrumentirt, ohne ein Streben nach gesuchter Wirkung zu verrathen. Rührend ist der Eindruck, welchen der Schluss-Chor, mit Solo-Stimmen abwechselnd, hervorbringt; grossartig dagegen das instrumentirte, sehr breit, doch wundersam durchgeführte Choral am Schlusse des ersten Theils mit Figural-Begleitung. Die Aufführung liess durchaus nichts zu wünschen übrig, und zeigte, was sich herrliches mit solchen Mitteln leisten lässt, wenn sie für einen würdigen Zweck mit Umsicht verwendet werden.

Einen eben so seltenen Hochgenuss im Gebiete der Instrumental-Musik gewährte Beethoven's Gedächtnissfeyer, am Vorabende seines Sterbetages von dem Herrn Musikdirector Mosner durch die vorzügliche Aufführung der Musik von Beethoven's unsterblicher Symphonia eroica, der erhabenen Ouverture zu Coriolan, des glänzenden Pianoforte-Concerts in Es dur, Op. 73 und der trefflichen C moll Symphonie veranstaltet.

Auch am 15ten d. hörten wir in einer der Mosser'schen Soiréen Mozart's leidenschaftlich bewegte G moll Symphonie, Spohr's duftige Ouverture zu Pieten von Abano, und die höchst geniale Symphonia von Beethoven in F dur, welche hier noch wenig bekannt ist. Die königl. Oper stellte die herrlichen Antiken *Alceste* und *Armide* von Gluck, durch die höchst anziehende Darstellung der Mad. Milder würdig auf. Einzelne Lieder gelangen, ausser der Hexenarie, vorzüglich; besonders die Partien des Admet und Renald durch den declamatorisch-edlen Vortrag des Hrn. Stümer, des Hidenau und Ubaldo durch Herrn Devrient d. j., der Lucinde durch Mad. Seidler, der Furie des Hasses durch Mad. Schulz, und des Dämischen Ritters durch Hrn. Bader. Im Ganzen effectuirte durch die Mitwirkung des Chors und des Orchesters, Armide am meisten. Die schöne Stimme der Mad. Milder wurde noch eben so klangvoll und stark, wie früher, auch ganz rein intonirend gefunden. Freylich erträgt solche kaum übermässige Anstrengung mehr, um durch eine zu starke Instrumentirung durchzudringen. Bey der Aufführung von *Alcidor* hatte Mad. Schulz die Rolle der Königin Ornane für Mad. Milder übernommen. Ausserdem wurde nur die beliebte *Stumme* im Laufe dieses Monates wieder dreymal bey überfüllten Häusen, *Oberon* von Weber einmal (Fräulein von Schätzel eine die Fatime), der Ballet *Aline* zweymal, der *Hausirer* von Onslow einmal, *Joseph in Egypten* und der *Freyschutz* gegeben. Hr. Schäfer aus Cölln debutirte in den beyden letzteren Opern als Jacob und Caspar, in der ersteren Rolle, durch seine in die Höhe mehr, als in den tiefen Tönen ansprechende Stimme, nicht ohne Beyfall. Als Caspar stand derselbe jedoch gegen den hier beliebten, kräftigen Darsteller, Hrn. Blume, zurück. — Zu einem neuen Drama: *Heinrich IV. vor Paris*, hat Bierey die Ouverture und Musik zur Handlung gesetzt.

Mad. Müller, Sängerin vom Hoftheater zu Braunschweig, gab ein Concert, und zeigte eine volle, starke mezzo Sopran- und Alt-Stimme, welche durch mehre Ausbildung noch an Geläufigkeit gewinnen wird.

Im Königstädter Theater konnte der Tenorist, Herr Bader aus Prag, ausser dem Georg Brown in der *weissen Dame*, nur noch den Sargin und einige Arien singen, da die erste Sängerin, Dem. Gehse, erkrankte und erst in diesen Tagen in *Graf Ory* nebst der auch wiederhergestellten zweyten Sängerin, Mad. Mühlenbruch, wieder auftreten ist. Sonst hat diese Bühne nur Lustspiele und Vaudevillen, meistens von Angely'e Bearbeitung, geliefert.

Den April wird Mad. Milder durch die Aufführung der hier noch nicht gehörten Oratorium, *Jephta*, von Handel, nach der neuen Bearbeitung des Herrn von Mosel, einweihen. Schon beginnen die Vorbereitungen zur Fest-Oper *Agnes von Hohenstaufen*, von Spontini und Raupach, für die hohen Vermählungs-Feyerlichkeiten Ende May bestimmt. Vorher lässt sich demnach wohl keine neue Oper mehr erwarten. Dagegen hofft man auf's Neue auf die Herkunft des Dem. Schechner aus Gastrollen, wie um der Spätherbst Dem. Sonntag wieder einzuführen verspricht. — Paganini hat einer Unpässlichkeit wegen sein auf den 25sten angesetztes Concert bis zum 3ten mussiren müssen. Dieses war denn aber auch überfüllt, und der Beyfall ungewöhnlich lebhaft. Man hat auf's Neue

Hoffnung, den genialen Virtuosen vor seiner Abreise noch einmal zu hören.

Leipzig, vom 13ten März bis zum 6ten April. In dem vorletzten unserer beyden Abonnement-Concerte für diesen Winter wurde die Schöpfung von Haydn zur Freude einer sehr zahlreichen Versammlung von Neuem wieder trefflich zu Gehör gebracht. Das letzte wurde mit einer neuen Ouverture von A. Methfessel eingeleitet, die allen Lob verdient, mag man auf Ideen und Durchführung derselben, oder auf Instrumentirung sehen. Dennoch ging sie nicht unter lautem Beyfall envber, was wir einem zum Schlusse derselben angebrachten, nicht glanzvoll genug wirkenden und nur um der Mode willen herbeygezogenen Stretto nach Art Rossini's zuschreiben. Solche Dinge haben ihre Zeit und ihr eigenes Publicum, passen auch auch nur für eine gewisse Art von Musik, dass also auch dieser Fall, haben wir anderen in der Angabe der Ursache nicht fehl geschlossen, einen neuen Beweis der bekannten und doch immer noch zu wenig beachteten Wahrheit liefern wurde, dass auch das sonst gemein Wirksame nicht einem Jeden anstehe, und dass man auch schon deshalb nicht ohne innern Grund nachahmen müsse, womit Andere ihre mässigen Figuren heraus putzen. Darauf folgte die herrliche Scene und Arie Mozart's „Giunse alfin il momento," die auch Dem Herr. Genast mit innigem Ausdrucke und hellrinnem Tone entrug. Man hat endlich erst in anderen Blättern dieser Sängerin das Epithet gegeben: „die hier nicht genug geschätzte." Dem müssen wir aber doch widersprechen; die Sängerin ist nicht nur bey Weitem von den Meisten unter uns sehr geschätzt, sondern auch in den ersten und musikliebendsten Familien sehr beliebt, wovon auch die Fülle ihres am 2ten März gegebenen Extraconcertes den leuchtendsten Beweis führen kann. Wir sind allerdings, durch Erfahrung belehrt, einigermassen davon abgekommen, Künstler und Künstlerinnen, auch wenn sie unsern ganze Hochachtung besitzen, enzuchend und öffentlich gleich auf dem Capitol zu krönen; es hat manchmal seine Nachtheile. Wer also unserer Stadt deshalb Vorwürfe zu machen beliebt, der mag sich sein Capitol selbst bauen. Haben wir sie nicht gekrönt, so haben wir sie doch gebührend gewürdigt, und ihr unsern Beyfall so laut zu den Tag gelegt, dass die bescheidene und wackere Sängerin sich gewiss gern zu uns erinnern und zu uns zurückkehren wird. In ihrem vielbesuchten Extraconcerte hörten wir hier zum ersten Male die Ouverture zum *Prinzen von Homburg*, von Marschner: sie ging aber nicht gut. Nachdem nun die Concertgeberin mit Beethovens „Ah, perfido!" erfreut hatte, spielte statt unsers Concertmeisters, des Herrn Matthäi, der weitgerühmte Freyherr Sigismund von Praun Variationen von Lafont, worüber wir bereits berichtet haben. Der treffliche hier studirende Tenorist, Herr Mantius, war unpäßlich geworden, weshalb die Sängerin selbst Beethoven's Adelaide vortrug. Der zweyte mit Pr. hocheher Ouverture zu Leonore eingeleitete Theil brachte uns ein Adagio und Rondo für die Flöte von Lindpaintner, vorgetragen von Wilh. Barth, einem hoffnungsvollen Schüler des Herrn Böhme. Ihm folgte ein sehr gut eingeübtes Duett aus *Semiramis*, gesungen von Dem. Heine Gerber und Herr Pögner, dessen gute Bestrebungen wir bereits gerühmt haben. Darauf hörten wir von einem jungen Griechen auf nationelle Weise fünf neugriechische Lieder, und dann das bekannte, vielbeliebte Notturno à quatre mains, von Hummel, gespielt von Herr Klengel, einem Mitgliede unsers Orchesters und Lehrer des Pianoforte, und seiner kleinen Schüler Nanny, was mit lebhaftem Beyfalle aufgenommen wurde. Den Schluss machte ein schönes Lied von Kuhlau, „der Sehnsucht," gesungen von der Concertgeberin. — Uebrigens trug uns im letzten Abonnement-Concerte Hr. Trebue, dessen Fertigkeit und guten Ton wir schon öfter zu rühmen Gelegenheit hatten, ein vortreffliches Clarinetten-Concert von Spohr vor. Eine neue Hymne von Hummel „Stern der Liebe, reich an Gnade," schien uns nichts weniger, als ausgezeichnet. Den zweyten Theil füllte die letzte grosse Symphonie Beethovens mit Chören über Schiller's Lied an die Freude. Wir glauben nun nach vielmahligem Hören und nach dem erforderlichen genauen Durchsehen der Partitur, in den Stand gesetzt zu seyn, auch mit unserm Urtheile über diese vielfach besprochene Werk uns nächstens herauszuwagen, und bemerken hier nur noch, dass die Ausführung den Musikern alle Ehre machte.

Der in Leipzig stets lebendig gebliebene Johann Sebastian Bach.

Wir lesen jetzt sehr Vieles über dieses Meisters

zweychörige Passion nach dem Evangelisten Matthäus, die das Entzücken Berlins geworden ist. Wir freuen uns darüber, und wünschen dabey nichts mehr, als dass man nicht einseitig das Allerhöchste aller Kirchlichen Kunst, vielweniger der Kunst überhaupt, die so unendlich ist, wie des Menschen Geist, nur allein in diesem Werke des in Berlin Wiederentstandenen suchen möge. Viele seiner übrigen Kirchensachen (natürlich nicht alle, wo bey keinem Menschen in der Welt) tragen den echten Stempel seines Genius so vollgeprägt an sich, dass sie sich dieser Passion, die den Ruhm des Meisters von Neuem laut werden liess, ohne die geringste Scheu an die Seite stellen können, was man uns hoffentlich desto williger zugeben wird, je höhere diess die Ehre des teutschen Tonsetzers heben muss. Wenn nun gleich gerade diese Passionsmusik Sebastian's aus Ursachen, die wir nächstens auseinanderzusetzen gedenken, lange Zeit unter uns geruht hat, so ist doch Bach's Kunst in sehr vielen teutschen Gemüthern verschiedener Gegenden keineswegs und nie ganz erstorben gewesen, am wenigsten in unserer Stadt. Fortgelebt, stets fortgelebt hat seine Musik, nicht nur unter tüchtigen Orgelspielern in seinen vielgerühmten Fugen, sondern auch in seinen Kirchenmusiken. Und wer jetzt von Neuem bey dieser Gelegenheit über Bach's Geist gesprochen wird, so löblich und recht es an sich ist, kann gar nichts anderes als Wiederholung seyn. Zum Beweise lese man nur, was Fr. Rochlitz bereits im 5ten Jahrgange unserer Zeitung S. 247 sagte. Damals machte sich der Cantor und Musikdirektor Müller um unserer Thomasschule um Bach's Kirchenmusik sehr verdient; eine nicht geringe Anzahl Bachischer Werke wurden zum öftern Vergnügen und zur Erhebung der Zuhörenden von den wohlgeübten Thomanern aufgeführt, worüber in unseren Blättern Folgendes gelesen wurde: „Niemand, der mit diesem erhabenen und tiefen Producten nicht bekannt ist, kann sagen, dass er Bachen kenne, indem er eben hier sein Eigenstes, Vorzüglichstes und gleichsam die Quintessenz seines Geistes niedergelegt. Zugleich enthalten sie so innige und ausdrucksvolle Stellen (besonders im Erhabenen und wehmüthig Trauernden), dass auch keiner der unkundigsten Zuhörer nicht davon ergriffen werden wäre." Seitdem war es eine lange Reihe von Jahren hindurch Sitte, dass die Frühkirche fast jedesmal mit einer zweychörigen Bachischen Motette vor vielen Zuhörern eröffnet wurde. Und noch bis auf den heutigen Tag sind solche, meist doppelchöriger Motetten, hier ein stehender Artikel. In den Sonnabend-Metten der Thomaskirche werden sie jetzt von Jahr zu Jahr einzeln allesammt in der Regel zweymal öffentlich vorgetragen, und es gut, dass wackere Musikerlehrlinge, unter denen wir auch einige aus Bachs nennen könnten, dem jetzigen, gleichfalls sehr hiesigen Cantor, Hrn. Weinlig, die Versicherung geben, dass sie dieselben nirgend besser gehört hätten u. s. f. Sechs von diesen nutze uns stehend gewordenen Motetten sind bey Breitkopf und Härtel allhier im Druck erschienen, und nur eine einzige ist noch Eigenthum der Thomasschule, deren Bibliothek noch Manches von unserm Meister aufbewahret. Unser Publikum ist auch so damit vertraut, dass manche schon am Style, auch ohne Angabe der Nummer, die Bachische heraushören. Nächstens noch Einiges darüber.

Vermischtes.

Berühmte Sängerinnen in Ostindien.

In der neuesten empfehlenswerthen Reise in Ostindien von Reginald Heber, den Bischof von Calcutta, wird auch von einer eben jetzt daselbst höchst berühmten Sängerin, Namens Vicki, gesprochen. Ihre Stimme wird als äusserst sanft, aber von geringem Umfange beschrieben. Sie sang an einem ausgezeichneten Feste, dem der Bischof beywohnte, Hindostanische Arien, von einem schlechten Orchester begleitet, immer eine nach der andern, bis sie von einer Tänzerin abgelöst wurde, die, ohne sich vom Platze zu bewegen, allerley Verdrehungen des ganzen Leibes, jedoch durchaus anständig, machte. — Die Musik der Instrumente wird noch immer als lärmend und misstönend bezeichnet.

Neuer Musikalischer Anzeiger.

Mit dem Anfange dieses Jahres ist in der Haslinger'schen Musikverlagshandlung in Wien ein allgemeiner musikalischer Anzeiger erschienen, von welchem jeden Sonnabend ein Viertelbogen in Octav ausgegeben wird. Der Jahrgang kostet 5 Fl. C. M. (2 Thlr.), wird von J. F. Castelli redigirt, und

enthält unsere kurzen Anzeigen von Musikwerken, die sämmtlich vom Hrn Verleger des Blattes zu beziehen sind, zuweilen, wie es scheint, einen musikalischen Erinnerungs-Calendar, z. B.: Am 4ten Januar 1825 starb Wenzel Pichel, ehemaliger Hofkapellmeister zu Brüssel; ferner kurze Notizen, z. B.: Man hat in den Pariser Orchestern jetzt eine Riesengeige, welche alle Bässe übertrifft; sie hat 7 Saiten, und der Bogen wird durch eine Maschine regiert. Der Effect ist ausserordentlich.

Kurze Anzeigen.

Nr. 1. *Zwölf Lieder von L. Uhland für eine Singstimme mit Begleitung des Piano-Forte, in Musik gesetzt — von L. Lenz* (Königl. Bayer. Hof-Opernsänger). 1stes Werk. Offenbach a. M. bey Joh. André. Pr. 1 Fl. 36 Xr.

Nr. 2. *Sechs Lieder von Goethe* (wie vorher), *von denselben.* Zweytes Werk. Mainz, bey Franz Zimmermann. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

Nr. 3. *Zwölf vierstimmige Kirchengesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Begl. des Orgel oder des Klaviers — — von denselben.* Op. 3. München, bey Joseph Sidler. Pr. 1 Fl. 30 Xr.

Wir erinnern uns, dass von diesem Liedercomponisten bereits im 28sten und 51sten Jahrg. dieser Blätter zwey Hefthen Lieder angezeigt worden sind. Warum nun der Verf. die Zahl seiner Werkchen wieder mit Nr. 1. anhebt, können wir freylich nicht mit Zuverlässigkeit wissen. Jene Lieder waren höchst einfach, sangbar, nicht selten recht hübsch, wenn sie auch höhere Ansprüche an diese Gattung keineswegs befriedigten. Hr. L. hätte also seine eigenen Kinder nicht verstossen sollen, da sie zwar von mässiger Bildung, aber nicht ungesittet sind. Wir vermuthen daher, der Componist thut diesen mehr Gunst zu. Doch schliesst sich Nr. 2 so ganz geschwisterlich an. Alle sind leicht und ansprechend, werden sich auch sicherlich in guter Gesellschaft recht wohl fortzuhelfen wissen. Vorzüglich gefallen uns Nr. 2: „Schäfers Sonntagslied; Nr. 4: der Jahrmarkt“ (den wir auch von Andern trefflich in Musik gebracht besitzen); Nr. 5: „Der König auf dem Thurme (ausgezeichnet schön). In dem hübschen Liedchen „an den Tod“ hätte einige Male für eine feinere Fortschreitung um so mehr gesorgt werden sollen, je einfacher das Ganze ist. So auch einmal in Nr. 10: „das Thal,“ das wohl artig, aber für diesen Text nicht tief genug ist. Desto anmuthiger mögen sich Nr. 11: die Zeitlosen. Den Schluss macht das gleichfalls schon öfter componirte Matzelsappenlied.

Auch das zweyte Werkchen ist ziemlich in derselben leichten Manier gehalten, wie das oben beschriebene; hie und wieder schwingt sich jedoch der Componist etwas höher auf, das Gefällige bleibt vorherrschend, was wir nicht tadeln. Komisch ist das Rattenfänger in seinem Marktschreyertone. Ueberhaupt sind ihm hier die komischen Lieder am besten gelungen, z. B. die Gemsenbeichte.

Die vierstimmigen Kirchengesänge sind nicht minder leicht und natürlich gehalten, werden sich daher sehr wohl für kleine Chöre eignen, die etwas Gemischtes nicht gut ausführen können. Meist sind einige Strophen aus Liedern von Gellert zu gefälligen Melodien benutzt worden. Zuweilen wäre allerdings dem vierstimmigen Satze eine genauere Reinheit zu wünschen, ein Wunsch, der Vielen jetzt nicht eben sonderlich am Herzen zu liegen scheint. Vorzüglich gelungen ist das 6te kurze Gesangl: „Du bists, dem Ehr' und Ruhm gebührt.“ Auch das schlicht gehaltene Vater unser ist besonders lobenswerth. S. 25 muss im ersten Takte des letzten Viertels die Octave zwischen Sopran und Bass dadurch vermieden werden, dass der Bass f behält. Auch der 11te Gesang ist gut gedacht, wenn er nur auch eben so gut harmonisch durchgefühlt wäre. Wird sich Herr L., der offenbar schöne Anlagen besitzt, in dem dazu Nothwendigen weiter vervollkommnen, wie wir es von dem regen Sinne, der sich in seinen Gaben deutlich ausspricht, erwarten dürfen, so wird er mehr Gutes zu leisten im Stande seyn. Der letzte Gesang besteht aus einigen zusammengestoppelten Strophen des dreyssigsten Psalms, der gleichfalls seine Freunde finden wird. Da uns unbekannte Vertauschung hat, was hier durchaus nothwendig ist, den dreyfachen Raum des Originals beybehalten und gehört, wenn auch nicht zu den besten, doch zu den besseren. Das deutlich gedruckte Partitur sind auch die einzelnen Stimmen beygefügt, was Jedem stets willkommen ist.

Concerto pour le Pianoforte à quatre mains avec accompagnement de l'Orchestre ou de Quatuor

composé par Charles Czerny. Oeuv. 155, Leipzig, chez H. A. Probst. (Pr. 4½ Thlr.)

Ein vierhändiges Concert, das durchaus modisch und in solcher Weise gefällig gehalten ist, das zwar nicht eben eigenthümliche, aber dafür der grössten Zahl der Hörer um so mehr gleich eingängliche Melodieen, auch gar manche jener Harmoniefolgen bietet, die man an Czerny gewohnt ist, deren Schönheiten sich die Meisten noch bis jetzt nicht nehmen lassen, würde schon allein um deswillen der bey Weitem grössten Anzahl der Musikliebhaber und Spieler als eine willkommene Gabe zu empfehlen seyn, wenn es noch nicht in seinem Fortgange musikendes wäre, und unter dem modisch Gefälligen auch manche(r)ley wirklich vortreffliche Stellen aufzuweisen hätte, die sich durch jenes frische Leben, was C. n eigentlich beliebt machte, munter und anmuthig hervorthun. Dazu kommt noch, dass das Concert in allen seinen Solopassagen glänzend und fesselnd, und doch nicht von besonderer Schwierigkeit ist; dass es auch beyden Spielern Gelegenheit giebt, sich mit Klangvollem zu zeigen, am meisten jedoch dem Primospieler; dass es auch nur mit Quartett-Begleitung vorgetragen werden kann, was gleichfalls dankbar anerkannt zu werden pflegt. Das erste Allegro ($\frac{4}{4}$, C dur) ist in Erfindung und Haltung des Ganzen unter dem hier Gegebenen, doch mit reichlichen Effectpassagen gnug versehen. Das darauf folgende Adagio espressivo, das der Bewegung und dem Ausdrucke nach richtiger Andante hiessen sollte, hat hübsche, sehr ansprechende Melodieen, die brillant und geschmackvoll verziert worden sind. Auch das Schlusssatz, ein Rondo alla Polacca, wird den beabsichtigten guten Eindruck nicht leicht verfehlen, da es nicht nur mit glänzenden ausgeschmückt worden ist, sondern auch recht sangbare Zwischensätzen aufzuweisen hat. Wir sehen voraus, dass es viele Freunde und Freundinnen finden wird, haben auch wohl kaum noch nöthig zu versichern, dass Papier und Notendruck den Wünschen Aller entsprechen werden.

Vier Alt-Arien aus Handels Messias — — nach der Londoner Partitur eingerichtet von C. F. Rex. Berlin, bey Trautwein. (Pr. 16 Gr.)

Es sind die Arien: O du, der Heilen Verkünderin, Zion — (Sonst, nach Luthers Uebersetzung der prophetischen Worte: O du, der Gutes predigt zu Zion —) Er war verschmähet — Du fuhrest zu der Höh' — und: Wie lieblich ist der Boten Schritt — Jedermann kennt sie und wenn sie zu schätzen. Die „Einrichtung" u. s. w. kann dem Hrn. R. bey Handels Schreibart für diese Stücke nicht viel Mühe gemacht haben. Sie ist aber, wie recht gehört, und in früherem Abdrücken anderer Klavierauszüge ist sie auch so. Warum sind denn aber diese recht eigentlichen Altstücke hier nicht in ihrem Schlüssel gelassen, sondern in den Violinschlüssel umgesetzt worden? — Man findet neben dem deutschen hier auch den englischen Text.

Praktische Anleitung zum Singen für Lehrer und Lernende in Stadt- und Landschulen, von J. Wilh. Immer. Chur, gedruckt bey A. T. Otto. Nürnberg, in Commission bey Riegel und Wiesner.

Das 6 Bogen lange Werkchen hält sich vorzüglich an Naegeli und wird in seiner Sphäre nützen, wenn wir auch nicht in Allem den Gang des Unterrichts zu dem unsern machen werden und Einiges z. B. von Tonleitern und Sextolen gänzlich, und den Irrthum über Guido von Arezzo herauswünschen müssen. Freuen müssen aber die Freunde des Gesanges, dass man selbst in Graubünden, wo dem Schulwesen noch manche Verbesserung bevorsteht, zahlreicher anfängt, für zweckmässige Verbreitung unserer Kunst auch in den Schulen zu sorgen. Der Verf. hat sich daher durch sein Schriftchen ein Verdienst erworben, das wir nicht unbemerkt lassen dürfen.

Karl Kuhn, gründliche Harmonie-Lehre, nebst einer besondern Anleitung zum Generalbass-Spielen, besonders für Schul-Aspiranten und Präparanden. Von Joseph Kuhn, Elementarlehrer zu Amorbach im Untermainkreise des Königr. Baiern. Mit 4 Bogen Notenbeyspielen. Würzburg, 1828. In Comm. bey Carl Streker.

Das kleine, wohlfeile Werkchen, das nothwendig nur das Nothwendigste enthält ist für diejenigen, denen es eben bestimmt ist, im Allgemeinen brauchbar.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten April. No. 17. 1829.

Einige Worte zu den vielen über Beethoven's letzte Werke.

Vorerinnerung.

Nur einige einleitende Worte mögen der Redaction der laufenden Zeit wegen vergönnt seyn, die stets über den Häuptern der Menschen wandelt und lockende Zwietrachtäpfel mit immer veränderten Umschriften am liebsten in die Säle der Freude gleiten lässt. Es gilt hier zwar nicht, Zwiespalt zu erregen, denn er ist schon da. Wo aber zwey Partheyen entschieden einander gegenüber stehen, da wird die eine loben, was die andere tadelt. Der mag nun jede durch ihrer Ueberzeugung thun, aber menschlich, wie es Gebildeten ziemt. Wohin hingegen eine Partey verlangen, man solle die andere ohne Weiteres wie den Papageno behandeln, und ihr ein Schloss vor den Mund legen, so würde ihr das doch wohl etwas wenig verständig seyn, wie dort den schwarzen Damen. Wir wünschen, dass beyde Theile gehört und beachtet werden, und dass sie mündlich mit einander reden, d. h. Gründe gegen Gründe setzen, und sich der ächten Declamationen enthalten. Die Zeit der ersten Entzückung, welcher Billige gewähren lassen, ist vorüber. Es gereicht dem Meister zur Ehre, das Gegentheil seiner Behauptungen ruhig zu hören und etwas Wackeres, gleichfalls ruhig darauf erwiedern zu können, damit die Wahrheit gefördert werde: das Gegentheil macht ihm Schande. Wir wollen nicht fürchten, dass Göthe's Ausspruch auch in dieser Hinsicht auf Viele angewendet werden könne:

Kommt lasst uns Alles drucken,
Und walten für und für;
Nur sollte keiner mucken,
Der nicht so denkt wie wir.

Und so möge denn der Aufsatz selbst reden, der mindestens der Aufrichtige und der Verschwiegenheit für sich hat, und mag wirken, was er kann.

Die Redaction.

Seit dem Tode des grossen Meisters wird oft und zuweilen nicht ohne Erbitterung über seine letzten Werke gestritten. Die Einen erschöpfen sich in Lobpreisungen, meynen, der Publicum sey für diese Werke, die ihrer Zeit weit vorausgeeilt, noch nicht reif, erst in der Folge werde man durch öfterre Hören ihre Schönheiten entdecken und geniessen; — die Anderen verwerfen sie für die Brocke, dürftig, zu lange und unklare Ausgeburten einer überreizten Phantasie. Ich gestehe, dass ich auf der Seite der Letzteren bin; aber von wahrhafter Ehrfurcht für den Dahingeschiedenen beseelt, wünschte ich die Sache mehr mit ruhigen, aus dem Wesen der Musik geschöpften Gründen, und nicht durch herbe An- und Aufälle abgehandelt zu sehen.

Beethoven's Vertheidiger gehen zu, dass seine letzten Compositionen jetzt noch nicht verstanden wurden, führen aber als Beweis, dass dieses in der Zukunft geschehen werde, Mozart an, dem es auch nicht besser ergangen sey. Ich habe Viele vor diesem Vergleiche die Segel streichen sehen, und doch ist vielleicht selten ein unhaltbarerer gewählt worden. Mozart's Bahn war kurz, und wenn es während derselben von einigen — von der Menge nie — verkannt worden ist, so entzückte er am Ende derselben die ganze Welt. Beethoven dagegen lebte viel länger; er schuf im Anfange und Verlaufe seines Wandelns unter uns herrliche Werke, die gleichfalls allgemein entzückten; erst gegen das Ende desselben betrat er einen Weg, auf dem ihm nur Wenige, und diese Wenigen vielleicht nicht aus reiner Liebe zur Sache selbst, folgten. Wo ist da die Aehnlichkeit zwischen Mozart

und Beethoven? Abee selbst wenn der Vergleich ganz wahe wäee, so dürfte er als Beweis dueh nur dann zulässig seyn, wenn wir behaupten könnten, dass die Kunst einen ewigen Fortschreitungsgang fühig wäee. Die Geschichte und Organisation des Menschen abee widerlegen das zue Genüge.

Der Zweck jedes Kunstwerkes kann kein anderer seyn, als in den Momenten, wo es auf uns einwirkt, den höchstmöglichsten Grad von Glückseligkeit in unser Inneres zu legen. Erreicht wird dieser Zweck, wenn Verstand und Gefühl, gleichmässig beschäftigt, in ein harmonisches Spiel gesetzt weeden. Befriedigt wird der Verstand in der Instrumentalmusik — mit welcher wir es in Bezug auf Beethovens Werke zunächst zu thun haben — dueeh Ordnung, Symmetrie, Beziehlichkeit auf eine Hauptidee — Thema und seine Ausführung — mit einem Worte durch gerichtete thematische Arbeit. Befriedigt wird das Gehör durch Sehönheit der Melodie und durch Wohlklang. Als die neuere Musik anfing, sich zur Kunst herauszubilden, wae sie lange Zeit nur ein Kind des mathematisch-berechnenden Verstandes, befriedigte also auch nur diesen, und konnte deshalb keine ausgebreitete Theilnahme erwecken. Nach und nach ahnete man die Zauberkraft der Melodie und des Wohlklanges, nachfolgende Meister suchten sie mit jener mathematischen Kunst zu vereinen; in dem Maasse, dass diess gelang, sammelten sich die Genossenden. Wee beyde Elemente alles, die Kunst der thematischen Arbeit und die Melodie und den Wohlklang im schönsten Ebenmaasse zu vereinen wusste, wae Mozart, und welches Compositeten Werke hätten je ein grösseres Publicum gehabt, Laien und Kenner gleich sehr befriedigt und entzückt? Beethoven, reich wie jener mit Allem ausgestattet, was den grossen Meister macht, trat auf, und in Mozart's Fusstapfen. Er ahmte ihn nach, nicht in seinen Gedanken, das wäre Nachäffung gewesen, sondern in der Befolgung seiner beyden Hauptmaximen, die jener als aus dem Wesen der Musik herfliessend erkannt und ausgebildet hatte, und deren Richtigkeit sich auch an Beethoven bewährte, so lange er ihnen folgte, denn sein Publicum war nicht geringer, als das vorangegangenen Meisters.

Leider verlor Beethoven das unschätzbarste Kleinod für den Musiker, das Gehör! — Taub und dumpf werdend, zog er sich mehr und mehr von der Aussenwelt ab und suchte, hörte keine Musik mehr, sah sie nur noch, und je länger das dauerte, je mehr in der Einsamkeit ihm der eigentliche Reiz der Musik erblichte, je mehr wurden die Fugen davon in seinen von nun an auf einander erscheinenden Werken sichtbar. — Jeder, der den schweren Weg vom ersten Versuche bis zu einer nur leidlichen Geburt gemacht hat, wird wissen, dass es eine Augen- und eine Ohren-Musik giebt, dass oft, was in der Partitur sich ganz herrlich ausnimmt, in der Ausführung gar keinen Effect macht, und so umgekehrt. Nach und nach nun wurde Beethoven und musste den Umständen nach werden — ein Augenmensch. Er fand sich mehr und mehr in der Erfindung von sonderbaren Motiven und deren überkünstlicher und seltsamer Verarbeitung und Verflechtung; es kam eine Menge Gedanken über einander, die standen auf dem Papiere ganz klar da und vergnügten sein Auge, in der Ausführung aber wird es oft ein wüstes Gewirr, und als ein solches erscheinen mir in seinen letzten Werken viele Stellen, so oft ich sie auch höre. Geführt wurde Beethoven auf jenen falschen Weg nächst dem Verluste seines Gehöres auch noch durch das Hauptstreben seines Lebens nach Originalität. — Er wollte, auf vorzüglich in letzter Zeit, um jeden Preis neu seyn. Früher, wo der reiche Schacht seines Innern ihm ohne viele Mühe die edelsten, herrlichsten Metalle lieferte, wurde es ihm leicht, originelle und zugleich schöne Gebilde daraus zu formen. Mit den Jahren nahm natürlich dieser Reichthum ab, um so mehr, als die Befeuchtung von aussen abging, er fand weniger Ideen, und suchte diesen Abgang durch die bizarrsten Fassungen zu ersetzen. So entstanden seine Fugenouverture, seine Messe, Quartett und letzte Symphonie. — Ich frage alle Unbefangene, wie viel an unserer Sonderbarkeit, eigentliche Ausbeute für das Ohr im edlen Sinn genommen, finden. Sonderbarkeit aber, in je höherm Grade sie ist, zieht allerdings an, aber bringt keinen wahren Kunsteindruck hervor. Wohl kann man sich durch öftern Umgang mit einem Objecte endlich daran gewöhnen, selbst an das Hässlichste; als Beweis des Goethes aber darf das nie angeführt werden. Don Quixotte gewann den mannigfaltigen Ritterbuchern seiner Zeit durch immerwährendes Lesen auch Geschmack ab, und so sehr, dass er darüber ein Narr wurde, Wunder-

mühlen für Riesen und ein Barbierbecken für den Helm des Mandarin macht. —

Recensionen.

Hinterlassene Schriften von Carl Maria von Weber. 5ter und letzter Band. Dresden u. Leipzig, bey Arnold. 1828. (Pr. 1 Thlr. 2 Gr.)

Der Herausgeber theilt in der Vorrede, ausser Einigem, was ihm zum nähern Verständniss mancher Folgenden nöthig geschienen, eine Reihe wörtlicher Aussagen von Briefen W.s an seine Gattin, auf der letzten Reise nach London und in dieser Weltstadt geschrieben, mit, für welche nicht nur die persönlichen Freunde des Verstorbenen, sondern alle Leser sich ihm verbunden achten werden. Zwar hat er W.'n schon im ersten Bändchen als liebevollen Gatten und glücklichen Hausvater geschildert; aber es ist doch noch ein Anderes und in der Wirkung weit tiefer Eindringender, dasselbe hier fast in jeder Zeile wie mit Augen zu sehen. Ueberdiess enthalten diese Briefe nicht wenige interessante Details über W.s Reise und seinen Aufenthalt in London, besonders in der ersten Zeit, wo es ihm, als einem Fremdling, für welchen das Londoner grosse Theater- und Musik-Publicum schon im voraus gewonnen und exaltirt war, so überaus wohl ging. Späterhin, wo man nach dem Freudenbrausche ihm auch bittern Widerstand machte, wird theils übergangen, theils möglichst leise berührt; mag nun der Herausg. nöthig gefunden haben, diess wegzulassen, oder, was wahrscheinlicher, der gute Gatte die ohnediess sorgenvolle Gattin damit nicht vergebens hatte beängstigen wollen. Dass diese Brief-Fragmente den Antheil Wohlgesinnter an W. von neuem aufregen werden, ist mit Sicherheit vorauszusehen; und dass war die Absicht des Herausgebers. — Unter den nun folgenden, gesammelten Aufsätzen W.s, die früher in verschiedenen Zeitschriften, vorzüglich in der Dresdner Abendzeitung, erschienen waren, nehmen wir folgende die vorzüglicheren Ueber die Oper, *Undine*, von Fouqué nach seinem Mährchen bearbeitet, und von Hoffmann in Musik gesetzt. Der Aufsatz ist vom Jahre 1817, als diese Oper eben auf das Theater in Berlin gebracht war, wo W. sie hörte und dann die Partitur studirte. Er urtheilt weit günstiger von ihr, als das dortige Publicum, das, nach wenigen Aufführungen, sie fallen liess, so dass sie auf andern Bühnen gar nicht gekommen ist. (Die Hauptursachen dieses Schicksales der Oper waren, unserer Ansicht nach, das ganz unlyrisch-undramatische Gedicht, und die falsche Erwartung von der Musik, auch welcher man von dem excentrischen Hoffmann auch eine excentrische Musik voraussetzte, und nun eine sehr besonnene, genau gemessene bekam.) Vom folgenden Jahre, Ueber Farrenc's Quartetten und Quintetten; oder vielmehr über diesen sehr schätzbaren Componisten und seine Arbeiten, so weit sie damals bekannt waren, überhaupt, auf Veranlassung der genannten Werke. W. spricht hier besonders gründlich, treffend und gehaltreich, sowohl wo er Selbstgeständnisse, als wo er Kritik giebt. — Ein Schreiben an einen ungenannten, jugendlichen Componisten v. J. 1819 bringt zwar nicht eben Geheimnisse, aber nicht wenige Winke, Erörterungen, Warnungen des tüchtigen und erfahrnen Künstlers, die heute noch und immerdar jungen, nicht talentlosen, aber voreiligen und vorlauten musikalischen Sonnenwinden nützen würden, wenn sie darauf hören möchten. — V. J. 1820: wenige und kurze, aber, besonders von Musikdirectoren, wohl zu beachtende Bemerkungen über seine, Weber's, Musik zu Wolf's *Preciosa*. — Vom folgenden Jahre: Ueber Sebastian Bach. Wir möchten diesen kleinen, aber, wenn er will, gewiss erreichenden Aufsatz wie eine Art Sühnung betrachten, die der brave W. sich selbst, wegen einer frühen Versündigung an diesem grossen Manne, auferlegte. W. giebt, seinem hier ganz populären Zwecke gemäss, zwar nur das Allgemeinste und Bekannteste über Bach und seine Compositionen; aber er spricht diess, eben für jenen Zweck, musterhaft nur; nämlich, nicht nur vollkommen gegründet und mit lebendigem Antheil, sondern zugleich so, dass es auch der sehr wenig unterrichtete Musikliebhaber und der blosse praktische Musikus vollkommen verstehen kann, dass er es mit Vergnügen lernt, und dass es ihm, will er nicht selbst weiter dringen, wohl auch genügen kann. Man muss in allen solchen Fällen viel wissen, um so wenig zu sagen, und viel vermögen, um so wenig zu thun. — Es folgen „Dramaturgisch-musikalische Notizen, als Versuche, durch kunstgeschichtliche Nachrichten und Andeutungen die Beurtheilung neu auf dem hiesigen Theater zu

Dresden erscheinender Opern zu erleichtern;“ im Jahre 1817 begonnen, und drey Jahre hindurch fortgesetzt. Es war nämlich vom verstorbenen Könige von Sachsen erlangt worden, dass von jenem Jahre an auf dem Hoftheater, neben der italienischen Oper, die bis dahin und wohl mit mehr als hundert Jahren dort allein bestand und ausgezeichnetster Begünstigungen, sowohl vom Hofe, als vom Publicum genoss, auch eine deutsche Oper errichtet wurde, und W. wurde derselben ganz besonders an die Spitze gestellt. Er musste hier überaus viel herbeyschaffen und thun, doch aber klein und mit sehr mässigen Mitteln anfangen. Das Erste war ihm bey seiner grossen Thätigkeit und seinem Eifer für die Sache, eben recht in der Zwyete fand er sich leicht. Wie nun aber unter solchen Umständen die Rivalität mit dem, zum Theil wahrhaft trefflichen, italienischen Personale aushalten? Nicht durch die ausführenden Sänger und Sängerinnen, und nicht durch die, den deutschen wahrhaft eigenen Gattungen der Oper, in welchen beyden wir nachstehen müssen — meynte W.; wohl aber durch beste Wahl der vor allen anderen Gattungen vorauszustellenden Opern und durch ein vollkommen übereinstimmendes Ensemble, mit vollständigem Chor, in der Ausführung. Diesem gemäss verfuhr er; und es ist wahrlich zu bewundern, wie Vieles und Ausgezeichnetes er unter den angegebenen Umständen geleistet hat. Aber was das Bedenklichste und das Schlimmste war: das Musik- und Theater-Publicum grösstentheils, und besonders der entscheidende Theil desselben, war ja von jeher blos an italienischer Oper und italienischer Ausführungsart gewöhnt, war nur darüber unterrichtet, nur dafür ausgebildet und verfeinert; man kannte die anderen Gattungen wenig, grossentheils gar nicht; man hatte dagegen Vorurtheile oder wenigstens keine Liebe. Wie diesem entgegen kommen, ohne ausgezeichnete Virtuosen und andern vorzüglich eingreifende Reizmittel? Dadurch, meynte W., dass man zunächst das Intelligente mit ins Spiel zieht: ist diese einmal mit im Interesse, so wird sie auch eine billige Gesinnung und endlich Zuneigung dagegen herbey führen. Zu diesem Behufe arbeitete er nun, so oft eine neu in Scene gesetzte Oper aufgeführt werden sollte, eine Ankündigung derselben aus, die er in die am Orte von Jedermann gelesene Abendzeitung einrücken liess, und worin er jederzeit über den Meister und das Werk das aussprach, was, seiner Ueberzeugung nach, die rechte Ansicht und gerechte Würdigung vorzüglich erleichtern, und damit zugleich, wie das Unternehmen selbst, so auch das Vergnügen des Publicums am besten fördern könnte. Diese Ankündigungen nun sind hier zusammen gestellt. Wir finden sie im Style nicht nur, sondern auch in der Form — namentlich in dem durchaus leichtfasslichen, munteren, unterhaltenden Vortrage, und in dem freundlichen, von allem Dilettanten-Tone, wie vielmehr von aller Anmassung freyen Benehmen gegen das Publicum — für ihren Zweck so vollkommen angemessen und überhaupt so gelungen, dass wir sie für W.s ausgezeichnetste, schriftstellerische Arbeit erklären möchten. Erreichte denn nun aber W. damit, was er beabsichtigte? Der Herausgeber sagt in der Vorrede: Ja, und vollkommen. Darin mehr befremdet es, zu erfahren, dass W. demnach wegen jener Aufsätze angefeindet, geneckt, endlich auf eine unerlaubliche Art öffentlich angegriffen wurde, und darum, gekränkt und indignirt, abbrach und fortan stillschwieg. Folgende sind die Opern, von denen und deren Componisten hier gehandelt wird; und wir brauchen kaum hinzu zu setzen, wen sie fast nur jede Gattung — nur nicht der eigentlich italienischen, die mit Recht den Italienern, die man diese besass, überlassen blieb — und in jeder dieser Gattungen gut gewählt sind. *Jakob und seine Söhne in Egypten*, von Méhul: in aller Kürze bündig und treffend charakterisirt. Der *Haugerstock*, von Kirchner: mehr über diese Gattung, als über das Stück, und das mit Recht, da das Gut-Volksmässige überall von selbst anspricht, wenn man nur nicht falsche Ansprüche daran macht. *Faschon*, von Himmel: zunächst über den Componisten selbst, und zwar so günstig, als man, ohne die Wahrheit zu beleidigen, von ihm sprechen kann. *Heinrich*, von Méhul. *Johann von Paris*, von Boyeldieu: vermöchte über die Gattung selbst, nämlich die französische Conversations-Oper, mit Geist und gefälliger Lebendigkeit geschrieben. Das *Lotteriebett*, von Isouard: besonders, und interessant, über den Componisten. *Blaubart*, von Gretry: dergleichen. Das *Wunderhaus*, von Wenzel Kurz, sehr treffend angehangen über Mad. Grunbaum, die, damals noch in ihrer glänzenden Fülle, in Dresden Gastrollen gab. *Lodoiska*, von Cherubini: Hauptzüge zu einer trefflichen Charakterisirung des herrlichen Meisters, nach allen seinen, bis dahin in Deutschland bekannten Hauptwerken für die Bühne. W.

hat hier mit einer Lebendigkeit und Begeisterung geschrieben, die ihn sogar verleitet, im Ausdrucke sich zuweilen zu überspringen. Das *Fischermädchen*, von Schmidt. *Abimelech*, von Meyer-Beer. Ueber Letztern hat offenbar der persönliche Freund mitgesprochen; oder vielmehr: W. hat schon damals prophetisch an dem Freunde gesehen, was dieser erst später gezeigt hat. Der *Wettkampf zu Olympia*, von Pixis. Die *Bergknappen*, von Hellwig. Bey dieser Gelegenheit wird sehr gut gehandelt von der Verschiedenheit des Interesse an der Oper überhaupt in Italien, Frankreich und Deutschland, aus welcher Verschiedenheit auch die, der gesammten Lage des Operncomponisten, bey diesen drey Nationen sich entwickelt. Dass diese Lage für den Deutschen die allerschlechteste ist, indess man an ihn die angemessensten Forderungen macht: das ist so offenbar und so bekannt, dass es freylich auch W. eingestehen muss. *Heinrich IV. und d'Aubigny*, von Marschner. Skizze der Lebensgeschichte des Componisten. — Unter dem Wenigen, was noch aus Handschriften W.s angehangen ist, nennen wir das von ihm selbst verfasste Verzeichniss seiner sämmtlichen Compositionen, das bis zur *Euryanthe* fortgeführt, aber nur sehr flüchtig hingeworfen ist, wie es ein Autor wohl macht, um sich selbst darum zu erinnern, nicht, um es dem Publicum vorzulegen; und einige witzige Gedichtchen. Man muss wünschen, dass der Herausgeber jenes Verzeichniss, wenigstens was das öffentlich von W. Erschienene betrifft, (es wird wohl aber Alles aus dieser letzten Zeit öffentlich werden mögen,) bis zu seinem Tode fortgesetzt, und auch Manches aus früherer Zeit, was hier absichtlich unbestimmt bloss angedeutet wird, genauer bezeichnet hätte. Von den Gedichtchen mag das kürzeste unsere Anzeige beschliessen. Den Helden, an welchen es gerichtet ist, erkennt jeder Leser.

An den berühmten Variationen-Schmidt, G—k.

Kein Thema auf der Welt verschonte dein Genie!
Das einzelste allein — dich selbst — variirt du nie.

NACHRICHTEN.

Italien (Fortsetzung.) Da die Reisenden und ihre Bücher sehr oft unrichtige Urtheile über die Grössen der grössten italienischen Theater aufstellen, so mag hier folgender

Vergleichungsprospect zwischen den fünf grössten italienischen Theatern und dem mailänder Theater della Scala

einen Platz finden; es ist im jüngsten Hefte des Prachtwerkes: „Costume antico e moderno" des Ab. Fiorillo abgedruckt. (Die mailänder Elle ist ungefähr ⅔ Wiener Elle und beynahe eine Leipziger).

Teatro della Scala in Mailand.

Parterre	(Elle)	Länge	46. 6	Breite	37.
Proscenium	-	-	7 5. 6.	-	27. 6.
Scene	-	-	67. 2. 7.	-	61.
Ganzes Gebäude	-	-	168.	-	64.

Teatro alla Canobbiana ebendaselbst

Parterre	(Elle)	Länge	52.	Breite	28.
Proscenium	-	-	6. 9.	-	22.
Scene	-	-	55.	-	50.

Teatro S. Carlo in Neapel

Parterre	(Elle)	Länge	40. 6.	Breite	39. 6.
Proscenium	-	-	5.	-	28.
Scene	-	-	44.	-	69.

Teatro regio zu Turin.

Parterre	(Elle)	Länge	54.	Breite	28. 8.
Proscenium	-	-	5. 5.	-	24.
Scene	-	-	44.	-	69.

Dazu noch eine Zugbrücke, um die Scene beträchtlich zu vergrössern.

Teatro Argentina zu Rom.

Parterre	(Elle)	Länge	31.	Breite	28.
Proscenium	-	-	2.	-	20.
Scene	-	-	54.	-	42.

Teatro Carlo Felice zu Genua.

Parterre	(Elle)	Länge	55. 6.	Breite	51. 1.
Proscenium	-	-	8. 4.	-	25.
Scene	-	-	55. 5.	-	55.

Nachschrift. Auszug aus der so eben angekommenen Florentiner Zeitung. Lord Burgherah, englischer Minister am Toskanischen Hofe, hier auch als Componist bekannt, liess dieser Tage fünf Abende hintereinander in seinem Pallaste eine von ihm componirte Oper: *il Torneo* betitelt, ganz in theatralischer Form aufführen. Hauptsänger waren: Rosa Williams, Carolina dal Tasta, Alessandro Franceschini, Gaetano Rossini. Alles ging herrlich, und die beyden Frauen nebst den Chören wurden von den Musikverständigen besonders angerühmt. In

den Zwischenacten wurde Sheridan's *Lästerschule* englisch von Engländern aufgeführt; Lady Burghersh spielte die Rolle der Lady Teazle. Die Gräfin Bombelles, Gemahlin des österreichischen Gesandten zu Florenz und treffliche Musikdilettantin, sang eine eigens vom genannten englischen Minister als Zugabe zur Oper für sie componirte Scena ed Aria.

Dem Schreiber dieses scheint es, als habe Lord B. diese Oper schon vor zwey oder drey Jahren in der Fratennei bey sich aufgeführt, er hat die musikalische Zeitung nicht bey Hand.

(Die Fortsetzung folgt.)

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat Merz.

Am 1sten im Kärnthnerthor-Theater: Dritte Gastvorstellung der Mad. Perle, eröffnet mit Cherubini's Ouverture zum *Anacreon*, nach welcher die Heldin des Abends in einer effectvollen Arie aus Paer's *Niobe* ihre ganze Meisterschaft entfaltete, und neue Lorbeern errang. Dann folgten Variationen für das Pianoforte von Kalkbrenner, u. dergl. über das Thema: „nel cor più non mi sento," erstere von Dem. Furth, die letzteren von Herrn Vimercati auf der Mandoline beyfällig vorgetragen, und den Beschluss machte der zweyte und dritte Aufzug aus Rossini's *Otello*. Hier ergab sich fast unwillkürlich die Gelegenheit, Vergleichungen mit der früher gesehenen, nicht minder trefflichen Leistung der Signora Fodor-Mainvielle anzustellen, welche, hinsichtlich des Wohllauts der Stimme, allerdings zum Vortheile derselben ausfallen musste, wenn dagegen anderer Seits die declamatorisch-mimische Sängerin Madame Pasta ihre Vorgängerin weit überflügelte; denn, es mag nicht geläugnet werden, dass die tieferen Corden dieser Contra-Altistin, sonderlich bis man sich mit ihrem Organe näher befreundet hat, etwas bedeckt, beynahe rauh klingen, und erst in der Decimen-Scala — vom Mittel F bis hoch A in glockenreiner Klarheit hervorgehen. Ihr eminentester Vorzug besteht aber, nebst dem tiefen Gefühle und innigsten Ausdrucke, mit ergreifender Wahrheit der jedesmaligen Situation, in der schweren, nur durch unablässige Uebung zu erringenden Kunst, alle Töne so unmerklich ineinander zu verbinden, und in Eins zu verschmelzen, wie solches kaum dem Virtuosen ersten Ranges gleich vollendet auf seinem Instrumente gelingen kann. Dem Finale des zweyten Aktes: „si padrè m' abbandoni," der Romanze mit Harfenbegleitung, dem Gebete, und endlich dem charakteristischen Schluss-Duette gebührte heute die Krone; Todesstille waltete im Auditorium, — die Brust fühlte sich beengt, — kein Athemzug war hörbar, und erst, als die Cortine gefallen, löste sich der magische Zauber, und damit trat auch die Möglichkeit ein, der so lange gestauten Begeisterung freyen Zügel schiessen zu lassen. — Die Mitspielenden: Herr Cramolini (Otello), Auguste Fischer (Elmiro), Schuster (Rodrigo), und Mad. Frontini (Emilia) boten alle ihre Kräfte auf, in einem ihnen ganz fremden, ja nicht einmal verständlichen Idiom das Mögliche zu leisten, und durften um so mehr die Nachsicht des einsichtsvollen Publicums in Anspruch nehmen, als bey dem Umstande, dass Signora Pasta schon in der Hälfte dieses Monats uns wieder verlassen, und bereits am ersten des nächsten, vermöge eingegangener Verbindlichkeit, auf der Mayländer Bühne erscheinen muss, nur wenige Tage zum Einstudiren übrig blieben. Dass demungeachtet keine Lücke zu bemerken war, und die ganze Production tadel- und fehlerlos zusammenging, liefert einen neuen Beweis, was ernstlicher Wille, angestrengter Fleiss und liebender Eifer vermag.

Am 2ten ebendaselbst: *Der Freyschütz*, worin Mad. Brost mit ungetheiltem Beyfalle die Agathe gab. Diese kunstgebildete Sängerin, die nicht minder als Mimin Vorzügliches leistet, und welche den schönsten Lohn darin finden muss, dass ihrem Talente selbst in der Zeit, wo Mad. Pasta eine unumschränkte Herrschaft über alle Herzen ausübt, dennoch volle Anerkennung gezollt wird, soll, dem Vernehmen nach, bereits für diese Bühne gewonnen seyn, eine Acquisition, wozu der Unternehmung herzlich Glück zu wünschen ist. Herr Hillebrand stellt uns in seinem Kaspar ein Bild auf, wodurch es uns erst klar geworden, wie sich der Dichter diesen schroffen, bösartigen Charakter gedacht hat. So meisterhaft mit psychologischer Wahrheit aufgefasst und durchgeführt, kömmt man gar nicht zu der Gewahrnehmung, dass seiner Stimme Sonorität und Höhe mangelt, der herrschend ausgezeichnete declamatorische Vortrag vergütet und überwiegt alles.

Am 5ten im Saale des Musikvereins: Privat-Concert der Gesanglehrerin, Anna Fröhlich, wovon die eine Hälfte des Ertrags einer Bereich-

Google

tung eines Grabsteines für den verstorbenen Tonsetzer Schubert, die andere aber zu einem wohlthätigen Zwecke bestimmt war. Von den Compositionen des entschlafenen Meisters hatte die einsige Auswahl folgende getroffen: 1. Miryams Siegesgesang, 2. Die Taubenpost, 3. Aufenthalt, 4. Die Allmacht; 5. Am Strome, wechselsweise vortrefflich gesungen von den Herren Tietze, Vogel und Schoberlechner; 6. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, ein feurig gearbeitetes Kammerstück, dem jedoch die übergrosse Ausdehnung Schaden bringt, vorgetragen von Dem. Salomon, Herren Böhm und Linke, deren Namen schon das vollständige Gelingen ihrer Leistungen verbürgt. Den Schluss bildete das erste Finale aus Don Giovanni.

(Die Fortsetzung folgt.)

Viertes Musikfest an der Elbe.

Dieses Fest wird am 11ten und 12ten Juny d. J. in Nordhausen, unter der Direction der Hrn. Kapellmeister Fr. Schneider und Spohr statt finden. Am ersten Tage wird das Oratorium *Pharao* von Fr. Schneider aufgeführt, dessen Solopartieen u. a. von Dem. Schweitzer und Hrn. Wild aus Cassel, und Mad. Müller aus Braunschweig besetzt sind. Von den Aufführungen des 2ten Tages sind bis jetzt erst die neuste Spohr'sche Symphonie, ein Quadrupelconcert für 4 Violinen von L. Maurer, ausser dem Componisten, vom Hrn. Kapellm. Spohr, und den Concertmeistern Hrn. Müller I. aus Braunschweig und Wiele aus Cassel, vorgetragen, und eine Alt-Arie von Mühling, von Mad. Müller gesungen, bekannt. Auch Hr. Buchhändler Heinrichshofen aus Mühlhausen, Hr. Kapellmeister Hermstedt aus Sondershausen, und der Basposaunist Hr. Queisser aus Leipzig werden am 2ten Tage mitwirken. — Eine solche Wahl der Aufführungen, und ein solcher Zusammenfluss berühmter Künstler lassen den höchsten Genuss von diesem Feste erwarten.

Leipzig, am 22sten April. Am 7ten dieses gab die unsererseits öfter genannte Pianistin, Dem. Emilie Reichold, ein unterhaltendes und besuchtes Extra-Concert im Theater, wo Mehres aus der hier noch nicht gehörten *Stummen von Portici* mit Beyfall vorgetragen wurde; die Ouverture wurde auf Verlangen des Publicums wiederholt. Die beyden letzten Sätze des neuen vierhändigen Concerts von Czerny wurden, gut gespielt, beyfällig aufgenommen, nicht minder Phantasie und Variationen mit Orchester von Kalkbrenner, deren nicht geringe Schwierigkeiten von der Concertgeberin zur Freude der Hörer sehr lobenswerth überwunden wurden. Bey dieser Gelegenheit wollen wir nicht unterlassen, die Solospieler auf den neusten Theil der Werke Kalkbrenner's, bey Probst in Leipzig sehr nett (was man hier schon erwarten kann) herausgekommen, aufmerksam zu machen. Er enthält sämmtliche schwerere Klavierstücke dieses Componisten. Ausserdem müssen wir noch eines neuen Divertissements für die Flöte mit Begleitung des Orchesters, erwähnen, componirt und vorgetragen von Hrn. Kressner, Prof. der Königl. Conservatoriums zu Kopenhagen, worin er sich als einen äusserst geschickten, dabey, auch im Schwierigsten, sehr sicheren Flötisten bewährte, dessen Ton sich besonders durch grosse Lieblichkeit auszeichnet. Seine Gemahlin ist Sängerin an unserem Theater.

Von geistlichen Musiken wurden unter andern zu Gehör gebracht: *Der Tod Jesu* von Graun, eine Messe von Krommer, und eine neue Oster-Cantate von unserm sehr verdienten Cantor an der Thomasschule, Hrn. Weinlig. Die Composition gehört zu den trefflichen, die Einfachheit und Kunst schön verbinden, und dadurch den ganzen Menschen angenehm beschäftigen. Die Doppelfuge, die das Ganze beschliesst, zeichnet sich durch Klarheit und wirksame Haltung vor vielen neueren bedeutend aus. Am Charfreytage wurde Nachmittags das neue Oratorium Fr. Schneider's: *Pharao*, worüber in diesen Blättern ausführlich gesprochen worden ist, von unserm Musikvereine, einer zahlreichen Privatgesellschaft, die noch von einigen Sängern unterstützt wurde, unter Leitung unsers Musikdirectors, Hrn. Pohlenz, sehr gelungen aufgeführt. Je weniger Zeit zur Einübung des Werks vorhanden gewesen war, desto mehr Ehre macht die überaus gute Leistung, sowohl dem Dirigenten als dem Vereine. Es gereicht uns überhaupt zur Freude, bey diesem Vorfalle des fortdauernden Fleisses des Hrn. Musikdirectors Pohlenz (seit dem Tode unsers C. Schulz) rühmlichst zu gedenken, dem keine Mühe, kein Zeitaufwand, ja selbst manche Aufopferung bürgerlicher Art dabey zu schwer fällt. Indem wir darauf freudige Hoffnungen für künftige Leistungen um so billiger gründen, da

die Liebe zur Kunst in unserer Stadt auch nicht nur erhalten, sondern sogar vermehrt hat, sagen wir ihm für das bisher Gewirkte öffentlichen Dank.

Kurze Anzeigen.

Trio pour deux Violons et Violoncelle composé — — par Aloys Schmitt. Oeuv. 65. Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. (Pr. 1 Thlr. 4 Gr.)

Der vorzüglich für das Pianoforte, unter Anderm durch seine Etüden rühmlich bekannte und geschätzte Tonsetzer giebt uns hier ein trefflich gearbeitetes, klang- und lebensvolles Trio für Streichinstrumente, das nicht allein wohl geübten Dilettanten für häusliche Zirkel, sondern auch Musikern selbst für öffentliche, solche Musik gewidmete Abendunterhaltungen eine angemessene Aufgabe und erwünschten Genuss bieten wird. Man wird es nicht zu den schwereren, aber noch weniger zu den leichten rechnen dürfen. Es gehört nicht zu denen, wo es bloss darauf abgesehen ist, die erste Violine glänzen, und die übrigen Stimmen nur begleitend nebenher gehen zu lassen; die Melodieen sind für alle drey Instrumente wohl vertheilt und so in einander greifend, wie es wünschenswerth ist, und wie es einem eigentlichen Trio zukommt. Der erste Satz (Allegro ♯ d moll) ist reich an schönen Melodieen, hat etwas Grossartiges in Erfindung und Haltung, und ist so vollharmonisch, dass wir hin und wieder etwas weniger gehäufte Modulationen noch wünschenswerth fänden. Der 2te Satz (Andante con moto, ♯ h due) hat etwas sehr Anmuthiges, das an das fein Komische streift, wie möchten es fast schäferlich mit modischen Zusätzen belebt, nennen, was jedoch nach und nach zu erneuter Gefühlsvollem schon übergeht. Der 3te Satz (d moll) bringt uns rauschende Geschwind-Menuett, die besonders durch ein sehr niedliches Trio (h due) angenehm wird. Der 4te Satz (Rondo Presto, ♯ d moll) ist der schwierigste. Im wild scherzenden Charakter, der nur zuweilen und auf kurze Zeit von freundlich mildernden Zwischenspielen durchklungen wird, lässt er dem jetzt Ueberraschenden zum flackernden Opfer auf dem Altar des Zeitgeschmackes empor lodern. Das auch äusserlich wohl ausgestattete Werk wird in seinen geschickten und schönen Verwebungen sich gewiss viele Freunde erwerben.

Zwischenspiele zu den gebräuchlichsten Chorälen nach dem Hiller'schen Choralbuche mit Rücksicht auf das Umbreit'sche Choralbuch, nebst einer kurzen Anweisung zu Uebergängen aus einer Tonart in die andere, von C. F. Herrmann, Cantor in Greiz. Leipzig, im Bureau de Musique von C. F. Peters. (Preis 1 Thlr. 4 Gr.)

Bey Anzeigen solcher und ähnlicher Noth- und Hülfsbücher, die noch immer für nicht Wenige ein wahres Bedürfniss sind, hat der Recensent nichts weiter zu thun, als die Einrichtung und das mehr oder minder Zweckmässige derselben möglichst bestimmt und kurz anzugeben. Die Choräle, zu denen hier Zwischenspiele geliefert wurden, sind nach dem Alphabete geordnet, und die Nummern des Hiller'schen und Umbreit'schen Choralbuches, auch hin und wieder die in beyden sich vorfindenden Verschiedenheiten angezeigt. Die Zwischenspiele selbst sind nicht zu breit, nicht überladen, nicht schwer und doch mannigfaltig, also zu empfehlen. Druck und Papier sind auch gut. Auf S. 31–35 ist in kurzen Umrissen eine Anweisung zu Ausweichungen in alle Dur- und Moll-Tonarten durch den verminderten Septimenaccord angehangen. Die hier angegebenen drey verschiedenen verminderten Septimenaccorde sind, genau genommen, nur zwey, wenn wir auch den zweyten ohne Weiteres so nennen wollen. Die Ausweichungen sind in fünf Gattungen getheilt. Wem sie in dieser Kürze nicht ganz verständlich sind, der nehme desselben Verfassers „Anweisung, aus jedem Accorde in alle Dur- und Moll-Tonarten auf die kürzeste und mannigfaltigste Art auszuweichen“ zur Hand. Sie ist ebenfalls bey Peters in Leipzig erschienen.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. VII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

April. N° VII. 1829.

Verkauf.

Die musikalische Leih-Anstalt von C. A. Klemm in Leipzig soll unter annehmbaren Bedingungen verkauft werden, und da dieselbe sehr gut und complet sortirt, und grösstentheils in Doubletten ist, so würde der Eigenthümer auch eine Auswahl gestatten, damit der Ankauf erleichtert würde. Leipzig, im Monat April 1829.

Anzeigen.

Die von mir bey Breitkopf und Härtel herausgegebenen Concert-Arien, Vocalsätzen und Duetten mit Begleitung von zwey Violinen, Viola und Bass und ebenfalls zum Gebrauche für Concerte als auch für Privatgesellschaften bestimmt, Da es nun vielen Concertsängern erwünscht ist, wenn die Gesangstücke beym Gebrauche zum Concerte mit einigen Blasinstrumenten mit besetzt werden können; so habe ich den Einfall gehabt, diese Arien zwey Flöten, (oder auch nach Befinden zwey Clarinetten,) und zwey Hörner mitspielen oder auch wegbleiben können. Ich benachrichtige hiermit die Liebhaber, die diesen wie eben, die genannten Blasinstrumente so wie auch die Partituren dieser Gesänge, gegen die Copialgebühren, bey mir in Abschrift zu haben sind.

Mag. *J. T. Lehmann,*
in Leipzig, wohnhaft am Colmmarchen Steinwege
No. 1185

Zur Nachricht für Singvereine.

Bey N. Simrock in Bonn am Rhein sind folgende ältere Werke, als: Messen, Oratorien, Cantaten u. s. w. im Klavierauszuge und in besonders gedruckten Sing- und Chorstimmen zu haben. (Die Chorstimmen werden in beliebiger Anzahl geliefert und der Bogen von zwey Blättern oder vier Seiten mit 4 Silbergr. Pr. Ct. bezahlt.)

(Beschluss von No. VI.)

Mozart, W. A., Nr 8. Cantate: Alles was ich hoffe. (Tutte le mie speranze.) Für Sopr. und Tenor nebst Chor. Klavierauszug 16 Sgr. — Die 5 Singstimmen allein 6 Sgr.

Mozart, W. A., No. 9. Cantate: Ewiger, erbarme dich. Für Sopr., Alt, Tenor und Bass nebst Chor. Klavierauszug 1 Thlr. 2 Sgr. — Die 4 Singstimmen allein 16 Sgr.

— Nr 10. Cantate: Mächtiger, Heiliger! Für dies. St. Klavierauszug 24 Sgr. — Die 4 Singstimmen allein 16 Sgr.

— Nr 11. Cantate: Hoch vom Heiligthume. Für dies. Stimmen. Klavierauszug 24 Sgr. — Die 4 Singstimmen allein 16 Sgr.

— Nr 12. Cantate: Herr, auf den wir schauen! Für dies. St. Klavierauszug 20 Sgr. — Die 4 Singst. allein 16 Sgr.

— 6 Chöre zu dem Schauspiele Thamos. Für dies. St. Klavierauszug 20 Sgr. — Die 4 Singstimmen allein 16 Sgr.

Müller, F., Danklied, von E. M. Arndt. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass, nebst Klavierbegl. 4 Sgr.

Rieb, F., Op. 97. Der Morgen. Cantate für Sopran, Alt, Tenor und Bass nebst Chor. Klavierauszug 24 Sgr. — Die 4 Singst. allein 16 Sgr.

Rink, Ch. H., Op. 59. Das Vater Unser. Für dieselb. St. Klavierauszug nebst den einzelnen Singst. allein 8 Sgr.

— Op. 85. Hallelujah, von Pfeffel. Für dies. St. Klavierauszug nebst den einzelnen Singst. 24 Sgr. — Die 4 Singstimmen allein 8 Sgr.

— Op. 88. Todtenclagen. Für dies. St. Klavierausz. nebst den einzelnen Singstimmen 1 Thlr. 2 Sgr. — Die 4 Singstimmen allein 8 Sgr.

— Op. 70. Gebet für die Verstorbenen. Für dies. St. Klavierauszug nebst den einzelnen Singst. 20 Sgr. — Die 4 Singstimmen allein 6 Sgr.

— Op. 75. Weihnachts-Cantate. Für dies. St. Klavierauszug nebst den einzelnen Singst. 1 Thlr. 2 Sgr. — Die 4 Singstimmen allein 8 Sgr.

Romberg, Ant., das Lied von der Glocke, von Schiller. Für dies. St. Klavierauszug 1 Thlr. 16 Sgr. — Die 4 Chorstimmen allein 20 Sgr.

— Op. 28. Die Macht des Gesanges, von Schiller. Für dies. St. Klavierauszug 1 Thlr. 20 Sgr.

— Op. 42. Was bleibet und was schwindet. Ode von Kosegarten. Für dies. St. Klavierauszug 1 Thlr. 2 Sgr. — Die 4 Singstimmen allein 24 Sgr.

— Op. 45. Die Harmonie der Sphären, Hymne von Kosegarten. Für dies. St. Klavierauszug 1 Thlr. 2 Sgr. Die 4 Singstimmen allein 1 Thlr. 2 Sgr.

Digitized by Google

Romberg A., Op. 55. Te Deum laudamus. Für diess. St. Partitur mit unterlegtem Klavierauszuge 2 Thlr. 4 Sgr. — Die 4 Singstimmen allein 26 Sgr.

Schnabel, J. N., Gebet für die Abgestorbenen. Für dies. St. Klavierauszug nebst den einzelnen Singst. 20 Sgr. — Die 4 Singstimmen allein 8 Sgr.

Schneider, Fr., Die Sündfluth. Oratorium v. H. v. Groote. Klavierauszug 4 Thlr. 24 Sgr. — Die 4 Chorstimmen allein 1 Thlr. 10 Sgr.

Schnyder, Xaver v. Wartensee. Die vier Temperamente. Ein komisches Quartett für zwey Tenore und zwey Bassstimmen, ohne Begleitung. Klavierauszug zum Einüben, nebst den einzelnen Singstimmen 24 Sgr.

— Wonne der Wehmuth, von Göthe. Ein sentimentales Quartett für Sopran, Alt, Tenor und Bass, ohne Begleitung. Klavierauszug zum Einüben, nebst den einzelnen Singstimmen 20 Sgr.

— Der Friede. Quartett für zwey Soprane, Tenor und Bass, mit obligater Klarinette (oder Flöte) und Klavier-Begleitung. Klavierauszug nebst den einzelnen Sing- und Instrumenten-Stimmen 1 Thlr. 10 Sgr.

Stegmann, C. D., Ouverture, Chöre und Märsche zum Schauspiele Moses. Für 4 Singstimmen. Klavierauszug 24 Sgr. — Die 4 Singstimmen allein 20 Sgr.

— Neue Melodieen zu Freymaurerliedern für 1, 2, 3 und 4 Männerstimmen. Klavierauszug nebst den einzelnen Singstimmen, 2 Hefte, à 1 Thlr. 14 Sgr.

Weber, C. M. von, Der erste Ton. Gedicht von Rochlitz. Mit Musik zur Declamation und Chor für 4 Singstimmen. Klavierauszug 24 Sgr.

Weber, G., Messe oder 5 Hymnen mit lat. und deutschem Texte. Für 4 Singstimmen. Partitur mit unterlegtem Klavierauszuge Nr. 1 u. 2. 3 Thlr. 6 Sgr. — Die 4 Singstimmen allein 24 Sgr.

Neue Musikalien
im Verlage
von
Breitkopf und Härtel
in Leipzig
Ostermesse 1829.

Die mit * bezeichneten Artikel können wir nur auf feste Rechnung liefern.

Für Bogeninstrumente.

* Elgeami, 12 Capricci per Violino solo. 1 Thlr. 6 Gr.

Onslow, G., 3 Quintetti pour 2 Violons, Viole, Violoncelle et Contrebasse. Op. 33. 34. 35. à 2 Thlr.

— 3 Quatuors pour 2 Violons, Viola et Violoncelle, Op. 36. Liv. 1—3. à 1 Thlr. 12 Gr.

Rode, P., 3 Duos pour 2 Violons. Op. 5. 1 Thlr.

* Rolla, A., Divertimento per 2 Violini con acc. di Orchestra. 1 Thlr. 6 Gr.

— Introduzione, Adagio e Tema con Variazioni per Violino solo con acc. di Orchestra. 1 Thlr. 4 Gr.

Rossini, J., Pièces choisis de l'opera le Siège de Corinthe, arrangées pour 2 Violons, Viole et Violoncelle par Lanz.

Schmitt, A., 3 Quatuors pour 2 Violons, Viole et Violoncelle. Op. 70. 1—3. à 1 Thlr. 4 Gr.

Cavallini, E., Divertissement pour Viola avec 2 Violons, Viola et Violoncelle.

Für Blasinstrumente.

Gabrielsky, W., Adagio et thême varié pour la Flûte avec Orchestre. Op. 91.

* Rebhuhn, G., Potpourri per Flauto con acc. di Pianoforte. 18 Gr.

* Rolla, A., 3 Duetti per Flauto e Violino. 1 Thlr. 6 Gr.

* Mayseder, J., gran Polonaise per Clarinetto e Pianoforte. No. V. Op. 19. 1 Thlr. 8 Gr.

Belcke, Fr., Concertino pour le Trombone de Basse avec Orchestre. Op. 40. 2 Thlr.

— 12 Etudes pour le Trombone de Basse avec la Gamme. Op. 48.

Für Guitarre.

Molino, F., nouvelle Méthode pour la Guitare, nouvelle Edition. 2 Thlr.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Gabrielsky, W., 3 Polon. avec Flûte. Op. 93.

Jacquemin, Nocturne avec Cor. Op. 13. 12 Gr.

* Mayseder, J., Variazioni con Clarinetto. 18 Gr.

* Pixis, J. P., Introduction et Rondo avec Flûte. Op. 102. 20 Gr.

* Hasel, M., Sonate avec Viola. Op. 5. 1 Thlr.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Beethoven, L. v., 5e Concerto pour le Pianof. avec Orchestre. Op. 73. No. 2. arrangé par J. P. Schmidt.

Doyenbergh, Fr. Baron de, 25 différentes Danses. Op. 20.

Mozart, W. A., Ouverture dans le Style sévère de G. F. Haendel, arrangée par J. P. Schmidt.

Onslow, G., 3 Quintetts p. Violon. Op. 33. 34. 35. arrangés par Mockwitz.

— 3 Quatuors pour Violon. Op. 36. 1—3. arrangés par J. P. Schmidt.

Schmidt, J. P., Ouverture de l'opera Alfred le Grand.

(Beschluss in nächster No.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten May. №. 18. 1829.

Ueber den heutigen Geschmack in der Musik.

Der geistreiche Schriftsteller und Staatsrath Ancillon hat kürzlich in einer Schrift: „Zur Vermittlung der Extreme" den Versuch gemacht, zwischen ziemlich schroff einander gegenüberstehenden politischen Sätzen eine Annäherung zu bewirken. Wie er diess gethan und in wiefern ihm diess gelungen sey, gehört natürlich nicht in eine Musikalische Zeitung; allein der Versuch jenes Autors liesse sich, in Beziehung auf den heutigen Tagesgeschmack, in der Musik vielleicht wiederholen. Nicht leicht stehen jene politischen Koryphäen einander erbitterter, oder wenigstens hartnäckiger, gegenüber, als die Anhänger der musikalischen Parteyen. Betrachtet man das, was man den heutigen Geschmack in der Musik nennt, genauer, so sieht man, dass er eigentlich in drey Factionen zerfällt, deren jede ihre zahlreichen Verfechter hat. Diese sind nämlich entweder

a) Anhänger der neuen italienischen,
b) der alten italienischen, oder
c) der neuen deutschen Musik-Schule.

Alle drey Parteyen haben auch darin das ächte Kennzeichen des Parteygeistes, dass sie einseitig für ihre Ansicht eingenommen sind, und bis zur Ungerechtigkeit das Gute der übrigen verkennen. Der Verfasser dieses Aufsatzes schmeichelt sich, wenn auch nicht den Zweck der Vermittelung ganz zu erreichen, doch einestheils die Bahn dazu zu ebenen, anderntheils aber manche vielleicht ausserdem nützliche Ansicht zur Sprache zu bringen.

Was die erstere betrifft, so zählt sie unter ihre Anhänger oben an die sogenannte feine und vornehme Welt, d. h. — mit einer Ausnahme auf zehn Fälle nach der Regel — diejenigen, die am allerwenigsten von der Sache verstehn, denen auch am allerwenigsten an derselben liegt, die mit ungeheurem Lärm ins Concert oder Theater kommen, wenn der erste Act halb vorüber ist, während der Musik laut sprechen und lachen, auch vor Beginn des Finales mit eben so vielem Geräusche wieder abziehn. Diesen Leuten ist es an sich ganz gleich, wie und von wem die Musik ist, wenn nur der Name italienisch klingt; und so vernarrt sie in die italienische Musik sind, so darf der Hof in X. oder Y. morgen ein lappländisches Theater gründen und bey den Aufführungen stets gegenwärtig seyn, so strömt die feine Welt dorthin, und ist eben so entzückt über das Lied: „ierda oroke angekoke,"*) als jetzt über „tanti palpiti". Ihnen Vernunft zu predigen, wäre Zeitverlust und Unvernunft, aber um der Ausnahmen willen, die sich unter ihnen befinden, und es ernstlich meynen, ist es nöthig, einiges dabey zu sagen.

Kein vernünftiger, mit der Geschichte der Musik bekannter Mensch wird läugnen, dass, um nicht in die Zeiten der ältesten Niederländer hinaufzusteigen, diese Kunst im 16ten Jahrhunderte in Italien ganz vorzüglich blühte, und die Italiener damals, so wie in der Malerey, die Lehrer von Europa und folglich auch von Deutschland wurden. Seitdem hat Italien fortgefahren, seinen musikalischen Ruhm zu behaupten und in der Gattung der Gesangmusik für Kirche und Theater herrliche Meister zu liefern, welche unter allen Nationen, am meisten aber unter den Deutschen die zahlreichsten und trefflichsten Schüler bildeten. Paesiello's, Cimarosa's, solche Namen sind glänzende Puncte in diesen Annalen. Sonderbar bleibt es, obgleich Italien nicht nur die vorzüglichsten Geigeninstrumente lieferte, und auch die trefflichsten Spieler auf denselben zog, sich doch kein einziger

*) Ein lappländisches Lied, welches dem Verfasser von einem Missionaire mitgetheilt wurde und gräslich klingen muss. Angekoke heissen die lappländischen Zauberer und Priester.

grosser Instrumental-Compositeur daselbst gebildet hat. Vermuthlich liegt der Grund davon in ihrer Vorliebe für den Gesang, und sie sind deshalb keineswegs zu tadeln. Ein Paar alte berühmte Contrapunctisten, Pater Martini und später P. Mattei zeichneten sich hier in der zweyten Hälfte des 18ten Jahrhunderts. (P. Mattei ist zu Bologna, wo er Director der berühmten philharmonischen Akademie war.) Die Gesangcomponisten verlieren auch eben immer mehr, nicht etwa der Quantität, aber wohl der Qualität nach. Dagegen sah Italien in der allerneuesten Zeit einen Haufen derselben emporsteigen, der seinen Glanz über ganz Europa verbreitete. Joachim Rossini ist es, der mit dem ausgezeichnetsten Genie für Melodie ausgestattet, einzig jetzt als Repräsentant des italienischen Gesangmusik dasteht, und dessen in vielen Hinsicht tadelnswerther Styl so allgemein und tyrannisch die Oberherrschaft führt, dass von allen jetzt lebenden italienischen Componisten keiner Muth oder Talent genug hat, sich anderst als Rossini'schem Style zu schreiben. Dadurch ist nun eine eben so ermüdende als der Kunst selbst höchst nachtheiligen Einförmigkeit in derselben in Italien eingerissen. Rossini's Verzug besteht in einer eigenen Sinnigkeit seiner Melodieen. Dass er keine grosse Erfindungskraft hat, beweisen seine Diebstähle an seinen eigenen Arbeiten. Seine Fehler sind, eine von übergrosser Eile unterstützte Schreibart, gänzliches Vernachlässigen der Situationen und Charakteristik, Ueberladung von Accompagnement und häufig Behandlung der Singstimme wie ein Blasinstrument, wodurch er eben den Sängern so nachtheilig wird. Seine Nachahmer konnten natürlich nicht sein Genie, sondern blos seine Manier, folglich auch seine Fehler nachahmen, was sie auch trefflich gethan haben. In seinen beyden besten Werken, *Othello* und *dem Barbier von Sevilla* erfüllt Rossini fast durchaus die Forderungen der deutschen Schule an einen ächten Gesangcomponisten, und lässt uns so sehr bedauern, dass er das nicht immer wollte. In diesen Werken verbindet er Lieblichkeit der Melodie mit durchgeführter Charakteristik. Auf diesem Wege würde er sich poetische Unsterblichkeit erwerben, und das merkwürdige Wort, was er über sich selbst gesagt haben soll: „j'ai fait époque mais je ne ferai jamais école" Lügen gestraft haben. Die ältere italienische Schule, die Sacchi, Cimarosa, Paisiello und andere herrliche Namen zählt, behält also nicht nur in den Augen aller Verständigen ihren ganzen Werth, sondern der neueren italienischen werden nur die Vorzüge der alten hinzugemischt, die sie, als überflüssig, bey Seite lässt; dann würden alle verständige Musikus, möchten sie, welch immer einer Nation angehören, ihr Beyfall und Verehrung zollen.

Die zweyte Gattung der Geschmacksenthusiasten heutiger Tage nimmt von der Theater- und Kammermusik gar keine Notiz, sondern hat es allein mit der Kirchenmusik zu thun. Der Geschmack und die Vorliebe dafür sind in unseren etwas fatalen Tagen etwas so seltenes und erfreuliches, dass man den Freunden dieses Styls nicht ohne Hinderniss entgegen tritt. Wenn aber auch wir nur freyen von Uebertreibung und Unduldsamkeit wären! Theils schliessen sie mit Händel den Reihe der Kirchencomponisten ab, als ob seit dem gar nichts Brauchbares mehr in dieser Gattung geschrieben worden wäre, und betrachten alle heutige Kirchenmusik als reine Profanation, theils wollen sie nichts als Fugen, Canones und Motetten, ohne Instrumentalmusik, theils endlich möchten sie alle die wohlthätigen Erweiterungen und Verschönerungen, welche das Gebiet der Musik erfahren hat, zurück gehen, und sie in den engen Raum einfriedigen, in welchen sie zu Joachim's und Guido Arezzo's Zeiten sich bewegen durfte! Wie einseitig, wie schädlich und — bald möchte man sagen — wie unverständig! Lasst doch, ihr Zeitgenossen, jeder Epoche der Bildungsgeschichte des menschlichen Geistes ihr eigenthümliches Recht widerfahren, sie nicht unter- aber auch nicht überschätzend. Allegri, Lotti, Fux, Durante, Händel, und wie die alten Heroen alle heissen, waren trefflich für ihre Zeit, und auf ihren Schultern haben sich die Nachkommen zu den Höhen emporgeschwungen, auf den sie jetzt stehen, und von den sie, selbst wenn sie wollten, ohne Unrecht nicht wieder herabsteigen könnten. Jeder grosse Künstler benutzte seine Zeitältere und brauchte es ihre Stufe vorwärts. Allegri u. s. w. hüteten sich wohl, so kalt und einförmig zu schreiben, als ihre Vorgänger vor funfzig und hundert Jahren gethan hatten. Im Gegentheil brauchten sie, und namentlich Allegri und Vittoria, die Dissonanzen so oft sie konnten, den unregelmässigen Durchgang und selbst die Instrumentalbegleitung. Noch mehr Händel; warum sollen denn nun wir, deren Harmoniesystem durch Mozart, Haydn und Beethoven

so bedeutend erweitert worden ist, dass wir im Besitze einer trefflich ausgebildeten Instrumentalmusik sind, von allen diesen Dingen in der Kirche keinen Gebrauch machen? Eben weil es gegen die Würde des strengen Styls ist? O, dann rufe ich mit dem geistreichen Kritiker, Gottfr. Weber in einer Ueberschätzung rufe: „Wehe dem Kirchenstyl, der dadurch erst Würde bekommen kann, dass ihm nur in Consonanzen noch zu bewegen erlaubt wird, nur dessen Erhabenheit davon abhängt, dass keine Instrumente ihn begleiten, oder gar, dass er nur in monirenden Contrapuncten u. dergl. gestalteten Kunststücken sich vernehmen lässt. Aber die Andacht! höre ich flustern. Die Andacht ist so wenig an Fugen, Contrapuncten und blosse Singstimmen allein gebunden, als sie durch einen freyen, phantasierenden (nicht theatralischen) Styl und Orchesterbegleitung gestört wird, und Neumann'n, Oberhirten u. s. w. Andere Massen werden das, der überhaupt durch Musik dazu zu stimmen ist, genau gewiss auch durch den begriffen. Es ist lächerlich und verwirrend, wenn man sagen hört, es gebe heut zu Tage keine wahre Andacht, keine ächten geistlichen Lieder, keinen Paul Gerhard, keinen Flemming, Kirt, und keine geistliche Musik mehr. Ich bin fest überzeugt, und jeder unparteyische Beobachter wird diess zugeben, dass es nicht nur eben so viel Andacht und Frömmigkeit, als sonst giebt, aber noch eben so treffliche geistliche Liederdichter und Kirchencomponisten. Nur treten die Dichter, da die Gesangbücher aller Confessionen geschlossen sind, nicht so häufig mit diesen Producten als zu einer Zeit hervor, wo am poetischen Ausdrucke derselben Mangel war. Andacht — nicht Frömmeley — ist ein dem Menschen, dem Christen, dem Künstler so eingeborner Gefühl, dass er ohne dasselbe diese drey ehrwürdigen Titel aufgeben musste. Wie manchen ächt religiöse, treffliche Gedicht hat nicht die neuere Zeit hervor gebracht, wie manche herzinnig fromme Composition, von welchen letzteren ich, um grösserer Werke, die jedermann kennt, zu geschweigen, nur an Beethovens wunderherrlichen geistlichen Lieder erinnern will. Nein, ihr Musikfreunde, lasst uns nicht zu die nun auch wieder gegangene Verirrung unserer Kunstverwandten, der Maler verfallen, die da vor einiger Zeit glaubten, nur dann könne man fromme, innig gefühlte Bilder malen, wenn man alla Giotto, Memlingen und Cimabuen malte, steife, papierene Falten in den Gewändern brache, und den Gestalten magere Beine und Arme nebst hässlichen Gesichtern gäbe. Jene alten Meister meinten, wie sie es damals verstanden, und waren in dieser Hinsicht und bey der Absicht, so gut sie möglich zu machen, verehrungswürdig und kindlich. Wir würden lächerlich und kindisch seyn, wollten wir uns und unsere Zeitgenossen überreden, da Titian, Raphael, Correggio und alle Meister des 16ten Jahrhunderts hätten nicht gelebt, ihre unsterblichen Schöpfungen wären nun nie bekannt worden, oder wir und unsere Vorfahren wären in unbeschreiblich beschränkt gewesen, von diesen Musterbildern weder Colorit noch Perspective, weder Zeichnung noch Gruppirung zu lernen, wo diese wären bey Mantegna Bildern stehen geblieben. — Fugen und doppelter Contrapunct müssen gelernt und geübt werden, um den Stoff beherrschen, zum luxurirende Phantasie nur strengern Nachtheilen abklären zu können. Auch mag an jedem passenden Orte eine geistreich kräftige Fuge geschrieben werden, nur hüte man sich, der göttliche Talent der Erfindung eines Tonkünstlers mit jenen kraft-, saft- und mutlosen contrapunctischen Verrenkungen, die eine dürre Arithmetik ausgedacht hat, auf eine Stufe zu stellen, oder wohl gar darnach zu beurtheilen. Ein tief gefühltes Kyrie ohne Contrapunct und Fuge ist mehr werth, als eine ganze fugirte Messe, die nichts als fugirt ist. Eben so kindisch und unnatürlich ist es, wenn jene Lobpreiser der alten Zeit sich selbst und andere überreden wollen, die rituellen, gereckten Arien Händels mit ihren verschnörkelten Cäsuren, wie in der vielgerühmten Arie „Tönet ihm ein lydisch Brautlied u. s. w.“ wären der Triumph des Ausdrucks und des guten Geschmacks! Händels Fugen und Chöre mag man, wenn man will, bewundern, aber seine Arien sind fast ohne Ausnahme für uns, wie sie ihrer Zeit auch seyn mussten, veraltet und nach jetzigem Begriffe geschmacklos. Freunde, lasst uns doch wahr seyn, und nur das bewundern, was es wirklich verdient, in der frühern Zeit wie in der jetzigen. So sind wir beyden gerecht, bestehen vor uns selbst, machen unsere Einsicht in die Sache nicht verdächtig, und werden dessen, was unser Lob wirklich verdient, auch unter unseren Zeitgenossen nur Genüge finden. —

Die dritte Klasse der Enthusiasten endlich führt uns wieder auf die Bühne zurück. Vom italienischen Sinnengesange — von dem der be-

kannte Philosoph Engel schon im Jahre 1780 in seiner kleinen Schrift über die musikalische Malerey S. 41 sagen musste: es sey unglaublich, wie, auch bey den genievollsten Tonsetzern, der italienische Singsang den Ausdruck zerstöre — von diesem betäubenden Ohrengekitzel haben sie sich mit edlem Eifer losgemacht, und wollen kräftige Musik, die vor allen Dingen den Verstand befriedige, indem sie einestheils mit logischer Consequenz einen Hauptgedanken ergreift und durchführet, anderntheils Situation und Charakter treu auszudrücken sich bestrebt, und überhaupt bemüht ist, sich eine gewisse Kraft, einen gewissen Ernst anzueignen, der allein ihren Bestrebungen Werth giebt, und der nur durch tüchtige Anwendung dessen erlangt wird, was man musikalische Gelehrsamkeit nennt. Deshalb haben sie sich mit ihrer Neigung zu ihren Landsleuten den gründlichen Deutschen gewendet. Das klingt sehr brav, sehr vernünftig, und ist es auch. Indessen liegt der Abweg ganz nahe, und sowohl ein Theil der deutschen Tonkünstler als ihrer Verehrer, wandeln bereits darauf. Der Verf. hat bereits bey mehren Gelegenheiten gezeigt, dass er dem, was schon der oben angeführte Engel und wie alle mit ihm, italienischen Singsang nennen, höchst abgeneigt sey. Allein man vergesse nicht, dass diess zwar allerdings ein Missbrauch ist, dass aber andererseits Melodie die unabweisliche Forderung heisst, die man an die Musik zu machen berechtigt bleibt. Malerey ist fürs Auge, Musik fürs Ohr da, und so lächerlich es wäre, wenn ein Maler für's Ohr malen wollte, eben so unstatthaft ist es, wenn der Musiker für's Auge schreibt. Dahin aber führet das angedeutete Extrem, und hierhin gehören die vorherrschenden Künste der musikalischen Gelehrsamkeit, das eigensinnige Durchführen eines contrapunctisch-bemerkbaren (aber an sich trockenen) Gedankens, das Ueberladen mit Modulationen und Verzierungen, das Gesanglose, Abgebrochene in den Fortschreitungen, das Terellae, Gequälte (wie es der Maler nennt) in vielen Arbeiten vieler neuerer deutscher Tonsetzer. Glaube doch niemand, dass dem Publicum, selbst dem musikliebenden, ein Satz deshalb besser gefällt, weil er sechs Be oder sieben Kreuze vorgezeichnet hat! Glaube aber auch kein Musiker uns überreden zu wollen, dass es Empfindungen, Situationen gebe, die dergleichen Chromatismus zum Ausdrucke durchaus verlangen! Keinesweges! Vor vierzig, funfzig Jahren hat man (z. B. Hasse, Salieri, Sarti u. m. A.) entzückende Sachen für den Ausdruck geschrieben, ohne Es moll, Ges moll u. s. w. zu bedürfen. Ja, wo findet man in den herrlichsten, ausdrucksvollsten Sätzen Mozart's, der noch unser Zeitgenosse war, diese Durchspickung von bb und ×? Wir haben genug der schwereren Tonarten uns zu eigen gemacht, z. B. F moll, Des dur u. s. w., wozu die Schwierigkeiten derselben, und folglich auch die der Ausführung ohne Noth häufen? Dass aber die sechskreuzigen und siebenbeeigen Tonarten nie musikalisches Gemeingut werden, dafür bürgt uns schon die Eigenthümlichkeit unserer Blasinstrumente. Da wir keine Ges-Hörner und Fis-Clarinetten haben, so müssen wir diese schönen Instrumente entweder bey den neumodischen Sätzen weglassen, oder wir können ihnen nur hier und da ein Paar Noten geben, oder endlich, wir machen ihnen ihre Pflicht unsäglich schwer, und am Ende werden sie doch — falsch blasen. Man denke nur, wie viel falsche Töne unsere Waldhörner, Oboen, Clarinetten und Bassethörner noch immer ihrer Construction nach haben, man schreibe nun diesen Instrumenten diese schwierigen Tonarten mit ihren schwer zu treffenden Fortschreitungen vor; man überlege ferner, dass durchs Blasen die Tonwerkzeuge warm, also höher, und die falschen Töne noch falscher werden, und man wird sich in Gedanken gern in's ordentliche Fahrwasser von einem bis vier Been und eben so viel Kreuzen zurückwünschen. Auch in der Musik gilt der logische Grundsatz: *quod potest fieri per pauca, non debet fieri per multa!* (Was mit leichter Mühe gut darzustellen ist, das suche nicht auf schwierige Weise herauszubringen.) Endlich vergesse man nicht, dass unsere Stimmung seit funfzig Jahren, den Violinspielern zu Gefallen und den Singstimmen zum grössten Schaden, über einen ganzen Ton gestiegen ist! Die alten Stimmgabeln beweisen diess. Weiter können wir nicht, ohne dem ersten und edelsten aller Instrumente, der Menschenstimme, den himmelschreyendsten Abbruch zu thun! Da nun nichts in der Welt stehen bleibt, so hoffe ich, gehn wir wieder zurück, und da wird das gefährlich aussehende Cis dur wieder zum klaren, einfachen C dur herabsinken. Da ich zu Musikern spreche, so traut man mir wohl zu, dass ich den Unterschied kenne, der hervorgeht, ob man ein und dasselbe Tonstück in C moll oder in E moll transponirt. Dass aber die Transposition eines Satzes aus E dur

Digitized by Google

nach Es dur dem Publicum ganz unbemerkt bleibt, dem Musiker nur hier und da beyfällt und dem Effecte, die Wahrheit gesagt, gar keinen Eintrag thut, davon hat Schreiber dieses kürzlich mit der in Es dur transponirten Bassarie: „In diesen heil'gen Hallen" die eigentlich in E dur geschrieben ist, den auffallendsten Beweis gesehn.

Eben so wenig ist dem Publicum — und für wen componiren wir denn, aufrichtig gesprochen? — mit einer sogenannten Gelehrsamkeit und Gründlichkeit gedient, die angenehmen trefflichen Tonsätze die einfachsten, erhabensten Melodieen verwerfen und unnatürliche, gezwungene, weil gelehrt klingende, herausrechnen heisst. Ist die Imitation, die der Componist eben hinschreibt, nicht ein Werk der Inspiration, kostet sie ihm nur zehn Minuten Zeit, um auszurechnen, wie die andern Stimmen zu stehen kommen werden, so ist zehn gegen Eins zu wetten, dass sie unnatürlich — und folglich nichts nütz ist, mag sie auch Albrechtsberger, Kirnberger, Fuchs u. s. w. sanctionirt haben. Rousseau hat vollkommen recht, dass die Künste des doppelten Contrapunctes bleyernen Sohlen gleichen, die man Spielern der Tanzkunst anlegen würde, damit sie ihre Pas desto brillanter machen mögen, wenn sie die Last abgelegt haben. Wohl denn, so stelle man sie zu den Tanzbretern und allen Uebungsmitteln der Schule. Oder wer gern mit Bleysohlen einher geht, der thue es in seinen vier Wänden, aber er tanze nur nicht schwerfällig vor dem Publicum damit herum, und verlange eben nie, dass man das schön und graziös findet! — Summa — würde ein alter Schriftsteller sagen — der Musiker lerne alles, was zu seiner Schule gehört, in derselben aus, erwerbe sich damit die vollständigste Herrschaft über seinen Stoff, aber er gebe uns seine Exercitia, auch die gelungensten, so wenig zum Anhören, als der Maler ein Bild mit Figuren darstellt, denen die Haut abgezogen ist, um seine anatomischen Kenntnisse zu zeigen. Er wende seine Gelehrsamkeit lieber auf die Aesthetik der Tonkunst, überlege wohl, was überhaupt componirt werden kann und was nicht, gebe dem was er setzt, einen sich treubleibenden Charakter und vor allen Dingen eine schöne, herzergreifende Melodie. Kann er das, und dabey einen Contrapunct all' rovescio, oder einen cancricirenden Canon, oder eine Imitation in Thesi und Arsi anbringen, so thue er es, und freue sich — aber heimlich darüber, denn wenn er es dem Auditorio mittheilt, so würde ein Drittheil nicht wissen, was er damit will, der zweyte würde lächelnd die Achseln zucken, und der letzte Drittheil zwar seinen Bückling machen, aber nun erst die Partitur sehen wollen, um wegzustreichen, was etwa zu gelehrt wäre!

Wenn nun, um endlich zum Schlusse zu kommen, die Italiener — denn es wird ihnen ja doch noch ein Tonkünstler unserer Rossini auferstehen — ihren schönen Melodieen mehr Charakter, ihrer Instrumentalbegleitung mehr Kraft und Correctheit gäben, wenn dagegen die Deutschen ihre klare, gediegene Gründlichkeit, ihre treue Charakterisirung beybehielten, dagegen aber mehr auf schöne Melodieen dächten, und den unnützen Krimskrams von barocken Modulationen und halsbrechenden Verzierungen abschüttelten, auch Fuxens Höllenzwang oder den doppelten Contrapunct und was dazu gehört, wenigstens in der Oper und im Concertsaale, wegliessen, so wäre doch Hoffnung da zu einer allgemeinen, allen gebildeten Nationen verständlichen und angenehmen Tonsetzweise, die dabey ihr Nationelles nicht nur beybehalten könnte, sondern auch hiermit nach den Forderungen einer vernünftigen Kritik völlig Genüge leisten würde, und was fliessend, melodiös und charakterwahr geschrieben wäre, bekäme dann das überall vollgültige Bezeichnungswort „schöne Musik" — möchte es denn nun in Frankreich, Italien oder Deutschland componirt seyn. —

NACHRICHTEN.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat März (Fortsetzung)

Am 5ten im landständischen Saale: Erstes Concert spirituel, welches uns folgende Genüsse brachte: 1. Beethoven's Symphonie in D dur, meisterhaft vorgetragen. 2. Hymnus: „Veni, sancte spiritus," von Schubert, wollte nicht sonderlich ansprechen. 3. Mozart's Pianoforte-Concert, Nr. 16, in C dur, gespielt von Frau von Schmiedel, welche durch die Wahl dieses so lange entbehrten Meisterwerkes ihren geläuterten Geschmack bewährte, und den wärmsten Dank aller wahren Kunstfreunde dafür einerntete. 4. Chor aus dem neuen Oratorium: *Die letzten Dinge*, von Louis Spohr. Vortrefflich, und ganz geeignet, nach dem Ganzen Sehnsucht

zu erregen. 5) Cherubini's effektvolle Ouverture aus Oper: *Elisa*. 6. Halleluja, vom Kapellmeister Ritter von Seyfried, welches gediegenes Kirchenstück in diesem höchst ungünstigen Locale, sorgfältig eingeübt und reichlich besetzt, eine unbeschreiblich imposante Wirkung hervorbrachte, ja, eben heute mit verdoppeltem Enthusiasmus aufgenommen wurde, als den zahlreichen Freunde und Verehrer des allgemein geschätzten, und wegen seiner langen und schmerzlichen Krankheit heimgesuchten Tonsetzers seit Kurzem mit halber Gewissheit die freudige Hoffnung seiner Wiedergenesung nähren dürfen.

Im Theater an der Wien: *Das diebische Elster*. Eine ignote Dem. Kreuzritz, angeblich von der Lemberger Bühne, debutirte als Pippo. Gesangfigur, Sprache und Geberden sind das Wiederspiel von dem, was sie seyn sollten. Dem Vie. din Herren Forti und Seipelt gaben ihre Partnern — Ninette, Fernando und Podestà — verhältnismässig; das Ganze ging erträglich, bis auf den Diebs-Vogel selbst, der plötzlich ehelich wurde, und auf keinen Fall zum stehlen sich bequemen wollte.

Am 6ten im Kärnthnerthortheater: Vierte Gastvorstellung der Signora Pasta. Auf Cherubini's Ouverture zum *Wasserträger* folgten Violin-Variationen von Tuborsky, welche der junge Joseph Khayll recht wacker ausführte, und dann kam, mit einigen Abkürzungen, *Tancredi* an die Reihe. Verschmähten wir es zuletzt, uns unsern Ahnen zu bekennen, so mussten wir sagen: „die Pasta übertraf sich heute selbst.“ Eine, in plastischer, mimischer, declamatorischer und musikalischer Hinsicht alles bisher gekannte überwiegendere Kunstleistung ist und bleibt rein undenkbar, man muss mit eigenen Augen sehen, mit eigenen Ohren hören, um sich auch nur einigermassen einen entfernten Begriff davon machen zu können. Ihre Umgebung, Mad. Ernst als Amenaide ausgenommen, kommt in keinen Betracht.

Am 7ten im Josephstädter-Theater: *Der Alpenkönig und die Mutter* — nicht Parodie, nicht Seitenstück, noch Folge — romantisches Mährchen mit Gesang und Tanz in zwey Aufzügen; auf den Grund einer Erzählung und einer Posse frey bearbeitet von Carl Meisl, Musik von Kapellmeister Roser. Lässt sich einmal nicht ohne Missvergnügen ansehen. Die Composition enthält mitunter artige Nummern.

Im Kärnthnerthor-Theater: *Der Barbier von Sevilla*. Herr Heuser, vormals Mitglied der Frankfurter Bühne, debütirte beyfällig als Figaro, wiewohl ihm sein beliebter Vorgänger, Hr. August Fischer eine tüchtig harte Nuss aufzuknacken gab.

Am 8ten im Vereins-Saale: Concert des Hrn. von Feigerl, enthaltend: 1. Ouverture von Weber's *Oberon*: bezüglich der Saiteninstrumente zu schwach besetzt. 2. Violinconcert von Rode, vollkommen befriedigend von Hrn. Feigerl ausgeführt. 3. Cavatine von Rossini, gesungen von Hrn. Pfeiffer. 4. Adagio und Rondo für das Pianoforte von Moscheles, vorgetragen von Dem. Magoy. 5. Declamation von Dem. Koberwein. 6. Violin-Variationen von Lipinsky, mit vieler Bravour und verdientem Beyfalle gespielt vom Concertgeber.

Im landständischen Saale: Concert des Hrn. Th. Hurt, welcher ein von Kronman eigens für ihn componirtes, ungemein effectes Fagott-Concert, nebst neuen, sehr brillanten Variationen von Wunderlich mit, bekannter Virtuosität vortrug. Nebst dem hörten wir: Eine glänzende Ouverture vom Freyherrn von Lannoy; Pianoforte-Variationen von Pixis, gespielt von Dem. Wiemer, C. M. von Bocklets talentvoller Schülerin, und eine Arie aus Semiramide, gesungen von Dem. Stuck.

Am 8ten und 9ten im Kärnthnerthor-Theater: Fünfte und sechste Gastvorstellung der Sign. Pasta: auf allgemeines Verlangen *Tancredi* wiederholt, und dadurch, wo möglich, den Triumph der Meisterkünstlerin noch höher potenzirt.

Am 11ten abendmalhat: Siebente Gastvorstellung der Mad. Pasta: *Othello*, wiederholt. Vorher: 1. Ouverture zu Ferdinand Cortez. — 2. Arie von Bonfigli, vorgetragen von Madame Pasta. — 3. Variations brillantes von Carl Czerny, gespielt von Dem. Marie Stummyer. — 4. Arie aus *Niobe*, wiederholt gesungen von Madame Pasta.

Am 12ten im landständischen Saale: Zweytes Concert spirituel, enthaltend: 1. Symphonie von Schubert. Machte heute nun ungleich bessere Wirkung, als vorlängst im grossen Redouten-Saale, welcher, akustisch betrachtet, für die Musik höchst ungünstig ist. — 2. Requiem von Jomaschek. Das Werk lobt seinen Meister, und wird ohne Zweifel, da es gedruckt ist, baldigst umständlicher, als es nach einmaligem Hören möglich, in diesen Blättern besprochen werden. — Ouverture aus *Coriolan*, von L. von Beethoven. Ein Meisterstück, meisterhaft vorgetragen. Imposant effectuirte die leidenschaftlichen Begleitungsfigur des Mittelsatzes von acht unserer vorzüglichsten Violoncellisten, Merk

und Linke an der Spitze, wie mit einem einzigen Bogenstriche ausgeführt. — 4. Finale aus dem Oratorium: *Das Leiden unsers Herrn Jesus Christus*, von Joseph Weigl. Erregte den Wunsch, diese treffliche Composition doch einmal wieder vollständig zu hören.

Am 14ten im Kärnthnerthor-Theater: Achte Gastvorstellung der Signora Pasta, auf Verlangen: *Othello* wiederholt. Dann das Divertissement: *Zephir und Flora*, zum Schlusse: Cherubini's Ouverture zur Medea, und eine grosse von Signora Pasta gesungene und dargestellte Scene mit Chor aus der Oper gleiches Namens, von Simon Mayr, welche, von keiner solchen Gesanges-Heldin ausgeführt, in unseren Tagen kaum mehr tolerirt werden würde.

Am 15ten im k. k. grossen Redouten-Saale: Drittes Gesellschafts-Concert der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, das mit der Symphonie aus C moll von Krommer eingeleitet wurde. Am meisten gefielen: Arie mit Chor von Pacini, gesungen von Dem. Kirrstein; Pianoforte-Concert, componirt und vorgetragen von Herrn Sigmund Thalberg, und Vocal-Chor von Worzischek.

Am 19ten im Kärnthnerthor-Theater: Neunte Gastvorstellung der Signora Pasta, (die auch am 16ten auf Befehl Sr. Maj. des Kaisers, und am 17ten zum Vortheil öffentlicher Wohlthätigkeitsanstalten gesungen hatte): *Semiramide* (mit einigen Abkürzungen). Unter allen bisher statt gefundenen trefflichen Kunstleistungen entschieden die allervortrefflichste. Darüber herrscht wenigstens nur eine Stimme, und der Geist des Widerspruchs muss hier verstummen. Den Gesammt-Eindruck zu verstärken, war auch die Umgebung ausgezeichnet brav: Dem. Hähnel (Arsace), Herr Kruser, gewandt, als ob er bey der italienischen Oper aufgewachsen wäre (Assur); Hr. Schuster (Idreno); Hr. Friedrich Fischer (Oroe) und Hr. Weinkopf (Ninus Schatten), das herrliche Orchester und die gewaltig durchgreifenden Chormassen waren des erhaltenen, ungezügelten Beyfalls höchst würdig, und bildeten ein Ensemble, das selbst die kühnsten Erwartungen überwog. (Beschluss folgt.)

Mailand (Fortsetzung der Herbststagione und der Karnevals-Opern.) (Teatro alla Scala.) Die etwas arg verhunzte *Zelmira* fand natürlicherweise keine gute Aufnahme; mehre Stücke wurden weggelassen, und, Tamburini und Reina etwa ausgenommen, die Rollen schlecht besetzt. Dem Corry Paltoni war der ihrigen nicht gewachsen, eine gewisse Julie Robert gab den Ilo erbärmlich, selbst Tamburini wollte wenig ansprechen, Reina aber sang seine Cavatine recht brav, und fand auch Beyfall. Dieser, wie man sagt, aus der hier nahe gelegenen Stadt Lugano in der italienischen Schweitz gebürtige Tenorist, von etwas kleiner Statur, besonders für eine so grosse Scene, wie in der Scala, betritt zum erstenmale diese Bühne, und verdient in jeder Hinsicht zu den guten Sängern gerechnet zu werden: Stimme, Vortrag, Action, alles löblich; manchmal jedoch etwas rodomontisch (alla russe); er erinnert übrigens an Trentanove in Betreff des Gesanges und der kleinen Statur. Den 14ten Febr. gab man die neue Oper *La Straniera* (die Fremde), nach einem (phantastischen) Romane von Darlincourt vom Dichter Romani bearbeitet, mit Musik von Hrn. Bellini, und machte — strictissimo significato — einen unerhörten furore und fanatismo, wie man sich auf gut italienisch-theatralisch auszudrücken pflegt: der Maestro fast in den meisten Stücken lärmend applaudirt, wurde allein und mit den Sängern nach beyden Acten in den ersten zwey Vorstellungen jeden Abend — siebenmal auf die Scene gerufen. Das schönste bey der Sache ist, Hrn. Bellini's Pirata (S. diese Blätter vom J. 1827 Seite 871) wird fast allgemein der Straniera vorgezogen! Das allerschönste aber ist, dass diese neue Oper, die dritte des Componisten, keine Cavatinen, fast gar keine Cabaletten, keine Fiorituren, keine ohrmodische Ohren kitzelnde Gesänge und, proh dolor! keine Bande aufzuweisen hat, und doch kann sich selbst Rossini keines solchen stürmenden Beyfalls rühmen. Die Jugend des Herrn Bellini, sein einnehmendes Aeussere, sein hiesiger langer Aufenthalt, seine Bekanntschaft besonders mit der hiesigen Jugend, die herrlichen Situationen des Buchs der Oper, die Künstlergesellschaft Lalande, Tamburini, Reina, Unger, deren erste zwey himmlisch schön sangen, und die Lalande, welche man (pfiffig genug!) auch den ersten Act endigen liess, ihren Culminationspunct als Sängerin und Actrice gerade in der letzten Scene des zweyten Actes, man möchte sagen, überstiegen hat: alle diese Umstände und die gute Laune des Publicums trugen unstreitig das Ihrige zu jener Aufnahme bey, die dem Maestro besonders als Italiener darum zu gönnen ist, weil er der erste den edlen Muth

besitzt, die heutige verwahrloste Oper wieder auf rechte Wege zurückzuführen, und nach und nach allen dermaligen musikalischen Schlendrian auszurotten, was ihm, besässe er nur auch viel Originalität, gewiss recht bald gelingen möchte. Aus dem Berichte über den Pirata (s. s. O.) warum die Leser übrigens, dass auch dieser Componist ganz nach der deutschen Schule bildet. Seither ist er in ihr, wahrscheinlich durch fleissiges Studium, bedeutend vorwärts geschritten, denn seine neue Oper trägt grösstentheils ihre Physiognomie. Schöne Melodieen (doch im ersten Acte etwas zu viel in der Manieraart — fast manierirt — der Meister ist Simmer) wechseln mit declamatorischen Gesängen, Text und Situation, Charakter der Personen sind mehr berücksichtigt, Harmonie und Instrumentation reicher und besser als in Pirata, mitunter wirklich deutsch, überall zeugen schöne Fortführung des Hauptgedankens, meist absichtliche Vermeidung der leidigen modernen Formen, gaben der *Straniera*, den heutigen Opern gegenüber gehalten, wirklich etwas Fremdartiges. Im Ganzen sind Hrn. Bellini zwey Chöre, ein Tempo in einem Terzett, ein anderes Tempo (das beste Stück in der Oper) in einem Quartette, die Arie des Tamburini, die beyden Schlusarien (wenn man sie so nennen darf) der Lalande, vorzüglich gelungen. Leider ist auch Hauptscene im zweyten Acte, bey Gelegenheit, als die Fremde die beyden Verbannten in den Tempel führt, woselbst (wenn auch im Texte ausdrücklich bemerkt) man eine religiöse Musik, darauf einen Hochzeitchor hört, wenn die Fremde (ausserhalb des Tempels) öfters recitativmässig einfällt, ganz vernachlässigt. Diese Scene hat einige Aehnlichkeit mit einer andern in Winter's *Maometto*. Aber der deutsche Meister wusste jenen Grauen erregende Situation durch einen sehr schönen, ächt religiösen Gesang und originelle, einfache Instrumental-Begleitung (Violoncell, Horn, Harfe, Contrabass) noch gräulicher zu machen; hier aber ist das Ganze ziemlich mager und trivial ausgefallen. Das Anfangschor in der Introduction (die Oper hat keine Ouverture) hätte ebenfalls besser seyn können. Was nun die Sänger betrifft, so steht die Lalande in dieser Rolle einzig da mit Ehren, alle andern Sänger werden bey einer solchen Höhe (der Gesang ist wirklich dann und wann etwas zu hoch geschrieben) scheitern; aber bey der Lalande ist das höchste und anhaltendste Angstgeschrey rein. Kurz, in dieser Oper zeigt sie sich noch gross im dramatischen Gesange, und die entstandene Partey der Pasta steht verblüfft da. — Höchst loblich singt Tamburini, besonders seine Arie im zweyten Acte, und gründet nun in der *Straniera* seinen Ruhm auch als Seriosänger. Rosa und die Unger singen als wahre Künstler das Ihrige zum Gelingen des Ganzen bey; letztere hat jedoch, ausser einem Duette und dem Quartette, wenig Antheil, und die obligate Triolenbegleitung der Flöte in ihrer Arie ist etwas gefährlich. Betrachtet man übrigens, dass Hrn. Bellini's *Pirata* anderwärts, wie z. B. in Wien, Rom, und wahrscheinlich auch in Palermo, kein Glück gemacht, dass seine Musik ohne tüchtige Sänger schwerlich gelingen kann, so ist ihm von Herzen ein oftmaliges Dasein schöner und neuer Gedanken zu wünschen, damit er sein lobliches Ziel erreichen möge. — Der nur diesen Blättern längst bekannte unmusikalische Expost, Luigi Prividali, schreibt seit vorigem Monate hier in Mailand ein eigenes Journal mit dem bescheidenen Titel: „Censore universale de' Teatri." In seinem Beginnen haderte er schon mit allen Zeitungen. In der 10ten Nummer (4ten Februar) wird in einem langen Artikel gegen die „Revue musicale" losgezogen, und nicht allein mehre ihrer Berichte (darunter einige nur dem mailander Journal I Teatri abcopirte) als falsch erklärt, sondern auch neue lange Liste von italienischen Sprachfehlern angezeigt. In der 14ten Nummer (11ten Febr.) gabt er über einen in der Monchini musikalischen Zeitung enthaltenen Bericht zum Italien her. Die durch die Leipz. musikalische Zeitung zuerst kund gemachte, und durch die mailander Zeitung auch vielen darüber entstandenen Schreibereyen unwiderleglich documentirte Aufnahme eines ganzen Mayr'schen Marsches in *Amedeo di Cornto* (S. meinen vorigen Bericht S. 699) erklärt er ganz anders, und meint, Rossini, der Unumgreifbare (l' inattaccabile), habe blos 29 Tacte dieses Marsches nachgeahmt! Als er vernahm, dass nun in eben dieser Oper in Venedig (S. weiter unten) zwey Pacini'sche Stücke eingelegt hat, verglich er Herrn Pacini (gerade in Mailand anwesend) zu Rossini wie einen schönen Rube zu einem Brillant von 100 Gran. Bellini wird vorgeworfen, er sey in seiner *Straniera* zu Nachbeter der ultramontanen Musik, dabey ermahnt, er solle sich Rossini zum Muster nehmen. Dieser Mann lässt das im Italienischen meist entbehrliche pronomen personale *io* (ich) fast immer hören;

Schade, dass er es nicht, wie die Engländer ihr *I*, mit einem grossen Buchstaben schreiben kann. — Die Feste, dermalen in Wien, wird diesen Frühjahr auf dem Teatro Carcano so vielen Opern von Rossini, Carafa, Meyer und Zingarelli stegen Haupteintrepreneurs sind der hiesige Banquier Morietti, der jüngere Graf Gritti aus Venedig, Herr Pasta und andere haben überdiess mehr oder weniger Antheil an der Impresa.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeigen.

Musikalisches Magazin, Gesammelt und herausgegeben von mehren Freunden der Tonkunst. Erstes Heft. Hamburg, in Commission in der Heroldschen Buchh. 1829. (8) S. 40.

Von dieser neuen musik. Zeitschrift sollen unbestimmt (d. i. in nicht bestimmter Zeit) jährlich 4 bis 6 Hefte, jedes von wenigstens zwey Bogen erscheinen. Sie sollen grössere Abhandlungen über Musik, Theorie der Tonkunst, Biographieen berühmter Tonkünstler, musikalische Lesefrüchte, Beobachtungen der neuesten (?) Erzeugnisse der Tonkunst, namentlich aller öffentlichen musikalischen Leistungen in Hamburg u. s. w. enthalten. Die Musikbeylage wird entweder neue, oder seltene ältere Compositionen der anerkannt grössten Meister liefern. Ist das nicht ein wenig viel und Vielerley für ein Weniges, was im glücklichen Falle jährlich 12 bis 14 Bogen ausmachen wird? Doch, wir wollen sehen, wer uns das Pensum liefert. Den Anfang machen einige Worte über das Concertwesen, besonders in grossen Städten. Von Mayr. Es wird darin den in ihren Hoffnungen meist getäuschten Concertgebern, was auch bereits an anderen Orten von Hrn. Verf. in Erwähnung gebracht wurde, entschuldigend vorgehalten, dass sie nicht allein, noch stets auf blosse Fingerfertigkeiten und Seltenheiten, sondern vor Allem auf gute, geist- und geschmackvolle Musikwerke sehen sollen u. s. w. Darauf ist von Entstehung der Hamburger Oper 1678 — 1728, das Opern-Repertoir und die ehemaligen Opern-Contract aus Mattheson's musikalischen Patrioten abgedruckt worden. Da die Unternehmung vorzüglich für Hamburg und dessen Umgebung bestimmt scheint, und da überdiess nicht alle Leser, oder vielmehr nur wenige das Buch zur Hand haben können: so ist der Abdruck dieses Stückes nicht blos entschuldigt, sondern wohlgewählt und löblich. Wenn man das nun auch von den beyden folgenden Abschnitten sagen könnte, nämlich von dem kleinen Anfange der Theorie der Tonkunst und der Biographieen berühmter Componisten und Virtuosen. Diese beyden Nummern hätten offenbar auf eine ausgereichertere Art gegeben werden, oder ganz wegbleiben sollen. Denn wenn auch die Theorie, die ihren Artikel auch dann Alphabete nennt, nicht geradehin den Worten nach aus Kochs bekanntem Lexicon abgeschrieben worden ist, so enthält sie doch in den beyden Artikeln *A* und *Accent* nicht das Geringste, was die Sache genauer erörterte, als es in dem oben angeführten, Jedem zugänglichen Werke bereits zu lesen ist; Koch enthält sogar noch manches Wissenswerthe, was hier als überflüssig weggelassen wurde. Wozu solche Aushebungen aus bekannten, Allen zugänglichen Werken? Noch unserm Dafürhalten sind sie nur in einem grösseren lexicalischen Werke zu entschuldigen, wo einmal der Artikel der Reihefolge wegen gegeben werden muss, wenn auch Niemand sich in der Eile findet, der Generalen zu lesen im Stande wäre, oder eben Lust dafür bezeigte. Mit den Biographieen steht aber die Sache noch viel schlimmer. Man hat mit Guido von Arezzo angefangen, hat das ehrlichen Gerber alles Lexicon der Tonkünstler (Leipzig, bey Breitkopf u. Härtel 1790 - 92) 2 Thle.) hergenommen und hat den Artikel Wort für Wort (einige Weglassungen abgerechnet) geradehin abgeschrieben und zwar so buchstäblich, dass man sogar die in Gerber's Buche falsch corrigirte Präposition um weit mit dem dritten Falle (Dativ) ungeändert hat stehen lassen. Hätte man nur wenigstens dasselbe Viel neues Lexicon (bey Peters allhier 1812 - 14) mit jenem verglichen: so hätte man doch wenigstens Einiges ergänzt gehabt. Auch wurde man die zu einer Note angeführte Behauptung Forkels, Guido sey Mönch im Kloster zu Pomposa gewesen, mit Gerber's und Anderer Nachricht, die ihn Mönch zu Avellana nennt, haben vereinigen können: Guido lebte nämlich eine lange Zeit lang im Kloster zu Pomposa. Gerber's Schriftenverzeichniss Guido's hat man weggelassen; dagegen ist ihm nachgerühmt worden, G. sey Erfinder des Monochords. Wer aber schon Gedrucktes wieder neu drucken lassen will, der ist doch wenigstens ge-

halten, die Bücher anzugeben, aus welchen er es genommen hat, wenn er nicht ein Plagiarius heissen will, und das kann man doch wohl nicht wollen. Gewiss werden also die Herren Herausgeber künftig nicht nur vorsichtiger in Solcherley seyn, sondern auch Eigenes hinzuzuthun sich für verpflichtet halten, woraus der Pleiss vergleichender Untersuchung sichtbar wird — Das musikalische Allerley enthält diesmal drey kleine Gedichte und ein hübsches Anekdötchen. Von den kleinen Gedichtchen mag eins hier stehen:

Die Operneschöpfungen Mozart's.

Verherrlicht hier der Gesang? Das Orchester? Dir, ewiger Mozart,
Ist, o allgrosse Natur! alles ein todtes All.

Darauf folgt eine kurze Uebersicht der musikalischen Leistungen in Berlin und Hamburg vom Jan. bis April 1828.

Den Schluss macht ein Vater Unser in vier Strophen gebracht, in Musik gesetzt für vier Männerstimmen von Curio, dessen Satz noch nicht rein ist; die Stimmenlagen sind auch nicht für lauter Männer, sondern für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Die äussere Ausstattung ist übrigens sehr anständig, und der Preis jedes Heftes 1 Mark Courant.

Drey Fantasieen für das Pianoforte componirt — — von J. H. Clasing. Op. 19. Leipzig, im Bureau de Musique von Peters. Jedes Heft 12 Ge.

Nr. 1. Der nun auch entschlafene, hochst achtbare Componist hinterlässt uns hier ein sehr gut gearbeitetes, wohl erfundenes, mit zwey Hauptmelodieen in geschickten Verwebungen durchgeführtes, stets den eigenthümlichen Charakter der Phantasie festhaltendes Werk, das dem Spieler in Hinsicht auf Passagen und Fingerfertigkeit durchaus keine Schwierigkeit bietet, wohl aber einen im Vortrage Erfahrenen, oder vielmehr ein Gemüth verlangt, das das Gegebene wohl aufzufassen und darzustellen vermag. Ein solcher wird aber auch daraus Vergnügen schöpfen und Anderen damit Freude machen.

Nr. 2. In Erfindung und Haltung etwas zusammengesetzter, als Nr. 1, in gleich lobenswerther Durchführung, verlangt etwas mehr Fingerfertigkeit, bestimmten und geschmackvoll feurigen Vortrag, soll sie wirken, was der ihr innewohnende Geist gebietet.

Nr. 3. Die letzte Phantasie hat ein ernsteres, fast etwas dusteres, doch durch manche Freundlichkeit gemildertes Wesen, und ist für guten Vortrag nicht allein die schwierigste, sondern auch wohl um jener Eigenheit willen diejenige, die der Mehrzahl am wenigsten, die dafür Empfänglichen aber desto mehr ansprechen wird. Alle drey machen in ihrer abgeschlossenen Verschiedenheit und gehaltener Behandlung dem für die Kunst zu früh Heimgegangenen alle Ehre.

Rondoletto pour le Pianoforte par Julius Otto. Oeuvr. 9. Dresdn, chez Guill. Paul. (Preis 8 Gr.)

Ref weiss von Hrn. O. nichts, als dass er dieses Rondoletto componirt hat; aber auch aus diesem allein geht hervor, Hr. O. ist ein Mann vom Kopf und ein Musiker, dem es gar nicht darum zu thun, auf der viel betretenen, allen zugänglichen Heerstrasse mit hin zu wackeln. Was er in diesem artigen Stücke sagt, gehört ihm zu, und ist interessant die Art, wie er es ausdrückt, hat auch ihr Eigenes. Uebrigens ist es heiter, munter, augenehm-launig. So will man auch das Stück vorgetragen haben; und wird es das, so gefällt es gewiss überall. Mechanische Schwierigkeiten für den Spieler enthält es gar nicht. Geht Hr. O. auf diesem Wege fort, so wird er viele Freunde und vielleicht noch mehr Freundinnen finden.

Die neuen Marsyasse.

Im Wettstreit mit dem Gott der Tonkunst überwunden,
Ward Marsyas lebendig eins geschunden
Mit unerhörter Grausamkeit.
Wie glücklich sind die neuen Marsyasse,
Dass kein Apoll es diesen Zeit
Mehr wagt, der in neuem Streit
Mit ihrem Unsinn sich befasse?
Sonst hatte mancher, den jetzt lobt
Ein neuer Midas preis't mit lang gespitzten Ohren,
Gewiss die wohlgeborne Haut
Gleich jenem Marsyas verloren

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten May. **№. 19.** 1829.

Recensionen.

Mendelssohniana. Sechs mehrstimmige Gesänge, in Musik gesetzt von C. Fasch Leipzig, bey Breitkopf und Härtel (Pr. 20 Gr.)

Endlich bekömmt man von dem hochverdienten, ehrwürdigen Fasch auch unsere Berlin, oder vielmehr, unserer Singakademie in Berlin, Etwas zu sehen und zu hören? Sind erst volle dreyssig Jahre nach dem Tode eines Autors auch an sich keine gar lange Zeit, so sind sie es doch in einer Kunst oder Wissenschaft, die eben, wie jetzt die Musik, in der Periode ihrer grössten Bewegung, und durch diese ihrer ruhmlosten Verwilderung sind. Urheberdiess hatte der gute Fasch sogar ein kleines Capital hinterlassen und ausdrücklich dazu bestimmt, dass wenigstens seine sechszehnstimmige Messe gestochen und herausgegeben würde; sein vertrauter Freund und Nachfolger in der Direction der Singakademie, überhaupt im Besitze seines musikalischen Nachlasses, Hr. Prof. Zelter, war damit nun ihm beauftragt, hatte den Auftrag übernommen, erklärte schon im Jahre 1801 öffentlich noch nicht nur hierzu verpflichtet und damit so beschäftigt, dass der Stich schon begonnen habe, sondern dass es auch die andern Werke Fasch's, die dieser nicht, wie sehr viele, selbst vernichtet habe, werde folgen lassen, war aber Alles bis heute noch nicht geschehen, und, so viel uns bekannt, darüber auch weiter gar nichts Bestimmtes verlautbart ist, so dass wir wohl nur erlauben dürfen, diesen geehrten Mann bey jetzt gebotener Gelegenheit an alles dass es erinnern. Zwar zweifeln wir nicht, dass er zu seiner bisherigen Zurückhaltung rein'e Ursachen gehabt habe; auch nicht, dass diese Ursachen gute seyn mögen: aber unter jenen Umständen sollte man sie doch auch erfahren, und wenn für die Herausgabe und gerechte Aufnahme eben solcher Werke die letzt verflossene Zeit zu ungünstig sollte befunden worden seyn, so ist doch die jetzige offenbar weit günstiger, und in ihren vielen Vereinen zur Aufführung des höhern, künstlerischen Gesanges auch weit mehr befähigt, sie ernstlich zu Gehör zu bringen, weit mehr vorbereitet, sie zu verstehen und auch Würdig aufzunehmen. Verirrt wird er dieser, wenigstens was jene Meisse anlangt, nicht zugestehen wollen: aber wann soll, und wann kann denn eine Zeit kommen, wo eben solch ein Werk von Vielen — ganz verstanden, gewürdigt und genossen werde? Niemals! So wir auch nimmer eine Zeit kommen kann, wo jenes mit Dante's Divina Commedia, mit Michel-Angelo's jüngstem Gerichte u. s. w. geschehen kann. Das liegt in der Sache, nicht in der Zeit. Man bedenke doch nur, dass das genannte erstaunliche Werk, Fasch'n's eigener Erklärung zu Folge, nach dem Grundsatze ausgearbeitet ist: So wie im eigentlich vierstimmigen Satze jede Stimme ihren eigenen Weg selbstständig geht, aber alle vier zusammen eine aufs engste verbundene Einheit ausmachen: so geht hier jedes der vier vierstimmigen Chöre, ohne dass Eine ihrer Stimmen an ihrer Realität verliere, seinen eigenen Weg selbstständig, aber alle vier zusammen machen eine aufs engste verbundene Einheit aus! das bedenke man doch nur, und dass das Werk nach diesem Grundsatze bis in die kleinste ausgebildet und vollendet wurde ist! Wie könnte so Etwas jemals zu einer Art von Popularität, ja, wie könnte es, ausser bey Wenigen, zu einem eigentlichen Musikgenusse gelangen? Das wusste wohl auch Niemand besser, als Fasch selbst; und darum machte er jenes Gesetz. Beinah hatte vor anderthalb hundert Jahren eine Messe in derselben Art, aber schwach und rasch unvollkommen ausgeführt, die Italiener waren noch damals stolz darauf.

Er wollte zeigen: es lebt ein Deutscher, der dasselbe, aber stärker und weit vollkommener verrichten kann, der soll man erfahren und vor Augen gelegt bekommen: vielleicht, dass man auch dereinst nach anderthalb hundert Jahren sich etwas darauf zu Gute thut! Und es gilt, nach diesen Vorkehrungen des Autors, diesem Zeugen des Herausgebers, und dieser Beschaffenheit des Werkes, eigentlich gar keine Beziehung auf mehr oder minder günstige Zeit. Aber dass unsere Zeit für die vorzüglichsten andern Kirchenwerke Fasch's, und unter diesen vielleicht vor allen für sein köstliches Miserere, weit fähiger, als die eben vergangene sey, und zwar fähiger der Einsicht, Empfindung, Neigung und Geschicklichkeit für die Ausführung nach: davon wünschten wir Hrn. Prof. Zelter überzeugen zu können, sollte er's nicht schon seyn, und damit ihn zu bewegen, dass er uns sein, uns und nicht Wenigen so werthes Versprechen in Erfüllung brächte; zumal da er noch schon kürzlich seinen siebenzigsten Geburtstag gefeyert hat. Er aber — der und wir gewiss — wird diese unsere gelegentliche Anrede nicht als Zudringlichkeit, noch sonst falsch erklären. —

Was wir nun im oben angeführten Werkchen bekommen, und wer nicht vom Hrn. Zelter herrührt, führt den Titel: *Mendelssohniana*, weil die Texte aus Mendelssohn's Übersetzung der Psalmen genommen sind. Die sechs, unter sich meist sehr verschiedenen Gesänge sind gewissermaassen Gelegenheitsstücke. Fasch nämlich gab in einem sehr angesehenen Hause der Tochter, die eine treffliche Stimme, und Sinn und Liebe für einfach-edle Gesangskunst besass, Unterricht. (Im Jahre 1789.) Einige Freunde und Freundinnen des Hauses fanden sich gern bey diesen Stunden ein, und nahmen gelegentlich selbst Antheil. Das gefiel: der kleine Kreis mehrte sich und der Antheil gleichfalls. Nun schrieb F. für denselben, seine Fähigkeiten und Neigungen, und mitunter auch für die besonderen Fähigkeiten und Neigungen einzelner vorzüglicher Mitglieder, kleine mehrstimmige Stücke, die damals noch etwas ziemlich Seltenes, und noch seltener eben diesem Kreise gänzlich angemessen waren. Zu diesen Gesängen, deren F. sehr viele verfasste, ohne sie jemals zu sammeln, viel weniger sie drucken zu lassen, gehören nun die vorliegenden. Dass seine Arbeit, dass das ganze Unternehmen sehr gefiel, dass die Zahl der Theilnehmenden von Zeit zu Zeit sich mehrte; dass nun die Gesellschaft eine bestimmtere Organisation, ein besonderes, grösseres Local u. s. w. erhielt, und so sich nur ihr, unter des geistvollen, höchst fleissigen und höchst uneigennützigen Meisters Fürsorge nach und nach wie von selbst die herrliche, später und noch jetzt berühmte Singakademie bildete: das weiter zu erzählen gehört nicht hierher. Jenes aber musste erwähnt werden, damit man nicht irrige Erwartungen zu dem Werkchen mitbrächte und ihm, so wie dem verewigten Meister, im Urtheile nicht Unrecht thäte. Wir bezeichnen nun noch die einzelnen Stücke in der Reihe, wie sie hier aufgestellt sind, etwas näher.

Die erste Nummer: „Ich will dich, Ewiger, erheben u. s. w." und die dritte: „Die ihr ihn liebet, lobsinget dem Herrn u. s. w." sind Chöre mit wechselnden kurzen Solos, ohne Begleitung, in der Anlage und Schreibart kleiner Motetten, wie sie in der oben angegebenen Zeit noch sehr beliebt waren, zu einer jeden beliebt seyn sollten, und wir deren Homilius, Rolle u. A. nicht wenige, meist treffliche geliefert haben. Befremden wird es vielleicht Manche, hier zu sehen, dass eben Fasch, der aller contrapunktischen Formen und Künste so mächtig, wie irgend Einer war, noch so einfach, leicht hinfliessend, für Verständniss und Ausführung so bequem schrieb; und belehren kann es jetzt nicht Wenige, erfreuen Alle, wie er, bey dieser Einfachheit, Leichtigkeit, Bequemlichkeit, durch obligate Behandlung und wechselnde Verschlingung der Stimmen überall Leben und Bewegung herbeyzuschaffen verstand. Dass in No. 2 der Sopran in (für solch einen Chor) ziemlich hoher Stimmlage gehalten worden ist, mag seinen Grund in der Beschaffenheit seiner damaligen Sängerinnen gehabt haben. Ausgezeichnetes in irgend einer Hinsicht enthalten diese zwey Nummern nicht. Dagegen hebt sich No. 5 sehr hervor, und zeigt manches Eigenthümliches schon im Entwurfe und in der Anordnung, wahre Meisterschaft aber in der Ausführung; und da es überdiess an einem innigen, dem Texte höchst angemessenen Ausdrucke nicht fehlt: so macht dieser Gesang, gut vorgetragen, eine ungewöhnliche Wirkung auf Kenner und Nichtkenner. Es ist der Psalm: „Ach Herr, verzeihe meine Missethat u. s. w." Diese und die damit unmittelbar zusammenhängenden Worte werden von Einer Tenorstimme (concertirend nannte man diese Art damals) mit Begleitung des Pianoforte gesungen. Der wahr-

haft flehentlichen Cantilene ist nun, wie die Worte Gelegenheit geben, der Chor stark und ermuthigend: „Er ist unendlich gross u. s. w.“ in aller Fülle entgegengesetzt, so dass seine vier Stimmen sich selbst bald da, bald dort verdoppeln. So unterbrechen beyde Theile einander durchgehends, ohne dass einer den andern störte, oder einer dem andern bloss als Anhängsel, als Schmuck, diente, wie man dergleichen jetzt nicht selten zu schreiben pflegt; vielmehr so, dass jeder das Seinige durchführt, jeder in Gegenrede von dem andern, worauf die Einheit sich von selbst zu bilden hat; bis am Schlusse Alles zusammen tritt mit „Unendlich gross! Unendlich gross!“ — Nr. 4 ist ein kleines Duett für einen Sopran und einen Alt, mit Begleitung des Pianoforte: „Ich flehete zu dir, Herr, mein Gott, und du machtest mich wieder gesund u. s. w.“ Hier ist gar nichts Auffallendes; aber Alles in der einfachen, vollen Rührung ausgesprochen, wie sie dem eben Genesenen natürlich ist. Nr. 5. „Gnädig ist der Ewige u. s. w.“ für die vier Solo- und vier Chorstimmen ohne Begleitung, nähert sich den beyden ersten Nummern in der Gattung, scheint uns aber schwächer in der Erfindung und Wirkung. Nr. 6 ist ein kurzer, sehr einfacher, vierstimmiger Gesang ohne Begleitung über die Worte: „Selig sind die Todten, die in dem Herrn sterben u. s. w.“ Die hier angeführten Worte bilden die erste und (mit erweiterter Wiederholung) dritte Periode, und sind beyde Male edel ausgesprochen. Die zweyte Periode: „Sie ruhen von ihrer Arbeit“ hat gleichfalls eine gute, den Worten angemessene Musik; doch finden wir sie, und besonders den Bass, von vorn herein zu gewöhnlich.

Die kleine Sammlung ist in Stimmen — die soli und die ripieni besonders — gut gestochen. Einer besondern Empfehlung an Singvereine, grössere oder kleinere, wird sie nicht bedürfen.

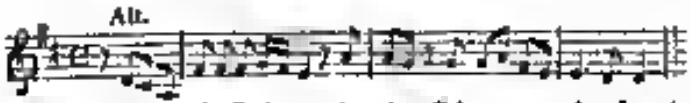
Ueber das Oratorium „Jephta“ von G. F. Händel, nach der von Mosel'schen Bearbeitung, und dessen erste Aufführung in Berlin.

Diess ernst gewichtige, tief gedachte und empfundene Oratorium ist eins der späteren Arbeiten des fruchtbaren Tondichters Händel; von ihm 1751 in seinen letzten Lebensjahren (bereits erblindet) noch mit jugendlicher Farbe des Geistes und der weisen Erfahrung des gereiften Alters erfunden und ausgeführt. Ist das englische Gedicht gleich weniger gelungen in der Anordnung und dem Wechsel der Gesangstücke, als die meisten Oratorien desselben Meisters, so hat Händel doch durch die Kraft seiner Töne vorzüglich die reichhaltigen Chöre belebt, und theilweise auch in den Arien und Recitativen eine Originalität und Wahrheit des Ausdrucks bekundet, die in solchem Grade im Style geistlicher Musik nur diesem Componisten eigen ist. Um das treffliche Werk der jetzigen Zeit näher zu bringen, hat Hr. von Mosel mit der, bey der Bearbeitung von Samson bereits bewährten Umsicht und Discretion, nicht nur eine deutsche Uebersetzung des englischen Textes der Musik untergelegt, sondern auch die Instrumentirung theilweise verstärkt und bereichert, ohne die Intentionen der Original-Composition zu stören. Die Aufführung des in Wien früher bereits mit allgemeiner Theilnahme aufgenommenen Oratoriums Jephta erfolgte in Berlin, durch die dankenswerthe Veranstaltung der, für den edel einfachen Gesang vorzugsweise geeigneten königlichen Sängerin, Mad. Milder, unter thätiger Leitung des Herrn Prof. Zelter und seines Gehülfen, Musikdirektors Rungenhagen, wie durch die theilnehmende Mitwirkung der Singakademie, mehrer Tonkünstler und Dilettanten zum erstenmale am 2ten April d. J. im wohlklingenden Saale der Singakademie, besonders von Seiten des Gesanges gut gelungen und wirksam, wiewohl im Ganzen durch die Schuld der Dichtung nicht so lebhaft ansprechend, als *der Messias, das Alexanderfest* und *Samson*. Eine kurze Analyse wird die Uebersicht vieler Schönheiten der Composition erleichtern und uns zu einigen Bemerkungen über dieselbe veranlassen.

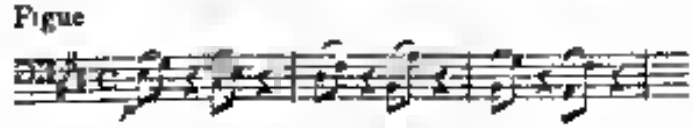
Das Oratorium ist in drey Abschnitte getheilt. Die erste Abtheilung beginnt mit einer Instrumental-Introduction, deren Bezeichnung: „Ouverture“ wohl der neueren Zeit angehört, und nur zu theatralisch dünkt. Ein ernstes Lento in G moll beginnt pathetisch und führt zu einem einfach imitirten Allegro 3/4 Satze, der zu dem erhabenen Lento-Schlusse zurück kehrt, der unmittelbar in den erhabenen Anfangs-Chor: „Du Herr der Ewigkeit“ im 3/4 Tacte Grave, G moll, mit grosser Wirkung, übergeht. Hier waltet reale Fülle der Harmonie, die durch blosse Verdoppelungen der Stimmen nie erreicht werden kann. Wie Händel

zu modulirem weiss, zeigt z. B. das ergreifende As dur auf „Scheecken deines Zorns“ und die unerwartete Folge von B dur unmittelbar darauf. Ein zweyter glänzend majestätischer Doppel-Chor in D dur „Allmächtiger Gott, des Weltalls Herr!“ entwickelt aus dem einfachen Thema:

und den Zwischensätzen, bewundernswerthen Reichthum der Erfindung, klare Ordnung der Motive und ist voll lebendigen Ausdruckes. Vortrefflich und höchst wahr schildern die in kurzen Nachahmungen sich drängenden Singstimmen die schnelle Vertilgung „der Feinde Schaaren,“ wie die anwachsende Heftigkeit das „Zürnen, wenn es frechbare glüht.“ Zuletzt kennt diesen grossartigen Chor ein fugirter Satz auf das Thema



mit Kunst und Leben durchgeführt, auch durch die figurirte Begleitung sich geschmückt. Eine Bassarie im ältern Style wird durch das kräftige Unisono der Saiten-Instrumente gehoben. Nun aber tritt der Klage-Gesang Selma's aus den zur blutigen Schlacht als Heerführer eilenden Gatten Jephta höchst bedeutsam hervor, und erfüllt das Gemüth mit sanfter Ruhe. Eine Solo-Flöte und zwey Violen schmiegen sich der leise klagenden Singstimme elegisch an. Mad. Milder sang diese gefühlvolle Arie (in G moll) mit tiefer Empfindung, allgemein ergreifend. — Ein fünfstimmiger, kräftiger Chor in F moll verkündet die Annäherung des trotzenden Feindes „mit stolzem Tritt und finsterm Blick.“ Belebend und muthvoll ertönt die Ermunterung: „Jakob, wach auf zum Streit für Gott!“ woran sich ein eben so klarer als kunstreicher Fugensatz anschliesst. Hauser's Tenorarie ist im Gesang sehr ausdrucksvoll und künstlich in der Begleitung behandelt. Der Bass führt die Figur



u. s. w. durch; die erste Violine bewegt sich dagegen theilweise in $\frac{1}{32}$, die von Herrn von Mosel wirksam hinzugefügten Hörner und Clarinetten füllen die Harmonie aus. Durch nicht ganz reine Ausführung wirkte indess diese Arie weniger, als sich davon erwarten lässt. Herr Stümer trug solche aufgefasst und deutlich vor. Iphis, die Tochter des Jephta, und Hamor drücken die Hoffnung beider Vereinigung nach dem Siege des Vaters, in einem schönen Duette, voll Reiz der Melodie und Anmuth aus, das fast dramatischen Charakter hat. Fräulein von Schätzel und Herr Stümer sangen dies ausgezeichnet liebliche Gesangstück, auf das der Zeitgeschmack keine Macht ausüben konnte, mit Geschmack und Empfindung vor.

In einem ausdrucksvollen Recitative mit vierstimmiger Begleitung bringt Jephta sein Gelübde dar: wenn er als Sieger wiederkehre, dann, was sein Auge dann zuerst erblickt, Gott zum Dankopfer darzubringen. Die versammelten Israeliten vereinigen das Gelübde durch den sehr ernst gehaltenen Chor: „O Gott, sieh unser Elend an,“ in welchem die chromatischen Nachahmungen sehr an der rechten Stelle sind. Auf die Schlussworte: „und segne deiner Knechte Schaar“ bewegt sich ein Fugensatz mit grosser Gewandtheit. Melodisch und erheiternd tritt die Arie der Iphis in freundlicher Tröstung den düsteren Ahnungen der besorgten Mutter entgegen. Ein helles Colorit der Töne bezeichnet das „freundliche Morgenroth eines heitern Tages.“ Der Schluss-Chor des ersten Theils ergreift durch seine Zuversicht und Kraft. Melerisch deutet die Begleitung das Brechen und Anschwellen der Meereswellen an. Eine kühne, mit der Freyheit des Genies gearbeitete Fuge ist den Worten angepasst: „Sie biegt nun scheu den Uebermuth, und schlägt mit ohnmächtigem Zorn den Strand.“

(Der Beschluss folgt.)

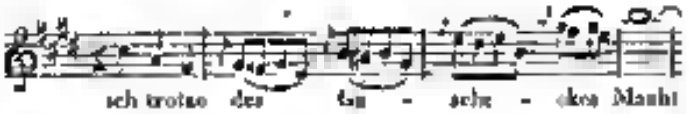
Der Vampyr, romantische Oper in drey Acten von Cäsar Hegel, in Musik gesetzt — — von P. Ludpaintner. Vollständiger Klavierauszug vom Componisten. 72stes Werk. Leipzig, im Bureau de Musique von C. F. Peters. (Pr. 6 Thlr. 12 Gr.)

Die beyden Vampyre, die, unmös genug, fast zu einer Zeit dem Grauen der Mitternacht entflogen, sich verführend unter das Leben mischten, mit einander und etwa noch nebenbey mit dem Verlangen der neu wundererleuchtigen Welt zu vergleichen, wurde, dünkt uns, manches Anziehende bieten. Wie hatten uns auch schon im Voraus davon einige Recensentenfreuden vorgespiegelt, auf

die wir jedoch nun leider zu verrichten nun genöthigt sehen, da wir weder das Buch, noch die Partitur des Landpfarrer'schen Vampyr's, noch die Oper als solche von den Waldersteilungs-Brettern herab kennen zu lernen Gelegenheit fanden. Dazu Alles würde aber durchaus dazu gehören, wenn einer solche vergleichende Würdigung nicht zu den eben so nothwendigen als gewöhnlichen Uebereinkunftsunterfragungen voriauter Doppelzungenschläger gerechnet werden sollte. Wir haben also in unserer Beurtheilung des vorliegenden Werks mit der Oper und ihrer Wirkung im Ganzen hier nicht das Mindeste zu thun; wir reden, natürlich mit geziemender Rücksicht auf der Wesen theatralischer Musik im Allgemeinen der Schreibart, nur allein von den Brauchbarkeit der einzelnen Sätze, wie sie als gesellschaftliche, am Pianoforte vorzutragende Stücke zur Unterhaltung der vielen Freunde operamäßiger Musik, unserer Ansicht nach, wirken, und vielen Gesang liebenden Abendgesellschaften angenehm unterhalten dürften. Dazu sind ja auch eigenthümlich Klavierauszüge da.

Die Ouverture ist vierhändig und zwar sehr vortheilhaft für das Pianoforte arrangirt, spielt sich leicht und wirkt modisch angenehm. Sie ist bereits in diesen Blättern, da sie auch für sich allein zu haben ist, angezeigt worden. Zugleich ist sie das einzige Stück der Oper, wozu wir mit vollem Orchester hörten, ein effectvolle glänzend, und wurde vom Publicum mit vielem Beyfalle aufgenommen. Die Einleitung der Oper hebt nach kurzem Vorspiele mit einem mehr monotonen, gefällig einlullenden ♩ Chore an, der von oben zu zu unterhaltenen kurzen Solosätzen zweymal unterbrochen wird. Da ruft im Allegro agitato ♯ Balthise ein dreyfaches Wehe! in die Freuden, nach dessen Verhallen singend der erschrockene Chor derselben singt. Sie verkündet, Isolden sey entflohen oder auf der Jagd verloren gegangen; der Chor drückt sein Beyleid über ihren Verlust aus, Lavigne erwirbt einen Gebet für ihre Rettung, der auch der Chor in einer melodisch und harmonisch schönen Andante sostenuto ♯ erwünscht ausführt. (Die üble harmonische Stimmenfolge S. 53, die im letzten und ersten Achtel der beyden letzten Tacte in der ersten Klammer durch den Tenor gegen den Bass entsteht, müssen wir für einen Druckfehler, oder, wäre es keiner, für eine jetzt nicht sehr ungewöhnliche, deshalb aber noch keineswegs zu billigende Vernachlässigung einer vollharmonischen, rein grammatischen Satzweise halten; die erste Note der letzten Tenor-Tactes dieser Klammer würde d statt h heissen müssen, damit die unseren Ohren und Augen streichenden Octaven über die Septime des Basses hinweg vermieden werden) — Nr. 2. Etienne (Bass) singt eine Vampyr-Romanze deren Refrain der Chor bildet. Die leichte Melodie ist durch seltsame, aber gut gewählte Harmoniefolge sehr wirksam gehoben, bleibt dabey zu leicht auszuführen, dass wir sie mit Vergnügen den ächten Romanzen beyzählen. Nr. 3. Scene und Arie mit Chor. (Hypolit, Tenor, Isoldens Geliebter) Das feurige Allegro des kühnen, muthigen Ritters geht in melodischen wohlgehaltenen Weisen im gewöhnlichen Operntyle hin zum Andante affettuoso ♯, wo sich die Bitte, ihm in den bevorstehenden Gefahren zur Rettung seiner Geliebten beyzustehen, in trefflicher Melodie ausspricht. Der Chor der Männer, im ersten Tempo ♯ einfallend, verspricht Beystand, sich steigernd, dazwischen mit gewöhnlichen Solo-Reminiscenzen für einen Abgang der jedoch durch Isoldens überraschendes Entgegentreten unnöthig wird. Hypolit freudig erstaunt; der Chor froh verwundert; Duett entwickelt sich und ihr mit eingeschriftetem Chore dringt lebendig vorwärts; Isolde erklärt dem sich als Braut begrüssenden Chore, sie may es nicht mehr und wünscht, dem Hypolit ohne Zeugen ihr Leid zu klagen, weshalb Hypolit der gegenwärtigen Menge für ihren willigen Beystandseifer Dank sagt und sie bittet, Isolden mit ihm allein zu lassen. Sehr ausgezeichnet schön tritt hier der Chor ein „Still den Hütten eingeschritten, gönnt Isolden Ruh" Dieser Chor gehört unstreitig zu den schönsten der Oper — Nr. 4. Duett Isolde und Hypolit. Sehr gefällig, allgemein ansprechend und für die Sänger sehr dankbar. Nr. 5. Scene und Arie Isoldens, worin sie den Lufteo bekennt, dass ihr Gefühl für Hypolit nur verwirrender Nacht nur Trug ist u. s. w.; leidenschaftlich, mehr in äusserem als innerem Schwunge klagend, was so einen gefälligen Andantino, der Erinnerung glücklicher, nun verschwundener Tage gewidmet, noch leicht gemildert wird. Darauf kehrt sich ihr Sinn wieder zur ersten etwas unruhigen Klage, die musikalisch klar, weniger tief, als ansprechend, nur etwas lang gedehnt sich darstellt. Die Länge wird jedoch durch die Situation entschuldigt; sie mehrt den innern Kampf zu beschwichtigen, sinkt aber erschöpft und beklommen zu Boden. Sich bald wieder aufraffend, ermannt sie sich bis zum Entschlusse,

selbst den Kampf gegen des Geschickes Macht zu wagen, wenn wir allerdings sicher le Erfindung und hin und wieder angemessener declamat gewünscht hätten. Wer könnte wohl, end ourh dnee em Ende der Scene, folgenden Schluss fue eine Singstimme schön nennen wollen?



Nr. 6. Besseren des Part d'Amour (Isoldens Vater) missfällt oee gänzlich ihrer gesuchten und gezierten Manier wegen. Kalter Bombast, erzwungene Lesslichkeit nichts weiter. Nur durch das polonoiseartige Tempo wird so etwas for gewisse Hörer, so wie durch Gelegenheit se alle by Läufern und Sprüngen hat gewisse Sänger ertäglich ir Kurz, das sonst so gefälligen Componisten Genie mark hat sich hier, indem er ohne innern Antrieb etwas Aufallendes sorbte, niemal völlig verirrt. Nr. 7. Finale. S. 76—117. Die beyden ersten Sätze sind, ohne sich durch grosse Erfindung auszuzeichnee, von angenehmer Wirkung. Das darauf folgende Allegro brillante $\frac{6}{8}$ giebt einen fröhlichen Hochzeitchor, welchen ein ganz kurzes Andante con moto $\frac{4}{4}$ unterbricht, worin der Vater der Kapelle zu gehen ermahnt, was der Chor eben so kurz bestätigt. Da wird der Trauungsact plötzlich durch Ertönen im Allegro agitato gestört, der erschrocken die Nachricht bringt, dass unaufhaltsam ein junger, kühnblickender Mann einen Schritten folge. Eine treffliche Scene. Aubri, hier der Vampyr, tritt ein, und zu dem Ausrufe Aller fügt Isolde für sich noch hinzu „Das Frauenbild dieser Nacht!" Ein Duett (Molto agitato) hebt zwischen Port d'amour und Aubri (zweyen Bassen) an, worin sie ihr Entzücken des Wiedersehens gegenseitig schildern. Mit dem Dazutreten Hypolits, besonders zu dem darauf folgenden Gesange des Vaters, wo er seiner frühern Verpflichtung gegen den ältern Freund Aubry gedenkt, will nun der Gang etwas zu instrumentenmässig, nicht völlig gut declamirt erscheinen, doch nur vorübergehend; die charakteristische Darstellung erhebt sich sogleich wieder zu ihrem Vortheile. Von Hypolit selbst in dieser peinlichen Lage dazu aufgerufen, entscheidet sich Isolde, Allen ungeahnet, für Aubri. Die verschiedenen Tempi wirken sehr gut, und werden durch kurze Einmischung des Chors noch wirksamer. Hypolit erhält sich dennoch den Muth, schwört dem Aubri Rache, und verstärkt Isoldens Wankelmuth in einem schönen Andante affettuoso. Nur gegen Aubri erglüht sein Zorn von Neuem. Allegro impetuoso kehrt wieder (†) und Aubri befiehlt, den Rasenden in Ketten zu schlagen. Rasch stürmt die Scene vorwärts im Più Allegro gegen Presto, worin Alle mit dem erregten Chore hörbst wirkungsvoll das sehr wohlgelungene Effectstück zu Ende führen.

(Der Beschluss folgt.)

Chronik der diesjährigen Winterconcerte zu Cassel 1828—1829.

Am 27sten November d. J. wurden die gewöhnlichen Abonnements-Concerte des Hof-Orchesters mit einer neuen Jagd-Ouverture von Fr. Schneider eröffnet. So wenig nun eine solche zu diesem Zwecke schicklich seyn dürfte, so erhielt sie doch den verdienten Beyfall, obgleich sonstlich der Gegenstand durch J. Haydn, Mehul, Hofmeister, Stamitz, Rosetti u. A., schon so erschöpft worden ist, dass sich wenig neues dabey anbringen lässt. Nach derselben sang Dem. Schweitzer eine wundererhabne Scene von Beethoven: „Ah perfido!" mit aller der Virtuosität, die wir von ihr gewohnt sind. O! warum hat nicht B. immer so geschrieben? Das dritte Stück des Concerts war eine Concertante von Hrn. Kapellmeister Spohr für zwey Violinen. Dass diese von dem Componisten und unserm braven Hrn. Wilde meisterlich vorgetragen wurde, bedarf keiner Versicherung. Auch die Composition erhielt viel Beyfall, und beweist, dass Hr. Sp. hauptsächlich für das Fach der Instrumentalmusik geboren ist. Beethovens Pastoral-Symphonie eröffnete den 2ten Theil des Concerts. Wie soll aber die Tonkunst einen Ankauf auf dem Lande, eine Scene am Bach u. dgl. ausdrücken? Dieses liegt ganz ausser ihrer Sphäre, und Niemand werden es errathen haben, wenn es nicht auf dem Zettel gestanden hätte. Hierauf folgte eine Arie von Mozart (obgleich eine sehr bekannte), die durch Herrn Wild mit gewohnter Meisterschaft vorgetragen wurde. Den Schluss des Ganzen machte ein Concertino von Braun für Hoboe, welches unser Herr Bauer zu allgemeinem Wohlgefallen vortrug. Indessen macht es immer eine üble Wirkung, wenn ein Concert mit einem solchen Mosaikstücke endigt. In frühern Zeiten war es Gebrauch, mit einer grossen Symphonie zu schliessen, wodurch

dem Ganzen gleichsam die Krone aufgesetzt werde. Jetzt glaubt man, es besser zu verstehen, und lässt das Concert wie ein ausgebrauntes Licht verlöschen! Auch wurde es ehemals der 22ste November (das Fest der heiligen Cäcilie) jährlich mit einem ausserordentlichen Concerte gefeyert, in welchem grosse contrapunctische Tonwerke, z. B. *das Lob der Musik*; *der Triumph della musica*; *das Carmen saeculare*, oder ein auf die Schutzpatronin gesetztes Motett u. s. w. aufgeführt wurde, ehe auch dieses bei uns seit der jetzigen Ordnung der Dinge nicht mehr für gut gefunden. —

Zweytes Concert am 11ten December.

1) Ouverture aus *Medea* von Cherubini. Dass diese schon in vorigen Jahren oft gehörte Ouverture schön ist, dafür bürgt der Name des Componisten. Ouverturen verlieren jedoch gewöhnlich einen Theil ihres Werthes ausser dem Theater. 2) Dann hierauf folgende Arie die Hrn Kapellmeister Spohr, welche Dem. Roland sang, schien uns noch jener allerkürzeste Ouverture desto länger — obgleich sie mit vieler Kehlfertigkeit vorgetragen wurde. 3) Hr. Kullenkorff aus Göttingen, der uns vor einiger Zeit schon Beweise seines ausserordentlichen Talents abgelegt hatte, beschloss den ersten Theil des Concerts mit einem neuen eigenen Compositum, worin er sich abermals als talentvollen Meister seines Instruments bewährte. Festigkeit und Geschmack wetteifern mit einander in seinem Vortrage, und als Tonkünstler behauptet er schon einen guten Platz. 4) Symphonie von Beethoven. 5) Ein Terzett von Rossini aus der *Italiana in Algieri*, von den Herren Stebbergen, Pappel und Buchholz gesungen, fand grossen Beyfall. Rossini ist mit allen seinen wahren und eingebildeten Fehlern noch immer das Lieblingder ganzen(?) musikalischen Welt, und der Neid aller seiner Feinde mag es und sey wird ihm diesen Vorzug nicht rauben.

Drittes Concert am 8ten Januar 1829.

Abermals wurde dieses mit einer Ouverture eröffnet. Sie war aus der Oper *Semiramis* von Catel, mithin mehr intensiv als extensiv bedeutend. Catel ist schon bey uns durch seine schöne Oper *les Bayadères* sehr vortheilhaft bekannt, welche leider von unserem Repertoire, so wie manche andere, verschwunden ist, welche einst im Gange war. Eine Arie von Hrn Kapellmeister Spohr aus seiner Oper *Faust* folgte hierauf, und wurde von Dem. Heinefetter sehr brav gesungen. Warum aber im Concerte immer Opernarien, die man auf dem Theater oft zum Ueberdrusse schon gehört hat? — Ein Concertino für Flöte, von Hrn Blumenscheck recht schön geblasen, beschloss den ersten Theil des Concerts. Den zweyten eröffnete die grosse Symphonie in D von Ries. Dieses kenntreiche Tonwerk ist allgemein bekannt, und bedarf also keines Lobes. Die Aufführung war dem Werthe der Composition angemessen, wie wir es von unserm braven Orchester gewohnt sind. Herr Wild sang nun eine Arie von Rossini, welche ohne allen Zweifel aus einer Oper genommen und von ihm sehr schön in einer andern eingelegt worden war. Uebrigens trug er sie meisterlich vor, obgleich sie für seine Stimmumfang zu hoch lag. Das Concert sollte dem Zettel zufolge mit Variationen auf dem Violoncell endigen, welche ein junger Herr Dotzauer aus Dresden, neu angestellter Mitglied unsers Orchesters, vorzutragen bestimmt war; allein statt dessen spielte Hr. Bried, ein Schüler des Herrn Kapellmeister Spohr, ein sogenanntes Potpourri von N. N., womit also das Concert abermals sich endigte. Obgenannter Jüngling, Dotzauer) ist übrigens an die Stelle unsers bisherigen braven zweyten Violoncellisten Cattus d. j. gekommen, welcher gewiss in Rücksicht des Talents, als seine zwölfjährigen Dienstzeit wohl hätte, nicht durch einen Anfänger verdrängt zu werden.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

Grundzüge der Generalbasses nebst Aufgaben für angehende Choralspieler, von P. F. Engstfeld, Lehrer in Duisburg. Essen, bey Bädeker. 1828.

Es gibt recht wackere Schullehrer, die aber so Manches durchaus unerfahren sind, auch wenig Talent dafür haben. Sie sind jedoch zugleich Organisten, möchten auch ihren Pflicht genug thun, und einen Choral zweckmässig vorzutragen wissen, auch mit Signaturen. Für solche, die das Nothwendigste davon und dafür auf leichte Art lernen wollen, ist der Büchlein. Wir meinen es so, dann man bey vorkommenden Fällen einen guten Rath für solche, in anderer Hinsicht oft sehr würdige Männer habe.

Mignons Lied: Kennst du das Land u. s. w. zum dritten- und viertenmale mit Begleitung des Pianoforte comp — — von C. F. Zelter Berlin, bey Trautwein. (Pr. 6 Gr.)

„Zum dritten- und viertenmale," und zum dritten- und viertenmale so brav, wie es wohl Jedermann von Hrn. Z. erwartet; obwohl sich nicht verkennen läßt, daß das wahrhaft Originelle seiner Erfindungen und seiner Darstellungsgabe im Schwermuthigen nirgends so hell, wie sonst wohl hervortritt. Da das köstliche Lied, wie jedes derselben Gattung, auch zweyerley Art musikalisch aufgefaßt werden kann: entweder, wie es eben dieser Mignon, eben in dieser Situation und Stimmung, aus der Seele dringt, oder, wie es an sich ist und lautet: so scheint Hr. Z. bey der ersten dieser zwey Compositionen mehr die erste, bey der zweyten mehr die andere Ansicht im Auge gehabt zu haben. Wir halten es mit der ersten Ansicht und der ersten Composition, obgleich wir das Gelungene der zweyten, besonders das Tiefsinnige „Kennst du es wohl?" gleichfalls zu schätzen wissen. — Eine Frage sey uns bey dieser Gelegenheit erlaubt! Sollte Herr Z. aus der grossen Anzahl seiner Lieder und anderer Gesänge, gedruckter und ungedruckter, nicht eine Auswahl dieser treffen, die er selbst als die vorzüglichsten von allen, und für jede, auch eine spätere Zeit geeignet erkennt? Sollte er nicht diese Auswahl in fortlaufender Sammlung drucken lassen, vielen zur Freude und sich selbst zu einem würdigen Denkmale? Zwar hat er vor etwa zwanzig Jahren eine Sammlung begonnen (wir kennen vier Hefte derselben), und es finden sich nicht wenige ganz vortreffliche Sachen darin; aber theils stehen dort neben diesen auch manche, die — wenn gleich keineswegs verwerflich, doch an jenen durchaus trefflichen nicht zu zählen sind, von einer blos temporären Ansicht oder Neigung niedergeschrieben scheinen u. s. w., theils ist diese Sammlung nicht fortgesetzt, und auch vom Verleger nicht ausständig genug ausgestattet worden; theils ist von Herrn Z. seitdem gar Manches ausgegangen, was offenbar unter sein Eigenthümlichstes und Schönstes gehört, auch zum Theil noch gar nicht gedruckt ist. Und einzelne Bogen oder Hefte, gleich dem hier angezeigten: wie leicht und wie bald verreissen sie sich, und gehen unter im stets wachsenden Strome des Neuen? Wir aber, und mit uns wahrlich Viele, möchten gar so gern die gesammelten Blüthen und wahrhaften Früchte seines Genies und seiner Kunst nicht nur beysammen haben, sondern auch unseren Kindern hinterlassen! —

Trois Sonatines faciles instructives et doigtées pour le Pianof. à quatre mains par Charles Czerny. Op. 155. Cah. IV. Nr. 1. 2. 3. Leipzig, chez H. A. Probst. Pr. jedes Heft 16 Gr.

Diese drey Sonatinen sind wirklich, was sie seyn wollen; sie geben dem Schüler zweckmässige Uebung und mischen ihn durch das darin herrschende Angenehme der Melodieenverwebung, durch das leichte und doch nicht leere Zusammenstellen wirksamer Modulgänge und nett erfundener Figuren, durch das dem jugendlichen Alter völlig Angemessene und schnell Eingängliche, das doch auch ältere Hörer und Spieler gefällig unterhält, zum fleissigen Spielen grosse Lust. Dass es etwas nicht jedem Componisten gegeben ist, wenn es auch mehre von sich selbst glauben, ist nur zu bekannt, und gerade in solchen Dingen und für solche Zwecke hat Hr. Czerny bereits manches Dankenswerthe geliefert. Auch durch diese drey Heftchen hat er sich ausgezeichnet den Dank Vieler verdient, vorzüglich für Nr. 2. Sie sind aber alle drey bestens zu empfehlen; sie werden Vergnügen und Nutzen im reichen Maasse bringen.

Potpourri pour le Pianoforte, tiré de l'Opéra, le Vampyr de Marschner, par F. W. Werner. Brunswic, chez Meyer jun. (Pr. 6 Gr.)

Wer mit dem „Vampyr" nahe Bekanntschaft gemacht und ihn lieb hat, der wird auch durch diese Skizze unterhalten fühlen; denn es bringt eine ansehnliche Quantität interessanter Momente der Oper zur Erinnerung. Sonst aber ist es so bunt und kraus und fragmentarisch. Es ist eine Composition im etymologischen Sinne des Wortes; eine Zusammensetzung nämlich.

(Hierzu die musikalische Beylage No. II.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Nº II. Beilage zur allgem. musikal. Zeitung 1829 Nº 19.

Duett aus dem Oratorio Christus der Meister.

von Fr. Schneider

by Google

duftest du
da strahlst und duftest du
da strahlst und duftest du,
da strahlst und
da strahlst und duftest du
da strahlst und duftest du
da strahlst und duf
ens
p
duftest du
da
strahlst
und duf test du, da strahlst da strahlst
test strahlst
und duf test du da strahlst da strahlst
und duftest du
Wie mit den
und duftest du
Oboe
p
sf

Schei - de blick das Leben winkt,
wie Al - les
wenn treuer Lie - be Glück in Gräber sinkt
wie Al - les
welket! Al - les wankt, du hältst das Le - ben fest umrankt, wie Alles welket
welket! Al - les wankt du hältst das Le - ben fest umrankt, wie Alles welket
Alles wankt du hältst das Leben fest umrankt, du hebst uns sanft dem Him - mel
Al - les wankt du hältst das Leben fest umrankt; du hebst uns

zu und bringt uns Frie_den bringt uns Ruh, du
auf dem Him_mel zu und bringt uns Frie_den bringt uns Ruh' du
pp
pp
bringt uns Frie_den bringt uns Ruh du bringt uns Frie_den bringt uns Ruh du
pp
bringt uns Frie__den bringt uns Ruh du bringt uns Frie_den bringt uns Ruh du
smorz.
bringt uns Frieden bringt uns Ruh! _ _ _
bringt uns Frieden bringt uns Ruh! _ _ _

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

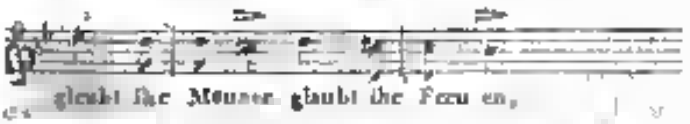
Den 20sten May. **No. 20.** 1829.

Recension.

Der Vampyr von Landpaintner. Leipzig, im Bureau de Musique bey Peters.

(Beschluss.)

Der zweyte Act hebt mit einem muntern, naiv drolligen Terzett an, zwischen dem, wie es scheint, leichtfertig anmuthigen Lorette, ihrem Vater Morton und Lavigne, dem geschmacklos putzsüchtigen Bräutigam. Gehörig vorgetragen, und es ist durchaus nicht schwer, wird es überall sehr gern gehört werden. Auch der Canon (Allegretto Cantabile), der das Ganze beendet, hält sich in demselben leichten Wesen angenehm fort. Auf die Anfangsmelodie des Terzetts und auf die kurzen Vorschlagsnoten wird Lorette alle mögliche Zierlichkeit verwenden müssen, damit sie nicht ins Lächerliche fallen, sondern hübsch leichthin tändelnd bleiben, was sie sollen. So etwas macht sich freylich für Instrumente viel leichter, als für Sänger. Auch scheint es uns der Componist zu sehr zu lieben, kurzen Sylben eine verlängerte Betonung zu geben. Manche Beurtheiler sind gerne gegen solche Behandlung der Textesworte; wir nicht; im Gegentheile sind wir überzeugt, dass dieses Verfahren in gewissen drolligen und muthwilligen Situationen eine recht gute Wirkung hervorbringt. Hier aber hätten wir im Canon, der schon freundlich ernster spricht, folgende Quantitätserrückung lieber weggewünscht:



es gleicht der Mensch, gleicht der Frau en,

Man irrt sich, wenn man es etwan geradehin für ganz unbedeutende Kleinigkeit ansieht, die rhythmische Stellung und die feinere Färbung derselben wirken weit mehr auf das Gefühl Aller, als man gewöhnlich zu glauben scheinet. — No. 9. Arietta. Tempo di Polacca (Etienne, Bass), sehr gefällig. Nr. 10. Ensemble Allegretto $\frac{6}{8}$. g dur. Das Chor bewillkommt den Aubri, den todt geglaubten, auf seinem Schlosse. Die seltsame rhythmische Haltung ist hier ganz am rechten Orte, sie bringt in die Begrüssung dem Vampyr etwas Unheimliches, oder auch etwas Gesuchtes, was den begrüssenden Leuten nicht recht von Herzen zu gehen ankündigt. Aubri macht jetzt hin mit steifer Höflichkeit, worauf der Chor ihm Beifall singt. Post d'amour singt aus seiner Aengstigkeit den Schluss, dass Aubri noch der Alte, der Edle sey, der seinen Tochter glücklich machen werde. Dafür kündigt Aubri den Gästen die seinen Vater an, dem die Sinnen alles ihm Angenehme erzeigen sollen. Diesen und entschuldigt ihres seine Güte, die Lorette unterdessen zu verführen sucht. Die Braut sträubt sich ein wenig, aber sein Glück hat sie zu tief getroffen, sie verspricht im Garten zu erscheinen. Das immer dazwischen jubelnde Chor geräth doch zuweilen, wie ahnungsvoll, ins Moll, was, eben so richtig behandelt, doch bald genug wieder ins freundliche Dur überschlägt. Da Post d'amour versichert, Aubri sey nur da, Alle zu beglücken, macht die Aufmunterung des Bösen im Allegro con molto spirito ($\frac{4}{4}$ c dur) eine desto lebhaftern Eindruck auf die Versammelten, die Freude wird allgemeiner, der Chor entwickelt die Sologesänge immer lebhafter. Nun die Reuladen sind nicht überall geschickt angebracht, wie überhaupt des Componisten Stärke, wenigstens in dieser Oper, nicht ist. — No. 11. Arie des Hypolit. Allo moderato maestoso, eine mit Fleiss ausgeführte, wenn auch nicht genial hervorstechende Bravourarie, mit der sich ein wackerer Tenorist wohl zeigen kann. — Nr. 12. Cavatine Andantino effettuoso (Lorette), des dur $\frac{4}{4}$ polonoisenmässig. Warum den dur? Nun man

liebt es doch immer noch, auch schwellen in vielbekreuzten und stark bebeeten Tönen sich schon zu lassen; denn kann es auch die Monday, der Nachtigallen und der Blüthennacht wegen geschehen seyn, und endlich hat es wirklich nichts zu bedeuten: denn die Cavatine ist schön, und wird, gut vorgetragen überall Glück machen. Ob aber die Sängerin zum Schlusse den Text so singen will, wie Hr. L. ihn untergelegt hat (a), oder wie wir ihn unterzulegen vorschlagen (b), das überlassen wir billig dem geschmackvollen Ermessen jeder freundlichen Loretto selbst.

Nr. 13. Cavatine, Parodie. Andante con moto, a moll $\frac{3}{4}$ (Etienne, Baum) abscheulich schön. Nr. 14. Finale, $\frac{4}{4}$ h moll. Aubri beschwört die Hölle in wilden Accordenmassen, ihm Loretten herbeyzuführen. Loretta naht (All. ma poco agitato $\frac{3}{4}$ a moll) heklommen, kann aber nicht widerstehen; Aubri schmeichelt; Lavigne und Hypolit belauschen sie. Quartett, e dur, Andante con moto. Jedes legt seinen besonderen Gefühle angemessen das. Da nahen die Hochzeitgäste (Allegretto $\frac{6}{8}$); Aubri, verlockend und blutgierig, bewegt die gefangene Schwache, während der Chor sein fröhliches Brautlied singt zur Flucht. Im Augenblicke erscheint Hypolit den Vampyr nieder; Più Allegro $\frac{6}{8}$; Chor: Was ist geschehen? Port d'ennus kommt, Lavigne berichtet ihm den Hergang der Sache, und doch beklagt jenes den Verlust des theuren Freundes. Die Musik schlüpft in h dur, und das gleich darauf folgende mit 2 Kreuzen bezeichnete Larghetto hebt *pp* in vollem, aber tief gehaltenem e dur an, und geht so durch allerley Accorde, dass die Vorzeichnung nur das Thal ganz und gar unnöthig ist. In diesem sonderbaren Satze lässt Aubri den Port d'ennus schwanken, Isolden bis 12 Uhr nichts von diesem Vorfalle sagen. Der Vater schwört es ihm auch und: „nun ist's gut (pur bene), strömet hin mein Blut.“ Er stirbt. Mit der letzten Sylbe tritt All. presto impetuoso $\frac{4}{4}$ h moll ein. Der Chor, den wilden Grausam erfasst, singt sein Wehe und ermahnt, den Ort zu fliehen, denn durch die Lüfte hört man's sausen. Die Scene ist furchtbar, aber h dur und unmittelbar darauf e dur ist fürchterlich und der Mensch versuche die Götter nicht. Alle entfliehen von Entsetzen ergriffen. Die Instrumente winden sich weiter bis nach lang gehaltenem g dur Accorde, von welchem die Bässe durch halbe Töne aufwärts und wieder zurück abwärts getragen von Neuem sich heben — und Aubri, von des Mondes Strahlen aufgesogen, steht, denkt dem Gehörnten, und kahlig verächtend spricht er mit donnerndem Hohne: „Wer kann die Todten morden! Noch ist Isolde mein!“ So endet der zweyte Act. Getroffen ist das Gräßliche und unsere Zeit musikalisch darin. Was am Wilden Wohlgefallen hat (und das haben wir doch!), wird volle Rechnung finden. Es ist, was es seyn soll und will, ein abscheulich wildes Finale. Uebrigens enthält dieser zweyte Act 75 Seiten, und das dritte, der aus zwey Nummern besteht, nur 26. Eine solche Vertheilung der Musik fällt allerdings auf: wir können aber darüber nicht urtheilen, da uns die Beachtung des Opernbuches fremd ist. Für gesellschaftliche Unterhaltung ist es jedoch natürlich ganz eins, ob viel oder wenig Stücke sich in einem Acte befinden. Nr. 15. Romanze und Cavatine, $\frac{6}{8}$ g moll, darauf Larghetto b dur (Isolde). Diese Nummer gehört zu den schönsten der Oper, und wird sich wohl bald zu einem Lieblingsgesange guter Sängerinnen erheben, wenigstens verdient sie es. Denn obgleich auch hier die Harmoniefolgen öfter wunderlich und sehr gemischt sich an einander reihen, muss Manche nicht mehr so unbedingt unter die höchsten Schönheiten einer gehaltvoll musikalischen Darstellung rechnen wollen, so werden doch auch selbst diese nicht in Abrede seyn können, dass hier wirklich schöner, empfundener Gesang vorherrscht, und zwar so eindringlich, dass ihm auch die Stimmung der Zeit jene ganz eigenen harmonischen Wendungen gewiss nur noch einen schönern Reiz verliehen. Nr. 16, Finale. All. molto agitato, $\frac{4}{4}$, h dur. Hypolit: „Dich, nur dich wollt' ich erretten“ Isolde: Ungeheuer! u. s. f. Doch regt sich (es geht dabey ziemlich durch die Töne und verweilt am längsten in gis dur) wieder Liebe. Sie wollen fort; aber es geht nicht. Isolde kann ihn doch nicht lassen. Man sieht, wie der Dichter was machen will,

dass mehrere Frauen sehr leicht zwischen Hölle und Erde schwebend sich schwanken jetzt aber durch Himmel zwischen Himmel und Erde. Kurz, es wird ein freundliches Duett in h dur dessen, der um der Treue willen nur noch von ewiger Trennung klagt. Sie wollen beyde Freunde bleiben, und nehmen in Pia lenta kurzen Abschied, worauf Scene und Aria Irmlden folgt. Nach einem kurzen, sehr schön gesungenen Recitativ mit treflichem Accompagnement geht der Gesang eben so schön in Larghetto von meno $\frac{3}{4}$, f dur, über. Die sanfte noch etwas unruhige Bitte erhebt sich zur Begeisterung der Erhörung (Andante religioso, d dur) und wechselt mit Recitativ bis zum Molto Allegro $\frac{4}{4}$ „Wonnegefühle beleben dir Brust," u. s. w. Der Ernst ist voller Leben, und wenn man ihn sonstwo etwas gesucht nennen muss, so liegt der mehr am Dichter als am Componisten, den der wundervoll geschmahlte Text unmöglich zu einer wahrhaften Begeisterung entflammen konnte. Nach dieser Scene, die besser auf dem Theater, als für häuslichen Genuss wirken wird, erkennt Isolde klar, dass ihr in der Gestalt Anbrit's von einem — Vampyr nachgestellt wird, der auch zugleich erscheint, denn vorwärts drängt's, die Stunde naht! Irmlde bebt (Allegro non troppo, $\frac{4}{4}$). Anbri dringt auf sie ein, sie sinkt auf die Knie. Der Vater tritt herbey, erstaunt erblickt er den abermals todt Gewähnten, und ahnet Unheil. Anbri erinnert ihn an seinen Schwur, und drohender immer dringt er auf sein Opfer. Da schlägt es 12 (Andante con moto, $\frac{4}{4}$). Im tiefen B giebt von der Octave herab die Musik die 12 Schläge, jederzeit einen im zweyten Tacte, wirkungsvoll an. Und bis zum letzten Augenblicke ringt noch das Ungeheuer um seinen Raub, den ihm das Recht des Vaters ohne Erfolg streitig zu machen sucht. Aber die Zeit der Rache ist gekommen, Geister der Verdammten rufen im furchtbaren Unisono die Larve der Hölle, den ihr Verfallenen an, und auch ihnen Worten: „Nur durch verdammt des Ewgen Spruch" tritt Prestissimo $\frac{4}{4}$ ein, die Tiefe thut sich auf und speit ihre Schrecken aus, die grinsend den Atramidar (den Vampyr) umrasen. Nur die Instrumentalwuth tobt an den Greueln der scheusslichen Larven, der Glaube versinkt, das Gebäude stürzt zusammen, Angst erschallt in den Trümmern, und auch und auch wurde still. Die Brust der Menschen athmet wieder auf, und dankend dem Retter stimmt der Chor der Unbefangenen ein kurzes Andante religioso $\frac{3}{4}$ an, worauf der Instrumente in einem freudigen Presto $\frac{4}{4}$ rasch zu Ende eilen. So ertrunken hier also Niemand, als der Vampyr.

Der Clavierauszug des Componisten ist mit Einsicht verfertigt, durchaus nicht überladen, und Alles spielt sich gut. Druck und Papier sind auch zu loben, und zum Textbuche ist auch ein italienischer Text mitgegeben worden. Druckfehler haben wir nur sehr wenige und nur unbedeutende bemerkt.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat März (Fortsetzung).

Im landständischen Saale: Drittes Concert spirituel, welches nun folgende Genüsse darbietet: 1. Mozart's grosse Symphonie in C moll, für das ganze Orchester arrangirt von Ritter von Seyfried. Eine kostbare Perle, reich und kunstvoll in Gold gefasst; Schlussfuge „In te Domine speravi, non confundar", Te Deum laudamus" Ouverture zu Armuth, von Abt Vogler, sehr originell. Der neunte Psalm, von Foscu. Orchester-Fuge von Mozart (Manuscript). Wir nehmen uns die Freyheit, dieser Werke Authenticität etwas weniges in Zweifel zu ziehen. Endlich Chor aus Cherubini's Anacreon.

Am 20sten im Kärnthnerthor-Theater: Zehnte Gastvorstellung der Mad. Pasta: „Semiramide" wiederholt.

Im Theater an der Wien: *Aschenbrödel*, gelang nicht vorzüglich, Hrn. Forti aufgenommen.

Am 21sten im Leopoldstädter-Theater: *Der Ritter ohne Kopf*, grosse Zauber-Pantomime in zwey Aufzügen von Reinold, Musik von Wolbert. Gefiel sehr, sowohl wegen der Ideen-Neuheit, als durch das ungemein exacte Maschinenwesen.

Am 22sten im Vereins-Saale: Privat-Concert des Herrn Giulio Radicchi, enthaltend: Ouverture von Mozart. Duettino von Donizetti, gesungen von Dem. Weiss und Hrn. Radicchi. Pianoforte-Concert von Ries, vorgetragen von Dem. Strassmayer. Arie aus Gluck's *Iphigenia*, gesungen von Herrn Radicchi. Concertant-Variationen für Pianoforte und Violine, von Pixis und Bohm, gespielt von Dem. Strassmayer und Hrn. Strobinger. Arie von Rossini, gesungen von Dem. Weiss. Vocalquartett

von Schubert. — Das Verdienste der Mitwirkenden sind anerkannt; Herr Radicchi — wer? — doch jetzt: *ils sont passés les jours de fêtes!*

Ebendaselbst. Nachmittags: Privat-Unterhaltung des Violoncellisten, Herrn Lanke, worin vorkam: Quatuor von Beethoven, Arie von Mozart; Rondo von Hummel; „Auf dem Strome," von Schubert; Neues Violoncell-Divertimento. — Wahl gut, Ausführung: nicht minder.

Im Kärnthnerthor-Theater: Dritte Gastvorstellung der Mad. Pasta: *Tancredi*; wiederholt.

Am 25sten im Rittersaale des gräflich Löwenburgischen Conviktes: Concert des Herrn Joseph von Blumenthal, welches uns folgende eigene Compositionen hören liess: Ouverture zum *König Lear*; grosse Arie, gesungen von Dem. Friedlowsky, die obligate Violine gespielt von Herrn Feigerl; neues Concertino für die Harfe, vorgetragen von Herrn Hellmesberger; Hymnus, gesungen von den Vereinsmitgliedern, mit Clarinett, Horn, Viola, Violoncell und Contrebass-Begleitung; Cavatine, vorgetragen von Dem. Stuck: Hornconcert, ausgeführt von Herrn Hradetzky, Vocal-Quartett, gesungen von Dem. Friedlowsky und Steeb, Herrn Emmerger und Oberhofer; Ouverture aus *Turandot*. — — *Erant bona, sed satis mediocria.* —)

Im Kärnthnerthor-Theater: Zweyte und letzte Gastvorstellung, zum Benefice der Signora Pasta: Arie aus *Orfeo ed Euridice*, von Ritter Gluck. Auf allgemeines Verlangen: *Semiramide*. Das Haus zum Erdrücken voll, ein Evviva aus tausend Kehlen. Die Scheidende erschien mit einem Jenes-Gesichte, dessen auf der einen Seite viele Rührung ihre so ausgezeichnete Huld auch abspiegelte, zeigte die Kehrseite schluckende Mienen ob der reich gesegneten Ernte, denn — unter uns — die Signora entfernet uns, die ansehnliche Prämie Seiner Kaiserl. Hoheit, des Erzherzogs Anton, und Sr. Herrlichkeit, des Lord Wellesley, in deren Summe sie sehr mitgerechnet, wenigstens 24000 Silber-Gulden! — So lohnt es sich freylich wohl der Mühe, etwas rechtes gelernt zu haben!

Am 24sten im Josephstädter-Theater: *Nicht küssen, nicht tanzen*, Zauberspiel mit Gesang, Tanz und Tableaux, in zwey Aufzügen von Feldt, Musik vom Kapellmeister Gläser. Hat nicht sonderlich Eingang gefunden, obschon einzelne Situationen gut angelegt sind, und die gewandten Bühnenkräfte erkennen lassen. Die Composition möchte man heutzutage nennen, es stimmt alles recht ordentlich; aber auch nichts weiter.

Am 26sten im landständischen Saale: Viertes Concert spirituel, enthaltend: 1. Beethoven's Symphonie in A dur. 2. Dessen Pianoforte-Concert in G moll, vorgetragen von Dem. Blahetka. 3. Hymne, von Grillparzer gedichtet zur Einweihung von Beethoven's Gebeine, mit Beybehaltung einer hebräischen Original-Melodie des verewigten Meisters als Vocal-Chor für vier Männerstimmen, componirt von Ritter von Seyfried. 4. Gloria aus Cherubini's zweyter Messe in D dur. — Es war Beethoven's Todes-Tag, ja fast eigentlich seine letzte Lebensstunde, in welcher nach zwey Jahren diese schon Wunder-Schöpfungen zur Feyer ungefeyer des Unvergesslichen wiederklangen! Konnte wohl eine ergreifendere Wahl getroffen werden? Wessen Gemüth hätte dadurch nicht tief ergriffen sich fühlen müssen, dessen Auge dabey trocken bleiben können? Eine vorherrschende Empfindung bemeisterte sich aller Herzen: die traurige Gewissheit, ihn nie zu ersetzendem Verluste! Ewig lebt Er fort in seinen Werken, ewig in unserm Andenken!!!

Am 29sten ebendaselbst: Concert der Dem. Leopoldine Blahetka, eingeleitet mit Ouverture zum *Vampyr* von Liedpaintner. Jedenfalls ein effectvolles Charakterstück, dessen feinere Beziehungen indessen erst dann vollkommen erfasst und verstanden werden können, wenn eine recht genaue Bekanntschaft mit der Tondichtung selbst vorangegangen ist; dann neues Pianoforte-Concert in E moll, componirt und vorgetragen von Dem. Blahetka. Wenn wir auch dem Tonsetzerin nicht unbedingtes Lob spenden können, so müssen wir dagegen ihrem Meisterspiele volle Gerechtigkeit angedeihen lassen; La Sentinelle, Divertissement für zwey Pianoforte, von Woelfischeck, gespielt von Dem. Blahetka mit ihrer Schülerin, Dem. Bielly, welche, wenn sie also fortfährt, in Kurzem gleichfalls auf den Meisterstuhl promovirt zu werden würdig seyn wird.

Im Rittersaale des gräflich Löwenburgischen Conviktes: Dritte Vereins-Concert, enthaltend: W. A. Mozart's grosse Phantasie in C moll, für das ganze Orchester instrumentirt vom Hrn. Kapellmeister Ignaz Ritter von Seyfried; Variationen vom Herz und Lafont, für Pianoforte und Violine, vorgetragen von den Vereinsmitgliedern Dem. Reiner und Hrn. Krug u. s. f.

Im Vereins-Saale: Privat-Concert des Flötisten im Josephstädter Theater-Orchester, Herrn Fahrbach, in welchem wir unter Andern ein neues Flöten-Concert in A dur hörten.

Am 3ten im Leopoldstädter-Theater: *Die Drachenhöhle*, ländliche Posse mit Gesang in zwey Aufzügen, nach dem Pahlmerschen des Herrn Kaminsky frey bearbeitet; Musik von Kapellmeister W. Müller. Nicht unerhebliche Hausmannskost.

Am 5ten im Kärnthnerthor-Theater: *Der Maskenball*, komisches Ballet in zwey Aufzügen von Hrn. Astolfi; Musik von verschiedenen Componisten. Die Handlung — unsinn, unbedeutend, man machte sie daher gar keine ernsten, die Tänze — allerliebst, wunderhübsch, und trefflich ausgeführt. Die Melodieen sind gut gewählt; Rossinische Weisen lassen sich eben so gut dazu tanzen, als singen. —

Miscellen. Madame Pasta ist von Sr. Maj. dem Kaiser zur ersten k. k. Hof-Kammersängerin ernannt, und mit einem prachtvollen Diplom, im Werth gegen 400 Species-Ducaten, beschenkt worden.

Der bekannte Tonsetzer Preyer hat aus pflichtschuldiger Freundschaft für den Hofopern-Theater-Director, Herrn Grafen von Gallenberg, die Stelle als Gesangslehrer bey dieser Kunstanstalt übernommen. Er geniesst von Vielen aus der vortheilhaftesten Ruf in diesem Unterrichts-Zweige, und man darf sich von seinen, auf vieljährige Erfahrung gegründeten Bemühungen um so erwünschtere Resultate gewärtigen, als derselbe auch für die deutsche Schule grosse Achtung hegt, und deren Hochmeister Mozart, Haydn, Beethoven, Weber u. s. w. mit glühendem Enthusiasmus verehrt.

Einem auch unverbürgten Gerüchte zufolge, wird nun im kommenden Sommer Mad. Milder durch einen Gastbesuch erfreuen, und wir dürfen die Hoffnung nähren, bey dieser Veranlassung unsern unvergesslichen Liebling, den pensionirten Hofopernsänger Hrn. Vogl, wieder einmal in mehreren seiner Triumph-Rollen, wie z. B. Erzvater Jakob, Orest, Oedip. Cinna, Michels u. a. auf der Bühne erscheinen zu sehen.

Der steyermarkische Musik-Verein hat dem Herrn Kapellmeister Ritter von Seyfried in ehrenvollsten Ausdrücken das Ernennungs-Diplom zum Ehren-Mitgliede zustellen lassen.

Um durch Weinmüllers Absterben in der k. k. Hofkapelle erledigten Platz wahrlich mittelst des stattgefundenen Concurses der, sonderlich als Kirchen-Sänger höchst schätzbare Bassist, Herr Borschitzky.

Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates setzte ihren vielfältigen Verdiensten um die Beförderung der Tonkunst erst kürzlich dadurch die Krone auf, dass mittelst des Capitalfonds das Stadthaus „zum rothen Igel“ erkauft wurde, welches nunmehr eingerissen, und von Grund aus nach einem entsprechenden Plane neu gebaut werden soll. Gemäss diesem ist das Hauptpostulat — was Wien zur Zeit noch gar nicht einmal besitzt — ein geschmackvoller, den akustischen Gesetzen genugender Concert-Saal; ferners alle benöthigten Räume für die Zöglinge des Conservatoriums, zur Aufstellung der Bibliothek, des Archivs, der Kunst-Sammlungen, des Museums, der Konvikt u. s. w.; endlich viele Zinswohnungen und Kaufläden, deren Ertrag die Renten des daran gewendeten Stamm-Capitals deckt. — Es ist nun zu wünschen dass der Bau baldmöglichst begonnen, und nicht minder glücklich vollendet werden möge! —

Nichts Neues unter der Sonne!

X. Guten Morgen! Nun — haben Sie endlich die gestrige Oper verdaut?

Y. Spass! Verdaut und vergessen.

X. Und unsern Streit über sie und über unsern Componisten auch?

Y. Auch! Das versteht sich.

X. Ich nicht.

Y. Was nicht?

X. Ich meyne: ich hab' ihn nicht vergessen, den Streit.

Y. Dafür sind Sie kein ächter Berliner.

X. Ich habe ihn spät in die Nacht weiter nachgedacht —

Y. Ich gar nicht.

X. Ich habe mich bemüht, mir's klärer zu machen —

Y. Mir war's gleich klar. — Aber deshalb Sie sind doch nicht gekommen, wieder von vorn anzufangen?

X. Nein; ich wollte Ihnen nur 'was mittheilen, das Plätzchen da wollen Sie's hören?

Y. Ich muss ja wohl, wenn Sie's nicht übel nehmen sollen! Frisch 'raus hin!

X. Es sind Züge zur Kunst-Charakteristik.

Y. O Gott! nur keine Vorrede! Ich werd' ja hören, was es ist!

X. Und unterbrechen Sie mich nicht!

Y. Nein doch, nein

X. Die allgemeinere Erörterung lass' ich weg —

X. Ja denn, ja! Nur nur!

X. Ich lese!

„Wenn die Oper unsers Meisters betrifft, so hat man gegen sie zuerst die Verbindlichkeit, dass sie das lyrische Theater wieder über die gemeinen Bretter erhoben haben. Er hat kühn den kleinen Umkreis der kleinen Musik durchbrochen, innerhalb dessen unsre kleinen Musiker sich herumtrieben; so dass, wenn man auch ungerecht genug seyn wollte, diesem Meister ausserordentliche Talente abzusprechen, man doch gestehen müsste, dass er ihnen einigermassen die Laufbahn eröffnet dass er künftige Musiker in den Stand gesetzt habe, die ihrigen ungestraft zu entwickeln; welches fürwahr kein geringes Unternehmen ist. Er hat die Dornen gefühlt: seine Nachfolger werden die Rosen pflücken" —

Y. Nicht übel. Gott gelobt!

X. Nicht unterbrechen, war die Bedingung!

Y. Gut! Nur fort!

X. „Man beschuldigt ihn, aber, wie mir scheint, sehr ungerecht, auch schlechte Texte componirt zu haben; denn soll Sinn in dem Vorwurfe seyn, so musste man zeigen, dass er im Falle gewesen, wählen zu können. Wollte man denn lieber, dass er gar nichts gemacht hätte? Weit gegründeter ist der Vorwurf, dass er seinen Text nicht immer verstanden, dass er die Absicht des Poeten übel gefasst oder nicht etwas Schicklicheres an die Stelle gesetzt, dass er gar zu Vieles und damit gegen den Sinn ausgedrückt habe. Es war nicht seine Schuld, wenn er schlechte Texte bearbeitete: aber man kann zweifeln, dass er bessere genugsam ins Licht gestellt hätte" —

Y. Bravo! Auf Ehre!

X. Nicht unterbrechen!

„Nun hat in unsern Meister ein sehr grosses Talent anzuerkennen, viel Feuer, einen Kopf voll Wohlklang, reichen Erfindung harmonischer Wendungen und aller Mittel, Wirkung hervorzubringen; man muss ihm die Kunst zugestehen, sich fremde Ideen zuzueignen, aber ihnen Natur zu verändern, sie neu zu erziehen, und seine eigenen auf vielfältige Weise gelind zu machen. Dagegen hat er weniger Leichtigkeit, etwas zu erfinden, mehr Geschicklichkeit als Fruchtbarkeit, mehr Wissen als Genie, oder doch an Genie überhaupt zum wiederholten Wissen; aber immer Stärke und oft einen treffenden Gesang!" —

Y. Hier möchte ich doch . . .

X. Bst!

Y. Nicht widersprechen, aber hinzusetzen...

X. Bst! die Bedingung!

Y. Nu, so lesen Sie weiter!

X. „Sein Recitativ ist nicht natürlich genug; in manchen Scenen bewundernswerth, nicht selten aber schlecht fort durchaus. Vielleicht ist dies eben so sehr der Fehler der Gattung, als der seinige; denn sehr oft ward er, weil er sich der Declamation zu sehr unterwarf, im Singgang barock, in den Uebergängen hart. Hätte er die Kraft gehabt, das wahre Recitativ zu fassen und bis unter die Schaubeerde zu bringen: ich glaube, er hätte das Vortrefflichste leisten können" —

Y. Brevissimo! Aber das Letzte versteh' ich nicht ganz —

X. Ruhig! ich bin bald zu Ende!

„Er ist der erste, der Begleitungen gemacht hat, reich, wie Symphonieen: aber er ist darin zu weit gegangen. Er hat das Orchester missbraucht. Er macht die Begleitungen so enorm, so überladen, so zusammengehäuft, dass Einem der Kopf springen möchte bey dem unendlichen Gelärme der verschiedenen Instrumente in seinen Opern. Daher kömmt es auch, dass das Orchester, eben weil es immer im Spiele ist, doch nicht ergreift, nicht trifft, und fast immer seine Wirkung verfehlt. Eigentlich muss man nach einer recitirten Stelle ein unerwartetes Accord den zerstreuten Zuhörer aufwecken, ihn auf die Bilder aufmerksam machen, die ihm der Autor darstellen will, ihn zu den Gefühlen vorbereiten, die er in ihm erregen will; und das wird nie ein Orchester leisten, das nicht aufhört, zu brausen. Auch bewirken die überladenen Begleitungen gerade das Gegentheil von dem, was sie bewirken sollten. Anstatt die Aufmerksamkeit des Zuhörers anziehender festzuhalten, theilen sie solche und zerstreuen sie damit" —

Y. Gut! aber schon zu oft gesagt, und immer vergebens —

X. „Kurz! Niemand hat besser, als unser Meister, den Geist des Einzelnen gefasst, Niemand besser die Kraft der Contraste verstanden: aber ungeachtet hat er seinen Opern jene glückliche und so sehr gewünschte Einheit nicht zu geben gewusst;

er konnte nicht dazu gelangen, ein gutes Werk aus so vielen guten, wohl gearbeiteten Stücken zusammen zu fügen" — Amen.

Y. Geben Sie her! Ich finde das zwar nicht erschöpfend, auch nicht überall scharf genug bezeichnend, unsern Künstler zu charakterisiren; aber wer genau wird, ist doch so vertraulich zu nahe, auch so gut ausgedrückt — Geben Sie her!

X. Was denn?

Y. Das Blatt. Ich will's die Redaction einer musikalischen Zeitung schicken.

X. Das kann ich ja selber. Auch ist das schicklicher, da schlechterdings der Name des Vfs. darunter stehen muss.

Y. Das Letzte möcht' ich doch abrathen. Sie, in Dienstverhältnissen —

X. Wie? ein Mann in Dienstverhältnissen soll nicht ausdrücklich mit Unterzeichnung des Namens ein Kunsturtheil wieder abdrucken lassen können, das seinen siebenzig Jahre alt ist?

Y. Was denn — siebenzig Jahre —

X. Nun ja: das Urtheil Jean Jacques Rousseau's über den berühmten französischen Componisten Rameau, deutlicher, engen Wort für Wort, von mir übersetzt! Was lachen Sie denn? Da haben Sie den 34sten Band der Werke Rousseau's zu vergleichen Sie selbst.

Y. Ey zu schlage doch der . . .

X. Curine! Sie glaubten doch nicht, es sey von Jemand Anderm die Rede? oder ich sey so geschickt, solch ein wohlgefasstes Urtheil zu Stande zu bringen? Behüte, behüte! —

Kurze Anzeigen.

Ne. 1. *Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle composé — par François Hünten* Oeuvre 14. Leipzig, chez Fr. Hofmeister. Pr. 20 Gr.

Nr. 2. *Quatre Rondino pour le Pianof.* Oeuv. 21. Pr. 8 Ge.

Ne. 3. *Polonaise pour Piano et Violon.* Oeuv. 22. Pr. 22 Gr.

Nr. 4. *Duo Concertant pour Piano et Violon* Oeuv. 23. Pr. 20 Ge.

Ne. 5. *Fantaisie pour le Pianoforte.* Oeuvr. 24. Pr. 12 Gr.

Ne. 6. *Variations pour le Pianoforte à 4 m.* Oeuv. 25. Pr. 16 Ge. Sämmtlich von *Hünten*, herausgekommen Leipzig bey Fr. Hofmeister.

Die Werkchen dieses Componisten halten sich fast immer in dem leicht Gefälligen, weshalb er seit einiger Zeit nicht nur in Frankreich von einer zahlreichen Klasse von Pianisten, für welche sie ganz eigentlich geschrieben zu seyn scheinen, freundlich aufgenommen worden und, sondern auch in England hat man angefangen, an ihnen Wohlgefallen zu finden, dann man hat es bereits zweckmässig gefunden, etwas von seinen kleinen Stücken in einem der neuesten Hefte des Harmonicon dem dortigen Publicum mitzutheilen. Auch unter uns zählt Hr H bereits seine Liebhaber, und noch mehr Liebhaberinnen. Die meisten dieser Kleinigkeiten verdienen auch den Beyfall, den diejenigen Spieler und Hörer ihnen schenken, die Schweres und meisterlich Gehaltenes weder vorzutragen, noch in sich aufzunehmen vermögen. Wenn daher auch der Kenner hin und wieder auf Leeres und Wiederholtes in nicht wenigen stösst, so mag er doch ja auch nicht vergessen, dass nicht Alles für ihn geschrieben ist, und dass Andere auch etwas haben wollen, was ihnen gerade zusagt. Die meisten der oben genannten Werkchen unterhalten einen gemischten Gesellschaft (wie wissen diess aus Erfahrung) in der Regel recht erwünscht. Junge Spieler werden durch hübsche Melodieen, durch brillent klingende und doch nicht schwere Gänge sich wohl dabey haben und nach Gelegenheit finden, etwas mit Vergnügen dazu zu lernen. Das Trio (No. 1) hat schon etwas mehr inneren Werth, ist aber auch etwas schwerer, als der Meiste dieses Componisten. Allerliebst und sehr leicht sind die Rondinos (No. 2). Sehr hübsch sind die beyden ersten Sätzchen von No. 4, und die Variationen für vier Hände werden ihr Publicum zuverlässig angenehm unterhalten, wenn auch der Musikerfahrene an dem immer wiederkehrenden Refrain, der jedoch auch etwas verändert ist, etwas Leeres finden wird. Für noch nicht grosse Fertigkeit und für solche, die auf eine gefällige Art sich im Notenspielen üben wollen, sind sie sehr zu empfehlen.

Fuga aus Mozart's Requiem, für die Orgel bearbeitet, und Preludium als Einleitung derselben componirt — von Adolph Hesse,

Organist an der Hauptkirche St. Elisabeth zu Breslau. No. 4 der Orgelst. Breslau, bey Leuckart. (Pr. 6 Gr.)

Die Einleitung ist nicht lang; feyerlich und edel im Ausdrucke; ausgezeichnet gut in der Harmonieführung. Die herrliche, berühmte Meisterfuge Mozarts — an welcher eine einigen Jahren zu Leidenschaftlichkeit sich schwer vergangen zu haben, ohne Zweifel jetzt diejenigen einen, denen das begegnet ist — hat Hr. H., als ein tüchtiger Praktiker, hier für die Orgel so zu stellen gewusst, dass sie sich auf ihr, bey gemässigtem Tempo, trefflich ausnimmt, und für die Ausführung zwar nichts weniger, als leicht, doch eben nicht allzuschwer fällt. Dem Pedale ist für die Ausführung, soll diese überall vollkommen deutlich und präcis herauskommen, viel, und für die Wirkung in einzelnen Stellen, wo das Hauptthema in einer der Mittelstimmen liegt, allzuviel zugemuthet worden. Desto mächtiger treten hingegen die zahlreichen Stellen heraus, wo diess erste Thema im Pedale auftritt, und das Manual im zweyten, dem bewegteren, oder dessen Imitationen, seinen Gang fortsetzt. Durch das ganze Stück hat das Pedal seine eigene Notenlinie, wie das bey so ausgearbeiteter Orgelmusik immer seyn sollte. Das Aeussere des Heftchens ist sehr gut.

Laudamus, a 2 Voci e Stromenti da D. F. d'Apell, Academico filarmonico di Bologna. Saggio della sua Messa pontificale.

Es gehört zu unserem Vergnügen, auf Männer aufmerksam zu machen, die nur Zufall, der sich der wechselnden Menge neuer Compositionen wegen nicht zu selten ereignen kann, wenig oder nicht genannt werden, es aber offenbar verdienen. Herr von Apell ist zwar als Schriftsteller bekannt, weniger bis jetzt als Componist. Wir finden aber das oben genannte Stück seiner Muse, von welcher, so viel wir wissen, noch nichts weiter im Drucke erschienen ist, in einem so schlicht kirchlichen, sich dem alt italienischen Weise nähernden Style geschrieben, dabey für Sänger (Soprano und Contralto) und die vier Streichinstrumente so leicht auszuführen, dass wir darauf aufmerksam zu machen uns für verpflichtet halten.

Romanzen und Lieder mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von H. Werner. 2tes Heft. Braunschweig, bey Meyer. 24 Gr.

Sechs Nummern; vier strophisch und überhaupt liedermässig behandelt; zwey durchcomponirt. Die Art des Componisten im Ganzen ist jene, die nur darauf ausgeht, was in einem Gedichte für die Empfindung im Allgemeinen liegt, musikalisch auszudrücken oder doch anzugeben, eine Art, die freylich für den Componisten die leichtere und bequemere, darum nichts desto weniger bey vielen Dilettanten unserer Tage und noch mehren Dilettantinnen die beliebtere ist. Was diesem nach Hr. W. gewollt hat, das ist ihm nicht übel, und hin und wieder gut gelungen. In der Declamation hätte er sich wenigstens Stellen, wie S. 10, Z. 3, die Trennung der Worte durch solch ein Zwischenspiel, nicht zu Schulden kommen lassen sollen.

Sonate pour le Pianof. comp. — par C. Kloss. Oeuv. 23. Chez Breitkopf et Härtel à Leipzic. 1 Thlr.

Statt des ersten Satzes werden Variationen über eine sehr liebliche Romanze gegeben, die ganz einfach anfangen und sich nach und nach vortheilhaft steigern und eine gefällig Glänzende der leichteren Art heben. Das Scherzo Prestissimo ist eine Geschwind-Menuett, interessant gearbeitet, deren Trio, wahrscheinlich mit Fleiss ausgesetzt, einer Beethoven'schen gleicht. Den längsten und schönsten Satz bildet ein Rondo Allegretto (S. 11 — 21) trefflich gehalten, melodisch nett angelegt und lebendig durchgeführt. So wenig es schwer aussieht, so bestimmt und deutlich will es vorgetragen seyn, was guten Spielern, von denen doch nicht die grösste Fingerfertigkeit verlangt wird, eben erwünscht ist. Auch hat das Werkchen das Lobenswerthe, dass es sich nicht in blossen Modegängen, nicht allein in brillanten Passagen herumbewegt, sondern in der That ein ansprechendes Ganzes bildet, das Spielern von mittlerer Fertigkeit wohl ein grösseres und mit Nutzen verbundenes Vergnügen gewähren wird, als blosse Modearbeit zu gewähren im Stande ist.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. VIII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

May. | N° VIII. | 1829.

Warnung.

Ich finde für nöthig, dem musikalischen Publicum bekannt zu machen, dass sich folgende Musikverleger als: Spehr, G. M. Meyer jun. in Braunschweig; Böhme, Christiani in Hamburg; Lischke in Berlin; Bachmann in Hannover; u. s. w. sich erlauben, Compositionen mit Vorsetzung meines Namens herauszugeben, die ich nie geschrieben habe. Wenn gleich diese, von obigen Verlegern zu Tage geförderten Missgeburten den Stempel ihres Ursprunges an der Stirne tragen, so darf doch eine solche schamlose Täuschung des Publicums nicht ungerügt bleiben, und ich halte es für meine Pflicht, dieser meiner Erklärung die grösstmöglichste Oeffentlichkeit zu geben, damit Jedermann, der von obigen Verlegern Artikel mit meinem Namen bezieht, vor Täuschung gewarnt sey. Um aber auch zu zeigen, in welcher Art diese Verleger das Publicum hintergehen, so führe ich nur mehrere aus Folgendes an:

Spehr in Braunschweig hat ein vierstimmiges Gesangstück von mir, „Die Entfernte von Matthisson" nachgestochen, davon die erste Singstimme beybehalten, und die übrigen drey weggelassen, und bietet nun dieses als meine Original-Composition zum Verkaufe aus.

Bachmann in Hannover gibt unter meinem Namen Arrangirungen heraus, z. B. die weisse Frau u. s. w. zu vier Händen, die ich nie auf diese Art gesetzt habe.

G. M. Meyer jun. in Braunschweig gibt die von mir in Wien herausgegebene Euterpe, ein periodisches Werk, welches nichts als arrangirte Opern-Melodieen enthält, unter dem Titel: Sonatinen, mit Vorsetzung meines Namens heraus, und täuscht dadurch Jedermann, der von mir ein Original-Werk zu kaufen glaubt. Zugleich nimmt sich derselbe Verleger die Freyheit, auf mehre dergleichen Werke „Eigenthum des Verlegers" zu setzen.

Ich erkläre daher öffentlich, dass alle unter meinem Namen bey den Verlegern Spehr, G. M. Meyer jun. in Braunschweig, Böhme, Christiani in Hamburg, Lischke in Berlin, Bachmann in Hannover etc. erschienenen musikalischen Werke, theils nicht von mir gesetzt, theils so verunstaltet sind, dass ich sie nicht für die Meinigen erkenne.

Wien, am 10ten May 1829.

Anton Diabelli,
Tonsetzer und Kunst- und Musikalienhändler in Wien.

Erklärung.

Ich Endesgefertigter sehe mich veranlasst, zu erklären, dass bey dem Hrn. Musikverleger Ant. Diabelli und Comp. in Wien bis zum heutigen Date folgende Originalwerke von mir, nämlich: Op. 2. 4. 5. 8. 13. 15. 16. 19. 20. 21. 22. 24. 26. 28. 29. 30. 31. 35. 36. 38. 39. 41. 44. 47. 49. 50. 51. 61. 72. 77. 78. 84. 88. 92. 95. 97. 98. 99. 100. 101. 104. 109. 118. 119. 120. 121. 127. 129. 130. 132. 140. 141. 146. 152. 153. 154. 155. 156. 159. 160. 162. 165. 168. 169. 170. 177. 179. 180. 194. 195. 196. etc. im rechtmässigen Verlage erschienen, und von mir denselben allein mit vollständigem Eigenthume für In- und Ausland überlassen worden sind. Wenn dennoch einige der unter obigen Werknummern bezeichneten Werke auch anderswo verlegt erschienen sind, so sind das nicht nur keine rechtmässigen Originalausgaben, sondern ich kann mich auch nicht für deren Vollständigkeit und Correctheit verbürgen.

Wien, am 10ten May 1829.

Carl Czerny
Tonsetzer und Klavierlehrer zu Wien.

Violoncell-Verkauf.

Ein vorzüglich gutes Violoncell von schönem und starkem Tone, gut erhalten, verfertigt von J. G. [illegible] im Jahre 1765, ist mit Kasten um 20 Louisd'or zu haben. Hierauf Reflectirende werden gefälligst ersucht, sich in portofreyen Briefen zu melden zu Stralsund bey Unterzeichnetem.

A. Pfeiffer.

Anzeigen.

Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig sind zu haben:

Seyve, A. de, Variations pour le Pianoforte sur l'air: un tendre Musette. Op. 8. . . 1 Thlr. 12 Gr.
— Trio pour le Pfte., Violon et Vcelle. Op. 9. 1 Thlr. 8 Gr.

Bayer, A. 3de Duo pour le Pianof. et Viol. Op. 10. 1 Thlr. 21 Gr.

— Variat. concert. pour le Pfte, Violon et Violle. Op. 11. 1 Thlr. 15 Gr.

— 2de Trio pour le Pianof., Violon et Violle. Op. 12. 2 Thlr. 6 Gr.

— 2 Quatuors pour 2 Viol., Viola et Violle. Op. 15 L. 1—2. 5 Thlr.

— Quint. pour 2 Viol., Viola et 2 Violles. Op. 14. 2 Thlr. 6 Gr.

Die Partituren der neuesten von mir componirten Oratorien

1) *Christus, das Kind*, Oratorium in 3 Thln.
2) *Christus, der Meister*, Oratorium in 3 Thln.
beyde gedichtet von Dr. Philipp Meyer.
3) *Pharao*, Oratorium in zwey Theilen, gedichtet von A. Brüggemann

sind auf rechtmäßige Weise nur bey mir unmittelbar zu erhalten, und bitte ich die Kaufe derselben allen Freunden der ernsten Tonkunst und allen denen, welche bisher meine Bestrebungen in diesem Fache Theilnahme schenkten, um mit der Versicherung, dass ich mich bey Bestimmung des Honorars möglichst nach den Verhältnissen des Verlegers zu richten werde, umsomehr ich versichert seyn kann, dass die Hauptbedingung, das Werk bloss zu eigener Aufführung zu benutzen, und es nicht durch Verkauf, Verleihung, Abschriften, oder auf andere Weise weiter zu verbreiten, erfüllt wird.

Zugleich zeige ich hiermit an, dass die beyden neuesten genannten Werke den Anfang einer, das ganze Leben Christus umfassenden Reihenfolge in Oratorien bilden, und dass ich die beyden den Cyklus beschliessenden Oratorien *Christus der Versöhner* und *Christus der Ueberwinder* (zu welchen mir mein verehrter Freund Herr Professor Dr. Meyer in Nürnberg ebenfalls die Texte zu bearbeiten die Güte haben wird) in günstigen Stunden, die mir der Himmel verleihen mag, zu liefern gedenke.

Auch von den früheren Oratorien, *die Sündfluth* und *das verlorene Paradies*, und der grossen Cantate *die Todtenfeyer* sind mir bey mir Abschriften zu haben, so wie die gutachtlichen Partitur des Weltgerichts in der Musikhandlung des Herrn Whistling in Leipzig zu besichtigen ist.

Dessau, den 10ten May 1829.

Friedrich Schneider,
Herzogl. Hof-Kapellm. und Mitglied der Königl. Schwed. Musikakademie zu Stockholm.

Von dem Oratorium *Jephta* von Reinhard Klein, kann die Partitur in sauberer Abschrift für baare Zahlung von sechs Stück Friedrichsd'or durch mich bezogen werden. Der gestochene Klavierauszug kostet im Ladenpreise 5 Thlr., und die ausgesetzten Chorstimmen im Subscriptionspreise 1 Thlr.

Berlin, im April 1829.

T. Trautwein.

Zur Nachricht für Singvereine.

Bey N. Simrock in Bonn am Rhein sind folgende neuere Werke für Kirchenmusik im Klavierauszuge und in besonders gedruckten Sing- oder Chorstimmen erschienen. (Die Chorstimmen werden in beliebiger Anzahl geliefert und der Bogen von zwey Blättern oder vier Seiten mit 4 Silbergr. Pr. Ct. bezahlt.)

Breidenstein, C., Op. 4. Sechs geistliche Gesänge für den Männerchor. Partitur und Klavierauszug zum Einüben 26 Sgr. — Die zur Chorstimmen allein 1 Thlr. 2 Sgr.

Cherubini, L., Requiem à 4 voix avec Orchestre. Partitur mit untergelegtem Klavierauszuge. 5 Thlr. 10 Sgr.

— Missa solemnis Nr. 2 in D moll à 4 voix principales, chœurs et orchestre. Partitur mit untergelegtem Klavierauszuge. 5 Thlr. 14 Sgr. — Die vier Singst. allein 2 Thlr. 20 Sgr.

Gleim, J. A., Liedersammlung für die Morgen-Andachten der Königl. Preuss. Gymnasien. Partitur (auch als Klavierauszug zu gebrauchen) 1 Thlr. — Die 4 Singst. zusammen 1 Thlr. 20 Sgr. — Eine jede Singst. 12½ Sgr.

Händel, G. F., Der Messias, nach Mozart's Bearbeitung. Deutsch und neu hinzugefügter latein. Text. In vollständ. gut. Klavierauszug von X. Gleichauf. 4 Thlr. 24 Sgr. Die 4 Singst. allein 1 Thlr. 15 Sgr.

— Israel in Egypten. Grosses Oratorium. Mit deutschem und engl. Texte. In vollst. Klavierauszuge von Prof. C. Breidenstein. 5 Thlr. 26 Sgr. — Die vier Chorst. allein 4 Thlr. 5 Sgr.

Haydn, J., Nr. 1. Hymne. Allmächtiger! Preis, Dir und Ehre. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass nebst Chor. Klavierauszug nebst den einzelnen Singst. 20 Sgr. Die vier Singstimmen allein 5 Sgr.

— Nr. 2. Hymne. Welte gnädig, o ewige Liebe! (Ens aeternum misericordiae.) Für dieselb. Singst. Klavierauszug nebst den einz. Singst. 20 Sgr. Die 4 Singst. allein 5 Sgr.

— Nr. 4. Cantate. Dank sey Gott! an dem Güte. Für dieselben St. Klavierauszug nebst den einzelnen Singst. 20 Sgr. — Die 4 Singst. allein 4 Sgr.

Hauptl, M., Sechs religiöse Gesänge für Kirchen und Schulen. Für dieselb. Singst. Klavierauszug nebst den einzelnen Singst. à 5 Sgr. Die 4 Singst. allein 18 Sgr.

Klein, Ch. H., Motette. Lobe den Herrn, meine Seele. Für dieselb. Singst. Klavierauszug nebst den einz. Singst. 20 Sgr. — Die 4 Singst. allein 4 Sgr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten May. **No. 21.** 1829.

Recension.

Die Stumme von Portici (La muette de Portici), *grosse Oper in 5 Aufzügen, Musik von D. F. E. Auber. Vollständiger Klavierauszug von C. Zulehner. Das französische Gedicht von Scribe und Delavigne. Die deutsche Uebersetzung von Th. von Haupt.* Leipzig, bey H. A. Probst. Pr. 8 Thlr.

Wo auch diese Oper gegeben worden ist, und diess ist bereits, soweit wir davon Nachricht haben, in Paris, Bordeaux, Brüssel, Amsterdam, Berlin und Hamburg geschehen; ja, wo auch nur Einzelnheiten aus ihr dem Publicum dargeboten wurden, z. B. in Wien, Leipzig u. s. w., überall hat sie sich eines ausgezeichneten Beyfalles zu erfreuen gehabt, und überall fährt man fort, sie mit erhöhetem Theilnehme zu spielen und zu hören. Auf welchen Standpunct musikalischer Beurtheilung man sich nun auch stellen, was man nach der einmal wieder eingenommenen Parteymacht auch immerhin für das allein Rechte und Höchste in der Tonkunst halten mag: Eines wird man, um des allgemeinen Erfolgs willen, diesem Werke Auber's doch nicht absprechen können, und die besser Gesinnten werden es nicht einmal vermieden wünschen, dass nämlich der Componist wie die Dichter den Hauptpunct, von welchem aus das Wohlgefallen unserer Tage wie ein Strahlenrad nach allen Seiten sich schnell verbreitet, glücklich getroffen, und sich dadurch den Dank der Zeitgenossen in hohem Grade gewonnen haben. Man wird also die Oper auch zugleich als musikalisch historisches Actenstück zur genauern und sonnenklarern Würdigung unserer Zeit anzusehen haben.

Was den Styl der Oper angeht, der offenbar unter Teutschen, Italienern und Franzosen manche merkwürdige Verschiedenheiten zeigt, die noch immer hinlänglichen Stoff zu höchst anziehenden Bemerkungen und Vergleichungen bieten würden: so können wir hier doch um so weniger geneigt seyn, uns darüber zu verbreiten, je ausführlicher und namentlich in den Opernstyl eingehender der Gegenstand behandelt werden müsste, da das Allgemeine über ihn Sohn erst in Nr. 18 unserer Blätter in der Abhandlung „Ueber den heutigen Geschmack in der Musik" vortrefflich dargestellt worden ist. Dass übrigens der französische Styl, so Hinsicht auf Rhythmus, romanceenmässigen Wechsel des Dur und Moll und dergl. in dieser französischen Oper der vorherrschende ist, wird eben so wenig befremden, als es, dem jetzigen sich emporarbeitenden Zustande französischer Musik nach, auffallen kann, wenn Manches in derselben weit mehr an den italienischen als teutschen Styl sich anschliesst. Wir haben also im Ganzen die Art der musikalischen Darstellung für eine gemischte zu erklären, die jedoch, wie das auch billich ist, weder das Vaterland noch die Zeit des Componisten zu verleugnen sich anstrengt. Und gerade darin, weil mehr schwerfällig gesucht und durch mit gutem Willen für das höhere Streben im melodischen und harmonischen Gange fortgeschritten wird, liegt, nach unserm Ermessen, ein nicht geringes Lob für den Componisten, wie die Entflammung des Publicums wohl zum Theil eben darin, wenn auch ihm unbewusst, seinen guten, das Publicum und den Tondichter ehrenden Grund finden durfte.

Die etwas bunt gehaltene Ouverture hat so viel leichtthun Lebendiges, dass wir unsere Zeit sehr wenig kennen müssten, wenn wir ihr nicht überall Beyfall versprechen wollten, was sich auch unter uns bethätigte, wo sie auf allgemeines Verlangen wiederholt werden musste. — Die Introduction hebt leicht und freundlich mit einem Chore hinter der Scene an, zwischen welchem Alphons (der Prinz)

melodisch klagend die Bewegung seines Herzens schildert, welcher Contrast durch die im Solosatze romanzenähnliche Rhythmik nicht sehr abstechend, und eben darum nur desto eingänglicher wirkt. Dann wenn wir auch in der Folge zuweilen wenigstens etwas mehr Gefühlstiefe wünschen möchten, so würde sie doch gleich anfangs nach unserm Dafürhalten ganz und gar nicht am rechten Orte stehen, weil der Componist dadurch sich selbst der nothwendigen Steigerung des Ausdrucks beraubt haben würde, wenn er[1] nicht dadurch in einen andern sehr übel wirkenden Fehler verfallen, und sich zu Uebertreibungen aller Art hinaufschrauben will. Und diess wäre, dünkt uns, eine Bemerkung, welches von Manchem einiges Bedenken und wo möglich einige Anwendung gebührte. Die ganze Einleitung ist durchaus neu und gefällig. Die langen Recitative zwischen Alphons und seinem Vertrauten, Lorenzo, gehen doch schnell genug vorüber, und es ist deshalb recht wohlgethan, dass sie nicht durch Instrumental-Zwischensätze, und wären es die gastreichsten, verlängert worden sind, was sie dem grössten Theile der Zuhörer schliesslich langweilig gemacht haben würde. Das Garpasch wird durch das herannahende Volk unterbrochen, das jubelnd der Vermählungsfeyerlichkeit Alphonsens und Elvirens (einer spanischen Prinzessin) entgegen strömt und mit seinem Festgesange, S. 55, die Einleitung beendet.

Nr. 2. Recitativ und Arie Elvirens wird durch schöne Melodie, geschmackvolle Verzierung und jene allgefällige Tändeley, die mit der Rechten die Herzlichkeit und mit der Linken die Artigkeit und die modische Bravour begrüsst, des erwünschtesten Einganges nicht ermangeln.

Nr. 3. Balletmusik Nr. 1. Nr. 4. Balletmusik Nr. 2. durch rhythmischen Wechsel ergötzlich. Nr. 5. Saenz und Chor. Fenella (die Stumme) stumm, von Soldaten verfolgt, an den Füssen der Prinzessin Elvira, die entlaufne ihr Schutz versprechend. Das von ihr befangte Soldat Silva berichtet, dass die seit Wochen auf des Königs Befehl Eingekerkerte heut entflohen sey. Die Stumme bezeugt ihre Unschuld durch Blicke gen Himmel, und weiss der Prinzessin deutlich zu machen, dass Liebe die Quelle ihres Unglückes sey u. s. f. Bewegt sagt ihr Elvira den Schutz ihres Gatten, der eben Fenella's neuer geliebter Verführer ist, feyerlich zu. Lorenzo verkündet, Alle sind am heiligen Orte versammelt und Priester und Volk „harren nur die (?) allein." Da beginnt der Trauungsgang, und der Chor, melodisch anhebt durch „unerwartete Zwischenharmonieen gehoben, fleht dem schönen Paare des Himmels Segen. Fenella naht, Selva meldet sie mit seinen Soldaten zu entfernen. Nr. 6. Finale. Die Trauung ist vollendet. Fenella sinkt mit einem Schrey der Verzweiflung in die Arme einiger Frauen. Elvira, die an diesem glückseligen Tage doppelt zum Wohlthun geneigt ist, fährt ihrem Alphons die Bedenken an „Ach die Aermste hier zu schonen" u. s. w. (Elvira, Alphons, Lorenzo und Selva, dann Chor der Soldaten und des Volks) von theatralischer Wirkung. Elvire entspinnt Argwohn und Fenella bekennt offen, dass Alphons der Mann sey, der ihr einst diese Scharpe gegeben, und der sie verrathen habe. Das schafft mannigfaltige Verwirrung; endlich entflieht Fenella mitten durch das ihr Raum gebende Volk, das sie nicht aufgehalten wissen will, gegen die Soldaten u. s. w.

Das zweyte Act beginnt nach kurzer Instrumental-Einleitung mit einem sehr lebendigen Fischerchore, in dessen Hauptmelodie wieder das französisch-sammetzemässige Verweben des Dur und Moll, wie in dieser Oper sehr oft, vorherrschend ist, und zwischen diesem Hauptmotive kommen nun in einem Rondogesange Nebenausführungen, welche die Wiederkehr des Hauptthemas noch freundlicher machen würden, wenn sie kürzer gehalten worden wäre. Als darauf ihr Oberhaupt Masaniello (der anziehendste Charakter im Stücke, Bruder der Fenella) ungestüm erscheint, wendet sich die Begleitung aus f dur schnell nach moll, und gleich nach dis dur. Man sucht ihn zum Singen zu bewegen, und er stimmt sein altes Fischerlied an, die Barcarole Nr. 8, gefällig und gleichfalls durch rhythmische Bewegung und Dur- und Mollwechsel gehoben. Masaniello's Genosse, Pietro verkündet im kurzen Recitative, Fenella sey noch nicht entdeckt und Masaniello's Zorn erglüht gegen ihren Entführer. Das darauf folgende Duett zwischen Beyden (Nr. 9), warum sie das Joch des Vaterlandes zu brechen sich gelobten, würde noch mehr ergreifen, wären noch einige Wiederholungen, die auch leicht zu beseitigen seyn würden, gestrichen worden. Am Ende desselben erblickt M. die Schwester auf dem Balcon, im Begriffe, sich in's Meer zu stürzen. Nr. 10. Recitativ „Was seh ich! Fenella die Schwester kehrt zurück!" Sie eilt in die Arme des Bruders, entdeckt sich ihm, ohne ihren

Verführer nennen zu wollen, den sie noch liebt. Ergrimmt schwört ihm Masaniello den Tod, und es gelingt der Schwester nicht, ihn zu beschwichtigen. Nr. 11 Finale. Er ruft die Fischer zusammen und entflammt sie zum Sturze der Tyrannen. Sie sind bereit. M. räth Verheimlichung ihres Vorhabens, besonders vor Frauen und Kindern.

Damit die Vertheilung desto besser gelinge wird die Barcarole angestimmt, deren Melodie abermals sehr lebendig ist. Drei $\frac{6}{8}$ Takt verwandelt sich in $\frac{4}{4}$ als Pietro ankündigt, dass bewaffnete Schaaren erscheinen. Der Fischer Borella, dadurch entmuthigt, bringt Furcht unter die Versammelten, die Masaniello's Kraft schnell zu vereiteln versteht. Wieder erklingt die Barcarole. Masaniello ermuthigt ihnen heimliche Dolchbewaffnung, und beirbt das Rachegefühl, das nun in wachsender Gluth bis zu Ende immer höher aufflammt.

Dritter Act. Nr. 12. Duett. Alphons und Elvire. Diese Versöhnungsscene muss durch sehr feurigen Vortrag gehoben werden. Geschieht diess, können wir uns keine andere, als eine gute Wirkung davon vorstellen. Auch der angehängte kurze Recitativ, in welchem die versöhnte Elvire für die unglückliche Fenella sorgt, nach welcher Alphons sogleich zu senden verspricht, ist psychisch wohl hergeleitet, denn Gefühle des Edelmuthes lassen überall schön. Nr. 14. Chor der Landleute, die zu Markte eilen, sehr leicht und einschmeichelnd, ohne alle Ansprüche, muss sich von der Bühne bei allerbest machen. Nr. 15. Die Tarantella. Ballet Nr. 5. — Nr. 16. Scene und Chor. Selva vertheilt seine Soldaten auf dem Markte; Fenella wird von ihm entdeckt und von den Soldaten abgeführt. Der Chor der Frauen klagt über Tyrannengewalt. Selva tritt dagegen ziemlich soldatisch auf. Masaniello stürmt herbey; nach kurzem Wortwechsel befiehlt Selva den Soldaten, ihm den Stahl zu entnehmen. Der Unglückliche, der es wagt, wird sogleich von Masaniello niedergestossen. Seinem Rufe zucken sich alle Dolche der Landleute, und die entwaffneten Soldaten ergreifen die Flucht. Wilder Chor des Aufruhrs. Masaniello ermahnt zum Gebete, das Nr. 17 folgt in vierstimmigen Chore (denn die drey Solostimmen, Masaniello, Pietro und Borella verstärken blos den Chor in denselben Tönen). Er ist sehr einfach, ohne bedeutende Erfindung weder in Harmonie noch in Melodie. Alles geht dabey seinen ganz natürlichen Gang, und Jeder, der es hört, denkt, er könne in den Augenblick noch. Bey solchen Dingen fallen uns öfter allerley Paradoxen ein, die wir in der Regel dann gewöhnlich wieder zurückstreichen. Hier wollen wir einmal eine auf unsere Gefahr, um der guten Absicht willen, stehen lassen, als Probe ob etwa einer oder der andere der Herren Effect-Componisten laut darüber schmäht oder witzelt, und im Herzen sich doch vielleicht etwas davon zu Herzen nehmen wollte oder könnte. Wir sagen also noch hinzu: Manches könnte so auch und kann noch mehr und kann's doch nicht. Insammen ein manchmal gewaltiger Componist und ein natürlicher Inventor sind wir zwey Frauenzimmer, eine frischblühende und eine schminkblumige Kuh (nachdem wir wahrscheinlich immer lang gewesen sind). Alles geht hier ganz natürlich zu, und es gefällt auch ganz natürlich, denn auch dem Lerner kommt einfach stille Bitte und hinterher wieder Lerm, der am Ende das Freundchen in der Erinnerung noch freundlicher macht. Darum ist auch, wenn der Himmel von wem, angesprengt wurden, es sey die Melodie dieses Gebetes von einem neapolitanischen Abendliede entlehnt, was aber von unserm geehrten Hrn. Mitarbeiter, J. P. Schmidt keineswegs behauptet, sondern nur mit einem soll als Sage bezeichnet worden ist (S. 168 dieser Blätter). Wir sehen uns aber jetzt in den Stand gesetzt, die Sage erwünscht beruhigen zu können. Hr. Auber hat weder in diesem Gebete, noch in den Barcarolen, noch sonst wo auch geflissentlich fremder Motive bedient, wie der Componist selbst in folgendem Bruchstücke seines Schreibens inzlaubigt: „Obgleich teutsche Journale irrthümlicher Weise verbreitet haben, dass die Barcarolen in den Stummen von Portici nicht von mir wären, so würde ich durch darüber geschwiegen haben, wiewohl ich mich zu wenig reich in meinem eigenen Mittelu finde, als dass man mir ohne Nachtheil irgend etwas, was mir die Nachsicht des Publicums erworben hat, entziehen könnte; aber ich muss den Vortheil des Herausgebers dieser Oper, dessen Eigenthum man hierdurch angreift, vertheidigen. Ich erkläre also, dass ich in keinem meiner Werke National-Melodieen aufgenommen habe, und dass alle Gesang- und Tanz-Motive in der Stummen von Portici sämmtlich von meiner Composition sind. Haben Sie die Güte, mein Herr, dieser Erklärung die schuldige Oeffentlichkeit zu geben u. s. w.“*) Nr. 18. Finale.

*) Quelque on ait pu croire, que le journal d'Alle-

„Auf, Bruder, auf, zur Rache! Kurz und theatralisch. —

Der vierte Act hebt (Nr. 19) mit Recitativ und Arie Masaniello's an, entsprechend wie der ganze Charakter dieser Hauptperson. Nr. 20. Der Vicekönig ist nach Chateau-neuf entflohen; M. will stürmen lassen. Da erscheint bleich wie Schrecken Fenella, die Greuel der Verwüstung schildernd, denen der Bruder den Ton leiht. Erschöpft sinkt sie in seine Arme; er wünscht ihr lebenden Schlummer in einem schönen Andante con moto. Nr. 21. Scene und Chor. Pietro meldet, das Volk verlange zum Opfer den Gebieter und Neapel frey; der Sohn des Vicekönigs, Alphons, soll auch fallen. Masaniello mahnt, das Blutvergiessen zu enden, Fenella ist ausser sich; das Volk tobt fort. Da Masaniello Ruhe gebietet, wird man ihm Verrath vor; Fenella stellt sich schlafend. Endlich lässt man sich doch bewegen, in das Innerste der Hütte sich zu begeben, damit Fenellas Schlaf nicht gestöret werde. (Das Volk ist recht artig.) Man pocht. Fenella öffnet und Alphons mit Elviren tritt bittend ein. Während Fenella zwischen Recht und Mitleid schwankt, singt Elvire (Nr. 22) eine Cavatina, die nicht ausgezeichnet werden kann, weil sie das Gespannte der Handlung zu lange aufhält, ein Fehler sehr vieler Opern. Fenella schwört, sie zu retten, oder mit ihnen zu sterben. Masaniello kommt dazu. Nr. 23 Quartett und Chor. Bald verheisst er den Fremden das heilige Gastrechts Sicherheit. Da erscheint Pietro und meldet, die Väter der Stadt und das Volk nahten, der Tapferkeit Masaniello's die Schlüssel der Stadt zu überreichen. Pietro erkennt Alphonsen, schläft, er müsse sterben, auch Masaniello drückt seine Wuth aus; Elvire trotzt dem Tode, Alphons bittet nur für der Gattin Leben, und Masaniello gedenkt seines Schwures. Alles voller Leben bis zu Ende. Nr. 24. Finale. Pietro's und des Volkes Wuth dringen auf Alphonsen ein, der tapfer sich zur Gegenwehr rüstet, Masaniello erklärt ihn für seinen Geschützten. Der Lärm geht fort, bis Masaniello dem Borelli befiehlt, das hohe Paar auf seinem Nachen mit Gefahr seines Kopfes sicher nach Chateau-neuf zu bringen. Pietro: „So, Beide, wechselt nun Tyrannenjoch“ Nach kurzem Instrumentalsatze singt der Chor des Volkes: „Erschallt dem Helden Lieder.“ dazu lassen sich Pietro und die Verschworenen vernehmen „Ha singt ihm Knechtesleder! Auch ihm den Tod!“ — Masaniello nimmt, wieder durch Rhythmik eingänglich, Abschied von seiner niedern Hütte und von seinem Glücke. Von Neuem jauchzet ihm der Chor der Volks und der Verschwornen denen.

Fünfter Act. Nr. 25. Nach kurzer Instrumental-Einleitung zeichnet sich Pietro's Barcarole ehemals durch rhythmische Eigenheit und romanzenmässiges Wechseln mit Dur und Moll aus. Das sich dazu schliessende kleine Chor wirkt durch seine unsagbaren Reize desto ergötzlicher, je mehr in Pietro's Romanze etwas Unheimliches, gleich einem blutigen Schatten, zwischen den Tönen hinschauert. Gleich darauf berichtet der Wilde einem Mitverschwornen, er habe bereits dem Masaniello wirksamen Gift beygebracht. Nr. 26 Finale. Unter die Verschwornen schleicht sich die Furcht, denn Alphonse naht mit auserlesenen Kriegern. Die Menge flechtet den Himmel Strafe, die nur Masaniello abwenden könne. Fenella klagt, er sey wahnsinnig geworden, was Pietro für Strafe den erzürnten Gottes ausgibt, wofür ihm das Volk schwer droht. Als nun der wahnsinnige Masaniello das Hülfe herrende Volk erblickt, dröhnt er in hohen Tönen seinen alten Aufruf zur Rache gegen die Tyrannen nahmdernd hervor; dann wieder aus dem alten Fischerlieder: „Stille, stille u. s. w. Die Menge stimmt ihr Kampflied an und will ihn zum Führer, und Masaniello's verworrener Sinn wiederholt Bruchstücke des Vergangenen. Fenella eilt zu ihrem Bruder, dessen Zustand sie nicht bemerkt, und meldet ihm die Flucht der Lazzaroni und das Nahen der Heerscharen. Muthlos zittert selbst Pietro, wenn aber listig Masaniello's Muth zu wecken, der nun zum Kampfe ruft, welchen Kampfruf der Chor

---

lemagne aient répandu, que les barcarolles de la „muette de Portici“ n'étaient pas de moi, j'aurais cependant gardé le silence à ce sujet, bien que je me trouve trop peu riche de mon propre fond, pour qu'on puisse me déclarer sans inconvénient une partie quelconque de ce, qui m'a acquis l'indulgence du public; mais je dois défendre les intérets de l'auteur de cet opera, dont on attaque aussi la propriété.

Je déclare donc, que dans aucun de mes ouvrages je n'ai reproduit d'airs nationaux, et que tous les motifs de chant et de danse de la „muette de Portici“ *sont entièrement de ma composition*. Veuillez, Monsieur, me rendre le service de donner à cette déclaration la publicité convenable, et me croire etc. Votre t. h. s. Auber m. p.

Paris 5e Mars 1829.

für diesen dringenden Augenblick nur zu lang wiedertönen lässt. Auch jetzt noch sorgt Massanello für seine Schwester, befiehlt dem Borelli zurück zu bleiben, und übergiebt ihm die Sorge für Fenella, die den Himmel für Erhaltung des Bruders anfleht, sich der Scherpe entledigen will, es aber nicht vermag, und sie mit Küssen bedeckt. Rasch tritt Elvira an, und mahnt sie, den Ort des Schreckens zu fliehen, Fenella, die nichts mehr zu verlieren hat, will bleiben. Das Getümmel vermehrt sich. Alphons naht, Fenella fragt nach dem Bruder: er starb den Heldentod. Die Unglückliche sinkt zu Borelli's Armen; sich aufraffend legt sie in zärtlichen Wehmuth Alphonsen's und Elviren's Hände in einander, stürzt nach der Treppe im Hintergrunde und winkt ihnen Lebewohl. Im Augenblicke wirft der Vesuv Flammen aus. Fenella eilt auf die Höhe, betrachtet sich das Schauspiel eine kurze Zeit, löst dann ihre Scherpe, schleudert sie nach Alphonsen's Seite zurück, hebt den Blick gen Himmel, und stürzt sich in den Abgrund. Der Chor: „Erbarmen! Erbarmen! Gebeut der Flammen Gluth! Ach der Opferstand des Armen besänft'ge ihre Wuth!" kurz; ein kurzes Nachspiel des Orchesters beschliesst das Ganze.

Ueberblicken wir nun das Spiel, so können wir nicht umhin, zu bemerken, die Dichter haben dem Musiker sehr wenig einen Stoff geliefert, der dem Theater und der Zeit überaus günstig zu sein ist, und dem Umfange der Töne vorzüglichen Raum lässt. Die Fabel spannt vom Anfange bis zum Ende; meine Charaktere, wenn auch, so viel wir aus der Musik sehen können, nicht alle, sind gut gezeichnet, neben wild Leidenschaftlichem steht Sanfteres, neben dem Schrecken naht sich edelmüthige Rührung. Dazu lebendiges Treiben der Volksmasse, und das Toben des Vesuvs ist nicht das Geringste, was der Oper Reiz verleiht. Die Musik ist nicht eigentlich kunstvoll, zeigt aber eine geübte Hand und einen erfahrnen Sinn, der seine natürlichen, in das Regel der Situationen eingemessenen Melodieen durch modisch frappantes Hinwerfen mehr von Zwischenbemerkungen, als von Harmoniefolgen meist theatralisch wirksam zu heben weiss. Bey aller äusserlichen Spannung, die durch erregte Theilnahme an der Handlung, durch rhythmische Belebung und harmonischen Putz festgehalten erscheint, wird das tiefere Gefühl nirgend mehr in Anspruch genommen, als es der Herrschaft des äusserlichen Reizes erträglich ist. Gründe genug, deren Verfolgen uns zu weit führen würde, warum die Oper eben jetzt überall mit überwiegendem Beyfalle aufgenommen werden muss.

Der uns angezeigte Klavierauszug ist gut gearbeitet, das Meiste spielt sich leicht. Auch die teutsche Uebersetzung (der französische Text ist mit abgedruckt) ist im Ganzen löblich; doch hätten wir ihn an verschiedenen Orten anders untergelegt gewünscht, was bald durch Hinzufügung oder Veränderung eines oder einiger Wörter, bald durch etwas geänderte Notenvertheilung sehr leicht zu bewerkstelligen gewesen wäre. Geübte Sänger werden das Bessere bald finden. Der Stich ist sehr schön, die äussere Ausstattung überhaupt lobenswerth, und der Preis billig, da die Oper 266 Folioseiten füllt. Für Liebhaber von Opern ohne Text ist in derselben Handlung auch eine solche Ausgabe erschienen, die wir aber nicht kennen.

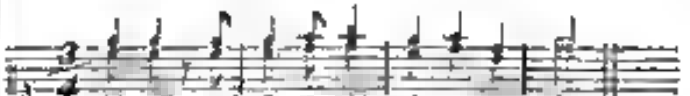
G. W. Fink.

Nachrichten.

Ueber das Oratorium „Jephta" von G. F. Handel, nach der von Mosel'schen Bearbeitung, und dessen erste Aufführung in Berlin.

(Beschluss.)

Zweyte Abtheilung. In dem lichten, heitern Chore „Cherub und Seraphim" bewegt sich uns, den Flug des Engel malende Figur der Violinen, welche mit Leichtigkeit ausgeführt werden muss, um ihr die etwas steife Form zu benehmen. Höchst wahr ist der Ausdruck der Singstimmen, von denen zuerst Soprane und Alt das Thema zweystimmig, ohne Begleitung, aufstellen:



Demnächst tritt die volle Harmonie mit den Instrumenten hinzu. Lebendig und treffend ist die Stelle: „Auf Wirbelwinden zum Sturme herbey" in Nachahmungen der Singstimmen verflochten. In der Erfindung der Themata ist Händel unerschöpflich, stets wahr und dennoch neu.

Iphis erscheint im Schmucke der Braut, dem Siegeszuge des Vaters zu begegnen. Der Marsch

von Blasinstrumenten hat mehr einen ländlichen, als kriegerischen Charakter, ist jedoch durch melodischen Fluss ausgezeichnet. Ein vortrefflicher Lobgesang des Chores schliesst sich an, voll Pomp und Glanz. Hier wirkt die bereicherte Instrumentirung wogemem Ein sanftes Pastorale bezeichnet die Ankunft der Iphis, ♀ Takt, und den Tonart G dur ist treffend gewählt. In einer Arie (mit Chor der Jungfrauen) begrüsst Iphis den geliebten Vater zuerst Einfachheit, Unschuld und kindlichen Sinn sprechen diesen aus dem Herzen kommenden Gesänge aus. Hier waltet die Natur, keine Kunst vor. Jephta schaudert zurück, Er erbleicht mit Entsetzen das heiss geliebte Kind zum Opfer ersehen. Mit erschütternder Wahrheit des Ausdruckes ruft er in der Arie: „Oeffne dich dunkle Pforte!“ dem Grab zu, um sich im Schoosse der Erde zu verbergen. Zu der einfachen rührenden Achtelfigur der Violinen und Bässe tritt die Harmonie der Clarinetten, Fagotte und Hörner als Gegengewicht bedeutsam hinzu. Der Ausdruck der Singstimme, von Hrn. Bader treu ins Leben hervorgerufen, ist unbeschreiblich. Ein musterhafter Chor rühmt in festem Vertrauen Gottes Macht, der den stolzen Feind zerstreut. Die Mutter der Iphis klagt den Göttern der Grausamkeit und des Verbrechens des beabsichtigten Mordes der geliebten Tochter an. In der Arie „Nein, Grausamer! mich' andre Opfer dir!“ zeigt sich ganz der hohe Grad der Mutterliebe, welche sich selbst vom Gatten abwendet. Nun aber spricht sich der Schmerz und die Reue, der Wahnsinn des unentschlossenen, doch endlich seinem Gelübde treuen Vaters in einem begleiteten Recitative mit einer tief in die Seele dringenden Wahrheit aus. Die mögste Rührung bringt der Schluss hervor

„Darum — am nächsten Morgen — ich vergehe —“

Modulation, Rhythmus und Ausdruck ist so treffend gewählt, und der Empfindung gemäss, dass nur auch ein solcher Vortrag, wie der des Herrn Bader, dazu gehört, um ganz den Meister zu erkennen, der die geheimsten Tiefen des menschlichen Herzens mit solcher Unfehlbarkeit zu ergründen wusste. Diesem Meisterstücke schliesst sich würdig der vortreffliche Schluss-Chor des zweyten Theils an:

„Verhülle, o Herr, ist Dein Beschluss
Dem Blick der Sterblichen!“

Dumpf und trübe beginnt das Largo in C moll ♯ Takt. Der Chor tritt nachahmend erst in den einzelnen Stimmen, dann vereint mit hoher Stimme geheimnissvoll ein: „Alle Freud' wird nun zu Leide“ ist im ♯ Takte canonisch durchgeführt. Mit grosser Kunst wechseln hier sofort nur zweystimmig Alt und Bass, dann Sopran und Tenor, dann drey, zuletzt die vier Stimmen. Ein neues Thema ist auf die Worte:

„Kein schönes Glück,
Kein dauernd Wohl
Schmückt unsern Pfad
Durch diese Welt!“

folgt beruhigter. Der Schlusssatz, Moderato ♯ Takt in C moll spricht die etwas dunklere, kalte Sentenz

„Was immer ist, ist recht!“

mit solcher Wahrheit und so eindringlichem Nachdrucke aus, dass durch diese Behandlung des Textes allein schon Händel seine bewundernswerthe Auffassungsgabe des tiefern Sinnes des Gedichts darthun würde. Eine Stimme fängt an „was immer ist“ auszusprechen, hierauf folgt ein kurzes Ritornell der Saiten-Instrumente leise und abgestossen, die Erwartung spannend. Forte fällt nun der ganze Chor, vom vollen Orchester verstärkt, mit zwey Accorden ein: „ist recht!“ — kurze Pause, hierauf Wiederholung der bezeichneten Stelle von anderen Stimmen in veränderten Tonfolgen. Ganz zuletzt stellt die Harmonie vierstimmig bekräftigend zusammen, und wahrlich so ist es Recht! — Ref. hält diesen Chor, wie den zweyten Theil des Oratoriums nicht nur für den Gipfel dieses Kunstwerkes, sondern überhaupt für das Höchste, was in diesem Style je von Händel und anderen Meistern erfunden und gelenkt ist.

Die dritte Abtheilung erscheint hingegen etwas matter, obgleich die Arie der Selin (wahrscheinlich aus einem andern Werke Händel's eingelegt) sehr ausdrucksvoll, der folgende Chor der ernsten Stimmung gemäss, und die Arie der Iphis: „Leb wohl, du klarer Silberbach“ ungemein zart, in dem ♀ Takte E moll ganz elegisch ist, in dem Andante Larghetto, in E dur, ♯ Takte mit obligatem Violoncell, dagegen den Text wahrhaft ausspricht: „Schönes Leben kannst mein.“ Diesem beruhigenden Solo-Gesange schliesst sich ein sehr ernster, fugirter Chor an. Der Engel erscheint und erlässt Jephta das leibliche Opfer der nur gerecht Gott zu weihenden Tochter. Diese, nur

von Clarinetten und Fagotten sanft begleitete Recitativ machte durch den innigen Vortrag der Mad. Milder die ergreifendste Wirkung. Lob und Preis der Gonde des Höchsten! ertönt nun in Freuden-Gesängen, welche die Kunst des Tondichters noch durch eine Schluss-Fuge von grosser Klarheit und Kraft verherrlicht.

„So lohnt der Herr den, der ihm folgt.
Amen!
Hallelujah!"

Berlin, geschrieben am heiligen Osterfeste 1829.

J. P. Schmidt.

Fortsetzung der Karnevals-Opern u. s. w. in Italien. Seit dem Ableben S. H. des Papstes sind bis auf weitern Befehl alle Theater im Kirchenstaate geschlossen, weswegen auch die sonstige magere Ausbeute aus den übrigen Städten Italiens diesen Karneval noch ärmer ausfallt, da die Bolognesser und Mailänder Theaterjournalen, wie auch in den ausländischen Zeitschriften, die ihnen unbedingt alles nachschreiben, gibt's freylich viele Theaterneuigkeiten — Um ewige Wiederholungen zu vermeiden, folgt hier nur das Wichtigere.

Neapel. Unbegreiflicherweise Nachrichten zufolge hat Lablache bey seiner Ankunft allhier verwichenen October einige Unannehmlichkeiten gehabt, weil er, in königl. neapolit. Diensten, ohne Erlaubniss des Hofes, fremdes Engagement angenommen hat (S. meinen vorigen Bericht). Es hiess nun allgemein, dieser berühmte Künstler wär nahe daran, seinen Hofdienst und damit den ihm zugesagten Gesangunterricht der jungen Prinzen zu verlieren, und sey darüber in eine wahre Gemüthskrankheit verfallen. Seither verlautet aber nichts mehr darüber, und die Sache scheint ausgeglichen. — (Teatro S. Carlo). Am 7ten Januar wurde zum Vortheile der jubilirten Künstler, in Gegenwart des Hofs, Hrn. Donizetti's *Eude di Roma* gegeben, welche Oper mit Pacini's *Ultimo giorno di Pompei*, und Bellini's *Pirata* abwechselte; die Hauptrolle in der ersten hat Lablache, in der zweyten die Tosi, und in der dritten Rubini. Der hiesige Zeitungsschreiber, eben so prosaisch in der Musik wie seine übrigen Collegen in Italien, äussert bey dieser Gelegenheit: „diese drey Opern seyen ungefähr das Beste, was nach Rossini die dramatische Musik in genere erzeugt aufzuweisen hat." — Die einige Tage später in die Scena gegangene neue Donizetti'sche Oper, *il Paria*, hat kein Glück gemacht.

Rom. Das lustige Tribunale di Commercio hat vorigen Herbst den sonderbaren Beschluss kund gemacht, kraft welches jedem während der Zeit seines Engagements erkrankten Sänger die Tage (auch sehr wenige) seines Nichtauftretens verhältnissmässig an dessen Honorarium abgezogen werden sollen. Die Sänger appellirten hierauf an Tribunale della Sacra Rota, welches laut Decrets dd. 22. Januar 1829 zur allgemeinen und unwandelbaren Richtschnur festsetzt, dass dasjenige, was dergleichen seit Jahrhunderten bestanden, noch ferner bestehen soll, und hinführo nie einem Sänger wegen zufälliger Krankheit etwas an seinem Honorarium abgezogen werden darf. Das Gaudium der gesammten Sängar im Kirchenstaate darüber kann man sich leicht vorstellen. — Im Teatro Valle gab man Fioravanti's *Contessa di Persen*, worin die Primadonna, Almerinda Manzocchi, vom königl. neapolit. Theater, mit Beyfall debutirte. Oeffentliche Blätter sagen von ihr: schöne Stimme, gute Gesangsmethode, gute Action, jung und hübsch. — Im Teatro Argentina machte Bellini's *Pirata* fiasco, ungeachtet David und die hier beliebte Boccabadati darin sangen. Im Teatro Tordinona hatte Morlacchi's *Tebaldo ed Isolina* dasselbe Schicksal, wahrscheinlich der Sänger wegen. — Pacini's Oper, *gli Arabi nelle Gallie*, die schon vorigen Herbst eine gute Aufnahme fand, wurde daselbst mit Beyfall wiederholt, das Duett im zweyten Acte zwischen David und der Boccabadati soll furore gemacht haben.

Florenz. Am 29sten Januar wurde beym hiesigen Intendanten Minister, Grafen Bombelles, die *Italiana in Algeri* gegeben, worin die Gräfin Bombelles, Gemahlin des Gesandten, die Protagonistin machte, die übrigen Rollen aber von der Frau Williams und den Herren Franceschini und Goretti gegeben wurden. — (T. alla Pergola). Die zu Anfange des Karnevals verunglückte ältere Oper des Hrn. Paisiani, *Gastone di Foix*, bey welcher dem, dass der Maestro neue Stücke dazu componirte, wieder bald durch Rossini's *Aureliano in Palmira* aus der Scene verjagt. Die ihre gewöhnliche Revue musicale gab jene Oper als neu aus, wie man aber aus diesen Blättern (1825. S. 444) leicht ersieht, hat sie gleich bey ihrem Entstehen in Venedig verwichenen Karneval fiasco gemacht. — Herr Ivan Muller wird wahrscheinlich schon mehre Concerte hier gegeben haben.

Digitized by Google

Bologna. (Teatro Comunale.) Die neue Opera buffa: *Lo Sposo di Provincia*, vom Maestro napolitano Mdduti fand Beyfall, und die Prima Donna Giulia Grisi, die erst vorigen Herbst hier das Theater betrat, und mit ihrer Schwester Giuditta (dermalen auf dem Theater Fenice in Venedig) nicht zu verwechseln ist, macht in ihrer Kunst Fortschritte. Auf dem Privattheater Loup (von dem Eigenthümer Emilio Loup) fand Vaccaj's *Giulietta e Romeo* eine sehr gute Aufnahme. — Herr Iwan Müller wurde zum Ehrenmitgliede der hiesigen Accademia filarmonica ernannt.

Verona. Von der Fink-Lohr, die hier in Pacini's *Arabi nelle Gallie* sang, heisst es in mehreren Zeitschriften, sie habe eine schöne, umfangreiche und geläufige Stimme, gute Methode; es fehle ihr aber noch sehr an dramatischem Gesang und Action.

Venedig. (T. Fenice.) Nach Generali's fiasco wurde Rossini's *Assedio di Corinto* gegeben. Die hiesige Zeitung sagt bey dieser Gelegenheit: „Um den Effect der Rossini'schen Musik zu verstärken, haben Pacini's *Amazilia* und *Arabi nelle Gallie* dieser Oper eine Arie und ein Duett abgegeben. (Ad accrescere più l'effetto dei numeri rossiniani, l'Amazilia e gli Arabi nelle Gallie del Pacini cedettero a questo spartito un aria e un duetto.) Wie weit ist es mit Rossini'scher Musik gekommen! Auch in Mailand hat Reina in die *Zelmira* eine Pacini'sche Arie eingelegt. Die Grisi und Verger haben mit jenen zwey Stücken furore gemacht. Mehre Stücke der Oper selbst fanden ebenfalls eine gute Aufnahme. — Vorgestern, den 21sten Febr. war Coccia's neue Oper *Rosamonda* noch nicht in die Scene gegangen.

Uebersieht man die auch in diesem Karneval gegebenen Opern: so nimmt Rossini auch diessmal, wie immer, die erste Stelle ein; nach ihm kommt in der Regel Pacini; die übrigen Maestri werden (abwechselnd) weniger, selten, oder gar nicht gegeben.

Leipzig. Am 22sten d. wurde zwischen dem Früh- und Nachmittagsgottesdienste in der Kirche zu St. Thomas vom Musikvereine, dem Thomaner-Chore, mehren sehr wackeren Dilettanten und unserm Orchester unter der Leitung des Hrn. Musikdir. Pohlenz zum Besten der bey Danzig durch Wassersnoth unglücklich Gewordenen ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert gegeben, was auch ziemlich besucht war. Den Anfang machte die Symphonie Beethoven's aus D, die wohl zum ersten Male in einer Kirche gehört wurde, mindestens war diess in unserer Stadt der Fall. Natürlich wirkt sie im Concertsaale, für welchen sie geschrieben ist, ungleich wohlthuender, so gut sie auch übrigens ausgeführt wurde. Dann hörten wir statt einer von Winter angekündigten Arie mit Recitativ das sanfte Taubengirren aus der Schöpfung von Haydn von einer sehr schätzbaren, besonders für die Kirche mit einer herrlichen Stimme versehenen Dilettantin, die auch durch Fertigkeit sich auszeichnet, vortrefflich vorgetragen. Ein neues Concertino für die Bassposaune, von dem durch mancherley Werke schon rühmlich bekannten Mitgliede unsers Orchesters, Herrn Meyer componirt, wirkte sehr vortheilhaft, wurde aber auch unübertrefflich mit schönem Tone und bewundernswerther Fertigkeit von unserm oft gerühmten Queisser geblasen. Den sowohl in Sologesängen als in den Chören wohlgelungenen Schluss machte die etwas lange Krönungsmesse von Righini, von dessen Compositionen wir hier seit Jahren nichts vernommen hatten. Der Ertrag für die Nothleidenden besteht in 550 Thalern.

M a n c h e r l e y.

Sehr oft sind Musiker oder Freunde der Musik, wenn sie von irgend einem vorzüglichen Instrumentalstücke erfreut, vielleicht auch begeistert oder gerührt waren, in Verlegenheit gebracht worden, wenn ihnen Einer jenen, fast berühmt gewordenen Spruch hinwarf und etwa einhäkelte: Ich meines Theils muss mit dem geistreichen Fontenelle fragen: *Sonate que me veux-tu?* Sie werden nicht mehr in Verlegenheit gerathen, wenn sie auch im Augenblicke nichts zu erwiedern wüssten, als was ich ihnen hier sage: Derselbe geistreiche Fontenelle sagt in seinen Betrachtungen über sich selbst von sich: Drey Dinge sind, von welchen ich nie das Geringste verstanden habe: „das Spiel, die Weiber, und die Musik." —

(Hierzu das Intelligenzblatt No. IX.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

May. **Nº IX** 1829.

Gesuch.

Die Direction von Felix Meritis zu Amsterdam wünscht zu den Winter-Concerten eine geschickte Cantatrice (Concert-Sängerin) zu haben; die nun denn die erforderlich gehörigen Eigenschaften besitzt, wird ersucht zu dem Ende sich baldigst mit Angabe der Conditionen an den Herrn Commissair N. Lohlink DSZ allhier zu wenden.

Musikalische Anzeigen.

Neue Musikalien
im Verlage
von
Breitkopf und Härtel
in Leipzig.
(Beschluss aus Nr. VII.)

Für Pianoforte allein.

Aerckes, A. F., petites Pièces

Auber, D. F. E., Ouverture de l'opera la Fiancée (die Braut).

Bellini, V., Ouverture

Chaulieu, Ch., Tyrolienne, tirée de l'opera la Fiancée par Auber, variée Op. 74

* Czerny, C., Rondo ... 10 Gr.

— Rondo e Tema con Variazioni Op. 222 ... 10 Gr.

Billet, A., Variations Op. 20

Hesseld, F., 1 to Fantaisie brillante. Op. 69 ... 12 Gr.

Kalliwoda, J. W., Rondeau Op. 11 ... 18 Gr.

Mendelssohn, H., la belle Prude Introduction et Rondo mignon Op. 57

* Mosc., G., Potpourri sopra dell' opera il Pirata del Bellini ... 1 Thlr. 4 Gr.

* Neukomm, S., Polonaise brillante. No. 5 ... 10 Gr.

* Plala, J., 2 Marches brillantes ... 14 Gr.

Schmidt, J. P., Ouverture de l'opera Alfred le Grand.

Wüstrow, Sonate. Op. 6.

Methodes pour le Pianoforte.

Cramer, J. B., Pianof.-Schule, neue Aufl. 1 Thlr. 8 Gr.

— Instructions pour le Pianoforte.

Für die Orgel.

Adam, J. G., 6 Fugen. 9tes Werk

Hesse, A., Präludium und Fuge Op. 7

Für Gesang.

Arien und Variationen für Sopran mit Begleitung von zwey Violinen, Bratsche und Bass, für Concerte und Privatzirkel eingerichtet von M. J. L. Lehmann.

Erstes Heft.

Nr. 1.	Alle ragion di stato	
von Catel,	Mich rief das Heil	12 Gr.
Nr. 2	Da ulegni tace mi ride.	
von Caraffa,	Ich soll auch Liebe schenken	8 Gr.
Nr. 3	Sen Galemmige	
von Frontenaide,	Ich Veilchen lebe auch,	8 Gr.
Nr. 4.	Risplendi a sol Beate	
von Raimondi,	Ersehnte Freuden-Sonne.	16 Gr.
Nr. 5	Perchè non da questo	
von Righini,	Dulden wie die Helden	16 Gr.
Nr. 6.	Sai che di questa mano,	
von Righini.	Ach nimm mein Herz	14 Gr.

Zweytes Heft.

Nr. 7	Il dolce canto	
von Rode,	Beym Zauberklange	8 Gr.
Nr. 8	Se pietade in seno	
von Rossini,	Wenn der Unschuld Stille	12 Gr.
Nr. 9	Di piacer mi balza	
von Rossini,	Was ich oft im Traume sah.	10 Gr.
Nr. 10.	Scelo no eterna	
von Rossini,	Mit ahndungsvoller	10 Gr.
Nr. 11.	Nel cor più non mi sento	
von Winter,	Mich fliehen alle Freuden	8 Gr.
Nr. 12	O cara memoria.	
von Winter.	Du süsse Erinnerung	10 Gr.

Arien für den Tenor mit Begleitung von zwey Violinen, Bratsche und Bass für Concerte und Privatzirkel eingerichtet von M. J. L. Lehmann.

Erstes Heft.

Nr. 1.	Un' aura amorosa
von Mozart,	Wie schön ist die Liebe
Nr. 2.	Il mio tesoro in tanto
von Mozart,	Thränen vom Freund getrocknet.

Digitized by Google

Nr. 3. Soffro per te lo scorno.
von Righini, Jetzt will den Schimpf ich leiden.
Nr. 4. Minaccia e il mar turbato.
von Righini, Schrecklich war des Wellen Toben.
Nr. 5.
von Winter, Mir graut es vor dem Tode nicht.
Nr. 6. Ombra adorata, aspetta.
von Zingarelli, Weile, o theurer Schatten.

Arien für den Bass, mit Begleitung von zwey Violinen, Bratsche und Bass, für Concerte und Privatzirkel eingerichtet von M. J. L. Lehmann.

Erstes Heft.

Nr. 1. Mentre ti lascio, o figlia
von Mozart, Bald muss ich dich verlassen.
Nr. 2. Non piu andrai far fallone amoroso
von Mozart, Jetzt, mein zärtliches, schmachtendes Herzchen
Nr. 3. Se il ciel non ti contende
von Righini, Ist dir das Loos beschieden.
Nr. 4. Sorgi, amato german
von Righini, Auf und ermannt euch o Freunde.
Nr. 5. A rispettar mi apprenda.
von Rossini, Der muss gehorchen lernen.
Nr. 6
von Winter. Wenn Siegeslieder tönen.

Auber, D. F., la Muette de Portici, mit Pianof. In einzelnen Stücken. . . .
— la Muette de Portici (die Stumme von Portici) vollständiger Klavier-Auszug.
Bulake, Fr., sechs Gesänge für 4 Männerst. Op. 35
Ciandleo, sechs Gesänge für 2 Tenore und 2 Bässe, 1stes Werk
Gebsleisby, W., 6 Gesänge für 4 Männerstimmen 5stes Werk. Partitur und Stimmen . . . 16 Gr.
Halevy, F., Cantina „Come dolce a me favella“ per Soprano coll acc. di Pianoforte . . .
Lotti, Ant., a Crucifixus a 8 ed a 6 real con Organo. . . . 8 Gr.
Marschner, 6 Gesänge für 2 Soprane, Tenor und Bass . . .
Rossini, J., le Comte Ory, Oper in 2 Acten, vollständiger Klavier-Auszug mit deutschem und französischem Texte . . .
Schneider, J., religiöse Gesänge für 3 Soprastimmen oder 2 Tenore und Bass, mit Orgelbegleitung. 2tes Werk . . . 1 Thlr. 6 Gr.
Schnetter, A., 6 Lieder von Ludw. Richter für eine Bass- oder Baritonstimme, mit Pianofortebegleitung. . . . . .

Theorie.

Falte, B., Anweisung, wie man Klaviere, Fortepiano's und Orgeln nach einer mechanischen Art in allen 12 Tönen gleich rein stimmen könne, 6te umgearbeitete Auflage gr 8. . . 4 Gr.

Nissen, G. N. v., Biographie W. A. Mozarts mit 8 lithographirten Blättern in quer Folio und Octav. Druckpapier . . . . . 4 Thlr. 20 Gr.
Schreibpapier . . . . . 5 Thlr. 18 Gr.
Velinpapier . . . . . 6 Thlr. 8 Gr.
— Anhang dazu. Druckpapier . . . . . 1 Thlr. 16 Gr.
Schreibpapier. . . . . 2 Thlr.
Velinpapier. . . . . 2 Thlr. 8 Gr.

Nächstens erscheinen:

Auber, D. F., la Fiancée, (die Braut) vollst. Klavierauszug mit französ. und deutsch. Texte.
Boieldieu, les deux nuits, vollständiger Klavier-Auszug mit französischem und deutschem Texte.

Anzeige neuer Musikalien, welche im Verlage von N. Simrock erschienen sind.

Für Bogeninstrumente.

Beethoven, L. v., Op. 1 . . . Sinfonie arr. en Quintuor pour 2 Violons, Alto et Basse p. Ch. Zulehner. In C. . . . 1 Thlr. 10 Sgr.
— Op. 23 et 24. 2 Sonates p. Piano et Violon, arr. en Quatuors p. Violon, par Ph. G. Heinemann. In A moll F . . . 1 Thlr. 20 Gr.
— Op. 36. 2me Sinfonie arr. en Quat. p. Violon par Ch. Zulehner. In D . . . 1 Thlr. 20 Gr.
Bohler C. de, Op. 9. Etud. ou Capr. p. Viol. seul 1 Thlr. 2 Gr.
Dotzauer, J. J. F., Op. 78. Introd. et Rondo p. Violoncelle av. accomp. de 2 V., A. et Basse (Flûte ad lib.) In G. . . . 1 Thlr. 2 Gr.
— Op. 79. Var. p. les mêmes, av. Orch. In G 1 Th. 18 Gr.
— Op. 93. 7me Conc. p. l. m., av. Orch. In F 2 Thlr.
— Op. 94. Potp. pour 2 Violoncelles sur des thèmes de l'Opéra Preciosa, de Ch. M. de Weber . . . 16 Gr.
— Op. 95. 3 Son. fac. et inst. p. Violoncelle, av. acc. d'un 2d Vlle. Dédiées aux amat. 1 Thl. 20 Gr.
— Op. 98. Var. p. Violoncelle, av. accomp. de 2 V., A. et Basse. Sur un thème d'Oberon de Weber. In A . . . 20 Gr.
— Op. 100. 8me Concerto p. Vlle. av. Orch. In D moll . . . 2 Thlr. 4 Gr.
Onslow, L., Le Colporteur. Opéra arr. en Quat. p. Violon. Liv. 1 et 2 . . . à 1 Thlr. 20 Gr.
Rohler, F., Op. 5. Variat. concert. sur l'air: Brillant dumont, ou le vaillant troubadour. Pour Violoncelle, av. acc. de 2 V., A. et Vlle. In F. 20 Gr.
— Op. 7. Var. brill. sur un thème de l'Op. Zelmira, de Rossini, p. l. m. av. acc. de m. (et Contreb.) 20 Gr.
Ries, F., Op. 150. 3 Quat. pour 2 Violons, Alto et Vlle. Nr. 1. 2. 3. . . . à 1 Thlr. 16 Gr.
Romberg, H., Op. 5. Duo pour 2 Violons, entremêlé d'airs fav. de Vaudev. Les Viennois à Berlin (die Wiener in Berlin). . . . 16 Gr.
(Beschluss im nächsten Nr.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten Juny. **Nº. 22.** 1829.

Recensionen.

Die Hochzeit des Camacho, Oper in zwey Acten, nach dem Spanischen des Cervantes, in Musik gesetzt von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Vollständiger Klavier-Auszug, vom Componisten. Berlin, bey Laue (in zwey Heften, Pr. des 1sten, 4⅔ Thlr., des 2ten, 5 Thlr.)

Diese Oper ist in Berlin, und, so viel wir wissen, nur da, auf die Bühne gebracht worden. Sie hat, nach allen öffentlichen Nachrichten, dort wenig oder gar kein Glück gemacht, ungeachtet überall von der Musik mit Achtung gesprochen worden ist. Alle schreiben jenes ihr Schicksal zunächst der Dichtung zu. Manche setzen aber auch hinzu, die Musik sey nicht leicht genug für den Gegenstand, oder nicht gefällig genug für das grosse Publicum, oder durch Ueberladung an ausgearbeiteter Instrumentalmusik nicht theatralisch genug für die Sänger u. dgl. Wir können diess alles weder bestätigen, noch widerlegen, da wir die Oper bloss aus diesem Klavierauszuge, mithin auch von der Dichtung nur kennen, was gesungen wird. Nach diesem müssen wir, was erstens die letztere, die Dichtung, anlangt, bemerken: mag sie wirklich nicht theatralisch, oder doch, nach dem jetzt Gewöhnten, nicht opernmässig, ja mag sie im Ganzen selbst langweilend seyn: das, was gesungen wird, ist weit besser, als Vieles, was jetzt in Opern vernommen, und mit Beyfall ausgezeichnet zu werden pflegt. Diess wird denen zu Gute kommen, die sich am Pianoforte mit der Oper unterhalten wollen; und mithin dem Klavierauszuge selbst. Jene Ausstellungen an der Musik aber fallen bey diesem Gebrauche derselben gleichfalls weg, denn ist sie auch wirklich nicht leicht genug für den Gegenstand; so lernt man diesen ohnehin hier nicht im Zusammenhange kennen und selbst im Einzelnen nur errathen, ist sie auch wirklich nicht gefällig genug für das grosse Publicum: so hört diese solchen Unterhaltungen nicht zu, und die zu diesen fähig und geschickt sind, wünschen nicht allein, und wohl auch nicht zunächst, was man in der Musik gefällig zu nennen pflegt; endlich: das Nachtheilige der Instrumentation für den Gesang und die Sänger, ist es noch wirklich vorhanden, hebt sich bey der Begleitung eines Pianoforte von selbst auf. Wir wurden, was jenem ungünstigen Erfolg betrifft, lieber urtheilen — in wie weit der blosse Auszug zu einem Urtheile berechtigen kann. Der Dichter hat mehre Stücke für den Effect der Musik nicht vortheilhaft gruppirt, so dass manche derselben Art einander zu nahe stehen — gleichsam einander drükken, und damit einander Schaden thun; Hr. M. aber hat für seine Oper diese Gattung der Musik überhaupt und besonders der grösseren Stücke zu viele gegeben, auch diese für theatralischen Effect nicht selten zu lang ausgesponnen, mitunter selbst das, was uns leicht, munter und schnell vorübereilend zu behandeln gewesen wäre. Es geht fast allen jungen Theatercomponisten, die wirklich Etwas zu sagen wissen, besonders den deutschen, wie gerade, wie fast allen jungen Theaterdichtern, mit ihren rhetorischen Aussprüchen, Tiraden, Monologen u. s. w. gleichfalls. Nur durch eigene Erfahrungen von der Bühne herab lernt man die rechte Oekonomie und Symmetrie kennen; nur durch Strenge gegen sich selbst und durch manches Opfer, diesen Erfahrungen gemäss, lernt man diese Oekonomie und Symmetrie anwenden und festhalten. Dass auch diese Abirrung ist sie wirklich vorhanden — denn auch über sie, wiederholen wir, können wir bloss nach dem Auszuge urtheilen — dass auch sie der Unterhaltung am Pianoforte wenig oder gar keinen Eintrag thue, brauchen wir kaum hinzu zu setzen. Doch dürfen wir zu diesem Gebrauche zu

erwähnen, nicht unterlassen, dass zwischen diesen grösseren Stücken auch nicht wenige leichte, angenehme, kürzere, muntre oder komische für einige Stimmen, sich finden, die der Unterhaltung Abwechselung geben, und die auch für sich Jedermann gern hören oder singen wird. Das eigentlich Komische jedoch scheint dem Naturtalente des Hrn. M. wenigen anzusagen. Man sieht leicht, dass er es zu machen versteht; er macht's auch wirklich, und zuweilen sehr hübsch; aber jenes verzweifelte Ding, von dem man sagt: wer's hat, der hat's, wer's nicht hat, kriegt's nicht — die Laune, und das Naturlich-Frische, zugleich Zündende mit ihr: dieses scheint ihm nicht verliehen zu seyn, oder er bewegt sich nicht frey und gewandt genug darin, oder er will mehr daraus machen und verputzt es sich. Dieses abgerechnet, und seine Musik im Ganzen betrachtet, wussten wir den Lesern seinen Geschmack und seine Schreibart nicht besser kürzlich zu bezeichnen, als: Mozarten in seinen Opern, besonders im Figaro und in Così fan tutte, scheint er sich zunächst zum Muster und Vorbilde genommen zu haben. Mit Geist, Talent, Einsicht, Fluss und Gewandtheit hat er ihm in Vielem glücklich, in Manchem trefflich nachgesungen; aber — nimm dem, wem wir vorhin erwähnt haben — in der entschiedenen, durchgehends festgehaltenen Charakteristik der Gattung, der Art und des Personen, so wie in Lieblichkeit, Innigkeit, Fluss und Reiz der Melodie (besonders im Figaro), und in der ungezwungenen Beweglichkeit, Heiterkeit, Ideen- und Lebensfülle (besonders in Così fan tutte), behauptet er sich nicht zu seiner Seite. Was behauptet sich aber auch eben darin an seiner Seite — Die Oper enthält folgende Stücke: I Ouvertüre. (Für vier Hände.) Duett. Terzett. Duett. Lied. (Für Eine Stimme.) Lied, (für Eine Stimme,) mit Chor zur Einleitung und zum Schluss. Ensemble. Chor und (kleine) Arie. Solo mit Männerchor. (Seitenstück zum vorhergegangenen, aber weit länger ausgeführt.) Finale. (45 Seiten lang.) II Noch einleitendem Vorspiele: Chor mit Solo. Lied mit Chor. Chor, Balletmusik (in sechs Tempos), Chor. Terzett. Chor. (Für weibliche Stimmen.) Ensemble. Finale. — Der Klavierauszug ist musterhaft abgelaufen nicht nur, dass er alles Wesentliche enthält, wie dieses vom Componisten zu erwarten war, sondern auch, dass er dieses dem Instrumente und seiner Wirkung angemessen darstellt, ohne dass es schwer zu spielen wäre; denn Herr M. ist bekanntlich auch ein trefflicher Klavierspieler und Begleiter. Der Stich ist deutlich und anständig, das Papier schön; aber auch der Preis, 7 Thaler 12 Groschen, sehr hoch.

Biographie W. A. Mozart's. Nach Originalbriefen, Sammlungen alles über ihn Geschriebenen, mit vielen neuen Beylagen, Steindrucken, Musikblattern und einem Fac-simile. Von Georg von Nissen u. s. w. Nach dessen Tode herausgegeben von Constanze von Nissen, früher Wittwe Mozart. Mit einem Vorworte von Dr. *Feuerstein in Pirna.* Leipzig, 1828. Gedruckt und in Commission bey Breitkopf und Härtel. 8. (mit Anhang) Druckpapier 6 Thlr. 12 Gr. Schreibpapier 7 Thlr. 18 Gr. Velinpapier 8 Thlr. 16 Gr.

So Vieles auch bereits über Mozart geschrieben worden ist, namentlich von Schlichtegroll und Niemtschek, Mancherley auch in unseren Blättern von Fr. Rochlitz u. a. m. ist, so wird doch zuversichtlich eine Lebensdarstellung dieses Genius der Musik von einem Manne, der mit der Familie Mozart's in den engsten Verhältnissen stand, Jedem höchst willkommen seyn müssen, vorzüglich da sich der Werth derselben noch dadurch bedeutend vergrössert, dass bey Weitem das Meiste nur brieflich mitgetheilten Aeusserungen des Vaters und Sohns, W. A. Mozart's besteht. Eine solche Briefsammlung hat den Vorzug vor jeder andern Darstellung, dass man die beyden Männer in ihrem innern Menschenwesen weit genauer und zwar jeden Leser für sich nach seiner eigenthümlichen Art der Beschauung und Auffassung kennen lernt. Darum sind auch hier weitläufige Auszüge aus mancherley Gründen ganz am angezeigten Orte, und wir erlauben uns nur kurze Fingerzeige zu geben, was und wie man es im Buche findet. Wir setzen wohl mit Recht voraus, dass jeder Musiker zu viel Liebe für Mozart besitzt, dass er dem Beruf, das Werk selbst zu lesen, nicht widerstehen kann. Wem es möglich ist, wird es sich anschaffen, und in Bibliotheken, die nur einigermassen das Wichtige musikalischer Literatur besitzen wollen, darf es ohnehin nicht fehlen. Man findet darin Mozart's Compositionen der Reihefolge, oft auch der Entstehungsursache nach, angegeben, Urtheile der Zeitgenossen darüber, zu denen wieder Schilderungen wichtiger Männer jener Zeit von den beyden Mozarten kommen. Alles dieses

braucht one angedeutet zu werden, um den Antheil am Werke selbst, wären sie nöthig, noch zu verstärken.

W. A. Mozart's Briefe (ohne wichtige und ernste Vorfälle abgerechnet) sind gewöhnlich kurz, geradehin ohne alle Umschweife, immer mindestens voll guter Laune, auch wohl possierlich u. s. f. Mitunter drückt er sich, wie es ihm beliebt, auch in ungenannten Knittelversen aus. Kurz Aller im Leben ungriff er, wo es nur angehen wollte, von der komischen Seite, und seinen Menschenschilderungen sind mit den gewöhnlichsten Worten sehr bezeichnend. So schreibt er z. B. S. 519, als er dem Eindrucke seines Klavierspiels in Augsburg gedenkt: „Diese Stirn machte nichts als Gerichter und Gemassen für Bewunderung, Herr Demler mussten beständig lachen. Dieser ist ein so curioser Mensch, dass, wenn ihm Etwas sehr gefällt, so muss er ganz entsetzlich lachen. Bey mir fing er gar zu fluchen an." In demselben Briefe zeigt er auch auf die redlichen Ermahnungen seines Vaters seine fromme Gesinnung eben so gerad und ungezwungen. Uebrigens lässt sich der Vater so guten Ermahnungen nicht fehlen. Vorzüglich schön finden wir in diesem Hauptbriefe S. 349. Von den damaligen Feuerzeichen schreibt der Componist am ersten May 1778 nach Paris: „Wenn hier ein Ort wäre, wo die Leute Ohren hätten, Herz, zu empfinden, und nur ein wenig Etwas von der Musik verstanden und Gusto hätten, so würde ich von Herzen zu allen diesen Sachen lachen, aber es bin ich unter lauter Viehe und Bestien (was die Musik anlangt)!" Und so könnten wir mit leichter Mühe fortfahren, ganze Bogen bald neuere, bald schnurrige Dinge abzuschreiben, wenn wir das nur bey einem Werke, der jeder Musikfreund sicht gelesen zu haben sich wahrscheinlich schämen wird, nicht für überflüssig erachteten. Einen unmassgeblichen Rath können wir den Lesern dieser Briefe nicht unterhalten: Man lese nicht zu lange hintereinander fort, höchstens einige Stunden, dann lege man das Buch lieber einstweilen bey Seite; denn die Briefform und die mancherley Kleinigkeiten, die nicht selten in diesen nicht eigentlich für den Druck bestimmten Schreiben vorkommen müssen, haben bey zu anhaltendem Lesen etwas Geisttödtendes, der um so gefährlicher ist, je weniger die Lust der Neugier dabey verringert zu werden pflegt. — Welche sonderliche Vorliebe der Mensch im Allgemeinen für das Wunderbare und für Vergrösserung derselben hegt, davon gibt auch diese Biographie Mozart's ein mehrfach auffallendes Beyspiel. Sehr jung, schon im fünften oder sechsten Jahre hatte M. angefangen, sich unerhört anzuzeichnen; und doch wird der Knabe öfter, trotz der ungemmenen Jugend, noch um ein Jahr jünger angegeben. So heisst es S. 20: „den 19ten September 1762 machten die Fembs schon die zweyte Kunstreise nach Wien, also im sechsten Altersjahre Mozarts." Nicht doch im siebenten; er ist ja 1756 am 27sten Januar gebohren. Aehnliches findet sich noch einige Male. Wir sind aber gewiss, dass die Anzeigenden es selbst vollkommen glaubten, sonst wäre es hier im Drucke wohl nicht wiederholt worden. Dergleichen Dinge sind nicht selten, und keineswegs unwichtig für Vielen in der Welt. — Ueber Mozart's Quartetten, Opern, seine Bearbeitungen Händel'scher Musikwerke wird man viel Anziehendes finden. Vorzüglich auch an musikalischen Schöpfungen sehr verschiedener Art waren die vier letzten Monate seines Lebens. Unter diese gehört bekanntermassen auch das Requiem, dessen Geschichte leider nur gar zu unvollständig von Seite 554 an erzählt wird. M. ist mit seiner Composition bis zum Sanctus gekommen. Wichtig ist auch S. 574 „Süssmeier war bey M. am Krankenbette. Auf der Decke lag das Requiem, und M. explicirte seinem Schüler, wie seine Meynung sey, dass er es nach seinem Tode vollenden sollte. — Sein Letztes war noch, wie er mit dem Munde die Pauken im Requiem ausdrucken wollte, und er seine Backen aufblähete." Ferner S. 577: „Uebrigens ist die Meldung einiger Zeitungsblätter, dass sein Requiem zuerst bey seiner Begräbnissfeyer wäre aufgeführt worden, denn er war ja nicht einmal fertig."

So ausführlich das Buch auch ist, so wurden doch noch Manches hin und wieder hinzugefügt werden können. Ueber kleine Sprachverstösse ist in einem solchen Werke nicht zu rechten; wünschenswerther wäre es zuweilen, Hr. von Nissen selbst möchte mit mehr Musikkenntniss gearbeitet gewesen seyn. Mit seltsamen Gefühlen liest man S. 532: „Mozart musste im eigentlichsten Sinne oft darben. Erst im December 1787 erhielt er vom Kaiser einen jährlichen Gehalt von 800 Fl.: denn, heisst es, M. war zu edel, um zu kriechen, und zu offen, um zu schmeicheln. Auch hatte er viele Feinde und Neider. Er starb am 5ten December 1791.

Seite 589 liest man eine Schilderung des Entschlafenen, die zur Genüge zeigt, dass sein früher Tod nur zu natürlich war, und dass es keiner Vergiftung bedurfte. S. 585 von Mozarts Kindern, besonders von dem jüngsten, Wolfgang. S. 622. Mozart, als Künstler und Mensch. — Eine sonderbare Bemerkung liest man S. 629: „Mozart will nicht besprochen, nicht erklärt, nur im Fühlen will er verstanden seyn: er ist ein Wunder, welches, der Ahnung und dem Gefühle allein angehörend, von keinem irdischen Verstande berührt werden darf." Wir haben allerdings in unserer ernsten Zeit schon öfter vernommen, dass eigentlich das Gefühl weit mehr Verstand habe, als der Verstand. Je ungemischter dieser sey, desto tiefer erscheint er Manchem. Ist hingegen einem Theile unserer Tage der Verstand darum verhasst, weil er hier manchmal zu viel oder ein Verstand nur um so lieber, für ja seichter er von den Liebhabern ausser Dämmerung angegeben wird. Wäre irgend etwas nur darum wahr, weil es nicht zu verstehen ist, so ist der Unsinn das Tiefste. Ueber Mozarten hätten wir diesen Gespensterglauben am wenigsten ausgesprochen vermuthet, weil er sich gerade in den Hauptwerken dieses Mannes auf jeder Seite von selbst widerlegt. Eben in seinen Compositionen findet der Verstand immer neue Bemerkungen, immer hellere Freuden, die dem Gefühle nicht nur sein volles, ihm gebührendes Recht lassen, sondern ihm sogar mit dem Lichte tieferer Erkenntniss noch reizende Gegenden aus der Ferne mildammernden lassen, die den Genussen des Gefühls die herrlichsten Bereicherungen verschaffen. Dass sich der Verf. bald selbst widersprechen werde, glaubten wir schon im Voraus, da es der Uebertreibung gar nicht anders ergehen kann. Schon S. 632 heisst es: „die Schönheiten der Werke Mozarts empfindet man gewöhnlich dann erst recht lebhaft, wenn man sie wiederholt gehört, und dadurch recht scharf geprüft hat u. s. w."

Wider die oft ausgesprochene und scheinbar oft allerley auffallende Thatsachen belegte Ansicht, Mozart habe Alles (oder doch Vieles) sehr schnell hingeworfen, ist weitläufig gesprochen, und die Sache, gebe der Himmel zu Nutz und Frommen mancher Genielen, in das rechte Licht gesetzt worden. Zum Schlusse des 702 Seiten füllenden Buches ist ein Inhaltsverzeichniss gegeben worden, das nur der kennen Muth, Schritt für Schritt es hier zu thun, überhebt.

Der Anhang (ein zweytes Bändchen) enthält 219 Seiten, und gibt ein Verzeichniss von Mozarts hinterlassenen Werken, der Eigenthümlichkeit derselben, der Reihe nach durchgegangen; darauf folgen Denkmale, als Münzen, Bildnisse aller Art und Gedichte auf Mozart. — Dass das Werk sehr anständig ausgestattet worden ist, braucht kaum versichert zu werden. Die Bildnisse der Familie Mozarts und des Herrn von Nissen zieren es noch ausserdem, welche Zugabe den Besitzern des Buchs nur willkommen seyn kann.

Nachrichten.

Magdeburg, Mitte April 1829. Seit dem Entstehen der neuen städtischen Bühne war es in Magdeburg Ton, sich, im Vergleich mit anderen Provinzialbühnen, wohlgefällig über dieselbe zu äussern, und selbst Ref. muss gestehen, dass er sich in seinen hiesigen Berichten dieser Wohlgefälligkeit nicht hat erwehren können. Allerdings hatte man ein Recht, sich über die plötzlich empfehlungswerthe Herrlichkeit zu freuen, und absehen die mehrfachen Veränderungen, denen die neue Bühne im Zeitraume dreyer Jahre unterlag, nicht günstig auf ein regelmässiges Fortschreiten der Kunst wirken konnten, so besass sie doch zu allen Zeiten Mitglieder, welche ihr Ehre machten, in hinreichender Anzahl, um ein Ensemble zu bilden. Ihren höchsten Glanz erreichte sie unter der Leitung des Herrn Gennit, nachdem ein grosser Theil des Personals der Leipziger Bühne zu der hiesigen übergegangen war. Im Laufe des letzten Halbjahrs wurden fünf grosse Opern, nämlich: *Othello*, *Joconde*, *die Vestalin*, *Cortez*, *Faust* und *Oberon*, auf die Bühne gebracht, *Sargin* und die *Zauberflöte* neu einstudirt, und die Aufführungen waren sehr befriedigend, wenn man einige Mängel, und namentlich die Verstümmelung des *Oberon*, anstatt dessen man die Oper lieber gar nicht hätte aufführen sollen, abrechnet. — Ob aber, dessen ungeachtet, diese Periode dem hiesigen Theater günstig gewesen sey, das ist, ihren Folgen nach, sehr zu bezweifeln. Die neu engagirten Künstler hatten von Hause aus nicht die Absicht, in Magdeburg zu bleiben, und diese Absicht ward während des letzten Ausflugs nach Leipzig zum festen Entschlusse, dem nun auch mehre der früheren Mitglieder beytraten. Das Comité der Theater-Actionairs, von welchem auch der Herr

Oberbürgermeister Franke leider zurück gezogen hat, schien dies nicht zu wissen, oder kein Gewicht darauf zu legen; das Publicum, welchem der bevorstehende Abgang so vieler ihm lieb gewordenen Künstler nicht verborgen bleiben konnte, zögerte, sich für das auf erhöhte Preise begründete Abonnement des Jahres 1829 zu erklären, und benahm dem Comité dadurch die Mittel, einzelne Mitglieder wieder zu gewinnen; als endlich ein Abonnement zu Stande kam, war fast ein Jeder, dessen Talente einigen Ruf hatten, schon anderswo engagirt. Herr Musikdirector Präger hatte schon seitdem die Kapellmeisterstelle in Hannover erhalten; Herr Genast war in Weimar, Herr Schmeckert in Mannheim, und Mad. Devrient in Hamburg engagirt, Mad. Feuchtersleben und Herr Fischer waren Mitglieder des neuen Leipziger Hoftheaters geworden, Hr. Köckert ging nach Cassel, wo er jetzt engagirt seyn soll; und, um vollends alles zu zerstören, wurde Hrn. Mühling und Dem. Meuselbach gekündigt, der erstere fand ein Engagement in Aachen, die letztern in Leipzig. — Ein sicheres Erkennen dessen, was vorging, ein rechtes Eingreifen zu rechter Zeit wären die Mittel gewesen, die Auflösung eines so schönen Ensembles, wenigstens theilweise, zu verhüten, doch hierzu wurde eine genaue Bekanntschaft mit den, in mancher Hinsicht gerade nicht liebenswürdigen Eigenthümlichkeiten der Künstler erfoderlich gewesen seyn, welche nur der besitzen kann, dessen Verhältnisse den übrigen in gewisser Hinsicht enthoben sind, z. B. ein Theaterdirector. — Aber ein gerechter Vorwurf für das Comité liegt darin, dass es auch solchen Künstler nicht für sich zu behalten suchte, welche gern geblieben wären. In diesem Falle war Hr. Mühling, dem die hiesigen Leipziger Recensionen in verschiedenen Blättern, grossen und unverzeihlichen Unrecht gethan haben. Er zeigte sich hier als ein strebsamer Künstler, als ein gerader und rechtlicher Mann. Ohne gerade glänzend zu seyn, reichten seine Fähigkeiten überall aus, und er war in vielen Fächern zu Hause, daher besonders für eine mangelhaft besetzte Bühne eine vortreffliche Acquisition.

Mit dem Wohlgefallen über die Oper hat es nun natürlich ein Ende, und die letzte Glanzperiode hat uns nur auf den Gipfel der Genüsse geführt, um eine desto trübere Aussicht in die nächste Zukunft zu gewähren, welche gleichwohl die Hoffnung, dass die Nebel einmal wieder verschwinden werden, nicht aufhebt. Die Direction ist jetzt in den Händen des Hrn. von Ziethen als Regisseur, und des Herrn Kühnlein, von Augsburg, als Musikdirektor. Mad. Funchetti wird noch bis September hier bleiben, Mad. Rosner bald zu uns zurückkehren, Frau von Ziethen wird, wenn sie ihren Vortheil kennt, die kleineren oft so unbefriedigend besetzten Partien zu ihrem Fache wählen, denn für grössere, als die Prinzessin von Navarra, mit welcher sie debütirte, scheint ihre Stimme sich nicht zu eignen. Ausser den genannten besitzen wir nur noch Herrn Schäfer, Tenorist, der, obwohl noch sehr der Ausbildung bedürfend, etwas für die Folge verspricht. Der Bassisten Herren Betsch, Cläpius und Ronsegger muss ich mich begnügen, für jetzt nur den Namen nach zu erwähnen. Somit genug von der Oper.

Die stehenden Winterconcerte, deren wöchentlich eins, und in mancher Woche zwey gegeben wurden, waren gut angeordnet und gut ausgeführt, auch zahlreich besucht. An neuen grösseren Sachen hörte man jedoch nur die A dur Symphonie von Beethoven und mehre Ouverturen. Die Symphonie gefiel, das Adagio ausgenommen, nicht allgemein, wahrscheinlich nur, weil man sie auch einmal gern Anhören noch nicht verstand. Eben so ging es der Ouverture zu Macbeth von Spohr, obwohl sie, nach des Ref. Meinung, sich den besten Arbeiten dieses Meisters anschliesst. Die Ouverture zum Vampyr von Lindpaintner und eine Jagd-Ouverture von Fr. Schneider wurden dagegen mit Enthusiasmus aufgenommen. Besonders fand die letztere hier, wo manchen die Dessauer Jagd-Fanfaren, welche dann verwebt sind, aus alter, lieber Zeit her noch kennt, viele Freunde. — Ausser den in seinem Berufe schon erwähnten, sehr achtungswerthen Mitgliedern der Oper und der Theaterorchesters hessen sich folgende Künstler hören: Mad. Pollini, eine Violinspielerin mittlerer Fertigkeit, welche entweder zu schwere Compositionen gewählt hatte, oder die wahre Aufgabe der Tonkunst nicht zu bezwingen vermochte; Hr. Kammermusicus Gustav Meilee, aus Braunschweig, ein sehr braver Violinspieler, welcher sich besonders dadurch empfahl, dass er keine der gewöhnlichen Paradestücke hervor suchte, um seine Kunst zu zeigen, sondern zwey Concerte von Hoffmann und Kreutzer ganz im Geiste der Componisten vortrug; Mad. Muller, Gattin des eben genannten, deren metallreicher, starker Alt stimme von grossem Umfange, schon bey Gelegenheit des letzten Musikfestes in Halberstadt gedacht ist. Schade,

dass die volle Entwickelung ihres Talentes hier, durch eine wahrlich nicht begründete Schüchternheit, beeinträchtigt wurde; Herr Kammermusicus Trettbar aus Braunschweig, ein ausgezeichneter Clarinettist, welcher einen vollen, schönen Ton, bedeutende Fertigkeit und einen sehr geschmackvollen Vortrag besitzt; Herr Dackert, Flötist, auf den das obige Urtheil beynahe in seinem ganzen Umfange anzuwenden ist; Herr Doye, auch ein Flötist, und zwar ein erblindeter, dessen Vortrag man gern überhoben gewesen wäre; Herr Swoboda, aus Prag, ein Harfenist von unglaublicher Fertigkeit. Er spielte ein sehr braves Concert von Wittasek, und eigene recht achtungswerthe Compositionen, dem Anschein nach freye Phantasieen; Hr Musikdir. Mühling, der durch den Vortrag des Mozart'schen Klavierconcerts in D♭ nur einen kleinen Kreis von Verehrern des grössten aller Meister zu erfreuen gedachte, aber dem ganzen Publicum dadurch einen hohen Genuss schmälerte. Je seltener heut zu Tage Mozart'sche Klavierconcerte gehört werden, je seltener noch ihre unnachahmliche Grösse gewürdigt wird, desto erfreulicher ist es Ref., bezeugen zu können, dass sie, so vorgetragen, wie es geschah, hier sehr gefallen. Ehre sey es ihm aber, zugleich über ein fratzenhaftes Gegenstück des eben berührten, der Wahrheit zur Ehre, berichten zu müssen. Man verschaffte nämlich dem Publicum Gelegenheit, die Virtuosität eines Russen, welcher unter dem Namen: Aranowsky reist, auf der Hals-Harmonika, vulgo Strohfiedel, zu bewundern; das war recht gut, und Ref. muss gestehen, dass der Künstler eine eben so erstaunenswerthe als nutzlose Fertigkeit auf seinem Instrumente, wenn man jenes so nennen darf, besitzt. Aber man beorderte ihn von dem öffentlichen Platze, oder der Gartenlaube, wohin er gehörte, in den Concertsaal, man liess ihn sogar einmal seine Stäbchen zwischen dem erwähnten Mozart'schen Concerte, und der berühmten Tenorarie „Ah perfido" von Beethoven, schlagen, und das war sehr schlimm. — Die stehenden Concerte, von denen oben die Rede war, sind die der Loge Ferdinand, der Harmonie und des Casino. Ausserdem fanden Concerte bey der Loge Herpocrates, der Gesellschaft zur Vereinigung, und der Gesellschaft zur Freundschaft statt, welche Refer. nicht Gelegenheit hatte, zu besuchen.

Extraconcerte einzelner Künstler, ausser dem den schon erwähnten Müller'schen Ehepaares, und denen einiger Mitglieder des Theaters, deren nähere Beschreibung man sich, ihres meist unbedeutenden Inhaltes wegen, überheben kann, waren folgende: der Violoncellisten Hrn. Carl Schubert, Schülers von Dotzauer, und des Klavierspielers Herrn Ehrlich, Schülers von Hummel. Beyde sind Magdeburger, beyde spielten Compositionen ihrer Meister mit Präcision und Nettigkeit, beyde fügten auch den Vortrag eigener Compositionen hinzu, welche mindestens nach der Klarheit strebten, die das erste Erforderniss jedes Kunstwerkes ist. Drey Pasthaler aus Grätz, und der 13jährige Knabe Brenner haben sich auf dem Fortepiano hören; bey der ersteren bewundert man eine grosse Fertigkeit, und ein ausdrucksvolles Spiel; der letztere gab erfreuliche Beweise seiner zunehmenden Ausbildung. Der Herr Kapellmeister Präger, dessen ausgezeichneter Talent als Violinist bekannt ist, gab auch ein Concert, und erntete vielen und verdienten Beyfall. Ob er aber wohl daran that, zuerst eigene Sachen zu spielen, das mag dahin gestellt seyn.

Die Liebe zur Kunst, welche in Magdeburg rühmlichst ist, äussert sich auch in dem unter der Leitung des Herrn Consistorialraths Zerrenner stehenden Seminare so, dass von der Tendenz einer solchen Institute auf erfreuliche Weise erweitert. Die Schüler gaben Concerte, wo Hr. Musikdir. Wehrsmann dirigirt, und Ref., welcher einem derselben beywohnte, fand, dass besonders die Gesangstücke gut eingeübt waren, und mit Sicherheit vorgetragen wurden.

Seit Kurzem hat hier ein Herr Wehner eine Lehranstalt nach Logier's System errichtet, welche auch in ihrem Entstehen ist, und von der sich nichts weiter sagen lässt, als dass sie in der hiesigen Zeitung heftig angefochten worden ist. Ob die, anscheinend nicht ganz verwerflichen, Gründe ihres Gegners wirklich haltbar sind, wird sich aus dem fernern und erfolgreichen Bestehen der Anstalt ergeben, da der wahrhaft Gute, trotz aller Schwierigkeiten, auf die Länge Eingang zu finden pflegt.

Der nächste Bericht der Ref. wird Ihnen von dem berühmten Fugenmann erzählen können, der heute Nacht versprochen hat, nach Magdeburg zu kommen, vorher aber, allem Anscheine nach, Leipzig besuchen wird (?)

Berlin, den 5ten May 1829. Der wunderbare April war in diesem Jahre besonders reich an sel-

tonen, ungezwungenen Kunst-Unterhaltungen. Oben an stehen die fortgesetzten Concerte des Violinvirtuosen Paganini, welcher am 6ten April die Hälfte der Concert-Einnahme für milde Zwecke, am 29sten aber den ganzen Betrag des im Königl. Opernhause veranstalteten Concerts (über 2000 Thlr.) dem durch Ueberschwemmung in Pressburg Verunglückten edelmüthig widmete. Ausser diesem Concerte gab der mitleidige Virtuose im Laufe des verwichenen Monats drey Concerte im Opernhause, wo $\frac{2}{3}$ der Einnahme dem Künstler, und $\frac{1}{3}$ der Theaterkasse zufloss. Noch nie hat hier ein Instrumentalist so anhaltende Theilnahme des Publicums gewonnen, als Paganini, der aber in der That noch höchst mannigfaltig und anziehend für die Menge, die, nur allein zu vielseitiger Benutzung fähige Violine zu behandeln, meisterhaft erscheint. Im ersten Concerte im Opernhause, zu mehr als gewöhnlich erhöhten Entréepreisen (der Sperrsitz z. B. $1\frac{1}{2}$ Thlr. Pr. Cour.) spielte P. sein rotirendes, früher bereits gehörtes Concert in H moll, mit Begleitung der Glückelieder; demnächst die Sonate militaire mit dem Thema „Non più andrai“ aus Mozart's Nozze di Figaro auf der G Seite — einen seiner excentrischen Commetstücke — dann Variationen auf „La ci darem la mano“ aus Don Juan. Im zweiten Concerte trug der Künstler sein B moll Violin-Concert, ein Recitativ und Variationen auf verschiedene Themata, auf der G Seite, endlich nochmals die schönen Variationen auf „Nel cor più non mi sento“ ohne Orchester-Begleitung, im 3ten Concerte aber ein Concert von Kreutzer in E moll mit selbst componirtem Cantabile u. Duetto, durchaus zweystimmig in Doppelgriffen durchgeführet, und voll Humor pikant ausgeführtem Rondo von Kreutzer, demnächst die Sonate nach der Prophezeihung aus der Oper Moses von Rossini, auf der G Seite, bewundernswürdig fertig und excentrisch voll, endlich hier noch nicht gehörte Variationen auf den Contretanz der Hexen aus dem Ballett Le nozze di Benevento, von Vigano, vor, welche an Originalität der Erfindung, Reichthum der Phantasie und Seltenheit der Ausführung fast allen bisher Gehörten übertreffen, wenn diess nicht eine Täuschung der momentanen Wirkung wäre, welche jederzeit als die eminenteste erscheint.

Der vierte Concert im Opernhause (der Zahl nach das zweyte) war das durch Paganini's viermaligen Solospiel und noch durch neuartige Auswahl der Musikstücke das am reichsten ausgestattete. Der erste Satz des Rode'schen Violin-Concerts, in D moll, gab dem Spieler Gelegenheit, die Genialartigkeit seines Vortrages, wenn gleich weniger stark hervortretend und rollend, als weichen Ton, wie auch seine Gewandtheit und technische Sicherheit zu zeigen, indem — als mitten im ersten Satz die Quinte sprang — P. ungestört auf der A Saite die hochliegenden Passagen fortsetzte, bis das eintretende Tutti ihm Zeit liess, die E Saite wieder aufzuziehen, und ohne Pause den zweyten Satz zu beginnen. Ein Laeghetto und Rondoletto war das zweyte, das oben bereits erwähnte Sonate militaire das dritte Concertstück der Virtuosen, welcher zum Schlusse noch hier neu componirte Variationen auf das Volkslied „Heil Dir im Siegerkranze“ ohne Begleitung vortrug. Diese erschöpften an Schwierigkeiten, besonders der mehrstimmigen Sätze auf allen vier Saiten zugleich, alles bisher von Paganini gehörte; dennoch erregten gerade diese Variationen allgemein am wenigsten an, weil das einfache Thema nur eine harmonisch-einfache Behandlung zulässt, der edle Charakter desselben der übermässigen Künsteley widerstreitet, auch hier der Refrain des vollen Orchesters in Zwischensätzen sehr wirksam gewesen wäre. — In diesem Concerte liess sich auch zum erstenmale nach der Rückkehr seiner Kunstreise nach Paris, der junge Klavierspieler Würfel in ziemlich leichten Variationen von Herz à la mode auf ein Thema aus Rossini's Oper „Le Siège de Corinthe“ mit Beyfall auf dem Pianoforte hören. Der talentvolle, nur zu zeitig zur Bewunderung geleitete Jüngling zeigte besonders schönen Anschlag, grosse Reinheit und geschmackvollen Vortrag, der mehr auf Glätte und Nettigkeit Anspruch macht, als von tieferer Empfindung zeugt, welche sich erst später kund geben kann, wo sie von Natur vorhanden ist. Auch ein hoffnungsvoller, junger Violoncellist, der K. Kammer-Musicus, J. Griebel spielte in demselben Concerte ein Adagio mit einer etwas langen, das Thema oft wiederholenden Pianoforte von B. Romberg, rein und fertig. Da wir einmal der Concerte gedenken, so erwähnen wir noch die trefflichen Aufführungen der Symphonieen von J. Haydn und Beethoven, von letzterem die Sinfonia eroica und C moll Symphonie, wie der Ouverturen von Fesca zur Oper Cantemire, der Ouverture zu Leonore von Beethoven, und einer ältern Ouverture von C. M. von Weber in den Möser'schen Akademieen, diesem Stützpuncte des guten Geschmacks der gediegenen Kom-

marmusik. Herr von Praun rühmen sich hier mit Paganini messen zu wollen. Wenigstens verkündigte diess sein Begleiter an öffentlichen Orten, und der im Opernhause gleich hoch gestellte Preis des Eintritts zum von Praunschen Concerte bestätigte die eigne Gleichschätzung der Herrn seiner Virtuosen-Ruhm mit Paganini. Der Opernhaus blieb indess leer, und Herr von Praun erhielt den ihm gebührenden Beyfall nach dem soliden, reinen und fertigen Spiele eines Violin-Concerts von Mayseder, der Variationen für die Violine von Lafont und eines Rondo's für polnisch von Benesch. Besonders langer Bogenstrich, recht voller Ton und (nicht eben ungewöhnliche, doch angemessene) Fertigkeit, einen modernen Anstand und jugendlichen Feuerlichkeit charakterisirt diesen, für sein Alter ganz tüchtigen Violinisten, über welchen Ref. ganz dem Urtheile in Ihrer Zeitung Nr. 15 beypflichtet. Nur scheint sein Spiel weniger der französischen, als der ältern deutschen Violin-Schule sich anzuschliessen. (Späterhin ist Herr von Praun noch im Königsstädter Theater bey geringeren Preisen mit einem Concerte von Lafont u. s. w. aufgetreten. Zugleich kündigte derselbe zum Zeichen des erneuerten Waffenkampfes ein angekündigte Capriccio von Paganini an. Ref. wurde verhindert, diesem Concerte beyzuwohnen, und kann daher nicht berichten, wer den Sieg davon getragen hat.) — Es ist nachträglich noch zu bemerken, dass in der letzten Mozartschen Soirée ein Schüler von L. Berger, Hr. Taubert, das grossbekannte dritte Concert von Beethoven in C moll auf einem schönen Pianoforte recht gelungen executirte. Die wesentliche Instrumentalbegleitung wurde sehr befriedigend ausgeführt, und die erhabene Composition erregte allgemeine Begeisterung. Sehr verdienstlich ist es, dass auf solche Weise vor empfänglichen Zuhörern, in einer gewählten Versammlung von Verehrern gehaltvoller Musik, die classischen Klavier-Concerte von Beethoven der Vergessenheit entrissen werden. Möge diess mit den vorgezeichnetsten der Mozartschen Pianoforte-Concerte (z. B. in D moll) im nächsten Winter auch der Fall seyn! (Der Beschluss folgt.)

Briefe. Nr 1.

Sine odio et partibus.

Sie wünschen zu erfahren, lieber Freund, ob die Oper des grossen Meisters Spontini: *Agnes von Hohenstaufen* beifällig, schon auf unserer Königl. Bühne erschienen sey, und welche Wirkung sie hervorgebracht habe; und so antworte ich Ihnen denn, dass sie noch in den Höhen des Himmels schwebt, und auf unsern Erdball noch nicht herabgestiegen ist. Sie müssen wissen, dass der Componist bereits seit drey Jahren daran arbeitet, stets die Motive ändert und neue hinzufügt, und Tag und Nacht an nichts Anderes denkt, als wie er dieser Musik den nöthigen Wohlklang verleihe; aber trotz aller seiner mühsamen Versuche ist sie noch nicht fertig, und man weiss auch noch nicht, wann sie damit zu Stande kommen werde. Es ist Ihnen nicht unbekannt, dass der erste Act dieser Oper vor zwey Jahren auf unserer Bühne erschien; aber lieber Himmel! welchen Eindruck machte sie auf das Berliner Leidne nicht den glücklichsten! Mit Donnergepolter stürzte sie von den Höhen des Parnasses bis an dessen Fuss herab, ein Sturz, wie ihn nur Ikarus erlitte. Aber woher kam denn das? von ihrer allzugrossen Länge, von dem Ueberflusse der angebrachten Ballets, von den schon oft gehörten und sich wiederholenden Melodieen, von der bekannten Instrumentirung und dem Zuschnitte der einzelnen Nummern, die sich fast alle einander glichen, und endlich von der buchstabenkargen Handlung eines nicht vollendeten Textes. Man sagt, dass sie nur jetzt theilweise verändert, und zuweilen den Gesang als die Ballets abgekürzt habe — doch zu seiner Zeit soll Ihre Neugierde über diesen Gegenstand befriedigt werden.

Sie wissen wohl, dass es einem Jeden frey stehen muss, über Musik zu urtheilen, und dass man nichts dagegen einwenden kann, sobald der Urtheil nur nach den wahren Principien der Kunst abgefasst ist. Zwar weiss ich sehr wohl, dass ich ein kühnes Unternehmen wage, aber trotz meinem geringen Talente, denke ich doch mit dem fertig zu werden, was ich mir vorgenommen habe. Darum habe ich mit Fleiss die Leipziger musikalische Zeitung gewählt, dieses schon seit vielen Jahren rühmlichst bekannte Institut, damit Sie zuweilen, als die Leser desselben gewisse schlagende Wahrheiten erfahren, die man bis jetzt entweder aus Furcht, oder aus Schmeicheley gegen den grossen Meister verschwiegen hat. In der Kunst gibt es kein Monopol, und man darf daher nur mit gesundem Urtheile, und besonders nur ohne Hass und Partheylichkeit schreiben, um der Billigung aller

rechtlichen, gebildeten und gelehrten Männer gewiss zu seyn.

Diese wenigen Zeilen mögen Ihnen für jetzt genügen; sie sollen nur die Einleitung und das Vorspiel zu meinen künftigen kritischen Bemerkungen seyn. Obwohl der genannte Meister mich für einen untauglichen Gesetzgeber in der Musik hält, so hoffe ich ihm in der Folge doch zu beweisen, dass er sich sehr weit von jenen Regeln der Harmonie entfernt habe, welche die Alten uns als die einzige und wahre Grundlage angegeben haben, auf die man eine gute Melodie und einen guten Effect bauen müsse. — Leben Sie wohl.

Berlin, den 22sten April 1829.

Prof. *A. Benelli.*

Mancherley.

Dass die Erfindung der Violin in ziemlich frühe Zeit des Mittelalters zurückfällt, ist bekannt, und auch, dass wir über diese, wie über so manche treffliche Erfindung des Mittelalters, nichts Näheres wissen. Im 15ten, und wie es scheint, noch im 16ten Jahrhunderte, war der Körper der Violin beträchtlich grösser, als jetzt; sie glich ziemlich dem unserer Violen, die sich damals noch nicht von den Violinen als besondere Instrumente abgesondert hatten; und sie, die Violin, hatte, ausser den jetzt üblichen, noch eine oder auch noch zwey tiefere Saiten. Rochlitz hat darauf aufmerksam gemacht, dass noch Raphael von Urbino seinem Apoll auf dem Parnass im Vatican zu Rom solch eine Violin gegeben habe; woraus zugleich hervorgehe, dass die Violin damals (mithin um 1511) als das edelste, vollkommenste Instrument, ausser der Kirchenorgel, anerkannt gewesen sey. Es setzt hinzu, dass auch auf dem berühmten Danziger Kirchen-Gemälde, das dem Johann van Eyck (geboren um 1390) zugeschrieben wird, und das, wenn auch nicht von ihm, doch nicht später, als um die Mitte des 15ten Jahrhunderts gemalt ist, ein Engel gleichfalls auf der Violin musicire; und dass es wohl der Mühe werth sey, auf diesem Bilde genau nachzusehen, wie diese Violin beschaffen, indem bey der grossen Punktlichkeit und Treue jener alten, deutschen Meister in Darstellung auch solcher Gegenstände, die sie nach der Wirklichkeit malten, und bey der sorgsamsten Vollendung dieses Bildes in der Ausführung, jene Nachfrage, wenigstens was diesen Zeit anlangt, darüber wohl genauer beantwortet werden könnte. Es bittet die Musiker in Danzig um Nachricht darüber. Da aber seit jener Zeit (seit etwa zwanzig Jahren) nichts davon verlautbart ist, so haben die Herren seine Bitte damals wohl — blos gelesen. Sie werde darum hier vom Schreiber dieses wiederholt; vielleicht ist die jetzige musikalische Generation dort regsamer, wie sie es überall ist.

Kurze Anzeigen.

Sonate pour le Pianof. composé — par Pierre Lichtenthal. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 20 Gr.

Wir freuen uns, den Vf. des Dizionario e Bibliografia della Musica auch als Componisten zu begrüssen. Die ganze Sonate, wohl am zuträglichsten für etwas vorgeschrittenen Anfänger, verschmäht, wider die jetzt gewöhnliche Art, das überladene Vielgriffige, durch und durch einfach in Erfindung und Durchführung, frisch im Melodienbau, nicht vom Thema abschweifend, und doch durchaus nicht leer. Sie scheint es recht darauf anzulegen, denen, die sie vornehmen, mit geschickter Leichtigkeit und Anmuth zu einer reinlichen, netten und gehörig schnellkräftigen Spielart weiter zu helfen, was von jedem Lehrer hauptsächlich beachtet werden sollte. Der erste Satz (All. vivace) ist ganz leicht, die Figuren trefflich gewendet und mit einander verbunden. Das ganz einfache Andante ist schon variirt, für beyde Hände sorgend, mit zunehmender Geschwindigkeit. Menuett und Trio sehr hübsch. Nur der letzte Satz (All. $\frac{2}{4}$), obwohl nicht minderem einfachen Styls, gibt dem jungen Spieler sowohl der Anlage als der Durchführung nach etwas mehr zu thun, wenn Alles so deutlich vorgetragen werden soll, als es zur guten Wirkung nothwendig ist. Sie ist nach Art der leichteren Mozart'schen und Clementi'schen, also nicht eben modern. Das Aeussere ist lobenswerth.

Vocal-Messe für zwey Tenore und zwey Bässe, mit Vermehrung von Chorstimmen nach Beschaffenheit des Ortes. Zur Beförderung eines wohlthätigen Zweckes herausgegeben von To-

bey Haslinger. Nr. I und II. Partitur. Wien, bey Tobias Haslinger. Pr. 2 Fl für jede.

Diese beyden Messen sind in einem leichten, gefälligen und doch gut kirchlichen Style geschrieben, zuweilen mit geschickt fugirten, sämmtlich nicht schwer auszuführenden Sätzen. Die Stimmenführung ist fliessend und meist gut, so dass wir nur zuweilen eine und die andere harmonische Stellung geändert gewünscht hätten. So würden wir z. B. im Graduale der ersten Messe S. 24 in der zweyten Klammer, im zweyten Tacte den zweyten Tenors es besser finden, wenn c statt f geschrieben wurden wäre; eben so im 6ten Tacte derselben Klammer, im ersten Basse b statt g, S. 20 im ersten Tacte der ersten Klammer würden wir statt der Achtel c d lieber a g hören u. s. w. Dass zuweilen zwey Stimmen mitten im vierstimmigen Satze unisono miteinander fortschreiten, und also der Satz für ein Paar Noten dreystimmig wird, wie z. B. S. 5a u. s. w., müssen wir unter die fast gewöhnlichen, aber deshalb noch nicht beyfallswürdigen Freyheiten unserer Tage zählen. Druckfehler haben wir nur wenige bemerkt, doch für reinen Gesang einige nicht unwichtige, die jedoch aber zugleich aus der beygefügten Fortepiano-Begleitung ersehen und vor dem Singen verbessern wird, weshalb auch die genaue Angabe derselben unnöthig ist. Uebrigens ist die Klavierbegleitung nur zur Erleichterung für die Sänger da, was der Ausführung dieser Messen, die manche neuere an Erfindung und Haltung übertreffen, einen grössern Wirkungskreis sichert, da sie eben so gut weggelassen, als beybehalten werden kann.

Nr. 2 ist im Ganzen in derselben Art. Hervorzuheben zu werden verdient das eigene, treffliche gehaltene Credo, in welchem das erste Tenor meist in Viertel- und Achtelbewegung den allgemeinen Christenglauben bis zum „Incarnatus" auf unten bezeichnete Weise leise (?) vorträgt, während die übrigen 3 Stimmen nur mit Credo dazu accordiren.

Nun verändert sich zwar Tact und Tempo in ein Andante amten, $\frac{3}{4}$, auch wird die Melodie des ersten Tenors etwas bewegter, aber das Verhältniss der übrigen Stimmen bleibt dasselbe, Credo ist ihr Gesang bis ans Ende, was sie selbst noch zu dem Amen hören lassen.

Das Offertorium, wie es denn nebst dem Graduale freundlicher, als die übrigen Sätze der Messe, nach Gewohnheit seyn soll, hat sehr viel Heiteres und Zeitgemässes. Beyde Messen sind in gross Octav auf schönem Papier und so nett gestochen, dass es eine wahre Freude ist; sie hätten gar nicht schöner ausgestattet werden können. Es ist eine Art ziemlich musikalischer Taschenausgabe, die dem wohlthätigen Zwecke, wozu sie Herr Haslinger, was wir ihm doppelt danken, der Oeffentlichkeit übergeben hat, reichlich befördern werden und mögen.

Todesfälle.

Am 16ten Febr. d. J. starb zu Passy bey Paris der berühmte, in mannigfacher Rücksicht merkwürdige französische Componist *François Joseph Gossec*, unter Andern Verfasser des Buches „Méthode de chant du Conservatoire" im 95sten Lebensjahre. Das Wichtigste über ihn und von seinen Werken findet sich in Gerbers alten und neuen historisch-biographischen Lexicon der Tonkünstler.

Ferner verschied am 28sten April zu Rehstedt bey Arnstadt *Carl Gottlieb Umbreit* im 66sten Lebensjahre. Er war vormals Organist zu Sennehorn bey Gotha, und hat bekanntlich zur Verbesserung des Kirchengesanges im protestantischen Teutschland, vorzüglich durch sein Choralbuch, dankenswerth gewirkt.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten Juny. **Nº. 23.** 1829.

Oestreichs Prälaturen.

Fragmente aus einem Reise-Journal. Als Fortsetzung der Briefe über „*Wiens Kunstzustände.*"

* * *

— — — — So habe ich denn nun in der herrlichen Kaiserstadt alles gesehen, was sie und ihre cordialen Bewohner meiner Forschbegierde im reichlichen Maasse, ja, weit auch über die gespanntesten Erwartungen dargeboten, und dankbar verpflichtet sage ich ihr ein wehmüthiges Valet —

Der wohlmeinende Rath kunstverwandter Freunde auch einige der vorzüglichsten Herren-Klöster zu besuchen, woselbst ich einer ergiebigen Ausbeute für mein Steckenpferd gewärtig seyn dürfte, befestigte den Entschluss, bey der Rückkehr in die geliebte Heimath diesen vorzugsweise Umwege nicht zu scheuen, und so fuhr ich denn an einem heitern September-Morgen durch die Barrieren, oder, nach hiesiger Terminologie Linien — den, schon von den Vorstädten Wieden und Matzleinsdorf an fast unmerkbar sich erhebenden Wiener Berg hinan, vorüber an der mittelalterlichen Votiv-Denksäule „Dem Spinnerkreuze," von welchem erhabenen Standpuncte, der Spitze des gigantischen Stephans-Thurmes parallel, ich nur einen sehnsuchtsvollen Rückblick nach der so eben verlassenen Residenz einer der liebenswürdigsten Herrscherfamilien unmöglich versagen konnte, — und dann weiter fort auf der trefflich erhaltenen Kunststrasse, welche für den Handelsverkehr nach Italien so wesentliche Vortheile gewähret, und bereits jetzt schon in den Frühstunden mit den verschiedenartigsten Fuhrwerken bedeckt war.

Wienn Umgebungen sind doch wirklich paradiesisch! — Ich kann nur bedauern, mein entzücktes Herz in diesen der Musik gewidmeten Blättern nicht ausströmen lassen zu können

Die Modling wechselt einen Anmuth mit der andern. Plötzlich verwandelt sich nun die Gegend in eine furchtbar wilde Schweizer-Landschaft. Ruinen von Ritterburgen und Raubschlössern hangen auf den höchsten, steilsten Gipfeln. Wer es zum ersten Male sieht, muss von dem erhabenen Naturgemälde höchst überrascht werden. Für bequeme Wege wird jeder Wanderer dem regierenden Fürsten von Lichtenstein gebührenden Dank zollen.

Durch ein grünendes Felsenthal, das vordern und hintern Brühl genannt, zieht sich der romantische Pfad, derselbe, auf welchem alljährlich tausende von frommen Pilgern andachtsvoll dem berühmten Gnadenorte Maria-Zell zuwallen, — durch mannigfaltige Krümmungen allmählich immer mehr und mehr bergab zum Kloster Heiligenkreuz, woselbst schon vor länger als zehn Jahrhunderten Cisterzienser-Mönche hausten, welche, zum charakteristischen Unterschied, sich stets in Niederungen ansiedelten, indess jene Congregationen, die der Regel des heiligen Benedict folgen, immer auf imposanten Höhen thronen, wie schon ein alter Lehrreim besagt: „*Bernhardus in vallibus; Benedictus in montibus*" —

Da, der erhaltenen Weisung zufolge, nur wenig, kaum erhebliches in diesem Stifte aufzufinden ist, was dem Zwecke meiner Reise förderlich gewesen wäre, wogegen aber die Schatzkammer eine merkwürdige Sammlung von Reliquien und allerley Kostbarkeiten enthalten soll, so besah ich mir nur die Gruft mit ihren vielen, für den Geschichtekundigen doppelt interessanten Denksteinen und Grabmälern, unter welchen mehre berühmte Regenten des Babenberger Stammes ruhen, und fuhr noch desselben Tages bis zur freundlichen Abtei Lilienfeld, gleichfalls vom Bernhardiner-Orden, am spiegelklaren, fischreichen Traisenflusse gelegen. Den andern Tag machte ich mir ordentlich Toilette, verfügte mich in die Prälatur und

peäsentirte den mitgebrachten Sendschreiben. — Der hochwürdige Herr Abt sowohl, als auch seine Conventualen empfingen mich ungemein leutselig, ja, mit einer, das lästige Ceremoniel verbannenden Cordialität. Ersterer übergab mich noch in der ersten Stunde dem Herrn Churverweser, mit dem ausdrücklichen Befehle, jedem meinen Wünsche nach bestmöglichsten Kräften zu entgegnen, und eben so höflich, mit einer, den ungekannten Fremdling fast beschämenden Zudringlichkeit ward mir unverzüglich ein geschmackvolles Gastzimmer angewiesen, in welchem ich, zu meiner nicht geringen Ueberraschung, auch allbereits meine translocirten Habseligkeiten vorfand.

Uebrigens irrt mein sehr, wenn man in Oesterreichs Peälaten noch immer den finstern Zelotismus vorherrschend wähnt. Ich habe unter den Geistlichen kaum mehr eine Spur mönchischer Intoleranz, wohl aber helle Köpfe gefunden, wissenschaftlich gebildet, ohne Vorurtheile, von humanen Grundsätzen und freyer Denkungsart. Der Aufklärung einflussreiche Folgen beseligten jedweden Unterrichtszweig der Religionen; wer Welt und seine Lebenszeit benützt, darf sicher auf die Hospitalität dieser Stifter rechnen, ungescheut an ihre Pforten pochen; er wird herzlich bewillkommt, gastfreundschaftlich bewirthet werden.

Gleich nach aufgehobener Tafel nahm mich mein Mentor mit sich in seine Clausur, und, was er zum Exordium anstimmte, war ein Lamentabile über ehemals und jetzt. Wie bekannt, wurden unter der Reformation Kaiser Joseph den Zweyten fast alle Klöster säcularisirt; diese Verfügung gab der Musik-Cultur in diesen Gegenden für eine lange Folgezeit so recht eigentlich den Todesstoss, denn durch selbe wurden auch die so ehrlichen Seminarien zerstört, welche für wahre Pflanzschulen der Tonkunst galten, da ihnen die trefflichsten Sänger und Instrumentalisten entwachsen; nun Verlust, der hier, so wie im nachbarlichen Bayerlande in seinen Nachwehen noch nur allzufühlbar sich erweiset. Zwar stellte der Weise von Teschen unverzüglich nach Beseitigung des cisalpinisch-deutschen Kaiserthrones den vormaligen status quo wieder her, und setzte sämmtliche Herren-Stifte in den vollkommenen Besitz ihrer früheren Rechte; allein, was einmal in sich selbst zusammengestürzt war, liess so schnell sich nicht bald aus seinen Trümmern wieder erheben, zumal da während der Administration durch Commendatar-Aebte die Schuldenlasten noch angehäuft hatten und Kriegesunruhen, ausserordentliche Steuern u. s. w. Einschränkungen jeglicher Art unausweichlich bedingten.

Demungeachtet erblühte im letzten Zehent des verflossenen Jahrhunderts, unter dem kunstliebenden Abte, Ignaz Schwingenschlegel, der Tonkunst eine glänzende Epoche. Seiner thätigen Fürsorge verdankte Lilienfeld die Regeneration des aufgelösten Convictes, in welchem, nebst den Gymnasial-Unterrichts-Gegenständen, der französischen und italienischen Sprache, auch Musik gelehrt, und eben auf letztere vorzüglich das Hauptaugenmerk gerichtet wurde. In demselben nahmen an die vierzig Zöglinge unentgeltlich Anweisung sowohl im Gesange, als auf allen Saiten- und Blas-Instrumenten; der zum Vorstand ernannte, durch entschiedene Fähigkeiten, reichliches Talent und glühende Kunstliebe ganz dazu geeignete, ja, dafür geschaffene Director, Joseph Alt, selbst dem ihm adjungirten Unterlehrer, Georg Peschitsch, später auch ansässig in Wien, ein gerechter, allgemein geschätzter Musik-Meister, konnten sie das belebende Princip des Ganzen, als Seele des neu creirten Institutes angesehen werden.

Joseph Alt, geboren in einem kleinen, preussisch-schlesischen Landstädtchen, Sohn des dasigen Rectors, hatte sich auf den Universitäten zu Berlin und Frankfurt an der Oder den Rechtswissenschaften gewidmet; zugleich auf Sprachen und Musik seine Musestunden verwendet, mehre Instrumente, namentlich die Violine, Hoboe und das englische Horn bis zur Meisterschaft erlernt, als ungemeiner Tonerzeuger, so wie als geschmackvoller, ideenreicher Tonsetzer Freunde und Gönner sich erworben, und sah sich hier erst, durch eine günstige Schicksalswendung, am Ziele seiner Wünsche, in die ihm eigenthümlich zusagende Sphäre versetzt.

Nur einem einzigen Beyspiele, seinem zur Nacheiferung anspornenden Feuereifer konnte es gelingen, die Anstalt binnen einer kaum glaublich kurzen Frist auf einen für unerreichbar gehaltenen Standpunct zu erheben; von ihm ging die Idee und Gedanken; kein Musterwerk eines berühmten Componisten fehlte in der durch ihn bereicherten, trefflich organisirten Bibliothek; Instrumente aller Art, selbst jene zur Janitscharen-Musik benöthigten, wurden in hinreichender Anzahl und von bester Qualität angeschafft; die Kammer- und Kirchenmusik, unter Mitwirkung der Capitularen und Stiftsbeamten gleich sorgfältig gepflegt; Symphonieen, Cantaten,

Quartetten, Concertstücke, Partieen für sechs- und achtstimmige Harmonie u. s. w. mit der bewunderungswerthesten Präcision ausgeführt, ja, mitunter sogar, meistentheils nach beendigtem Schulcurse, durch die Zöglinge des Seminariums auf dem niedlichen Haustheater kleine, von ihrem Vorsteher componirte Operetten und Liederspiele des reinsten moralischen Inhaltes dargestellt. So machte ich denn selbst noch während meiner Anwesenheit die ehrenwerthe Bekanntschaft mehrer Conventualen, der Chorherren Chrysostomus Sandweger, Ambrosius Beziczka, Marian Göttinger u. A., welche aus jener goldenen Aera als bedeutende Tonkünstler hervorgegangen sind, und den allersprechendsten Beweiss des erhaltenen, in theoretisch- und praktischer Beziehung gleich gründlichen Schule liefern. — Kaum hatten ein Paar Augen sich geschlossen, als das preiswürdige Institut, nach einer Existenz von 6 bis 7 Jahren, von äusseren, nachtheiligen Einwirkungen bedrängt, allmählig sich wieder auflöste, und der Musikzustand in diesem Stifte also zu seiner vorigen Unbedeutendheit herab sank, dass man höchstens an solennen Festtagen ein halbweg erträgliches Figural-Amt zu Stande bringen konnte.

So war denn, als im Jahre 1812 Ladislaus Pichler (gegenwärtig Bischof von Erlau) zum Abte gewählt wurde, von dem ehemaligen, mit grossen Kosten gesammelten Schatze an Kirchen- und Kammer-Musikalien, auf eine unbegreifliche Weise, mehr als die Hälfte abhanden gekommen, und erst diesem gelehrten Ersprecator, dem erhabenen Sänger der Tunisiade und Rudolphiade, von Baggesen der Homer Deutschlands genannt, war es vorbehalten, die Tonkunst aus ihrem lethargischen Schlummer wieder ins rege Leben zurück zu rufen.

Mit dem wärmsten Gefühle und einem entschiedenen feinen Geschmacke für die Kunst, genau bekannt mit den Hindernissen, welche dem Aufkeimen und Emporbringen der Musik hemmend im Wege standen, versuchte er nach einem einfach geordneten Plane des Möglichste, dieselbe wieder der Vervollkommnung immer näher, an ein freylich noch fernes Ziel zu führen.

Die Musikschule der hier in den vier ersten Klassen die Humaniora erlernenden Jugend wurde besser und zweckmässiger eingerichtet; der Stiftsorganist, Hr. Warhall, auf ein Jahr in die Abtey Heiligenkreuz gesendet, um sich daselbst unter der Leitung des seiner eminenten Virtuosität wegen allbekannten und geschätzten Organisten Haldenwarth praktisch noch mehr auszubilden, bey Aufnahme subalterner Beamten ward vorzüglich deren Musik-Kenntniss berücksichtigt; für Anschaffung neuer, und Reparirung vorhandener, beschädigter Instrumente wurden namhafte Summen verwendet. Die abgängigen Messen der Gebrüder Haydn, Mozart's, Righini's, Vogler's, Eybler's, Preindl's u. m. a. — Joseph Haydn's sämmtliche Quartetten, in der bey Pleyel in Paris erschienenen schönen Ausgabe, — dessen sieben Worte, Schöpfung und Jahreszeiten — die Partituren Händel'scher Oratorien und Cantaten, sein Messias, Timotheus, Saul, Jephta, Simson, Judas Maccabaeus, Acis und Galathea, das Te Deum zum Utrechter Frieden u. s. w., nebst mehren Psalmen, — die besten Kammerstücke mit Umsicht und Sorgfalt gewählt, der Meister Haydn, Mozart, Beethoven, Andreas und Bernhard Romberg, Hummel, Mayseder, Spohr, Onslow, Viotti, Kreutzer, Rode, Lafont, Rolla, Fesca, Händel, Weiss, Ries, Field, Cramer, Clementi, Baillot, Mork, Krommer, Eybler u. s. w. (letztere complet) sind theils erkauft, theils zum Abschreiben ausgeborgt worden, bey welchem mühevollen Geschäfte die beyden Chor-Herren, Alberich Seidel und Lambert Dreyhaupt, sich besondere Verdienste erwarben, deren unverdrossenem Fleisse das Stift wirklich einen sehr beträchtlichen Theil seiner neu acquirirten Musikalien-Sammlung verschuldet. — (Fortsetzung folgt.)

N a c h r i c h t e n.

Winterconcerte in Cassel (Beschluss). *Fünftes Concert am 22sten Januar.*

Nach der vortrefflichen, aber für Concerte nicht wie für das Theater passlichen und sehr oft gehörten Ouverture zur *Lodoiska* von Cherubini, sang Herr Sieber eine Bassarie, welche mit Rossini's Namen prangte, gewiss aber nicht von diesem war. Hr. S. trug sie recht gut vor, hätte aber sein Talent besser benutzen können. Das dritte Stück war ein sogenanntes Rondo-Bolero für Hoboe von Thurner, welches ein junger Musiker von der Leibgarde, Namens Kley, mit allgemeinem Beyfalle blies. Sein schöner, ächter Hoboeton, der jetzt so selten geworden ist, und sein guter Vortrag lassen hoffen, dass aus ihm bald ein ausgezeichneter Virtuos werden wird. Der zweyte Theil des Concertes begann mit der siebenten Symphonie von Beethoven. Darauf

sang Herr Eichberger eine Arie von Paer aus *Achilles*. Den Beschluss sollte unser neu angestellter junger Virtuos, Herr Dotzauer, mit einem Divertimento für das Violoncell machen, die Erwartung des Publicums ward jedoch abermals nicht erfüllt, indem an dessen Statt ein Knabe von 12 Jahren, der Sohn unsers braven Waldhornisten Schaffenberg, ein Quintetto von Beethoven für das Pianoforte spielte. Herr Dotzauer scheint Unglück mit seinem Debuts zu haben. Das Concert musste, wie gewöhnlich, an Entkräftung verscheiden. Hr. Kapellmeister Spohr war übrigens wegen Unpässlichkeit nicht an der Spitze, sondern Hr. Musikdirektor Baldewein dirigirte.

Fünftes Concert am 19ten Februar.

Wir können über die allzugrosse Menge der Concerte nicht klagen, da fast eine Woche seit dem vorigen verflossen und Ref. konnte dem heutigen nicht beywohnen, wozu er ohnehin keinen grossen Impuls fühlte, und kann also nur nach dem Urtheile der ihm bekannten Kenner davon reden — Das Concert bestand aus folgenden Stücken: 1) Ouverture von Hrn. Gerke, ehemaligem Schüler des Hrn Kapellmeister Spohr. Sie war ganz in dem Manne der neuen Schule geschrieben, das heisst verworren und unverständlich 2) Arie mit obligater Violin, aus *Griselda* von Paer, gesungen von Demoiselle Schnichard, begleitet von Herrn Wiele. Die Sängerin ist kürzlich erst aus dem Chore der Oper getreten, und hat in einigen kleinen Rollen gezeigt, dass mit der Zeit etwas Gutes aus ihr werden kann. Wie sie aber jetzt schon zu der Ehre gelangen konnte, das Publicum mit einer Concertarie zu unterhalten, blieb diesem unbegreiflich. 3) Violinconcert v. Beethoven, von Herrn Wiele sehr meisterlich vorgetragen, wie wir es von ihm gewohnt sind. Manche Zuhörer haben gewünscht, dass er eine andere Composition gewählt hätte. Der zweyte Theil des Concerts wurde eröffnet 4) mit der zweyten Symphonie des Hrn. Kapellmeister Spohr. Sie ist hinlänglich bekannt, und bedarf also keiner Beurtheilung. Man hat sie uns zu lang gefunden. 5) Duett von Rossini aus *Elisabetta*, gesungen von Hrn Eichberger und Föppel. Dieses war, sagte mir, eigentlich das einzige Stück, was heute allgemein gefallen hat. Das Concert verlosch, wie gewöhnlich, in einem Fagott-Solo von Winter, welches Herr Schulze (ein Militär-Musiker) blies.

Sechstes und letztes Concert am 12ten März.

Die Ouverture von Beethoven zu *König Stephan* eröffnete es. Nach derselben sollte dem Zettel zufolge Herr Kapellmeister Spohr ein Quintett von seiner Composition ganz allein spielen. Bey der Aufführung aber fanden sich zum Glücke noch vier Mitspieler ein. Ein wunderschönes Duett aus Cherubini's *Medea* beschloss den ersten Theil. Dem. Schwarzer und Herr Wild trugen es des grossen Meisters würdig vor. Denn ist Musik! Das zweyte Theil des Concerts begann abermals mit einer der neueren Symphonieen von Beethoven. Hierauf folgte eine Arie von Mozart aus *Titus*, welche Demois. Heinefetter als wahre Kammersängerin (wozu sie kürzlich ernannt worden ist) vortrug. Wäre der Componist noch unter den Lebendigen, so würde ich sagen: *Vivat in aeternum!* Indessen wird dieser Wunsch durch seine unsterblichen Werke hoffentlich erfüllt werden — Den Beschluss des ganzen Concerts und aller diesjährigen Winterconcerte machte Herr Hausmann auf dem Violoncell mit Variationen über Wallachische Lieder, welche ihm viel Beyfall einwarben. So endete denn der Cyclus dieser Vergnügungen für das Mal wieder ohne grosses Geräusch.

Berlin, den 3ten May 1829. (Beschluss) Drey classische Oratorien wurden in der Passionszeit vorzüglich aufgeführt: *Jephta* von Händel, nach der von Mosel'schen Bearbeitung auf Veranstaltung der Königl. Sängerin, Mad. Milder, am 2ten April; ferner Graun's *Tod Jesu* in der Garnisonkirche am 15ten vorigen Monats vom Herrn Musikdirector Hausmann zu mildem Zwecke, und endlich J. Seb. Bach's merkwürdige Passions-Musik zum dritten Male am Charfreytage, vom Herrn Prof. Zelter, im Vereine mit der Sing-Akademie. Ueber Jephta ist bereits ausführlich berichtet worden. In das Graun'sche Passion zeichnete sich Fräulein v. Schätzel im Vortrage der Bravour-Arie: „Singt dem göttlichen Panphysten“ durch reine Intonation, Schwung und geläufige Colraturen aus. Das Hausmann'sche Sing-Institut führte die Chöre kräftig und sicher aus. Die Bach'sche Musik gelang von Seiten der Chöre diesmal besser, als in den Solo-Gesängen, welche theilweise sehr unsicher begleitet wurden. Im Ganzen bewirkte auch diese Aufführung einen erhabenen, andächtigen Eindruck. Beyde Theater leisteten wenig bemerkenswerthes. Im Ko-

nglichen Opernhause wurde *Armide* von Gluck einmal, da noch immer beliebte *Stumme von Portici* dreymal wiederholt, ausserdem *Figaro* von Mozart, *Oberon* von C. M. von Weber zweymal, *Don Juan*, *die weisse Dame* und *der Hausirer*, durchaus mehr Neues (ausser Daussu) gegeben. Die Königstädter Bühne gab ein neues, sentimentales Liederspiel: *Erinnerung*, von K. von Holtey, und ein blosses C. M. von Weber'sche Melodieen benutzendes Liederspiel: *die Rückkehr ins Dorf*chen, von Carl Blum, mit Beyfall. Ausserdem gefiel noch durch die Komik der Herren Spitzeder u. Schmalka, (welches letzteres Paganini copirte) ein älteres Singspiel von Wenzel Müller: *die musikalische Tischlerfamilie* oder: *der unruhige Nachbarshof*.

Die Concerte zum Besten der durch Ueberschwemmung Verunglückten häufen sich, da die Theilnahme des Publicums für diesen Gegenstand auch hier sehr lebhaft äussert.

Paganini ist im Begriffe, sein letztes Concert zu geben, und dann nach Warschau zur Krönung (nicht nach England) abzureisen. Im Juni wird der ganze Künstler hieher, wie es heisst, über Dresden zurück kehren, um während der Hof-Feyerlichkeiten anwesend zu seyn.

Dem. Schechner wird aus München hier nächstens erwartet, um in der neuen Spontini'schen Festoper: *Agnes von Hohenstaufen* die Partie der Mad. Milder zu übernehmen. Die Einstudirungen haben bereits begonnen. Auch ist das Basset Ranbal hier eingetroffen. Die Musserschen Quintett- und Symphonie-Aufführungen sind nun leider geschlossen. Das Repertoir der Königlichen Oper beschränkt sich, wie das der Königstädter Bühne auf einen kleinen Kreislauf, welches nothwendig ermüdende Einförmigkeit erzeugen muss, und die Musikfreunde Berlins mit den neuesten dramatischen Werken lebender deutscher Tonsetzer unbekannt lässt. Noch nicht gegeben sind hier unter vielen folgende Opern: *Faust*, *Zemire und Azor*, *der Barggeist* und *Pietro von Abano* von Spohr, die beyden *Vampire* von Lindpaintner und Marschner, die *Räuberbraut* von Ferd. Ries u. s. w. Der Geschmack neigt sich von oben herab mehr zu französischen, leichtern Operetten hin, in welcher Gattung Auber jetzt mit glücklichem Erfolg und anerkennbarem Talente den Ton des Tages der Bühnenwelt angibt. Die Rückkehr der Dem. Sonntag im Spätherbste wird dann wohl noch mehrere Rossinische Opern in's Leben treten lassen, und so uns immer weiter von dem Ernste und der Gediegenheit harmonisch und declamatorisch werthvoller Opern entfernt halten. Jede Zeit hat ihren eigenthümlichen Maasstab, und keine Gattung dem Geschmacke ist unveränderlich. Daher hoffen wir: *post Nubila Phoebus*.

Briefe. Nr. 2.

Sero adeo et pusillatim.

Diesen zweyten Brief, liebster Freund, begann ich mit der Behauptung, dass Musik die Kunst sey, Töne auf eine dem Ohre angenehme Weise zu verbinden. Diese Kunst wird zur Wissenschaft, und zwar zu einer tiefen Wissenschaft, wenn man die Principien dieser Verbindungen und die Gründe der Affecte, die sie in uns hervorbringen, auffinden will. Aristides Quintilianus definirte die Musik als die Kunst des Schönen und Anständigen in Stimme und Bewegung. Daher darf es uns nicht wundern, dass bey so unbestimmten und allgemeinen Definitionen die Alten dieser Kunst eine solche Ausdehnung gegeben haben, wie sie dieselbe definirten.

Klarheit und Einfachheit der Accorde sind in der Musik die Gesetze, die man ängstlich befolgen muss, um die Natur nachzuahmen, ohne sicht ihre Vervielfachung und die Ueberhäufung mit Accompagnements und Passagen aller Art wodurch man den schönen Gesang und die wahre Melodie verwirrt. Die Melodie*) besteht (wie Jedermann weiss) in einer solchen Aufeinanderfolge der Töne, dass sie einen angenehmen Gesang hervorbringen; die Harmonie in der Kunst, jedem einzelnen Tone einer gegebenen Tonreihe zwey oder mehre andere Töne hinzu zu fügen, die, indem sie zu gleicher Zeit das Ohr treffen, ihm durch ihren Widerstreit und ihre Uebereinstimmung schmeicheln. Aber heut zu Tage ist leider diese Regel der Einfachheit und Anmuth gänzlich verbannt und verboten, und man denkt im Gegentheile nur daran, die Gesangpartie mit jeder Art von In-

---

*) *Melos* bedeutet Lieblichkeit der Gesänge. Es ist aber schwer, bey den Griechischen Schriftstellern den Sinn des Wortes *Melos*, von der Bedeutung der Worte *Melodie* zu unterscheiden. Plato im Protagoras redet auch von *Melos* im blossen Gespräche und scheint darunter Gesang der Worte zu verstehen. *Melos* kommt übrigens von *Meli*, Honig.

strumenten so sehr zu verdecken, dass dem armen Sänger weder Athem noch Kraft genug übrig bleibt, um das Gesangstück zu beenden, was er auszuführen hat. Heut zu Tage glaubt man, dass Posaunen, Trommeln, Pauken, Pickelflöten, Fagotts und die ganze Legion von Blasinstrumenten durchaus nothwendig sind, um eine angenehme Wirkung hervor zu bringen; aber die modernen Componisten täuschen sich hierin sehr: denn ein solcher Lärm dient zu nichts Anderem, als die Ohren des Publicums zu betäuben, die Melodie zu verdecken, das Orchester zu ermüden, und den armen Sängern den Garaus zu machen; und um diesem Spectakel die Krone aufzusetzen, fehlen nur noch Kanonenschüsse als Accompagnement, ein wahres Zaubermittel, um auch die armen Tauben zu amusiren. Meine gütigen Leser werden nicht anstehen, dem, was ich so eben gesagt habe, ihre völlige Beystimmung zu schenken, und ich hoffe sogar, dass selbst der grosse Meister Spontini der erste seyn wird, der mir seine Stimme gibt.

Wenden wir unsern Blick auf das verflossene Jahrhundert, und wir werden sehen, mit welcher Einfachheit die berühmten Componisten desselben schrieben, wie z. B. Gluck, Mozart, Piccini, Sacchini, Guglielmi, Paisello, Cimarosa und Bianchi von Cremona, und so viele andere, und welchen Effect in den Herzen der Zuhörer ihre göttlichen Melodieen hervorbrachten, welche der Virtuos oder der gute Sänger nach Belieben gleichsam erschaffen, und dem Umfange seiner Stimme gemäss variiren konnte, und so mit seiner schönen Stimme und seinem Talente den Triumph erlangen, die Herzen zu rühren. *Frustra sunt per plura, quae fieri possunt per pauca, et aeque bene.* Warum mit vielen Mitteln das thun, was man mit wenigen erreichen kann, und eben so gut?

Die Fortsetzung in meinem dritten Briefe. Bis dahin leben Sie wohl!

Berlin, den 28sten April 1829.

Prof. A. Benelli.

Beethoven.

Wer schreitet im mayigen Scheine
 Durch prangender Wiesen Grün?
Wem plätschert die Well' an dem Haine
 Am Ufer, wo Blumen erblühn?
Wer singet dem sehnenden Frieden
 Die Liebe der Seligen wach?
Still horchen von Adelaiden
 Die Geister der Erlen am Bach.

Wer wandelt durch Blüthen und Schimmer
 Von wogenden Wipfeln umrauscht?
Wer wallet auf rollendem Glimmer
 Von buntem Geflügel umlauscht?
Wer steht an des Epheus Gewinden
 Von Perlen der Erlen umflört?
Er weilt in den Trümmern zu finden,
 Was spielend die Klage versöhnt.

Was brauset von Bergen zu Bergen
 In schäumend gigantischer Lust?
Wer wirbelt mit steigenden Lerchen
 Begeistrung in trauernde Brust?
Wer scherzt mit dem herbesten Leide,
 Wie Kraft, die Unendliches preist?
So braust durch die blühende Haide
 Dein glänzend symphonischer Geist!

Mild thränet am Sarkophage
 In Wehmuth des Treuen Gesang;
Hellleuchtend verkläret die Klage
 Des Glaubens erhebender Klang;
Der wendet die Blicke nach oben
 Zur Tröstung der Frommen empor,
Wo selig zu Sel'gen erhoben,
 Du jubelst im ewigen Chor.

Wo stürmische Töne sich schlagen,
 Spielt scherzend dem weinenden Herz;
Wo Treu sich und Freundschaft umschlungen,
 Da lächelt verborgener Schmerz,
Die Töne, in den Augen empfunden,
 Baut Trübsinn auf Tempel sein Haus,
Und trotzend bey blutenden Wunden
 Spricht Sehnen im Schrecken sich aus.

So bist du der Erde geschieden,
 Und hast nun, so lange gesucht,
Der Liebe beglückendre Frieden,
 Des Himmels geheiligte Frucht!
Die Kränze, die du dir gewoben,
 Sie prangen in zierlicher Zier,
Wir schauen sie und seufzen nach oben,
 Und jauchzen dem Leben mit Dir!

G. W. Fink.

Mancherley.

Musik der heutigen Mauren.

In einer von Dr. Friedenberg aus dem Englischen gezogenen neuen Reise nach Marokko lesen wir über den Zustand dasiger Musik dem Hauptsächlichsten nach Folgendes:

In der Gesellschaft, die uns zu Ehren ver-

sammelt worden war, befanden sich auch zwey Musikmeister, ein alter und ein junger Mann, welche für die geschicktesten im Reiche galten. Der Alte spielte Guitarre mit einem Federkiel, der Jüngere eine Art Geige mit zwey Seiten, deren Bogen mit Perlmutter in Ebenholz wunderschön verziert war. Sie sangen zugleich in einem hohen Tone mit einem Gesange an, der sich blos in drey Noten auf und ab bewegte. Die Instrumente spielten dieselben Noten, welche die Stimme sang, und das Ganze ging so weinerlich und melancholisch, dass ich viel darum gegeben hätte, wenn ich hätte wieder gehen können. Das erlaubte sich aber nicht, und wir stellten uns vergnügt. Da sie das wohl, zusammen und spielten das Nämliche wohl eine halbe Stunde lang, schlossen dabey die Augen, warfen den Kopf von einer Schulter zur andern und erschienen in völliger Ekstase.

Von geschriebener Musik haben sie keine Idee; sie lernen Alles nach dem Gehöre. Der Inhalt ihres Gesanges war, wie gewöhnlich, Krieg und Liebe. — Bey einer andern Gelegenheit sang der Engländer einen „God save the king" dem Geiger langsam vor, um zu sehen, ob der Mann solche Spielmann ihren Nationalgesang würde begleiten können. Und es ging bey der Wiederholung den Gesange recht gut.

Auf einer jüdischen Hochzeit vertraten ein alter Mann und eine alte Frau die Stelle der Musikanten. Sie trugen irdene Töpfe mit Schafleder überzogen, deren einer grösser war, als der andere. Man forderte einen Tanz, der von einer sehr schönen Jüdin, verschämt und nur zum Gelächter gegen ihre Aeltern, in einer Art wallender Bewegung des ganzen Körpers ausgeführt wurde. Die beyden quickten heftig schreyend und eintönig in Einem fort, und schlugen dabey mit möglichster Gewalt ihre Trommeln.

---

*Alte Musik Aegyptenlands.

Wie viele Reisen sind bereits unternommen worden, Kunst und Wissenschaft alter Völker, namentlich der Aegypter, etwas genauer kennen zu lernen! Herrliche Entdeckungen sind gemacht worden, und die ausserordentlichen Opfer, die gebracht werden mussten, sind nicht ohne Erfolg gewesen. Immer war aber die Musik die Kunst, die den geringsten Vortheil davon trug. Ihre Instrumente haben wir kennen gelernt; das Wesen der Tonkunst jenes alten Volkes blieb uns noch bis heute verborgen.

So sehr nun auch in unseren Tagen die Liebe zu dergleichen Untersuchungen wieder erwacht ist: so klein sind doch, wir gestehen es, die Erwartungen, die wir von den Aufschlüssen hegen, die für die Tonkunst daraus hervorgehen dürften. Dennoch wird jeder Gebildete solchen neuen Unternehmungen seine Aufmerksamkeit nicht versagen, wäre es auch nur der allgemeinen Anregung wegen, die man in Künstler wissenschaftlich aufstrebender Völker zu machen berechtigt ist. Und darum wollen wir auch in diesen Blättern auf die wichtigen Reisen des Herrn Rüppell in Aegypten und Nubien aufmerksam machen. Im Jahre 1807 reiste er aus Frankreich ab, verwendete 20 Jahre darauf, und kam 1827 mit einer Masse von Sammlungen aus allen Zweigen der Wissenschaften, der Künste und Gewerbe, die 14 Bände füllen, wieder in Paris an. Er bringt gegen 6000 Zeichnungen mit. Seine Kisten werden nun wohl glücklich in Paris angelangt seyn. In der Gegend des alten Theben hat er sechs Tempel ausgegraben. Auch die Musik hat in dieser reichen Sammlung ihren Platz. Wir sind begierig, ob die Ergebnisse von einiger Bedeutung sind. — Die neuesten Briefe des jüngern Champollion aus Aegypten im November 1828 aus Memphis erwähnen unter anderen auch einiger Gemälde, worauf man die Ausübung von Concerten erblickt. Fünf Frauen schlagen mit der Hand den Tact, man sieht Figuren mit verschiedenen Flöten, Tänzer und Tänzerinnen. Das sind aber Gegenstände, die man schon kennt. — Auch die neuesten deutschen Untersuchungen ägyptischer Alterthümer lassen für die Tonkunst nicht grosse Ausbeute hoffen. — Wie aber auch gefördert werde, Nutzen bringt es sicher. Ja wenn es nur Umsicht und Beweglichkeit beförderte, so wäre das allein schon viel. Ist es doch schon mit nicht wenigen Musikern dahin gekommen, dass sie auch andere Dinge, als nur ihre Noten, unser Harmoniesystem und unsere Trompeten lieben; wir hoffen, die Zahl derselben werde in Kurzem merklich zugenommen haben.

Für solche Musiker fügen wir zugleich die Nachricht bey, dass von der jetzt schon in Museen beschäftigten wissenschaftlichen Commission, die Franzosen Hr. Lenormand als Inspector der schönen Künste angestellt ist.

Kurze Anzeigen.

Nr. 1. *Acht Lieder aus dem schlesischen Musenalmanach vom Jahre 1827, in Musik gesetzt von Fr. W. Berner.* Breslau, bey Carl Gustav Förster. Pr. 14 Gr.

Nr. 2 *Cantatine, religiosen Inhalts, in Musik gesetzt von Fr. W. Berner* (Partitur) Breslau, bey Ferrien Pr. 1 Thlr.

Die neuen, so viel wir wissen, noch nicht mit Melodieen öffentlich bekannt gemachten Dichtungen sind von Hrn Melwald, Agnes Franz, Wilh. Gabriel, Kastner, Paul Gottwald, Carl von Holtei und Theodor Braun — von anglerhaft Werthe, kaum die Hälfte von der Innigkeit durchdrungen, die musikalischer Behandlung so sehr gewünscht werden muss, wenn das Lied so einfach in Melodie und Begleitung des Instrumentes, wie es hier geschieht, und wie es auch recht ist, behandelt und nicht zum ausgemalt verzierten Gesange gemischter Art herausgearbeitet werden soll. Für die gelungensten dieser Sammlung erklären wir Nr. 5, die Harfnerin, Nr. 6 Alleene (wer uns das liebste unter allen ist), und etwa noch das Fischlein im See. Auch sind einige Druckfehler zu verbessern.

Die kleine geistliche Cantate, für vier Männerstimmen mit mässiger Orchesterbegleitung recht gut gesetzt, hebt mit einem einfachen Choralgesange an, dem ein kurzes Andantino und diesem gleich der Schlusschor folgt. Wir können nicht sagen, dass uns ausgezeichnete Erfindung darin herrsche, oder dass wir durch eine besondere lebendige Innigkeit uns angesprochen und erhoben gefühlt hätten. Der letzte und längste Satz ist bey Weitem der vorzüglichste. Uebrigens ist die Brauchbarkeit dieses kurzen Kirchenstückes noch dadurch nicht wenig vermehrt worden, dass die Singstimmen, vereinigt sich mit beybehaltener Orchesterbegleitung, in einem Anhange auch für Sopran, Alt, Tenor und Bass eingerichtet worden sind.

Der Singschuler oder Singstoff, bestehend in ein- und mehrstimmigen Sätzen, Canons, Liedern und Chorälen, für Volksschulen unterrichtlich geordnet und herausgegeben von F. August Leberecht Jacob, evangelischem Organisten und Schullehrer zu Conradsdorf bey Hirsau. 1ten Heft. Breslau, 1828. Im Verlage bey J. D. Grüson und Comp. Pr. 4 Gr.

Das Werkchen ist wohlfeil und zweckmässig. In der ersten Uebung wechseln die Töne des Accords c e g in allerley Lagen, unter welche hübsche kleine Textsätzchen gebraucht worden sind. In der zweyten in gleichen Tonverhältnissen kommen Viertel und Achtel vor; in der dritten Viertelpausen u. s. w. In der siebenten zweystimmige Sätzchen. Nach und nach werden die übrigen leitereigenen Töne eingeschaltet. — S. 29 Lieder in Volksweisen. Endlich vierstimmige Sätzchen, die sie aus c dur weichen. Die Druckfehler sind am Ende genau angezeigt, damit sie Jeder vor dem Gebrauche des Heftchens verbessere. Wer eine Anleitung, wie das Werkchen am besten zu benutzen ist, nöthig hat, findet sie vom Verfasser bey demselben Verlegern gegeben in seiner „Fasslichen Anweisung zum Gebrauche in Volksschulen." Nach naturgemässen Grundsätzen, das Singen nach Noten und Ziffern verbindend, bearbeitet.

Grande Sonate concertante pour Piano et Flûte, comp. par F. Kuhlau. Oeuvr. 85. Mayence, chez Schott. (Pr. 2 Fl. 42 Xr.)

Ein grossen, ernsten und affektvollen Allegro; ein raschen, heftigen Scherzando, mit sehr contrastirendem, gefälligem Trio — das, wie angenehm an sich, doch wohl für diesen Platz zu walzerartig ist; ein lang ausgeführtes Adagio, mit einfach edlen Thema und Zwischensätzen voller naturreichen Figuren; und ein ziemlich brillanter Rondo — machen den Inhalt dieser Sonate aus. Da Jedermann Hrn. K.'s Weise kennt, haben wir nur hinzuzusetzen, dass diese Sonate unter seine ausgesuchtesten und, wenigstens in den beyden ersten Sätzen, auch unter seine schwunghaftesten gehört. Die Rechtlichkeit und Sorgfalt der Schreibart dem Hrn. K., wie wir seine Kenntniss der Instrumente, deren jedes bekömmt, was ihm seiner Natur nach vorzüglich angehört, und gleichfalls bekannt genug und mit Recht geachtet. Beyde Spieler müssen brave Virtuosen brauchen sie aber nicht zu seyn.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten Juny. **No. 24.** 1829.

RECENSIONEN.

Deutsche Lieder von H. Heine, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik ges. — — von Carl Erfurt. Zweyte Sammlung. Halberstadt, bey Brüggemann. (Pr. 12 Gr.)

Sehr angenehm ist der Rec. durch diese kleine Sammlung überrascht worden; denn er kannte den Componisten nicht. Unter fortwährendem Antheile hat er sich mit ihr näher bekannt und vertraut gemacht; und nicht anders ward er zu ihr, besonders zu verschiedenen, ihm, durch Dichtung und Musik, zu Lieblingen gewordenen Nummern derselben, noch oft zurück kehren. Wie das Erste (mit dem Componisten unbekannt zu seyn) der Fall auch bey Weitem der meisten Leser seyn wird, so kann das Zweyte (ein fortwährender Antheil) der Fall bey nicht wenigen Lesern werden; und dazu möchte der Rec. gern beytragen. Wegen des Ersten wird nöthig und wegen des Zweyten räthlich seyn, dass er bey diesem Heftchen etwas länger verweile, als sonst bey kleinen Liedersammlungen verstattet seyn kann.

Was die Dichtungen anlangt, so hat Hr. E. einen glücklichen Griff gethan, nicht nur nach Heine's Liedern, sondern auch in sie. Was er aus ihnen gewählt hat, gehört nicht nur zu den Anmuthigsten, und, was hier besonders zu beachten war, zu dem, was von Heine's Gedichten ein Jeder sich zu singen machen kann, zu singen machen mag, ausdrücklich was auch für Musik vorzüglich geeignet und ausgiebig ist. Letzteres schon durch den Inhalt, wo die Musik ohne Zwang und ohne zu grossen Verallgemeinern mit fort kann; auch mehr durch Lebendiges, Anschauliches, Eigenthümliches in Auffassung und Behandlung des Gegenstände, in der Wendung der Sätze und der Sprache dessen, was gesagt wird; und endlich auch durch manche Besonderheiten — treffende Schlagworte, neue Bildungen u. d. gl. — was einem singenden Musiker Gelegenheit gibt, was ihm erleichtert, in seine Musik noch etwas Besonderes zu bringen; wie der hier von Hrn. E. fast durchgehends und meist nicht wenig anziehend benutzt worden ist. Denn es ist leicht gesagt, aber schwer gethan, wenn man den Liedercomponisten, freylich mit Grund, so oft zuruft: bedeut und phraselt doch nicht so im unallgemeinen, und, wenn auch nicht ideen, wenn auch gefälligen, doch leeren, auch wohl matten und abgebrauchten, melodischen und harmonischen Redensarten! greift doch entschieden in die Saiten! zeugt doch Charakter, und im Charakter Individualität! u. s. w." Wo sollen sie das denn hernehmen, oder haben sie's, wie sollen sie es mit den Dichtungen in wahre Uebereinstimmung bringen, wenn diese, obschon vielleicht mit leicht fliessenden, rein gereimten, guten, doch landüblichen und schal vielen Worten, nichts aussagen, als etwa: Ich liebe und will sterben! oder: Ich liebe und werde glücklich seyn! oder: Im Frühling, wie ist's da schön! oder: In der Sommernacht! wie ist es da still! u. dgl. Sehr viele sind von dem ächten, wahren Liedergesange in Poesie und Musik allmählig dermassen abgekommen, dass sie gerade solche Dichtungen für die recht eigentlich musikalischen, und eine, ihnen ganz angemessene, gleichstehende Musik für die recht eigentliche Liedercomposition erklären; und unter diesen vielen zeigt sich auch zuweilen ein Recensent. Wunderlich genug!

Haec obiter! Bey Hrn. Heine und bey Hrn. Erfurt ist's nicht so. Betrachten wir, was der Letztere bietet, erst als Musik überhaupt, so finden wir durchgängig interessante und nicht selten ausgesuchte, melodische Erfindungen und harmonische Wendungen; überall natürlichen Zusammenhang, so dass jedes Stück für sich nur einem kleinen,

in sich abgeschlossenen Ganzen wird; überall, wo da rechts, dort weniger, sie immer Leben, eine gewisse Frische, und, die Stücke gegen einander gehalten, so viel Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit, als die Gedichte Veranlassung gaben. Betrachten wir die Stücke als Gesänge mit Begleitung überhaupt; so finden wir den Sänger, wie den Spieler so beschäftigt, wie es ihm für sich angemessen und auch vortheilhafter ist, beyde aber in gutem Verhältnisse und in enger Verbindung zu einander, so dass sie stets, Arm in Arm wandelnd, einander unterstützen, und keiner den andern entbehren kann; wir finden in jedem Stücke aus dem Gedichte herausgehört, und in die Musik hineingelegt, nicht nur das Allgemeinere für die Empfindung, sondern auch das Besondere für die Stimmung, und selbst, besonders in der Begleitung, nicht selten ein nahes Anschmiegen und Nachbilden hervorstechender Einzelnheiten der Gedichte (des Bildes, Pointen u. s. w.), so weit die Tonkunst und der Geschmack dies verstatten; wir finden Aufmerksamkeit auf die Rhythmen des Dichters, genaue Beobachtung der Declamation und Accentuation, sehr mässige Ansprüche an Zuthat und an mechanische Geschicklichkeit des Sängers und Begleiters, aber die gehörigen Forderungen an Verstand, Theilnahme und Uebereinstimmung Beyder. Endlich betrachten wir, was Hr. E. bietet, als Lieder im Besondern; so finden wir die Gattung, innerhalb der Gränzen, wie sie die neueste Zeit (ob ganz mit Recht, bleibt dahin gestellt) weiter herausgerückt hat, rechtlich gehalten, wie im Ganzen, so im Einzelnen, keine einzige Wiederholungen einzelner Sätze des Dichters abgerechnet, die in der Musik zwar an sich artig und auch bezeichnend sind, doch eigentlich der Cavatine oder Arietta, nicht dem Liede, angehören. Gibt nun diese zusammen gute Lieder? so sind Hrn. E.s Lieder gut. Dass ihm das eine noch besser gelungen, als das andere, versteht sich von selbst; aber gelungen sind sie alle sechs. Die Dedication, der 7te, — Gotha's liebliche: Der Strauss, den ich gepflücket — ist zwar auch hübsch; doch scheint Hrn. E. hier die höchst einfache Anmuth, Lieblichkeit und Zierlichkeit, ohne alle Besonderheit, genutzt zu haben; das Stück ist schwächer, als die anderen.

Nachrichten.

Erster Quartalbericht aus München vom 2osten *April* 1829. Beethovens geniale Ouvertüre zu *Egmont* eröffnete die recitirenden Bühnendarstellungen des neuen Jahres. Ihr *Vestalin* und der *Freyschutz* folgten bald mit immer freudiger Aufnahme und voller Anerkennung der grossen Verdienste, wovon unsere beyden Sängerinnen, Mad. Vespermann und Dem. Schechner immer neue Zeugnisse ablegen, und im Vereine mit dem übrigen trefflichen Singpersonale, und dem herrlichen Spiele des Orchesters diese beyden Opern in hohem Ansehen erhalten. Nach einer langen vielleicht 15jährigen Ruhe, die man auch jetzt hat, um den Wünschen des Dem. Schechner zu entsprechen, auf kurze Zeit störte, am 15ten Januar *Iphigenia in Tauris*, zur ganzen Zufriedenheit jener Kunstfreunde, welche Gluckes Werke und diesen von ihm gegründeten tragischen Gesang nicht gegen günstig eingenommen angehen sehen. Dem. Schechner war ganz, was sie nur vorstellen sollte; sicht bald werden so viele natürliche und durch Kunst angewohnte Eigenschaften sich vereinen, um eine Nachahmung ganz aus Wahrheit zu erhalten. Hat man wohl sonst das zu häufige Verweilen im Gesange gerügt, so hätte man diesmal wünschen mögen, dass die Sängerin doch bey Cadenzen oder anderen geeigneten Stellen ein gewisses Tragen und Verschleifen der Stimme nicht ganz verschmähet, dann sie manchmal eine zierliche Mordente, einen runden Vorschlag, ein tempo rubato, mit welchen und ähnlichen scheinbaren Kleinigkeiten italienische Sänger von Einführung des Bravurgesanges so vielen wirkten, angebracht hätte; sie sang alles recitirend gerade so, wie es in der Partitur sich findet, welche freylich jenes Gefühl erregende Modificiren, das Anhalten und Schweben des Gesanges nicht ausdrücken kann. Die Aufführung selbst ging ruhig und modest vorüber, das Applaus blieb in Schranken, das Orchester spielte diese so leichten Sätze mit Fertigkeit, die Chöre in der Scene klangen dünne, wie es sich gehört, denn sie kommen aus der Ferne; die Furien trugen röthliche Perücken und Dolche, man rieth dem Dessinateur der Costume, sich das Buchlein des Herrn Böttiger: über die Furienmaske" anzuschaffen, da es sich kaum in einer hiesigen Leihbibliothek finden wird — keine misslungene Maschinerie störte die Illusion, kein Stillstand machte sich in die Sprünge der Scythen. Die Oper ist veraltet, und, wie es Kunstreferenten in öffentlichen Blättern richtig bemerkten, nur noch für Kenner geniessbar, welchen der nur mässige Besuch und das ruhige Benehmen wäh-

rend der Vorstellung durchaus bestätigten. Sollte sie noch einem Lustrum wieder einmal auf die Bühne gebracht werden, so könnte die Anzahl der Beschauenden den Maassstab angeben, nach welchem das Häuflein der Kenner sich im übrigen Verhältnisse zur angewachsenen Bevölkerung in heutiger Stadt vermehrt oder vermindert habe. *Iphigenia* hielt diesmal noch zwey Vorstellungen aus.

Eine gewisse Dem. Susanna mit einem französisch lautenden Beynamen, der unserm Gedächtnisse entgangen, die sich also auf der Affische als erste Sängerin der italienischen Oper an den Moskowa ankündigte, trat ohne weiteres als *Tankred* auf, konnte es aber nur bis an das Ende des ersten Actes bringen. Da wartete ihrer schon ein anderer Tankred, der sie ablöste und die Oper zu Ende sang. Diese hier bisher nicht übliche Demüthigung hätte können unterbleiben; vorausgesetzt, dass guter Rath gegeben, und nicht darauf gehört wurden. Bey *Figaro* war alles heiter; rein, als Unbegreifliche von Tankred vergessen. Nie war diese Oper besser besetzt, nie ward sie lebhafter gesungen, nie anständiger gespielt. Hr. Mittermayr sang den Figaro, Hr. Pellegrini den Grafen, Herr Standacher war Bartolo, Dem. Schechner die Gräfin, Mad. Vespermann Susanna; alles gut, trefflich, auch der Page allerliebst, so lange er sprach und den Mund zum Gesange nicht öffnete; da liess er Manches zu wünschen übrig.

Endlich der lang ersehnte, viel besprochene *Oberon* am 20sten März und 5ten April. Es wäre wohl überflüssig, über das Kunstwerk an sich selbst, das schon überall gewürdigt, überall auf den Theatern und Klavierpulten einheimisch geworden, noch einmal sich erklären zu wollen. Mit Fleiss und nach langer Vorbereitung dargestellt, hat, einige misslungene Maschinerieen ausgenommen, das Ganze alle seine ganze Wirkung hervorgebracht, es hatte diese so genahmen angezeigte, mit Laune und phantasiereicher Durchführung so ausgezeichnete Composition die oft weitgetriebene Erwartung nicht getäuscht. Man bewundert den Tonsetzers Eigenheiten und Originalität, ohne jedoch, wie es uns schien, dadurch so ergriffen zu seyn, als man mit einiger Zuversicht hätte voraussetzen können. Wir unsers Theils sind der Meinung, dass keiner der drey berühmt gewordenen Opern dieses grossen Meisters durch ihren musikalischen Charakter der zum Grunde liegenden Dichtung so sehr entspricht, als eben diese, dass das luftige, ätherische Spiel dieser ausser dem Bereiche der Binnenwelt liegenden Wesen nirgend trefflicher aufgefasst worden, als es hier geschehen; dass, so zu sagen, eine ganz neue Welt von Tönen und Harmonieen sich uns eröffnet; dass aber demungeachtet sie, diese Oper, dem *Freyschützen* im Ganzen immer nachstehen und nicht so lange, nicht so häufig benucht als er auf der Bühne sich erhalten wurde.

In einem theatralischen Singstücke, dass so viel Recitirendes, wie bey Oberon eingemischt worden, ist es ja den ungeübtesten Theil, besonders wenn er nicht nach neuitalischer Art kann, oder dass gehalten werden, nicht allein, welcher bleibenden Eindruck hervorbringen könnte; er ist für sich allein vollends nicht mächtig genug. Und wer sollte denn jetzt, da Wieland nicht so häufig mehr gelesen wird, und die Emhtät der Weltereignisse diese Mährchenspiele ausser Cours gesetzt haben, so der Emsigkeit der Elfen, dem Hoens des Hrn. Huon u. dgl. Dingen noch Antheil nehmen, wer nicht mehr sympathisiren mit den zärtlichen Empfindungen der Agathe, der Gefahr des jungen Abenteurers, und endlich in der Wolfsschlucht und dem Kugelgusse, ja selbst in deren Folgen sich noch ergötzen? Es liegt uns alles dieses viel näher als Titania mit ihrem Luft- und Wolkenhimmel, und als Oberon selbst, der, wie man hier noch nicht vergessen hat, bey Weanitzky von einem entzendeten jungen Mädchen dargestellt wurde. Daher kam es auch wohl, dass, ungeachtet der zweckmässig angestellten und guten Darstellung, doch nicht selten das Wort, welches man bey Beurtheilung von Kunstwerken so wenig gern hört, gewagt wurde, diese abgeschmeckt, läppisch, mitunter auch possenhaft, mag besonders ein theatralisches Werk wohl an sich seyn, man wissen sich da auf so mannigfache Weise zu helfen, und so leicht den Geschmack eines Publicums anzusprechen — aber langweilig: dieses Wort klingt ominös. Herr Weber, dem, wie man aus seinem schriftlichen Nachlasse ersieht, über das Wesen seiner Kunst, und über die nöthige, poetische Grundlage derselben reiflich nachgedacht hat, konnte nicht wählen, er musste nehmen, was man ihm darbot; seine Schuld ist es demnach nicht, wenn der Ausspruch gegründet seyn sollte. Wir gehören daher nicht zu jenen, welche alle Prosa ausschliessen von der deutschen Oper verbannt wissen möchten; die Zeit ist wohl noch nicht gekommen, in welcher Sänger ein deutsches Recitativ so vortragen, der Componist so setzen möchte, dass man für sich es-

nehen, und von bleibender Wirkung seyn könnte. Aber es sollte man zum Ersatze, und um die Kluft zwischen Singen und Recitiren dem Verstande genügend auszufüllen, darauf bedacht seyn, dass der Zuhörer während des Sprechens aus Mangel an Interesse nicht ganz unaufmerksam, und im Geschwatze und Pochen seine Erholung suchen müsste — es wäre ja wohl denkbar, und ist ja hie und wieder schon geschehen, eine dankbare Rolle für einen gebildeten Schauspieler, eine beliebte Schauspielerin einzuschalten, die in irgend einem aus dem Ganzen hervorgehenden Monologe, mit Treffen und Kraftstellen, die den Beyfallen Rauschen hervorrufen, ein brillantes folgendes Singstück vorbereiten, und es somit dem schon zum Höhern dadurch gestimmten Gemüthe näher legen sollten; denn nicht jede leidenschaftliche Situation ist deswegen auch schon eine sangbare, und es ein mit Umsicht und Sachkenntniss geleiteter Versuch, bey welchem die Declamation, gleichsam gehemmt tiefer einzudringen, von sich selbst zum höhern Seelenausdrucke, dem Gesange, übergeht, möchte vielleicht nicht ungegründet seyn, grosse Effecte hervorzubringen, wenigstens das herkömmliche Gähnen während der prosaischen Scenen entfernt zu halten; nur müsste man dabey bedacht seyn, recitirende Gegenstände zu wählen, die, nachdem durch Chöre und Ensemblestücke, durch Cadenzen motivirt u. s. w. Rossini mit vollstem Orchester die Ohren ergriffen worden, noch vernehmbar in dem Saale sich erheben, seltene Organe, und wenn auch nur in etwas jenem mächtigen ähnlich, welches wie eine Schneelawine Alles mit sich fort reisst und eben jetzt seine Donner zu dem Theater zu der Wien rollen lässt. Gewöhnliche, bloss für den theatralischen Conversationston gebildete Stimmen genügen hier nicht, es müsste, sollte ein geregeltes Ganze daraus werden, heroisch declamirt, im höhern Style irgend etwas geschrieen werden, wenn neben dem Lärme des Orchesters recitirende Stimmen sich halten sollten.

Wir gehen diesmal nicht weiter, und hoffen bey wiederholter Oper Gelegenheit zu haben, über den Gesang unserer beyden beliebten Sängerinnen, so über manchen andern, die artistischen Leistungen betreffend, uns weiter auszusprechen.

Am 9ten April: *Euryanthe*. Immer wird Mad. Vespermann gern gesehn; ihr natürliches, anspruchloses Wesen verbreitet immer eine Heiterkeit, eine Empfänglichkeit, die sie ihre Kunst und ihr anmuthiges Spiel annimmt. Das Unbehülfliche, Gezwungene, wovon man sich nicht immer zu leicht los macht, ist an ihr irgend mehr zu erkennen. Die Oper selbst schien uns, da wir doch schon öfter sie gehört, etwas überladen, affectirt, — sie ist nämlich sehr für die Wiener geschrieben, aber Mad. Vespermann lässt uns diess vergessen, und man würde, wenn das Stück noch länger dauerte, demselben nicht überdrüssig werden. Sie trat nach einem lange anhaltenden Unpäslichkeit in diesem Jahre das erstemal, am 9ten Februar wieder auf in dem *Concerte am Hofe*, und es ward ihr eine Aufnahme, wie sie sie verdiente, sie ehrte und die ihr erfreulicher seyn musste, als eine andere erkünstelte im vorigen Jahre.

Endlich liess der brave verdiente Hr. Röth wieder etwas von sich hören. Er setzte die Musik zu einem sehr komischen, pantomimischen Ballet von Herrn Hoschelt, genannt *das graue Männchen*, welches bey seinen Wiederholungen immer neuen Beyfall erhält.

Am 15ten März war die siebente Vorstellung des *Macbeth*, vom Herrn Kapellmeister Chelard, der sich, wie wir vernehmen, jetzt zu Rouen aufhalten soll. Zugleich erschien die seit einiger Zeit angekündigte Klavierausgabe dieser Oper, eine Unternehmung, welche der bekannten Musikhandlung von Falter und Sohn viele Ehre bringt. Noch nie ist, so viel wenigstens uns bekannt, ein Musikwerk von diesem Umfange mit mehr Fleiss und Genauigkeit beobachtet auf schönerm Papier abgedruckt, aus unserem lithographischen Pressen hervorgegangen. Sollte auch die Composition selbst nicht jedem Geschmacke gleich zusagen können, den Abdruck derselben wird Niemand unbefriedigt von sich legen. (*Der Beschluss folgt.*)

Cassel, den 5ten Juny 1829. Wir hatten gestern den Vergnügen, die rühmlich bekannte Sängerin, Dem. Constanze Tibaldi zu hören und zu bewundern. Sie gab ein Concert auf dem kurfürstl. Hoftheater, welches aus folgenden Stücken bestand: 1. Symphonie von Beethoven (aus der frühern Zeit, vortrefflich). 2. Recitativ und Rondo mit Chor aus der *Italienerin in Algier* von Rossini. 3. Klarinetten-Concert von Müller, durch Hrn. Bender sehr meisterlich vorgetragen. 4. Arie von Mercadante. Der übrige Theil des Concerts bestand aus drey Scenen aus Rossinischen Opern im Costüm der Rollen, und zwar erstens aus *Tankred*

mit der famosen Cavatine: Di tanti palpiti; zweytens einem Duette aus dieser Oper zwischen Tancred und Arsie (Hr. Wild), und drittens einer Scene mit Duett aus *Semiramide* zwischen Arsace und Assur, welche Herr Zschiesche von Berlin sehr brav vortrug. Dem. Tibaldi erhielt den ausgezeichnetsten Beyfall durch Gesang sowohl als Spiel. Ihr schöner Contealt wurde mit Recht bewundert, und ihre Figur in dem männlichen Costum gefiel allgemein. Heute früh erhielt sie folgende anonyme Verse:

Ah! che vidi? che ascolto?
Che beltà! Che voce ardita!
No, non fù dal cielo unita
L'una all' altra ancor così.
D'ogni core sempre mai
La ricchezza di Costanza
Il piacere et somma avanza
Che il suo canto partorì.
Volga Apolline i suoi rai
A te anzi, oh Cantatrice!
E compagnia felice
Come ad or' ti custodì.

Briefe. Nr. 3.

Sine odio et partialitate.

Um nicht weitläufig zu werden, theurer Freund, will ich mich nicht damit aufhalten, die Elementarbegriffe der Harmonie hier einzuführen, weil es für jeden berühmten Componisten Pflicht ist, sie aus dem Grunde zu kennen; aber dennoch kann ich mich nicht enthalten, einige derselben in der Kürze zu berühren, um dadurch sowohl jene Wahrheiten zu rechtfertigen, die ich mir vorgenommen habe, in meinen kritischen Bemerkungen aufzustellen, als auch um einige Irrthümer zu beweisen, worin unwillkürlich mancher Componist verfallen ist, entweder aus allzu grosser Freyheit, die er sich hinsichtlich der Regeln der Harmonie genommen hat, oder (was ich ungern voraussetze) aus mangelhafter Kenntniss derselben.

Es wird Ihnen vielleicht etwas langweilig dünken, dass ich noch nicht zu dem eigentlichen Zwecke meiner Kritik gekommen bin, den ich in meinem ersten Briefe andeutete, und dass ich mich noch immer in theoretischen Bemerkungen ergehe; aber bemerken Sie wohl, dass ich nicht zu der Zahl derjenigen Recensenten gehöre, die sich für allweise in der Musik ausgeben möchten, obwohl ich aus ihren Behauptungen oder Bemerkungen, die sie täglich vor den Augen des Publicums erscheinen lassen, Ihnen unumstösslich beweisen könnte, dass sie kaum die Anfangsgründe der Musik verstehen, und nur blosse Dilettanten sind, oder höchstens eine oberflächliche Kenntniss von dieser so ausgedehnten und tiefen Kunst besitzen (Sie wissen schon, welche ich meine). Diese thun nichts, als dass sie ungerechter Weise das Mittelmässige hoch erheben, und den wahrhaft verdienstvollen Künstler unterdrücken, indem sie ihn kritisiren, ohne zu wissen wie und warum, und ohne richtige Kunstgrundsätze in ihren Urtheilen und Lobsprüchen zu entwickeln. *O tempora, o mores!* Die Kritik, wie Sie wohl wissen, muss nicht allein auf richtigen Grundsätzen beruhen, sondern, um die Fehler zu verbessern, in die der Künstler unwillkürlich sowohl in dem mimischen, als in dem musikalischen Theile seiner Rolle verfallen ist, muss die Kritik auch mit der grössten Gewissenhaftigkeit geschrieben seyn, ohne den Künstler zu beleidigen und ihm das *Ziel* seiner Laufbahn zu verrücken, und mit noch vielen anderen Rücksichten, die man von einem unpartheyischen und musikalisch-guten Richter fordert.

Haben Sie also ein wenig Geduld, theurer Freund, und ich hoffe Sie werden mit meinen letzten Briefen zufrieden seyn, und Ihr, geneigte Leser, verzeiht, wenn ich mich ein wenig von dem Faden meiner Bemerkungen entfernt habe. Ich fahre aber darin fort, indem ich behaupte, dass es viele Autoren gegeben hat und noch heut zu Tage giebt, die wenig Werth auf das Comma legen und es für unbemerkbar halten. Aber dieses ist wahrlich nicht der Fall, wie es auch der Pater Martini in seiner Geschichte der Musik sagt. Man mache nur, sagt Manfredini, einen Versuch mit dem Monochord, und man wird finden, dass der halbe Ton minor mehr als Ein Comma unter dem halben Tone major liegt, und ausgemacht ist es, dass ein Viertelston nur allein in einem halben Ton major statt finden kann. Gross war immer der Streit unter den Autoren über die Theilung des Tones (*magna inter auctores nullo non tempore de divisione toni fuit controversia, neque quisquam adhuc inventus est, qui litem deciderit*). Einige von ihnen behaupteten, dass ein Ton nur aus fünf, andere, aus sieben, andere endlich, dass er aus neun Comma's zusammen gesetzt sey. Diese letztere Meinung hat die Oberhand behalten, und so den Streit entschieden. Darum muss man mit Strenge diese Theilung beobachten, um die richtige

Art zu intoniren, die heut zu Tage so schlecht angeführt wird, zum wahren Ziele zu bringen; so wie auch sich so richtiger Folge der vier Gattungen der Musik bedienen, der diatonischen, chromatischen, enharmonischen und der gemischten, und besonders der enharmonischen, damit die Uebergänge oder Modulationen natürlich und nicht hart klingen, und eine solche harmonische und melodische Abwechselung eine gute Wirkung auf das Ohr mache. O wie viel hätte ich noch über diese Regeln zu sagen; aber ich wiederhole, dass es nicht meine Absicht ist, hier einen Elementarunterricht in den Grundsätzen der Harmonie zu geben; mein Endzweck ist, so bald als möglich auf den geraden Weg meiner kritischen Bemerkungen zu gelangen. Doch kann ich nicht umhin, zu bekennen, dass man bey dem alten Systeme mehr solide Harmonie hörte, als heut zu Tage bey den modernen, wie jeder Kenner mit Bedauern sieht (aber wie viele gibt es deren? leider! sehr wenige), und dass bey einem solchen Systeme einige Componisten die Kunst und die Vorschriften der Natur verdrehen, indem sie die Grundlage von ihrem rechten Platze hinwegnehmen und oben auf setzen, und die übrigen Theile darunter hinein und unter Ordnung hinstellen, ohne auf die Grundlage Rücksicht zu nehmen, wodurch die Harmonie zerstört, und das Ohr beleidigt wird. Die Neuheit, in Verbindung mit den wahren Regeln der Kunst, wird die Natur nachahmend und vervollkommnend, nicht ohne zu reizen. Habe ich nicht Recht, geneigter Meister Spontini?

Berlin, den 7ten May 1829.

Vierter Brief

Ich fahre in diesem Briefe mit meinen Bemerkungen fort. Der geneigte Meister Spontini verliess in Paris durchaus den Styl der komischen Italienischen Opern, und widmete sich gänzlich der grossen Oper nach dem Systeme der Franzosen, und so componirte er, indem er sich Gluck's *Alceste*, unwohl hinsichtlich des einfachen Gesangs, als auch hinsichtlich des declamatorisch-lyrischen Charakters zum Muster nahm, nach diesem nachahmungswerthen Muster seine grosse Oper, „die *Vestalin*“ ohne dass er eine grosse und starke Instrumentation hinzufügte und pikante Modulationen, aber so pikant, dass sie das „Non plus ultra“ erreichten. Als diese neue Art der Musik ans Licht trat, brachte ein solches Mittel, was freylich nicht zu läugnen ist, einen bewunderungswürdigen Effect hervor, und da auch in dieser seiner ersten Arbeit in dieser Gattung, sowohl in einigen Solostücken, wie auch in einigen Chören gute Melodieen fanden, so verschaffte diese Oper dem Componisten in der Kunstwelt einen Ruf und Namen.

Da ich nun diese Oper vollkommen kenne, weil ich in Dresden oft die Partie des Licinius gespielt und gesungen habe, so sey es mir erlaubt, sie flüchtig zu analysiren, und einige poetisch-musikalische Freyheiten anzudeuten, die der geneigte Meister Spontini sich, unwillkührlich glaub ich, gegen die Regeln der wahren Harmonie erlaubt hat. Aber ehe ich weitere gehe, will ich hier einen Ausspruch des berühmten J. J. Rousseau über die französische Musik ohne grosse Oper anführen, worin er sich auf folgende Weise ausdrückt: „*L'esprit général de composition Français est toujours de forcer les voix, pour les faire crier plutôt que chanter; c'est pour cela qu'on paroît aujourd'hui en borner aux Basses et Haute-contres qui sont dans les deux extrêmes. A l'égard de la Taille, partie si naturelle à l'homme, qu'on l'appelle Voix humaines par excellence, elle est déjà bannie de nos Operas, parce qu'on ne veut rien de naturel; et par le même raison elle ne tardera pas à l'être de toute la musique française.* Mich dünkt nur, dem der geneigte Meister diess System mehr als zu viel befolgt habe, denn wenn man mit unparteyischem Blicke sein Werk, die *Vestalin* nämlich, so wie auch alle seine andern grossen Opern betrachtet, so wird man finden, dass der Sänger selten einen wahrhaft naturgemässen Gesang hervorbringen kann, da er oft, oder vielmehr fast immer gezwungen ist, seine Stimme zu forciren, um sich nur Gehör zu machen. Und wohin führt diess? Von einem grossen Eifer, die Gesangpartie mit einer so lärmenden Instrumentation zu überladen, dass jene ganz dem verdunkelt wird, indem er glaubt, dass bey diesem neuen Systeme das Orchester die Hauptsache in der Oper, die Sänger aber nur Nebensache sind. Ich denke jedoch, der geneigte Componist wird wohl wissen, dass Schreyen nicht Singen ist, und dass die Natur nie einen unnatürlichen Gesang, wie das Schreyen ist, gut heissen wird, sondern den gutragenden und melodischen, der allein ihr natürliche ist. Und was folgt aus diesem allen? ein sehr grosses Uebel! Denn um eine Musik nach einem solchen Sy-

steme auszuführen, muss eine Sänger haben, die eine Brust und Lunge von Metall besitzen, und eine Stimme, die in einem Kehlkopfe und einer Stimmritze von Eisen gebildet wird, damit sie der Anstrengung nicht unterliegen, oder vielmehr in kurzer Zeit ihre Stimmen verlieren. Dies ist kein Scherz, sondern schlagende Wahrheit; denn ich kenne einige Sänger, die weil sie schreyen müssen, ihre Brust und Stimme auf solche Weise zu schwächen beginnen, dass, wenn sie nicht aufhören oder sonst ihre Verrichtungsmassregeln ergreifen, sie in wenig Jahren so entkräftet seyn werden, dass sie weder intoniren, noch den Ton halten können, oder wenn sie ihn halten wollen, nur tremuliren können weil ihre Stimme geschwächt ist, und sie endlich dieselbe ganz verlieren werden. Und dies lässt sich nicht läugnen, denn ich selbst befinde mich in dem nämlichen Falle. Da, wie ich oben erwähnte, ich oft die Partie des Licinius in der Vestalin, so wie die des Cortez im Cortez spielte und sang, wie es Dresden Jedermann weiss, und da ich gezwungen war, um gut vorzutragen und zu singen, meine Stimme zu forciren, damit man mich über dem Lärm des Orchesters vernähme, so kam es dahin, wiewohl ich nun starke Brust habe, und eben noch nicht alt bin, dass diese fortgesetzte Anstrengung mich zwang, die Bühne zu verlassen, um nicht am Ende meine Brust und Lunge, und meinen Kehlkopf und meine Stimmritze gänzlich zu Grunde zu richten. Ist das, geehrtes Meister, die Art, wie man die Natur verherrlicht? nein, wahrhaftig! dann hasset sie zerstören.

Doch schreiten wir weiter zu den Beweisen aus der Harmonik, von derselben gemäss dem kundigen Leser meine kleine Analyse anzulegen — also dann auch der Gegenstand meines folgenden Briefes seyn. Was meinen Sie, theurer Freund, haben ich Recht? Leben Sie wohl!

Berlin, den 25sten May 1829.

Prof. *A. Bendli.*

Kurze Anzeigen.

Pastoral-Fuga und Präludium für die Orgel, von S. Sechter und J. Aumayer, k. k. Hoforganisten in Wien. Wien, bey Joh. Haslinger (Pr. 24 Xr. C. M.)

Pastoral-Fugen dem scheint eine wunderliche Zusammenstellung, ungefähr ein idyllisches Heldengedicht. Im Grunde scheint's aber nur so, weil wir gewohnt sind, die Gattung nur nach der Haupt-Art zu denken. Besitzen wir doch auch mehr als ein idyllisches Epos; und darunter das wundersherrlichste: Göthes *Hermann und Dorothea*. Es kömmt nur drauf an, dass der rechte Mann den Gedanken auffasst, und ihn recht ausführt. Herr S. hat das wirklich gethan; und seine Fuge ist also entworfen: Ein sanft-heiteres Thema im Sechsachtel-Tact, Andante, wie man es freyen, angenannten Pastoralstücken zu Grunde zu legen pflegt, wird in den einfachsten, harmonischen Verhältnissen, doch kunst- und auch sangbargerecht als Fuge ausgeführt, aber nur dreystimmig, und hierzu geht das Pedal, kaum mit wenigen Tacten Ausnahme, in lang festgehaltenen Noten blos einen festbegründeten Grundbass an. (Es geht uns das Sache selbst hervor, dass das Stück nur mit wenigen, sanften Stimmen vorgetragen werden muss.) Unseren norddeutschen Organisten wird das Ganze, wenn sie es lesen, zwar achtbar, aber nicht eben schmackhaft vorkommen; wo mögen sie es also spielen, und so, wie es seyn soll; (nach unserer Liturgie, etwa zum Ausgange;) und wir mussten uns sehr irren, oder es wird ihnen wohl gefallen und der Gemeinde wahrscheinlich noch mehr. — Das Pastoral-Präludium des Hrn. A. ist im Allgemeinen nach demselben Schnitte entworfen, also im freyen Style ausgeführt. Hier müssen wir jedoch gestehen, dass uns gar Manches in der Erfindung und Stellung zu tändelnd, in der harmonischen Fortführung zu leer dunkt. — Vorzutragen ist die Fuge leicht, das Präludium sehr leicht.

La belle Union, Rondeau brillant précédé d'une introduction composé pour le Pianof. à quatre mains — — par Ign. Moscheles. Op. 76. Leipzig, chez H. A. Probst. Pr. 1 Thlr.

Längst ist den Liebhabern des Fortepianospiels das allerliebste Rondo desselben Verf., bey Hofmeister allhier herausgekommen, bekannt (so dass) und wem es noch nicht kennt, dem rathen wir, seine Bekanntschaft zu machen. Hr. M. beschenkt uns hier mit einem zweyten, in anderer Zeit und Art, aber gleichfalls trefflich geschaffenen. Das erste ist angenehmer, leichter und ziemlich brillant; das neue ist grossartiger, feuriger, schwieriger und weit brillanter, erfordert also auch tüchtigere Spieler, die sich aber jetzt auch allenthalben finden, ja

denen eine nicht gar zu weit getriebene Schwierigkeit eben zu dem Erwünschten gehört. Prim- und Secunde-Spieler sind geziemend beschäftigt, lassen sich einander mit hervorstechenden Bravourgängen ab, oder greifen kunstvoll und schön in einander zu Erhöhung des Vergnügens. Wenn wir etwas daran tadeln sollten, würden wir mit unserm geringen Bedenken weniger den Vf., als die Richtung und Vorliebe der Zeit zu tadeln haben, für welche und in welcher der Componist das Stück verfertigte. Neben zu allen Zeiten schönen Gedanken und Zusammenstellungen findet man nämlich auch jene leidenschaftliche Zerstückelung, jenes vielfache, nicht selten etwas krause Modulliren, was unseren Musikfreunden seit einer gewissen Epoche als schärfre Würze ziemlich nothwendig geworden ist. Dabey würde man jedoch sehr unrecht thun, wenn man die Kunst des Tondichters nicht anerkennen und rühmen wollte, die das vom Effect unserer Zeit Gehörige sehr geschickt durch glänzende Passagen zu mildern, und in reiche Verzierungen auf eine Art zu hüllen wusste, dass man den tüchtigen Meister des Pianoforte gar nicht verkennen kann. Der sonderbare Titel: „la belle amie“ bezieht sich auf folgende Thatsache: J. B. Cramer und dessen Nichte Antoinette, denen das Werk noch gewidmet ist, gaben in London, was die beyden Cramer sonst gewöhnlich thaten, wieder ein vereinigtes Concert, für welches zunächst das Rondo geschrieben wurde, dem nun die Handlung auf von ihr gewohnte Weise sehr liebenswerth ausgestattet dem Publicum übergibt, wir hoffen zur Freude Vieler.

Miserere à 8 voci concertanti con ripieni ed un versetto à 16 reali da cantarsi senza l'accompagno d'alcuno stromento composto da Franc. Busby. (Partitura.) Lipsia, presso Breitkopf e Härtel. Pr. 3 Thlr.

Diese im ächten Kirchenstyle geschriebenen doppelchörigen Sätze zeichnen sich rühmlich aus. Wer auf guten Kirchengesang etwas hält, wird auf sie Rücksicht zu nehmen haben. Unumgänglich nothwendig ist jedoch die Bemerkung, dass das Werk einzig in katholischen Kirchen zu gebrauchen ist, da die kurzen Musiksätze nur allein der katholischen Liturgie angehören: für diese ist sie aber auch von desto grösserer Tüchtigkeit. Ausserdem möchten wir es noch jungen Componisten als Studien empfehlen. Es ist ausdrücklich auf dem Titel bemerkt worden, dass auch ein Vers für 16 Realstimmen darin vorkommt. Nun hält man zwar jetzt auf solche kunstvolle Stimmenverwebung nicht mehr so viel, als es sonst geschahe: dennoch wäre zu wünschen, dass man darin nicht zu weit ginge und lieber dergleichen Dinge mit Fleiss betrachtete, auch wohl darauf eigene Uebungen für sich (nicht für die Oeffentlichkeit) anstellete, damit man alle Mittel der Kunst gebührend in seine Gewalt bekäme. Am Ende rächt sich das Scheuen vor erster Mühe öffentlich genug. — Der Verfasser hat seiner Arbeit eine kurze Einleitung vorausgeschickt, die man nicht übersehen möge.

Concertino pour Clarinette en Si b (in B) *avec accompagnement de 2 Violons, Alto, Violoncelle et Contrebasse, ou avec accomp. des dits instruments et 1 Flute, 2 Hautbois, 2 Bassons, 2 Cors, 2 Trompettes et Timbales — ou avec accomp. de Piano seul composé — — par Ch. Hummel, maître de chapelle de S. A. S. le Duc de Nassau.* Oeuv. 56. Mayence, chez les fils de B. Schott etc. Pr. avec Orchestre 7 Fl. 12 Xr. en Sextuor 5 Fl. 24 Xr. avec Piano seul 2 Fl. 42 Xr.

Nach einem etwas breit gehaltenen Einleitungssatze, in welchem sich das Solointrument mit gewöhnlichem Passagenwerke hervor thut, folgt ein hübsches Marschthema mit Variationen, in denen der Bläser mannigfache Gelegenheit findet, seine Fertigkeit zu zeigen. Die ganze Solostimme ist, mit den in kleinen Noten, wie recht und gut, abgedruckten Zwischentutti, 11 Seiten lang. Vortheilhaft ist es, dass zum Bauen der Ermüdenden und zu grelligem Gebrauche für kleine Musikzirkel das Concert mit dem Piano allein, oder auch für kleine Städte, zu denen kein volles Orchester zusammen zu bringen ist, nur mit den Streichinstrumenten ausgeführt werden kann. Der Druck ist gut.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. X.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juny. N° X. 1829.

Gesuch.

Die Direction von Felix Merlitz in Amsterdam wünscht zu den Winter-Concerten eine geschickte Concertsängerin (Concert-Sängerin) zu haben, die eine Stimme, die erforderlich gehörigen Umfang hat, besitzt, wird ersucht, zu dem Ende sich baldigst mit Angabe der Conditionen an den Herrn Commissair N. Le Blink DSZ allhier zu wenden.

Anzeigen.

Bey N. Simrock in Bonn am Rhein ist folgendes Werk bereits in Arbeit und erscheint binnen kurzem

Cherubini dritte Messe. Für drey Singstimmen. In vollständigem Klavierauszuge nebst den besonders gedruckten Chorstimmen.

In meinem Verlage ist erschienen und durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen

Mozart, W. A., die Gärtnerin aus Liebe, Oper in drey Acten (deutsch). Erster vollständiger Klavierauszug, über 200 Seiten stark. Subscriptions-Preis 4 Fl. — Laden-Preis 6 Fl.

Der in L. Gerber's Tonkünstler-Lexicon angegebene Klavier-Auszug von dieser Oper besteht nur aus der Ouverture und sechs Arien, auch ist hinzu unserer Zeit nichts weiter aus derselben gestochen und bekannt gemacht worden. Ich habe daher weder Mühe noch Kosten gescheut, um den zahlreichen Freunden Mozart'scher von der genannten Oper klavierauszug zu verschaffen und vollständigen Klavierauszug zu übergeben. Obgleich Mozart diese Oper in seinem 18ten Jahre (1774) geschrieben hat, so zeigt sich doch schon darin überall sein grosses Talent, und hier werden mit Vergnügen seine Verehrer die nun für immer der Vergessenheit entrissenen Schöpfungen des unsterblichen Meisters aufnehmen, welche sich zugleich wird als ächte Leistung zur wohlfeilen Ausgabe von Mozart's sämmtlichen Opern den herrlichsten Denkmalen, die er sich selbst gestiftet hat, zureihen.

Mannheim, im May 1829.

K. Ferd. Heckel.

Neue Musikalien
im Verlage des
Bureau de Musique
von
C. F. PETERS
in Leipzig
zu haben in allen Musikhandlungen.

Jubiläum-Messe 1829.

Für Saiten- und Blas-Instrumente.

Dotzauer, J. F., Divertissement pour le Violoncelle sur des motifs de l'Opera: La Dame blanche, avec Orchestre. Op. 205. 1 Thlr. 12 Gr.
— do. do. do. avec Pianoforte. 20 Gr.

Lindpaintner, P., Trois Divertissements pour la Flûte avec accomp. de l'Orchestre. Op. 87. Nr. 1. 2 Thlr. 8 Gr.
— do. do. do. avec Pianoforte. 1 Thlr. 4 Gr.

Matthaei, A., Introduction et Rondo à la Polacca pour le Violon avec acc. d'un second Violon, Alto et Basse. Op. 21. 20 Gr.

Meyer, C. H., Musique Militaire. Liv. 5. 2 Thlr. 20 Gr.

Müller, C., Concertino pour la Clarinette avec acc. de l'Orchestre. Op. 7. 1 Thlr. 16 Gr.

Rieu, F., Ouverture de l'Opera: le Pianiste du Regiment (die Rückkehr) à grand Orchestre. Op. 156. 2 Thlr. 12 Gr.

Wehle, J. H., Potpourri sur des Thèmes de Hummel et Wehle et 4 Pièces d'Harmonie pour Musique militaire. Liv. 13. 2 Thlr. 20 Gr.
— Pièces d'Harmonie pour Musique militaire. Liv. 14. 2 Thlr. 20 Gr.

Für Pianoforte mit und ohne Begleitung.

Osborne, G., Second grand Trio pour le Pianoforte Violon et Violoncelle. Op. 16d. 2 Thlr. 12 Gr.
— Deux Rondeaux pour le Pianoforte. Op. 18. 16 Gr.

Digitized by Google

Dussek, J. L. F., Trois Fantaisies pour le Pianoforte et Violoncelle. Op. 126 Nr. 1 à 3. à 1 Thlr. 6 Gr.

sur des Thèmes
No. 1 de l'Opera la Maçon,
No. 2. — — la Donna del Lago,
No. 3 — — Oberon

Hauck, G. (Elève de Hummel), Rondeau brillant pour le Pianoforte 12 Gr.

— Fantaisie et Variations brillantes sur un Thème autrichien pour le Pianoforte 14 Gr.

Lindpaintner, P., Ouverture du Ballet „Joko ou le Singe du Brésil" pour le Pianoforte. Op. 65. 12 Gr.

— la même à quatre mains. Op. 65 18 Gr.

Potpourri pour le Pianoforte sur des Thèmes de Mozart, Auber, Boieldieu, Weber etc. Nr. 8. 20 Gr.

Ries, F., Ouverture de l'Opera le Francais du Brigand (der Räuberhauptmann) pour le Pianoforte Op. 156 14 Gr.

— la même à quatre mains. Op. 155 20 Gr.

Spohr, L., Jessonda, Grosse Oper in drey Aufzügen für das Pianof. allein mit Hinweglassung der Worte eingerichtet von C. M. Meyer 3 Thlr. 8 Gr.

— Nocturno Oeuv. 34 arr. pour le Pianoforte à deux mains. 1 Thlr. 20 Gr.

— Faust, grosse Oper in zwey Aufzügen, arrangirt für das Pianoforte zu vier Händen von C. M. Meyer 4 Thlr.

Für Gesang mit Begleitung.

Lindpaintner, P., sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte 7tes Werk 10 Gr.

— Der Vampyr, romantische Oper in 3 Akten von Cesar Hurgel. Vollständiger Klavierauszug vom Componisten mit deutschem und ital. Text. 7tes Werk. 6 Thlr. 12 Gr.

Anzeige

Gerber, neues historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler. 4 Bde. Früherer Ladenpreis 12 Thlr. ist für unbestimmte Zeit herabgesetzt auf 6 Thlr.

In voriger Michaelismesse 1828 sind erschienen:

Musik für Saiten- und Blas-Instrumente.

Boucher, J. J. F., Six Trios pour trois Violoncelles Op. 104 1 Thlr. 4 Gr.

Fürstenau, A. B., Trois grands Trios avec des Fugues pour trois Flûtes. Op. 66 Second Recueil de Trios Nr. 1 à 3. 2 Thlr. 12 Gr.

Fürstenau, A. B., Fantaisie pour Flûte et Harpe ou Pianoforte. Op. 67 Nr. 6 des Fant. 20 Gr.

Lindpaintner, P., Ouverture du l'Opera: Le Vampyr, à grand Orchestre. Op. 70. 3 Thlr.

— La Chasse pour deux Cors avec Orchestre. Op. 62. 2 Thlr. 20 Gr.

— Trois Divertissements pour la Flûte avec acc. de l'Orchestre. Op. 67 Nr. 1 2 Thlr. 8 Gr.

— do. do. avec Pianoforte 1 Thlr. 4 Gr.

Meyer, C. H., Neue Tänze für Orchester. 36ste Sammlung. 1 Thlr. 8 Gr.

Schneider, Fr., Jagd-Ouverture für das ganze Orchester Op. 66 Nr. 1 3 Thlr.

Walch, J. H., Neue Tänze für Orchester. 11te Sammlung. 1 Thlr. 8 Gr.

— Deux Cotillons et deux Polonaises pour 2 Violons, Basse, 2 Cors, Flûte, Basson et Clarinette. 1 Thlr.

Westermann, H. J., Fantaisie en forme de Valse à grand Orchestre. Op. 8. Nr. 1. 1 Thlr. 12 Gr.

— Grandes Variations concertantes pour deux Violons avec Orchestre. Op. 17. 2 Thlr.

— Air varié avec une Introduction pour le Basson avec Orchestre. Op. 19. 1 Thlr. 4 Gr.

Für Pianoforte mit und ohne Begleitung.

Glaetzner, J. H., Drey Fantasien für das Pianoforte. Op. 19. Nr. 1. 2. 3. & 12 Op. 1 Thlr. 10 Gr.

Czerny, C., Grand Nocturne brillant pour le Pianoforte à quatre mains, avec 2 Cors ad lib. Op. 166. 2 Thlr.

— Sonatine pour le Pianoforte Op. 167. 12 Gr.

Lindpaintner, P., Ouverture du l'Opera: Le Vampyr pour le Pianoforte Op. 70. 12 Gr.

— la même à quatre mains Op. 70. 20 Gr.

Meyer, C. H., Neue Tänze für Pianoforte, 36ste Sammlung. 16 Gr.

Schneider, Fr., Jagd-Ouvertüre für das Pianoforte Op. 70. Nr. 1. 16 Gr.

— Dieselbe zu 4 Händen. Op. 66. Nr. 1. 1 Thlr. 4 Gr.

Walch, J. H., Neue Tänze für Pianoforte. 11te Sammlung. 18 Gr.

— Deux Cotillons et deux Polonaises pour le Pianoforte. 10 Gr.

Wanhal, A. F., Duo concertant pour Pianoforte et Alto ou Clarinette. Op. 7. 1 Thlr. 12 Gr.

Cranz, G. W. V., Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte 20 Gr.

Schneider, Fr., Sechs Gesänge für vier Männerstimmen. Op. 65. 6tes Heft der ältern ganz Gesänge 1 Thlr. 16 Gr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten Juny. **N°. 25.** 1829.

Recension.

Methode complette (complete) *de Contrebasse, approuvée et adoptée par la direction du Conservatoire de Musique à Prague, pour servir à l'étude dans cet établissement, et dediée à la direction, par Wenzeslaus Hause, professeur de Contrebasse.* (Zwey Theile.) Mainz, Paris und Antwerpen, bey Schott. Premiere Partie 4 fl. — Seconde Partie 5 fl. 12 Xr. Propriété des éditeurs.

Bey der bisherigen Armuth unserer Literatur an Lehrbüchern des Violon-, Contraviolon-, oder sogenannten Contrabass-Spieles *), füllt das Erscheinen des hier angezeigten Werkes eine wesentliche Lücke aus, und es ist darum um so mehr Pflicht der Kritik, über den Inhalt des einen Gegenstand von so grosser Erheblichkeit behandelnden, Werkes etwas ausführlichere Nachricht zu geben.

Unser Verfasser, Lehrer des Contrabasses am Conservatorium in Prag, beginnt sein Lehrbuch, nächst einer kurzen Anleitung zur Stellung und Haltung des Instrumentes u. dgl., mit der Lehre von der Besaitung und Stimmung des Instrumentes. Bekanntlich wird das Violon keineswegs von allen Spielern und an allen Orten auf gleiche Weise besaitet und gestimmt, sondern man findet es bald mit drey, bald mit vier — mitunter auch wohl gar mit fünf Saiten bezogen, und zwar diese drey, vier oder fünf Saiten bald so, bald anders gestimmt; bald F A d fis a, bald E A d g, bald D A d g, bald auch G d g, G d a, A d a, oder A d g *) (alle diese Töne, wie überhaupt beym Contraviolon alle Töne, um eine Octave tiefer verstanden als sie geschrieben werden).

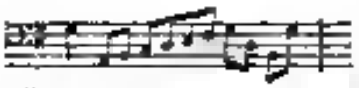
Dass, unter allen diesen verschiedenen Arten von Besaitung und Stimmung, die viersaitige Beziehung, mit der Stimmung E A d g, der durchaus zweckmässigste ist, fängt nachgerade an, ziemlich allgemein anerkannt zu werden, indem diese Einrichtung auch in der That, bey dem grössten Tonumfange, die möglichste Leichtigkeit des Spieles gewährt.

Zwar wollen auch jetzt noch manche Violonspieler, und zwar namentlich die französischen, so wie auch die meisten Italiener, aus eingewurzeltem Vorurtheile und träger Abneigung gegen das ihnen Ungewohnte, den blos dreysaitigen Bezug, meist mit der (sogenannten italienischen) Stimmung A d g, vorziehen; allein es ist augenscheinlich, dass das Instrument, indem man ihm die tiefste Saite, und mit dieser eine ganze Quarte von seinem Tonreichthume und Tonumfange entzieht, nicht allein überhaupt an Umfang ärmer, und dadurch in den Fall gesetzt wird, Bassfiguren von grösserem Umfange gar nicht ausführen zu können, wie sie geschrieben sind, sondern sie in der Mitte gleichsam abbrechen, stümmeln und knicken, oder sonst entstellen zu müssen, und z. B. die Figur

nicht anders ausführen zu können, als etwa folgender- oder sonst ähnlichermaassen:

*) Im Buch- und Musikhandel wenigstens ist, ausser einer vor etwa 28 Jahren in der Hilscherschen Buchhandlung zu Dresden erschienenen, aus vier Bogen starken und schon längst vergriffenen, nur allein noch die Contrabassschule vom Prof. J. Fröhlich (Bonn, bei N. Simrock) bekannt. *G. W.*

*) Dass in früheren Zeiten auch die Stimmung G c f üblich war, ist in der Cäcilia, 4 B. S. 228, beurkundet. *G. W.*



sondern das Instrument verliert, indem man es gezwungen seiner tiefsten Töne beraubt, sogar seinen eigentlichen Charakter als Contra-Violon, indem ein blos bis zum A (Contra-A), also nur eine kleine Terz tiefer, als das Violoncell, reichendes Violon eine ganze Sexte der Contra-Octave enthehret, indessen es, um mit vollständigem Rechte Contraviolon heissen zu können, eigentlich die ganze Contra-Octave besitzen, also bis ins C (Contra-C, sechszehnfüssige C) reichen müsste *); gerade wie das Violoncell ins achtfüssige C reicht; (worüber ich einigre Nähere in einer Abhandlung über Bässe hey rasch bewegten Instrumentalsätzen in der Leipz. allgem. musikal. Ztg. v. J. 1816, S. 698 — 769, so wie in der Erschen allgem. Encyklopädie der Wissenschaften und Künste, Artik. Baasstimme, angemerkt haben).

Man hat zwar gegen das vierseitige Bestehen des Contraviolons den Einwand erhoben, es werde der Steg, und mit diesem die Resonanzdecke des Instrumentes, durch den Druck von vier Saiten allzusehr belastet und in seiner freyen Schwingung gehemmt. Allein nicht zu gedenken, dass es am Ende wohl noch etwas problematisch ist, ob der Druck der Saite auf Steg und Decke der Vibration derletztern gerade zu ungünstig — und nicht vielmehr günstig und in gewisser Hinsicht sogar wesentlich nothwendig sey, so giebt er ja ein sehr einfaches,

*) Dass das Contraviolon (grade so wie das Contrafagott, das bis ins Contra-C und wohl gar noch um einen Ton tiefere reichende gestrr, — und das sogenannte halbe Quart- oder Quint-Contrafagott) seinen Namen Contra-Violon dennoch trägt, weil es in die Contraoctave reicht, ist so handgreiflich, dass es kaum erwähnt zu werden brauchte, und wird nur erwähnt, um Unkundige vor dem Wahne zu warnen, in welchen manche Musiker (und selbst Tonlehrer!) verfallen sind, die da meinen, das Contraviolon heisse darum „Contra," weil es nicht wie das Violoncell in Quinten, C G d a, sondern umgekehrt, in Quarten also „contrakt," gestimmt zu werden pflege, namentlich den drey untern Violoncellsaiten in G d a, die drey obern Contraviolonsaiten ohne unnütze in a d G — — t einem Enthusiasmus, welchen man höchstens für einen kindischen Wahn sollte halten dürfen; — oder meinen diese Herren vielleicht etwa auch, das Contrafagott sey ebenfalls contra gestimmt, — oder es werde etwa heym Blasen contra, aus der Rechten zur Linken, oder das Oberste zu Unterst gekehrt? oder was finden sie sonst am Contrafagotte Conträres?

von mir schon in der oben erwähnten Abhandlung angegebenen, Mittel, den durch die vierte Saite entstehenden grössern Druck durch Veränderung des Zugwinkels wieder zu compensiren.

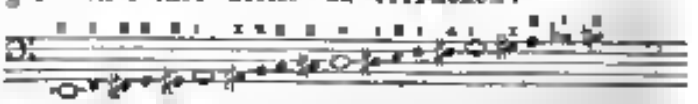
Man hat ferner zu Gunsten des blos dreyseitigen Bezuges angeführt, es lasse sich auf demselben jede Saite kräftiger angreifen, indess auf dem Viersaiter der kräftig eingreifende Bogen leicht benachbarte Saiten mit anstreift. Auch hier ist es aber gewiss, dass dieser letztere Fehler durch Geschicklichkeit des Spielers muss vermindert werden können, so wie auch durch möglichst gewölbten Bau des (nicht zu niedern) Stegs.

Wenn nun, nach allem Bisherigen, der in E A d g gestimmte Viersaiter unzweifelhaft den Vorzug vor jeder andern Bearbeitung und Saitenstimmung verdient; so ist es denn auch mehr zu billigen, dass auch Herr Hauss in seiner hier zu besprechenden Anleitung grade diese Einrichtung dem Instrumente lehrt und seine Lehrmethode auf ein also eingerichtetes Instrument berechnet.

Mit der Lehre von der Stimmung hängt aufs Innigste die von der Applicatur der Finger zusammen, zu welcher denn nun unser Verfasser auch übergeht.

Auch in diesem Punkte herrscht unter den verschiedenen Violinspielern bekanntlich grosse Verschiedenheit der Methode. Insbesondere findet nun vorzüglich dreyerley wesentlich verschiedene Arten von Applicatur

1) Die Einen lassen jeden Finger für einen halben Ton gelten, und haben auf solche Art für jeden Ton der chromatischen Tonreihe (die leeren Saiten mit eingerechnet) einen eigenen Finger in Bereitschaft: sie greifen z. B. auf der E Saite das F mit dem ersten Finger, mit dem zweyten Fis, mit dem dritten G, und Gis mit dem kleinen Finger; dann folgt, nach dem leeren A, wieder As oder B mit dem ersten Finger, und so fort, so dass der Unterschied von jedem Finger zum nächstfolgenden, ungefähr wie beym Violoncell, einen halben Ton ausmacht und auf solche Weise die ganze chromatische Tonreihe sich ausführen lässt, ohne die Hand oder einen Finger von seiner Stelle zu verrücken:



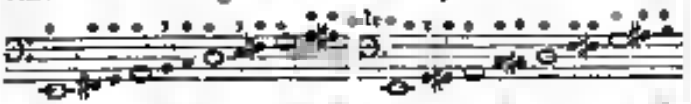
Diess (in der That auch nur wenig gebräuchliche und jedenfalls nur für sehr kleine — und eng-

Digitized by Google

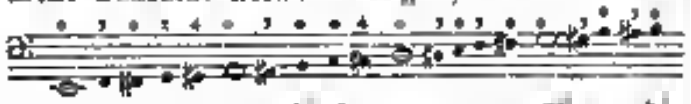
griffig gehaute Instemmente anwendbare) Spielart, obgleich in der vorhin erwähnten Hinsicht sehr vortheilhaft erscheinend, hat doch auf der andern Seite den Uebelstand, dass sie, auf dem kolossalen weitgriffigen Instrumente, ein gar zu weites Ausgreifen der Finger erfordert, welchen es — zumal den Fingern 3 und 4 — in so erzwungen ungedehnter Lage nicht möglich ist, die dicken, steifen Saiten mit der erforderlichen Kraft und Leichtigkeit niederzudrücken und dadurch die gehörige Reinheit und Deutlichkeit der Bassgänge zu erringen.

2) Eben daraus wählen andere Violonisten den gewissermassen entgegengesetzten Weg, indem sie, auf den durch den Gebrauch jedes einzelnen Fingers entstehenden Nachtheil hohes versichtend, ihre Hand als nur nur zwey Fingern bestehend betrachten, oder, mit anderen Worten, nur zweyerley Griffe annehmen, nämlich einen mit dem ersten Finger, und den andern mit dem 2ten, 3ten und 4ten zugleich, so dass also auf der E-Saite das F mit dem ersten Finger, Fis aber schon mit dem zweyten, dritten, und vierten Finger zugleich gegriffen wird,

wo man dann, um G und Gis zu greifen, schon in eine höhere Lage rücken muss;



u. s. w.; — und um die vollständige chromatische Tonreihe herauszubringen;



wo also der Unterschied vom ersten Finger bis zum vierten überall nur für einen halben Ton gebraucht wird (zuweilen jedoch auch wieder für einen ganzen, indem man nämlich z. B. die Tonreihe d e fis g etc.

mit der hier beygesetzten Fingersetzung ausführt, wo also der Unterschied vom ersten zum vierten Finger nicht wie im vorigen Beyspiele für einen halben, sondern für einen ganzen Ton gebraucht, die Finger also um einen halben Ton weiter auseinander gereckt werden.)

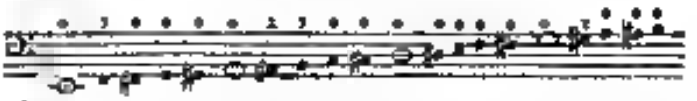
Es hat diese Spielart vor der zuerst erwähnten offenbar den Vortheil voraus, dass die enger geschlossenen Finger, und zwar namentlich die vorderen, kräftiger, und darum mit grösserer Leichtigkeit, auf die Saiten eindrücken vermögen; — welchen Vortheil man sich aber freylich durch desto öfteres und fast ununterbrochenes Vor- und Zurückrücken der Finger und ganzen Hand erkaufen muss.

3) Eine dritte, zwischen den beyden erwähnten die Mitte haltende Methode ist die, welche auch unser Verfasser adoptirt hat:

oder:

oder:

u. s. w; und um die vollständige chromatische Tonreihe herauszubringen.



oder:

u. s. w. — wo, wie man sieht, überall die dritte und der vierte Finger (die beiden schwächsten) zusammen für Einen gerechnet werden; so dass zwar der Unterschied vom ersten Finger zum zweyten für einen halben Ton (gerade wie bey der zuerst erwähnten Spielart), der vom zweyten zum vierten aber gleichfalls nur für einen halben gerechnet wird.

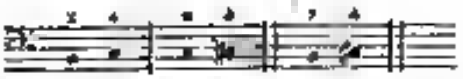
Die unter Ziffer 1) erwähnte Spielart, welche jeden der vier Finger zu einem eigenen Griffe gebraucht, hat, in diesem Sinne genommen, vier Griffe; die Spielart Nr. 2) hat deren nur zwey, die zuletzt erwähnte aber drey; — erstere greift mit 1, 2, 3, 4, — die zweyte nur mit 1, 4, — die dritte mit 1, 2, 4; — bey ersterer beträgt der Unterschied vom ersten Finger zum vierten drey halbe Töne oder eine kleine Terz, — bey der zweyten nur einen halben Ton, — bey der dritten einen ganzen Ton; in welchen sämmtlichen Hinsichten also diese letzte zwischen den

heyden anderen recht eigenthch, wie wir uns oboe ausgedruekt, die Mitte hält.

Dass diese Spielart vne den beyden anderen durchaus den Vorzug (Ausnahmfälle abgerechnet) vnedient, scheint schon aus dne vnmittelbaren Darstellung selbst hervorzugehen, ohne dass es einer weitläufigen Beleuchtung bedurfte. Nur Einiges werde hier noch erwähnet.

Für Erste ist sie schon darum consequenter, als die unter Ziffer 2) erwähnte, weil bey dieser der Unterschied vom ersten zum vierten Finger durchgängig bald mehr halben, bald noch wieder einem ganzen Ton betragen muss:

indess bey der Spielart Nr. 3) der Unterschied vom ersten zum vierten Finger überall gleichförmig nur für den genannten Ton gebraucht wird, indass der halbe mit 1 — 2, oder 2 — 4 gegriffen wird.

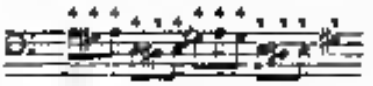


Fürs Zweyte ist die unter Ziffer 2) erwähnte Applicatur noch darin inconsequent, dass sie den Accent unter die Finger so sehr ungleich, und sogar ihrer verhältnissmässigen Muskelkraft gradezu zuwider, vertheilt. Indem sie z. B. die Töne a—h, ohne a—f, mit 1 — 4 greifen lässt,

muss beym Tone g der erste Finger ganz allein die Saite niederdrucken, indess zum Griffe h mit dem vierten Finger alle hinter demselben liegenden übrigen Finger mitwirken können — so ist einleuchtend und fühlbar, dass hier der allein einhaltende erste Finger beym Tone a unverhältnissmässig schwerere Arbeit hat, die Saite, einmal so tief bey dem angenannten erhöhenden kleinen Kissen oder Wulste, niederzuhalten, als der ganzen Faust das Niederdrucken der Saite beym h werden kann. Noch fühlbarer wird diess, wenn man die Stelle einen halben Ton tiefer spielt.

wo das Niederdrücken des gis, noch näher beym Wirbel, noch beschwerlicher erscheint. — Wie unvergleichbar gleichmässiger erscheint aber die Arbeit zwischen den Fingern vertheilt nach der von mir angenommenen Applicatur,

wo die beschwerliche Arbeit des Niederdrückens des e zwey vereinten starken Fingern 1 und 2 zugetheilt ist, das leichtere Niederdrücken des h aber ebenfalls zwey (zwar an sich schwächeren, aber durch die starken 1 und 2 unterstützten) Fingern 3 und 4. — Auf ähnliche Art wird dieselbe Stelle, auch um einen halben Ton tiefer gespielt, durch Anwendung derselben Applicatur in gleichem Grade erleichtert und verbessert



Ohne noch fernere Unbelehrende, welche mit der ärgerlichen, blos mit den Fingern 1 und 4 (also mit dem ersten Finger und der ganzen Faust) abwechselnden Spielart Nr. 2) verbunden sind, und ohne noch weitere Vortheile der von mir angenommenen aufzählen zu dürfen, wird schon aus dem Vorstehenden der entschiedene Vorzug dieser letzteren klar genug in die Augen leuchten.

Eben darum wird denn auch dieses dem durch die Ueberschrift genannten Hausschen Lehrbuche schon von vorn herein im Allgemeinen zur Empfehlung gereichen, und als Vorzug vor jedne andnen angerechnet werden müssen, dass dne Verfasser diese Spielart seinem Lehrbuche zu Grunde gelegt hat: ein Vorzug, welcher um so höher anzuschlagen ist, da, so viel mir bekannt, das vorliegende Lehrbuch bis jetzt das einzige ist, welches diese Applicatur lehrt, indem der Verfasser die Fröhlichschen Contrabassschule die entgegengesetzte Applicaturart lehrt.

(Der Beschluss folgt.)

Oesterreichs Prälaturen.

Fragmente aus einem Reise-Journale. Als Fortsetzung der Briefe über „Wiens Kunstschätze."

(Fortsetzung.)

Seit Polyhymniens Wiedergeburt werden nun in Linz alljährlich regelmässig ernst- und feyertägliche figurirte Hochämter producirt, bey welchen, ausser den Sängerknaben, Geistlichen und Stiftsofficianten, zuweilen auch noch Dilettanten aus der

Umgegend mitwirken, z. B. die nachbarlichen Pfarrherren Matthäus Stippal (von Wilhelmsburg), Robert Kneziunek (zu Annaberg), Berthold Piringer (zu Untereölsbach), Alberich Seidel (am Josephberg), der Hofrichter Jucaenk, ein leidenschaftlicher Kunstverehrer, fester Musiker und verlässiger Tenor-Sänger, nebst mehren anderen.

Winterszeit findet jeden Sonntag nach beendigtem nachmittäglichem Gottesdienste (der Vespern, Segen oder Litaneyen) in einem, akustisch vortrefflich dazu geeigneten Saale eine vollständige Instrumentalmusik statt. Symphonien, Ouverturen, Chöre, Cantaten, Oratorien, einzelne Gesangstücke aus älteren und neueren Opern wechseln mit Concertsätzen und Solo-Piecen für Violine, Violoncell, Pianoforte, Flöte, Horn, Clarinette u. s. w.

Ueberdiess ist noch dreymal die Woche eine Quartett-Unterhaltung festgesetzt. Da mir während meines sechstägigen Verweilens Proben von allen cultivirten Zweigen der Tonkunst geliefert wurden, so muss ich zur Steuer der Wahrheit bekennen, dass mich das durchdachte, den Geist des Componisten erfassende, höchst genaue Zusammenspiel der Herren Konzellisten Timohler u. Kintneher (erste und zweyte Violine), Ammon (Viola), und Wurzhall (Violoncell), in keineswegs leichten Quartetten von Onslow, Spohr, Mozart, Beethoven, Romberg und Haydn auf eine nicht erwartete Weise am meisten überraschte und befriedigte.

Eine kleine leicht verzeihliche Eitelkeit war es wohl, sich gegen mich damit zu rühmen, dass vor mehren Jahren der k. k. Hofkapellmeister Eybler auf Besuch hier war, persönlich eine Messe von seiner Composition aufführte, und dem Vortrage seiner Quartetten und Quintetten ungetheilten Beyfall zollte. In diesen spielte auch damals der Student und Sängerknabe, Georg Hellmesberger aus Heiligen-Kreutz die erste Stimme mit solcher Fertigkeit, Accuratesse und männlich kraftvoll schönem Tone, dass der scharfsehende, mit unverhohlenem Vergnügen zuhörende Meister in dem kleinen Männlein ein vielversprechendes Talent vorher zu kündigen sich berufen fühlte. — Das prophetisch gesprochene Wort des competenten Richters ist auch wirklich in Erfüllung gegangen; Hellmesberger kam kurze Zeit darauf als Zögling in's Conservatorium nach Wien, ist gegenwärtig schon als Professor bey demselben angestellt, und gehört zu den ausgezeichnetsten Violinisten unserer Zeiten.

Wenn nun bey meinem hiesigen Ausfluge eines Theils der Reise Hauptzweck: Auffindung ehrwürdiger Denkmäler der grauen Vorzeit nicht realisirt wurde, so fand ich doch anderer Seits keine Ursache, den Aufenthalt in diesem reizenden Thale des gesegneten Oestreichs auch nur einen Augenblick zu bereuen, sondern muss vielmehr die hier in der zwanglosesten Geselligkeit verlebten Stunden zu den angenehmsten meines Lebens zählen. Der ebenso gütige Herr Prälat liess mich mit seinen eigenen Pferden nach meinem nächsten Wanderziele, in die Benedictiner Abtey Melk bringen, dessen reizende Lage häufige Beschauer herbey lockt.

Melk war schon im 9ten Jahrhunderte die Residenz der ersten Markgrafen, zur Gränz-Hut erbaut gegen die oftmaligen räuberischen Einfälle der Turkomannen. Solches beweisen die, selbst dem alles zerstörenden Zahne der Zeit kühn trotzenden Schutz-Mauern, besonders zwey runde, kolossale Thürme, welche, wie Herkules-Säulen, das imposante Eingangs-Portal einschliessen. — Auch Napoleon erkannte des Platzes hohe Wichtigkeit, von wo aus nicht nur die ganze Donaufahrt beherrscht, die Communication mit Wien gesperrt werden kann, sondern der auch bey eingetretenen ungünstigen Ereignissen zur Deckung des Rückzuges einer geschlagenen Armee, als die einzig haltbare Militair-Position trefflich gedient haben würde.

Deshalb liess er auch unverzüglich nach dem Treffen bey Ebersberg, welches ihm auf seinem Siegesfluge zum wiederholten Male den Weg in's Herz der Monarchie bahnte, das friedliche Asyl auch mehr fortificiren, alle Plattformen und Schiessscharten reichlich mit schwerem Geschütze bepflanzen, den schönen, weitläufigen Garten gänzlich devastiren, Alleen und Boskets niederreissen, die köstlichsten Fruchtbäume umhauen, dagegen Laufgräben in den Felsengrund aushöhlen, Schanzen und Batterieen für seine Feuerschlünde aufwerfen, mit einem Worte, nach einem Jahrtausend diese heilige Wohnung abermals in einen offensiven und defensiven Kriegs-Schauplatz umwandeln. Zum Glücke aber haben die folgenden neunzehn Segensjahre jede Spur der Verwüstungen wieder verwischt.

Der paar Zeilen, welche mir der Lilienfelder Abt — *ad captandam benevolentiam* — an seinen hiesigen Amtsbruder mitgab, hätte es eigentlich gar nicht bedurft; denn der regierende Herr Prälat, Marian Zwinger, wiewohl bereits ein Siebenziger, dennoch rührig, aufgeweckt, lebhaft

und geistreich im Umgange, dabey gewohnt, fortwährend neue Gäste zu bewirthen, nahm mich mit jener entgegenkommenden Leutseligkeit und Offenheit auf, welche den feinen Weltmann charakterisirt, und beynahe dem Anerbieten schien, als ob er selbst durch meinen Besuch sich geehrt fühle.

Unterrichtet von der Tendenz meiner Wanderschaft, wies er auch hier zwey verlässige, mir unentbehrliche Wegweiser den Herrn Bibliothekar, und Chordirector. Dieser, Namens Amand Polster, ein junger Mann, ganz seinem Geschäfte gewachsen, kam fast mir von meiner Seite, und ihm verdanke ich die wichtigsten Mittheilungen und Aufschlüsse, so wie seinem würdigen Confrater durch Belege zu den vorhandenen Chroniken eine specielle Darstellung des Musikzustandes in den verschiedenen Zeitperioden.

Als nämlich die Markgrafen ihren Wohnsitz mehr östlich, nach Wiener-Neustadt, Bergg, Mödling u. s. w. verlegten, nahmen sie auch die hier zur Seelsorge eingesetzten regulirten Chorherren mit sich, und überliessen das damals freylich noch sehr kleine Klostergebäude Mehrern zum dem Benedictiner-Orden. Solches geschah unter Leopold dem III., fünften Markgrafen von Oestreich im Jahre 1089 der erste Akt hiess Sigibald, und der jetzt regierende ist dessen 59ster Nachfolger.

Damals, wo die Tonkunst überall noch in der unbehülflichsten Kindheit lag, wurde beym Gottesdienste blos von einfältigen Choralmelodieen Gebrauch gemacht; geschichtliche Urkunden hingegen, besonders die ältesten, sorgfältig aufbewahrten, geschriebenen Missalen bewiesen, dass nicht lange darnach bereits schon der mehrstimmige Vocalgesang eingeführt worden sey.

Conradi, ein in der Theologie, Mathematik, Musik und Medizin gleich erfahrener, gründlich bewunderter Chorherr, verfasste 1425 ein gelehrtes Musik-Werk, betitelt: *Reductio Gradualis in Introitibus, Antiphonis, Kyrie, Gloria, Sequentiis, Offertoriis, Communionibus etc.*, woraus erhellet, wie in seinen Tagen auch die Instrumental-Musik gepflegt wurde.

Von jener Epoche angefangen zeichneten sich immer mehre Stiftsgeistliche progressiv, sowohl in der Composition, als auch auf verschiedenen Instrumenten rühmlichst aus, z. B. 1655 Augustin Köninger, welcher als Kapellmeister bey St. Stephan in Wien starb, — 1697 Albertus Baumgartner und 1753 Marianus Gartner, von denen beyden schätzbare Kirchenwerke aufbewahrt sind, so wie Leonhard Thonhausen, 1722, ohne alle theoretische Vorkenntnisse, blos nach arithmetischen Berechnungen, ein *Libera* zu Stande brachte; 1709 Anton Barhamhmidt, Sohn des Thurnermeisters im Marktflecken; zwar kein Religiose, aber im Convicte des Stiftes erzogen und gebildet, wesshalb ihm auch seiner ausserordentlichen Talentes wegen, die Direction der Instrumental-Musik übertragen ward.

Später quälte er, aus unbezwingbarer Neigung, die Welt zu sehen, und kennen zu lernen, diesen ruhigen Dienst, und ging als Virtuose auf der Violine und Posaune mit ziemlich blanken Taschen, einzig seinem guten Glücke vertrauend, auf Reisen.

In Würzburg liess er sich zuerst hören, fand ungetheilten Beyfall, und eine ehrenvolle Anstellung in der dortigen Hofkapelle. Allein unser Barhamhmidt hatte keine bleibende Stätte, bald wanderte er wieder aus, kam nach Eichstädt und wurde als Concertmeister aufgenommen.

Es schien sich Kammerstücke, welche dem Geschmacke seines Fürsten so ungemein zusagten, dass ihn derselbe auf eigene Kosten nach Italien sendete, und nach seiner Rückkunft zum Oberkapellmeister ernannte.

Von nun an componirte er auch Opern in deutscher und italienischer Sprache; jedoch waren es vorzüglich Messen, Vespern, Hymnen, Litaneyen u. s. w., welche seinen Ruhm im Auslande begründeten.

Noch im Jahre 1766 berührte er seinen Geburtsort, spielte mit ungeschwächter Jugendkraft ein leicht schwieriges Violin-Concert, führte zur Verwunderung und innigsten Freude seiner Landsleute mehre seiner grösseren Werke auf, kehrte nach Verlauf schon Urlaubes zu seinem geliebten Herrn nach Eichstädt zurück; hatte das Unglück, um Ziele des Lebens das Augenlicht zu verlieren, und starb endlich, tief betrauert 1780 im 71sten Jahre seines Alters.

Auch unter den weltlichen Stiftsorganisten haben sich damals mehre besonders hervorgethan; Freytag und Weiss werden jetzt noch mit Auszeichnung genannt; beyde waren gleich angenehm als kunstreiche Orgelspieler, und ihre hinterlassenen Arbeiten, welche ich mit wahrer Freude durchsah, trugen den Stempel gediegener Classicität, und

können als Musterbilder des unentweihten Kirchenstyls gelten.

Der blühendste Zustand der Tonkunst, dessen Melk sich rühmen kann, fällt zwischen die Jahre 1760 bis 1785. Meister, wie Robert Kimmerling, Rupert Helm, Johann Georg Albrechtsberger, Maximilian Stadler erhoben wechselweise den Kirchenchor zu einer auf dem Lande seltenen Vollkommenheit, verschafften jeder andern musikalischen Unterhaltung den höchsten Rang, und beförderten durch Gesang- und Instrumentalübungen immer mehr eine höhere tonkünstlerische Bildung sowohl, als sittliche Lebensweise, wozu der Umstand wesentlichen Vorschub leistete, dass unter den 12 bis 16 Sängerknaben, welche unentgeltlich erzogen und unterrichtet wurden, die meisten ausnehmend schöne Stimmen besassen, und somit in allen Zweigen mit gleich günstigem Erfolge verwendet werden konnten.

Als indessen im Laufe des 8ner Jahrzehends von der Wiener Metropolitan-Diöcese aus, der feyerliche Gottesdienst in allen jenen Kirchen, bey welchen sich keine Pfarre befand, untersagt ward, so machte dieses Verbot die Erhaltung der Musik-Institute entbehrlich, ja überflüssig.

Indem nun auch 1787 das mehr als 100 Jahre bestandene Gymnasium nebst dem Alumnate nach Sanct Pölten transferiret, bey eingetretener Säcularisation der Klöster viele Stiftsgeistliche, Musiker und Musikfreunde zu Anstellungen auf ihren Pfarreyen, selbst der Abbé Maximilian Stadler, jener ehrwürdige Greis, der erst jüngst noch als Vertheidiger der Aechtheit des Mozart'schen Requiem's gegen den übrigens so achtbaren Tongelehrten, Gottfried Weber heldenmüthig in den Schranken erschien, — auf kaiserlichen Befehl zum Commendatar-Abte nach Lilienfeld berufen wurde, so war ein gänzlicher Verfall des Musikwesens beynahe unvermeidlich, und blieb, wiewohl binnen kurzer Frist die Gymnasial-Lehranstalt abermals zurück nach Melk versetzt worden ist, auch fortwährend nicht einmal ein Schattenbild der vorigen Herrlichkeit.

Mit dem letztverstorbenen Herrn Prälaten, Anton Reyberger ging erst wieder ein neuer Hoffnungsstern auf, sein Name prangt in den Stifts-Annalen als Renovator des erloschenen Convicts; geschickte Lehrer und Professoren wurden angestellt, Gesang- und Instrumental-Uebungen fleissig vorgenommen, alle dazu mehr oder minder fähige Capitularen zur Mitwirkung aufgemuntert, durch die über jede Erwartung gelungene Ausführung kleinerer und grösserer Werke Selbstvertrauen und Enthusiasmus für die gute Sache erweckt, und somit manchem verborgenen Talente die einzig nur fehlende Gelegenheit verschafft, die inwohnende Kunstfertigkeit zu voller Blüthe zu entwickeln. Ich selbst hatte noch das Vergnügen, einige geistliche Herren persönlich kennen und schätzen zu lernen, welche als Hauptstützen des neu begründeten Gebäudes anzusehen sind, und unter denen ich stets mit freudiger Rückerinnerung gedenken werde: des vormaligen Priors, Florian Mainoli, so wie des Kämmerers Leonhard Fink, beyde wackere Bassisten, des Convict-Direktors, Isidor Schönbichler, ein geschmackvoller Flötenspieler, des Professoren Robert Stipa, fertiger Pianist, Violoncellist und Tenorsänger; Adam Krieg, gegenwärtig exponirter Pfarrer, ein fester Geiger, Michael Enk, Augustin Pappauer und Edmund Lambühler, brauchbare Ripienisten im Chore; des liebenswürdigen Subpriors, Franz Schneider, und meinen nur zu theuer gewordenen Amand nicht zu vergessen, wovon ersterer das Violoncell verständig behandelt, letzterer seine ihm untergebene Kapelle mit Energie zusammen hält.

Also ward denn vor beyläufig 18 Jahren der Keim gelegt, welcher unter dem jetzigen Hrn. Abte, dem das Stift so viel verdankt, zur vollendeten Reife gedieh.

Seiner Anordnung zufolge findet an jedem Winterabende in einem zu seinen Gemächern gehörigen, mit werthvollen Oehlgemälden ganz herrlich ausgetäfelten Salon regelmässig eine kleine Kammermusik statt. Die neuesten Werke der besten Meister, Trio's, Quartetten, Quintetten, Solo's für verschiedene Instrumente, Vocal-Gesänge und Einzelne, blose mit Klavierbegleitung, gewähren die angenehmste Zeitverkürzung, und geben den Ausführenden Gelegenheit, sich immer mehr und mehr zu vervollkommnen.

Die Sonntage werden jederzeit durch solenne Hochämter gefeyert; die grossen Feste, Ostern, Pfingsten u. s. w., sind zu vollständigen Orchester-Productionen bestimmt. Der Catalog der reichen, stets sich noch vermehrenden, Musikbibliothek gibt eine namhafte Zahl der gewähltesten Symphonien, Ouverturen, Opern, Concerte u. s. w. an, ausser Händel's und Haydn's Oratorien auch Winter's

„Macht der Tonkunst," und „seine Tageszeiten;" „das befreyte Jerusalem," von Abbe Stadler; Andreas Romberg's Cantaten; das „Weltgericht" von Friedrich Schneider, Mozarts „Davids pentitente;" Eybler's „vier letzte Dinge," unter sechzig Compositionen von Dussek ein seltenes, vortreffliches „Stabat mater;" Spohr's „jüngstes Gericht" u. s. w., und noch so manche Meisterwerke eines Schulz, Benda, Graun, Reichardt, Kunzen, Schicht, Fasch, Stölzel, Sebastian und Emanuel Bach, Naumann, Hummel, Schwenzer, Gluck, Hasse, Hülsbauer, Righini, Gassmann, Salieri, Weber, Fesca, Cannabich, Stunz, Liedpaintner, Voglar, Weigl u. s. w., bey deren Anblicke das Herz des Kunstfreundes freudig aufbraut, und wohlthätig sich erwärmt fühlt. (Fortsetzung folgt.)

Nachricht.

Viertes Musikfest an der Elbe, gehalten zu Nordhausen am 11ten *und* 12ten *Juny* 1829.

Wenn diese jährlichen grossen Musikfeste, ihrem Ursprunge nach, den Namen fortführen, ohne sich an den Lauf des Flusses zu binden: so wird man wohl dann vom gewöhnlichen Gange der Namenführung und Betitelung nichts anderlich Abweichendes finden, und jeder, der dem diesjährigen beywohnte, wird noch kaum etwas anderes, als ohne das Wasser vermisst haben, was der schönen Umgegend Nordhausens einen noch höhern Reiz verleihen würde.

Auch hier hatte sich, wie vor dem Jahre zu Halberstadt, ein Dilettantenverein zur Deckung des Kostenaufwandes gebildet, dessen guter Wille wohl eben so wenig, als der früherer, in anderweitig klingende Ansprüche genommen werden dürfte, da die freylich etwas kleine Blasiuskirche, nach unserm Ueberschlage, an jedem der beyden festlichen Tage, doch gegen 2000 Zuhörer gefasst haben mag. Auch hier theilten sich die Kapellmeister, Hr. Fr. Schneider und L. Spohr in die Direction; Chordirector war der auch als Componist bereits rühmlich bekannte Musikdirektor Hr. Sörgel in Nordhausen, dem wir für tüchtige Einübung des Chörs desto grösseren Dank schuldig sind, je bedeutender sich die Schwierigkeiten vermehren, ein so solche Leistungen nicht gewöhntes, aus sehr verschiedenen Theilnehmern bestehendes Personal zu solchen Productionen heran zu bilden, wie man derselben sich hier zu erfreuen hatte.

Das Orchester bestand aus 25 ersten Violinen, 22 zweyten, 17 Violen, 14 Violoncellen, 9 Contrabässen, 4 Flöten, 4 Hoboen, 4 Clarinetten, 4 Fagotten, 4 Hörnern, 4 Trompeten, 3 Posaunen und einem Paukenpaare; die Sänger zählten 55 Sopranisten, 36 Altisten, 67 Tenoristen und 73 Bassisten (die Männerstimmen verstärkt der Doppelchöre wegen). Es bestand also die singende und klingende Masse aus 525 thätigen Mitgliedern, die Directoren mitgerechnet. Unter den Anwesenden befanden sich 5 Kapellmeister (unter den Zuhörern Hummel aus Weimar und Reissiger aus Dresden), 6 Musikdirectoren und 7 Concertmeister unter den thätigen Mitgliedern, mehre Cantoren und Organisten.

Die Werke selbst wurden ohne die geringste Störung, das Meiste vortrefflich ausgeführt. Der erste Tag gab uns Fr. Schneider's *Pharao*, vom Componisten selbst geleitet, zu hören. Das Werk ist bereits in mannigfachen Blättern nach Verdienst gewürdigt worden (s. No. 8 und 9 dieses Jahrganges), weshalb wir nichts weiter als den Eindruck zu berühren haben, den es auf den grössten Theil der Zuhörer, so weit wir davon Kenntniss nehmen konnten, hervorbrachte. Die Aufmerksamkeit der Versammelten war vom Anfange bis zum Ende gespannt, vorzüglich hatte der zweyte Theil den Oratorienton angesprochen. Als Solosänger zeichneten sich Fräulein Roland aus Cassel, deren frische, reine, nicht sehr starke Stimme angenehm wirkte, aus; Mad. Muller aus Braunschweig, deren vorzüglich schöner Contralt schon von Halberstadt auf gebührend gerühmt wurde. Ihr überaus vollklingendes, reines und sehr gebildetes Organ war der vortheilhaft ausgezeichneten Partie der prophetischen Mirjam so höchst angemessen, dass wir ihrem herrlichen Gesange zu dem Erhabenen und tief Rührenden nur noch die innere prophetische Gluth gewünscht haben möchten, um sie unübertrefflich nennen zu können. Der Tenorist, Hr. Heinrichshofen, Buchhändler aus Mühlhausen, besitzt von Natur eine sehr schöne Stimme, die uns aber doch schien, wie es Tenoristen nur zu leicht und bald zu gehen pflegt, in Abnahme begriffen schien; der Bassist Hr. Happich, Oberlehrer aus Quedlinburg, sang den Pharao sicher und gut, wenn wir ihm auch für diese Partie mehr Stärke gewünscht hätten. Chöre und Orchester wirkten trefflich zusammen, und brachten zuerst einen grossartigen Ein-

denck hervor. Dem Componisten und Dichter wurde von einem zahlreichen Männerchore eine ehrende Nachtmusik gebracht.

So genussreich der erste Tag des Festes vergangen war, eben so ergötzlich, ja für sehr Viele unstreitig noch genussreicher verging einer auch zahlreicheren Hörer-Versammlung der andere Tag. Das Genussreichere desselben liegt offenbar in der Natur der Sache: denn wer Viele gibt es wohl, die das Anhören eines Oratoriums, auch des schönsten, dem gemischten Vergnügen einer aus den mannigfaltigsten Solosätzen, Gesang- und Orchesterstücken bestehenden Musikunterhaltung, besonders wenn zugleich, wie hier, so ausgezeichnete Meister sich hören lassen, nicht vorhersetzen sollten? Dessen ungeachtet würden die Musikfeste das Meiste und Beste ihres eigenthümlichen Wirkens schlechthin verlieren, wenn nicht (was auch wohl Niemand zu versuchen willens seyn kann) der erste Tag des Festes ausschliesslich einem einzigen grossen Oratorium gewidmet bliebe, zu dessen Auffassung der Mehrzahl allerdings erst herangebildet, ja wohl auch dafür empfänglich gemacht werden muss. Dass aber durch jene Bemerkung der Werth der Oratorien-Musik überhaupt, und namentlich des diessmal vorgetragenen keineswegs auch nur im Geringsten angetastet werden soll, versteht sich von selbst, und wird hoffentlich keiner weitern Auseinandersetzung bedurfen.

Beethoven's herrliche geniale Ouverture zu *Egmont* eröffnete die Musikvorträge, und das ihr eigenthümlich innewohnende hohe Leben hauchte, wie aus einem Grabe kräftig auferstehend, sich der ganzen Versammlung ein. Darauf folgte eine neue Concertante für 4 Geigen, gesetzt vom Concertmeister Maurer aus Hannover, sie wurde vom Componisten, von L. Spohr, Müller aus Braunschweig und Wirle aus Cassel vorgetragen. Eine schöne, gediegene Composition, und diese von vier der ersten Violinisten Deutschlands mit Kraft, Frische, Lieblichkeit, höchster Präcision und Fertigkeit gespielt! Man denke sich den Eindruck. Freude und Rührung schmolzen in eines zusammen, und der Beyfall der ganzen versammelten Menge brach stürmisch aus.

Es wäre sehr erträglich gewesen, wenn darauf eine von den beyden angekündigten Arien von Spohr und Mühling, die aber beyde, wahrscheinlich aus Zeitmangel, leider weggelassen wurden, gesungen worden wären: es begannen aber zugleich Concert-Variationen mit Einleitung von Dotzauer, gespielt vom Concertmeister Knoop aus Meiningen, dessen Violoncellspiel allgemein anerkannt ist. Wäre, nicht nur nach unserm, sondern auch nach dem Urtheile Anderer, die Bogenführung dieses Virtuosen so unübertrefflich, wie es seine linke Hand aber Widersprüche ist: so würde er mit den grössten Violoncellisten der Welt kühnlich um den Preis ringen können. Er erhielt, wie alle Vortragenden, sehr verdienten Beyfall, obgleich die gewählte Composition mehr für den Concertsaal, als für die Kirche sich eignete. Darauf wurde Spohr's dritte Symphonie würdig zu Gehör gebracht, deren ernste Haltung weit mehr in der Kirche, als im Concertsaale wirkt; wenigstens empfanden wir es so. Vielleicht dürfte die eindringlichere Wirkung auch einer nähern Bekanntschaft mit derselben bey wiederholtem Anhören und der grössern Instrumentenmasse zuzuschreiben seyn. Dann wurde von Fräulein Roland die bekannte (nicht angekündigte) Tenorarie aus *der Schöpfung* lobenswerth gesungen, ein neues Concert von Spohr für die A-Clarinette, vom Kapellm. Hermstedt aus Sondershausen geblasen und mit gewohntem Beyfalle aufgenommen. Daran schloss sich das erste Potpourri für die Bassposaune von C. G. Müller, einem schon bekannten Mitgliede des Leipziger Orchesters, mit dem sich Hr. Queisser stürmisch-beyfällige Anerkennung gewann. Er trug es aber auch so meisterlich vor, dass man kaum wusste, ob man die reine Kraft, oder die volle Zartheit seiner Töne, oder die unübertreffliche Fertigkeit desselben mehr bewundern sollte. Das Ganze endete auf eine gläserrende Weise mit dem grossen Schlusschore aus Spohr's befreytem Teutschland.

Uebrigens war Alles voller Leben und der Comité gebühret für ihren Eifer und ihre bedachten Veranstaltungen, an denen nur einige Kleinigkeiten, die allein durch Uebung in dergleichen Dingen zu erlangen und selten gleich vollkommen zu treffen sind, einige Wünsche zuliessen. Den besten Beweis für unsere dankende Anerkennung, der nur die zurückhaltendste Ueberfahrenheit widersprechen kann, liefert die Thatsache, dass nur am ersten Tage des Festes durch den Andrang der Hörer und durch zu späte Oeffnung einer einzigen Kirchthür einige Unbequemlichkeiten und Nachtheile herbeygeführt wurden, die am zweyten Tage völlig beseitigt worden waren. Ueberall lebte die Freude, zu deren Erhöhung nichts mehr, als die wahrhaft ausgezeichnete Gastfreundlichkeit der Bewohner Nordhausens beytrug, die Schreiber dieses ganz besonders zu

rühmen alle Ursache hat. Der erste Abend wurde höchst angenehm auf dem sogenannten Tanzplatze, nach welchem ein schöner Spaziergang durch einen stattlichen Buchenhayn führt, bey einem fröhlichen Mahle im Freyen zugebracht, woran die ganze Stadt freudigen Antheil nahm. Seiltänzer, ein Feuerwerk und beym Nachhausegehen eine sinnige Illumination eines Nordhäuser Stadtbewohners belustigte unter Andern die höchst vergnügte Volksmenge. Der zweyte Tag wurde mit einem sehr zahlreich besuchten Balle beschlossen. Während der Mittagstafel im Schauspielhause wurden die Fremden mit folgendem Gedichte geehrt, wofür wir gern mit einem von uns hingeworfenen Gegengruss unsere Dankbarkeit öffentlich zu erkennen gegeben hätten, wenn sich nur Gelegenheit dazu hätte finden lassen wollen, so sehr drängte ein Vergnügen das andere. Möge ihm hier ein kleines Plätzchen vergönnt seyn.

Begrüssung.

Eröffnet sind die neuen Tempelhallen
Der Cynthier an unserm Eichenhayn,
Und ihre Priester, Priesterinnen wallen
Mit goldner Laute, voll Begeist'rung ein,

Zwar streuet nicht aus ewig grünen Zweigen
Des Gottes Lorber hier geweihten Duft,
Und statt Ambrosia und Nectar steigen
Nur karge Opfer in Hercyniens Luft.

Doch waltet auch in unsrer Berge Mitte
Der Gastlichkeit, der Liebe Vaterland,
Und bietet frey nach frommer Ahnen Sitte,
Dem edlen Fremdling eine deutsche Hand.

Willkommen seyd, die ihr der Töne Festen
Apollo's Weih' von Delos Fluren zog,
Willkommen ruft den hochgefeierten Gästen
Nordhausen mit diesem Lebehoch!

Gegengruss der Fremden zum Abschiede von Nordhausen.

Wo teutsches Wort in alten Buchenhainen
Im Bardenton zu Bragas Söhnen spricht,
Wo Wodans Treu und Freyas Huld sich einen,
Da glüht des Dankes Gruss von selbst sich zum Gedicht.

Zwar fand vor aller Freuden Reizesfülle
Zu würd'gem Spruch der Geist nicht Zeit noch Wahl,
Doch nehmt Ihr wohl in seiner [illegible]
Den schlichten Gegengruss in Euern Feyersaal,

Nehmt freundlich auf des Dankes schwaches Lallen,
Ein schwaches Preisen für so hohe Lust.
Im Auf- und Niedergang wird froh erschallen
„Heil Eurer biedern Stadt!“ aus dankerfüllter Brust.

Des Lebens Glück lässt auch im Flug uns horchen,
Und schlürft der Neige Trennungsjubel ein.
Und sind wir klug, so lernen wir von Lerchen,
Und jauchzen uns zum Dank in Eure Herzen ein!

Und so schieden denn Alle froh und dankbar von der gastlichwerthen Stadt, aus deren Buchdruckerey bereits ein neues Zeichen der Freude über solches Fest, eine kleine Gedichtsammlung „Andenken an die Feyer dieses Musikfestes, allen geehrten Musikfreunden gewidmet, hervorgegangen ist. Das nächste Musikfest wird in Halle Statt finden: doch wollten auch Einige von Mühlhausen sprechen. Das Nähere darüber wird zu seiner Zeit in diesen Blättern gebührend mitgetheilt werden.

KURZE ANZEIGE.

Trois petits Rondeaux doigtés, brillants et faciles pour le Pianoforte — — par C. G. Reissiger. Nr. 1, 2 et 3. Oeuv. 51. Dresde, chez Guillaume Paul. (Pr. jedes Heftes. 10 Gr.)

Leicht sind sie alle, nur brillant hätten sie nicht genannt werden sollen, trotz des Relativen des Begriffs: dafür sind sie aber sämmtlich angenehm und gefällig, was Vielen von denen, für die sie bestimmt sind, auch wohl noch lieber seyn wird. Wenn auch Nr. 1. sich nicht eben durch neue Ideen hervor thut, was auch in solchen Gaben nicht zu verlangen ist, so hat sie doch etwas recht Ansprechendes, und wird gern geübt werden. Das zweyte Rondo ist ein niedliches Alla Polacca, das auch bey aller Natürlichkeit der Melodie sehr wackere Zwischenverbindungen enthält. Das dritte, für gebundene Spielart und für singenden Ton, ist wohl am meisten gearbeitet, doch nicht weniger leicht und anmuthig. Geschickte Lehrer werden sich ihrer zu Nutz und Vergnügen ihrer Zöglinge zur rechten Zeit zu bedienen, und sie dem festen Gange ihrer Uebungen zur Aufmunterung einzuschalten wissen. Auch das Aeussere derselben ist sehr empfehlenswerth.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten July. **No. 26.** 1829.

Recension.

Méthode complette (complete) *de Contrebasse, approuvée et adoptée par la direction du Conservatoire de Musique à Prague etc. par Wenzeslav Hause.*

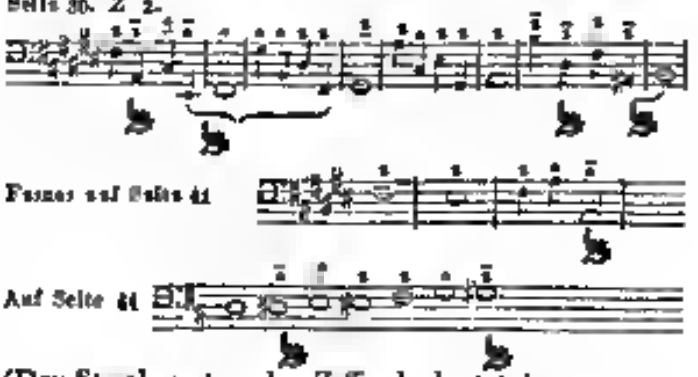
(Beschluss)

Indem ich bis hierher die vorzüglichsten und wesentlichsten Grundzüge der Methode des H. Hause, seine Bezeichnung, seine Stimmung und seine Applikatur bezeichnet, habe ich den Hauptheil meiner Aufgabe bereits erfüllt, und kann meinen Bericht über die Art und Weise, wie der Verfasser seine Lehre weiter ausgeführt hat, um desto kürzer fassen.

Herr Hause nennt (S. 2) diejenige Lage der Hand, wo der erste Finger auf z. B. auf der E Saite auf dem Tone F, — oder auf der A Saite auf dem Tone B, u. s. w. befindet, die „erste Lage," — „zweyte Lage" aber die, wo die Hand um einen halben Ton höher, der erste Finger auf Fis, H u. s. w. eilet. Der folgenden, wieder um einen halben Ton höhern Lage giebt er dann den Namen „Erste Stufe," — die wieder um einen halben Ton höhere heisst „zweyte Stufe," und so fort. (Für die Lage, wo der zweyte Finger auf F oder Eis, — auf As, auf Ais, oder gis sitzt, wie im obigen Beyspiele, wird keine Name gegeben, und überhaupt bey der ganzen Aufzählung der verschiedenen Lagen der Hand diese Lage durchaus keine Erwähnung gethan.

Es ist dieses um so mehr zu bewundern, da der Verfasser doch sehr häufig Gebrauch von dieser Lage macht und sie an mehren Orten ausdrücklich vorschreibt, z. B. auf Seite 44, wo sogar mehr als zwey volle Takte ganz in dieser Lage gespielt werden, wie die nachstehend mit der Klammer bezeichnete Stelle zeigt.

Seite 30. Z. 2.

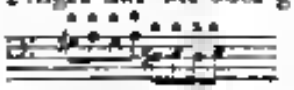


(Der Strich unter der Ziffer bedeutet bey einem Verf, dass die Hand weiter von ger rückt werden soll, als sie bey der unmittelbar vorhergehenden Note gewesen; der Strich über der Note hingegen bedeutet das Zurückkehren der Hand in eine tiefere Applikatur.) — Ist der Verf. scheint es eher als Regel aufzustellen, dass zwey die Töne F, B, es und as, eine aber die Töne Eis, Ais, die und gis mit dem ersten Finger gegriffen werden, sondern diese letzteren allemal mit dem zweyten. Wenigstens findet man diesen in den den Scalen beygefügten Fingerbezeichnungen überall so vorgeschrieben (vergleiche S. 43 und S. 44 unten), so auch in allen übrigen Uebungsbeyspielen; — auch scheint dieses der Sinn der — übrigens höchst unverständlichen Phrase zu seyn, die da, auf Seite 5, folgendermassen lautet: „Wenn die erste zu greifende Note auf eine leere Saite fällt, und also ♭ vorgezeichnet ist, so bezeichnet dieses durch den ersten Finger, ist aber der Ton der leeren Saite mit ♯ bezeichnet, gesetzt man ihn durch den zweyten, ist der zu greifende Ton mehr als einen halben oder ganzen Ton von der leeren Saite entfernt, so gebraucht man den ersten, zweyten oder vierten Finger. Eben so verhält es sich in den höheren Klassen."

Die Regel selbst ist übrigens keinesweges in diesem Sinne wahr dass die Töne gis, dis, Ais oder Eis geradezu darum, weil sie so, und nicht als as, es, B oder F geschrieben seyen, mit dem zweyten Finger gegriffen werden müssten, hingegen mit dem ersten, wenn sie als as, es, B oder F geschrieben seyen; sondern das einzige wahre Sinn ist vernünftiges Wesen nur folgender:

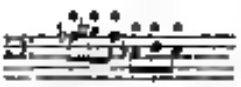
Bey solchen Stellen, wo, wollte man z. B. den Ton gis oder dis mit dem ersten Finger greifen, die vordersten Finger müssig bleiben würden, wie z. B.

zieht man lieber die Hand noch weiter zurück, um den zweyten Finger auf die oder gis zu bringen,



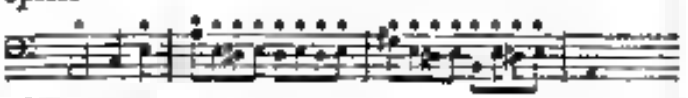
wodurch, wie man sieht, die Arbeit weit gleicher vertheilt und ein weit kräftigeres und leichteres Spiel möglich gemacht wird, als durch den Wechsel bloss des ersten mit dem zweyten Finger möglich wäre.

Ein solches Zurücksetzen der Hand ist aber da nicht anwendbar, wo die vorderen Finger auf ihrer angewiesenen Stelle etwas zu thun haben, wie z. B.



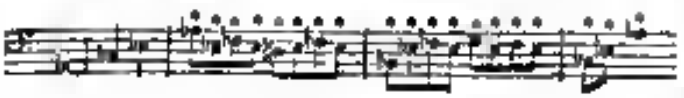
wo, wollte man den zweyten Finger auf das a zurückziehen, der vierte Finger sich zugleich mit von der Stelle h zurückziehen müsste, woselbst es doch unentbehrlich ist.

Eben so wird zwar in nachstehendem Beyspiele



die Hand mit Noten so weit zurückgesetzt, dass auf die der zweyte Finger kommt; nicht aber in folgendem: —

und wohl in diesem



nicht aber in folgendem

Dieses also ist der vernünftige Sinn und Grund der Regel; dass ahm dis Regel as und es etc. solle allemal mit dem ersten, gis und dis aber mit dem zweyten gegriffen werden, unwahr ist, zeigen gleich die beyden letzten Beyspiele ganz handgreiflich, und Hr. Hause selbst spielt ganz gewiss alle beyde nicht anders als mit der oben vorgeschriebenen Applicatur.

Es folgen nun (pag. 6 bis 45) eine Menge Tonleitern und sonstige Uebungsbeyspiele, mit sehr genauer und sorgfältiger Bezeichnung der Fingerapplicatur, mit Einschaltung möglichst erläuternder Anmerkungen, — dann, S. 45, eine kurze Vorschrift für das Pizzicato, — ferner, S. 46 — 48, Anweisungen zur Haltung und Führung des Bogens, zum stromento, tremolando etc., und zuletzt eine Anleitung zur Begleitung des Recitativs, gleichfalls mit Uebungsexempeln, S. 48 bis 56.

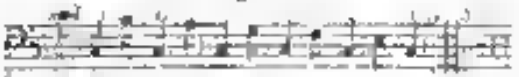
Hiermit schliesst sich der erste Theil.

Der zweyte besteht ganz und gar aus einer Sammlung von Uebungsbeyspielen, welche, durch die auch hier beygefügten Applicatur-Bezeichnungen und eingestreuten erläuternden Bemerkungen, sehr lehrreich werden, und mitunter auch Gelegenheit zur Anwendung des Daumensatzes, so wie auch von Flageolettönen darbieten, zu welchen übrigens im Lehrvortrage selbst nirgend Anleitung gegeben werden, weshalb hier, durch beygesetzte kurze Anmerkungen, einige Winke nachgetragen werden.

Ueberhaupt lässt sich von dem ganzen Werke mit Einem Worte sagen, dass es hauptsächlich durch die, im Eingange des gegenwärtigen Anleitung erwähnte, Richtigkeit der Grundprincipien der Spielart, und dann durch die Zweckmässigkeit der reihlich gegebenen, mit Applicaturbezeichnung versehenen Notenbeyspiele und Uebungsstücke, als praktisch höchst nutzbare Anleitung zu loben ist, indem es freylich weder an planmässig gedachter und geordnet vorgetragener — noch weniger an erschöpfender, zu verständlicher Belehrung fehlen kann; indem des Verfasses durchgängig nicht allein eine sehr geringe Fähigkeit zum Denken,

zum klaren Bewusstwerden seiner eigenen Ideen, sondern auch eine sehr geringe Gabe zur verständlichen Mittheilung derselben und eine unverkennbare Unbehülflichkeit des Ausdrucks und der Sprache überhaupt verräth, so dass man beynahe überall erst aus den Noten-Exempeln erkennen und häufig noch sehr mühsam und unzuverlässig daraus errathen kann, was es durch den unverständlichen Lehrvortrag wohl hätte sagen wollen, — wie diess unter andern schon die oben (S. 426) beygebrachte Probe zeigt. — Eine ähnliche charakteristische Probe findet sich auf S. 47, des ersten Theils, bey der Lehre vom Hin- und Herstrich „Wenn Terzen, Quarten, Quinten, Sexten, Septimen und Octaven aufwärts gehen, streicht man die tiefere von zwey Noten von sich, gehen aber diese Intervalle abwärts, streicht man die obere von beyden Noten gegen sich“

„die erste von sich geführet,

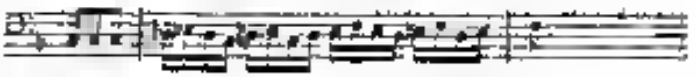


„die erste gegen sich geführt“

Das ist nun ungefähr eben so klar wie jene bekannte Ahnde eines zu Pferde Reitenden mit dem Juden „Wenn ich reite, so gehst du, und wenn du gehst, reite ich,“ — oder wie der Theilungsvertrag des Löwen mit dem Esel „Entweder ich nehme das Fleisch für mich, und du bekömmst die Knochen, — oder ich gebe dir die Knochen, und behalte das Fleisch; du sollst die Wahl haben, Esel!“ — Man sieht aber wohl, der Herr Verfasser wollte eigentlich sagen: man sollte überall die höhere Seite gegen sich, die tiefere von sich ausstreichen.

Insbesondere auch in Ansehung der Vollständigkeit lässt das Hoeser'sche Lehrbuch noch Manches zu wünschen übrig, was wohl allerdings in einer Méthode complette de Contrebasse nicht fehlen sollte, namentlich eine Anleitung über die gehörige Vorsicht in Ansehung derjenigen Notenfiguren, welche sich auf dem groben Instrumente gar nicht ausführen lassen, z. B. (um ein Beyspiel aus Fröhlichs Lehrbuche zu entnehmen), dass der Violonist eine wie Fig. 1., gebrochene Notenfigur nicht so verändert spielen soll wie bey 2, sondern wie bey 3 oder 4, —

dass man Passagen, welche, ihrer verwickelten Beschaffenheit zufolge, auf dem enharmonischen Instrumente niemahls mit Wirkung so vorgetragen werden können, wie sie wohl für das Violoncell ausführbar geschrieben sind, wie z. B. folgende Stelle aus Mozarts Requiem



lieber durch Beybehaltung auf die Hauptnoten vereinfachen

und die Ausführung der melismatischen Kränselung dem Violoncellisten überlassen soll, u. dgl. m.

Ueber alle solche und ähnliche Dinge wäre in einer Méthode complette allerdings billig Einiges zu sagen gewesen, wie diess grossen Theils sehr zweckmässig in der Fröhlichschen Contrabassschule geschehen ist.

Indem man übrigens, solche einzelne Mängel abgerechnet, das Werk selbst jedenfalls für ein praktisch gar sehr nützliches und dankenswerthes ohne Anstand erkennen muss, wird man es auch als sehr wohlthätig erkennen müssen, dass die Verlagshandlung eine französische Uebersetzung des deutschen Originaltextes hat machen und diesem gegenüber mit abdrucken lassen, um das Werk auch anderen Nationen zugänglich zu machen, und namentlich der französischen Violonisten Verwendung zu geben, sich von dem bey ihnen noch immer gewöhnlichen, lediglich blos dreysaitigen Violon, zum edlern Viercontre zu erheben, und insbesondere die Stimmung E A d g zu adoptiren, wie der gelehrte Professor Fétis ihnen erst noch vor Kurzem in seiner Revue musicale mit so vielem Rechte empfohlen hat *).

---

*) Revue, 2e Jahrgang No. 28. und Tom. IV. Livr. 1. „Pendant ce on est en train de reformer en paris comme dejouter une quatrième corde à la contrebasse; mais on continuera d'accorder par quintes, comme on l'a fait jusqu'ici, en sorte que la quatrième corde ravait été grave, il me semble qu'on ne gagnera rien à cela tandis que l'accord par quartes, dont j'ai parlé en rendant compte

Die Uebersetzung selbst ist mässig gelungen, übrigens an manchen Orten gar wunderlaun frey und willkuelich, indem der Herr Uebersetzer sich bald Zusätze, bald Auslassungen erlaubt. So hat er z. B. gleich auf Seite 1 im ersten Absatze, wo im Deutschen vom rechten Beine im Gegensatze zum linken die Rede ist, nur gesetzt la jambe, statt jambe droite. — Auf S. 49 sagt der deutsche Verfasser „nicht früher als bis zur eintretenden Auflösung;" der Uebersetzer aber amplificirt: „au moment même de la résolution, pas un instant plus tôt ni plus tard;" — der Verfasser fährt fort „womit derselbe die gränzenlose Reinheit des Tones verbinden muss." — diese ganze Phrase hat der Herr Uebersetzer gradezu ausgelassen. — Im deutschen Texte bezeichnet der Verfasser für das Verengen der linken Hand in eine höhere Lage den Ausdruck Untersatz, und für das Zurückziehen der Hand das Wort Absatz. Diese Ausdrücke erklärt der Uebersetzer auf S. 42 für untranslatirbar, indess doch der Sinn von Vorrücken und Zurückziehen der Hand durch serrer und relâcher ganz gut ausgedrückt werden konnte; — u. s. w.

Die Auflage, in zwey Heften, zusammen von 28 Bogen in Folio, ist sauber auf Stein gezeichnet und ziemlich correct. Unangenehm sind nur zwey Stichfehler, S. 3 des ersten Heftes, wo in der vierten Notenzeile im ersten Takte statt des zweyten Fis vielmehr G stehen sollte, und im folgenden Takte c statt $\flat$ H, zwey Irrungen, welche gerade die Darstellung der ganzen Grundidee der Applicatur entstellen und verdunkeln. Minder bedeutend sind andere Unrichtigkeiten: S. 6 sollte auf der 11ten Note 1 statt 1 stehen, auf der 15ten $\overline{4}$ statt 4, auf der 16ten 1 statt $\overline{1}$, auf der 17ten $\overline{4}$ statt 4, auf der 18ten 2 statt $\overline{2}$, auf der 19ten $\overline{2}$ statt 2; S. 14 auf der 10ten Note $\overline{4}$ statt $\overline{3}$; auf S. 45 auf der 9ten Note $\overline{4}$ statt $\overline{4}$, — auf der 16ten $\overline{2}$ statt $\overline{2}$, — auf der 19ten $\overline{2}$ statt 2, u. s. w. — S. 51 fehlt im vorletzten Takte der Singstimme ein Sopranschlussel.

Auch manche der sehr zahlreichen einzelnen Unrichtigkeiten der Sprache, der Rechtschreibung, der Interpunction etc. mögen vielleicht als Stichfehler entschuldigt werden können, z. B. gleich auf dem Titelblatte Méthode complette statt complète — u. s. w.

Gfr. Weber.

---

de la méthode de M. Herz, rendrait le doigté plus facile et donnerait beaucoup les mouvements. La crainte de se remettre à l'étude arrête les anciens professeurs; mais c'est sans considération qu'on doit jamais empêcher de faire ce qui est utile, sans les généralisations passent vite et les choses restent. Il y a une classe de contrebassistes à l'Ecole royale où on peut y former les élèves par la méthode que je propose, et dans dix ans on en trouvera plus que la contrebasse à quatre cordes dans les orchestres de Paris." *G. W.*

Nachrichten.

Bremen, den 31sten März 1829. Zwey Opern haben hier letzten Winter ausserordentlich vielen Beyfall gefunden: Beethoven's *Fidelio*, am 15ten Februar 1829 hier zum ersten Male gegeben, jedoch nicht im Theater, sondern im Concertsaale durch Hrn Gehms's Veranstaltung, und sodann Rossini's *Belagerung von Corinth* auf der Bühne. Beyde sind Lieblingsopern unsers Publicums geworden, und letztere würde noch häufiger wiederholt worden seyn, wenn nicht die grosse türkische Trommel dann den weiblichen Nerven zu viel Geräusch machte, was aber in Wheer's Oberon ja auch der Fall ist. Fidelio wird nun auch auf unserm Theater einstudirt und nächstens zum Vortheile der Sängerin Dem. Buscher zur Aufführung kommen. Wenn diese Oper sich gut aufführt und darstellt, so wird sie über alle andern siegen, da sie so reich ausgestattet und Beethoven schon längst der Liebling unserer Musikfreunde ist, und das mit Recht. Früher konnten wir ausser einer Bravourarie: „Ah perfido spergiuro," ein Meisterstück der Tonkunst, doch nicht gut verdeutscht durch „Abscheulicher" und „Ich folg' dem innern Triebe" (statt Härte, anstatt: ich folge meinem Triebe). Dem. Henriette Gehms sang uns diese Arie damals, dasmal aber ihre jüngere Schwester Adelheid in der Partie der Leonore (oder Fidelio) sehr ausdrucksvoll, so wie ihr Bruder, Hr. Georg Gehms, den Florestan und Jacquino, Dem. Buscher die Marcelline, die drey übrigen Rollen von Dilettanten vorgetragen. Der grosse Saal war zum Erdrücken voll, daher man baldige Wiederholungen erwartet. Es ist nur Eine Stimme über die grosse innere

Gediegenheit und den edlen, reinen Styl dieser genialen Oper, dass Sujet der Dichtung ist nicht so vortheilhaft, dafür kann aber der Componist nicht. Eine dritte ganz neue Oper: *Lehmann* oder *Ein Tag der Gefahr* (aus der ungarischen Geschichte), nach dem Französischen frey bearbeitet und in Musik gesetzt von unserm anerkannten Bassänger, Hrn. Ferdinand Pillwitz, am 4ten Februar 1829 hier bey vollem Hause zum ersten Male aufgeführet, hat auch nicht mißfallen; besonders haben die schönen Tanzmelodieen, eine grosse Bassarie von Hrn. Pillwitz in der Rolle des Lehmann genommen (im 2ten Acte), und der Schluss des 3ten Actes sehr ausgesprochen; die Ouverture ist nicht bedeutend und könnte kräftiger seyn, und in der ganzen Oper ist die Instrumentirung nicht reich genug, die man heutzutage glänzender verlangt, allein es fehlt ihr nicht an Melodieen. Herr Kunert, als Peter Rugczy, Dem. Buschee, als Amelina, Lehmanns Tochter, und Hr. Suhr als Werner, verdienen genannt zu werden. Text und Sujet sind schon veraltet, die Haupthandlung spannt aber die Erwartung, indem Lehmann (ein prunkender Name) doch poetisch genug ist und seinen theuren Peinigern Rugoczy nach vielen Verfolgungen und Gefahren mittelst Verkleidung und Bestechung aus dem Gefängnisse befreyt. Diese Oper ist bis jetzt zum wiederholt worden, und ist das erste Hauptwerk des Componisten, der früher schon mehre einzelne Gesangstücke componirte, und hier aufführen liess. Es heisst leider, dass wir diesen tüchtigen Sänger an eine Bühne des südlichen Deutschlands verlieren werden, überhaupt scheint unserm Theater eine Revolution bevorzustehen, indem man das Local desselben an eine andere Stelle des schönen hiesigen Walles zu verlegen, und ein neues Gebäude zu errichten beabsichtigt, an der Stelle des alten aber ein neues Gebäude der Gesellschaft-Union zu gründen denkt, was sehr zu wünschen wäre, da das alte Theater schon mürbe und baufällig ist, die Wallanlagen aber noch überflüssigen Raum zur Promenade darbieten.

Am 23sten März trat die berühmte Opernsängerin, Constanze Tibaldi, von Berlin über Hamburg, wo sie lange verweilte, endlich auch hier ein, und glänzte auf der Bühne als *Tankred*, in *den umgeworfenen Wagen* als Fiorillo, und in andern bekannten Opern. Dem das Haus jedesmal gepreßt voll war, und die Musiker häufig hervorgerufen wurden, versteht sich von selbst. Desto mehr Dank verdient unsere Theaterdirection für die von ihr getroffene Auswahl dieses seltenen Kunstgenusses. Alles weitere Lob auf diese Künstlerin ist überflüssig. — Unter den neueren Opern hat *Fiorella*, von Auber, diesen Winter zum ersten Male hier gegeben, nicht allgemein ansprechen wollen, obwohl Dem. Stollberg als Fiorella, Hr. Pillwitz als Lazzarone, Dem. Jungblum als Zerline, Hr. Suhr als Alberto, und Hr. Kunert als Rudolfo ausgezeichnet waren. Am häufigsten ist *Tankred* und Spontini's *Vestalin* wiederholt worden, auch *Oberon*, *Freyschütz*, *Cortez*, *Sargine* und *Schweizerfamilie*, in welchen Dem. Bucher vorzüglich glänzt, andere kleinere Opern zu geschweigen. Dagegen haben wir Mozart'sche Opern gar nicht gehört; sie scheinen nicht so recht mehr Mode zu seyn, oder sind wenigstens nicht neu, denn Neues verlangt man vorzugsweise, daher wird *Titus* von Neuem einstudirt, Boieldieu's *Ein Uhr* oder *Ritter und Waldgeister* gefüllt als Melodram. Wir haben wöchentlich zwey Mal Oper, und die Direction nimmt mit Recht auf diesen Zweig der Bühnenkunst vorzugsweise Rücksicht und sorgsame Pflege, denn sie fühlt wohl, dass unser nüchternes Publicum, eben so wie andere Publica in anderen deutschen Orten, wahrlich somit sehr schwer zu elektrisiren ist. Auch Ballets kommen zuweilen vor, z. B. ein neues, hier entstandenes *der geprellte Daefmuter oder die vier verkleideten Liebhaber*, komische Pantomime in zwey Acten von den Gebrüdern Boje, mit Musik von Herrn Fackler, ersten Basshoufton oder zweytem Bassisten am Bremer Theater, eine recht unterhaltende Burleske. Das *Fest der Handwerker* ist hier zu wahren Feste der Zuschauer geworden. — Andere durchreisende Virtuosen waren: der Violinist Patti, Kammermusikus aus Hannover, der die schwersten Sachen von Mayseder, Spohr und Maurer ungetheilten Beyfall vortrug; der Clarinettist Lenthar, Kammermusikus aus Braunschweig, früher in Leipzig, der Compositionen von Iwan Müller, Liedpartieen u. s. w. mit Gefühl und Ausdruck spielte; der vortreffliche Violoncellist Schubert aus Magdeburg; der Oboespieler Rose, Kammermusikus aus Hannover, der blinde Clavierspieler Abt aus Hamburg; die beyden Flötenspieler Heinemeier aus Hannover und Berkenbusch aus Nordheim, gleichfalls ein Blinder; der Hornist Rummelsberg aus Münster, der seitdem auch in Bremen niedergelassen — alle in ihrer Art mehr oder minder ausgezeichnet. Der junge Hr. Louis Rakemann aus Bremen, etwa 10 bis 12 Jahre alt,

spielte Mozart's Pianoforteconcert in D moll sehr brav. In den fünf Concerten der Union und in den vierzehn Pensionconcerten im Kramerzunfthaus-Saale wurden ausser den Gesangstücken der Dem. A. Grabau und Buschee besonders die sämmtlichen Beethoven'schen Symphonieen wiederholt, die wir die herrlichen Meisterstücke hier noch immer gefüllt und niemals aufführen werden zu gefallen. Am 25sten März wurde namentlich seine letzte Symphonie in B moll (doch ohne den Schlusschor zu der Freude) mit Verwunderung gehört: es ist gleichsam seine Raphael'sche Transfiguration, seine wahre Sublimation und Transsubstantiation seiner grossen Seele. *Requiescat a labore!* Der Frühling aus Haydn's Jahreszeiten ist den 25sten März wiederholt, wo das Wetter aber noch nicht frühlingartig war; nur im Saale war Frühlingswärme; die Bravourarie der Dem. Bucher aus Rossini's *Donna del lago* gefiel noch als Fortsetzung's Flötenconcert in Cis moll. Diese 25ste März war zugleich der Vorabend von Beethoven's Todestag und weckte grosse Erinnerungen. Die Singakademie hat in jeder Woche unter Hrn. Riem's ordentlicher Leitung ihre regelmässigen Uebungen gehalten; am Neujahr fand die gewöhnliche halb öffentliche Aufführung auf dem grossen Börsensaale statt.

München, erster Quartalbericht (Fortsetzung). Das Concertwesen gab diesesmal unserer Feder gar Manches zu schaffen. Mässiger Beyfall der auswärtigen nur besuchenden, und wenige Anerkennung der hiesigen Künstler haben wir zu beobachten, und kurz genau wie nur fassen, um den Raum eines Quartalberichtes nicht zu überschreiten. Wir fangen an bey den Pianisten, weil wenigstens in hiesiger Stadt keines den Ton von sich gebender Instruments so häufig geklimpert, von Dilettantenfäusten beyderley Geschlechts so unaufhörlich und schonungslos gehämmert, dabey so wenig ernst etudiret, und mit Sinn gespielt wird, als eben dieses, so dass wir immer noch das Reisenden manches abborgen können.

Pianoconcerte gaben uns: a) am 21sten Januar der 12 Jahr alte Wenzel aus Hannover, und trug vor ein Concert von Ries in der zweyten Abtheilung kam vor die Ouvertüre von Anacreon, executirt von acht Händen, mit eingeschlossen die beyden des Concertgebers, auf zwey Piano's, endlich eine Phantasie und Variationen über ein schottisches Lied von Kalkbrenner, alles gut und mit Festigkeit durchgeführt. — b) Der 14jährige Heinrich, von hier, wie wir hören, gebürtig, am 12ten März. Dieser spielte das erste Allegro des Mozart'schen Concerts in C dur, eine freye Phantasie mit Variationen über ein Thema aus dem Freyschütz, ohne Orchesterbegleitung, wahrscheinlich von dem unbekannt bleiben wollenden Lehrer oder Lehrern dieses jungen vielversprechenden Kunstzöglings, und zuletzt noch ein Rondo von Kalkbrenner. Ermunterung, Unterstützung fortgesetzter Fleiss unter bisheriger und weiterer Aufführung werden ihn bald dem Ziele näher bringen. Beyde Concerte fanden Statt in einem der Säle des Odeons. — Die Virtuosen auf Seteninstrumenten wählten auch zu ihren Leistungen das Theater, wo auch, nach Sitte anderer Bühnen, Reisende, während der Zwischenacte mit ihren Instrumenten aufzutreten gestattet wird. Darunter nannten wir zuerst einen jungen Eduard Mittermaye, Sohn des bekannten, verdienstvollen Hof- und Theatersängers; er spielte am 16ten Januar ein Potpourri von Kalliwoda mit vielem Geschmacke und Fertigkeit. Am 17ten desselben Monats erschien der junge, neunzehnjährige Virtuos Sigismund von Praun — er ist, wie es heisst, der Sohn eines ungarischen Edelmannes — und fand so vielen Beyfall, dass er auch noch am 6ten Februar das zweyte Mal mit dem 6ten Concerte und Variationen von Lafond, sich neue Ehre erwarben, und dem Publicum wiederholte regen Theilnahme an seiner Kunstfertigkeit abgewinnen konnte. Am 15ten Febr. spielte der Violoncellist, Hr. Rudenkolb aus Mecklenburg-Schwerin, ein Adagio und Polonoise von Desorgers, und eine Caprice von Romberg, und am 6ten April der badische Hr. Concertmeister Pechatschek, ein gutes ernst gehaltenes mit Einsicht und Kunstaufwand vorgetragenes Violinconcert.

Ein Concert von ganz neuer Einrichtung veranstaltete im Odeon, und zwar das erste Mal am Mittag bey unbeleuchtetem Saale, welches hier schon an sich selbst eine ganz neue Sache war, Herr Joseph Panny, Compositeur aus Wien und Mitglied mehrerer akademischer Gesellschaften. Es bestand dasselbe ganz allein aus Compositionen von eigener Arbeit des Concertgebers, aus einem Kyrie für Solostimme, Chor, Orchester und Militärmusik; einer Arie für Mad. Veepermann, — 4 Variationen, ausgeführt von dem Orchester; einer Cavatine, gesungen von Hrn. Beyer; einer schottischen Ballade

aus Rokeby von Walter Scott, im englischen Style mit Chor und grossem Orchester, und einer grossen Sonate für die Violine, bestehend in sechs Sätzen: 1) Introduction, 2) Romanze, 3) Preghiera, 4) Recitativ, 5) Tempo marziale, 6) Cantabile, 7) Finale — alles neuerdings componirt, und von Hrn. Penny selbst auf der obersten Saite, die er, wie wir zu bemerken glaubten, manchmal in einen andern Ton umstimmte, mit vieler Fertigkeit und Kunst angeschlagen, und begleitet von dem vollen Orchester. Was neu und ungewöhnlich ist, kann des Beyfalls nicht leicht verfehlen. Hr. Penny gab also am 6ten März Abends bey beleuchtetem Saale ein zweytes Concert obbenannter Art, welches ihm, wie wir glauben und es herzlich wünschen, neben Ehre und Ruhm auch eine reelle Anerkennung seiner Kunstverdienste wird gewonnen haben. Es enthielt die erste Abtheilung das Schifferlied von Campbell, „The mermens of England," auf dem Originaltext componirt, und deutsch unterlegt von Seidl, mit einem Männerchore, grossem Orchester, eingemischten Märschen und einer Preghiere. Was hören etwas ganz eigenes, originelles möchte man fast sagen, frische Gedanken mancher Art, und in ihrer Anwendung von dem schon so viel Bekannten sich fern haltend. Die Melodie und Chöre sind sehr charakteristisch, alles declamatorisch und doch mehr sanglich gehalten, die Worte auch noch im deutschen, wie sie dem gedrückten Texte zu ersehen, gut ausgedrückt, nichts von andern entlehnt; der Meister ging seinen eigenen Weg; der kühne Seefahrer, sein Kampf mit dem elementarischen Elemente schwebt ihm vor; die Declamation ist rasch und doch fasslich; wurden wir bey seinen oft sehr phantasiereichen Ideen an etwas Vorgehendes erinnert, so waren es einige wenige Stellen aus schottischen Singspielen von Delayere, dessen lieblichen charakteristischen Gesänge meist so gern gehört werden. Noch diesem etwas taugen, doch immer die Aufmerksamkeit sehr haltenden Musikstücke spielte Hr. Penschka, der Reisegefährte des Componisten, den ersten Satz eines Concerts von Mayseder, seinem Lehrer, wie die noch etwas schüchterne Spielart vermuthen lässt, übrigens mit vieler Zartheit und vernehmbarem Fleisse. Die Cavatine und die obbenannte Ballade wurde auf Verlangen wiederholt. In der zweyten Abtheilung kam vor: ein Fischerlied von Sahr in dem Geschmacke und dem Style des obigen Schifferliedes componirt; eine neue Phantasie über ein russisches Thema von Maurer, vorgetragen von Pansky, dem Schlusse das Kriegerlied von dem ersten Concerte. Der Liederkranz — so nennt sich eine Gesellschaft von Gesangfreunden, die sich an bestimmten Tagen vereinen, um sich mit gesellschaftlichen Liedern im frohen Sinne zu unterhalten, übrigens, wie es wenigstens scheint, auf höhern Gesang oder Ausbildung desselben durch ersstere Compositionen keine Ansprüche machen — der Liedercranz unterstützte und sang die Chöre bey diesem Concerte mit Sicherheit und angenehmer Wirkung. Der Abend ging ohne Gähnen hin, und den andern Morgen fragte man sich, an welchem genre wohl diese neue Compositionsart gehöre, und zweifelte, ob man Recht gehabt habe, dass man an ihr Gefallen gefunden habe. Seltsam genug, wer ein durch übersetzten Tongenuss an locker gewordenes Publicum an zwey Stunden hin zu unterhalten gewusst, kann doch seine Sache nicht ungeschickt angefangen haben. Herr Penny begibt sich nach England, und heisst, dort ein Poem zu einem Oratorium, Cantate oder so etwas zu finden, und seine Muse damit zu vereinen. Sollte in Deutschland gar nichts für ihn zu finden seyn? Man entlässt oft eine Ode zu gerne, wer doch mit wenigen Unterstützung und mässiger Benutzung zum Grossen konnte hören gezogen werden.

(Der Beschluss folgt.)

Mancherley.

Bemerkung.

Da in No. 22 und 23 dieser Blätter die beyden ersten Briefe des Hrn. Prof. A. Becth zufällig neben die Berliner Correspondenz-Nachrichten zu einem gekommen sind, was vielleicht bey Einem und dem Andern zu der Meynung Veranlassung geben könnte, als hätten Nachrichten und Briefe eines und desselben Verfassers so sieht sich die Redaction veranlasst, zu erklären, dass die Berliner Correspondenz-Mittheilungen einem andern geehrten Mitarbeiter angehören.

Sonderbarlicher, doch augenscheinlicher Beweis, dass einerley Tänze von zweyerley verschiedenen Tonsetzern gleichmässig componirt oder gedruckt werden können.

Weltkundig steht jetzt in teutschen Landen die Tanzmusik in ausserordentlichem Flore, und

wie viel wir in unseren Gauen Ringelblumen zählen, so viel Tänze sind noch hervorgesprosst. Die meisten jedoch wachsen in Wien, und erhalten da so angenehmer Unterscheidung nie mehr originelle Taufnamen. Nun hat sich's zugetragen, dass einer auch der Schauerhistwalzer von Beethoven hörte und mit besonderer Empfindung recht lieb gewann und getanzt wird. Als aber einst auch der Geist der Tanzlust in Schubert fuhr, da er noch lebte, und ihn antrieb, seine „Originaltänze, Op 9. Wien, bey Diabelli" herauszugeben da geschahs es, dass Nr. 2. Namens „Trauerwalzer" gerade derselbe Walzer war, wie Beethovens Schauerhistwalzer, jedoch ohne Trio, von welchem mancherley Zungen wiederum beibringen wollen, dass Hr. Hoffmann in Bamberg es dazu gefertigt haben soll.

Ein anderes Curiosum der Art hat sich auch neuerlich wieder kund gethan. Es erschien nämlich bey Schott in Mainz der letzte Walzer von C. M. von Weber, auf dem Titel mit dem Bildnisse des Componisten und darunter *propriété de l'éditeur*, was unwiderruflich beweist, dass die bekannte rechtliche Handlung ihn als Webers Compositum an sich gekauft hat. Nun gab eher vor Zeiten Hr. Reisiger, jetzt Kapellmeister in Dresden, an Wa. Strike gekommen, sechs Tänze bey Peters in Leipzig heraus, und — *miraculo dictu* — unter diesen steht lebhaftig jener Walzer auch schon, nur in einer andern Tonart. Es fragt sich nun: Wessen Geist hat in gehirnmässig freundlichen Mittheilungsstunden dem andern Geiste den Walzer eingehaucht? oder: Wie und durch welchen Rapport wird es möglich, dass zwey Tänze eins sind? U. A. w. g.

Kurze Anzeigen.

Erinnerungen, in Variationen über das Lied: „Das waren mir seelige Tage," für das Pianoforte. Weimar, bey Wenzel (Pr. 8 Gr.)

Endlich einmal auch ein anonymes Musikwerkchen! Der Anonymus hat seine Sachen hübsch gemacht. Seine Variationen sind, wie es diese Thema verlangt, angenehm, gefällig, fliessend, mehr melodisch, als harmonisch; doch zeigt er auch in harmonischer Anordnung Sorgfalt, und dass er verstehe, quid Jurin. Das kleine Heftchen ist besonders Frauenzimmern von mässiger Fertigkeit im Spiele und reinlichem Vortrage zu empfehlen. Für diese hat es auch der Verleger gut ausgestattet, und selbst den ersten Wurf des Titels erlaubt in Blumen ausfahren lassen. Dergleichen Munk muss es — freylich neben ganz andrer — gleichfalls geben; und ist es einmal, so soll man nicht wie verächtend auf es herab sehen. Das thun wir auch nicht.

Variations brillantes pour le Pianof. sur un thème de l'opéra Oberon de Weber „O wie wogt es sich schön auf der Fluth" *comp. — — par Charles F. Ebers.* Berlin, chez Cosmar et Krause. Pr. 15 Sgr.

Diese Variationen, deren Thema an und für sich schon jedem gesitteten Zirkel willkommen ist, geben, was man beabsichtigen, eine angenehme Unterhaltung für Spieler und Hörer. Sie sind gefällig, wechseln gut in den Figuren, und nicht zu bunt und heraus verbrämt, was ein Fehler nicht weniger so genannt brillanter Variationen ist, verlangen zwar ein reinliches und geübtes Spiel, sind aber keineswegs mit unnütz gesuchten Schwierigkeiten überladen, so dass sie von den meisten unserer heutigen Pianisten ohne grosse Anstrengung zu Dank und Vergnügen vorgetragen werden können. Druck und Papier sind sehr gut.

Zwölf österreichische Nationaltänze mit Coda für die Guitarre, mit Begl. einer zweyten Guitarre ad libitum, eingerichtet von F. A. Bodstein. Op. 5. Braunschweig b. Meyer. (Pr. 1 n Gr.)

Nicht ohne Eigenthümlichkeit und Leben, wie alle österreichische Nationalmelodieen aber, wie sie nun hier für die Guitarre eingerichtet sind, nicht leicht, und zuweilen auch ziemlich schwer, auszuführen; nämlich für den ersten Spieler. Der zweyte hat nur die füllenden Accorde dazu; durch wird man wohlthun, wenn man ihn, ist er zur Hand, nicht zu Hause lässt.

Ehrenbezeigung.

Se Mrj. der Kaiser von Russland haben dem Musikdirector A. Neithard vom Kaiser Franz Grenadier-Regimente für die Composition mehrer Märsche für Militärmusik, einen kostbaren Brillantring überreichen lassen.

Leipzig, bey Breitkopf und Hartel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten July. **No. 27.** 1829.

Oestreichs Prälaturen.

Fragmente aus einem Reise-Journale. Als Fortsetzung der Briefe über „*Wiens Kunstschätze*"

(Fortsetzung.)

Ueber die oben genannten in der Hälfte des vorigen Jahrhunderts berühmt gewordenen Künstler theilte mir Amand, mein treuer Pylades, nachstehende interessante, kaum, oder doch nur wenig bekannte historisch-biographische Notizen mit.

A) Robert Kimmerling, geboren zu Wien am 8ten December 1757, trat im Jahre 1759 in den Orden, und erhielt nach beendigtem Clericat die Priesterweihe. Während seiner theologischen Studien auf der Wiener Universität erhielt er durch Joseph Haydn, den man damals schon allenthalben zu bewundern begann, Anweisung in der Composition, wurde bald einer seiner vertrautesten Freunde, ein gleich kunstfertiger Tenorist, Meister im Klavier- wie im Orgelspiele, und Händel, Hasse, Graun und die Bach's seine erklärten Lieblinge. — Zuerst wagte er sich an Violinmusik: Duetten, Trios und Quartetten, dann versuchte er seine Kräfte in Kirchensätzen, mit Vespern, Hymnen, Offertorien, Gradualen, Litaneyen, Salve Regina, Te Deum laudamus u. s. w. und Messen, worunter eine achtstimmige in C dur für zwey abgesonderte Chöre selbst Haydn als ein ächtes Meisterwerk anpries. Im Jahre 1761 ward ihm die Präfectur über die studierende Jugend, und das Regens-Chorat anvertraut, welche Würden er auch beynahe durch den Zeitraum vollen 16 Jahre mit grösster Auszeichnung bekleidete. — Wie einst Kaiser Franz I. und seine erlauchte Gemahlin, Maria Theresia, die Unvergessliche, das Stift besuchten, genoss Kimmerling mit seinen Eleven die Ehre, beyde Majestäten durch Musik unterhalten zu dürfen, wofür ihn Dieselben höchsten Wohlgefallen belohnte. — Als später, 1770, Marie Antoinette, das Revolutionswuth unglückseliges Opfer, mit ihrem Bruder, dem römischen Könige, Joseph II. in Melk übernachtete, und Robert das von ihm componirte Singspiel *Rebecca, die Braut Isaak's* producirte, erhielt er zum Beweise Allerhöchster Zufriedenheit eine schwere, goldene Gedächtniss-Medaille, sämmtliche bey der dramatischen Darstellung beschäftigte Chorherren aber silberne Denkmünzen. Joseph, seiner grossen Mutter Mitregent, mit der ihm inwohnenden Empfänglichkeit für alles Gute und Schöne, verlangte sogar eine Abschrift der Partitur, und ertheilte noch lange darnach, des einstigen Genusses nimmer vergessend, dem Componisten die schmeichelhaftesten Lobsprüche über seine geistvolle Arbeit. — Das grösste Verdienst sammelte er sich jedoch durch die Ausbildung der unter seiner Obhut stehenden Convictisten, unter denen Marian Paradeiser, Cajetan Andreser, Gregor Mayer, Achaz Müller, nebst den beyden noch in Wien lebenden Rechtsgelehrten, Rudolf und Sechger seine eifrigen, wahrhaft väterlichen Bemühungen am schönsten lohnten. — Gesellig, heiter, anspruchslos, offen, sanftmüthig, unermüdet thätig, erhielt er sich bis zu seinem letzten Lebenstage — den 5ten December 1799 — in allgemeiner Liebe und Achtung.

B) Marian Paradeiser, geboren zu Riedenthal am 11ten October 1747, und, wie schon oben bemerkt, im Stifte erzogen, zeigte bereits in den unteren lateinischen Klassen, und als er die Philosophie auf der hohen Schule in Wien hörte, ausserordentliche Talente, seine Hinneigung zu den Wissenschaften, so wie die Vorliebe für die Tonkunst war unbegrenzt. Er spielte die Violine vortrefflich, und schrieb schon mit 14 Jahren Quintetten, eben so melodienreich, als rein im Satze vorzüglich war es eine Gelegenheits-Cantate, wegen welcher der vielversprechende Knabe von gründlichen Kennern ungemeines Lob erhielt. Als Candidat setzte er die Musik zu dem Singspiele: *Se-*

Digitized by Google

ladon; der Doppelchor am Schlusse übertraf alle Erwartung, und man reihte ihn an die berühmtesten Tonmeister damaliger Zeit. Ferner verfertigte er sechs Trios, und beyläufig gegen sechszehn Quatuors, die Kreubr, Kaiser Josephs II. erster Kammer-Virtuos, zum öftern vortrug, und bey welchen das Monarch persönlich die Ausführung der Violoncell-Partie übernahm.

Von seinen Werken sind noch vorhanden: eine Motette, Alto Solo, in F dur; — fünf Salve Regina, ein Alma, und ein Ave Regina. Die größeren und eben heterogeneren Arbeiten sind — ein empfindlicher Verlust für die Kunst — bey den sechs erwähnten durch die Aufhebungs-Acte und Sequestrationen erfolgten Unordnungen verloren gegangen. Leider starb dieser ruhmwürdige Componist, der auch zugleich ein glücklicher, ideenreicher, gemüthlicher Dichter war, allzufrüh, im schönsten Laufe seines Bluthenlebens, noch vor Vollendung des 25sten Jahres, am 16ten November 1775, plötzlich dahingerafft von einem so geringfügig behandelten Hämorrhoidal-Fieber.

C) Johann Georg Albrechtsbergers erblickte das Licht der Welt in der zwey Stunden von Wien entfernten Stadt Klosters-Neuburg, am 3ten Februar 1736, woselbst er die Normal-Schulen frequentirte, und von dem Pfarrherrn, Leopold Pittner, welcher den stillen, gemüthlichen, lernbegierigen Jungen lieb gewonnen hatte, den Elementar-Unterricht in der Musik, ja selbst im Generalbasse erhielt. — Noch als Sängerknabe kam er beym Uebertritte zu den Humaniören in das Melker Gymnasium, spielte schon damals meisterhaft die Orgel und verfertigte mehre Fugen nebst mancherley Kirchenstücken, durchaus im strengen Satze. Die philosophischen Studien absolvirte er im Jesuiten-Seminarium zu Wien, als Michael Haydn's Mitschüler; worauf erhielt er eine Organistenstelle bey den Klosterfrauen in Raab, dann im Wallfahrtsorte Maria-Taferl, endlich die, seinem Wirkungskreise angemessenste, in Melk. Hier nun bildete er sich erst vollkommen aus, bis die gründlichsten Theoretiker, vorzüglich den kaiserlichen Ober-Kapellmeister, Joseph Fux, berühmten Lehrsystems: „Gradus ad Parnassum,“ studirte unablässig die in der Stifts-Bibliothek sich vorfindenden, klassischen Werke eines Caldara, Pergolese, Graun, Händel, Hasse, Reuter, Mann, Bach, Riepel, der Bache, nebst anderen, welche ihm sein Vorgesetzter, der Chorverweser Kummerling, freundschaftlichst mittheilte, und brachte es bald so weit, dass er auf seinem Instrumente keinen Rival scheuen durfte — Seine Stimme war wenigstens neu, und die contrapunctische Durchführung bewunderungswürdig. Michael Haydn hörte ihn einst, und indem er nach geendigtem Gottesdienste an der Treppe zum Chore verweilte, um den kunstreichen Meister persönlich kennen zu lernen, und nun in diesem den alten akademischen Commilton wieder fand, schloss er ihn sogleich in die Brudersame, und betheuerte, noch haronscht von Entzücken, dass ihm Niemand den Rang eines der ersten Orgelspieler unter seinen Zeitgenossen streitig machen könne. Ein Singgedicht, welches Albrechtsbergers in Musik setzte, und bey der Durchreise der Prinzessin Maria Josepha von Bayern, Braut Joseph des II, am 21sten Jänner 1765 im Stifte absingen liess, zeugte auch von seiner schönen Erfindungsgabe, und vermehrte noch seinen Ruhm. — Nachdem er später einige Jahre bey einem Cavaliere in Schlesien zugebracht hatte, alsdann in Wien durch Lectionen sich ziemlich mühevoll seinen spärlichen Unterhalt verschaffte, erregte er endlich, indem er zuweilen in mehren Kirchen die Orgel spielte, allgemeine Aufmerksamkeit, Hofkapellmeister Reuter, dessen Messe in G dur er auf einem zu tief stimmenden Werke a vista, und ohne den geringsten Anstoss nach Gis dur transponirte, lernte ihn schätzen und achten; Gassmann und die Brüder Haydn wurden und blieben seine wärmsten Freunde; ihren gewichtigen Empfehlungen verdankte er die Stelle als Chorregent bey den P. P. Carmeliten, und im Jahre 1772, nach erfolgter Apertur, die Ernennung zum k. k. Hoforganisten — Zwey Decennien darauf, 1792, starb der Domkapellmeister an der Kathedralkirche zu St. Stephan, Leopold Hofmann, nachdem er selbst noch im Leben Albrechtsbergern als seinen würdigsten Nachfolger gewählt und vorgeschlagen hatte. Hier sah sich dieser nun endlich am Ziele seiner bisherigen Wünsche, in einer seinem Thätigkeitstriebe angemessenen Sphäre. Was er hierin geleistet, als Tonsetzer, wie als Lehrer, ist allbekannt; wer noch genauer davon unterrichtet will, wird in der neuesten von Herrn Kapellmeister von Seyfried in Wien veranstalteten neuen Ausgabe seiner sämmtlichen theoretischen Schriften volle Befriedigung finden. — Er starb, 73 Jahre alt, am 7ten März, 1809, nachdem er durch seine zahlreichen Meisterwerke sich selbst ein unvergängliches Monument gesetzt

hat; er lebt fort in seinen Schülern, in welchen er eine Saat gesäet, die jetzt noch reiche Ernten bringt. Bedarfs zum Beweise wohl mehr als der Namen: Beethoven, Eybler, Gänsbacher, Hummel, Krufft, Preindl, Seyfried, Umlauf, Weigl u. v. a.?

D) Maximilian Stadler, geboren 1748 zu Mölk, war schon im siebenten Jahre Sängerknabe, studirte die Humaniora theils in Lilienfeld, theils zu Wien unter den Jesuiten, trat 1766 sein Noviziat an, wurde nach empfangener Priesterweihe als Professor angestellt, und nach erfolgter Aufhebung zum Administrator und Commendatar-Abt zu Lilienfeld ernannt. Schon damals galt er für einen der vorzüglichsten Klavier- und Orgelspieler, der sein Thema mit Feuer und Einsicht durchzuführen verstand, und in den Mussestunden sich häufig der Composition widmete. Mehre seiner kleineren, doch wahrlich nicht unbedeutenden Arbeiten, worunter zwey ganz vortreffliche, dabey aber ungemein schwere Solo-Sonaten in As und E dur, verbreiteten sich schon in seiner Jugend-Periode theils durch Abschriften, theils durch den Druck; erst im weit vorgerückten Alter konnte freundschaftliches Zureden den bescheidenen Meister bewegen, einige Versuche — wie er sie nannte — mit voller Instrumentalbegleitung zur Publicität zu bringen. Solche waren fünf grossartige Chöre aus Heinrich von Collins Tragödie *Polyxena*. Der Musik-Welt stürmte, dass ihr ein so kostbarer Schatz so lange vorenthalten ward; bewunderte und erstaunte ob dem Reichthume von Ideen, dem kraftvollen Style, der blühenden Phantasie und Tiefe des Gefühls. Ermuthigt durch den günstigsten Erfolg trat nun der unpartheiische Tondichter mit seinem Oratorium *Die Befreyung von Jerusalem* ans Licht; ein Werk, welches nicht nur öfters in Wien, sondern auch in den meisten Hauptstädten Deutschlands mit immer gesteigertem Beyfalle angehört, und bey Steiner und Comp. in vollständiger Partitur aufgelegt wurde. Sechs Hefte der Psalmen Davids, mehrere Messen, Hymnen, Vocal-Chöre, Requiems, nebst anderen Kirchenstücken haben Kunstrichter nach Verdienst gewürdigt; von ihnen kann man in Wahrheit sagen: das Werk lobt seinen Meister! Als ich vor einigen Monaten die persönliche Bekanntschaft des — dem Geiste nach noch recht lebhaften Greises, der eben sein achtzigstes Jahr antritt — machte, fand ich ihn beschäftigt mit der Ausarbeitung einer geschichtlichen Darstellung der Tonkunst in Oestreich von den ältesten bis zu den neuesten Zeiten. — Glück zu, wackerer Veteran! Möge die Vorsicht dann Tage noch so lange fristen um zu vollenden, was du so schön begonnen!

E) Franz Schneider, geburtig von Pulkau — 1757 — Sohn einer Zimmermannsfrau, der bey einem karg gemessenen Verdienste für die Erziehung seiner Lehrerben nur höchst nothdürftig zu sorgen im Stande war. Der menschenfreundliche Orts-Schullehrer (warum hat die Geschichte den ehrenwerthen Namen nicht der Vergessenheit entrissen?) nahm sich daher mitleidig des sechsjährigen Fränzchens an, und entdeckte gar bald in seinem Zöglinge ungewöhnliche Fähigkeiten, besonders ein überwiegend hervorragendes Musiktalent. Somit unterrichtete er ihn denn, ausser den vorgeschriebenen Normal-Gegenständen, auch im Singen und Klavierspiel, auf der Violine, Orgel und mehren Blas-Instrumenten, mit solch unverhofftem Fortgange, dass der 16jährige Jüngling den Schulgehülfendienst in Weitzendorf, dann der Cantorat in Pulkau und Rötz bereits annahmen und versehen konnte; endlich — 1757 — auf Albrechtsberger's gewichtige Fürsprache, als dessen Adjunct nach Mölk berufen ward. Dieser wurde nun sein treuer Mentor, und nachdem derselbe nach Wien abging, erhielt Schneider, der volle 6 Jahre hindurch die Supplenten-Stelle nebst jener des Pfarrorganisten mit Ehren bekleidet hatte, den vacanten Stiftsorganisten-Dienst; dazu — 1766 — das ehrlägliche Schullehreramt im Markte; dann 1768 — als er zur fünfzigjährigen Jubelfeyer des Abtes Urban eine neue Messe componirte, der Rectorat; endlich, weil bey der Verlegung des Gymnasiums nach Sanct Pölten auch der damalige Regenschori als Präfect mit versetzt wurde, die unumschränkte Direction der Kirchenchöre, und die Oberaufsicht über die Alumnat-Knaben. — Ein würdiger Schüler und Nachfolger Albrechtsbergers, bewährte er sich in jeder Hinsicht sowohl als einer der besten, kraftvollsten Orgelspieler, der seinem Meister selbst nicht nachstand, so wie als hocherfahrner Tonsetzer, welches auch zwey competente Schiedsrichter, Dr. Forkel und Abbe Vogler bezeugten. Jeder gab ihm, auf schon niedergeschriebene Bitte, ein schweres chromatisches Fugenthema zur Bearbeitung, welche er, ohne sich nur einen Augenblick zu besinnen, aus dem Stegreife, auf der grossen Orgel mit vollem Werke und reicher Verwendung der sechszehnfüssigen Pedal-Register also kunstreich durchführte, dass seine Zuhörer vor Erstaunen und Be-

wunderung hingerissen wurden, und beyde ihn für den König aller damals lebenden Orgel-Meister erklärten. Je, Vogler erbat sich sogar mehre seiner Compositionen in Abschrift, zum immerwährenden Andenken des wahlverwandten Kunstgenossen.

Von seinen Werken zieren folgende, meist Autographen, das Stiftsarchiv

A. Fünfzig Messen, darunter jene oben angeführte; — eine, 1781, zur Palmiae des verletzten Herrn Prälaten Anton; — eine, 1789, zur 7ten jährigen Secularfeyer; — ein Requiem bey dem Ableben des Abtes Urban u. s. w.

B. Drey und dreyssig Motetten, theils Tutti, theils für Solostimmen.

C. Vier und dreyssig Gradualen und Offertorien.

D. Vierzehn Seelenämter.

E. Zwölf Litaneyen.

F. Sieben und zwanzig Todtenlieder, verschiedene Psalmen, Antiphonarien, Responsorien, Hymnen, Vespern, Tantum ergo's, Libera's, Gelegenheits-Cantaten u. s. w.

Er entschlief sanft, wie er gelebt, am 5ten Februar 1812, in den Armen seiner vier Söhne, von denen jetzt noch die Hälfte, der gegenwärtige, achtungswerthe Stiftsorganist, und sein älterer Bruder, der humane Subprior, den unersetzlichen Verlust betrauern. —

(Der Beschluss folgt.)

Recension.

Faßliche Anweisung zum Gesang-Unterrichte in Volksschulen. Nach naturgemässen Grundsätzen und das Singen nach Noten und Ziffern verbindend, bearbeitet von Fr. August Lebrecht Jacob, evangel. Organisten u. Schullehrer zu Conradsdorf bey Hainau. Breslau, 1828. Im Verlage b. J. D. Grüson u. Comp.

Der Verf. sagt in der Vorrede: „Wer jeden Unterrichtsgegenstand in seiner ganzen Tiefe und Eindringlichkeit zu erfassen strebt, wird, wenn er zur Erkenntniss noch die Erfahrung treten lässt, finden, dass der Gesang ein herrliches Bildungsmittel für den jugendlichen Verstand ist, und wie nichts anderes auf die Stimmung und Veredlung des Gemüthes wirkt, dass er die Schulerziehung ungemein fördert und in derselben eine Lücke ausfüllt, die nichts anderes auszufüllen vermag; dass er zur Belebung, Erhebung und Verschönerung des Schul- und Volkslebens viel beyträgt, und die Schul-, Kirchen- und Volksfeste ungemein zu veredeln vermag.“ Das wird nun kurz und gut durchgeführt. Einiges davon wollen wir mittheilen, und mit kurzen Bemerkungen begleiten, damit man sich einigermassen eine übersichtliche Vorstellung bilden könne, wie der Verf. dabey zu Werke geht. Indem von Bildung des Verstandes durch Gesang geredet wird, heisst es unter anderm: „Man gehe doch z. B. weg mit dem Secunden-, Terzen-, Quartieren u. s. w. Singen, in welchem bey Manchem die ganze Methode besteht. Das ist kein Weg für die Volksschule, und führt auch mancher holprichter Weg einmal zu einem bewusstvollen Singen, ohne welches aber aller Gesang nichts als eitel Mechanismus ist.“ Der Verfasser hat Recht, wenn vorausgesetzt wird, der Lehrer thue nichts weiter, als solches Secundensingen u. s. w.; thut er aber mehr, und weiss er die Gegenstände gehörig zu verknüpfen und klar zusammen zu halten, so ist doch auch dieser Weg nicht so geradehin zu verwerfen. — Von Stimmung und Veredlung des Gemüthes durch Gesang ist bereits so oft und eindringlich gesprochen worden, was auch der Verf. erkennt, dass wir davon schweigen. Wenn aber der gleichfalls vielfältig ausgesprochene Satz: „Zum Lichte des Geistes lässt sich die nöthige Wärme des Herzens erzwingen, ohne welche der Wille nicht stark genug bestimmt wird“ wirklich wahr werden soll: so müssen doch Aeltern und Lehrer, namentlich in grösseren Städten, besonders Gesanglehrer heranwachsende Jugend viel vorsichtiger in Wahl der Gesangstücke werden müssen, als sie grösstentheils leider bis jetzt noch sind. — Der Verf. will ferner, dass im Geschichtlichen, Naturkundlichen und Religionsunterrichte bey vorkommenden Gelegenheiten zugleich das passende Lied angestimmt werden soll. Zuweilen mag das gut seyn, namentlich wenn aber wichtige Gegenstände zuvor ernstverständig und endlich mit gebührender Wärme hinlänglich gesprochen worden ist, d. h. bis sie völlig mit Verstand und Gefühl gefasst worden sind; nur rathen wir, nicht zu oft zu solchen Hülfsmitteln zu greifen, noch viel weniger darnach zu haschen, und mit dem ersten dem besten Gesange, der etwa darauf Bezug hat, zufrieden zu seyn. Im letzten Falle müssten wir den Nachtheil für grösser, als den Vortheil halten. — Ferner will der Verf., der Gesang soll,

wie die übrigen Lehrgegenstände, durch alle Classen geführt werden. Sollen denn auch die Kleinsten nicht davon ausgenommen seyn? Wir sind in diesem Puncte mit den Meistern völlig einverstanden, welche in der Regel behaupten, Kinder unter 8 Jahren sollen nicht zum Singen angehalten werden. Treibt es die jüngeren von selbst dazu, so mögen sie singen, was und wie sie können; nur dass man ohne Strenge dabey auf möglichst reinen Ton und Tactgefühl sehe. Man gebe ihnen aber öfter Angemessenes zu hören. — Folgende Lehre ist nicht eindringlich genug einzuschärfen: Man verbinde Altes mit Neuem, Lehre mit Uebung (Theorie mit Praxis). Eine Lehre, die der ganzen Erziehungskunst angehört. Dass der Vf. nach Zahlen und nach Noten singen lässt, ist sehr zweckmässig; nur sehe man genau, wie weit das Erste eben nöthig ist; man richte sich nach den Bedürfnissen der zu Unterrichtenden, nicht aber starrsinnig nach einer einmal ergriffenen Methode. — Der Singstoff muss dem Schul-, Kirchen- und Volksleben angemessen seyn. Wollte man nun das doch immer reiflicher erwägen und ehrlicher beherzigen! Man würde der Welt manchen Unheil dadurch ersparen. — Der dem Texte nach oft erbärmlichen Volksmelodie wegen, schlägt der Verf. den Dichtern vor, zu schon vorhandenen, allgemein gesungenen Melodieen bessere Worte zu liefern, etwa nach Art Hebels. Das ist leicht gesagt, nur schwer gethan. Gesetzt aber auch, es wäre glücklich geschehen, dem durchzuführen wären die Seele wohl zu müssten vor allen Dingen die Herren Schullehrer ganz besonders es sich angelegen seyn lassen, so ein Büchelchen wacker verbreiten zu helfen, nicht allein in den Schulen, obwohl da vorzüglich, namentlich in der obersten Classe, sondern auch möglichst unter dem Volke, wozu die Pfarrherren die Ihrigen nicht minder redlich beytragen müssten. Wären solche Aussichten da, so würde sich auch schon ein oder mehre Dichter finden, die dem nicht leichten Unternehmen gewachsen wären. — Drey Lieder und Chorāle von der Jugend auswendig gelernt werden sollen, damit sie für allerley Vorfälle ein Singbuch mit fürs Leben bringen, ist von Vielen bereits erkannt, und ein Ausdruck gebraucht worden. — In der Anweisung selbst gehen nun ganz recht Melodik, Rhythmik und Dynamik stets mit einander Hand in Hand. Zur letzten gehören bekanntlich die Regeln für Rundton, Fülle und Festigkeit des Tons, für Athemholen, für vergrössertes und verminderte Stärke des Tons und so fort. Die Mollscalen machen den Beschluss. — Es würde aber zu weit führen, und am Ende doch von geringem Nutzen seyn, wenn wir ferner Einzelnes anhöben und mit unseren unmaassgeblichen Gegenbemerkungen versehen wollten, da denkende Lehrer bey einem so klar und über solche, Geübten hinlänglich bekannte Gegenstände geschriebenen Werkchen sie schon von selbst machen, nicht denkende und träge aber sich weder um dieses, noch um irgend eine andere für sie neue Methode kümmern, und in Ruhe bey ihrem gewohnten Schlendrian verbleiben werden. Kurz das Büchelchen ist, bis auf einige nicht Jedem zusagende, auch nicht eben unumgänglich nöthige specielle Neuheiten, in einem guten, ansprechenden Style verfasst, und Männern vom Fache jedenfalls zu empfehlen.

An dieses nützliche Werkchen schliesst sich „der Singschüler und Singstoff" u. s. w., dessen erstes Heft in No 23. bereits angezeigt worden ist, und dem nach einer in der allgemeinen Kirchenzeitung gegebenen Versicherung der Handlung der zweyte heldigst nachfolgen soll. In der angeführten Zeitschrift hatte Hr. M. Anschütz in Leipzig gesagt, dass Hr. Jacob aus jenes (gleichfalls zweckmässigem) Schulgesangbuche Vieles entlehnte. Dagegen rechtfertigte sich der Verf. in No. 9 der angeführten Blätter dieses Nachsagen damit, Hr. A. habe ja dasselbe in seinem Buche auch gethan, besonders in der zweyten Hälfte des ersten Bandes und der zweyte Theil bestehe bis auf Weniges aus fremden Arbeiten. Dabey beruft sich Hr. J. auf sein zweytes Heft (noch unter der Presse), welches beweisen soll, dass Hr. A. nicht nöthig gehabt habe, sich gegen ein Plündern seines Schulgesangbuches zu verwahren. — So lange das Recht oder Unrecht der Anthologieen im Musikalischen von Seiten der Gerechte nicht genauer oder anders bestimmt wird, so lange werden auch dergleichen Rügen und Gegenrügen völlig unnütz, mit unangenehm und belästigend für Viele. Möchte doch in diesem Puncte zum allgemeinen Nutzen bald etwas Sicheres zu Stande kommen. Wir hoffen und wünschen es angelegentlichst.

NACHRICHTEN.

Erster Quartalbericht aus München vom Monat April 1829. (Beschluss.) Die musikalische Akademie

eröffnete auch für diesen letzteren Winterhalbjahr, wie es wohl seit 30 Jahren geschahen, the Abonnement für vier Concerte, vermehrte davon das erstere am 18ten März, und gab in der ersten Abtheilung desselben die Ouverture aus der neu unbekannt gebliebenen Oper. *Orgene i Dalmira*, vom Hrn. Kapellmeister Stunz; ein Oboenconcertino von Winter, vorgetragen von Hrn. Steiner; ein Terzett aus der neuen Oper *Der Untersberg*, componirt von dem Freyherrn von Poissl, gesungen von Dem. Schechner und den Herren Bayer und Pellegrini. — In der zweyten spielte Fräulein Delfina von Schauroth das grosse Concert in H moll von Hummel; Hr. Mittermayr sang eine Arie von Simon Mayer; die Ouvertüre von Weber aus seiner Oper *der Beherrscher der Geister* machte den Schluss. Wir schrieben gegen unsere Gewohnheit diesmal den Concertzettel ab, weil dieses erste Concert auch das letzte geworden. Einige Tage nämlich nach demselben las man in den Mauern und in den Zeitungen — doch wir setzen wörtlich her, was die Direction der musikalischen Akademie dem Publicum mittheilen zu müssen für nöthig fand: „Die Direction, sagt sie in ihrer treuherzigen Sprache, sieht sich genöthigt, ihren verehrlichen Abonnenten anzukündigen, dass sie jetzt noch nicht im Stande ist, ihren Vertrag für die noch drey rückständigen Concerte zu halten. Der Beweggrund zu diesem ihr so unangenehmen Schritte liegt einzig und allein in der geringen Abonnentenzahl, die sich bey letzteren Subscriptionen ergeben hat, woraus die Unmöglichkeit, die drey noch übrigen Concerte zu geben entspringt. Sie ersucht demnach höflichst die verehrlichen Herren Abonnenten, den betreffenden Abonnementsbetrag gegen Rückgabe der noch in Händen habenden Billets gefälligst in Empfang zu nehmen.“ — Im Eingange dieser Nachricht bethauert sie, die Direction, dass sie stets bemüht gewesen, durch Auswahl und vorzügliche Aufführung gutes Tonwerken der Anstalt, welche sie vorsteht, Ehre zu machen. Wir halten uns davon überzeugt, und glauben, dass sie noch Besseres und Wichtigeres würde geleistet haben, hätte das Publicum nur dazu Lust gezeigt, und sie dazu in den Stand gesetzt. Wir enthalten uns alles weiteren Bemerkungen, setzen diess Ereignis in die uns wohlbekannte Rubrik einer, doch nur temporären Quiescenz, welcher schon der nähere Winter ein Ende machen wird.

Der am 12ten April im Odeumssaale gegebenen Haydn'schen *Schopfung* ist viel Lob, und was noch mehr, ein durchaus stiller, herzlicher Beyfall, der nur am Ende fast sich mässigte, zu Theil geworden. Schon oft gehört, wirkte doch dieses tiefsinnige Werk der deutschen Kunst diesmal wie neu. Es war eine durchaus gelungene Durchführung. Alles wurde gut gesungen, der Engel und Erzengel, die Chore der Himmlischen machten noch Ehre, und Adam mit Eva liessen nichts zu wünschen übrig. Die besten Sänger der k. Kapelle hatten sich vereint, und das k. Orchester sang sich in seinem Glanze.

Am 19ten desselben Monats, am Ostersfeste, gab Fräulein Delfina von Schauroth in dem bemannten Saale ein Concert zu ihrem Besten. Sie verstand es, mit Einsicht und dem hiesigen Bedürfnisse angemessen ihr Concert zu arrangiren. Eine kurze, grössten Theils von Kunst-Eleven leicht vorgetragene Ouverture; ein Concertinchen — auf der Hohoe, wenn wir nicht irren; ein kurzes Arietten von Mad. Pellegrini, ein derley Duo von den Herren Bayer und Pellegrini gesungen, waren die Ruhepunkte dieser musikalischen Abendunterhaltung. Sie selbst, die Künstlerin, vereinigte ihr Publicum mit dem Ernste eines im grossen Style geschriebenen Concertes, und spielte uns ein Rondo brillant v. Kalkbrenner; Variationen von Herz, und wiederum ein Adagio und Rondo von Hummel. Das grosse, schön verzierte, englische Pianoforte mit seiner geschmackvollen, reizenden, jungen Gestalt, ein feiner, verständlicher Vortrag, vereint mit vieler Präcision und gefälligem Ausdrucke, namentlich Verbinden und Verschmelzen der Töne und Accorde, welches Cramer als die Haupterfordernisse eines guten Spielers angesehen wissen will, weniger Staccato's, als sonst wohl bey Behandlung dieses Instrumentes angewendet wird — Alles gefällt bey so vielen Vorzügen, und den übrigen so leicht verübergehenden Mankotucken, die durchaus nur in der Oberfläche hinstreifen, in freudige Bewegung, den ästhetischen Wohlgefallen drückte sich auf mannigfache Weise ungestum und wieder in beyfälligem Gemurmel aus; es war ein Abend der Wonne, und gerührt drückte die anwesende (?) Mutter die kunstreiche Tochter an's Herz.

So schliesst der Cyclus der Concerte, und mit ihnen unser erster Kunstbericht; denn noch müssen wir uns an der Schwelle der Tempel verweilen, indem wir meinen, dass bey der mit dem katholischen Ritus so innig zusammenhängenden

Musik, die mit Recht vorzugsweise Musica sacra genannt wird, nicht das mehre oder wenigere Gefallen, sondern das, was in Wirklichkeit dem Ernste und der Heiligkeit des Gegenstandes zukommt, in Betracht müssen gezogen werden. Ungeeignet und den Gottesdienst selbst herabwürdigend scheint es uns, hier, wie bey einem Concerte oder einer Theatervorstellung, der Anzeichnung eines angehenden Dilettanten, wenn sie auch irgendwo sollte bemerkt werden, zu erwähnen, und ungereimt war es schon an sich selbst, bey Gelegenheit der während der Charwoche aufgeführten Compositionen daran zu mahnen, da es ja doch Jedermann bekannt seyn muss, dass in den Werken eines Bai, Palestrina und anderer Meister aus dem 16ten und 17ten Jahrhunderte, dass in diesen Chören und im strengen contrapunctischen Style geschriebenen vier- und achtstimmigen Kirchengesängen, selbst wenn spätere Meister in dieser Weise arbeiten, nie ein Sologesang vorkommt, und seiner Wesenheit nach nicht vorkommen kann. Der Chor an sich mag wohl durch seine Haltung sich auszeichnen, wie aber eine mitsingende Dilettantin diese vermöge, ist uns nicht klar geworden. Wir werden deswegen in einem besonders dazu bestimmten Artikel über den gegenwärtigen Zustand unserer Kirchenmusik, so wie über die merkwürdigeren seit einem Jahre vorgekommenen Darstellungen berichten, dabey auch das, was an einem gewissen für sich wohl frommen Eifer, der sich über das ward'sche Emporbringen und Modificiren derselben ausspricht, zu viel oder zu wenig seyn möchte, nicht ausser Acht lassen.

Berlin, den 5ten Mai 1829. Der kalte, unfreundliche Maimond dieses ungewöhnlich späten Frühjahres wurde uns durch den mannigfalt gute Wechsel interessanter Kunstgenüsse erheitert, welche grossentheils den edlen Zweck hatten, die Verunglückten und Nothleidenden zu unterstützen, welche in Ost- und Westpreussen und Lithauen durch die Ueberschwemmungen der Niederungen Haab und Gut verloren, und nur das nackte Leben gerettet haben. Gibt es wohl einen höhern Zweck der himmlischen Tonkunst, als Erhebung zum gnadigen Lehen und Tröstung der Unglücklichen? — Darum sey der erste Dank den menschenfreundlichen Unternehmern gebracht, welche der erhabnen Kunst die höchste Weihe durch ihre Wirksamkeit zu wohlthätigen Zwecken verliehen! — Die General-Intendantur der Königlichen Schauspiele, unter Leitung des Herrn Grafen von Redern, gab am 3ten Mai die Spontini'sche Oper *Alcidor* zu oben gedachtem Zwecke, nachdem an demselben Tage Vormittags ein militärisches Concert im Saale des königl. Schauspielhauses von den Herren Neidhardt und Wellm mit gelungenem Erfolge veranstaltet war. Zu gleichem Zwecke fand am 4ten eine declamatorisch-musikalische Morgenunterhaltung statt, welche von den Herren Carl Blum und von Holtey sinnig und überreich gewählt, überaus zahlreich besucht war, und durch die ersten Talente der Königlichen und Königstädter Bühne in schönem Vereine gehaltvoll wurde. Da diese Unterhaltung aus neunundzwanzig verschiedenen Stücken bestand, so ist deren Aufzählung zu weitläufig. Ausgezeichneten Beyfall erhielt ein Gesang der Fränkin v. Schätzel von Carl Blum, mit Begleitung des Pianoforte und von zwey Hörnern, auf ein Gedicht von Holtey: *Die Burgruinen und das Veilchen*. Am 5ten gab der im Wirken für wohlthätige Zwecke unermüdliche Organist Hansmann, vereint mit dem Königl. Sänger, Hrn. H. Blume, J. Haydn's „Schöpfung" in der Garnisonkirche zu gleichem Zwecke. Eben so Mad. Seidler am 7ten ihr Concert im Saale des Schauspielhauses, wurin hauptsächlich diese angenehme Sängerin und ihr Gatte, der Königl. Concertmeister Seidler als Violinist, nächstdem die Gebrüder Ganz auf dem Violoncell und der Viola sich auszeichneten. Die künstlerische Ausführung war in diesem Concerte ausgezeichneter, als die Wahl der Musikstücke, den ersten Satz eines Beethoven'schen Violin-Concerts, eines schönen Quintetts aus *Così fan tutte* von Mozart, und als eine kleine Probe aus der Oper von Auber: *la Fiancée*, ein Duettino daraus, und eine Triple-Concertante für zwey Violinen und Violoncell von L. Maurer etwa ausgenommen. — Am 10ten gaben die Herren Seidel und A. Neidhardt Mittags im Jägerschen Saale für denselben milden Zweck ein Concert vom Musikchore des Kaiser Franz Grenadier-Regiments nebst sämmtlichen Militair-Sängern notenstuhl, worin sich eine Jagdouverture von Fr. Schneider, ein Trauergesang von Beethoven, und ein Marsch von L. Berger auszeichnete. Am 13ten May, dem Bettage, gab Hr. G. M. D. Spontini zum jährlichen Benefiz-Concert zum Vortheile des Spontini-Fonds, seiner Stiftung zur Unterstützung bedürftiger Theater-Mitglieder, in welchem Paganini (zum letzten Male vor seiner Abreise nach Posen und Warschau) eine neu componirte, ziemlich

hindere Introduction und das Rondo seines H moll Violin-Concerts mit Glasbalien-Begleitung, auch seine Sonate auf das Thema der Preghiera aus Rossini's Oper: *Moses*, nebst den vorzüglichen Solo-Violin-Variationen auf „nel cor più non mi sento" meisterhaft, wie immer, spielte. Das sonstige Inhalt war für ein Concert spirituel etwas kunt zusammen gestellt. Der Ouvertüre zur *Vestalin* folgten Arien von Graun und Händel, aus dem *Tode Jesu*, *Messias* und *Samson*, auch die schöne erste Sopran-Arie aus Haydn's *Schöpfung*, von Fräulein von Schätzel sehr einnehmend gesungen. Mad. Milder, die Herren Stümer und Bader trugen die übrigen Solo-Gesänge würdig vor. Aus dem Quartette von Righini, aus dessen schöner Oper: *Gerusalemme liberata*, nahmen auch Mad. Seidler und Hr. Devrient d. j. Theil. Die ganze Königl. Kapelle führte die Instrumentalpartieen, besonders Beethovens Fest-Ouverture in C dur, unter Spontini's eigener Leitung feurig und präcis aus. — Am 17ten fand wieder ein militairisches Concert Mittags im Saale des Schauspielhauses Statt, welchen sämmtliche Musikchöre der Cavallerie-Regimenter für die Verunglückten in Preussen veranstaltet hatten. Da auch die Potsdammer Garnison zu dieser Zeit zum Frühlings-Manöver hier anwesend befand, so war dieses Concert sehr zahlreich von Militair besucht. Am 21sten Mai gab die hiesige Singakademie in ihrem schönen Locale ein wohl gewähltes Vocal-Concert, mit Begleitung des Pianoforte von Hrn Prof. Zelter. Der erste Theil enthielt einen durchcomponirten Choral von Zelter mit Bass-Solo, einen vortrefflichen Psalm von Fasch, das wunderbar ergreifende Crucifixus von Lotti, und ein markenvolles Tonbild von Zelter. Der zweyte Theil bestand aus einem Choräle von Fasch, einer Vocal-Messe von Stolzel (weniger ansprechend, doch historisch merkwürdig), der Motette von Joh. Seb. Bach mit dem schweren „sauren Weg," der bey einer schweren Modulation auch diesmal die Sänger im Intoniren etwas weit vom rechten Wege ableitete, doch im Ganzen angenehm wirkte, und endlich zum Schlusse das „Quamdiu" und die Schlussfuge „cum sancto spiritu" aus der würdigen Fasch'schen 16stimmigen Vocalmesse, über deren verzögerte Herausgabe in No. 19 dieser Zeitung ein so wahres, gewichtiges Wort zu seiner Zeit gesprochen ist. Unbegründet dünkt uns die in der hiesigen musik. Zeit. dagegen angeführte Entschuldigung, dass dieses erhabene Werk auch nicht zur Oeffentlichkeit eigne. Wofür wird ein Kunstwerk einst wohl geschaffen? — Die Ausführung der Chöre, theilweise auch der Solo-Partieen, vorzüglich durch Mad. Turrschmidt (Alt) und des Herrn Stümer, war von grosser Wirkung, schon dadurch die grosse Masse von Singstimmen und den vortrefflichsten Klang derselben in diesem, in akustischer Hinsicht vollkommenen Saale. Am 27. gab auch Mad. Milder ein glänzendes Concert in der Marienkirche, zu welchem die Orgel mit Recht das einzige begleitende und Solo-Instrument war. Hr. Eduard Grell spielte sehr fertig einen selbst erfundenen Eingang auf der Orgel. Dann sang Mad. Milder mit ihrer klangvollen Stimme ein für sie componirtes Magnificat von Bernh. Klein, welches uns, aus Rücksicht für die Sängerin, in den Figuren etwas zu galant erschien, sonst aber sehr glänzend wirkte. Ein Muster ächten Kirchenstyles gab die herrliche Motette v. Palästrina. Eine Alt-Arie aus Händel's „Messias" verlor an Wirkung durch die fehlende Instrumental-Begleitung. Als höchst fertigen Orgelspieler zeigte sich Hr. A. W. Bach in eigen componirten Variationen auf den Choral: „Meinen Jesum lass ich nicht," von welchem nur eine zu weltliche Flöten-Variation hätte wegbleiben sollen. Ein Psalm von A. Romberg war zwar gut gearbeitet, doch in der Erfindung nur gewöhnlich. Dann bedeutender trat J. Seb. Bach's Orgelfuge in G moll, von Hrn. A. W. Bach in sehr lebhaften Zeitmasse vollkommen fertig ausgeführt, hervor. Ein Solo-pium-Gesang von Felix Mendelssohn-Bartholdy: „Ave maris stella" zeigte Erfindungsgabe, frische Melodie und Kunst des Satzes. Mad. Milder sang diese Composition besonders innig und schön. Das sonstige „Pilgergesang" aus Neukomm's Oster-Oratorium: „gli pellegrini" wurde nicht ganz zu genügen und verlor durch den Mangel der Instrumental-Begleitung. Ein Duett für Sopran und Alt aus einem Psalm von B. Klein, war etwas streng und ernst gehalten. Belebend wirkte darauf Händel's prächtiges „Halleluja!" Hr. K. M. Beleke blies den Choral: „Wer nur den lieben Gott lässt walten, auf der Basposaune, von der Orgel begleitet, im einfachen Cantus firmus mit vieler Wirkung. Weniger für diese unbehülfliche, obgleich v. Hrn. Beleke sehr verbesserte Instrument eigneten sich die Variationen des Chorals in lebhafteren Bewegung. Hr. Carl Ludw. Winter spielte zum Ausgange noch J. Seb. Bach's Orgel-Toccate in D moll mit grosser Präcision. (Der Beschluss folgt.)

(Hierzu das Intelligenzblatt No. XI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

July. N° XI. 1829.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Dass mir bereits unterm 20sten May, also einige Tage vor unserer in Leipzig geschlossenen Uebereinkunft, von den Herren Jouet et Cattelin in Paris, den alleinigen Eigenthümern der neuesten Oper:

Les deux nuits (die beyden Nächte) von Boieldieu,

das ausschliessliche Eigenthumsrecht der Partitur dieser Oper für Deutschland (ausgenommen Oesterreich) käuflich übertragen worden ist, um solche zur Verfertigung eines vollständigen Klavierauszuges und sonstiger gebräuchlichen Arrangements zu benutzen, mache ich hiermit öffentlich bekannt, und empfehle diese meine Arrangements, die baldigst erscheinen werden, zur besten Verwendung und dem Schutze vor Nachdruck von Seiten der deutschen Musikverleger.

Bonn, den 10ten Juny 1829. *N. Simrock.*

Collusion zu vermeiden.

In meinem Verlage erscheint nächstens

Pixis, J. P., *Fantaisie sur la dernière pensée de C. M. de Weber pour le Pianof. Op.* 109;

welches Werk nur vom Componisten als Eigenthum überlassen wurde.

Dresden, den 4ten July 1829.

Wilhelm Paul.

Anzeige neuer Musikalien, welche im Verlage von N. Simrock erschienen sind.

(Beschluss aus N° IX.)

Für Blasinstrumente.

Blasius, F. T., Op. 12. 6 Var. p. Basson. Av. Orch. in C . . . 3 Sgr.

Blasius, F. T., Op. 14. Introd. et 3 Var. brill. p. Clarinette. Av. Orch. in G moll . . . 16 Sgr.

— 3 Variat. concert. p. Clarinette, av. accomp. de 2 Vlons, A. et Vlle in Es . . . 16 Sgr.

— Adagio et Polon. pour Cor, av. Orch. in F . . . 1 Thlr. 4 Sgr.

Dresler, R. Op. 50. Fant. brillant pour Flûte seule . . . 12 Sgr.

— Op. 54. Exercices utiles p. Flûte. Ou une Supplément au 1er d'instruction et un compagnon parmi ceux des amateurs de Flûte . . . 14 Sgr.

— 27 Melodies populaires choisies, comp. et arr. pour une ou deux Flûtes dans les tons majeurs et mineurs les plus usités et précédées d'un prélude au commencement de chaque acte tout Supplement à la Methode du Lecteur . . . 8 Sgr.

— Choix de jolies bagatelles, telles que Preludes, Dances, Marches, Rondos, Andantes, Variat. etc. Pour Flûte seule. Liv. 1 à 6. . . . 16 Sgr.

Duvernoy, Fr., Op. 5. 20 Duos pour 2 Cors. . . . 1 Thlr. 2 Sgr.

Eckhardt, H., Op. 20. Introd. et Var. pour Basson, av. Orch. in B . . . 8 Sgr.

Fesca, F. E., Op. 40. 4me Quatuor p. Flûte, V. A. et Vlle in D . . . 1 Thlr. 16 Sgr.

Fürstner, C., Op. 7. Potpourri pour Musique militaire. Tiré de la Dame blanche. A 18 parties (et un chœur de 4 voix de Ténor et 2 Basses ad libit.) . . . 4 Thlr.

Klein, D., Introd. et Var. pour Clarinette, avec Orch. . . . 18 Sgr.

Kummer, C., Op. 37. Quatuor p. Flûte, V. A. et Vlle. in C. . . . 1 Thlr. 20 Sgr.

— Op. 44. Air varié p. Flûte, av. accomp. de 2 V. A. et Vlle. in G . . . 1 Thlr. 2 Sgr.

— Op. 47. Quatuor p. Flûte, V. A. et Vlle. in E moll . . . 1 Thlr. 20 Sgr.

— Op. 49. Quatuor p. Flûte, V. A. et Vlle. in D . . . 1 Thlr. 20 Sgr.

— Op. 50. 3 Duos concert. p. 2 Flûtes. . . . 1 Thlr. 20 Sgr.

— Op. 51. Rondo concert. et facile p. 2 Flûtes, av. Orch. Sur des motifs de l'Opéra la Dame blanche. in B . . . 1 Thlr. 10 Sgr.

— Op. 52. Trio p. 3 Flûtes. in E moll . . . 16 Sgr.

Lallmann, C. F., Introd. et Rondo p. Clarinette, av. Orch. in Es. . . . 1 Thlr. 8 Sgr.

Lallmann, G. F., Introd. et Air varié p. 2 Clarinettes, avec Orch. . . . . 1 Thlr. 20 Sgr.
Onslow, G., Le Colporteur. Opéra arr. en Quatuor p. Flûte par Ch. Zulehner. Liv. 1. 2. à 1 Thlr. 10 Sgr.
Reissiger, M. J., Op. 91. Potpourri p. musique militaire. Sur des thèmes de Rossini. A 2 à 5 parties. . . . . 1 Thlr. 18 Sgr.
— Op. 92 et 93. Pot-p. p. musique milit. Tirés de la Dame blanche. A 2 à 5 part. à 1 Thlr. 15 Sgr.
Rosellen, C., 6 Airs célèbres arr. p. Flûte seule par R. Dressler. . . . . 12 Sgr.
Spohr, L., Airs favoris de l'Opéra: Faust, Arr. p. Flûte seule par R. Dressler. . . . . 10 Sgr.
Weiss, A., Op. 12. Thème varié p. Flûte, avec Orch. Le C. . . . . 1 Thlr. 10 Sgr.

Anzeige neuer Musikalien, welche im Verlage von N. Simrock in Bonn erschienen sind:

Für Pianoforte.

Auber, D. F. E., Ouvert. de l'Opéra La Muette de Portici. Pour Pianof. et Violon. . . . 14 Sgr.
— Pour Pianof. seul. . . . 12 Sgr.
Beethoven, L. v., Op. 74. Quatuor de Violon arr. à 4 mains par X. Gleichauf. In Es. 1 Thlr. 2 Sgr.
— Op. 95. Quatuor de Violon arr. à 4 mains par le même. In F moll. . . . 1 Thlr. 2 Sgr.
— Sextuor p. Hautbois, Clarinettes, Cors et Bassons. Arr. en Trio pour Pianof. av. Violon et Violoncelle (ou Clarinette et Basson) par A. F. Wattrow. 1 Thlr. 6 Sgr.
Boeblinger, T., Op. 39. 3me Air suisse p. Pianof. et Flûte obl. . . . 24 Sgr.
— Op. 77. Gr. Fant. et Variat. sur 2 motifs de l'Opéra: Der Freyschütz. Pour Pianof. et Flûte obl. . . . 24 Sgr.
— Op. 78. Fant. sur la romance de Charles de France. Pour Pianof. . . . 28 Sgr.
Dotzauer, J. J. F., Op. 78. Introd. et Rondo pour Pianof. et Violoncelle obligé. In G. . . . 20 Sgr.
— Op. 79. Variat. p. Flûte et Violoncelle obligé. In G. . . . 24 Sgr.
— Op. 90. Rondoletto pour Pianof. seul. In D. . . . 24 Sgr.
— Op. 95. Andante et Polonoise, tirés du 7me Concerto. Pour Pianof. seul. In F. . . . 20 Sgr.
— Op. 97. Divertiss. sur des motifs de l'Opéra: Il Crociato in Egitto, de Meyerbeer. Pour Pianof. et Flûte obl. In Es. . . . 24 Sgr.
— Op. 98. Variat. p. Pianof. et Violoncelle obl. sur un thème de l'Opéra: Obéron de Weber. In A. . . . 20 Sgr.
Dressler, R., 6 Nocturnes p. Pianof. et Flûte obl. Liv. 1. à 1 Thlr. 10 Sgr.

Dressler, R., 20 thèmes favoris arrangées pour Pianof. et Flûte obl. Liv. 1. à 1 Thlr. 10 Sgr. à 8 Sgr.
— 10 pas. arrangés pour Pianof. et Liv. 1. à 1 Thlr. 10 Sgr. à 8 Sgr.
Fesca, E., Op. 10. Variat. p. Pianof. seul sur la Ronde à 2 voix de l'Opéra: le Colporteur, de G. Onslow. . . . 20 Sgr.
Frankel, C., Düsseldorfer Lieblingstänze f. Pianof. allein. Zwey Hefte. . . . à 5 Sgr.
Fuchs, F., Variations et Rondo p. Pianoforte et Violon obligé. . . . 24 Sgr.
Haas, H., Op. 41. Gr. Variat. brill. pour Pianof. seul. Sur l'air favori: La petite tambour. . . . 28 Sgr.
— Op. 43. Variat. quasi Fantaisie p. le Pianof. seul. Sur le trio favori de Mazaniello de Carafa: Notre Dame du mont Carmel. . . . 28 Sgr.
— Op. 44. Rondo-Capriccio sur la barcarole favorite de la Muette de Portici. Pour Piano seul. . . . 20 Sgr.
— Opus 45. 3 Nocturnes caracteristiques pour le Piano seul. . . . 28 Sgr.
— Les mêmes séparés. No. 1. La Sultana. 10 Sgr. — No. 2. La Melancolia. 10 Sgr. — No. 3. La Semplicità. 10 Sgr.
— Op. 48. Air Suisse av. Introd. et Variat. pour Piano seul. . . . 24 Sgr.
— Op. 49. Les Elégantes. Contredanses brill. et variées, suivies d'une grande Valse pour Pianof. seul. . . . 1 Thlr. 2 Sgr.
— Grande Valse pour le Pianof. seul, tirée de l'Opéra 49. . . . 20 Sgr.
— 3 Airs de ballets de la Muette de Portici, p. le Piano seul. No. 1. La Cosaque. — No. 2. La Bolero. — No. 3. La Tarentelle. . . . à 12 Sgr.
Köhler, H., Op. 166. 6 Variat. pour Pianof. et Flûte. Sur l'air de Jean de Paris: „Welche Lust gewährt das Reisen". . . . 28 Sgr.
— Potpourri p. Piano et Flûte tiré de l'Opéra „Silvana" de Ch. M. de Weber. No. 6. . . . 24 Sgr.
Kummer, C., Op. 45. Air tirolien: Heisa geh'n aussi in Wald. Varié pour Pianof. et Flûte concert. . . . 20 Sgr.
— Op. 44. Air varié p. Pianof. et Flûte obligée. In G. . . . 24 Sgr.
Latann, T., No. 25. Air Anglais: The plough Boy. Pour Pianof. seul. . . . 10 Sgr.
Mangal, J., Op. 2. 8 Amusemens pour Pianof. seul. . . . 20 Sgr.
Mosel, W. A., Op. 8. 6 Sonates compos. pour Pianoforte et Violon, arr. à 4 mains par X. Gleichauf. No. 1. 2. In A. Es. . . . 1 Thlr. 2 Sgr.
— Op. 19. Divertissement pour Viol., Alto et Vlle., arr. à 4 mains par le même. In Es. . . . 1 Thlr. 10 Sgr.
— Fugue in C moll composée p. 2 V. A. et B. et arr. à 4 mains par le même. . . . 16 Sgr.

(Forthsetzung nächster Nummer.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten July. № 28. 1829.

Oestreichs Prälaturen.

Fragmente aus einem Reise-Journale. (Als Fortsetzung der „Briefe über *Wiens Kunstschätze*.“)

(Beschluss.)

So musste ich denn doch endlich das von der Natur mit vollen Händen, fast verschwenderisch gesegnete Provinz unter der Enns — die ich wohl nie wieder sehen, aber noch weniger jemals vergessen werde — den Rücken zukehren, und mich in jenes zweyte Eldorado, das paradiesische Obere Oestreich versetzt ansehen. — Zwey stattliche Prälaturen, Seitenstetten und St. Florian, konnte ich nur nur aus der Ferne betrachten, weil ausser dem, so manches reizenden, durch den angestrengtesten Gewerbsfleiss belebten Städtchen Steyer, wo man mit Freuden leben und sterben möchte, [illegible] eben weil ich bisher mit der Eintheilung meiner Zeit keineswegs haushälterisch umgesprungen war, nur wenige Stunden verweilen, denn mächtig zog es mich zur uralten Benedictiner Abtey Kremsmünster. — Von den majestätischen, palastähnlichen Bauten, dem, durch gelehrte Professoren versehenen Lyceum, der herrlichen, an Handschriften, Chroniken, Documenten, Bullen, Incunabeln, kostbaren, und höchst seltenen Erstdrucken etc. etc. reich fundirten Bibliothek, dem mathematischen Thurme, der Münzsammlung und Schatzkammer, dem Naturalien- und Kunst-Cabinette, den physikalischen Apparaten, dem botanischen Garten u. s. w., so wie über die tragische Katastrophe, welche des weltberühmten Stiftes erste Begründung veranlasste, geben Topographieen und Reisebeschreibungen umständliche Kunde, und ich werde es nimmer bereuen, solche preiswürdige Anstalten näher kennen gelernt zu haben, wenn ich gleich anderer Seits meine gespannten Erwartungen nur zur Hälfte realisirt fand. Ich traf nämlich den gegenwärtigen, productiven Musikstand (fast kleben- gänzlich, kaum im Bereiche der Mittelmässigkeit. Die Sopran- und Alt-Parthie sind mehrentheils [illegible] besetzt; dagegen fehlen kräftige Männerstimmen, und der fühlbarste Mangel offenbart sich in dem dürftigen Instrumentalstande. Als ich darob meine Verwunderung nicht verbergen vermochte, antwortete man mir mit trostlosem Achselzucken, und schob alle Schuld auf die [illegible] Verschwendung mehrerer Aebte, wie gänzlich [illegible] Capital [illegible] zu Grunde gerichtet worden [illegible], auf [illegible] Feuersbrünste, auf den Mangel der durch Geldnoth [illegible] sich gestaltenden Zeiten, auf die vermehrten Abgaben und verringerten Einkünfte u. s. w. [illegible] [illegible] Klagelied [illegible] Epilog [illegible] [illegible] Tage [illegible] gegenwärtig [illegible] [illegible] worden [illegible] Werth. Die Mäcenaten [illegible] bald [illegible] Wand [illegible] auch die Gegenwart eine [illegible] Physiognomie [illegible] Vergangenheit [illegible] Erzeugnisse [illegible] Werke älterer und neuerer Zeit wurden [illegible] Flammen getötet, und [illegible] Herzensfreude [illegible] eine immer noch sehr ansehnliche Sammlung von Musikproducten der trefflichsten, mitunter sogar unbekannten Autoren durchstöbern. So fand ich denn, [illegible] theils gedruckt, theils handschriftlich, Kirchencompositionen der Meister Orlando di Lasso, Leo, Monteverde, B. di Giusto Badenbach, Neumann, Ambros Rainer, Koch, Mitterhauser, Frescobaldi, Tartini, Pater Alessandro Pavona (von 1525 bis 1696). — Johann Joseph Fux, Caldara, Händel, Teofilo Muffat, Pergolesi, Riepel, Ferdinand und Vinzenz Schmidt, Wagenseil, Thuma, Gradel, Schenbel, Zechner, Mohn, Brustmann, Brixy,

Frediery, Richeni, Jomelli, Cartellieri, Brann, Pasquistein, Bigaglia, Martini, Fr. Sparry, Eberlin, Adelgasser, Karl, Ulbrich, Ivanschitz, Dittersdorf, Schlecht, Hasse, Zach, Holzbauer, Schenk, Bang, Vanhall, Reutter, Gassmann, Drechsler, Pfeiffer, Novatny, Strasser, Ziegler, Leopold Hoffmann, Gaur, Sonnleithner, Naumann, Reidinger, Schneider, Pasterwitz, Bachmann, Albrechtsberger, Brandl, Huber, Zimmermann, Vogler, Süssmayer, Vogt, Moscheck, Krommer, Umlauf, Pleyel, Maximilian Stadler, Mozart, Joseph und Michael Haydn, Bühler, Beethoven, Preindl, Eybler, Seyfried, Winter, Danzi, Gyrowetz, Rieder, Kuchar, Stunz, Weigl, Zumsteeg, nebst noch vieler anderer. — Auch eine gewählte Collection der besten theoretischen Schriften und Lehrsysteme vom Jahre 1555 bis 1756, so wie mehre der älteren Kammer- und Theater-Compositionen für Gesang-, Saiten- und Blas-Instrumente von Monsigny, Lully, Rameau, Galuppi, Sacchini, Piccini, Rousseau, Gluck, Guglielmi, Sarti, Gretry, Paisiello, Salieri, Philidor, Vincenzo Martini, Mozart, Haydn, Weigl, Paradies, Schlechtbauer, Kellner u. s. w., vorzüglich aber, unserer den katholischen Klöstern kaum mehr aufzufindende Seltenheiten von altchristlichen Scripturen, Mess- und Choral-Büchern im allergrössten Folioformat, ohne Linien- und Tact-Eintheilung, mit gothischen Lettern und Notenhäkeln, nahmen nicht minder meine volle Aufmerksamkeit in Anspruch. Die angenehmste, willkommenste Gabe reichte mir jedoch die dienstwillige Hand des ergrauten Archivars, Custos und Vorstehers der Musik-Chöre, Pater Bonno; nämlich, ein unscheinbares von ihm selbst zusammengetragenes Heftlein von biographischen Daten sämmtlicher im Stifte gebildeter Musiker und Tonsetzer, unter denen mir einige wichtig genug schienen, sie auszugsweise meinem Reise-Journale einzuverleiben. Meine Wahl traf folgende:

1) Franz Sparry, Capitular, den 28sten April 1712 zu Grätz in Steyermark von bürgerlichen Aeltern geboren, die es an nichts ermangeln liessen, ihrem Sohne eine gute Erziehung zu geben, und dessen besondere Neigung zur Musik durch gründlichen Unterricht zu befriedigen. Schon im zarten Alter kam er an das Stift Admont, lernte dort die lateinische Sprache, und zeichnete sich mehr als Sängerknabe aus. Sein Beruf führte ihn nach Kremsmünster; er empfing 1736 das Ordenskleid, und nach einigen Jahren die Priesterwürde. Sein Talent, sein unbezwinglicher Hang zur Tonkunst wurde von den Obern unterstützt, und ihm eine Kunstreise nach Italien gestattet. Glück und Unglück waren seine Begleiter in Venedig, Rom und Neapel. Zur See bestieg er dasselbe Schiff, worauf sich auch Pergolese befand, mit welchem sich bald ein trauliches Verhältniss anknüpfte, und dessen freundschaftlichen Umgang er vortheilhaft benützte. Während eines, von der treulosen Adria erregten Sturmes wurden sie einst sogar von einem tripolitanischen Kaper verfolgt, und nur der glückliche Zufall, dass gerade eben im Momente des Enterns der wüthende Orkan des Korsaren Hauptmast gleich einem Strohhalme zerknickte, errettete das Kunst-Bruderpaar aus der drohenden Sclaverey. — In Rom weilte Sparry längere Zeit, studierte unermüdet den strengen Styl, und sammelte eifrig die geschätztesten Kunstwerke, wovon er aber auf der Heimreise bey einem abermaligen Meeressturme, so wie durch die Hinterlist eines betrügerischen Reisegefährten das Meiste wieder verlor, und, nebst einigen Theorieen, nur das damals ganz neue *Stabat mater* von Pergolese, ein *Miserere* von Bigaglia, mehre italienische Gesänge, und ein Paar Opern mit zurück brachte. — Sein grösstes Vergnügen war, im doppelten Contrapuncte zu arbeiten. Ein *Confiteor* alles Pange lingua, verschiedene Arien finale Theater, viele Kirchenlieder erregten selbst in entfernten Gegenden allgemeines Aufsehen. Leider hinderte ihn eine schon in den besten Jahren von übermässiger Anstrengung zerrüttete Gesundheit die so schön begonnene Laufbahn bis an's erwählte Ziel zu verfolgen. — Sein Todestag war der 5te April 1767.

2) Georg von Pasterwitz erblickte das Licht der Welt am 7ten Junius 1750 zu Bierhütten unweit Passau; kam bereits im Knabenalter in das bayerische Stift Niederaltach, äusserte sowohl für die lateinische Sprache, so wie für die Musik eine überwiegende Vorliebe, und als ihn sein Geschick 1744 nach Kremsmünster führte, zeichnete er sich nicht nur als Student und Musiker vor allen anderen seines Gleichen aus, sondern schrieb auch sogar schon kleine Werke. — Im Jahre 1750 ward er als Stifts-Mitglied aufgenommen, und zur Absolvirung des theologischen Curses nach Salzburg gesendet. Dort bildete er sich unter der Anleitung des Kapellmeisters Eberlin (der später auch Mozart's Mentor war) immer mehr aus, dessen klassische Werke er nebst jenen des Fux und Mo-

diesen mit rastlosem Eifer studirte. — Von 1759 war er 12 Jahre hindurch Professor der Philosophie bey der in dem Stifte bestehenden adeligen Academie; im Jahre 1772 betrat er die Kanzel als erster öffentlicher Lehrer der Polizey- und Finanzwissenschaften, und wiewohl ihm diese mehrfachen Berufsgeschäfte den größten Theil seiner Zeit raubten, so beseitigte er die Musik doch niemals, und jeder Augenblick seiner oft abgestohlenen Musse war ihm willkommen, um sie der Kunst zu weihen. — Nach Spargyls Tode 1767 musste er auch die Chor-Direction übernehmen. Während er diesem Platze 13 Jahre mit Ruhm und bestem Erfolge vorstand, schrieb er nebst einer solennen Figural- auch zwey contrapunctische Messen, 50 Antiphonen, 4 Te Deum laudamus, mehre Hymnen, Vespern und Offertorien, einige komische Singspiele, zwey biblische Oratorien: „Samson" in deutscher, und der „erkannte Joseph" in italienischer Sprache, welche sämmtliche Compositionen durch den allgemeinen Beyfall belohnt und angezeichnet wurden. Unverdrossen und mit seltener Mühe liess er sich angelegen seyn, jugendliche Sänger für die im Stifte errichtete Hausbühne zu bilden; er unterwies sie nicht nur gründlich im musikalischen Vortrage, sondern übte sie auch fortwährend in der richtigen Declamation, in der feinen Vocalsection, im wahren Ausdrucke, in wohlgefälliger Haltung, natürlichen Bewegungen, und passenden Mienen- und Geberdenspiele. Seine wiederholten Reisen nach Turin und Venedig trugen wesentlich bey, sich auch den italienischen Geschmack anzueignen. — Im Jahre 1785 ward er als Hofmeister und Geschäftsträger des Stiftes nach Wien beordert; bald schlang er dort ein enges Freundschaftsbündniss mit Salieri und Joseph Haydn, componirte zwey neue Messen, nebst einem Requiem, welche in der Domkirche zu St. Stephan zur Aufführung kamen; überdiess noch 24, durch den Druck bekannt gewordene Orgel-Fugen, viele Motetten, Cantus und andere Kirchenstücke. — Nach seiner Zurückberufung in's Stift 1795, erhielt er am Lyceum die Decans-Würde, setzte demungeachtet seine harmonischen Arbeiten ununterbrochen fort, und scheint sich sogar selbst noch, bey Veranlassung seines eigenen 50jährigen Ordens-Festes, eine neue feyerliche Messe sammt Graduale und Offertorium, als Schwanengesang. Eine schleichende Wassersucht machte jede ärztliche Hülfe zu Schanden, und entzog dem Stifte das würdigste Mitglied, der Tonkunst eine rühmliche Zierde am 26sten Jänner 1805 im 73sten Lebensjahre.

5. Franz Xavier Süssmann, der nachmals so bekannt gewordene Operncomponist, welcher 1805 in Wien als Kapellmeister am Kärnthnerthortheater verstarb, erhielt gleichfalls hier als Sängerknabe unter Pasterwitz den guten Fundament in der Tonkunst. Schon während der Studienjahre versuchte er seine Kräfte in Messen, Arien, Symphonieen u. s. w. Wie er nun später in der Kunststadt durch den geselligen Umgang mit Salieri, Haydn und Mozart seine Kenntnisse vielfach bereicherte, des letztern vertrautester Freund, und fast unzertrennlicher Gefährte wurde, ihm selbst öfters, namentlich bey der „Clemenza di Tito," da die Zeit dränge, mit den Meistern Gehilfe innig befreundet, wirksam an die Hand ging, sogar auf der Wittwe Ansuchen das unvollendet hinterlassene Requiem ergänzte, ist bekannt. — Bey seiner grossen Thätigkeit schuf er in kaum denkbar kurzer Frist viel und vielerley: Messen, Cantaten, Singspiele und vierzehn Opern, von denen Mayers der Spiegel von Arcadien, die edle Rache, Gulnare und Solyman das meiste Glück machten, und sich lange auf den Repertoiren erhielten.

4. Augustin Gessling, Stifts-Capellan, componirte mehre Hymnen und Messen, die von guter Schule und schöner Erfindungskraft zeugen. Er ward schon mit 28zig Jahren in's bessere Leben abgerufen.

5. Ernst Fessenberger beschenkt gegenwärtig noch seine ihn schätzenden Collegialen mit gehaltvollen Kirchenarbeiten.

6. Vincenz Schmidt, einer hiesiger Organist, dann bischöflich passauischer Kapellmeister, dotirte das Stift mit mehren solennen Messen.

7. Friedrich Kessel, ein vortrefflicher Violinspieler, componirte in seinen Jugendjahren mit gleich gutem Erfolge sowohl für die Kirche, als für die Bühne.

8. Stanislaus Berdinger, ein höchst angenehmer Tenor-Sänger, der bereits vor mehr denn 30 Jahren Kirchenstücke verfertigte, die jetzt noch, der klaren fliessenden, melodischen Schreibart wegen, mit Vergnügen und Erbauung gehört werden. —

Die Erinnerung der schönen, nur allzuschnell entschwundenen Tage wird oft noch auch in der Ferne mich wohlthätig erwärmen!

„Berlin", vom Mai 1829. (Beschluss.) Das Kunstleben, die zehn Kunst-Veranstaltungen zu wohlthätigem Zwecke in diesem Monate, welche sämmtlich zahlreich besucht wurden, Ein Umstand, der dem menschenfreundlichen Sinne der, auch ausserdem noch von mehren Seiten angezogenen Residenz-Bewohner viel Ehre macht. — Ref. ist genöthigt, die übrigen Kunstleistungen nur in gedrängter Kürze zusammen zu fassen. Paganini gab am 5ten und 6ten Mai mit den beyden letzten Concerte im Königl. Operhouse, in welchem er das Viotti'sche H moll Concert, die originellen sogenannten Hexen-Variationen, eine neue Sonate (durchaus zweystimmig durchgeführt), seine neuen, am wenigsten ansprechenden, überkünstlichen Variationen auf „God save the King" sein herrliches Es dur Concert, und eine Sonate mit Verzierungen auf das Seitenstück vom Hayda auf der G Saite vortrefflich, wie jederzeit, vortrug.

Herr von Praun spielte im Königstädter Theater noch einigemal mit Beyfall verschiedene Violin-Compositionen von Spohr, Lafont, Mayseder u. s. w. Ueber seine Virtuosität hat Ref. dem in diesen Blättern ausgesprochenen Urtheile bereits beygestimmt. — Das Königliche Theater gewann, wegen der Vorbereitungen zu Spontini's neuer Festoper keine Zeit zu neuen Aufführungen, und zeigte auch im gewöhnlichen Repertoire dieselbe Einförmigkeit, deren Grund diese Jagte als dass das ruhmlichste Bestreben solche schnell zu beseitigen vermöchte.

Hr. Bader sang den Max im „Freyschutz" ausgezeichnet. „Figaro's Hochzeit" von Mozart wurde gut gegeben, „die Stumme" mit gewohnter Theilnahme dreymal wiederholt. In „Belmonte und Constanze" debutirte der Bassist, Hr. Reichel vom Hoftheater zu Carlsruhe, als Osmin, auch als Masseo im „Opferfeste" mit Beyfalle. Seine Stimme hat Kraft, Tiefe und mässige Beweglichkeit. Etwas zu grosse Gestalt und diesem hervorgehendem Mangel an Gewandtheit erschweren dem Spiel des, durch seine Aussere hochgewachsenen und starke, reine Stimme imponirenden Sängers, der wahrscheinlich für die Folge aus den Oberprovinzen für die Spontini'schen Opern engagirt werden dürfte. Mad. Funcke, jetzt bey dem Grossherzoglichen Theater zu Strelitz, hat auch die Anna in der „weissen Dame" mit gutem Erfolge gesungen.

— Im Königstädter Theater, dessen Actionaire in der letzten General-Conferenz seine Auflösung nach Ablauf von 6 Monaten erklärt hat, trat Dem. Vio vom Wiener Theater als Bertha in Auber's „Schnee" mit grossem Beyfalle, demnächst als Pachterin in der „weissen Dame" und Rosine in Fürst's „lustigen Schuster" auf. Diese Sängerin besitzt eine angenehme Sopranstimme von guter Ausbildung, Geschmack, Routine und Gewandtheit im Spiele, und gewinnt den Vortheil einer vermeintlichen Aehnlichkeit in der Gestalt und dem ganzen Wesen mit der gefeyerten, Henriette Sonntag, deren Opern-Rollen sie auch meistens spielt. — Wie es heisst, wird der Eigenthümer der Concession das Königstädter Theater künftig für eigene Rechnung fortführen, und die Contracte der Mitglieder halten, von denen die vorzüglichsten abzugehen im Begriffe waren. Namentlich wäre Spitzeder ein grosser Gewinn für das Königl. Theater gewesen. — Dem. Schechner wird nun Anfangs Juny zu mehren Gastrollen hier erwartet. Die Aufführung von „Agnes von Hohenstaufen" wird in der Mitte Juny gleich nach der Vermählung des Prinzen Wilhelm K. H. statt finden. Auf den Erfolg sind die Erwartungen so mehrer Hinsicht sehr gespannt. Grosse Festlichkeiten verspricht uns der kommende Monat durch die Herkunft J. K. M. der Kaiserin von Russland, die Einholung der Prinzessin Braut und die bevorstehende hohe Vermählung. Auch Paganini wird zu dieser Zeit über Breslau hierher zurückkehren, wie er auch in Warschau die Krönungs-Feyerlichkeiten nicht versäumt hat.

Cassel, den 8ten Juny 1829. Gestern, am ersten Pfingsttage wurde das Oratorium „Christus der Meister" von dem Kapellmeister Schneider zu Dessau aufgeführt. Ohnerachtet des von einigen Leuten vorher gefällten, nicht allzu günstigen Urtheils und der zum Theil schlechten Besetzung der Solostimmen erhielt es doch den gerechten Beyfall aller unparteyischen Zuhörer. Obgleich es wohl nicht in einem streng kirchlichen Style geschrieben ist (welches auch bey einem mehr für das Concert, als für die Kirche bestimmten Werke nicht zu fordern seyn dürfte), so zeichnet es sich doch durch edlen, schönen Gesang und kräftige Harmonie vor vielen sehr vortheilhaft aus. Die Ausführung war so, wie man sie erwarten konnte, da die ersten Gesangkünstler nicht dabey mitwirkten. Uebrigens

ist zu bewundern, dass Hr. Kapellmeister Schneider sich entschliessen konnte, sein Talent auf einen Text zu verwenden, der eben so wenig musikalisch als poetisch, sondern meist prosaisch, mithin für den Componisten sehr undankbar ist.

Den 9ten Juny. Zum Schlusse der Opernvorstellungen vor den Ferien wurde gestern die *Stumme von Portici* nochmals aufgeführt. Das Haus war, besonders wegen der Anwesenheit der vielen jetzt hier befindlichen Fremden, zum Erdrücken angefüllt. Dieses schien auf die darstellenden Künstler sehr einzuwirken, denn die Aufführung der Oper war noch vollkommener, als bisher. Die Damen Mayer, Heinefetter und Herr Wild zeichneten sich besonders aus, und erhielten stürmischen Beyfall. Ueberhaupt ist diese schöne Oper mit Recht hier sehr beliebt, und der Name des Componisten schliesst sich den besseren der dramatischen Tonkunst an.

Noch in der Nacht nach der Vorstellung sind Herr Kapellmeister Spohr, Herr Concertmeister Bamberk, Hr. Kapellmeister Wiele und Dem. Roland, nach Nordhausen gereiset, um dem dortigen Musikfeste thätig beyzuwohnen. Dem. Schweizer ist nach London, Dem. Heinefetter nach Hamburg und Hr. Wild nach Wien abgegangen. Ihr Schutzpatron Apollo verleihe ihnen allen eine reiche Ernte an Ehre und — Geld.

Paris am 10ten Jun. 1829. Schon längst sind Ihnen die Klagen der französischen Opern-Tonsetzer bekannt, dass ihre Arbeiten nicht zur Aufführung gelangen können. Sie sind auch nicht ungegründet: nur mögen sie sich nicht vorstellen, dass es ihnen allein so geht. Wo gäbe es jetzt nicht Opern, die nach Aufführung schmachten? Mit der Revue musicale hat jüngst (am 25sten May) der Journal des débats dieselbe Jeremiade in etwas längerer und komisch verstärkter Haltung angestimmt bey Gelegenheit der Rede vom teutschen Theater, dessen Opern, wie Sie wissen, in Paris Aufsehen erregt haben. Fremder gefällt besser, als Heimisches, heisst es dort: aber Katastrophen sind am Ende gut, denn, wenn die übermuthige Einheit in den Abgrund gestürzt ist, fängt er ihr begreiflich zu werden an, dass sie doch wohl fallen könnte." Nimmt man an, dass die Aachner Truppe, aus welcher meist das hiesige teutsche Theater besteht, zur 5ten Klasse teutscher Bühnen gehört und diese, bey allen Unglücksprophezeihungen und selbst Schmähungen ihrer hier anwesenden Landsleute, die das Unternehmen vermessen fanden, doch so ausnehmendes Glück macht: so kann es den teutschen Bühnen nur zur Ehre gereichen. Mit dem Freyschütz wurden die Operndarstellungen eröffnet, nicht nach der französischen Abänderung dieser Oper (Robin des Bois genannt), sondern nach der in Deutschland bekannten Ordnung. Doch hat man in der zweyten Aufführung es für gut befunden, der hier beliebten Umänderung zu folgen. Vor Allen gefällt Hr. Haitzinger, nicht nur als Sänger und Schauspieler, sondern auch seiner äusserlichen Erscheinung nach. Er hat Jugend und schönen Wuchs; sein Tenor ist von grossem Umfange, wohlklingend, eben so durchdringlich als angenehm, und sein Spiel wird trefflich gefunden. Man versichert, seit Rubini's Abreise keinen so schönen Tenor gehört zu haben; wenn man auch an dem Italiener mehr Gewandtheit im Passagenwerke rühmt: so erregt doch die Einfachheit, Anmuth und Kraft des teutschen Sängers, die er im Vortrage seiner Melodieen entwickelt, allgemein grössere Bewunderung, da diese Gesangsweise ihnen neu ist, und ohne Zweifel dauerhafter als jene sich dem Gefühle zu bemeistern vermag. Mad. Fischer wird nicht weniger geschätzt, ihrer herrlichen Stimme, ihrer Anmuth und ihres Ausdruckes wegen. Dem. Hanff (Aennchen) gefällt ihrer Niedlichkeit und Gewandtheit halber im Spiele und Gesange. An den Chören wird richtiger Einsatz, gute Haltung und Uebereinstimmung im feineren Vortrage, der bis zur Ueberraschung fährt, erhoben, da das Publicum an Schlaffheit der hiesigen Untergeordneten gewöhnt ist. Der Jungfernchor wurde dreymal applaudirt. Auch die Scenerie wird vortrefflich gefunden, beym Kugelgiessen stürzt statt der Silbergaze eine wirkliche Cascade vom Felsen und zur wilden Jagd werden Hunde hinter den Coulissen gepeitscht. Die *Zauberflöte*, die noch den Reiz der Neuheit für sich hat, ist mit Enthusiasmus aufgenommen worden, und Hr. Haitzinger übertraf sich selbst. Die Einnahme der vier ersten Vorstellungen betrug über 25000 Franken. Auf Beethovens Fidelio ist man sehr gespannt und mit Recht in jeder Hinsicht. Mögen Sänger und Orchester thun, was in ihren Kräften steht, damit man einmal auch hier die Oper kennen lerne und mancher Vorurtheil sich lege.

Am 28sten May ist auch auf dem Theater

Feydeau zum ersten Male die Oper Boieldieu's: *Les deux nuits* (die beyden Nächte) gegeben worden. Lange hatte man sich erwartet, und da sie als das letzte Werk des vom Publicum geliebten Componisten angekündigt worden war: strömte eine überaus grosse Menge nach dem Theater. Vorzüglich erhielte ein langer Gesang des Bedienten, zu seines Gleichen gerichtet, der 5 bis 6 Mal den Tact ändert, grossen Eindruck, wurde aber auch von Hrn. Chalet vortrefflich vorgetragen. Das Finale, wenn auch sehr geräuschvoll durch Cymbeln, grosse Trommel und allerley Lerm-Instrumente, wirkte doch sehr gut. Die beyden letzten Acte sind schwach und das Buch schleppend, ob es gleich von demselben Verfasser kommt, der den Wasserträger dichtete.

Uebrigens gibt es nicht viel Neues. Die Methode unserer Hummels erschreckt die Pariser durch ihre enorme Dicke; auch hatte man mehr neue Etuden und dergleichen vermuthet. — Im April ist Hr. Henrich Herz mit einem Concerte im Saale des Conservatoriums, wo Kalkbrenner sich eines so ausgezeichneten Erfolges zu erfreuen hatte, nicht glücklich gewesen. Einige seiner Freunde fingen zwar an zu klatschen, der Publicum liess aber zu Ende hören. Die Composition des Concerts war von ihm selbst, und ziemlich matt. Herr Kalkbrenner hat vorigen Winter an einer Brustentzündung darnieder gelegen, ist aber jetzt wieder völlig hergestellt und componirt fleissig.

Erläuterung eines Mozart'schen Urtheils über Muzio Clementi.

Die unlängst bey Breitkopf und Härtel erschienene Biographie Mozarts enthält Seite 419 in einem seiner dort aufgenommenen Briefe Aeusserungen und Kunsturtheile über Muzio Clementi, die billig eine erläuternde Anmerkung der Herausgeber verdient und auch gefunden haben möchten, könnte man annehmen, dass ihnen die Kunstentwickelungs-Epochen Clementi's genauer bekannt waren.

Da jene Biographie gewiss ein fernhin dauerndes Interesse und so manche Leser haben wird, die über musikalische Gegenstände weniger unterrichtet, Clementi nur dem Namen nach kennen, und die deshalb Mozart's hartes Urtheil bey vorkommenden Fällen zur Basis ihrer Ansichten und Urtheile über Clementi nehmen dürften, so fordert schon die allgemeine Billigkeit jeder näher Unterrichteten, wie viel mehr eine Pflicht und Anhänglichkeit einem ehemaligen Schüler Clementi's, wie der Unterzeichnete sich nennen kann, hierüber den theilnehmenden Kunstfreunden einige Berichtigungen mitzutheilen.

Ich glaube meinen Zweck zunächst zu erreichen, wenn ich über die im Jahre 1781 vor dem Kaiser Joseph II. statt gehabte Concurrenz der beyden Künstler, Clementi's eigene Aeusserungen, soviel ich mich deren erinnern, hier einfach wiedergebe. „Kaum einige Tage in Wien anwesend, erhielt ich von Seiten des Kaisers eine Einladung, mich vor ihm auf dem Fortepiano hören zu lassen. In dessen Musikzimmer eintretend, fand ich daselbst Jemand, den ich seines eleganten Aeussern wegen für einen kaiserlichen Kammerherrn hielt, allein kaum hatten wir eine Unterhaltung angeknüpft, als diese sofort auf musikalische Gegenstände überging, und wir uns bald als Kunstgenossen — wir Mozart und Clementi — erkannten und freundlichst begrüssten." — Aus dem Fortgange der Erzählung Clementi's (ganz übereinstimmend mit der Mozart'schen Angabe) ging hervor, wie sehr ihn die Künsteleyen des Letztern ergriffen und entzückten — „Ich hatte bis dahin niemand so gemüth- und anmuthsvoll vortragen gehört. Vorzugsweise überraschten mich ein Adagio und mehre seiner extemporirten Variationen, wozu der Kaiser das Thema wählte, das wir wechselseitig, einander accompagnirend, variiren mussten." Auf meine Frage, ob er damals schon in seinem jetzigen Style (es war im Jahre 1806) das Instrument behandelt hätte, versetzte er diess, hinzusetzend, dass er in jener frühern Zeit sich vorzugsweise noch in grosser, brillirender Fertigkeit und besonders in den vor ihm nicht gebräuchlich gewesenen Doppelgriff-Passagen und extemporirten Ausführungen gefallen, und erst später den gesangvollern, edlern Styl im Vortrage durch aufmerksames Hören damaliger berühmter Sänger, dann auch durch die allmählige Vervollkommnung besonders der englischen Flügel-Fortepiano's, deren frühere mangelhafte Construction ein gesangvolleres, gebundeneres Spiel fast gänzlich ausgeschlossen, sich angeeignet habe."

So, meint mir, erklärt sich Mozart's Urtheil, das Jenen als geschmack- und empfindungslos bezeichnet, und deshalb nur zu Missdeutungen

zum Nachtheile Mozarts veranlassen dürfte, doch eingermaassen — natürlich. Wenigstens kann man bey des Letztern allbekannter Redlichkeit und seinem Gerechtsinne nicht wohl annehmen, dass irgend eine Nebenabsicht jenem Urtheile die Richtung gegeben habe. Es trifft oder verletzt auch nicht im mindesten den nachherigen und jetzt allgemein anerkannten Schöpfer und Ausbilder des schönen Styls auf dem Fortepiano.

Bemerkenswerth ist hier noch Clementi's Eigenthümlichkeit auf den Fermaten seiner Sonaten längere und höchst interessante thematisch ausgeführte Zwischenspiele und Cadenzen zu extemporiren, was ihn auch bey jener Concurrenz zur Wahl einer Sonate veranlasste, die zu dem Zwecke zwar geeignet, aber in anderer Hinsicht doch hinter manchen seiner früheren Compositionen dieser Gattung zurück stand. — Es war folgende: Oeuvres de Clementi, Cahier VI. Son. II.

und wir haben diesem Thema vielleicht das genialste, in seiner Art unübertroffene Allegro der Ouverture zur Zauberflöte zu danken. —

Sollte ich in irgend einer Angabe hier wesentlich irren, so kann ja der in London lebende Mann Clementi, ein noch rüstiger achtzigjähriger Kunstveteran, wenn er's nöthig glaubt, zwar gute Feder zur Berichtigung bald entdecken.

So viel über eine Angelegenheit, deren Erörterung in Hinsicht Clementi's ganz überflüssig für diejenigen wäre, die ihn als Componisten und Virtuosen, als Letztern aber besonders in seiner spätern Kunstepoche genau kannten.

Berlin, im Juni 1829.

Ludwig Berger.

Kurze Anzeigen.

Der einhundert und funfzigste *Psalm für vier Singstimmen und Orchester componirt — — von F. W. Berner, Ober-Organisten — — zu Breslau. Partitur. Bey Leuckart in Breslau. (Pr. 2 Thlr. 4 Gr.)*

Der Psalm enthält bekanntlich eine blosse Aufforderung zum Lobe Gottes, und diese kurz, nur mehrmals mit anderen Worten, ohne alle besondere Motive zu diesem Lobe ausgesprochen. Sollte dieser Text nicht in Einem fortlaufenden Chore, sollte er in mehren verschiedenartigen Tempo's gewissermaassen cantatenmässig componirt werden — und nach dem Plane des Herrn B. sollte er das zu mussten mancherley besondere Mittel ersonnen und in Bewegung gesetzt werden. Das ist auch von Hrn. B. geschehen, wie man schon aus folgender unserer Angabe des Entwurfs ersehen wird. Die Orgel ganz allein (ein ist durchgehends als wesentlicher Bestandtheil des Ganzen behandelt) fängt mit einigen Takten Ritornell an. Die Chorstimmen (es sind eigentlich zwey Tenore und zwey Bässe im Chore da und aber im Anfange auch für die gewöhnlichen vier Stimmen umgeschrieben) treten einzeln, einander anrufend, dann vereint, gleichfalls ganz allein, mit „Halleluja" ein. Ein sanfteres Zwischenspiel der Orgel in langsamerer Bewegung; dann einfacher Gesang der Solostimmen: Lobet den Herrn in seinem Heiligthume — übergehend in ein lebhaftere Tutti. Lobet ihn in der Veste seiner Macht — wo die Orgel von Zeit zu Zeit dazu tritt. Mit Lobet ihn in seiner grossen Herrlichkeit — werden die Stimmen thematisch geführt; doch bleibt Alles nur ganz kurz behandelt. Bey den Worten: Lobet ihn mit Posaunen — treten, als, ausser der Orgel, die ersten Instrumente, die Posaunen, und zwar deren vier, in grossen Noten hinzu, und dieser Satz wird zuerst etwas weiter fortgeführt. Es geht aber in: Lobet ihn mit Psalter und Harfen — wo jene Instrumente wieder schweigen, an ihrer Stelle die Orgel (mit schwachen Stimmen) den Accorde zu halten übernimmt, und ein neues Accompagnement des Bogenquartetts, in Nachahmung des Psaltes und Harfen pizzicato, eintritt; bis, mit den Worten: Lobt ihn mit Pauken und Reigen, lobet ihn mit Saiten und Pfeifen — die Bogeninstrumente col arco und figurirt, die volle Orgel und alle Instrumente grosser Orchester Fortissimo einfallen. Auch dieser Satz ist sehr kurz, worauf mit: Alles, was Odem hat, lobe den Herrn — ein volkräftiges Thema, in Händel'scher Art erfunden und vertheilt, eintritt, und hiermit nun erst (die Anrufungen des „Halleluja" bilden einen Gegensatz) ein grosser, feuriger Chor sich bildet. — Das Ganze ist von nicht längerer Dauer, als etwa die allbekannten Mozart'schen

Hymnus; es ist einfach, populair, aber fest gehalten, von ungewöhnlicher und starker Wirkung; dabey auch durchgehends leicht auszuführen, und um so mehr geeignet, überall bey Kirchenfesten angewendet zu werden. Kann der Chorgesang recht stark besetzt werden, so darf man der Wirkung um so gewisser seyn. — Das Aeussere der Partitur ist sehr gut: aber auch der Preis hoch, besonders da man von vorn herein neun Folioseiten blosse Pausen für alle Instrumente, ausser der Orgel, mit bezahlen muss; was durch das bloss Wort: das Orchester schweigt, hätte erspart werden können.

Douze Caprices pour la Clarinette — — par J. B. Gambaro — — Oeuvr. 18. Ime Suite. Mayence, chez Schott. (Pr 1 Fl. 12 Xr)

Man erhält hier zwölf, mehr oder weniger der freyen Phantasie sich nähernde, in den Erfindungen nichts weniger als alltägliche, im Ausdrucke sehr verschiedene, und mit vollkommener Kenntniss des Instruments, wie dieses in neuester Zeit seiner Structur nach beschaffen, seiner Anwendung nach bey den Virtuosen im Gebrauche ist, brav ausgeführte Musikstücke. (Namentlich sind auch die lobenswerthen Veränderungen Müllers an der Klarinette hier benutzt.) Sehr geübte Spieler, an denen es jetzt nicht fehlt, und am wenigsten in Deutschland, werden sich dieser Stücke mit Nutzen und Vergnügen bedienen.

Präludium und Fuge für die Orgel, componirt vom Adolph Hesse, Organist an der ersten katholischen Hauptkirche zu St. Elisabeth in Breslau. Nr 7 der Orgelst. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 6 Gr.)

Es ist erst kürzlich in diesen Blättern von einigen anderen Compositionen derselben Art dieses ausgezeichneten Orgelspielers und Orgel-Componisten gesprochen worden, und der Recensent musste von diesem Stücke im Allgemeinen ganz dasselbe sagen, was dort über jene gesagt worden ist. Besser daher, er spart den Raum, bezieht sich darauf, und gibt nur kurz an, was über dieses im Besondern ihm anzumerken scheint. Das Präludium ist ein kurzer, aber fleyssiger, und bis auf manche harmonische Härten oder doch überscharfe Schärfen (von denen auch die Fuge nicht frey ist), sehr gut geführter Satz. Die Fuge ist auch nicht lang; sie hat ein höchst einfaches Thema in grossen Noten; auch der Gegensatz ist einfach, gemässigt und leicht fasslich; die Ausführung weniger auf Erschöpfung, als auf genügende Wirkung angelegt, und alles in dieser, dem Gebrauche beym Gottesdienste verträglich angemessenen Art (bis auf die schon angegebenen Ausnahmen) lobenswürdig gelungen. Das Ganze ist beträchtlich leichter vorzutragen, als jene früher angezeigten Stücke.

Deux grands Variations et un Rondeau brillant — — pour la Guitare, avec accomp. d'une seconde Guitare ad libit, comp — — par F. A Bodstein. Oeuv. 6 Brunswic, chez Meyer (Fr. 12 Gr)

„Grands?" „brillent?" So — ! Wir finden Mar. von Weber's allerliebsten Zigeuner-Tanz aus der Preciosa, bey dem der Erfinder freylich nicht an eine Guitarre gedacht hat, als Thema; und dieser Tanz wird zweymal andres figurirt. Das Thema zum Rondo ist weniger frisch und interessant, die Zwischensätze sind auch etwas gewöhnlich; doch sind sie nicht übel. Beyde Stücke sind ziemlich schwer auszuführen. Da der Verfasser das Instrument versteht, können sie zur Uebung schon beträchtlich Fortgeschrittener recht wohl dienen.

Quodlibet für die Drey-Königs-Gesellschaft. Text von Kuhrass. Musik arrangirt mit Begl. des Pianof. von C. F. Rafael. Breslau, bey Leuckart. (Pr 17½ Sgr.)

Gibt es denn wirklich noch Leute, die an dieser Art hausbackener musikalischer Spassmacherey Vergnügen finden? Es muss doch wohl! Nun: wir wollen sie weder beneiden, noch auf sie schmälen: wir wollen ihnen vielmehr versprechen, dass hier (so zu sagen) Dichter und Componist in guter Laune für sie gesorgt haben. Zu wünschen wird ihnen kaum Etwas bleiben, ausser etwa, dass das Werk im Ganzen etwas kürzer, dass im Einzelnen nicht öfters gar zu schnell abgesprungen, und der Preis nicht so hoch angesetzt seyn möchte.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten July. **No. 29.** 1829.

Recensionen.

Religiöse Chor-Gesänge für drey Sopranstimmen, oder zwey Tenore und Bass, mit obligater Orgelbegleitung, gedichtet von Hohlfeld, in Musik gesetzt — — — von Johann Schneider, Königl. Sächs. Hoforganisten. 2tes Werk. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 1 Thlr. 6 Gr.)

Diese Chor-Gesänge haben so viel Eigenthümliches, schon in der ihnen zu Grunde liegenden Idee und Bestimmung, noch mehr in ihrer Anordnung und Ausführung, dass wir sie der Aufmerksamkeit und der Benutzung — wäre es auch Anfangs nur zum Versuch — Allen empfehlen müssten, welchen sie bestimmt sind, selbst wenn sie dem Verfasser nicht so gelungen wären, als sie es wirklich, und wenigstens in hohem Grade sind. Jene Idee, wie wir sie allein aus dem Werke selbst abnehmen, ist: Hr. Sch. bietet denjenigen protestantischen Kirchen, welche bey den gottesdienstlichen Versammlungen keine Musik mit Orchester besitzen oder wollen, aber, wenigstens an Festtagen, sich Etwas wünschen, das sie ersetzt, und das, gut ausgeführt, in der Wirkung — nämlich in der Wirkung, worauf es bey aller Kirchenmusik allein abgesehen seyn sollte, in der Wirkung zur Andacht — die sonst gewöhnliche Musik wohl eher übertrifft, noch sich zu den übrigen Theile der gottesdienstlichen Handlung weit mehr anschliesst, als diese. In der That, ein glücklicher Gedanke, der den beyden Missständen begegnet: entweder gar nichts, als den vielen Choralgesang der Gemeinde, wobey Trockenheit nicht zu vermeiden ist, oder Musik zu geben, die, wenn sie auch besser und andächtiger wäre, als sie an so vielen Orten nur seyn pflegt, doch dem protestantischen Cultus kaum in besonderen Fällen recht anpasst, und fast immer als ein hors d'oeuvre erscheint. (Es zeugt auch das sogar schon davon, dass sie ihr eigenes Publicum hat: ein Concert-Publicum, das ihr allein beywohnt, und mit dem letzten Accorde die Versammlung verlässt; wo denn ein zweytes, dem an dem Uebrigen gelegen, gemeiniglich erst Raum gewinnt, und sich nun für das Uebrige äusserlich und innerlich bereiten kann.) Was vom Dichter und Componisten hier gefordert wird, schliesst sich (die achte und letzte Nummer abgerechnet, welche für einen besondern Fall verfasst ist, wovon wir hernach sprechen werden) an die jährlichen Kirchenfeste an, und etwas immer nahe an den Hauptgegenstand eines jeden. Die Dichtungen sind theils strophisch, theils in freyerer Form und der Cantate sich nähernd; übrigens, was Gedanken, Ausdruck der Empfindungen und Sprache betrifft, dem Zwecke gemäss und beyfallswürdig. Den Gesang dreyer Knabenstimmen (zuweilen wechselnd Solo und im Chore) zu übertragen, scheint nun gleichfalls zu rathen, nämlich unter den gehörigen Bedingungen. Der Gesang der Jugend hat bey allen, besonders bey ernsten Feyerlichkeiten, und gute Knabenstimmen haben in grossen Räumen etwas vorzüglich ans Herz dringendes; auch wird es, da elementarischer Gesangunterricht jetzt überall in den Stadt-Schulen eingeführt worden, kaum irgendwo an solchen Stimmen, und unter der grössern Zahl der Schüler, die zum einfach und leicht geschriebenen Tutti gebraucht werden können, auch nicht an Einzelnen fehlen, denen schon Etwas zugemuthet werden kann, das um ein Mässiges weiter ausgreift. So alles hat Hr. Sch. gedacht. Es sind nur die mittleren und hohen Töne der Knabenstimmen angewendet, die Tutti sind für Alle, die in den Elementen geübt und befestigt sind, leicht, und die Soli verlangen selten mehr, als einen höhern Grad jener Geübtheit und Festigkeit: was aber auch Mehres hin und wieder verlangt

wird, das fällt dem, für Musik überhaupt Fähigeren darum nicht schwer, weil die Harmonie stets einfach und so bleibt, dass sie sich sogleich dem Ohre einprägt, der Gang aller Stimmen natürlich fliessend und bequem ist, auch Alles durch die Orgel im Tone und in Uebereinstimmung gehalten wird. Diese nun, die Orgel, hat in jeder Hinsicht einen Hauptantheil und vertritt das Orchester — nicht so nachahmend, wie aus einem Klavierauszuge, sondern in einer ihr angemessenen und so eigenthümlichen, wirkungsvollen Weise, dass man schon daran den denkenden, vielerfahrenen Orgelmeister erkennen würde, wäre Hr Sch nicht schon genug lasius bekannt und mit Recht berühmt. Die Orgel ist nämlich nicht aus dem Ganzen, wie der Titel sagt, obligat, (hin und wieder scheint sie uns diese sogar zu viel zu seyn, besonders zu viele Figuren zu haben) sondern sie wird noch in grösster Mannigfaltigkeit ihrer Vorzüge — nach der wechselnden Registrirung — gar trefflich benutzt. Aber freylich muss sie ein, wenn auch nicht starkes, doch ein wohlhaft gutes Werk seyn; am Werk mit wohlklingenden, von einander abstechenden Stimmen, denen jede wirklich das ist, was sie seyn und den Charakter hat, den sie nach ihrem Namen haben soll. Auch muss sie zwey Manuale besitzen. Vom Organisten wird verlangt, was man allerdings von jedem Organisten einer Stadtkirche sollte verlangen können: dass er nicht nur in seinem eigentlichen Geschäfte ein geübter, geschickter, fester, mit Fleiss und Liebe thätiger Mann sey, sondern auch überhaupt, und in dem, was sich durch nachweisende Worte oder vorgezeichnete Noten nicht mehr umschreiben lässt — z. B. in Anbequemung an den Gesang — mit Sinn und Urtheil zu verfahren wisse. Was sich aber dabey durch Worte oder andere Andeutungen (auch der Registrirung, in der Momente, wo Veränderungen vorzunehmen) zu seiner Leitung und Erleichterung thun liess: das hat Hr Sch. sorgsam und treulich hat gethan; auch finden wir bey Versuchen seine Anweisungen und Vorschläge überall bewährt gefunden. — Uebrigens sind diese acht Stücke zum Theil schon ziemlich in's Grosse (mit verschiedenem Tempo u. s. w.), zum Theil kürzer und in den angewendeten Mitteln mit mehr Selbstbeschränkung abgefasst; so dass die ersten kleine Cantaten genannt werden könnten, die andern sich dem mehrstimmigen Liede — was man ehemals die Kirchen-Arie nannte und dergleichen Genus, Homilius, Rolle, Doles u. A. nicht wenige geschrieben haben — nähert. Wie sehr die ausgeführteren Stücke auch gelungen sind; der Gattung und dem eigentlichen Zwecke nach, ziehen wir die kürzeren vor; und da Hr. Sch. sie so würdig und schön zu schreiben vermag, so möchten wir wohl wünschen, dass, wenn er mehre Sammlungen wollte folgen lassen, er diese wenigstens nicht hintansetzen möchte. Die Ursachen liegen am Tage und brauchen nicht erst angeführt zu werden. Auch ist uns überhaupt, z. B. das kürzeste und einfachste aller hier gelieferten Stücke, das, No. 5. Seite 25, am Mannichfaltigsten, eines der liebsten — Die letzte Nummer, deren wir schon oben als einer Annahme gedachten, ist ein Gelegenheitsstück für den Exequien des letztverstorbenen, allgemein verehrten Königs v. Sachsen gedichtet und componirt. Es kann aber für jeden ähnlichen Trauerfall (vielleicht mit einigen veränderten Textesworten) benutzt werden, und ist ein Musterstück, das bey der Aufführung von grosser, tiefer Wirkung gewesen seyn muss. Es gehört unter die ausgeführteren. Hier wird auch die Gemeinde selbst mit zur Handlung gezogen. Sie beginnet mit einer Strophe des schönen Chorals: Meinen Jesum lass ich nicht; und wie dieser hier harmonisirt ist, zeigt allein schon den Meister. Ein kurzes, sanftes, dreystimmiges Tutti folgt und geht über in ein noch kürzeres Sopransolo, das nur aus einigen Tönen in Viertelnoten besteht, das aber, wie es nun ist, und von der Orgel eben so gehoben und getragen wird, innig ergreift, ja, unter den rechten Umständen, wie bey jenem Trauerfalle, vorbereitete Gemüther wahrhaft erschüttert. Der Uebergang der Orgel nur allmähliger Erhebung zu folgenden, etwas längern Tutti ist in jeder Hinsicht musterhaft. Der Satz schwillt stark und auf der Orgel lang anhaltend; desto ergreifender ist die Strophe des nun anschliessenden, ernsten, höchstwürdigen und tiefsinnigen Chorals: Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt, von den Knaben ganz allein, ohne alle Orgelbegleitung ausgeführt. Die Orgel fällt erst nach gänzlichem Schlusse derselben wieder ein, indem sie allein einen Uebergang bildet zu der Strophe des Schlusschorals der Gemeinde, nach der erhebenden und stärkenden Melodie: Wachet auf, ruft uns die Stimme. — Das Accessorische des Werkes ist gut und anständig. Hr. Sch. nehme unsern Dank für dasselbe! —

Ueber den Bau der Bogeninstruments, und über die Arbeiten der vorzüglichsten Instrumentenmacher, zur Belehrung für Musiker. Nebst Andeutungen zur Erhaltung der Violine in gutem Zustande. Von Jac. Aug. Otto, Grossh. Weimar. Hof-Instrumentenmacher. Jena, in der Bremschen Buchhandlung. 1828. 97 Octavseiten.

Der unbekannte Vorredner berichtet, der Vf. suche eine fühlbare Lücke mit dieser Schrift auszufüllen. Es sollen die einzelnen Theile und wie diese verbunden den Klang bilden, Jedem fasslich dargestellt werden; er will durch seine Beschreibungen die Käufer alter und neuer Bogeninstrumente möglichst vor Betrug und Irrung sichern und zeigen, wann eine Reparatur nöthig ist, oder nicht. Also nicht sowohl ein Handbuch für Instrumentenmacher, obgleich auch diese daraus lernen können, sondern vielmehr für Musiker und Liebhaber, wie schon der Titel meldet. Darauf werden vorläufig die Theile der Violine genannt (Körper und sämmtne Theile mit ihren Unterabtheilungen), 58 Stück, und deutlich beschrieben. § 4 wird vom praktischen Baue vorzüglich der Violine, gehandelt, weil die übrigen Bogeninstrumente ihr meist ähnlich sind, und das Gesagte am leichtesten auf sie übergetragen werden kann. Das Gesetz dafür geht aus der Natur des Klanges hervor. Je leichter, gleichmässiger und ausdrucksvoller das Instrument die Schwingungen macht, desto besser ist der Ton. Entweder wird nach eigenem Plane, oder nach Mustern gebaut, an die man sich dann streng halten muss, z. B. an Amatis, Straduarius und Jacob Stainer's Instrumente, welche, nicht verpfuscht, sehr theuer sind. Der Verfasser hat stets nach Straduarius gebaut, und gibt die Verhältnisse nach diesem an. Auf Wölbung und Stärke des Decke kömmt fast Alles an. Die, bey regelmässig gebauten Instrumenten ¼ Zoll hinter dem rechten Fusse des Steges eingesetzte Stimme (ein genau der Höhe nach abgemessenes Hölzchen zum Resonanzholz) gibt dem Tone die eigentliche Kraft und Lebendigkeit, weil sie Decke und Boden verbindet, und die Schwingungen fortsetzt (die Franzosen nennen sie Seele). Auch der Steg ist wichtig, und der Verfertiger kann sich besonders durch gehörige Abmessung der jedesmal nöthigen Schwere desselben zeigen, da diese auf die Schwingungen bedeutenden Einfluss hat. Hierzu werden nun gute Rathschläge ertheilt. Man wiege mehre verschieden schwere Hölzchen auf der Goldwage zu diesem Behufe, und versuche sie nach einander. Zu schwerer Steg gibt dumpfen und schwer ansprechenden, zu leichter zahnen und spitzen Ton. — Nach dem Bauen des Instruments ist ein bester Bernsteinlack aufzupinseln, weil er den Einflüssen der Luft am meisten widersteht, Feuchtigkeit aber die Elasticität hindert. — Nach diesen völlig klaren Anmerkungen über Zusammensetzungen wird vom Zusammenwirken aller Theile eben so deutlich gehandelt, und § 36 werden die Eigenschaften eines guten Tones beschrieben. Da die übrigen Bogeninstrumente von der Violine nur in Grösse, Gestalt und Stärke des Holzes verschieden sind, so folgt nun eine kurze Beschreibung derselben. — Es gibt wenig gutgebaute Violinen; auch werden sie gewöhnlich im Ausspielen vernachlässigt; man muss sie nicht zu stark besaiten. — S. 41 vom Violoncello, das zuerst gegen 1700 von Tardieu statt der Viola da gamba gebraucht und mit fünf Saiten, 1725 bereits mit vier bezogen wurde. — Vom Violon, S. 49. Wenn hier gesagt wird: „In unseren Zeiten hat er stets nur vier Saiten," so hat sich der Vf. nicht in Frankreich umgesehen, wo er leider noch immer, wie der alte teutsche, fünf Saiten hat.

Das zweyte Kapitel handelt von der Reparatur und sonstigen Behandlungsart S. 45—68. Es wird nachdrücklich gewarnt, nicht bey jeder Kleinigkeit daran ändern zu lassen; besonders wird dem Aufschaben der Decke (in den meisten Fällen mit vollem Rechte,) als gefährlich geschildert. Das Ganze sehr empfehlenswerth. Im zweyten Abschnitte wird von den bekanntesten italienischen und teutschen Instrumentmachern gehandelt. Wer mehr davon zu erfahren wünscht, wird wohlthun, wenn er mit des Hrn. Verfassers Angaben den Beytrag zur Geschichte der Geigeninstrumente von Hrn. Perne in das Revue musicale 1827 vergleicht. Unser Verf. beginnt nach ganz kurzer Einleitung mit den drey vortrefflichen Violinmachern Amati, in der alten Hälfte des 17ten Jahrhunderts. Zu Anfange des 18ten machte sich Straduari berühmt, und Guarneri in Italien. Jacob Stainer lebte auch in der Mitte des 17 Jahrhunderts zu Absam in Tyrol, sein Schüler war der nicht minder berühmte Klotz. Dieser denkenden Männer wohlgebaute Instrumente hält das Verf. für die vollkommensten, die gebaut werden können, und gibt nun an, dass man mit anderer Bauart die Violine wohl in Einer Hinsicht verbessern könne, dass aber immer dabey andern

Digitized by Google

eben so nöthige Eigenschaften leiden würden, so dass die Eigenthümlichkeit des Instruments dabey zu Grunde gehen würde. Die letzte Ansicht theilten wir mit dem Hrn. Verf. schon oft, namentlich wenn wir manche verbesserte Blasinstrumente hörten. — Seite 75 wird eine Beschreibung der alten Cremoneser Violinen und darauf der Stainer'schen gegeben. Zuerst von den Cremoneser und den nach ihnen gebauten. Die Geigen des Nic. Amati, des Joseph Guarneri und des Albani sind einander vollkommen ähnlich. Die neueren italienischen und französischen kommen den alten nicht mehr gleich. Unter den teutschen Verfertigern nach jenen Muster wird Carl Ludw. Buchmann, seit 1765 Hofinstrumentenmacher in Berlin, zu den vorzüglichsten gerechnet, Jung in Dresden, sein Schüler Hunger in Leipzig, Fritsche ebendaselbst u. s. w.

Darauf folgen diejenigen, die nach Jos. Steiner arbeiteten, z. B. Stadelmann in Wien, Rauch in Breslau, Matth. Fr. Scheinlein 1710 und sein Sohn, Joh. Mich., Heyden zu Langenfeld in Franken, Ruppert in Erfurt (mit schönem Tone, nur leicht zusammengesetzt) und der Verf. dieses Werkes in Jena, der sich zu Reparaturen und zu Lieferung neuer Instrumente erbietet.

Diesem sehr dankens- und empfehlenswerthen Sachlichen ist S. 94—97 noch ein Anhang „von der Guitarre" beygefügt, die von des Herzogs Amalie von Weimar 1788 zuerst aus Italien nach Teutschland gebracht wurde. Der Verf. war der Erste, der in Teutschland, und zwar zehn Jahre lang allein, welche verfertigte. Auf Naumann's (Dresdner Kapellm.) Veranlassung fügte er die sechste übersponnene Saite hinzu. Jede tiefere Saite muss nothwendig mit stärkerem, nicht mit gleich starkem Drathe überzogen werden. Möge das nützliche Werkchen recht viele Freunde finden, theils damit Jeder sich selbst Vortheil und Vergnügen gönne, theils auch damit manche geschickte Männer über andere Instrumente uns schätzbares lehren, worin es hin und wieder noch fühlbar gebricht.

Jephta, Oratorium in drey Abtheilungen, in Musik gesetzt — — von Bernhard Klein. Vollständiger Klavierauszug vom Componisten. Op. 29. Berlin, bey T. Trautwein. Pr. 5 Thlr.

Eine kurze, sanft klagende Einleitung führt zum Hilferufe der Israeliten, in einem schön fugirten, wirksamen Adagio ♭ F moll, worauf Debora in kurzem Recitative, mit Arioso gut verbunden, vergangener glücklicher Tage gedenkt, worin uns jedoch das Verstimmen in das Gefühl der Noth zu freundlich gehalten erscheint. Die damit vereinte, mit Recht, wegen des anrückenden Feindes, gedrängt gehaltene Arie ist durch Verwebung von Dur und Moll, und durch Rhythmik einem Seufzer ähnlich, in welchem das Vertrauen auf des Herrn Hülfe vor dem nahen Zorne nur wie in der Tiefe des Herzens tröstend anklingt. Im schnell aufeinander folgenden, durch wechselnde Ernste wohl charakterisirten Gegensatze meldet der Chor der Bedrängten das Herannahen der feindlichen Schaar, gegen welche ihnen der Herr einen Helfer senden wolle, schön bis zum Ende. Das Hohepriester mahnt zum Vertrauen auf den Höchsten Schutz in einer lebendigeren Arie, als das einleitende Recitativ ist. Ueber einzelne Harmonieen-Fugungen, die mit unserer Ueberzeugung nicht stimmen, schweigen wir gern, da sie offenbar nicht in Unkenntniss, sondern in abweichender Meinung liegen, deren Erörterung nicht hierher gehört. Die Verkündigung, dass Jephta ihnen Sieg verschaffen werde, ist sehr gelungen. Freudig, in einfach sich aussprechendem Muthe singt der Chor „Zu Jephta hin" u. s. w. Charaktervoll gibt der verstossene Held seine Verwunderung in kurzem Recitative zu erkennen, klagt in der darauf folgenden Arie über das Harte seiner Verbannung und verwegen entschlossen die Rückkehr. Da bittet zuerst Debora um freundliche Gewährung der Bitte in einem schönen Gesange, dem sich der Hohepriester anschliesst, verkündend, dass der vordem Verstossene ein Rachearm in der Hand des Herrn sey (kurz und seltsam), was durch des Volkes Gesang eindringlich verstärkt wird. Der Seidnachor der ersten Abtheilung muss treffliche Wirkung hervor bringen; er ist der schönste des dagewesenen Satzes.

Die zweyte Abtheilung beginnt mit dem Chore der Feinde, deren Gesang sich in rhythmischer und harmonischer Haltung sehr merklich von dem der Israeliten unterscheidet, wie es vor Allem im Oratorium recht und wohlgethan ist, was wir bereits bey anderen Gelegenheiten auseinander gesetzt haben. Der gute Eindruck kann nicht fehlen. Man bekommt hier eine rohere, deshalb eben mit nicht geringerer Kunst gezeichnete Masse zu vernehmen, deren wildere Kraft auf nichtigen Glückesübermuth sich stützt. In einem edel gehaltenen Andante grave

mischt sich in des Hohenpriesters Klage fromme Ergebung, Furcht vor der Wuth der Kinder Ammons und Hoffnung auf des Ewigen Macht rufen in den Herzen Israels ein Schmerzensgebet hervor, von welchem sich abermals der Siegesgesang der Ammoniter (4 d dur) eigenthümlich unterscheidet. Dagegen klingt abermals die folgende Scene der Debora, voll von Vertrauen auf den Herrn der Heerschaaren, mit solcher Innigkeit auf, dass sie jedem Gemüthe wohlthun wird um so mehr, da der folgende Chor in ungestümer Angst und bereitwilliger Kampflust nach seinem Helden fragt, der sie zur Schlacht führen soll. Der Held erscheint, ruft den Herrn um Beystand gegen die Uebermacht des Feindes an und zwar in kriegerischer Bewegung, in harmonischer Klage bereuet er sein stolzes Bauen auf eigene Kraft, und spricht sein Gelübde aus (schön). Dagegen finden wir die kurze Ermunterungsarie nicht ausgezeichnet, die sich jedoch vom choralmässigen Chore an, zwischen welchem Jephta's Solo die Macht des Höchsten preist, immer mehr bis zum Kampfrufe hebt, in welchen der Chor mit einer Fuge einfällt, die durch den vorigen Choralgesang in wechselnden Stimmen unterbrochen, wird und im vollstimmigen Chorale „Wir hoffen auf den Herrn" wirkungsvoll endet.

Deboras und der Tochter Israels Dankesgesang für errungenen Sieg eröffnet die dritte Abtheilung. Schön muntert sie Jephta's Tochter auf, dem Sieger entgegen zu eilen. Mirjam dankt dem Herrn für des Vaterlandes Heil und des Vaters Erhaltung, und reizt den Chor der Jungfrauen zu Lobliedern auf in schöner Melodie, trefflich rhythmisch, mit Ausnahme des am Ende zu lang gedehnten „schalle" Der Preisgesang der Männer in d dur, dann der Frauen in h dur mit eingemischtem Solo Deboras; die Vereinigung des ganzen Volkes zu Preis und Dank; der kurze Gruss der Tochter Jephta's; der Anfang der Preischors der Jungfrauen, den des Helden Schmerz über das unheilvolle Nahen seiner Mirjam unterbricht; kurz, die ganze, gedrängt gehaltene Scene ist trefflich. In dem übrigens so schönen Chore ist nur die Frage nach den Worten „bey der Tochter frohem Gruss?" nicht gut ausgedrückt. Einige geringe Declamationsfreyheiten hätten wir auch früher einige Male bemerken können; sie werden aber bey sonst so geschickter Handhabung des Ganzen leicht übersehen. Jephta's tiefer Schmerz und das Staunen und Entsetzen der Menge sehr charakteristisch. Nur ungern vermissen wir hier, so schön es auch einzeln betrachtet wirkt, die durch den Tenor verdoppelte Sopran- und später durch den Bass verstärkte Alt-Melodie; wir hätten diese Art Melodienführung lieber als eine Auszeichnung der Ammoniter von den Israeliten betrachtet. — — Das Quartett Nr. 22 vortrefflich; nur hätte Jephta sein Entsetzen nicht in so gehaltenen Tönen aussagen sollen. — Der Gesang des Engels, der Rettung verkündet, ist ausnehmend schön begleitet. Wenn aber der himmlische Bote in der Anrede an Jephta auf den Worten „deine Seele hat den Kampf vollbracht" in der Tonica schliesst: so muss dieser Fehlgriff die nachfolgende Hauptverkündigung „die Tochter lebe" die auch melodisch nicht genug herausgehoben worden ist, nur noch matter machen. — Nach solcher Scene können wir es auch nicht wohl gewählt nennen, wenn der Chores „Tief im Staub den Angesicht" im Fugensatze anhebt, der hier mehr als Verstandeserzeugniss nicht an seinem Platze ist; eine einfache innig empfundene Melodie würde sicherlich besser seyn. Nach unserm Dafürhalten hätte sich hier das gemeinschaftliche Gesang von der tiefsten Anbetung bis zum Entzücken über des Herrn Gnade betend erheben sollen. Eine Vergleichung dieser neuen Arbeit mit dem bekannten Werke Handel's würde allerdings manches Anziehende bieten. Da sie aber nur hinlänglich ausgeführt theils den Raum etwa verbundenen Notenschriften, theils die mit solchen Vergleichungen nur zu leicht vereinigten Ungerechtigkeiten gegen das Neuere vermeiden könnte: so sehen wir uns für jetzt genöthigt, uns derselben zu enthalten. Das sehr zu empfehlende Oratorium, das auch schön und correct gedruckt worden ist (wir haben blos in der Begleitung S. 150 ein mangelndes Kreuz bemerkt), schliesst mit einer ausgeführten wackern Fuge.

Nachricht.

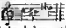
Königsberg. Bericht von Mitte Januar 1828 bis Ostern 1829. (S. Nr. 20 dieser Zeit. vom vorigen Jahre.) Am 21sten Januar wurde die Bühne wieder durch die aus Danzig kommende renommirte Schröder'sche Schauspieler-Gesellschaft, zu deren (ökonomischen) Leitung sich ein Verein hiesiger Theatergönner gebildet hatte, eröffnet. (Opernpersonale: Dem. Fischer, Mad. Dobbelin, geb. Ercknel

aus Dresden, Mad. Geisler, Mad. Weise; die Herren Mehlig, Petric, Wiedemann, Seebach, Geisslar, Kneisel, Heitmüller, später auch wieder Herr Weise u. s. w.) Neu waren Angely's Vaudevilles: *List und Phlegma* und *Paris in Pommern*, das Melodram *Cartouche*, und *der verwunschene Schneidergeselle*, beyde mit Musikstücken vom Musikdirektor Keller, ein grosser italienischer Sallat, arrangirt von Hrn. Seebach zum Benefiz für Demois. Therese Blumauer (jetzt seine Gattin), bestehend aus Ingredienzen von Rossini, Schiller, Wenzel Müller, Shakespeare u. s. w. (Wohl bekomme!) Endlich eine werthvolle Neuigkeit: Die Oper *der Maurer* (hier Maurer und Schlosser getauft), von Auber, mit einer schön von Gregorovius aus Danzig gemalten Decoration. Herr Mehlig, als Maurer, Hr. Seebach, als Schlosser, Mad. Geisler, als junge Frau, und Madame Weise, als Nachbarin, waren so ganz an ihrem Platze, dass diese Oper sehr beliebt wurde. Das Engagement der talentvollen, jungen Sängerin, Dem. Wilh. Flache, aus Berlin, gab Veranlassung zur Wiederholung mancher älteren, beliebten Opern, z. B. Freyschütz, Don Juan, Zauberflöte, Vestalin, Opferfest u. s. w. Dem. Flache ward durch eine hübsche frische Stimme, gute, wenn auch lange nicht vollendete Schule und angenehme Persönlichkeit der Liebling des Publicums und das Ideal der verliebten jungen Schreyer, die sich in Versen ergossen, wenn es in Prosa nicht mehr gehen wollte. Leider ging sie schon im April (v. J.) zum Berliner Königl. Theater zurück. Ihr Abschiedsbenefiz war nicht so besucht, als zu erwarten gewesen war; es war aber auch nur eine Art Allerley von Arien, Duetten, Lustspielen, lebenden Bildern u. s. w. — Mad. Döbbelin würde mehr gefallen, wenn sie sicherer wäre, und wenn in sehr hohen Partieen, z. B. Königin der Nacht und Elvira im Opferfeste, ihre Stimme ausreichte. In der Mitte des März ging der Musikdirector Hr. Keller nach Riga ab, und seinen Platz nahm Hr. Heinrich Dorn, aus Königsberg gebürtig, bisher in Berlin, ein. — Von den Gastrollen der Dem. Caroline Bauer, königl. Schauspielerin aus Berlin, gehört nur Preciosa hierher, zu welcher sich die liebliche Persönlichkeit der Darstellerin vorzüglich eignet, wenn gleich Gesang und Tanz zu sehr in den Hintergrund gestellt waren. Herr Heinrich Blume, königl. Schauspieler aus Berlin, gab den Don Juan, den Bartolo in Rossini's Barbier, den Kaspar, Seneschall, Schiffscapitain, und im Fest der Handwerker den Polirer mit Beyfall. — „Drey Tage aus dem Leben eines Spielers," mit Musik von Carl Blum und einer neuen Decoration (!) wirkten zwar auf die Nerven der Zuschauerinnen, nicht aber auf die Kasse. Die „weisse Dame," Boieldieu's Meisterwerk, war die werthvollste aller neuen Sachen, und wurde sowohl durch ihren innern Gehalt, als die vorzügliche und höchst sorgfältige Einstudierung von Seiten des Musikdirectors Dorn, wie durch das Bestreben des ganzen Personals (Dem. Flache Anna, Hr. Mehlig Georg, Mad. Döbbelin Pächterin, Hr. Wiedemann Pächter, Hr. Seebach Gaveston), die Choristen eingeschlossen, die Lieblingsoper des Publicums. Es war auch etwas auf Garderobe u. s. w. verwendet, und so ist die weisse Dame ein Kassenstück geworden. — Die Hauptpersonen und der Musikdirector wurden nach der ersten Vorstellung vorgerufen. — Das Abonnement war beym Eintritte des May zu Ende, doch die Gesellschaft verweilte noch in Königsberg und verschiedene Benefize und Gastspiele schafften im Sommer einige, wenn auch nicht reichliche Einnahmen. *Die Wünsche, in drey Jahrhunderten spielend*, von Meisl, Musik von Marschner (Benefiz f. Hrn. Seebach) liessen viel zu wünschen übrig; *Othello*, von Rossini, Benefiz für Hrn. Petric, gefiel sehr, weil die Oper, wie die weisse Dame, sehr gut einstudirt war. Hr. Mehlig excellirte darin. Im Juny kehrten Hr. Prof. Siebert und Dem. Clara Siebert aus Russland zurück. Leider begannen sie ihr Gastspiel wieder mit einem unsinnigen musikalisch-dramatischen Intermezzo zwischen einer Schweizer Lisli und ihrem Liebhaber Figaro. Dieser aber war heiser geworden und kam nicht über die Berge, Lisli mag also allein und das war auch gut. So auch der Gesang der Dem. S. als Prinzessin von Navarra, aber der Rhythmus war nicht über die Berge mitgekommen, dafür Ihr, ihr leidigen Coloraturen! Wahrlich, der beliebte Troubadour war kaum zu erkennen. Hr. S. machte aus dem Seneschall gar nichts. Wir hatten freylich kurz vorher Hrn. Blum gesehn. Zur Mirrha fehlt der Dem. S. Natürlichkeit. (Dieser Vorwurf trifft auch Dem. Flache wegen der modischen Locken!) Ungeachtet dieser Ausstellungen müssen wir Dem. S. zu den achtbaren Sängerinnen zählen. — Hr. La Roche, vom Weimarschen Theater, ehemaliges Mitglied der hiesigen Bühne, erfreute seine alten zahlreichen Freunde durch einige Darstellungen, Marokko im Bär und Bassa, Thomas im Geheimnisse, Kasper

im Freyschütz u. s. w. Eine Neuigkeit, interessant als vaterländisches Stück aus der grossen Friedrichs Zeit, war, zum Benefiz des Herrn La Roche, *Leonore*, nach Bürger's herrlicher Ballade in drey Abtheilungen, gedichtet von Carl von Holtei, worin Hr. La Roche den Husarenunteroffizier Wilhelm trefflich, Mad. Höffert, geb. Devrient, die Leonore meisterhaft spielte. Die dazu vom Grossherzoglich Weimarischen Kapellmeister Eberwein componirte und arrangirte Musik (Dessauer Marsch u. s. w.) ist entsprechend und passend bis auf das Dittersdorf'sche: Gesundheit, Herr Nachbar, wenn's immer so wär' u. s. w., welches, einer neuern Zeit angehörend, nur zu nahe liegt. Dagegen ist das Mantellied ein Volkslied geworden. Am 22sten July, Benefiz für Hrn. Musikdirector, H. Dorn: *Die Bettlerin*, romantisches Singspiel in vier Aufzügen, von Carl von Holtei, Musik von Heinrich Dorn. Königsberg scheint uns nicht der Ort, ausführliche Recensionen zu liefern und unser Urtheil ganz Deutschland aufzudringen. Das Neue kommt uns in der Regel zu spät zu, um noch etwas darüber sagen zu können, was nicht schon gesagt wäre, und haben wir ja einmal über etwas zu berichten, was noch nirgend anders als hier gegeben worden, wie z. B. jetzt über die Bettlerin, so treten für uns andere Rücksichten ein, die uns hindern, ausführlich zu seyn. Also nur so viel, dass das Sujet der Bettlerin gut, auch romantisch, nur zu sehr ausgesponnen, zu poetisch behandelt ist, als dass es die Zuschauer in steter Spannung erhalten könnte; vorzüglich schleppt der letzte Akt durch langweilende Reden. Die Musik des 24jährigen, schon durch mehre in Berlin aufgeführte zum Theil selbst gedichtete Werke bekannten Componisten zeugt von bedeutendem Talente; man findet hübsche Melodieen, gute und fleissige Ausarbeitung (namentlich des zweyten Finale), wirksame Instrumentirung nur noch manch Wahles und Gährendes, wie beym jungen Moste. Das kann ja aber nicht anders seyn und zuviel ist da vielleicht besser, als zu wenig. Zweckmässige Kürzung des Textes und der Musik wird diese lobenswerthe, beyfällig aufgenommene Arbeit auf dem Repertoire erhalten können. Auch dürfte der nicht eben entsprechende Titel abzuändern seyn. Die Engländer haben freylich eine beliebte Bettleroper, aber eine Bettlerin, alias Landstreicherin, als Heldinperson unter lauter honetten Leuten, will nicht recht zusagen. Preciosa thut doch etwas, ihr Brot ehrlich zu erwerben, diese Luise aber thut nichts, als betteln. — Dem. Emilie Pohlmann kehrte als Mad. Kreisner aus Russland zurück, und trat in Rossini's Barbier als Rosine, in den Wienern in Berlin als Frau von Schlingen, im einem Intermezzo: die Feuerprobe, und in der weissen Dame als Anna auf, in welcher Rolle sie eher weniger ansprach, als ihre Vorgängerinnen, die Dlls. Fischer und Siebert. — Der Grossherz. Badensche Hof-Schauspieler und Sänger, Herr Walter, ebenfalls aus Russland zurückkehrend, spielte den Thurner im Geheimnisse, den Staberl u. s. w. Die Gastdarstellungen der Mad. Stich-Crelinger berühren wir nur um ihrer Preciosa willen. Es soll der mit Recht auch hier hochgefeyerten Künstlerin kein Blatt aus dem wohlverdienten Lorbeerkranze entwendet werden, wenn wir behaupten, dass diese Rolle sich für sie noch weniger, als für Dem. Bauer eignet. Jugend lässt sich durch hohe Kunst ersetzen, aber eine nicht tanzende Preciosa ist nicht das vom Dichter gezeichnete, mit allen Gaben und Talenten geschmückte Naturkind. Je weniger Preciosa ein klassisches Gebilde der Dichtkunst seyn will, wie z. B. Shakespeare's Julia, um so weniger dürfen ihr diese äusseren Attribute entzogen werden, deren Vereinigung zu einer anmuthigen Erscheinung auf den Brettern zielen soll. — Im September ging die Gesellschaft, durch einige neue Mitglieder verstärkt, nach Danzig, um dort bis zum Jänner zu verweilen. Herr Seebach aber, in allen Fächern brauchbar, im Niedrigkomischen ausgezeichnet, ist zum allgemeinen Bedauern des Publikums zur Rigaer Bühne gegangen. —

(Der Beschluss folgt.)

Vorschlag zur Veränderung der Notenschrift.

Im Bewusstseyn meiner geringen Kräfte, wagte ich es dennoch, zwey kleine Schriften über die Instrumentirung herauszugeben, und da dieselben eine freundliche und nachsichtsvolle Aufnahme fanden, so ermuthigte mich dieser Umstand zu dem Versuche, ein grösseres musikalisches Werk zu beginnen. Im Verlaufe dessen ward mir oft die Frage aufgedrungen, „ob es durchaus nöthig sey, dass ein und derselbe Ton durch mehre Namen bezeichnet werde?" Nach reiflicher Ueberlegung fiel die Antwort von meiner Seite verneinend aus, indem diese Noten  ganz strenge genommen, (?) nur eine Tonhöhe haben, wie jedes von Instrumenten ausgeführte Musikstück hinlänglich darthut. Auch habe ich ernstlich Mühe (?) überzeugenden Beweis geführt, dass der Vorschiedenheit der Tonarten auf weiten

nichts beruht, als auf dem Versetzen, bey übrigens durchaus gleichbleibenden Verhältnissen (mangelhafte Stimmung abgerechnet) in eine andere Tonhöhe, welches man vielleicht Anfänger noch lästig! Keiner wird in Abrede stellen, dass z. B. fis eben so gut ein selbstständiger Ton für sich ist, als f, und dass fis bloss unserer Notenschrift zu gefallen, als von f abstammend angesehen wird, die allerdings darin sehr zweckmässig ist, dass sie die Tonleiter jeder Tonart in einer gleichmässig fortlaufenden Reihe der Noten darstellt, aber auch zugleich die verwickelnde dreyfache Benennung eines Tones nöthig macht. Eine neue Notenschrift, welche bey einfacher Benennung jedes Tones, gleichmässig fortlaufende Tonleitern aller Tonarten erzeugte, liesse sich wohl erdenken, allein es wäre gar nicht zu verlangen, dass ein Musiker neben der Kenntniss der älteren, auch noch die dieser neuen sich aneignete. Um diesem Uebelstande einigermaassen auszuweichen, könnte man die einfachen Namen der Töne c d e f g a h, und deren jetzige Bezeichnung durch Noten, beybehalten. Es blieben nun nur noch die einfachen Benennungen und einfachen Notirungen der jetzt cis oder des, dis — es, fis — ges, gis — as, ais — b benannten Töne zu erfinden übrig. Hierbey müsste man aber den Grundsatz annehmen, dass diese neu erfundenen Noten und Namen durchaus nicht als Abstammung der Töne c, d, e, f, g, a und h, sondern als ganz selbstständige angesehen und demgemäss eingerichtet würden.

Die Vortheile bey Ausführung dieses Vorschlages sind ungefähr folgende: Die einfache Benennung ist der Natur der Töne weit angemessener. Die Theorie der Musikwissenschaft würde bey weitem einfacher ausfallen, und daher das Erlernen, so wie das Lehren derselben sehr erleichtert werden (?). Das Lesen der, nach dieser Art in Noten gesetzten Stimmen würde nicht durch die jetzt vorkommenden Zeichen ♯, ♭, ×, ♭♭, ♮, [illegible] und [illegible] erschwert.

Die Nachtheile dieses Verfahrens bestehen in Folgendem: Das Erscheinen der neuen Notirung für die bis jetzt durch Erhöhung oder Erniedrigung entstandenen fünf Töne, würde, wenigstens in der ersten Zeit, für das Auge (nicht der Ton selbst für das Ohr) des Spielers überraschend seyn. Zum Vortrage der schon bestehenden Compositionen, die doch wahrlich nicht nach neuer Art umschrieben, oder wohl niemals umgeschrieben würden, wäre stets die Kenntniss der alten Notirung nöthig, und diess ist ein Umstand von grosser Einwirkung.

Sollte ein oder der andere mit mehr Einsicht, als der meinigen, Begabte sich bewogen fühlen, diesen — ohne alle Neuerungssucht und Anmaassung, bloss des interessanten Gegenstandes wegen, ausgesprochenen Vorschlag näher zu prüfen, und die Vor- und Nachtheile desselben genauer abzuwägen, was ich mir keinesweges getraue, so würde ich mich dadurch hochgeehrt fühlen.

A. Sundelin,
Königl. Preuss. pens. Kammermusikus.

Erklärung.

Das unter dem Titel: „Derniere pensée musicale de C. M. de Weber in Paris bey J. Pleyel et Comp.“ (Propriété des éditeurs)[*]) erschienene Andante Energico ist nichts anderes, als ein von mir componirter Walzer, welcher in der Sammlung „Danses brillantes pour le Pianoforte. Oeuv. 26,“ unter Nr. 5 befindlich, schon 1822 von mir componirt, 1824 im Bureau de Musique von C. F. Peters in Leipzig erschienen, und leider zu seinem Nachtheile etwas geändert ist.

So wenig ehrenvoll ich es auch halte, auch wegen Autorschaft um einen Walzer zu streiten, so glaube ich doch, dass dergleichen Vorfälle öffentlich gerügt werden müssen, damit das Publicum nicht betrogen werde; es möchte sonst wohl bald alle Musikalien mit Misstrauen in die Hände nehmen, wenn sich zum lieben Nachdruck noch verfälschte Titel gesellen.

Dresden, d. 5. July 1829. *C. G. Reissiger.*

KURZE ANZEIGE.

Etudes pour le Pianof. comp. — par J. C. Kessler. Cah. 1—4. Vienne, chez Tob. Haslinger. Pr. jedes Heftes 1 Thlr.

Sie sind meist sehr schwer und lang, jede füllt gewöhnlich einen Bogen, einige auch anderthalben. Sie sollen, dem Drucke nach zu urtheilen, auf die Cramer'schen folgen, die wir, vereint mit denen von Moscheles, in No. 42 des vorigen Jahrganges gebührend rühmten. Die *gegenwärtigen* sind also nur solchen Spielern zu empfehlen, die bereits etwas Wackeres leisten und sich noch verstärkte Kraft und Ausdauer in neueren Bravourgängen erwerben wollen. Der Fingersatz fehlt, dürfte auch von solchen Spielern, die hier vorauszusetzen sind, nicht eben sehr vermisst werden; dennoch würde zuweilen, in den schwierigsten Fällen, eine kleine Andeutung nicht unnütz seyn. Das Werk ist von der achtbaren Handlung, wie man es schon von ihr gewohnt ist, trefflich ausgestattet worden.

[*]) Auf der jener ganz ähnlichen Ausgabe bey Schott in Mainz steht nicht *Propriété* u. s. w.

Anm. d. Redact.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. XII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

July. | Nº XII. | 1829.

Subscriptions-Einladung.

Nach einem mit dem hiesigen Musikdirector, Herrn Hoffmann getroffenen Abkommen habe ich den Verlag des von ihm verfassten Werkes

Schlesiens Tonkünstler

übernommen.

Das Bedürfniss eines solchen Werkes, welches die Lebensbeschreibungen sämmtlicher musikalischen Literatoren, Theoretiker, Componisten, Musikdirectoren, Cantoren, Organisten, Sänger, Virtuosen und Instrumentenbauer von Bedeutung, welche geborne Schlesier sind oder in Schlesien gewirkt haben, vollständig enthält, wird in der musikalischen Kunstwelt unsers Vaterlandes so lebendig gefühlt, dass ich mich jeder weitern Anpreisung desselben enthalte, jedoch auf die schlesischen Provinzialblätter hinweise, die bereits mehre Ankündigungen und Aufsätze dieses Werkes geliefert haben.

Indem ich die Freunde und resp. Beförderer der Tonkunst, ferner die Herren Directoren der Gymnasien u. Schullehrer-Seminarien auf dieses [illegible] Werk aufmerksam zu machen mir erlaube, lade ich Dieselben zur gefälligen Subscription mit dem Beyfügen ganz ergebenst ein, dass das Werk auf schönem weissem Papier in 8. über 20 bis 25 Bogen stark, bald nach geschlossener Subscription im Monat October d. J. erscheinen wird.

Der Subscriptionspreis ist 1 Thlr. 10 Sgr., wovon die eine Hälfte bey der Unterzeichnung, die andere Hälfte hingegen bey Ablieferung des Werkes erbeten wird.

Die Herren Subscribenten-Sammler erhalten das 10te Exemplar frey, die resp. Buchhandlungen hingegen den gewöhnlichen [illegible] Rabatt.

Die Namen der Herren Subscribenten werden nächst der Zahl der Exemplare dem Werke vorgedruckt.

Mit Ende September d. J. wird jedenfalls die Subscription geschlossen, von welcher Zeit ab der bedeutend höhere Ladenpreis für dieses sehr interessante Werk eintritt.

Oppeln, den 30sten Juny 1829.

A. Hr[illegible]k,
Buchhändler.

Gesuch.

Ein wissenschaftlich gebildeter, dem kaufmännischen Stande angehörender junger Mann, welcher theoretische Kenntnisse in der Musik besitzt und die Correctur musikalischer Werke besorgen kann, sucht ein Engagement in einer Musikalien-Handlung. Darauf Reflectirende werden gebeten sich unter der Addresse *W. G.* Leipzig post restante zu melden.

Anzeige für Musikchöre.

Aus der jetzt beliebten Oper: Die Stumme von Portici von Auber, sind von mir die Ouverture nebst 12 der vorzüglichsten Piecen für Harmonie und vollstimmige Militair-Musik arrangirt unter den Besetzungen von 1 Es und 3 B Clarinetten, Flöte, 2 Hörner, 2 Fagotte, und Serpent obligat, 2 Tromp., 2 Oboen, 3 Posaunen, Triangel, grosse und kleine Trommel ad lib. Hiervon ist die Ouverture zu 2 Thalern, und jede einzelne Piece für 12 Groschen bey dem Unterzeichneten zu bekommen.

Gotha, den 8ten July 1829.

Joh. H. Walch,
Kammermusikus.

Anzeige neuer Musikalien, welche im Verlage von N. Simrock in Bonn erschienen sind:

(Beschluss aus Nr. XI.)

Mozart, W. A., L'Enlèvement du sérail (die Entführung aus dem Serail) Opéra arr. à 4 mains par Ch. Zulehner . . . 5 Thlr. 6 Sgr.

Mühlenfeld, Ch., Op. 48. 3 Sonates pour Pianoforte et Violon. Nr. 1 à 3 . . . à 20 Sgr.

Pixis, J. P., Op. 96. Ballade écossaise variée p. Piano seule . . . 20 Sgr.

— Op. 97. Gr. Duo concertant p. Pianof. et Violon. In D moll . . . 1 Thlr. 10 Sgr.

Rahles, F., Op. 5. Variations concertantes sur l'air: Brûlant d'amour, ou le vaillant troubadour. Pour Pianoforte et Violon obligé. In F . . . 12 Sgr.

Rubini, B., Op. 7. Variationen brillantes sur un thème de l'Opéra: Zelmira, de Rossini, pour Pianof. et Violon. 20 Sgr.

— Opus 8. Divertissement sur des motifs de l'Opéra: Marie, de F. Hérold, Pour Pianof. et Flûte obl. 16 Sgr.

Ries, F., Op. 151. Gruss an den Rhein (Salut au Rhin) 8me 3e. Concerto pour Pianoforte et Orch. In As. 4 Thlr. 24 Sgr.

— Le même Concerto arrangé pour Pianoforte seul. 2 Thlr.

Rosellen, C., Airs favoris de l'Opéra: la dame du lac. Arr. p. Pianof. et Flute obl. par T. Latour. Liv. 1 — 4. à 1 Thlr. 6 Sgr.

— Airs favoris de l'Opéra: Rinaldo e Zoraide. Arrang. pour les mêmes par T. Latour. Liv. 1. 2 Thlr. 6 Sgr.

— Ouverture de l'Opéra: Le Comte Ory. Pour Pianof. et Violon. 10 Sgr.

Rummel, C., Op. 1. Potpourri pour Pianoforte, Violon et Vlle, composé aux des morceaux fav. de l'Opéra: Jessonda. 2 Thlr. 6 Sgr.

— Opus 6. Rondo brillant p. Pianof. et Violon obligé. 24 Sgr.

Telon, Op. 42. 6 Airs italiens arr. p. Pianof. et Flûte obligée. No. 1—6. à 1 d Sgr.

Vorn, A. Op. 10. Thème varié pour Pianof. avec Flûte obligée. In G. 2 Thlr. 6 Sgr.

Anzeige neuer Musikalien, welche im Verlage von N. Simrock erschienen sind.

Für die Orgel.

Rink, Ch. H., Op. 24. 24 drey und vierstimmige Fughetten für die Orgel o. Harfe. 2ostes Werk der Orgelstücke. 1 Thlr. 2 Sgr.

Umbreit, K. G., 24 Orgelstücke verschiedener Art. Neue Auflage. 1stes Heft. 2 Thlr. 6 Sgr.

— 24 do. 2tes Heft. 1 Thlr. 6 Sgr.

— 24 do. 3tes Heft. 1 Thlr. 6 Sgr.

Für die Guitarre.

Rontoe, M., Ouverture de l'Opéra: Montano et Stephanie. Arrang. pour 2 Guitares par F. de Fossa. 24 Sgr.

Delsuen, N., Ouvert. de l'Opéra: Roméo & Jul. arr. p. 2 Guitares par F. de Fossa. 18 Sgr.

Fossa, Fr. de, Op. 5. 2re Fantaisie pour Guitare seule. 18 Sgr.

— Op. 10. 3me Fantaisie pour Guitare sur les Italiens d'Egypte. 8 Sgr.

— Op. 15. 4 Divertissements extraits des oeuvres de Jos. Haydn pour Guit. 20 Sgr.

Gando, T., Op. 49. Variat. p. Guitare, Violon et Vlle. 16 Sgr.

— Op. 53. 6e Duo concert. pour 2 Guitares (la 1re Guitare avec Capo d'astre sur la 3me position). 2 Thlr. 2 Sgr.

— Op. 54. Thème avec 5 Variat. pour Guitare et Flûte. 20 Sgr.

Nuoloed, W., Divertissement pour Guitare seule. Liv. 1 und 2. 18 Sgr.

Paulleo, E., Op. 24. Liv. 1. Mon retour à Cluny, 24 petites pièces brill. et faciles pour Guitare seule. 10 Sgr.

Spontini, G., Ouvert. del Opera: la Vestale. Arr. p. 2 Guitares par F. de Fossa. 16 Sgr.

Neue Opern im Klavierauszuge.

Aubon, D. F. E., le Maçon de Portici (die Stumme von Portici). Französisch und deutscher Text. 5 Thlr. 6 Sgr.

Onslow, J., Le Colporteur (der Hausirer). Franz. und deutscher Text. 4 Thlr. 24 Sgr.

Rosellen, C., Le Comte Ory. Franz. u. deutscher Text. 2 Thlr. 8 Sgr.

Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre.

Klein, Jos., Opus 2. 8 Lieder und Gesänge. Mit Pianof. 24 Sgr.

Kunstmann, Const., 4 Waldlieder von Wilhelm Kl... Mit Guitarre. 10 Sgr.

Lista, A., Opus 17. Sechs Lieder mit Begleit. der Guitarre. à 12 Sgr.

Gesänge für vier Männerstimmen ohne Begleitung.

Kuhlau, F. Op. 69. Acht Gesänge für 2 Tenöre u. 2 Bassstimmen. 1 Thlr. 2 Sgr.

Marschner, H., Op. 41. Sechs Ges. für 4 St. 1 Thlr. 2 Sgr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten July. **N°. 30.** 1829.

Genaue Beschreibung und Zeichnung der Reichsteur'schen Neu-Tschiange — eines jüngst erfundenen mehrstimmigen Blasinstruments — vom Akustiker Friedrich Mehwald.

Wenn man den Ursprung der Musik, hinsichts der Tonerzeugung durch Instrumente, historisch gegeneinander zieht, so scheint Asien*) als die Erfinderin und Pflegerin der subjectiven Musik (wobey ich nur an die Tschiang **) der Chinesen und die Tuba erinnere), wogegen sich Africa auf die objective Tonerzeugung (durch Stein, Metall ***) u. s. w.) beschränkt. In wie weit die Sonnenhöhe hierbey physikalisch einwirkt, und unter welchen Breitegraden gewisse Sonderung eintritt, dieses ist in anderen Werken hinlänglich enthalten, so, dass ich mich hier durch eine nähere Erörterung nicht erst weit abführen lassen darf. — Europa hat ausser der Cultur der menschlichen Stimme, sowohl die Asiatische subjective, als Africanische objective Richtung der Musik in Absicht auf Tonerzeugung aufgenommen und zur möglichsten Vollkommenheit heraufgefördert. Manche neue Instrumenten- (ja auch neue Theorien-) Erfindungen sind, besonders seit den letzten fünf Decennien, gemacht worden, doch ohne ein mehrstimmiges Blasinstrument (Automate gehören nicht hierher) zu Stande zu bringen, welches den vielen objectiven Instrumenten der Art, als subjectives an die Seite gestellt werden könnte. Leider scheint die allgemeine Wissenschaftrichtung, die in Amerika zu suchen, was im Vaterlande vor den Füssen liegt, auch die Musikinstrumentenbauer gefangen zu halten. Da kamen wir neul einmal zu Anfange dieses Jahres von Osten und Westen fast zu gleicher Zeit zwey Berichte über die Erfindung eines mehrstimmigen Blasinstruments in die Hände, und zwar von zwey wenander persönlich und geschäftlich unbekannten Männern, welche auch einander ziemlich weit gerichtet sind. Da ich aber blos des Eine dieser beyden Instrumente zu näherer Prüfung erhalten habe (welches ich laut Beschreibung des andern jedenfalls für das vollkommnere halte), so gebe ich nur davon in Gegenwärtigem eine genaue Beschreibung, nebst erläuternder Zeichnung.

Der Erfinder des zu beschreibenden Instruments ist der Blasinstrumentenmacher, Reichsteur zu Gondenfeld in Schlesien, ein Mann von wissenschaftlicher Bildung und denkendem Geiste, welcher ausser dieser Erfindung schon mehrfache wesentliche Verbesserungen an andern Instrumenten, namentlich am Fagotte gemacht hat. Besonders rühmlich von ihm ist, dass er weder Patentjagd, noch eigennützige Geheimthuerey kennt, sondern zur Förderung der Kunst mit seinen Kenntnissen durchaus gemeinnützig werden sucht. Auf die in Rede stehende Erfindung kam derselbe durch Combination verschiedener Ideen bey mannichfachen Versuchen. Da ich bey näherer Betrachtung dieses Tonwerkzeuges die Theorie der Tschiange — mit durchschlagenden Zungen — angewandt fand, und vom Erfinder eine matte Perhorreszirung gelesen war, so hebe ich es zwar öffentlich (Bescheidener Zeit) aber doch bescheiden Neu-Tschiang getauft, weil ich nichts Unrichtiges finde, als die gegenwärtige Mode, durch immerwährende Namenänderung bey der geringsten Veränderung irgend einer angewandten Theorie, die Begriffe zu verwirren.

Der Neu-Tschiang (Fig. I.) ist ein Musikinstrument von etwa 10 Zoll ehem. lang, 2 Zoll breit und 2 Zoll hoch in der Mitte. In Fig. I. habe ich es ungefähr so dargestellt, wie es sich etwa beym Blasen, von oben gesehen, präsentirt.

*) S. das Magazin f. K. u. L. Musik.
**) S. Leipz. musik. Zeit. 1821 Nr. 22.
***) S. Leipz. musik. Zeit. 1828 No. 37 und 38.

aabb (Fig. I und III) ist eine verhältnismässig starke Messingblechplatte, welche die ganze Länge und Breite des Instruments ausmacht, wenn man nicht den Kasten in der Mitte, des geschmackvollern Aussehens wegen, will überspringen lassen. Zwischen den beyden aa und den bb ist sie der Bequemlichkeit halber, etwas eingerundet. In der Mitte wird eine mässig starke Messingscheibe (cccc Fig. III) gut darauf gelöthet, und auf diese wieder eine eben so dicke Schiene Messing (d Fig. III). In diese Beyden werden nun gerade, durch die Hauptscheibe cccc bb mit, gleich breite, aber verhältnismässig nur gleich lange Einschnitte gemacht (eee Fig. III), doch so, dass, wie bey ff Fig III, gezeigt ist, ein kleines Rand von der Scheibe oder Schiene stehen bleibt. Unter diesem Stückchen Rand wird das Loth mit einem kleinen Theile des darüber befindlichen Messings in das Breite des Einschnittes ausgehöhlt. Solcher Einschnitte müssen gerade doppelt so viel auf die Scheibe nebst Schiene kommen, als man dem Instrumente Töne geben will und zwar immer zwey und zwey gleich lange dicht neben einander. Dann müssen auf die bekannte Weise die Zungen abgestimmt werden, doch auch wieder doppelt so viel, als man überhaupt braucht, und immer zwey und zwey zu einem Tone. Dass hierbey die genaueste Reinheit nöthig ist, darf ich wohl nicht erst bemerken. Eine solche Zunge findet sich nach ihrer ganzen Länge und Breite in Fig VI, und eine andere von der schmalen Seite angesehen, in Fig V. Dass ein Theil der Zungenhöhle oder Tiefe von ihrer Länge oder Kürze abhängt, brauche ich nicht zu erwähnen. Der Theil der Zunge g Fig. VI. füllt immer den Raum der Einschnitte eee Fig III., doch so, dass sie ungehindert anschlagt, und die durchströmende Luft beym Blasen die Vibration hervorzubringen im Stande ist. Der dicke Theil hh Fig. V. und VI füllt, da die Zungen eingeschraubt werden, die Aushöhlung unter dem Rande bey ff Fig III. (Herr Reinhenstein hat seine Zungen von so luthigem Silber; dass aber viele andere Metalle brauchbar sind, ist bekannt.) Von den zwey dicht neben einander liegenden Zungen muss die eine den dickern Kolben h Fig. V. unten, die andere denselben oben haben, damit der Ton immerfort klinge, man möge ein- oder ausathmen. (Dieses ist unstreitig der interessanteste Punct für Viele an dieser neuen Erfindung.) Sind die richtig gestimmten Zungen nun überall auf der Scheibe und Schiene in die, in einer gewissen scalenmässigen Ordnung gemachten Einschnitte (von denen beyde Platten ganz voll werden, und welche ich in den Wenigen unter aaa Fig III. nur angedeutet habe) eingeschoben, so müssen sie nun, mittelst gut belederter Klappen gedeckt werden, indem sonst im offenen Zustande beym Hineinblasen alle zugleich tönen würden. Diese Klappen sind ebenfalls von Messing und ganz nach Art der einfachen Flöt- oder Klarinettklappen gemacht. Da aber das Register dieser Octaven, vom kleinen g an aufwärts, hat, so sind auch so viel Dutzend Klappen nöthig, welche, wenn sie alle neben einander gelegt werden sollten, das lobenswerthe Compendiöse dieses Instruments sehr beeinträchtigen würden. Hr. R. hat daher auf jeder Seite von der Scheibe und Schiene vier Hauptunterklappen angebracht, wie ich Fig I iiii gezeigt habe und über diesen, auf einem Doppelbocke wieder auf jeder Seite eben so viel Oberklappen, wie Fig. I. bey l durch Puncte angedeutet ist, und welche nur so viel kürzer, wie die Unterklappen sind, als nöthig ist, um mit dem Finger die Unterklappe zu drücken, ohne die Oberklappe zu berühren. Doch müssen die Oberklappen auch wieder so liegen, dass sie ohne grosse Schwierigkeit leicht mit den Unterklappen zugleich gedrückt werden können, zumal, wenn die Lage der Töne so eingerichtet ist, dass die Unterklappen i Fig I. fortschreitend die tiefste Octave enthalten, die Oberklappen enthalten sodann immer die correspondirende Octave. Die Zwischenklappen kk u. s. w. Fig. I. bekommen dann auf gleiche Weise die in der diatonischen Scala folgenden halben Töne auf gleiche mechanische Weise, oder diese Klappen, welche jedenfalls etwas kürzer, als die beschriebenen Oberklappen seyn müssen, werden, wenn der Raum es erlässt, wie bey kk Fig. I., angebracht. Sämmtliche Klappen haben ihre Kupferplatten auf der Scheibe cccc oder der Schiene d Fig. III, wo immer jede Platte, wie vorhin bemerkt, zwey gleich gestimmte, umgekehrt liegende Zungen zugleich deckt, damit beym Oeffnen das Ein- wie das Ausathmen auf eine oder die andere Zunge wirken kann. Wenn die Unterklappe n Fig III. auf der Scheibe einen tiefen Ton deckt, so würde der Octavton der punctirten Oberklappe n Fig III am bequemsten auf die Schiene d anzubringen seyn. So in allen anderen Fällen. Ueber sämmtlichen Klappenköpfen wird eine beliebig belle verzierende Stürze von durchbrochener und getriebener Arbeit, pppp Fig.

I., mit einem nur wenig grössern Diameter als ee Fig. III., so angebracht, dass sie nöthigenfalls leicht abgenommen werden kann. Diese Stueee dient zur äusseen Zier, und verhindert zugleich, dass die Scheibe e e e e und Schraube äusserlich verletet werde. An den Seiten abee, wo die Klappentheile unter die Stürze gehen, müssen so viele Einschnitte in den Rand derselben gemacht werden, als sie den Klappen nöthig sind. Die Klappenbüeke aber weeden am bequemsten ausserhalb des Stueeenendes angehengen seyn, wie ich bey mm Fig. I. gezeigt. In Fig. VII. habe ich einen Doppelhuek nebst einee Obee- und Unteeklappe gezeichnet. Durch den durch beyde Wände gehenden Stift q — (Schwebepunct, Hypomochlium kann ich es nicht nennen, weil er ausserhalb dee Mitte liegt) wird die Oberklappe und durch die Nuth r die Unterklappe festgehalten. Zu beyden Klappen ist in diesem Falle abee nur eine Druckfedee erforderlich, welche bey s die Oberklappe auf- und bey t die Unterklappe niederdrückt, zwischen den beyden Wänden aber durchgeht und festgehalten wird, welches ich durch Puncte angedeutet habe. In Fig. II. habe ich das Instrument, von unten gesehen, gezeichnet, jedoch ohne das S, Fig. IV, a'a b'b ist, wie bey Fig. I. und III., die Hauptplatte, auf welcher gleich genau mit e e e e Fig. III, unter dieser Schraube, auf ein, an a'a b'b festgelöthetes, unbedeutend hohes Kreuzkant, die etwa einen halben Zoll hoch gerundete Deeke u u u u Fig. II., eingeschmirgelt ist. v v ist eine platte, auf diese hohle Rundung gelöthete Tafel, welche in ihree Mitte ein mit einem etwas nach aussen stehenden Rande versehenes Loch hat, worein das Ende w Fig. IV wiedee gut geschmiegelt werden muss. Die Höhlung u u u u v v Fig. II. bildet sonach den Windstock unter den Zungen auf e e e e und d Fig. III. Um diesen Windstock bequem aus den menschlichen Lungen füllen zu können, ist ein etwas weit mensuetes S Fig. IV nöthig, dessen Ende w in das Loch der Platte v v Fig. II. und dessen beinertes Mundstück x in einen menschlichen Mund gehannt werden muss. Dieses Mundstück hat die Foem eines menschlichen Mundes, wie Fig. IX., von vorn gesehen, zeigt, d. h. es ist breiter, als hoch, — und muss von Bein seyn, damit es den Zähnen nicht schade. Damit abee auch das Neu-Tuchieng von den spielenden Händen bequem gehalten werden kann, ist an dee unteen Seite Fig. II. unfeen der beym Blasen dem menschlichen Körper zunächst seyenden beyden Ecken a'b' eine Daumenröhre angelöthet y y, welche so weit und leng als eines mittleen Mannesdaumens eeites Glied ist, und mit den schräg abgeschnittenen Rändeen z e Fig. VIII auf der Platte spitzwinkelig beiseitigt seyn muss. Mittelst dieser Daumenröhre ruht das Instrument bequem auf dem Daumen, und die übrigen Finger können ganz leicht ein-, zwey-, dey- bis achtstimmig spielen.

So vollkommen ist mir schon das erste Instrument der Art vom Erfindee zu Handen gekommen; ich habe daher ausser einigen Kleinigkeiten nur folgende Hauptverbesseeungen vorgeschlagen: a) Die reehtwinklige Foem der Zungen bey den höchsten Tönen taugt Nichts, sie werden dadurch zu eehnend; die Spitze muss abgerundet, in der Dicke, vom Stocke aus, allmählig verlaufend seyn; 2) Silber ist höchstens für die tieferen Töne beeuehbar; für die höheren und höchsten muss feiner Stahl angewendet werden; 3) die unmittelbare Einwiekung der warmen Luft aus dem Munde macht die Zungen schwitzen, wodurch der Ton unrein wird; diesem wird leicht durch Deckung von unten, mittelst Ventils vorgebeugt, 4) der Ton im Allgemeinen ist nicht stark genug, sondern mehr angenehm; ein Schallstuek — ein allgemeines nämlich — würde diesem leicht beseitigen; aber auch dem Tone den reizend eigenthümlich Schöne benehmen, ich habe deshalb vorgeschlagen, die beyden homogenen Zungen senkreeht, mit umgekehrten Stöcken, zu stellen, und auf beyde zugleich, mittelst correspondirendee oder gleichklingender Hohlungen die Resonanztheorie, welche die Natue bey den Fröschen vorgezeichnet hat, anzuwenden. So lassen sich leicht noch viele Vollkommenheiten an diesee merkwürdigen Erfindung erzielen, welche ich von Zeit zu Zeit, da Herr Reichsten gegenwärtig schon diese Vorschläge in Ausführung bringt, in diesen Blättern beeichten werde. Sollte übrigens Jemand duech diese genaue Schilderung zum Nachbau dieses Instrumentes ermuntert werden, und wesentliche Verbesserungen anzubringen im Stande seyn, so wird er mich duech Bekanntmachung derselben in diesem oder einem andern ähnlichen Blatte, ein Verdienst erwerben, wogegen es mich als eheles denunciiren würde, wenn er duech Patentsucht getrieben, mittelst einer Veränderung der äusseen Foem, welche bey diesem Instrumente ganz gleichgültig ist, dem wahren Erfinder sein Recht streitig machen wollte. Die Foem des Neu-Tschiangs kann so vielfältig seyn, als es

Digitized by Google

ästhetische Mechanikus gibt; dennoch ist sie immer Nichts anderes, als ein Neu-Tschingt

Breslau, im Mai 1829.

F. M.

Recension.

Trois Quatuors pour deux Violons, Viola et Violoncelle comp. par C. G. Müller. Oeuv 5. Livr. 1—3. Leipzig, chez Breitkopf et Hartel. Pr. 4 Thlr 12 Gr.

Wir haben die Freunde der Tonkunst hier abermals auf einen jungen Tonsetzer aufmerksam zu machen, dem nicht bloss ein schönes Talent beschieden ist, sondern dem auch jener Fleiss nicht als etwas überflüssiges erscheint, den die Kunst von ihren Zöglingen durchaus fordert, wenn etwa Erfreulches selbst von ihren Begnadigten zu den Tag gefördert werden soll. Ist auch bis jetzt von Hrn. M. uns noch wenig im Druck erschienen, so ist doch bereits nicht Weniges und nicht Unerhebliches von ihm gehört und zum Theil öffentlich zu Gehör gebracht worden, wovon Mehrere einen allgemein günstigen Aufnahm und den Beyfalle der Gebildeten sich zu erfreuen hatte.

Es ist bekanntlich nichts Leichtes, jetzt, nachdem wir so viel Vortreffliches, ja unübertreffliches Meisterhaften in diesem Fache besitzen, sich mit Quartetten hervorzuwagen. Dennoch bleibt es höchst wünschenswerth, dass sich junge talentvolle Männer, voll von Liebe und Sachkenntniss, in dieser hervorragenden, so hoch gestellten Musikgattung vor Neuem versuchen und durch solche Proben der Neigung des Publicums, die leicht auch im gewöhnten Umgange mit dem Altherrlichen ohne Dazwischenkunft junger Sprösslinge erkalten könnte, wie in kinderloser Ehe, wieder neue Nahrung zu geben den Muth haben. Was sich jedoch darum wägt, sehe sich wohl vor; am wenigsten lasse er Alles gleich denken; er gebe ähnlich, was er vermag, höre den Rath erfahrener Männer, überlege und vergleiche, verbessere, lösche und setze auf den Endzweck, den sein Werk auf gebildete, häufig im Zirkel macht, und ist eins und das andere nicht nach Wunsch so lege es es still zurück und schreibe mit muthigem Eifer ein anderes. Charakteristik, in Erfindung und geübter Ausführung mehr, dem Zeitgeschmack zu wenig berücksichtigende, wenn gleich im Technischen untadelig gehaltene Gaben werden in diesem Fache eben so wenig, als in der Gattung der Symphonien, sich auch nur des klemmen Wohlgefallens zu erfreuen haben. Die seit Beethoven besonders so überaus vorgeschrittene Kunst des Instrumentirens, das neu Brillante im Allgemeinen und in gewissen gallenden Figuren oder Blumen darf nicht das Letzte seyn, was ein auch nicht anerkannter Componist ins Auge fassen muss, wenn er namentlich in diesem Fache, wie in der Symphonie und in der Oper, auf Theilnahme Anspruch machen will. Weit über darf er sich erlauben, den grammatischen Musik-Pedanten, als den Magister Eberhard, zu dem ehrwürdigen Barte zu zupfen; ja, man wird diess wohl hin und wieder, als nur Genialität gebührig, für ein erwünschtes Merkzeichen des Ausserordentlichen, oder doch für kühnes, grosse Hoffnungen erweckendes Empfinden nach jenen unnennbaren Gipfeln hoher Regionen ansehen und bewundern, wo die freyaufathmende Brust von reinem Aetherhauche umspielt und erfüllt wird.

Wenn wir nun auch gestehen müssen, dass diesen eben benannte Anti-Pedantismus in diesen drey Quartetten sich uns unwillkührlich auf eine nicht gerade starkknöchige, vielmehr schüchtern zurückgehaltene Weise, der guten Zeit-Exempel wegen, zu kleiden, muthwilligen Neckereyen verleiten lässt so müssen wir dagegen mit dem grösserer Freude die eben angekündigten und unbestrittenen Vorzüge guter Quartett-Musik den drey anzuzeigenden Werken des Herrn M. gewissenhaft nachrühmen.

Das erste Quartett zeichnet sich durch Frische und jugendliche Lebendigkeit aus. Das erste Satz ist voll heiterer Melodie und von heiterer Haltung. Das Adagio entbehrt bei schönem Gesang alles Sentimentalität, mehr kräftig freundlich, als innig, und dürfte Manchem vielleicht zu contrapunctisch durchgearbeitet erscheinen, was wir als relativ Jedem überlassen, für uns aber nicht anerkennen. Die Menuett ist allerliebst neckisch und schreitet kräftig fröhlich bis ans Ende. Der vierte Satz trägt den Charakter des Ganzen angemessen fest, und haftet zur Kraft nicht nur am leichten Anmuth, sondern auch eine wohlgelungene Arbeit, die der jugendlichen Frische doppelt schön lässt. Wäre dieses letzte Satz ein guter Rose, so müsste er englisch werden.

Das zweyte Quartett ist völlig im neuesten

Geschmacke, d. h. wild; im Kampfe mit der Kyder der Unthätigkeit, mit trübenden Elementen u. dgl. Dabey klingt es durch die Schrecken der Nacht wie leise Erinnerungen an entflohene freundliche Tage, ein orientalisirendes Lieblingsthema unserer Zeit auf eigene und nicht asiatische Art durchgefühlt und durchgekämpft. Unerwartete Uebergänge können dabey natürlich nicht gespart seyn; sie sind natürliche Versiegler des Bundes, und vollziehen hier ihre Ceremonien recht hübsch. Der zweyte Satz verliert sich in die Harfenklänge süsser Erinnerung, zu deren wirklicher Schönheit sich noch der nicht genug zu beachtende Vorzug eines wohlempfundenen Maasses gesellt; sie wogen nur fort bis gegen die Grenze angenehmer Ruhe, und rauschen nicht bis in das angrenzende Gebiet des Mohn- spendenden Gottes. Es würde nun offenbar das Werk ganz aus dem wohlgerundeten Gleise stillschweigend geschlossener Uebereinkunft in ein ganz anderes führen, wenn nicht der dritte Satz diese ungestümer die Locken im Sturme fliegen lassen wollte, während er von Zeit zu Zeit sehnend das Antlitz nach jenem Lande eben beschriebener Wonne zurück wendet. Im letzten hingegen werden eben so angenommen die sanfteren Anklänge der Erinnerung niedergekämpft seyn müssen, und im hochschwellenden Busen der Kraft entsteht und glüht das Gefühl eines Märtyrers, der im Angesichte der Schrecken an dem heranziehenden Nagel ehrener Nothwendigkeit seine Siegeszeichen ruhig aufhängt. Natürlich wird so etwas auch ein wenig schwer und anstrengend vorzutragen seyn; aber dafür ist es auch in seiner Weise modisch schön.

Das dritte fängt wie im wehmuthigen Nachdenken an, aus welchem sich der Geist erhebt bis in die sonnigen Höhen leichter Fröhlichkeit. Der zweyte Satz versinkt wieder in jenes wehmuthige Sinnen, dem anfangs jene Freundlichkeit noch anwehnt, die zwar noch und noch zu unruhigen Bewegungen sich angereizt sieht, die jedoch durch schön harmonische Wendungen sich bald wieder in sanftere Gefilde auflösen. Der dritte Satz ist so klar, so kindlich ausgelassen, und doch jenen Empfindungen im Grunde noch so treu, dass wir ihn zu den schönsten zählen. Er beweiset den vierten trefflich vor, der eine originell gehaltene Laune aufnimmt und so angenehm unterhält, wie eine gute Gemüthlichkeits-Lektüre. Alles frisch weg bis zum prall abgebrochenen Ende. Man sieht, jedes hat seinen eigenthümlichen Charakter, der zwar freylich wohl gefasst und gut dargestellt seyn will, aber doch keine besonderen Schwierigkeiten weder für die Spielenden, noch für die Hörer bietet.

Noch müssen wir die Freunde solcher Musik auf einen Druckfehler aufmerksam machen, der durchaus vor dem Spiele verbessert werden muss, aber auch sehr leicht verbessert werden kann. In der Bratschenstimme des dritten Quartetts, im Scherzo vivace, S. 6, fehlt auf dem zweyten Linienysteme von unten zum Anfange des fünften und am Ende des sechsten Tactes das bis . Mögen diese wohlgelungenen Erstlingsgaben der Art Vielen zur Freude und ihrem Urheber zur Aufmunterung dienen.

C. W. Fink.

Nachrichten.

Königsberg. Bericht von Mitte Januar 1828 bis Ostern 1829 (Beschluss). Wir fahren gleich mit den Leistungen der zurückgekehrten und am 19ten Januar 1829 bey grosser Kälte und bey Anwesenheit des Landtags die Bühne wieder eröffnenden Gesellschaft fort. Neue Mitglieder für die Oper waren: Mad. Jost, geb. Neumann, aus Königsbergen, als erste Sängerin. Vortreffliche, volle und umfangreiche Theater-Stimme; Musikalität, Bildung und Fleiss nicht zu verkennen; mehr ein angenehmes Aeussere, ziemliches Spiel. Sie debutirte als Anna in „der weissen Dame," Gesellschafts-Fräulein „im Schnee," und als Euryanthe, zum Benefiz der Herrn Musikdirector Dorn (sehr voll). Dem. Tweedie, aus Lübeck, trat als Constanze in Mozart's „Entführung" auf, und wird sonst wenig auf dem Theater beschäftigt. Sie scheint noch nicht sicher, ihre Stimme ist hoch und dünn, ohne reine Angenehme Persönlichkeit, wie Dem. Ehlers, die noch ganz Anfängerin im Gesange zu seyn scheint. In Stelle des abgegangenen Herrn Petrie als zweyter Tenorist Herr Schmidt aus Magdeburg, (bedeckte Stimme, aber als Sänger brauchbar) und Hr. Bohloff, schon früher bey der hiesigen Bühne. Neue Leute waren: *Die Faulen Rasiv*, Vaudeville von Angely; *die Eroberung von Varna*, mit Musik von Geisler; *Klatschereien*, Vaudeville von Angely. Zum Benefiz für Mad. Dübbelin: Rossini's „Fluch am See." Unglückliche Wahl. Die Oper durfte nicht einer der besseren R. seyn, sprach selbst dessen

Verehrer nicht an, und ist wahrscheinlich mit der ersten Vorstellung begraben. Schade um vierwöchentlichen fleissigen Einstudiren! Es war sehr leer. Dagegen brachte das alte „Donauweibchen" ein volles Haus. Sonderbar! — Bey Anwesenheit des Herrn Kronfeld (früher in Prag), eines guten Komikers für Wiener Zauber-Opern mit hübscher Tenorstimme, und der Frau von Wedel: *Das Abenteuer in der polnischen Schenke*, von Angely aus dem Russischen übersetzt, mit Russischen und Polnischen Nationalgesängen. Herr Kronfeld war als jüdischer Schenkwirth trefflich, und das Pas de deux zum Schlusse zwischen ihm und Herrn Wiedemann sehr ergötzlich. *Siebert als Freyschütz*, Parodie von Carl, ist als solche gelungen zu nennen; manche Leute verstehen's aber zu wenig, als den Hrnder von Bethlehem. Herr Kronfeld als Freyschütz und Fr. von Wedel als Agathe gefielen. Am 1ten April fand als Benefiz für Herrn Mehlig die erste Vorstellung der romantischen Oper: *Der Vampyr*, nach Byron, Musik von Herrn Heinrich Marschner (der vor einiger Zeit bey dieser Gesellschaft in Dienst Musikdirector gewesen) Statt. Wir unterschreiben gern das Urtheil, welches in diesen Blättern über diese Oper gefällt worden. Sie ist eine dem Comp. zur Ehre gereichende Arbeit, wiewohl wir denjenigen nicht Unrecht geben können, die darin Anklänge aus Weber's Euryanthe (in der Ouverture) und aus dessen „Freyschütz" finden wollen, wozu aber auch das Sujet und selbst der Dichter beygetragen haben. Die Oper war sehr gut einstudirt, so dass der Musikdirector vorgerufen wurde; sie ist schon mehrmal wiederholt worden. Mad. Jost, Melvine; Mad. Döbbelin, Janthe; Mad. Geissler, Emmy, Mad. Weiss, Sara; Herr Mehlig, Lord Ruthwen; Hr. Geissler, Lord Davenant, sehr lobenswerth. — Ferner: *Das Mädchen aus der Feenwelt oder der Bauer als Millionair*, Zaubermärchen von Raimund, Musik von Drechsler, wollte, ungeachtet des guten Spieles des Herrn Kronfeld als Fortunatus Wurzel hier nicht so, wie in Wien, ansprechen. Es wurde jedoch wiederholt. „Die beyden Hofmeister," Vaudeville von Angely. — Zum Benefiz des Herrn Kronfeld am ersten Osterfeyertage, und am zweyten wiederholt: „Der Diamant des Geisterkönigs, ebenfalls von Raimund und Drechsler. Die ersten Arbeiten sind nicht ohne Witz, und die der zweyten enthielten mitunter ungemein Melodieen. Hr. Kronfeld gefiel sehr als Florian Waschblau und wurde gerufen. Auf kostbare Ausstattung ist aber auch wohl gerechnet — — —

Concerte. Deren war eine Legion, ohne die Gartenconcerte mitzuzählen. Man wundert sich also nicht, dass die meisten derselben kaum die Kosten brachten. Von einheimischen Concertgebern erwähnen wir: Dem Sophie Herz. Wir sprachen über sie in unserm frühern Berichte mit Lob. Herrn Eduard Sobolewski, von und nach seiner Kunstreise nach Wien. Dieser junge Mann hat viel Fertigkeit und Feuer in seinem Vortrage, nur thut er Unrecht, auch Pyrotechnische Compositionen zu spielen, die doch Niemand dem Autor nachspielen wird. Herr Sobolewsky erregt auch durch sein bedeutender Compositionstalent, besonders für streng-contrapunctische Sachen, Aufmerksamkeit. Seine Symphonie war tüchtig gearbeitet, vielleicht zu wenig melodisch. Hr. Sobernheim, Guitarrespieler, hat bedeutende Fertigkeit. War ist aber eine fremde Phantasie, gespielt von S? Dennis. Emilia Cartellieri sang in ihrem besuchten Concerte eine Scene von Rossini aus „la Donna del lago," das herrliche Duett aus Sacchini's Oedip und die Scene „Dove sono" aus Mozart's Figaro. Herr Hoffmann gab zwey Concerte. — Herr Musikdirector Riel führte den Spohr'schen „Faust," „den Tod Jesu," die Schneider'sche Messe und P. Stadler „befreytes Jerusalem," und am Pfingstfeste Spohr's „Zemire und Azor" auf, einiges davon zu guten Zwecken. Später wurde diese Oper auf vielfältige Aufforderungen auch als Concert mit Orchesterbegleitung gegeben; die reine Einnahme betrug vier Thaler und einige Groschen. Herr R. hat verkehrte Rathgeber. Am Charfreytage d. J. gab Hr. R. den Tod Jesu, zum Besten der hiesigen durch die grosse Ueberschwemmung Verunglückten, welchem Zwecke auch der Theater eine Vorstellung gewidmet hatte. Hr. Musikdir. Sämann führte in seinem Concerte eine gut gerathene Ouverture von seiner Composition „die Feyer des Wohlwollens," Cantate für Männerstimmen von Kuhlau, und den Schlusschor aus Handel's „Alexandersfeste" auf, sang auch eine Canzone und bekannte Romanze von seiner Composition. Hr. Ollech spielte in seinem Concerte ein Pianoforteconcert von Field, ein Sextett von Onslow und eine eigene Phantasie. — Das Theater-Orchester veranstaltete 12 Winter-Concerte, jedoch nur für ein männliches Auditorium. — Hr. Adolph Fürst zeigte sich Violinist gute Fortschritte. Die beyden jungen Dlle. Melinski, spielten in mehren der

aufgezählten Concerte mit Beyfall Pianoforte-Sachen von Pixis, Moscheles u. s. w. Herr Conrector Hoffler (Violine) und Hr. Kaufmann Arhage (Clarinette) unterstützten ebenfalls freundlich die Concertgeber; dagegen sieht sich zum allgemeinen Bedauern Herr Rector Schlick (Violoncell) vom öffentlichen Spiele zurück. Die meisten Concerte werden jetzt im Saale des neuen Schauspielhauses gegeben, welcher grösser und für die Musik geeigneter ist, als der im knerphöfschen Junkerhofe. Auch ist ein amphitheatralischer Orchester errichtet, welches die Ausführung erleichtert.

Fremde Künstler. Herr Otto Kreamer, erster Flötist des Königs von Sachsen und dessen Gattin, ehemalige Dem. Emilie Pohlmann, gaben im Seebade Crena eine Abendunterhaltung am Pianoforte. Herr J. B. Genz aus Elbing gebürtig, erster Violoncellist des Berliner Königsstädter Theaters, ist noch sehr jung, vielleicht 20 Jahre alt, erweckt aber schöne Hoffnungen und kann schon jetzt auf seinem Instrumente als bedeutend gelten, nur ist seinem Tone und seiner Behandlung des Instruments noch mehr Kraft zu wünschen. Er spielt ohne Noten, nach Romberg's Vorbild. Seine Compositionen zeugen von Talent, nur müsste er das zu Gesuchte und das zu lange Verweilen in Mollklängen vermeiden. — Sehr bedauerten wir, dass Herr Stumer aus Berlin, der durch die Abwesenheit der Schauspielergesellschaft am Auftreten verhindert wurde, durchreisete, ohne Concert zu geben, weil eben Hr Cappello eine angekündigt hatte. Herr Coppello, von Geburt aus Düne, königl. bayerscher erster Tenorist und Hoftheater-Sänger, gab zwey wenig besuchte Concerte. Er sang darin verschiedene italienische Arien von Pucr, Rossini u. a., auch aus Winters Opferfest die Szene des Murney deutsch, und ein Duett aus Rossini's Armide mit Dem. Hoffmann, der Tochter des Musiklehrers, die ein hübsches Talent zeigte. (Aber warum lässt der Hr. Vater und resp. Lehrer sie mit so schwierigen und dabey geschmacklos bearbeiteten Sachen, wie die Variationen von Rode à la Catalani, debutiren?) Herr Coppello singt in neuer italienischer Manier, d. h. nicht einfach, was man vorzüglich an seinem Vortrage des Troubadour aus dem „Jean de Paris" tadelte. Was er aber machte, zeugte, wenn auch nicht immer von Geschmack, doch von tüchtiger Schule. Seine Stimme ist sonor, vorzüglich in den tiefen Brusttönen, doch hat er auch ein hübsches Falset hoch und höher hinauf; was indess nicht ganz gut mit der Tiefe ausgeglichen ist. Der Bolero von Paccini dal Sor gesungen, erwarb ihm grossen Beyfall. Herr C. muss ein guter Theatersänger seyn; Schade, dass wir ihn als solchen nicht hören konnten. — Hr Joseph Levitta, ein junger Mann, Klavierspieler aus Wien, Professor der Tonkunst am Conservatorio zu Warschau, spielte in seinem Concerte und in einer Abendunterhaltung Compositionen von Moscheles, Herz und von sich selbst, mit grosser Fertigkeit, doch wurde der zu häufige Gebrauch der Pedale getadelt. Die Einnahme war unbekannt. — Der alte Meister Bernard Romberg erfreute uns mit einem Concerte im neuen Schauspielhause, was natürlich sehr besucht war. Wir hörten sein Concert in E dur, eine Phantasie über norwegische Lieder — und „le Souvenir de Vienne". Auch wurde seine Ouverture zur Oper Alma exekutirt. — Die hiesige Freymaurerloge zu den 5 Kronen beging am 22sten Januar d. J. eine grosse Feyerlichkeit zum Andenken von G. E. Lessing's 100jährigem Geburtstage, wobey verschiedene Musikstücke mit Orchester und vollem Chore von Männern und Frauen executirt wurden.

Herr Jos. Stirbor, Contrebassist des hiesigen Theaters, der vor anderthalb Jahren sein 50jähriges Jubiläum feyerte, ist gestorben. — Hr Heinrich Dorn ist als Musikdirector an das im Werden begriffene Königliche Ballet zu Leipzig berufen*). Er hat sich hier sehr tüchtig und thätig für sein Fach gezeigt, und manches lange gewünschte durchgesetzt, z. B. zweckmässigere Stellung des Orchesters, sorgfältigere Proben u. s. w. Solche Neuerungen taugen nun freylich nicht in jedes Kram; „wen das Herkommen geheiligt hat, sagt da Ponte, scheint selbst denen, welche darunter leiden, Gesetz." — Wie es mit dem Theater ferner werden wird, liegt im Dunkeln. Man spricht von dem Einstudiren des Weber'schen Oberon. Das neue Abonnement auf 20 Vorstellungen soll unbefriedigend ausgefallen seyn.

Kurze Anzeigen.

Rond e Tema con Variazioni per il Pianof. comp. da C. Czerny. Opus 111o. Liv. I. Milano, presso Franc. Lucca.

---

*) Ist bereits hier angekommen. Anm. d. Red.

Die Variationen stehen nur auf dem Titel, nicht im Werke. Ist das Rechtens in Italien? Oder meynt man, sie stecken schon im Rondo selbst; wo freylich Alles, was melodisch verfasst wird, in vielfältigen Figuren wiederkömmt? Dann kann man nur Ueberschrift fast jedes einzelnen Satzes dieses beliebten Componisten hinzu setzen: con Variazioni. Indessen: jenes Melodische ist hübsch, und jene vielfältigen Figuren sind auch hübsch. Manche werden gleichfalls hübsch finden, dass die linke Hand so wenig, und die rechte fast durch zwey Drittheile des Ganzen nur in den bekannten Tonreihen beschäftigt wird: zu diesen Manchen gehören wir aber gar nicht; woraus sich aber Hr. Czerny so wenig Etwas machen wird, als er sich Etwas daraus gemacht hat, dass ihm dasselbe auch früher schon viele andere Leute von sich versichert haben. Diese handelt uns aber nicht einen Augenblick, das Rondo seinen Freunden, und noch mehr seinen zahlreichen Verehrerinnen, zu empfehlen. Sie werden gewiss angenehme Unterhaltung durch dasselbe finden, und wenn sie es recht präcise, nett und zierlich vortragen, auch Anderen angenehme Unterhaltung gewähren. Das ist es ja auch, und ist es allen, was alle hierbey interessirte Theile wünschen. Schwer auszuführen ist dieses Rondo nicht.

Nr. 1. *Variations pour Pianof. sur un air favori de l'opéra: Don Juan de Mozart arrgt. par A. Wohler.* A Offenbach a. M., chez J. André. Fr. 1 Fl. 12 Xr.

Nr. 2. *Fantaisie en forme d'une Sonate, pour Pianof. comp. par A. Wohler.* Ebend. Fr. 1 Fl. 12 Xr.

An gar manchem Zeichen sieht man deutlich, dass beyde Compositionen von einem noch jugendlichen, aber talentvollen Manne herrühren. Solchen rufen wir gern ein freundliches Willkommen zu, möchten ihren Eintritt in die Kunst-Welt um Vieles nicht verbittern, sondern vielmehr das frühzeitige Kunst ihre naturberufenen Jünger zu immer treuerm Eifer entflammen helfen. Wir freuen uns auch hier der neuen Bekanntschaft, erkennen mit Vergnügen die guten Gaben an, die ihm die Natur verlieh, und wünschen ihm zur weiteren Ausbildung seiner Kräfte den treuen Fleiss, ohne welchen Keiner den Gipfel des Parnasses zu ersteigen vermag. Die Variationen werden, einigen Unverschwenglichkeiten abgerechnet, wohl von Mehren mit grösserm Vergnügen gespielt werden, als die Phantasie, deren gute Behandlung eben nicht leicht ist. Ueberhaupt ergreifen wir die Gelegenheit, die jungen Kunstfreunde wohlmeinend zu ermahnen, zwar so viel zu schreiben, als ihnen ein tüchtiges Studium ihrer Wissenschaften, das ihnen das wichtigste bleiben muss, nur gestattet, das Geschriebene auch nicht zu verachten, um der mancherley guten Einfälle willen, die begabter Jugend eigen sind und die in ihrer Art kaum wiederkehren, auch ihre Freunde und Bekannten damit zu erfreuen: nur würde man besser thun, wenn man mit öffentlicher Bekanntmachung seiner Jugendarbeiten nicht zu sehr eilen, sondern ruhiger die Zeit herankommen lassen wollte, wo man die nöthigen Kunstmittel völliger zu beherrschen gelernt hat. Damit würde unausbleiblich auf allen Seiten gewonnen. Wir sind auch gewiss, dass gerade die Begabteren, unter welche wir den Verfasser zählen, unserm Rathe einiges Bedenken widmen, und unsere gute Absicht nicht zu verkennen im Stande sind.

Cinq Variations brillantes pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre, ou du Quatuor, comp. — — par Franc. Weiss. Oeuv. 15. Vienne, chez Matth. Artaria. Fr. 2 Fl. 54 Xr. C. M. und mit Quartettbegl. 1 Fl. 8 Xr.

Diese Gabe wird den meisten Violinspielern und ihren Hörern wohl willkommen seyn. Das Thema ist hübsch, die Variationen sind weder zu brillant, noch zu schwer, haben jedoch hübschen Bravourgange und lassen sich angenehm hören. Auch wird es Vielen eben recht seyn, dass das Werkchen nicht zu lang ausgesponnen worden ist: die Noten der Primospielstimme füllen gerade einen Bogen. Das Aeussere verdient Lob.

(Hierzu die musikalische Beylage No. III.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Fig. 1

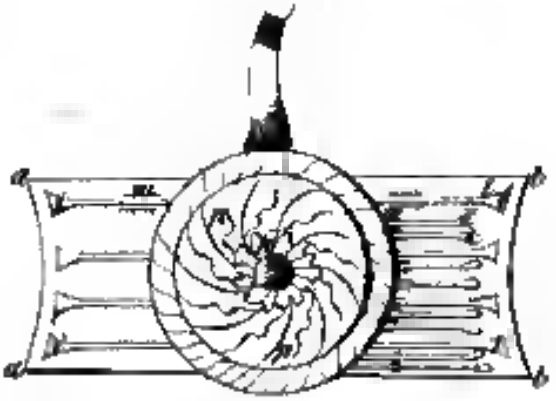


Fig. 8.

Fig. 9

Fig 2

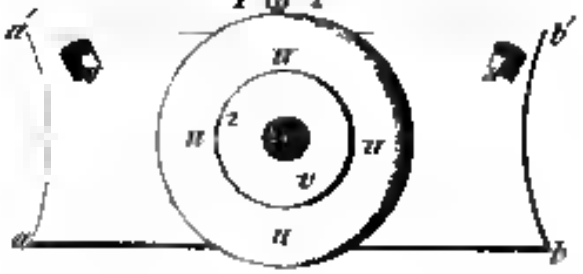


Fig 3

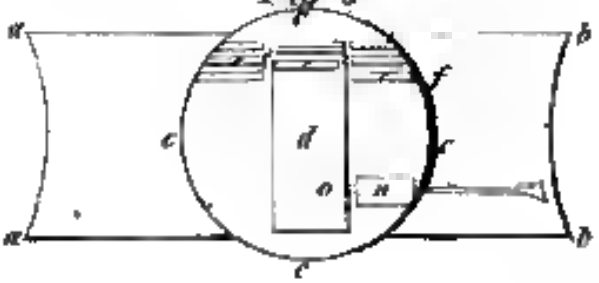


Fig 4

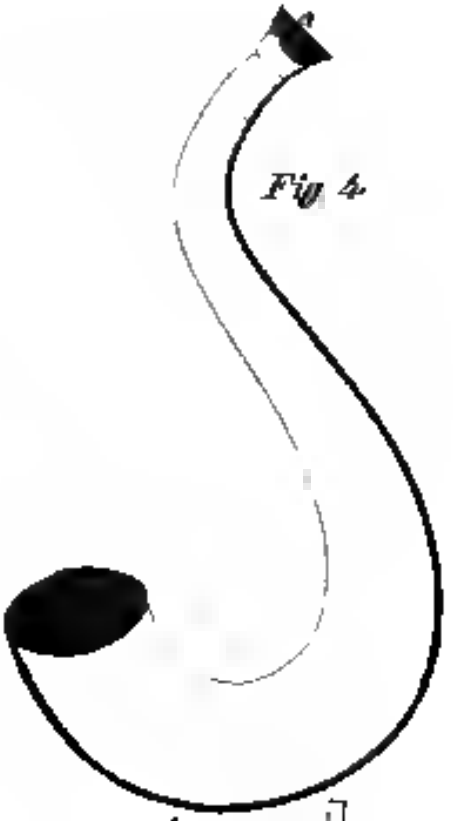


Fig. 5.

Fig 6

Qui tollis etc

Molto Adagio *Meltatz*

Canto.

Tenore.

Basso.

Organo solo senza pedale

Voce di Flauto

p

Solo dol

Qui tollis pec ca ta pec ca ta mundi miser e re

fr

Solo dol

Qui tol lis pec ca

re mise re re re no bis *Qui tollis pec ca*

ta mundi, qui tol lis pec ca ta mundi,
ta mundi, qui tol lis preca ta mundi,
Suta dol
Qui tollis qui tol lis pec ca ta mundi,
Su scepe de precati o nem, de preca ti
Su scepe depre cati
o nem/meam
Su sce pe de pre cati o
Su scepe deprecati o nem, su sce pe de pre cati o
o nem/meam
mei

nem me am Qui tollis pec ca ta, mun di,
nem me am Qui tol lis pec ca ta mundi
am Qui tol lis pec ca tas qui
mi se re re, mise re re, mi se re re, mi se
mi se re re mi se re re, mi se
tol lis pec ca ta mi se re re, mi se
re re no
re re no
re re no
tol
lis
lis
lis

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten August. **No. 31.** 1829.

Nöthige Bekanntmachung und Bitte der Redaction, die Einsendung und Aufnahme von Aufsätzen aller Art betreffend.

Es ist nur zu natürlich der Wunsch jedes Vorstehers eines öffentlichen Blattes, dass ihm geistreiche Abhandlungen, Recensionen, Nachrichten und Bemerkungen über alle Theile der Kunst eingesendet werden möchten; es bleibt auch der meinige. Selbst wenn ich aus Gründen, die ich brieflich jedem es Verlangenden offen darzulegen mich erbiete, nicht jedes Eingesandte aufzunehmen im Stande bin, so werde ich doch stets die wohlwollende Mühe der geehrten Herren Einsender mit gebührendem Danke erkennen, und mich ihnen dafür aufrichtig verbunden fühlen. Auch halte ich es für ein ganz besonderes Glück, vielen allgemein hochgeachteten Männern für gestrige Gaben mancher Art mich verpflichtet zu sehen, und habe nichts Angelegentlicheres, als Sie öffentlich um die Fortdauer Ihres geneigten Wohlwollens zu inständigster Förderung der guten Sache unserer Kunst ergebenst zu ersuchen.

Dabey sind jedoch einige Bemerkungen, durch neuere unangenehme Vorfälle veranlasst, sehr unentbehrlich geworden, die ich zur allgemeinen Kenntniss zu bringen, nur hierdurch die Ehre habe.

Es hat sich nämlich ereignet, dass mir Aufsätze mit der Anzeige des Hrn. Verf. zugeschickt wurden sind, er habe wörtlich dieselbe Arbeit auch zugleich einer andern Redaction eingehändigt, z. B. „Neue Erfindung im Orgelbaue" von Hrn. Wilke aus Neu-Ruppin, dessen Aufsatz am 4ten Juny hier einging, und in Nr. 27 der Berl. mus. Zeit. schon abgedruckt worden ist. Da wir es uns jedoch zur unverbrüchlichsten Pflicht gemacht haben, einzig und allein Original-Aufsätze zu liefern, und nur ausnahmsweise ausländischen Zeitschriften mit genauer Angabe des Orts und des Verf. zuweilen auszügliche Uebersetzungen, meist mit eigenen Bemerkungen, unseren geehrten Lesern mitzutheilen, so sehen wir uns genöthigt, solchen Doppelsendungen, wenn sie auch wie in dem Fall ist, von alten ehrenwerthen Mitarbeitern kommen sollten, die Aufnahme zu verweigern, was wir anderen geehrten Redactionen gleichfalls zutrauen. Wenigstens sollte dabey der Zusatz nicht fehlen „Auch in unserer Zeitung auf ausdrücklichen Verlangen des Herrn Verfassers mitgetheilt," weil sonst bald der eine, bald der andere, am wahrscheinlichsten derjenige, der eben den meisten Muth hat, in den Geruch der Plünderung anderer Blätter, die jetzt leider nichts Unerhörtes ist, kommen müsste, wovor wir eine billige Scheu haben.

Doch dergleichen lässt sich leicht vermeiden. Wir aber, wenn Aufsätze ohne jene Angabe doppelt eingesendet werden? Und das ist auch geschehen. So erhielten wir z. B. am 4ten Februar eine sehr lobende Recension über „Anweisung zu Choralvorspielen mit eingewebter Melodie für verschiedene Fugen u. s. w. von Wilhelm Schneider, Musikdirector in Merseburg." Da wir den, nur für die Redaction unterzeichneten, für das Publicum ungenannten Hrn. Verfasser wohl in seinem Fache, nur noch nicht als Musikbeurtheiler kannten; so meinten wir, uns erst durch eigene Ansicht überzeugen zu müssen, ehe wir zusagten und drucken liessen. Und siehe da, gleich darauf finden wir dieselbe Anzeige Wort für Wort bereits gedruckt. Wir haben sie also in aller Stille zurückgelegt. Nicht so glücklich sind wir mit dem am 29sten Jun. hier angekommenen Aufsatze des Hrn. Ludw. Berger gewesen: „Erläuterung eines Mozart'schen Urtheils über Muz. Clementi," den wir möglichst schnell nach dem Wunsche des Herrn Verfassers zum Druck beförderten (er steht in Nr. 28, am 15 July). Und dennoch fanden wir ihn für uns zu spät in Nr. 26 des Berliner musikal.

Zeitung bereits wörtlich abgedruckt. Das würde uns nun in den Augen nicht Weniger in den Verdacht des Nachdruckes setzen, wenn wir darüber schweigen wollten. Wir bitten daher diejenigen Herren, die einen und denselben Aufsatz mit denselben Worten, ohne bestimmte Anzeige ihres Verhaltens an verschiedene Redactionen zu senden, für gut finden, uns künftig nicht wieder in solche Unannehmlichkeiten zu setzen; desto mehr werden wir es Ihnen Dank wissen, wenn Sie durch Ihre gütigen Einsendungen, auch stillschweigend, die alleinige Recht der Bekanntmachung zugestehen, was wir in unseren Nachdrucker- und Abschreiber-Zeiten für durchaus nothwendig erachten (keine Anzeigen nehmen wir natürlich davon aus). Dabey müssen wir noch bemerken, dass wir uns nicht im Stande befinden, jedes Eingesendete sogleich unter die Presse zu befördern, wovon natürlich alle Gegenstände, bey denen es auf Schnelligkeit wirklich ankommt, ausgenommen sind; diese erscheinen pünctlich im nächsten Blatte. In allem Uebrigen hingegen muss sich die Zeit der Aufnahme nach der Ordnung richten, die wir zu befolgen uns alle Mühe geben, um Nutzen und vergnügliche Abwechselung zum Besten unserer geehrten Leser möglichst zu verbinden. Trifft es z. B., dass zwey gute theoretische oder geschichtliche Abhandlungen u. s. f. nach einander einlaufen, so wird eine derselben nothwendig eine geraume Zeit ruhen müssen, da wir verschieden gesinnte Leser möglichst zu befriedigen uns bestreben, und uns der Mangel nicht zwingt, noch dem Besten den Besten zu greifen. Billig denkende Leser werden dieses auch um so weniger sehr selbst für nachtheilig ansehen, je mehr sie den Werth ihrer Arbeiten erkennen, und Bleibendes vom Vorübergehenden zu unterscheiden wissen. Sollte einmal Grund zu einiger Bekanntmachung vorhanden seyn, so ersuchen wir die geehrten Herren Einsender, sich deshalb mit uns zu verständigen. Ohne Grund wird zuverlässig nichts verspätigt. Alles, weshalb ich mich von heute an im nächsten Monate seit dem Tage des Empfanges nicht erklärt habe, ist stillschweigend als angenommen zu betrachten.

Da unsere Zeit durchaus eine polemische ist, so kann auch die Polemik zu besonderer Gemüthsergötzlichkeit von unseren Blättern nicht ausgeschlossen seyn; es gibt Fälle, wo man, ohne ihr ein beunruhigendes Opfer zu bringen, kaum mehr auskommen würde. Wer aber ein Recht zu haben wähnt, gegen irgend Jemand scharf aufzutreten, hat es durchaus mit seinem Namen Unterschrift zu unternehmen und zu vertreten. Ob und in wie weit (für das Publicum, nicht für mich,) anonyme Angriffe aufgenommen werden, muss unserm Ermessen überlassen bleiben. Unsere Zeitung wünscht sich die Ehre der Humanität, durch die sie sich von jeher auszeichnete, verbunden mit aller Freymüthigkeit zu erhalten. Noch habe ich diejenigen Herren Correspondenten, die bisher jährlich nur einmal berichteten, öfters zu bitten, lieber zweymal (aber darum nicht weitläufiger) sich uns gefällig zu erweisen. Die meisten solcher Jahresberichte laufen dann gewöhnlich gegen und nach Weihnachten ein. Da müssen einige sich verspätigen, oder ich müsste nur Nachrichten drucken lassen, was, auch bey der größten Wichtigkeit und der schönsten Abfassung doch langweilig werden müsste. Die neuen und noch mehr die auswärtigen Herren Berichterstatter ersuchen wir, uns nicht jedes Concert mit allen Nebenumständen genau zu beschreiben, sondern uns vielmehr den Zustand der Bildungshöhe dadurch anzugeben, dass sie, was am meisten und am wenigsten ihrer Stadt gefällt, was Neues gemacht, welche Künstler und wann sie sich auszeichnen u. s. f. uns bündig bekannt machen, damit sie bey sehr wichtigen Vorfällen desto genauer (was doch auch kurz seyn kann,) einzugehen, Raum haben. Es kann ihnen an guten Vorbildern nicht fehlen, wenn Sie in unserer Zeitung die Dresdner, Berliner, Münchner, Mailänder Weltmarktbuden, u. s. w. zu würdigen belieben wollen. Jeder wird dagegen es sehr begreiflich finden, dass Nachrichten, die in ihrer Ausdehnung den ersten Theil unsers Blattes einnehmen würden, kämen sie auch aus der wichtigsten Stadt, solcher Gestalt nicht fortgesetzt werden können.

G. W. Fink.

Nachricht.

Berlin, den 31sten July 1829. Mannigfaltig und interessant waren die musikalisch-theatralischen Genüsse des so kalt beginnenden, als heiss endenden Juni-Mondes. Die unverhoffte Herkunft Sr. Maj. des Kaisers von Russland, die noch statt findende Anwesenheit der hochverehrten Königstochter, der Kaiserin von Russland Maj. und die Festlichkeiten zur Vermählung des Prinzen Wilhelm von Preussen mit der Prinzessin Auguste von Sachsen-Weimar setzte das Publicum, wie die Künst-

ler, in freudevolle Bewegung. — Am 7ten Juni, dem ersten Pfingstfeyertage, erschienen Kaiser und Kaiserin im Königl. Opernhause, huldigend empfangen, zur ausgezeichneten Vorstellung der „Stummen von Portici." Der Vermählungs-Abend selbst am 11ten Juni wurde öffentlich nur im Königsstädter Theater durch ein, leider die beabsichtigte Wirkung verfehlendes Festspiel: „Undine's Gruss" von Fouqué, mit Musik von Maex, gefeyert. Bey Hofe fand ein Concert statt, in dem Dem. Schechner eine Arie von Stern, gleichsam zur Entschädigung dafür zu singen beehrt war, dass die ihr zugetheilte Rolle in der neuen Fest-Oper von Spontini der Mad. Milder verbleiben musste, weil Dem. Schechner zu spät hier eintraf, um noch die vielen Proben mitmachen zu können, welche bis Abends vor der Aufführung statt fanden. Demnächst hatte Herr Musikdirector Möser den üblichen solennen Fackeltanz für Trompeten und Posaunen componirt. Am 12ten wurde dann endlich die viel besprochene, längst erwartete Oper: „Agnes von Hohenstaufen" (deren erster Act zur Vermählung des Prinzen Carl von Preussen vor zwey Jahren erschienen war) ganz gegeben. Die Vorstellung dauerte von 6 bis 10½ Uhr Abends. Bey der Anwesenheit des Königlichen Hofes galten die lauten Freudebezeugungen nur den Neuvermählten; jedes sonstige Applaudissement in Bezug auf die Vorstellung unterblieb. Die Spontini'sche Musik fand im zweyten Acte verdiente Anerkennung ihres Werthes in der Wahrheit des Ausdrucks und theilweise neuen Benutzung der Instrumental-Effecte. So wurde ein Chor der Nonnen in der Kirche, von Blas-Instrumenten, täuschend der Orgel ähnlich, begleitet. Im Ganzen fand man die Oper zu lang und mit starken Effecten überladen; auch wollte die Behandlung des Gedichts für die musikalische Bearbeitung nicht genügen, da die Klarheit und nöthige Einheit mangelt. Bey einem grossen Aufwande von Personen interessirt sich der Zuschauer für niemand lebhaft, und die scenischen äusseren Mittel lenken die Aufmerksamkeit zu sehr von der Musik ab, deren Schönheiten in der Behandlung grosser Harmonie- und Chor-Massen nicht zu verkennen sind. Die Ausführung der Oper war vortrefflich; alle Talente waren dabey wesentlich thätig, und dennoch war nach der zweyten und dritten Vorstellung der Erfolg nicht in dem Grade ausgezeichnet, als solcher Aufwand von Kunstmitteln hätte erwarten lassen sollen. Fräulein von Schätzel hatte die Rolle der Agnes in kurzer Zeit für Mad. Seidler übernommen, und befriedigte darin ganz. Besonders gefiel ihre Arie im zweyten Acte und ein Duett mit dem Kapellan (Bass), für welche Rolle Hr. Reichel aus Carlsruhe eigens engagirt war. Sehr ausgezeichnet trat auch ein Quartett (Gebet) hervor. Der Gewittersturm des zweyten Actes wie der lärmende Anfang des dritten Actes wirkte zu betäubend. Die Ballet-Musik ist effectvoll und rhythmisch, doch weniger neu und originell als in Spontini's früheren Opern. Am wenigsten wollte die Ouverture ansprechen. Dagegen imponirten die uns an schweren und anstrengenden Chöre ungemein. Der Total-Eindruck der Oper nach dem ersten Anhören ist im Allgemeinen völlige Abspannung und Erschöpfung der Geisteskräfte durch übermässigen Sinnen- und Nerven-Reiz. — Die Gastrollen der Dem. Schechner gewährten einen wahren Genuss für Herz und Geist. Zuerst trat die gefühlvolle Sängerin als Emmeline in „der Schweizerfamilie" auf, welche Rolle sie späterhin nochmals mit allgemeinem, lebhaftem Beyfalle gab, der sich in Empfangs-Auszeichnung, Gedichten, Kränzen und Hervorrufen aussprach. Als Julia in der „Vestalin" zeigte Dem. S. ganz die Grösse ihres hohen dramatischen Gesang-Talents, welches fast noch bedeutender in der vollendeten Darstellung der Rezia in C. M. von Weber's Oberon späterhin erschien. Wir hoffen, die herrliche, gemüthvolle Sängerin noch als Iphigenia und Fidelio zu hören: ein Gewinn, der um so höhern Werth hat, als am 1sten July Mad. Milder leider die Bühne ganz verlassen hat, und solche (pensionirt) hier nicht wieder betreten will. Wer wird uns künftig die Armida, Alceste, Iphigenia, Semiramis (von Catel) ersetzen? Freylich scheint Gluck durch Auber und Rossini hier verdrängt zu werden. Das pikant moderne gewinnt so leicht den Sieg über das classisch antike, doch nur auf kurze Zeit! Das ewig Wahre und Schöne kehrt bleibend wieder für alle Zeiten. Keinesweges soll hiermit muthwillig das ausgezeichnete Talent beyder neueren genannten Tonsetzer verkannt oder zurückgesetzt werden. Dem. Schechner ist auch als Agathe im „Freyschütz" sehr an ihrer rechten Stelle erschienen; kindliche Unschuld und inniges Gefühl bezeichnete ihre Darstellung. Sehr zu bedauern ist es, dass Dem. S. nur in langen Zwischenräumen ihre Gastrollen geben konnte, und so nun ein grosser Theil ihres Urlaubes ungenutzt verloren geht. — Auf der Königlichen Bühne de-

Digitized by Google

hörten noch ausserdem Herr Hoffmann, Tenorist aus Aachen, als Max im „Freyschütz" und Jacob in der „Schweitzerfamilie," Herr Reichel als Richard Boll, Oberpriester in der „Vestalin" u. s. w. Herr Albert, Tenorist aus Hamburg, auch als Max. Von diesen Gästen gefiel die sonore, starke Bassstimme des Herrn Reichel am meisten.

Im Königstädter Theater setzte Dem. Vio ihre Gastrollen mit lebhafter Theilnahme fort. Am ansprechendsten war ihr Spiel und Gesang als Bertha im „Schnee" von Auber. In derselben Oper trat auch Herr Forti aus Wien auf, der auch als Dandini in Rossini's „Aschenbrödel" schon grosser Bühnengewandtheit im Spiele, die Vorzüge einer früher sehr schönen Bariton-Stimme, und eine gründliche Gesang-Methode voll Geschmack geltend machte. Noch gab Dem. Vio die Rosine in Pär's wenig bedeutender Oper: „der lustige Schuster", in einem für sie geschriebenen Intermezzo: „Die drey Schwestern aus Wien" die in einer Person vereinigten drey Sängerinnen verschiedener Art, und die Rolle der Aschenbrödel mit gutem Erfolge. Ihr leichtes Spiel und der angenehme Gesang dieser Sängerin gefällt durch Anmuth und Anspruchslosigkeit. Der Vergleich mit Dem. Sontag findet nur sehr entfernt statt, sowohl was die Grazie der äussern Erscheinung, als die Kunst des bgauerten Gesanges betrifft. Im „Schnee" beehrte J. M. die russische Kaiserin mit den Neuvermählten das Königstädter Theater mit Ihrer Gegenwart. Der Saal war deshalb festlich geschmückt. Am 16ten Juni fand hier grosse Frey-Redoute statt, wozu Einlasskarten vertheilt wurden.

Mad. Fink vom Strelitzer Hoftheater sang zweymal die Obervestalin für Mad. Milder in Spontini's Oper mit mittelmässigem Erfolge. — Die Königstädter Bühne versuchte nach einem *Coup de force* durch Aufführung eines Melodrama's: „Timur, der Tartar-Chan," wobey eine ganze Kunstreiter-Gesellschaft zu Pferde mitwirkte. Das heisst Effect suchen! Wohin soll indess dieses Ueberbieten aller Reizmittel führen? — wo stehmalen zur Gleichgültigkeit und Abstumpfung. — Am 25sten v. M. hatte Herr M. G. Saphir eine Abendunterhaltung zum Besten der in den preussischen Niederungen Verunglückten veranstaltet. Eine Ouverture von F. Beutler, dem Director der Société de Musique in Lausanne, eröffnete diese humoristisch-declamatorisch-musikalische Unterhaltung. Hr. Beutler, früher Mitglied der Kapelle zu München, ein geschickter Violinist und fertiger Pianofortespieler (Schwager unsers geschätzten Sängers Haitzinger in Baden) war zu den Festlichkeiten selbst hier anwesend, nahm an der Aufführung der Spontini'schen Oper auf ergangene Einladung thätigen Theil, und producirte seine 11jährige Tochter in Gesellschaften, als schon auch Verhältnissmässig fertige und talentvolle Klavierspielerin. Wie es heisst, wird Hr. Beutler hier eine Anstellung erhalten, da das Bedürfniss gefühlt wird, einen Dirigenten und Correpetitor zu finden, welcher die Chor- und Opernproben am Klaviere leiten kann, anstatt jetzt stets Quartett-Begleitung zu den vielen Proben erfordert, und der Chor mit einer Violine einstudirt wird. Die erwähnte Ouverture war für das allgemeine Schweitzer Musikfest zu Neufchatel 1828 componirt, dessen Leitung Herrn Musikdirector Beutler übertragen war. Das Haupt-Motiv beruht auf dem Refrain eines Nationalliedes „Oh ma patrie, tout mon bonheur," welches mit Geschmack durchgeführt ist, und genaue Kenntniss der Instrumente zeigt. — Fräulein von Schätzel sang eine Arie aus Rossini's „gazza ladra." Herr Doctor Schmutzer, Dilettant, spielte ein Guitarrenconcert von Graham sehr fertig. Auch Herr von Praun, welcher auch selbst ein Concert gab, spielte eine Phantasie von Lafont auf der Violine mit vieler Fertigkeit, und, bey der grossen Hitze, möglichst rein. Dem. Scheelnee unterstützte das Unternehmen durch ihren seelenvollen Gesang. Auch eine humoristisch-melodramatische Declamation mit origineller Musik-Begleitung von Methfessel fand Beyfall. — Beyde hiesige Bühnen gedenken nächstens Auber's „Fiancee" zur Darstellung zu bringen. Am 15ten July wird in Potsdam zu Ehren des Geburtstags der russischen Kaiserin Maj. ein grosses Hof-Turnier statt finden, wozu alle hoffähige Zuschauer eingeladen werden. Den July aber hoffen wir Dem. Scheelnee noch öfter zu hören, ehe uns diese theure Gast wieder verlässt. — Herr Bader tritt am 15ten dieses seine dreymonatliche Urlaubsreise an. — Wie man hört, soll nach der „Fiancee" Spohr's „Faust" endlich einstudirt werden.

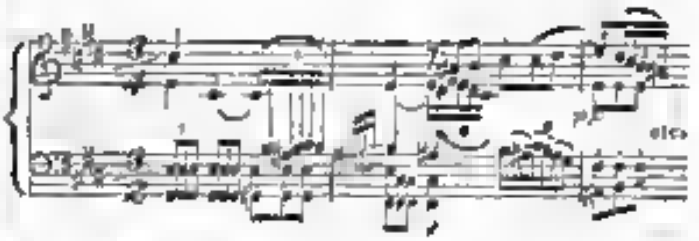
Auch eine Bemerkung über Triolen und Sextolen.

In früherer Zeit, als vermuthlich der Gebrauch der eigentlichen Sextolen noch sehr selten, oder wie wenigstens nicht bekannt war, hielt ich eine Sextole für nichts weiter, als sie zwey zusammen-

gezogene Triolen, besonders in der Form von Sechsachtheilen. Hier bekam man immer die erste und die vierte Note einen Accent, und es gab kein Bedenken, an lege diese Noten auch nur etwa auf eine Viertelnote im Basse bezogen. Als ich aber in der Folge (ich glaube zuerst bey Hummel) eine Sextolenfigue über drey Noten im Basse, diese mochten nun als Triole oder etwa als drey Achtel geschrieben seyn, vertheilt fand, erkannt' ich bald den wesentlichen Unterschied der eigentlichen (im engern Sinne sogenannten) Sextole von der doppelten Triole. Denn nun erforderte der Vortrag bey jener eine gewisse Betonung oder Accentuation des ersten, des dritten und des fünften Tones dieser Figur, während bey der blos zusammengezogenen zweyfachen Triole nur die erste und die vierte Note accentuirt wurde, so dass in manchen Fällen der Vortrag solcher Sextolen auch durch Vorschläge angedeutet werden könnte, oder die accentuirten drey Noten selbst sich als ausgeschriebene Vorschläge betrachten lassen. Koch schrieb in seinem Handwörterbuche: „Die Sextole bestehet eigentlich aus zwey zusammengezogenen Triolen; weil aber, genau genommen, jede erste Note der Triolen einen gelinden Accent im Vortrage bekommt, so schreiben die Tonsetzer, im Falle nun drey erste unter sechs Noten diesen Accent erhalten soll, statt der 2 Triolen Sextolen."

Diese Belehrung ist für die Praxis in unserer Zeit nicht genugend, sie passt nur für die frühere, wo die Vertheilung der Sextole über drey Noten nicht bekannt, oder wenigstens diese Schreibart nicht üblich war. Man kann demnach zweytheilige und dreytheilige Sextolen unterscheiden. Die ersteren sind blos zusammengesetzte Triolen, und in früheren Werken bekannt. Hier ein Beyspiel aus Jos. Haydns 6 Sonaten (Wien 1774), aus dem Adagio der dritten Sonate $\frac{6}{4}$, F moll. Ich habe nur einige Takte aus, welche Accent und Eintheilung hinlänglich bezeichnen.

Das folgende Beyspiel dreytheiliger (eigentlicher) Sextolen ist aus dem Adagio eines Violintrio's von Beethoven, und hier für's Klavier ausgezogen. Das Adagio ist mit $\frac{3}{4}$ Takt bezeichnet; könnte aber füglich mit $\frac{6}{8}$ Takt bezeichnet seyn, da es fast in lauter Achtelsextolen gesetzt ist, wo denn die angegebenen Sextolen auch gleichförmig in lauter Sechsachtheil-Noten verwandelt würden:



Dass wird für den Sachkundigen hinreichen, meine Meinung über den Unterschied der Sextolen, der für den Vortrag nicht gleichgültig und vielleicht in den Lehrbüchern noch nicht hinlänglich bemerkt worden ist, deutlich zu machen.

C. Fr. Michaelis.

Zusatz.

Was Koch in seinem Handbuche über die Sextole länger lehrte, wird von guten Praktikern nicht mehr geübt. Die wahre, eigentliche Sextole erhält nur einen einzigen Accent auf der ersten Note und die übrigen reihen sich in gleichmässiger Rundung an sie. (So ist es auch mit Quintolen u. s. w.) Will man sie ja zergliedern und einen Nebenaccent gelten lassen: so kann er nur auf der vierten Note statt finden. Dadurch würde sie, wie man sieht, zu einer Doppeltriole mit etwas verändertem Accente der zweyten. Hat diese zweyte Abtheilung gleichen oder auch nur ebenlich gleichen Accent mit der ersten, wie von den verschieden guten und nicht guten Hauptzeiten des Taktes abhängig ist: so ist sie gar keine eigentliche Sextole, sondern besteht aus zwey wesentlichen Triolen, und muss auch als solche bezeichnet werden, wie es oben im ersten Beyspiele hätte geschehen sollen. Triolen und Sextolen u. s. w. können auch eigentlich nur vorkommen, wenn nach der zum Grunde gelegte Eintheilung der Haupt- und Neben-Zeiten eine Zutheilung, oder nur durchgangsweise eintritt in eine Tripeleintheilung ohnmöglich. Z. B. wenn im $\frac{4}{4}$ und $\frac{2}{4}$ Takte die Eintheilung in Achtel und Sechsachtheile die vorherrschende ist, und die Unterabtheilung nur zuweilen verdreyfacht oder trichotomisirt wird: so ist die Taktbezeichnung richtig. Hierbey gegen die triplirte Unterabthei-

lung vor, so sollte keineswegs mehr ♩ und ♪, sondern ♩ und 𝅘𝅥𝅯 geschrieben werden. Durch genauere Befolgung dieses ganz einfachen Grundsatzes würden eine Menge Störungen und ohne Noth schwierig werdende Notenbezeichnungen von selbst wegfallen. Einer weitern Auseinandersetzung wird hoffentlich die Sache kaum bedürfen.

Als aber die Formen in der Tonkunst wegen der reichern Gedankenmasse und einer mehrseitigern Verschmelzung derselben sich vermannigfaltigten, fing man auch zu gleicher Zeit an, frühere Bestimmungen als genugthuende Dinge zu betrachten, und zu, wohl auch öfter, als es nöthig gewesen wäre, völlig zu vernachlässigen, ohne andere umfassendere Regeln aufgestellt zu haben. Bey solchem, durchaus nicht immer zu billigenden, höchstens nachzuahmenden Verfahren, wenn sich auch die grössten Meister zu erlaubt hätten, musste immer mehr Zweydeutiges in die Kunst sich einschleichen, was sowohl im Harmonischen, als im Rhythmischen eine Willkühr herbeyführte, die dann gefährlicher werden musste, je mehr diejenigen Herren, denen alles ernste Studiren verhasst ist, sich daran festhalten, wie an eine Zuckerstange. — Natürlich fing man auch in neueren Lehrbüchern an, auf die Neuerungen um so mehr Rücksicht zu nehmen, jemehr sie von berühmten, und in anderer Hinsicht mit Recht berühmten Männern kamen, setzte in ihrem nicht immer bedachten Verfahren das Rechtmässige voraus und entwarf andere Erklärungen, als die früheren, die man nicht mehr für genugend ausgab. So gut schwankt und geschwankt es auch mit den Sextolen, von welchem Hr. Dr. Wüllner nicht glauben wollte, dass jemals ein bedeutender Meister die einzelne Note der Triole in zwey kleinere Theile zerlegt habe, was er so lange in Abrede zu stellen und erkläre, bis ihn Jemand vom Gegentheile noch nur durch ein einziges Beyspiel überführt habe. Damit wollte er nun offenbar die alte Darstellungsart der Sextole vertheidigen. Das hier von dem Herrn Verf. des vorigen Aufsatzes aufgestellte Beyspiel Beethoven's wird ihn jedoch überzeugen, dass er Unrecht habe, und dass man wirklich, wie Hr. M. will, zweyerley Sextolen annehmen müsste, wenn nämlich vorausgesetzt werden dürfte, dass Alles, was jemals von grossen Männern geschrieben wurde, auch deshalb gleich unumstösslich richtig wäre. Das ist aber, wie man längst wissen könnte, keineswegs der Fall, und man würde offenbar zum grossen Nachtheile der Kunst viel zu weit gehen (wie es einige Namhafte wirklich thun, die sich nur immer auf Beyspiele berufen und das Rechte nur davon abhängen lassen, ob Er es gesagt oder gethan hat), wenn man Alles gleich zur Regel erheben wollte, was jene Autoritätensteller sich einige Male aus Nichtachtung des Angenommenen oder Festgesetzten im Gefühle ihrer anderweitigen Kraft erlaubten.

Jedermann muss zugeben, dass ein Zeichen die damit bezeichnete Sache bestimmt, aber nicht zweydeutig bezeichnen muss. Ist nun ein bestimmtes Zeichen da und wird von irgend Jemand in der Welt aus irgend einem Grunde, wie vielmehr ohne zwingenden Grund, zweydeutig genannt, so ist das nothwendig ein Fehler, der sich nur entschuldigte, wenn auch die Sache gar nicht anders ausdrucken lasse. Das hier angeführte Beyspiel Beethoven's lässt sich aber gar wohl anders ausdrucken; er hat sich in der rechten Tactvorzeichnung offenbar versehen; der vorherrschende Tact ist hier ♩ und nicht ♩. Dadurch bekommt das Ganze natürlich eine veränderte Accentuation, und etwa eine solche, die die Eintheilung der Sextolen in zwey und dreygliedrige, wie sie Hr. M. annehmen will, völlig unnöthig, ja zweckwidrig macht. Sie könnte ja nur Verwirrung herbeyführen. Es wäre folglich offenbar besser, es hielte hierin beym Alten.

Auch sehe ich gar nicht ein, warum man den Trolen die Unterabtheilung nicht zugestehen will. Im angeführten Beyspiele B's. sind die Sechzehntheile nichts weiter, als eingetheilte Trolen; es sollte daher auch ebensowohl eine 5 und keine 6 darüber stehen, wenn man ja die gewählte Tactart vertheidigen wollte.

Kurz, ein einziges Zeichen für zweyerley Dinge taugt nicht; man wähle also eins, und lasse das andere. Da nun aber ohne Noth keine Neuerung machen muss und das Hergebrachte, ist es nicht nur nicht arg, sondern irgend etwas Bestimmtes darstellend, jederzeit geachtet zu werden verdient, so erkläre ich mich wiederholt in diesem Puncte für die alte Regel, bis man mit triftigen Gründen die Nothwendigkeit einer Aenderung wird bewiesen haben, was wohl kaum zu erwarten seyn dürfte. Wenn dann tüchtige Meister im Vortrage einer Composition, der Mannigfaltigkeit des Ausdrucks wegen, namentlich bey Wiederholung eines Satzes, Veränderungen vornehmen, so ist das ihrem gebildeten Geschmacke anheim zu stellen; allein es werden uns auch dann nicht überreden wollen,

als hätten sie nun Sextolen vorgetragen; sie haben sie vielmehr in andere Eintheilungen gebracht, für die wir ihnen dankbar seyn werden, wenn sie mit den Gesetzen des Schönen in Uebereinstimmung stehen und der Geist des vorzutragenden Stückes nicht darunter leidet, sondern sich vielmehr in erwünschter Freyheit zierlich oder kräftig eindringlicher hervorthut. Für den gewöhnlichen Spieler hingegen, namentlich für den Ripienisten, muss die Regel feststehen, und man muss überall möglichst genau wissen, was der Componist mit seinen Zeichen sagen will.

G. W. Fink.

Zusatz zum Nordhäuser Musikfeste.

Herr Redacteur! nachdem ich den in Nr. 26 Ihrer Zeitung abgedruckten Bericht über das Nordhäuser Musikfest gelesen, nehme ich mir die Freyheit, Ihnen einige Berichtigungen und Zusätze dazu zu liefern. Herr Hoppe aus Quedlinburg sang blos das Solo des Oberpriesters und nicht den Pharao, welchen Hr. Ha[illegible] übernommen hatte. — Die Stadt Nordhausen gehört nicht zum Vereine, es kann daher auch kein Musikfest dort statt finden*); das im Jahre 1830 wird bestimmt in Halle gefeyert werden, auf man denkt, nach dem Vorschlage des Kapellmeister Schneider, dasselbe mit einem Oratorium von Bernard Klein aufzuführen, und diesen Meister selbst zur Direction einzuladen. Das Fest wird fünf Tage dauern, und am zweyten und dritten werden die Hauptwerke eine Symphonie von Mozart, und die in A dur von Beethoven seyn. — Der Verein für die Musikkunst in der Lilie hat sich nunmehr ordentliche Statuten gegeben, den Oberburgermeister Francke zum ausübenden und den Kapellmeister Schneider zum beständigen Director gewählt. Die Wahl dieses Letztern schliesst jedoch die Mitwirkung eines andern Musikers nicht aus; es steht vielmehr jedem zum Vereine gehörigen Stadt frey, einen zweyten Director vorzuschlagen, welcher jedoch ein Componist von Ruf seyn und zu diesem Behufe bey dem Musikchore aufführen muss. — Da ich eben von dem Musikfeste in Halle spreche, so fällt mir bey, dass in dem Berliner Courier kürzlich ein sehr merkwürdiges Schreiben des Musikdirector Naue in Halle an Spontini abgedruckt gestanden hat; ich theile es Ihnen hierunter mit, weil es gewiss für einen zahlreiche Klasse Ihrer Leser interessant wird, welche an dem Musikfeste Theil nehmen. Es lautet wie folgt:

Aber es folgt nicht, und zwar aus einem einzigen Grunde: es ist *untergeschoben*. Darüber bin ich eine kurze Erklärung schuldig.

---

*) Es war auch nie als Sage angekündigt worden.

Die Redact.

Gleich nachdem ich obige Mittheilung meines höchst achtbaren, redlichen und kunstsinnigen Hrn. Mitarbeiters gelesen und mich über die seltsame Anhangs-Erscheinung verwundert hatte, wollte mir doch die Sache etwas unheimlich scheinen, ich schrieb daher dem Hrn. Briefsteller, Musikdirector Naue, was eingelaufen sey, und ob er auf irgend eine Weise zur Veröffentlichung des Schreibens Veranlassung oder Erlaubniss gegeben habe. Dass ich das gethan, wurde sogleich auch dem geehrten Herrn Einsender berichtet. So hielt ich es für ehrlich und redlich, und ich weiss bis jetzt noch nicht, wie ich es besser hätte machen sollen oder können. Ich glaubte dadurch am Besten allen möglichen etwa schwebenden Irrungen vorzubeugen. Wäre der nun einmal dem Oeffentlichkeit übergebene possierliche Brief echt gewesen, so hätte er ohne so sehr verliert mit den (zu Voraussetzung der Echtheit) hinzugefügten Bemerkungen, mussten geehrten Hrn. Einsendern der Freunden der Kunst und ihren Tagesgeschichten mitgetheilt zu werden, als jetzt der Unterdrückung derselben durchaus rechtlich wird. Hr. G. M. D. Spontini verbirgt nämlich in seinem so sich geschätzten, geachteten und würdigen Schreiben, dass jeder Kenner nur ein *angebliches* und *verfälschtes* ist (prétendu et contrefait). Jedermann wird es also unumgänglich der Sache und der Ehre unsers Blattes angemessen finden, dass wir uns mit Untergeschobenem oder Verfälschtem nicht befassen.

G. W. Fink.

Kurze Nachrichten.

Ein neues Bühnenwerk, *Fortunat mit dem Säckel und Wünschhütlein*, Märchen-Oper in drey Akten, ist von Hrn. Xaver Schnyder von Wartensee, Musiklehrer in Frankfurt a. M. componirt worden, und harret der Aufführung, wie manches andere Werk. Leider werden auch in Deutschland, nicht blos in Frankreich, nicht wenige Erzeugnisse der Muse fremden Productionen aus nur zu bekannten Ursachen oft geflissentlich nachgesetzt. — Das bekannte, hier zum Grunde gelegte Märchen wird einen guten Operntext geben. Herrn Marschner's neue Oper *Der Templer und die Jüdin*, ist bereits von Hrn. Hofmeister gekauft worden und wird bald unter die Presse kommen.

Herr Eduard Grund ist von Sr. Durchlaucht dem Herzoge von Sachsen-Meiningen zum Hof-Kapellmeister ernannt worden.

Anfrage.

Gibt es jetzt keine Musikhandlung mehr, welche sich auch mit gangbaren neuen Musikalien beschäftigt, wie ehemals die Westphalische in Naumburg? U. A. w. g.

Kurze Anzeigen.

Die Ideale, von Schiller, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. — — von Joh. Spech. 36stes Werk. Wien, bey Pennauer.

Dass es schwer ist, Schiller's lyrische Gedichte in Musik zu setzen, und warum es schwer ist, das weiss Jedermann; am besten aber, wer es selbst versucht hat. Die schönen, rührenden „Ideale" gehören unter die wenigen jener Gedichte, die sich unseren Musikformen noch am besten fügen; und dennoch geben sie dem Musiker kein leichtes Stück Arbeit. Jener hat verursacht, dass sich nicht Wenige an sie gewagt haben: diesen — dass es nur Wenigen mit ihnen gelungen ist. Am besten ist es wohl Naumann gelungen, mit seiner fast verborgen gebliebenen Composition. Wenigstens hat dieser den Sinn im Ganzen und Einzelnen trefflich aufgefasst, und mit reifem Bedachte gearbeitet, namentlich auch so declamirt. Aber seine Melodieen sind freylich jetzt nach ungefähr dreyssig Jahren, grossentheils abgenutzt, und seine, wiewohl stets passende Begleitung kömmt uns, bey einem Gesange, der — was hier unvermeidlich — durchcomponirt ist, meist langsam fortschreitet und lange dauert — sie kömmt uns jetzt, wenn auch durch Verwöhnung, gar zu einfach, zuweilen auch einförmig, vor. Hrn. Sp. muss diese Composition gleichfalls verhungen geblieben seyn; sonst hätte es gewiss nicht wenige Schwächen seiner Declamation sich nicht zu Schulden kommen lassen. (Gleich von vorn herein, „mit diesen Schmerzen, diesen Freuden," und die „fliehende," sind solche.) Den Sinn des Ganzen scheint er wohl gefasst zu haben: weit mehr aber, und nicht selten trefflich, den des Einzelnen, auf welches und dessen lebendigen Ausdruck er überhaupt vorzüglich hingearbeitet hat. Darum findet man nicht wenige, wahrhaft ergreifende und rührende Stellen; und wer, wie jetzt die meisten Sänger, und vollends die Sängerinnen, vor Allem auf solche Stellen ausgeht, der wird mit Hrn. Sp. gar sehr zufrieden seyn. Nicht weniger der Accompagnist, der jetzt nicht nur auf dem Instrumente etwas Bedeutendes sagen, sondern neben dem Sänger auch selbst bedeuten will. An Erfindung, an Ausdruck im Allgemeinen, an Kenntniss des Effectuirenden, und an dem, was musikalische Routine giebt, fehlt es Hrn. Sp. nicht, von welchem Allem er in dieser Composition Beweise gibt. Und so werden gute Sänger, besonders wenn sie auch die oben bemerkten Schwächen zu verdecken oder doch zu vermitteln verstehn, und geschickte Accompagnisten, die sich zugleich nach jenen zu richten, sich ungemein zu dieser auszuzeichnen wissen, einen nicht unerfreulichen Eindruck an sich selbst erfahren und ihn auch Anderen verschaffen.

Rondo per il Pianoforte, comp. da C. Czerny. Milano, presso Franc. Lucca. (Pr. 12 Gr.)

Ein nicht eben ungewöhnliches, aber graziöses Thema, mit reichen, zum Theil wahrhaft originellen, lange fort-, wenn auch nicht eigentlich ausgeführten Figuren, welche die Zwischensätze bilden. Beydes ist gefällig verbunden und in dieser Verbindung von wahrhaft angenehmer Wirkung. Das curiose harmonische Kreuzsprung, S. 6, um die Mitte, ist wenigstens in diesem anmuthig hinfliessenden Stücke gewiss nicht an seinem Platze, und das, ganze Folgesätze lang fortlaufende Pinken in der höchsten Höhe der Tastatur gehört eben so gewiss nicht unter die Vorzüge des Eigenthümlichsten dieses beliebten Componisten. Es muss es aber zu diesen Vorzügen zählen, denn wie Viele mag jetzt auch in diesen Dunst der höchsten Atmosphäre gefallen sein, wie es, versteigt sich und so lange verweilt sich Keiner dort oben. Dem Rondo verlangt ein betrachtlich lustiges, sehr reinliches und zierliches Spiel. Es gehört unter die schwereren Czerny'schen; und auch unter die interessanteren.

Six Walses pour le Pianoforte a quatre mains par Otto Claudius. Oeuv. 8. Dresde, chez Guillaume Paul. Pr. 14 Gr.

Wen ungearbeitetere, mehr als gewöhnlich schwere Tänze hebt, wird in diesen vierhändigen Kleinigkeiten seine Rechnung finden, sofern er sich das Einüben mit einem Zweyten nicht verdriessen lässt. Haben sie auch nicht eben nahmhafte Schwierigkeiten, so erfordern sie doch, soll ihnen nicht Unrecht geschehen, ein genaueres Zusammenspiel.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten August. **No. 32.** 1829.

Recensionen.

Allgemeines evangelisches Choralbuch in Melodien, grösstentheils aus den Urquellen berichtigt, mit vierstimmigen Harmonieen von J. H. Naue, Musikdirektor zu Halle. Recte Bearbeitung für Militär-Singchöre, akademische Singvereine, Seminarien u. s. w. Halle, bey Ed. Anton. 1829.

Der durch seine musikalische Kirchenagende u. s. w. bereits bekannte Hr. Verfasser ist zu Unternehmung der Aechtheit der Melodieen sorglichst bis zum ersten Drucke derselben zurückgegangen, hat die jetzt gebräuchlichsten Lesarten, wo es anging, jenen näher zu bringen gesucht, oder die brauchbarsten in die Melodie aufgenommen und die übrigen als Varianten beygefügt. Es würde zu weitschweifig für seinen jetzigen Zweck geworden seyn, wenn er die genauesten Nachweisungen über Alter, Werth und Entstehung derselben nicht hätte übergehen wollen. Er verspricht diese in der Vorrede für die Zukunft, wozu er sich von Allen, die alte Choralbücher, dergleichen weltliche Liedersammlungen und teutsche Tabulaturen besitzen, Unterstützung erbittet. Er hält die schwierige Untersuchung der Varianten, von denen oft mehre von gleichem Alter und Werthe sind, vorzüglich die Ermittelung der Wege über Entstehung u. s. w. für äusserst wichtig. Dieser werden die Ursachen, warum und wie verschiedene Varianten zugleich entstehen können, übersichtlich und ausführlich angegeben, deren genauere Erörterung uns zu weit führen müsste. Im Allgemeinen bemerken wir nur, dass der Verf. im Verfolge seiner Absicht, die grosse Schwierigkeit einer allgemein gültigen Wahl aus den vielen Varianten und die Nothwendigkeit ihrer Angabe möglichst deutlich zu machen, durch kurze geschichtliche Einweisungen, an welchen durch Unterscheidung alter und neuer Varianten noch entstehende gemacht haben würde, weil vielen Lesern das Resultat der Untersuchung schon vor derselben als erwiesen erscheinen wird. — Dass die geschichtliche reine Harmonirung der Chorale in einem praktischen Werke für unsere Tage nicht beybehalten werden können, ist eben so angenehmlich, als ein rein geschichtliches Choralbuch der Melodieen und Harmonieen noch höchst erwünscht seyn müsste. Der Verf. hat auch mit Recht zur Regel genommen, nach unseren harmonischen Grundsätzen nur die einfachsten Accordfolgen zu wählen, um welcher willen er es auch für entschuldigt hält, wenn er ausweichen bey der engen Lage der Männerstimmen, lieber einige im Einklange fortgehen, als auch zu gewählten Accordfolgen wechseln liess. Wir werden sehen, ob diese überall nothwendig war, wo es der Hr. Verf. für nothwendig hielt. Ohne dringende Ursache darf der vierstimmige Gang nicht gestöret werden. — Seite 9 werden nun einige (und doch viele) der älteren benutzten Quellen genannt, unter denen uns vorzüglich eine auffiel, zu welcher wir nicht wohl einsehen, wie sie hierher kommt. Es ist die poetische Perephrase der Davidischen Psalmen von Georg Buchanan. Denn, so viel ich sehe, haben die darin mitgetheilten harmonirten Melodieen für den passenden Psalmübertragungen des Schotten nichts mit unseren hier mitgetheilten evangelischen Melodieen gemein, als die allgemein Choralmässige. Der Verf. wird also wohl durch diese und ähnliche Ansichten seinen Beruf zur Unternehmung eines ausgeführteren reingeschichtlichen Choralbuches, was eine fühlbare Lücke in unserer Literatur ausfüllen würde, begründigen wollen. Und zu einem solchen Unternehmen ist

das Werkchen allerdings äusserst wichtig. Hiebey erlauben wir uns noch eine Frage: Ist denn wirklich zu Herborn in Nassau bereits 1600 eine Ausgabe dieser Paraphrasen erschienen? Wir wissen wohl, dass dieses Buch Buchanan's sehr häufig gedruckt worden ist; im Jahre 1715, als jenes vielfach merkwürdigen Mannes sämmtliche Schriften in zwey Foliobänden erschienen, hatten die Paraphrasen bereits 26 Ausgaben erlebt. Dennoch würden wir jenes Citat, obschon der Herr Verfasser ausdrücklich versichert, er habe sie alle aus eigener Ueberzeugung, eher für ein leicht mögliches Versehen halten, weil auf der 1657 zu Herborn herausgekommenen Ausgabe keine Bemerkung von einer zweyten Auflage zu finden ist. Die Sache lässt sich durch einige Worte leicht berichtigen. — Zum Schlusse der lesenswerthen Vorrede werden noch einige Ueberschriften der Choräle gemustert und eine Orgeltabulatur mitgetheilt, in deren Zeichen wir uns nicht finden konnten. Einige wenige, ganz unbedeutende Druckfehler bittet der Verf., da er wegen Zeitmangels die Correctur nicht selbst lesen konnte, zu entschuldigen. Mühe und Fleiss des Herrn Herausgebers, die er auf Vergleichung, gute Wahl der Melodieen und auf Mittheilung der vorzüglichsten Lesarten verwandte, gereichen ihm zu einem nicht geringen Verdienst, und werden Vielen das Buch sehr willkommen machen. Dagegen sind wir nicht immer in Rücksicht auf Führung der Harmonie mit dem Herrn Verf. einverstanden. Gleich im ersten Chorale „Ach Gott und Herr" fallen uns folgende Tonvertheilungen auf, wo uns die Natürlichkeit und Leichtigkeit der Accorde zu weit getrieben, einförmig und arm erscheint. Wir setzen die Harmoniefolge des Hrn. Verf. unter a), die unsere unter b)

Wir glauben wohl, dass der Verfasser diess auch fühlt, halten es auch nicht eben für eine grosse Kunst; wir fragen nur, was er für einen Grund haben konnte, solche magere Fortschreitungen zu wählen, die doch leicht hätten vermieden werden können, und die nur zu entschuldigen sind, wenn sich nichts Anderes, als zu Künstliches finden lässt, was hier durchaus nicht der Fall ist. Uebrigens empfehlen wir diese mühevolle und nützliche Arbeit der Aufmerksamkeit Aller, die ihres Berufes und ihrer Neigung wegen dergleichen Gaben zu schätzen wissen und wünschen ihr reichliche Verbreitung. Die beyden Beylagen: Discantstimme einer vierstimmigen Bearbeitung der Melodie „Vater unser im Himmelreich" u. s. w., aus Gesswin's neuen deutschen Liedern, Nürnberg, 1580 — und der vierstimmig gesetzte Choral: „In Gottes Namen scheiden wir" aus Walther's Gesangbüchlein, Wittenberg 1544, als Beyspiel der damals üblichen harmonischen Bearbeitung der Choräle, werden zuversichtlich Vielen eine willkommene Zugabe seyn.

G. W. Fink.

Fünfter Brief.

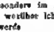
Suoa solo a piacimento!

Indem ich den im letzten Briefe abgerissenen Faden hier wieder anknüpfe, bemerke ich, dass die ausgezeichneten und mit schönen Melodieen versehenen Stücke in des grossen Meisters Oper *die Vestalin*, wie Jedermann, glaub' ich, weiss, etwa folgende seyn mögen, nämlich: im ersten Acte der Chor der Vestalinnen in Es dur, die Scene und Arie der Julia in D dur; im zweyten Acte ebenfalls der Chor der Vestalinnen in C dur, die grosse Scene und Arie der Julia im Tempel, in C moll, mit dem Rhythmus „presto assai agitato," die kleine Cavatine in *Fis moll*, in Form einer Preghiera, und der Schlusschor in E dur; und im dritten Acte die Cavatine in As dur. Diess sind diejenigen Stücke, welche die Aufmerksamkeit des Publicums auf sich gezogen haben auf jedem Theater, wo dieses musikalische Werk ist aufgeführt worden, und es ist nicht zu läugnen, dass diese, wie ich schon gesagt habe, den Ruf des Componisten in der Kunstwelt begründet haben. Aber obgleich die Federn vieler Schriftsteller die eben erwähnten Stücke mit überreichlichem Lobe überschüttet haben, und ich selbst, durch mancherley Rücksichten leider verleitet, mich früher diesem Reigen angeschlossen habe, welchen Irrthum ich hier zu bekennen nicht anstehen will; so könnte ich demungeachtet doch manchen höchst Sonderbares von einer gewissen schmetternden Posaune reden, die diesen Ruhm verbreitete, aber die Klugheit gebietet mir Schweigen.

Gehen wir daher zu etwas Anderem über, und betrachten wir mit all unpartheyischem Auge kurz die übrigen Musikstücke. Hier wird man ohne Zweifel finden, dass die

sowohl wenig Gesang, als Melodie enthalten, und alles übrige nichts ist, als eine immerwährende Declamation, oder vielmehr eine musikalische Prosa, wobey der Sänger nur parlando sich hören lässt und begleitet, wie ich schon früher bemerkte, von einem gewissen musikalischen Lärm. Zu den oben angeführten Stücken will ich noch die drey Duetten hinzu fügen, die einen guten theatralischen Effect machen; nämlich im ersten Acte: das in A dur mit einem Ritornello maestoso, zwischen Licinius und Cinna; im zweyten Acte das in B dur, zwischen Julia und Licinius im Tempel; und endlich im dritten Acte das zwischen Licinius und dem Oberpriester, das in D moll beginnt. Obwohl sie nicht in die höchste Sphäre der Musik gehören, so sind sie, meiner Meinung nach, doch der Aufmerksamkeit werth.

Nun aber möchte ich den grossen Meister fragen, warum in dem Chore des ersten Actes in C dur (Rhythmus C Allegro brillante Text „der Staat dankt dir sein Glück“) die Sopranstimmen immer detoniren, und allenthalben detoniren werden, wo man diess Stück aufführt? Die Ursache ist klar. Die Begleitung des Orchesters, d. h. die erste Violine schwebt nämlich fast immer in den höchsten Regionen, und die Mittelstimmen und der Bass sind im Verhältnisse dagegen zu tief. Der grosse Abstand, der dadurch zwischen den tiefen und hohen Tönen entsteht, verursacht, dass, da die Melodie der tieferen Stimmen, d. h. des Basses und Tenors, sich mit den ihnen ähnlichen in der Begleitung, nämlich dem Contrabass und der Bratsche verbinden, so wie die Altstimme mit der zweyten Violine, die Sopranstimmen bey einem solchen Missverhältnisse im Singen nicht als einen Viertelton sinken, und das Stück sich damit endigt, dass die Sopranstimmen gegen die Stimmung des Orchesters fast um einen halben Ton tiefer stehen. Diese Bemerkung habe ich viele Jahre hindurch gemacht und kann jetzt, da sich mir die Gelegenheit dazu darbietet, nicht umhin, sie auszusprechen, mit der Behauptung, dass dieser ein Fehler gegen die Harmonie sey, was sich wohl nicht läugnen lässt. Ein gleicher disharmonischer Fehler ist auch noch der, wovon der grosse Meister sehr oft Gebrauch macht, dass er nämlich den Tenor mit dem ersten Sopran in der Octave verbindet. Ich frage nur, ob diess in der Harmonie erlaubt ist? ob diess die wahre Regel ist, wie man die vier Stimmen setzen müsse? Stehen sie nach dieser Regel in ihrem Contraste? gewiss nicht! Und doch, lieber Leser, hat der grosse Meister in seinen späteren Opern diess noch sehr oft gethan, besonders im *Alcidor* und in der *Agnes von Hohenstaufen*, worüber ich mich, wie ich versprochen, später auslassen werde.

Ueberdiess schwebt der Tenor fast immer in der Region der Altstimmen, wie z. B.  ; und ist nun noch zugleich in der Octave mit dem ersten Sopran; welche Tenorstimme im Chore wird eine so hohe Tonleiter singen können, vorzüglich in einem Chore, wo das Orchester einen ewigen Lärm macht? Gewiss nur wenige, und die wenigen, welche sie singen können, werden gewiss damit aufhören, dass sie ihre Kehle durch diese Anstrengung ganz geschwächt fühlen. Diess von dem grossen Meister befolgte System, wo man einen harmonischen Körper wahrnimmt, der bloss aus hohen und tiefen Tönen besteht, ohne mittlere, die doch zur vollkommenen Melodie so nothwendig sind, gleicht völlig einer Gestalt, die bloss aus Kopf und Füssen besteht, ohne Rumpf. Kann eine solche Gestalt existiren? und wie kann in der Musik bey solchen Grundsätzen eine wahre Melodie existiren? Ich hätte noch manche andere kleine Incorrectheiten zu bemerken, wenn ich nicht fürchtete, zu weitläufig zu werden.

Gehen wir daher jetzt zur Cavatine des Licinius im Tempel über, in As dur, Rhythmus C, Text „die Gottheit nicht gerührt“ und man wird finden, durch wie viele verschiedenartige Begleitungen und allerley musikalische Figuren die Gesangpartie bedeckt ist wodurch der Sänger so gefesselt wird, dass er keinen freyen Gesang nach seinem Belieben hervor bringen kann. Man bemerke auch noch folgende kleine Stelle

mit der Begleitung:

wo das Ohr durch die Folge von vollkommenen Quinten*), obwohl verdeckt, sich verletzt fühlt. Aus dem Beyspiele selbst sieht man, dass es vollkommene Grundtöne sind und die Berechnung ergibt vollkommene Quinten.

Vielleicht wird der grosse Meister mir entgegnen, dass diese Bemerkungen nach der Schule riechen, und der dramatische Styl nicht so gebunden, sondern vielmehr freyer sey, aber ich werde ihm darauf erwiedern, dass die harmonischen Regeln von den Alten nach den Anforderungen der Natur sind festgesetzt worden, welche allein der wahre Richter in der Musik ist, daher alles, was sie verletzt, ein unverzeihlicher Fehler in der Harmonie ist. Man erlaube mir, hier eine unharmonische Modulation anzuführen, die höchst barbarisch und grausam ist. Obwohl ich, so oft ich sie sang, stets sehr aufmerksam auf den Accord des Orchesters und mit einem sehr guten Gehöre begabt war, so ward es mir beym Singen doch stets sehr schwer, sie richtig zu intoniren. Es ist das Recitativ im zweyten Acte, kurz vor dem grossen Terzette in C moll, wo Cinna und nach ihm Licinius folgendermaassen singt.

*) Die vollkommenen Quinten verwirft die Natur, da sie bey ihrer Vollkommenheit keine Melodie hervorbringen.
Der Verf.

Digitized by Google

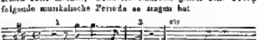
*) An diesem Beyspiele lässt sich abnehmen, wie schwierig es sey, den Uebergang einer Cadenz im majore in das minore zu intoniren und zu fallen, ohne sie zu dem minore aufzulösen, den richtigen Verhältnissen der Intervalle und ihren Beziehungen gemäss. Der major ist um einen vollen Viertelston tiefer, als das minor. Hier war es die Pflicht des Meisters, wenn er das H moll vermeiden wollte, einen andern mehr natürlichen Ton zu suchen, oder wenigstens einen andern Accord, um in Es moll zu kommen; denn solch ein harter und effectloser Accord widersteht jeder Regel, und jeder Sänger wird sich sehr in Verlegenheit finden, selbst eine picante Modulation zu intoniren; denn nach der kleinen Septime die folgende Note, die Quinte B, zu intoniren, um auf den Grundton der Terzart Es moll zu kommen, ist, ich wiederhole es nochmals, äusserst schwierig! Es scheint auch, als ob selbst das Orchester, wenn es den Accord Es moll angiebt, detonire. Aber solcher picanten Modulationen bedient sich der grosse Meister sehr häufig, besonders im Cortez, Alcidor u. s. w.

Aber gehen wir weiter und beobachten ein wenig seine Recitative, und wir werden finden, dass die Cadenzen derselben alle kurz und trocken sind, dem französischen Style gemäss, mit picanten bald enharmonischen, bald chromatischen Modulationen und langen musikalischen Episoden. Gewiss, der grosse Meister hat vergessen, wie die Alten solche Musik schrieben, und welche Wirkung ihre Recitative in den Herzen aller Zuhörer hervorbrachten. Als Beweis will ich blos einen Brief anführen, den der berühmte J. J. Rousseau in seinem Dictionnaire de musique citirt. „Monsieur Jartius rapporte avoir entendu en 1724 à l'Opéra d'Ancône un morceau de Recitatif d'une seule ligne, et sans autre accompagnement que la Basse, faire un effet prodigieux, non seulement sur les Professeurs de l'Art, mais sur tous les spectateurs. C'étoit, dit-il, au commencement du troisième acte. A chaque représentation un silence profond dans tout le spectacle annonçoit les approches de ce terrible moment. On voyoit les visages pâlir; on se sentoit frissonner, et l'on se regardoit l'un l'autre avec une sorte d'effroi: car ce n'étoit ni des pleurs, ni des plaintes; c'étoit un certain sentiment de rigueur âpre et dédaigneuse qui troubloit l'âme, serroit le coeur et glaçoit le sang." Ces effets sont si peu connus sur nos théâtres, que notre langue est peu exercée à les exprimer etc. Warum bringt jetzt diese Art der Musik nicht mehr eine solche Wirkung hervor? Weil man jene Einfachheit, welche die Natur so sehr liebt, nicht mehr kennt, oder vielmehr nicht mehr anwendet. Jetzt kennt man, wie ich schon in meinem zweyten Briefe bemerkte, nur Verdoppelungen und Ueberladungen mit Instrumentation in den Accorden, die wie Musketenfeuer prasseln. O süsse Einfachheit, wie sehr bist du zu wünschen für den schönen Gesang!

Betrachten wir nun, gütiger Leser, ein wenig das Terzett im zweyten Acte in C moll, zwischen Julia, Licinius und Cinna, das mit dem Eintritte des ganzen Chors endigt. Welch harter Gesang findet sich hier! Man bemerke einmal folgende Nachahmung zwischen den beyden Hauptstimmen Discant und Tenor:

Allegro agitato.

Welcher Gesang ist denn in dieser Nachahmung? Man bemerke nur die lärmende Modulation eines doppelten Forte, wobey die Bässe die Quinte, welches E ist in der Tonart A dur, haben. Welche Wirkung kann der Gesang der armen Julia machen, wenn sie während ganzer acht Tacte folgende musikalische Periode zu singen hat:



Man beobachte nur die anderen Stimmen, die ein solches Pedal in der Quinte begleiten. Von der Wahrheit dessen, was ich hier vorbringe, kann sich jeder Musikverständige überzeugen durch den Klavierauszug dieser Oper (in Leipzig erschienen), und wenn er ihn mit Aufmerksamkeit und unpartheyischem Auge betrachtet, wird er finden, dass das Recht auf meiner Seite ist.

Man bemerke ferner die Arie des Licinius im dritten Acte in G moll, wo die Singstimme unisono mit der Begleitung beginnt:

Presto agitato.

Immer habe ich bey der Aufführung gewisser Gesangstücke eine Schwierigkeit gefunden, sie richtig zu intoniren, weil sie durch den Gang der Figuren, worauf sie zusam-

Digitized by Google

mengesetzt sind, hart werden; und diess ist gerade eine jener Stücke, wo die Instrumentirung Aufsehn macht.

Vom letzten Finale will ich gar nicht reden, denn von einem solchen gemischten, trocknen und verwirrten Gesange könnte ich vieles sagen; aber da diese Oper schon viele berühmte Federn in Bewegung gesetzt hat, so würde ich nur wiederholen, was andere Schriftsteller schon getadelt und gelobt haben.

Diess sey für jetzt genug, um nicht allzu weitläufig zu werden; aber ehe ich diesen fünften Brief schliesse, will ich noch von gewissen grossen Liebhabern und Vertheidigern dieser geräuschvollen Musik reden, die, um sich das Ansehn von Kennern zu geben, gewisse Grundsätze und Definitionen aufstellen. Aber da ihr Raisonnement weder musikalische Logik, noch Theorie, hinsichtlich der Entscheidung der streitigen Punkten enthält, so will ich mich damit begnügen, hier das nur anzuführen, was der berühmte Marmontel über eine Anmerkung des J. J. Rousseau in seinem Dictionnaire de Musique S. 138 sagt: „Wenn man bedenkt," sagt er, „dass von allen Völkern der Erde welche Musik und Gesang besitzen, die Europäer die Einzigen sind, welche eine Harmonie und Accorde haben, und diese Vermischung der Töne angenehm finden; wenn man bedenkt, dass die Welt so viele Jahrhunderte gedauert hat, ohne dass von allen Nationen, welche die schönen Künste cultivirt haben, irgend eine diese Harmonie kannte, dass kein Thier, kein Vogel, kein Wesen in der Natur einen andern Accord hervorbringt als den Unisono, noch eine andere Musik, als die melodische; dass ferner die orientalischen, so sonoren und musikalischen Sprachen, dass die so sehr empfindlichen und gebildeten griechischen Ohren diese vergnügungslustigen und leidenschaftlichen Völker niemals zu unserer Harmonie begeistert haben; kurz, dass es den Völkern des Nordens aufgespart blieb, deren harte und grobe Organe eher von dem Geräusche und Lärm der Stimmen gerührt werden, als von süssen Klängen und melodischen Uebergängen [illegible]" Mich dünkt, diese Liebhaber des blossen Lärmes könnten diesen Ausspruch auf sich beziehen; denn ein feines und zartes Ohr wird immer lieber eine einfache und naive Melodie hören wollen, als einen barbarischen Instrumentenlärm. Denn das sind wahrlich nicht die Regeln, nach denen sich in dieser göttlichen Kunst ein wahrhaft schöner und aus der Natur nicht zu verwerfender Effect hervorbringen lässt. Doch ich wünsche ihnen Glück zu ihrem so guten Geschmacke!

Späterhin will ich, was ich in meinem ersten Briefe versprach, unternehmen, wenn es mir nämlich, wenn es kaum den Anschein hat, noch fernerhin [illegible] werden wird, hierüber etwas zu schreiben.

Berlin, den 8ten Juni 1809.

Professor A. Benelli.

Sechster Brief.

In diesem sechsten Briefe fahre ich fort, über den Geschmack derjenigen zu schreiben, die mehr den Lärm, als eine einfache Harmonie lieben, und beziehe mich dabey auf das, was der berühmte Fux, hinsichtlich des Geschmacks in seinem Werke: „Gradus ad Parnassum, Seite 207, sagte: „Man hört über Nichts so viel reden, als über den Geschmack. Der Italiener sagt: *Egli è di buon gusto;* der Franzose: *Il a le goût parfaitement bon* u. s. f. Wollte Gott, es wäre eben so leicht, den Geschmack zu definiren, als zu sagen, man habe Geschmack. Man kann ihn in weiterem Sinne jedem Dinge beylegen, in welchem man eine richtige und gehörige Ordnung antrifft. Indem wir andere Dinge bey Seite lassen, muss zu unserm Zwecke der Geschmack auf die Musik beschränkt und zwiefach festgesetzt werden, als activer und passiver. Der active ist derjenige, welchen der Musiker besitzt, indem er singt oder spielt; der passive der, welchen der Zuhörer durch die Modulation gewinnt. Aber was wollen wir zum Richter über den guten und verderbten Geschmack machen? Denn nach dem bekannten Sprüchworte: *Me mea delectant, te tua, quemque sua, de Gustibus non est disputandum, nemo est judex in propria causa* — darf man über Geschmack nicht disputiren, und nicht Richter in eigener Sache seyn. Daher kommt es, dass ein Bauer sich mehr an seiner Strohfiedel ergötzt, als an irgend einem andern Klange der Musik. Und eben so erzählt Herr Belligardo, es habe Jemand von nicht geringer Geburt gegeben, der, weil der Gesang der Nachtigallen ihm unangenehm war, und er sich im Gegentheile an dem Gequake der Frösche erfreute, sich am Ufer eines grossen Sumpfes, von allen Bäumen entblösstem Strom angesiedelt, damit er sich Tag und Nacht an einer, seiner Meynung nach, so ausgezeichneten Musik ergötzen könnte, und damit aus Mangel an Bäumen die Nachtigallen keinen Aufenthaltsort haben, und ihn mit ihrem Gesange stören könnten. Martyni und Molas sind bekannt.

Aber wenn in unseren Zeiten die Strafe für jene Verbrechen eben so gewiss wäre, als dass es wahrhaft verwegene und ungerechte Richter, hinsichtlich des Geschmacks gibt, wie viele würden wir nicht mit ihren Strafzeichen herumwandeln sehen? Vermöge jenes Spruches: *Me mea delectant* ein- läugne ich nicht, dass es nicht in Jedermanns Belieben stehe, sich an jedem Dinge zu ergötzen; aber er wolle nur nicht Richter seyn; denn das kommt nur dem zu, der Gemeines und Triviales vom Hohen und Sublimen zu unterscheiden weiss, ohne die Ordnung der Dinge und der Natur zu verwirren. Hören Sie, was Cicero in dieser Hinsicht sagt: „Ceteri, cum legunt orationes bonas aut poemata, probant oratores et poetas, neque intelligunt, qua re commoti probent, quod scire non possunt, ubi sit, nec quid sit, nec quo modo factum sit id, quod eos maxime delectat. Und es gibt viele moderne Componisten, die im Wahne von Geschmack und Neuheit, sich vom Herkommen entfernen und alle Vorschriften und Gesetze der Kunst umstossen, und in dieser schmeichlerischen Weise hingegen etwas zu schaffen glauben; da doch Neuheit bey unserm beschränkten Genie nichts anders ist, als Zusammenstellung derselben Consonanzen und Dissonanzen, die man nach einer gewissen Methode verschiedentlich anstellt. Und darum sage ich, dass nur diejenigen Componisten sich mit Grund das Prärogativ eines guten Geschmackes anmassen, die auf

Regeln gegründet, vom Privaten und Dunkeln sich entfernt haltend, und bey einem dennoch natürlichen Gange um das Sublime zum Ziel sich erstreckend, die Fähigkeit besitzt, auch die Kunstverständigen zu entzücken. Denn die freye Composition ist, wenn auch manchmal mit einer nicht gewöhnlichen Idee begabt und flug, das Ohr der Unkundigen zu kitzeln, doch gewiss nicht im Stande, den geübten Geschmack der Kunstverständigen zu befriedigen, die (es selten ein noch heut zu Tage sind) ausser einer gewählten Idee, auch noch Regelmässigkeit fordern. Ferner ist behauptet worden, dass der Componist keine niedrige und gewöhnliche Motive nehmen solle, die statt Vergnügen durch ihre Trivialität nur Ekel erregen würden, sondern mit gehörigem Vermögen nach Neuheit strebe. Dass er aber auch nicht, durch diese Begierde nach Neuheit verführt, Ideen fasse, welche die Natur und die Ordnung der Dinge verwirren, und über die Massen schwierig zu singen sind, wodurch er weder die Musiker bey ihrer Ausführung, noch die Zuhörer befriedigen würde: leicht die Musiker, wegen der Schwierigkeit ihrer Ausführung, nicht die Zuhörer; weil solche Compositionen, die sich von der Natur entfernen, wenn sie auch in das Ohren haften bleiben, doch nie in's Innern dringen. „Dem Ohre etwas Leichtes und Natürliches und doch nicht Gemeines darbieten, ist schwer, behauptet Pax; und darum entstand das Sprichwort *Facile difficile est*. Aber der Vorzug und die Würde des innern Geschmackes besteht gerade in dieser schweren Leichtigkeit. Diese Schwierigkeit, etwas Neues und Ungewöhnliches zu finden, wird der vielleicht nicht spüren, der aus Neuheitstrieb die Ordnung der Dinge und die Noten umkehrt. Aber wie wird er auf diesem Wege das Ziel des guten Geschmacks erreichen? Ich will nicht läugnen, dass ein grosser Theil des guten Geschmacks vom Genie und Talent eines jeden Componisten abhängt; aber solche Eingebungen, die an sich nicht der Aumuth beraubt sind, müssen sich innerhalb der Gränzen der Natur, der Ordnung und den Gesetzen beschränken, damit sie mit Recht die Billigung des guten Geschmacks erhalten."

Mir scheint, diese Auseinandersetzung sey ein überzeugender Beweis, um der, wie ich oben gesagt habe, zu bekräftigen, und alle diese Beweise ityen auf Wahrheit*) begründet, die man in unseren Zeiten ohne nicht gern hören und vernehmen will, und zwar aus einer gewissen Eingenommenheit und die man durch Epigramm ungerechter Weise unterdrücken will. Aber es wird einst Zeit kommen, wo ich gezwungen seyn werde, mehr über das zu schreiben, was ich mir vorgenommen habe, und wo ich mit den Augen des gemeinen Lesers einige symbolische Bilder aufdecken werde, die hier jetzt noch im Dunkeln verborgen sind. Ich warte nun auf einen klugen Angriff, um Feuer in eine Mine zu werfen, die schon seit einiger Zeit angelegt ist, und deren Explosion sich weiter verbreiten wird, als über den Ort, wo ich mich befinde. Leben Sie wohl, und lieben Sie gesund.

Berlin, den 20sten Junius 1829.

Professor A. Bonelli.

*) Wahrheit sagt Hass.

Zusatz der Redaction.

Auf ausdrückliches, *anderseitiges* Verlangen hätten wir nun einen frühern Aufsatz des Herrn Prof. B. dem eigenen Urtheilen des gelehrten Publicums, ohne Weiteres unverweilt wörtlich abdrucken zu lassen „Bemerkungen über die Oper Olimpia. Musik vom berühmten Ritter Spontini, von Antonio Bonelli, Prof. der Königl. Singschule Sr Majestät des Königs von Preussen, und pensionirtem Kammersänger Sr Maj. des Königs von Sachsen." Er ist in Nr. 37 und 38 der Berl. mus. Zeitung 1804 zu lesen. Wir würden bey unserer entschiedenen Abneigung gegen Abdrücke aus anderen teutschen Blättern, unsere geehrten Leser erst darauf verwiesen mit dem Zusatze, dass Sie dort einen förmlichen Panegyricus finden würden, wenn wir nicht dadurch den Schein einer uns auch weit verhassteren Parteylichkeit oder wohl gar vermeintlichen Wortbrüchigkeit auf uns laden müssten, wenn wir niemals die geringste Veranlassung geben wollen. Wir glaubten nämlich nach dem deshalb an uns gerichteten Schreiben unser Wort für noch Ungedanntes gegeben zu haben, werden aber noch darum unsere Zusage nicht zurücknehmen und uns künftig auf alle Fälle nur besser verclausuliren. Wir lieben daher uns jener Schmeichelreden, gegen welche auch Hr Prof. B. zu Anfange seines fünften Briefes zu verwahren scheint, einen unparteyischen Ausspruch, und erklären zugleich den kritischen Briefe, zuversichtlich auch nach dem Willen des Hrn. Verfassers, für beendigt, weil weitere Verhandlungen, abwaltender Verhältnisse wegen, zu persönlich werden müssten und lediglich ein ungetrübtes Urtheil kaum mehr möglich seyn würde. Thatsachen hingegen, die als Anklage oder Vertheidigung daraus hervorgehen und dem Publicum wichtig seyn könnten, werden wir nicht vorenthalten, in so weit deren Mittheilung hierorts rechtlich seyn wird, da eine moralische Würdigung Allen doch nicht uns, sondern der Welt zukommt. Es folgt demnach ein gewissenhafter Auszug jenes Aufsatzes des Hrn. Prof. B.

„Wenn ich es unternehme, diesen gediegenen Schöpfungsgeist (in dem die Welt mit vollem Rechte das Lieblingssohn Thaliens, Euterpens und Terpsichorens verehren muss) auch Verdienst zu würdigen, so werden ich nur der Echo so vieler berühmter Schriftsteller seyn, die vor mir denselben theuren, dennoch hingerissen von der Bewunderung, welche das Aufführung seines Prachtwerken in ihm erregte, will ich, wenn auch mit beschränkterem Talente, es versuchen, eine kunstgerechten Auseinandersetzung dieser klassischen Oper zu geben und hoffe, mir den Dank ihrer Verehrer zu gewinnen, wenn ich sie auf einzelne Schönheiten aufmerksam mache." Darauf wird zum Andern von Spontini's gigantischem Schritte, von enthusiastischer Bewunderung alter Kenner, von der meisterlichen Vereinigung dem Cortez und der Olimpia gerathet, die bey ihrem ersten Erscheinen mit der emporsteigenden Sonne verglichen werden, wenn sie mit ihren glühenden Strahlen die Erde erhellt; dann wird Sp., eben in dramatisch-musikalisch als lyrisch ein leuchtendes Vorbild aller neueren Componisten genannt, so dass sie ihm nachgeahmt und gleichsam aus dem reichen Strome seines Genies geschöpft haben. „Jetzt vernehme ich, vielleicht

aus Neid, vielleicht aus anderen unbekannten Gründen, ihn wie geschminkte, giftige Insekten zu stechen: aber unverletzbar gegen ihren ohnmächtigen Stachel, dienen ihre fruchtlosen Angriffe nur dazu, seinen Ruhm immer mehr zu erhöhen." Nur Spontini, fährt er weiter, versteht es jetzt, einen musikalisch-dramatischen und lyrischen Stil zu verstehen und bis zum Ende durchzuführen. — Darauf wird die Ouverture der Olympia genauer beschrieben, und grossartig und ergreifend genannt. Das Duett des Antigonus und Kassander mit dem Chore ihrer Krieger wird zu den originellsten Musikstücken gerechnet, und man wird ermahnt, die Partitur zu studiren, um sich einen Begriff von der Erhabenheit des Componisten zu machen und nicht so [illegible] u. s. f. So wird nun Alles vom Genie des berühmten Tonsetzers eingegeben und originell geschildert, bis endlich mit Scarlatti ausgerufen wird: Das ist wahre Musik! sie erweckt und macht nicht schläfrig! Mit Versicherung eines wunderbar theatralischen, nicht zu beschreibenden Effectes der letzten Chöre schliessen die Bemerkungen über den ersten Act. In der zweyten Abtheilung [illegible] von der Opferscene [illegible] Theaterkenntniss, und man muss von dieser Melodie und Harmonie ergriffen werden! Das sind Chöre! — Doch ein bewundernswerthes und klassisches Stück ist die Scene der Statira: *O Déplorable mortel* etc. Es ist wahrlich nicht möglich, ohne Rührung diese Musik zu hören, und man muss ihr [illegible] mit ganzer Aufmerksamkeit folgen, wie sie uns zur Wahrheit zu [illegible]. Wir nehmen nach allen dem, man kann Sp. mit vollem Rechte den Raphael der Musik nennen!" Nach immer gesteigertem Lobe heisst es am Ende: „Es lebe der göttliche Spontini! Ich schliesse den zweyten Act mit den Worten, welche [illegible] Glück sagte: Es gibt nichts, was sich dem Göttlichen [illegible], so wäre es Alceste. Ich würde sagen: Olympia!" Unter den Erhabenen des dritten Actes heisst es: „Jedes Wort in *Ô sainte foi de la nature* ist die Musik mit richtigen und originellen Uebergängen vollkommen ausgedrückt und nicht nach Art derer, die gegen alle Regel schreiben." Auch wird Sp. als gelehrter Componist gerühmt, dem Klassicher Originalität und Wahrheit eigen sind. Der ganze Panegyricus schliesst mit den Worten: „Es lebe der harmonische Spontini, das Originalgenie unserer Zeit. Jeder Kenner wird eingestehen, dass ich in dieser kurzen Beurtheilung nur der Wahrheit gefolgt bin. Ich wiederhole, dass auch bey der strengsten Untersuchung der einzelnen Musikstücke wahre Kenner finden werden, dass dieser Spiegel keine Flecken hat, wie man sie leider in so vielen anderen findet!" — Berlin, im August 1829.

Und so glauben wir denn unserer Pflicht in gänzlicher Unpartheylichkeit hiermit genug gethan zu haben. Wenn wir übrigens die ganze Sache der Kunst zur ruhigen, ohne alles persönlichen Antheil abgefasste Beurtheilungen würdigen, und zur Beibehaltung unserer Gesinnung die Geradheit, Liebe und Furchtlosigkeit, bey möglichster Vermeidung unangenehmer Zwistigkeiten in unseren Blättern aufrecht zu erhalten fest entschlossen sind, so hoffen wir, dadurch am Besten zu zeigen, wie hoch wir Kunst, Publicum und die Parteyen selbst in schuldigen Ehren halten. *Die Red.*

NACHRICHTEN.

Weimar, im Juni 1829. Am 15ten Juni wurde unser Theater, wie gewöhnlich um diese Zeit, bis zum September geschlossen. Mein letzter Bericht ging bis zum Ende des Jahres 1828. Dieser umfasst den Zeitraum vom 1sten Januar bis 15ten Juni 1829. — Das Schauspiel war thätig, die Oper aber noch mehr. Man gab Don Juan zweymal, Euryanthe, Oberon fünfmal, Vampyr (von Marschner) dreymal, Schweizerfamilie, *Rosette*, Sonntagskind, Sargin zweymal, Barbier von Sevilla zweymal, Dorfsängerinnen zweymal, Wasserträger, Alma viermal, Weisse Dame, Maurer, Johann von Paris zweymal, Aschenbrödel zweymal, Schatzgräber, Geheimniss, Hausgesinde, Preciosa zweymal, Lenore fünfmal, Wiener in Berlin, Schülerschwänke, List und Phlegma dreymal — von Stücken mit Musik: Romeo und Julie, Egmont, die beyden Sergeanten zweymal, und zwey kleine Ballets.

Mehre dieser Opern u. s. w. waren seit Jahren nicht gegeben, wurden neu besetzt — ganz neu für uns aber waren *Alma*, *Vampyr*, *Lenore*, *List und Phlegma*. So vielen Fleiss man auch auf die Ausführung, und so viele Sorgfalt man auf die äussere Ausstattung der Oper „Alma" verwandt hatte, so liess sie doch kalt, weil dergleichen Prachtopern unseren Kräften nicht angemessen sind, die Musik ziemlich flach und etwas veraltet ist, und die Besetzung der Hauptrollen nicht eben die glücklichste war. Der Vampyr gefiel, doch nicht allgemein, und nicht ausgezeichnet. Man muss dem talentvollen Componisten zugeben, dass er sein Sujet dramatisch aufgefasst und viel Originelles und wahrhaft Treffliches geliefert habe; ansprechen, wirklich erfreuen oder rühren aber kann seine Musik nicht (einzelne Stücke, für sich allein und ohne Bezug auf das Ganze genommen, abgerechnet) da sie, um wahr zu seyn, grösstentheils nicht schön seyn konnte; denn das Textbuch ist so über alle Maassen widerlich grässlich, dass es kaum begreiflich ist, wie der Verfasser desselben auf den Gedanken kommen konnte, so Ekelhaftes zum Inhalt einer Oper zu machen. — Lenore von Holtei, mit glücklich eingewebten Volksmelodieen, arrangirt von unserm Musikdirector Hrn. Eberwein, gefiel sehr. — List und Phlegma, ein ergötzliches Vaudeville, sieht man ein Paar mal gern. Viel mehr aber ist davon nicht zu sagen.

Herr Genast, zuletzt in Magdeburg, früher viele Jahre in Leipzig, erfreute uns mit drey Gastrollen als Wasserträger, Figaro im Barbier von Sevilla, Lysiart in Euryanthe und gefiel ausserordentlich, und das mit vollem Rechte. Er ist jetzt nebst seiner, als Schauspielerin ausgezeichneten Gattin, bey der Bühne, und wie man sagt, und wie wir wünschen und hoffen, auf Lebenszeit. Wir kennen in ihm einen trefflichen echt dramatischen Sänger, der in allen seinen bisherigen Leistungen das Publikum entzückte, als Figaro, Vampyr und Don Juan aber bis zum Enthusiasmus hinriss. — Herr Klein, zweyter Tenor, ging ab. Wir wünschen dem braven, fleissigen jungen Manne, der durch ausdrucksvollen Vortrag in mehren ersten und zweyten Rollen sich Beyfall erwarb, alles Glück in seiner zweyten Laufbahn. — Ein Herr August sang in einem Zwischenacte Taminos Arie „dies Bildniss" und den Grafen im Maurer, doch mit geringem Beyfalle. Dem. Markwort von Darmstadt sang die Prinzessin in Johann von Paris, und Donna Anna im Don Juan. Sie ist noch Anfängerin, und in ihrem Spiele zu befangen, daher der Beyfall nicht gross seyn konnte; doch erkannte man aus einzelnen Scenen im Don Juan ihr Talent für das Tragische, und dass sie mit ihrer ungemein kräftigen Stimme sehr brav werden kann, wenn sie gründlicher Schule machen wird. Mad. Streit gab die Rezia im Oberon und die Emmeline der Schweizerfamilie mit vielem Beyfalle. Man sagt, sie sey für künftigen Winter engagirt. Mad. Mosthaf [illegible] die Malvina im Vampyr mit Beyfall. — Dem. Kladzig [illegible] ihr Schauspieler-Talent zu entwickeln und sang auch einige kleine Rollen in der Oper, doch mit wenigem Glück. Dem. Heymann ist abwechselnd in der Oper beschäftigt, und erfreute durch ihre schöne Stimme, lässt aber bis jetzt noch immer den Wunsch eines ausdrucksvollen Vortrags und eines feinern Spiels unbefriedigt. Dem. Brand sang und spielte die kleine Partie der Henriette im Schatzgräber recht lobenswerth, die Donna Anna im Don Juan aber mit geringem Erfolge. Für solche bedeutende Rollen ist sie noch zu schwach, und für hohe Sopranpartieen ist überhaupt ihre Stimme nicht geeignet. — Die Leistungen der Dem. Schmidt ist mit besonderem Lobe zu erwähnen, da diese junge talentvolle Sängerin, die sehr gute musikalische Kenntnisse besitzt, schon allen ihren Rollen mehr Feuer und Leben gab, dessen Mangel früher das Einzige war, was wir tadelten. Das Publikum [illegible] [illegible] Veränderung [illegible], und lohnte der Künstlerin mit verdientem Beyfalle. Mad. Eberwein erfreute sich fortwährend der Gunst des Publicums, so wie die Herren Moltke, Laroche und Franke, welchen letztere bey seinem ersten Auftritte nach einer langen und schweren Krankheit mit stürmischem Applaus empfangen wurde. Das Chor, obwohl bis auf etwa 24 Personen verstärkt, ist doch in manchen Opern, wo es, wie diess meist der Fall ist, mehr im Hintergrunde steht, immer noch etwas zu schwach. Die Ausführung der Chöre war übrigens grösstentheils zu loben, nur bemerkte man nicht immer die nöthige Theilnahme an der Handlung, selbst bey denjenigen Schauspielern und Schauspielerinnen nicht, die, wenn sie nicht Solopartieen haben, zu Chordiensten verpflichtet sind. Diese aber sollten darin besonders vorangehen.

Hr. Musikdirector Eberwein legte zu Anfange d. J. seine Stelle als Musikdirector an der Kirche nieder, und an seinen Platz trat Hr. Chordirector Häser. Ob unter des letztern Leitung das Schulchor und die Kirchenmusik gewinnen werde, wie wir wünschen und hoffen, kann erst später beurtheilt werden. In der letzten Zeit hörten wir ein Kyrie und Gloria von Haydn, Te Deum von Hasse, Haydn, einiges aus Händel's Messias, Haydn's Schöpfung, Graun's Tod Jesu, aus Häser's Oratorium „Kraft des Glaubens," Hymnen und Cantaten von Mozart, Zumsteg, Naumann, Schmidt, Hiller, Motetten von Schicht. Da das gewöhnliche Orchester sehr schwach ist (die Kapelle spielt nur an hohen Festen und einigen andern Tagen), so war es wohlgethan, dass Hr. Musikdir. Häser bey seinen Aufführungen besondere Orgelstimmen besorgte, (früher hatte die Orgel bloss die gewöhnlichen bezifferten Bassstimmen) wodurch bey dem trefflichen Spiele des Organisten, Hrn. Prof. Töpfer alle bisher aufgeführte Kirchenstücke sehr bedeutend an guter Wirkung gewonnen.

Bey Hofe fand ein einziges Concert statt (am 16ten Februar, zur Feyer des Geburtstags I. Kaiserl. Hoh. der regierenden Frau Grossherzogin), in dem eine Festcantate von Hummel mit vielem Beyfalle aufgeführt, eine andere Cantate desselben wiederholt und das neueste Hummelsche Concert in As dur von dem Componisten vollendet vorgetragen wurde.

Dem. Perthaler aus Grätz gab im Gartenlocale der Erholungsgesellschaft Concert, in dem sie sich als ausgezeichnete Virtuosin auf dem Pianoforte

zeigte. Unser Urtheil über die junge, liebenswürdige Künstlerin stimmt völlig mit dem überein, welches Hr. Musikdir. Hamann zu Göttingen kürzlich in diesen Blättern ausführlich ausgesprochen hat. — In demselben Locale liess sich später der talentvolle zehnjährige Theodor Stein auf dem Pianoforte hören, und erhielt vielen Beyfall. Ref. konnte dem Concerte nicht beywohnen. — Mad. Boucsesu, geb. George, die schon vor mehren Jahren auch hier hören liess, blies im Theater in den Zwischenacten Flötenvariationen von Tenlon, und ward vom Publicum freundlich aufgenommen.

In den ersten Tagen des Septembers wird unsere Bühne wieder eröffnet werden. Dann werden wir eine neue Oper: *die Flibustier*, Text von E. Gehe, Musik von dem hiesigen Grossh. Sächs. Kammermusikus Lobe, und Auber's Stumme von Portici hören.

Leipzig, am 6ten August. Gegen Pfingsten wurden die interimistischen Vorstellungen der Theatergesellschaft des Hrn. Bethmann mit dem Hausirer von Onslow geschlossen. — Am 28sten Juli gab der blinde Flötist, F. Berkenbusch, ein Schüler Furstenau's, im Saale des Hotel de Pologne ein Concert, worin er uns seit einer sehr bedeutenden Fertigkeit, einem vortrefflichen Staccato, und besonders mit einem sehr vollen und schönen Tone überraschte. Bey so vielen Mitteln hätte das Gefühl leicht mehr in Anspruch genommen werden können, was wohl einer zufälligen, vorübergehenden Stimmung zugeschrieben werden muss. Er blies Adagio und Rondo von B. Romberg, und ein grosses Divertimento von Furstenau. Hrn. Meyer's Violinspiel wird vortrefflich genannt werden müssen, wenn es dem geschickten Dilettanten gelungen seyn wird, durch stetige Reinheit des Tones den guten Eindrücken Dauer zu geben. Er trug ein Concertino von Kalkbrenner vor. Dem. Emilie Reichold gab uns wiederholte Beweise ihrer ausgezeichneten Fertigkeit auf dem Pianoforte in Variationen von Kalkbrenner und Herz. Dem. Marie Löw, eine der neuen Sängerinnen unseres Königl. Sächs. Hoftheaters, erfreute uns mit sehr fertigem und geschmackvollem Vortrage der schönen Spohr'schen Harfen-Phantasie. — Am 2ten d. wurde die Bühne von unserer eben genannten K. S. Hofschauspieler-Gesellschaft mit Julius Cäsar von Shakespeare, und am 4ten mit der Räuberbraut von Bies eröffnet, die bis jetzt nur zweymal in Frankfurt a. M. gegeben worden ist. Die Chöre gingen trefflich, das Orchester zeigte sich in dieser oft sehr schweren Aufgabe durchaus lobenswerth, und Mad. Frankhatti, deren Partie (Räuberbraut) über alle Massen anstrengend ist, wurde mit Recht gerufen. Es wäre voreilig, über eine von Schauderau noch entfernt haltende Composition, so wie über das Personale der neuen Gesellschaft schon jetzt urtheilen zu wollen. Beydes behalten wir uns bis zu besserer Erkenntniss vor. Es wurde viel applaudirt. Ueber die Oper selbst sind die Stimmen sehr getheilt.

Kurze Anzeigen.

Rondeau pour le Pianoforte, comp. — — par J. W. Kalkwoda, Maitre de Chapelle de S. A. S. le Prince de Furstenberg. Oeuvre 11. Leipzig, chez Breitkopf et Hertel. (Pr. 18 Gr.)

Hr. K. hat das, unter den jetzigen Componisten seltene Glück gehabt, schon in jungen Jahren und gleich nach seinen ersten Schritten hinaus in die weite Welt, einen sehr vortheilhaften und nicht wenig verbreiteten Ruf zu erlangen; möge er sich dessen freuen, denn es verdient ihn; möge er ihn aber auch schonen, denn er ist ein leicht verletzbares Gut. Das Letzte hat Hr. K. bis jetzt wirklich gethan; er thut es auch durch diese neue Musikstück. Obschon nach seiner Gattung, nicht aus den höheren Regionen der Tonkunst, hat es doch Beweise aller der Vorzüge, die an Hrn. K. und seinen Compositionen überhaupt gerühmt worden sind. Ein heiterer, klarer Sinn, verbunden mit Ernst und Behaarlichkeit in der Behandlung seiner Kunst, viele Geschicklichkeit und Gewandtheit in dieser Behandlung, die schöne Naturgabe, frische, ungleich ansprechende Melodieen zu erfinden, innere Belebtheit und Hingegebenheit eines Solchen, Dauernden, in dem, was er damit, was er daraus macht; und etwas Einnehmendes, Schimmerndes, Gefälliges in dem, womit er es heraus putzt: von diesem Allen wird auch hier nichts vermisst. Uebrigens erhält man in diesem Rondeau ein sehr mannigfaltig gruppirtes, lang und breit ausgeführtes, brillantes Bravourstück für tüchtige Pianofortespieler, und selbst diese werden sich zusammen zu nehmen haben, wenn Alles so herauskommen soll, wie es die Absicht ist, obgleich hier weder unwirksame Kün-

steleyen des Satzes, nach unnatürlicher Behandlung des Instrumentes oder der Hände, angetroffen werden. Ob sich Hr. K. in den, an sich sehr guten Zwischensätzen, besonders in der vorrüglichen, Seite 21 u. folg. nicht gar zu weit von seinem eigentlichen Thema verlaufen; oder vielmehr, ob er sich auf dieser angenehmen Seitenbahn nicht absichtlich aufgehalten habe, der wollen wir ihn selbst fragen und er wird selbst, wenn der Stück ihm fremd geworden, die beste Antwort geben. (Warum mag er wohl auch der Air-H, wie er im Briefe S. 13 öfters vorkommt, stets B. H geschrieben haben? Es soll doch nicht das Spiel erleichtern? Ei errathweit es, indem das Auge dabey steckt.) — Das närrischste Adagio zur Endleitung dessen wir zu erwähnen um so weniger unterlassen, da es nicht auf dem Titel angegeben und so schön ist. Auch wahrhaft originell ist es; wenigstens hat er sich zum blossen Erdichten entlassen. Es ist also entworfen: Die linke Hand allein fängt an mit einer ausdehnenden, edlen Melodie, acht Takte lang, in den tiefen Baßnoten. Sie schliesst auf der Dominante. Nun wird sie von der linken Hand, aber in der höhern Bassoctave, wiederholt, indem die rechte Hand mit einer zweyten, angenehm singenden Melodie, wohlharmonisirt, dazutritt. Und zum drittenmale wird sie wiederholt, nun gebunden, in den höchsten Octaven der rechten Hand, indem jetzt eine neue, ganz abweichende, vollstimmige Begleitung für die linke Hand dazu kommt. Diese harmonische Manoeuvre richtet aber so natürlich nur, als wäre es gar keine, und klingt so angenehm, dass es selbst dem gefallen muss, der mit seiner Musik auf nichts, als angenehme Klänge, ausgeht. — Stich und Papier sind gut.

Epicedium (Trauer-Cantate), *Gedicht von J. W. Riemer, für vier Singstimmen mit Begleitung von Blasinstrumenten, der Orgel oder des Pianoforte, comp. von Carl Eberwein.* 21stes Werk. Eigenthum des Verlegers. Leipzig, bey Fr. Hofmeister. Pr. 16 Gr.

Wenn auch mehre Componisten bereits kleinere, für die protestantische Liturgie passliche Musikstücke zu einiger Abhülfe eines lange gefühlten und ausgesprochenen Bedürfnisses ausgegeben haben: so ist doch die Zahl solcher Compositionen, namentlich für besondere und bestimmte Fälle noch lange nicht so zureichend, dass wir nicht Jeden, der in diesem Fache etwas Gutes bietet, mit frohem Dank entgegen kommen sollten. Wir freuen uns, hier dem erwünschte Gelegenheit zu finden Gedicht und Musik, der erste mit teutschem und lateinischen gemischten sehr ausprechenden Texte, eigens auch für jedes kirchl. ehr Chor. Die Musik ist einfach, der Sache angemessen, auch den Laien zusagend, und doch schön gehalten. Nichts Schwieriges, weder für Gesang, noch für Blasinstrumente, noch für Orgel oder Klavier ist darin anzutreffen, gefällig und das Gefühl sanft rührend, mehr erhebend und zur frommen Ruhe bringend, schreitet sie vom Anfange bis zum Ende fort. Nothwendig sind 2 A Clarinetten, 2 Fagotte, eine Baspauke und die Orgel; ad libitum Flöten, Oboen, Hörner in E und eine Alt- und Tenor-Posaune. Die Partitur ist deutlich und correct gestochen, auch das Papier ist schön. Wider die Technische und für Kirchengesang nothwendig Regelrechte des Satzes haben wir nichts, als eine einzige Kleinigkeit in Hinsicht auf genaue Rechtschreibung einzuwenden: S. 24 sollte das letzte Viertel im vierten Takte des Sopran eine ritt g geschrieben werden seyn, was wohl nur sehr Wenigen etwas anstössig seyn wird. Und so wünschen wir denn der wirksamen und nützlichen Arbeit viele Freunde, trauernden Herzen zu Trost und Erhebung.

Variations brillantes p. le Pianof. a 4 mains — — par Eduard Mirxen. Op. 5. A Offenbach s. M. chez Jean André. Pr. 1 Fl. 45 Xr.

Wir machen hier abermals eine neue, und zwar sehr angenehme Bekanntschaft mit einem rein forttreibenden und die Kunst der Composition dieser Art wohl verstehenden Manne, dessen anzuzeigende Gabe gewiss Kennern und Nichtkennern, wie wir nur Erfahrung wissen, grossen Vergnügen gewähren wird. Das Ganze beginnt mit einem p-thematischen, gearbeiteten kurzen Introduction aus F moll, worauf ein angenehmes Thema aus As dur folgt, das nirgendwo wirklich brillant und einladungsvoll in einer für anziehende Abwechselung sorgenden Weise variirt worden ist. Wiewohl keine eigentlichen Schwierigkeiten darin und so verlangen für durchaus gemessenes, präcises und ausdrucksvolles Spiel, setzen also schon eine nicht gar zu geringe Fertigkeit voraus.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten August. Nº. 33. 1829.

Recensionen.

Grand Concerto (posthumo) *en Ut majeur* (C dur) *pour le Pianoforte, avec accomp. d'Orchestre* (ad libitum) *composé par W. A Mozart, arrangé pour les Pianos à 6 Octaves avec un Point d'Orgue et exécuté à Paris au Concert de Conservatoire Royal de Musique par P. Kalkbrenner.* (*Propriété de l'éditeur*). Leipzig, chez H. A. Probst. Pr. 5⅓ Thlr.

Bekanntlich haben wir von Mozart drey Concerte aus C dur, unter welchen das vor uns liegende das glänzendste ist. In der Breitkopf- und Härtel'schen Sammlung ist es Nr. 26. Mozart componirte es zu Ende des Jahres 1786, liess es aber, wie seine in den letzten Lebensjahren geschriebenen Concerte überhaupt, nicht gleich drucken, damit es einer Zeit lang etwas Eigenes für seine musikalischen Abendunterhaltungen habe. Erst nach seinem Tode ist es von der Wittwe herausgegeben worden. Ueber das Werk selbst, das anerkannt zu Mozart's schönsten Concerten gehört, noch jetzt zu reden, würde von Musikfreunden höchst überflüssig seyn. Wichtiger scheint uns die Besprechung eines andern Umstandes, der noch immer sein Für und Wider auch unter wackeren Kunstkennern findet. Es gibt nicht Wenige, die, ergriffen von Mozart's hohem Genius, noch immer behaupten, es müsse in solchen Meisterschöpfungen auch keine Note verändert, je keine Verzierung angebracht werden, als die er selbst vorgeschrieben habe, weil sonst der inwohnende Geist des Compositeurs mehr verstellt, als gehoben werde. So sehr wir auch unter Mozart's wahre Verehrer gehören, und Schwung, Tiefe, Erhabenheit, Feinheit u. s. f. in ihm bewundern und lieben, so wenig gehören wir doch zu denen, die lieber die frische Wirksamkeit der Kunst auf die Gemüther der Jetztwelt aufopfern, als ein Jota von ihren Meinungen fodern wollen. Wir wollen nicht in Abrede seyn, dass es Musik für alle Zeiten gibt, aber deren ist wenig, wie das Gläubigen. Die Masse historischer Musik, die in ihrem äussern Gewande Mode und Form eines gewissen Kunstpensums darstellt, überwiegt jene bey Weitem. Dem Gebildeteren bleibt sie wichtig, und hat sie Geist, werden sie dieselbe auch im veralteten Schnitte haben. Nicht so die Menge; sie will Jugendlichkeit, neues, modisches Kleid; sie will äusserlich angeflogen seyn, wenn ihr das Innere zugetragen werden soll, und das Alte muss neu werden. Viele sagen, die sich aus Achtung gegen den Namen noch zwingen, es schön und herrlich zu finden, ertragen es wohl einige Male, zum dritten bleiben sie davon. Wir haben es wohl selbst erlebt, wie man bey Anhörung wahrhaft meisterlicher, aber in der Form etwas älterer gepflegener Werke gähnte und hernach ausrief: Herrlich! Ausserordentlich! Dieses Erfahrungssatz liesse sich mit sehr auffallenden Beyspielen belegen, wenn wir Raum und Geduld genug hätten. Concertmusik kann aber ihrer Natur nach, gleich der Arie, am wenigsten lange bestehen. Seit Mozart's Tode hat sich die Virtuosität auf eine Höhe geschwungen, die jener selbst nicht ahnete; namentlich hat das Pianofortespiel im Brillanten Riesenfortschritte gemacht. Was sonst schwer hiess, ist jetzt nur etwas Gewöhnliches, und von lauter Einfachheit greifen jetzt die meisten Concertspieler in Mozart's Concerten oftmal über das andere fehl, weil ihre Finger nicht hinlänglich beschäftigt sind. Und hört die Versammlung die gewohnten Sprünge, übervollen Griffe und ungehauenen Doppelläufer nicht: so staunt sie nicht gehörig und applaudirt nicht, denn es gefällt ihr nicht. Ob mit Recht oder nicht, ist hier ziemlich dasselbe; genug es ist so. Das wissen noch die meisten Virtuosen recht wohl und

lärmen uns darum viel lieber auch das Heerlooste von Herz hee, als dass sie uns ein Mozart'schen Concert spielten. Thun sie es ja manchmal, so geschieht es wie zum Opfer für die Altvorderen. Sollen diese Mozart'schen Concerte nun also Note für Note bleiben, wie sie sind? so verlieren wir den herrlichen Geist, der in vielen dieser Compositionen lebt; er ist für uns entschlafen, und seine Freunde trauren über sein Verstummen. — Und doch wollte man sich beschweren, wenn ein wohlgeübter, mit dem Geiste Mozart's, so wie mit den Forderungen seiner Zeit vertrauter Mann, einer der ersten Virtuosen auf seinem Instrumente, freundlich auftritt, und uns jenen schönen Augenblick, mit dem Gewande der Fugen geschmückt, wieder in unsere Mitte führet? Preisen sollten wir das Unternehmen, wenn ein unbekannter Meister ohne alle Kunstverkümmerung und Geschmacksverletzung nur die Lockenwurze hinzuthut, ohne welche auch das Naheliegendste und Herzstärkendste gewöhnlich bey Seite geschoben wird. — Uebrigens verziert Mozart seine Concerte selbst, und spielte keineswegs immer die Noten, wie wir sie kennen, gewöhnlich standen sie nicht einmal da, sondern die Hauptideen und Hauptfiguren waren oft nur sehr flüchtig angedeutet, wie wir aus seiner Lebensbeschreibung wissen, und von Mehren vernommen haben, die ihn hörten. Es scheint uns daher an weit gefehlt, wenn man auch in Concerten gar nicht nach dem Wechsel der Zeit sich richten, und lieber das Herrlichste verlieren, als in Dingen nachgeben will, deren Festhaltung mindestens nicht den warmen Lebenssinn verrathen würde, der durch geschickte Wiederführung am Ersten so glücklich seyn, und die Wunden in Jugend wieder umwandeln könnte. — Wir hören, dass Kalkbrenner, Moscheles und Hummel sich vorgenommen haben, Mozart's sämmtliche Concerte auf ähnliche Art zu bearbeiten, so dass am Harmonischen, an der Instrumentation, an der Gedankenverwebung, kurz am Geistigen nichts geändert, nur das Concertirende mit Beybehaltung der Melodie und Accompagnirung durch zeitgemässe Figurationen u. dgl dem jetzigen Standpuncte der Spielart angepasst werden soll. Es sind gerade die rechten Männer dazu. Möchte nur auch das Publicum das Unternehmen mit Liebe unterstützen! So viel im Allgemeinen. Wir haben nun uns noch kurz umzusehen, was hier geleistet worden ist.

Schon das ganz unverändert nach den Orchesterstimmen Mozart's für das Pianoforte bearbeitete Tutti ist durch eine unserer Spielart angemessenen Vollgriffigkeit, durch mögliche feine Andeutung der verschiedenen Figuren und durch Angabe der eintretenden Instrumente, auch für das Allein-spiel berechnet und viel gehaltvoller, als es sonst gewöhnlich war, bearbeitet worden, wo man blos einfache Oberstimmen mit fortlaufendem Grundbasse anzuzeigen pflegte. Die Soli sind nun zwar, wo es anging, nach im Mehrdrucke (im Harmonischen stets) genau Mozart'sch geblieben, nur ungeschmückter und voller, beyde Hände gleichmässig beschäftigend, fast durchaus glänzender, mit vieler Einsicht in das Wesen des Ganzen und nach dem Instrumentalbestande unserer Zeit dargestellt. Im ersten Solo finden sich drey Takte hinzugefügt, um eine in die obersten, sonst nicht vorhandenen Octaven verlegte Figur mit dem weitern Fortgange der Melodie gehörend zu verschmelzen. Dasselbe ist noch einige Male geschehen, aber jederzeit zweckmässig, herbeygeführt vom grössern Umfange unserer Instrumente und durch die Gewöhnung, manche Gänge in den höchsten Octaven zu vernehmen. Man würde jedoch dem geschmackvollen Bearbeiter Unrecht thun, wenn man deshalb ein immerwährendes Geklingel in den höchsten Tönen, wie es manche Neuere jetzt zu treiben belieben, angewöhnen wollte. Viele Bravourgänge, die sonst nur der rechten Hand gehörten, sind hier für beyde zugleich, andere durch Veränderung der Sechszehntelfiguren in Sextolen, noch andere ganz verändert, nicht nur vollern, sondern auch für heutigen Geschmack eindringlich concertmässigern Bass durchaus kunstgemäss noch glänzender gemacht worden, ohne dass der ursprünglich mozart'schen Gestaltung und Führung irgend etwas Wesentliches genommen worden wäre. Die Verzierungen sind meist ausgeschrieben, nur im gewöhnlichsten Falle mit Zeichen bemerkt, erwünscht ist auch das so beliebte Tremuliren auf einer Taste angedeutet, und manche sonst nur für die rechte Hand geschriebene Figur so bezeichnet worden, wie auch das gute Concertspieler nach ihm unumgängliche Vorschrift mit Recht hin und wieder erlauben, dass nämlich der erste Ton derselben mit der linken Hand kräftig angeschnellt wird, und die übrigen mit der Rechten gebunden folgen. Ferner sind manche Blumen, die Mozart's Gärten zu häufig enthoben und nachgepflanzt worden, und dadurch zu gewöhnlich geworden sind, mit neueren noch eine Zeit weniger bekannten, gleichfalls an sich schönen vertauscht finden, nicht nur-

der mannigfaltige Veränderungen beym Wiederkehren derselben Gänge, hinzugefügte Doppeltriller und wirksam angebrachten Fermaten u. s. w. Die Cadenz des ersten Satzes ist auf mehr als drey eng gedruckten Folioseiten meisterlich ausgeführt worden. Im Andante sind die Verzierungen äusserst zart gehalten und nicht überhäuft, verstärkter und darum desto eindringlicherer Brunner unserer Tage. Im Rondo ist am wenigsten hinzugefügt worden bis auf die Cadenz, die ganz anders geworden ist, aber von trefflicher Wirkung. Der Druck ist sehr schön und correct, nur Seite 25, Klammer 4, letzter Tact hat ein Achtel zu wenig. Entweder wird die letzte Figur einen Octave tiefer zu wiederholen, oder, vielleicht noch besser, eben diese letzte in Sechszehntel umzuwandeln seyn. Und so ist denn in jeder Hinsicht diese wohlgelungene Bearbeitung allen wackern Pianisten bestens zu empfehlen. Sie werden sich mit dem Vortrage desselben in dieser Gestaltung viel Ehre erwerben und den Zuhörern durch gute Ausführung dieses Meisterwerks einen hohen Genuss bereiten.

G. W. Fink.

Die Gärtnerin aus Liebe, Oper in drey Aufzügen von W. A. Mozart. In vollständigem Klavierauszuge mit deutschem Texte und zugleich für der Pianoforte allein. Sechste Lieferung der wohlfeilen Ausgabe von W. A. Mozart's sämmtlichen Opern. Mannheim, bey Carl Ferd. Heckel. Subscript. 4 Fl., Ladenpr. 6 Fl.

Darf wir noch eine vollständige Oper Mozart's zu Gesicht bekommen würden, die wir durchaus gar nicht kannten, hätten wir nur dem Erscheinen der Biographie Mozart's von Nissen nur nicht leicht einreden lassen; wir hätten die schöne Gärtnerin so rein vergessen, dass sie uns als eine neue Erscheinung vorkam. Es wird wohl noch manchem Andern auch wie uns gehen. Die Oper selbst wird den Allermeisten völlig neu seyn, denn wir glauben nicht, dass jemals die Partitur oder ein Klavierauszug derselben im Drucke erschienen ist. Desto mehr wird es uns eine erfreuliche Pflicht, die Freunde mozartscher Kunst auf diese recht spielbare Bearbeitung für das Pianoforte aufmerksam zu machen, in welcher auch zu gleicher Zeit durch eingeschaltete Notenlinien für Operliebhaber ohne Text und Gesang wohl gesorgt ist. Zwar finden sich einige Druckfehler, doch nicht bedeutende. Mozart componirte diese komische Oper am Ende des Jahres 1774, also fast 19 Jahre alt, in München, unter dem Titel „la finta Giardiniera." Einige Declamationsverstösse im teutschen Texte sind also dem Componisten nicht anzurechnen. In München machte sie sehr viel Glück; nicht so, als sie 1789 in Frankfurt unter dem Titel „die verliebte Gärtnerin" aufgeführt wurde. Der Text, wie das leider in mancher Oper Mozarts der Fall ist, wozu wir jedoch den Don Juan keineswegs rechnen, der uns vielmehr zu den geschicktesten Operntexten gehört, ist freylich nicht selten wahrlich abgeschmackt, doch bietet er auch öfter recht gute Situationen, deren musikalische Benutzung immer noch Freude machen wird, wenn wir auch nicht darauf rechnen wollten, dass es zu den natürlichsten Vergnügungen gerechnet werden muss, einen solchen Mozart zu den Ihnen treuen Aufblühens zu bewundern. Hr. von Nissen fällt von dieser Oper das Urtheil: „Der Styl ist von einer besondern Wärmlichkeit und angenehmer Zärtlichkeit." Das ist jedoch nur sehr selten so. Am meisten gehen wir aber von ihm darin ab, dass er den Satz fast immer für schwer und künstlich und über die Fassungskraft gewöhnlicher Dilettanten hinausgehend und nur für Kenner geeignet ausgibt. Wenn auch die Harmonieführung und die melodischen Verhältnisse noch nicht immer so durchsichtig und natürlich nothwendig sind, als wir diese an neuen späteren Opern mit Bewunderung zu rühmen haben, so ist doch Alles so klar und natürlich, dass wir eher vergleichungsweise einen Mangel an origineller Haltung, als einen Verstoss gegen die Klarheit darin gewahr werden können. Im Ganzen sind zu viele Arien und Arietten und nicht genug Ensemble-Sätze vorhanden, was mehr dem Dichter als Componisten zur Last fällt. Im ersten Acte folgen alle Arien auf einander, wovon die Cavatine Nr. 4 und die Arien Nr. 6 und Nr. 18 uns vorzüglich angesprochen haben. Die Ensemble-Sätze sind trefflich, gleich die Introduction ist ein solcher. Im ganzen zweyten Acte kommen die Stimmen nur im Finale, das trefflich ist, zusammen. Der letzte verhältnissmässig sehr kurze Act hat ein sehr hübsches Duett und der drollige Gesang wird mit einem kurzen, aber recht angenehmen Chore beschlossen.

Nachrichten.

Ueber die Oper des Kurfürstlichen Hoftheaters zu Cassel.

Seit geraumer Zeit, besonders seitdem das rezitirende Schauspiel nicht mehr auf der hohen Stufe steht, wo es sich vormahls befand, ist die Oper der anziehendste und interessanteste Theil des kurfürstlichen Hoftheaters. Sie besteht grösstentheils aus talentvollen Mitgliedern, worunter sich die Damen Schweizer, Heinefetter und Roland, so wie die Herren Wild und Eichberger für Tenor, Hr. Föppel für Bariton, nebst Hrn. Berthold d. j. und dem angeblich neu angestellten Sänger, Hr. Zschiesche aus Berlin, für Bass, besonders auszeichnen. Herr Berthold der ältere, der vormahls so ausgezeichnete Bassist, ist in Ruhestand versetzt worden, obgleich er wohl noch oft brauchbar seyn würde. — Dem. Schweizer besitzt eine zwar nicht sehr starke, aber reine und ausserst angenehme Stimme, hat grosse Fertigkeit und viel Geschmack im Vortrage. Ihr Rollenfach ist vorzüglich das der sanften zarten Liebhaberinnen, wozu sie von der Natur ganz bestimmt zu seyn scheint. Dem. Heinefetter hat eine äusserst kräftige Bruststimme und eignet sich dadurch mehr als jene zu dem Fache der heftigen und herrschsüchtigen Liebhaberinnen, z. B. der Vitellia im Titus, und zu tragischen Rollen. Ihr Organ ist zwar sehr imponirend, sie wusste es aber noch Befinden zu mässigen und bis zur Zärtlichkeit herab zu stimmen. Dem. Roland hat auch eine sehr angenehme Stimme und eine grosse Kehlfertigkeit; ihr Fach ist aber durch die Natur auf angehende Mädchen, Pagen und Knaben beschränkt, indem ihre Figur sich nicht zu pathetischen Rollen eignet. Herr Wild ist der Held des männlichen Gesanges. Seine Virtuosität ist bekannt, und bedarf also keines Lobes. Man bemerkt indessen, dass seine Stimme sich allmählig zum Bariton neigt. Herr Eichberger, zweyter Tenorist, (aus Wien hierher gekommen,) hat eine zwar schwache, aber sehr angenehme Stimme, welche eigentlich das ist, was die Franzosen Haute-contre nennen, mithin ein männlicher Contralt. Er eignet sich deswegen mehr zum Kammer- als Theatersänger. Herr Föppel besitzt eine sehr unsere Bariton-Stimme, und singt mit Ausdruck, Fertigkeit und Geschmack. Man hört und sieht ihn stets mit Vergnügen. Herr Zschiesche, von dem Königstädter Theater zu Berlin, ist dem Vernehmen nach an den Platz des verstorbenen Sieber als erster Bassist engagirt worden. Er hat uns in einigen Gastrollen ein schönes Organ und einen gebildeten Vortrag bewiesen, so dass wir das Beste von ihm erwarten können. Herr Berthold d. j. ist Basso-Buffo, und füllt seinen Platz zur Zufriedenheit der Liebhaber dieser Gattung aus. Die übrigen in der Oper auftretenden Personen leisten, was man an ihrem Platze von ihnen verlangen kann, ohne ungerecht zu seyn. Die Chöre sind stark und gut besetzt. Das Ganze thut also gewöhnlich eine Wirkung, die der strengsten Kritik Trotz bieten kann.

N. S.

Kaum hatte Ref. die letzte Zeile dieses Aufsatzes geschrieben, als er erfahr, dass Dem. Heinefetter von ihrer Feelenreise nicht zurück kommen werde, sondern — ungeachtet eines lebenslänglichen Engagements und hoher Gage, auch anderweits eingelassen habe, mithin wort- und eidbrüchig worden sey, da sie ihren Contract sogar beschworen hatte. Was können ihre künftigen Directionen von einer Person halten, welcher weder Unterschrift noch Schwur heilig ist? —

Obgleich es nun nicht unmöglich seyn wird, eine andere Sängerin von gleichem Werthe an ihre Stelle zu schaffen, so ist doch in diesem Augenblicke ihr Abgang um so fühlbarer, weil an dem bevorstehenden Geburtsfeste unseres durchl. Kurfürsten (28sten July) eine neue Oper des Hrn. Kapellm. Spohr: *Der Zweykampf mit der Geliebten*, aufgeführt werden sollte, worin die Flüchtige eine Hauptrolle hatte, und welche nun nicht gegeben werden kann. Sie konnte keinen bessern Moment wählen, um ihren Undank und ihre Treulosigkeit zu beweisen.

Dem. Schweizer ist, mit Beyfall gekrönt und mit englischen Guineen beschenkt, von London zurückgekommen. Dem. Roland wird heute erwartet. Herr Wild ist als Triumphator in unseren Mauern wieder eingekehrt und mit Jubel empfangen worden. Nach Ablauf seines Contracts wird er Mitglied des Kärnthnerthor-Theaters in Wien, wo er ungemein gefällt (nach der Nürnberger Zeitung). Dem. Heinefetter ist vom stettinischen Theater in Posen mit 45000 Francs (11500 Thlr.) gewonnen worden. Am Geburtsfeste Sr. K. H. des Kurfürsten wurde anstatt des, einem Componisten verbesserten Zweykampfes mit der Geliebten, Rossini's

allgemein beliebter Otello würdig gegeben, worin sich Dem. Schweizer und He. Wild in ihrer ganzen Grösse zeigten.

Bremen im Juni 1829. Den Gastrollen der beliebten Signora Tibaldi folgten sehr bald die Darstellungen der berühmten Sängerin Dem. Heinefetter. Erstere war als Tancred, als Fiorello, in den ungewissen Wagen, und in anderen Rollen aufgetreten, letztere als Agathe, Emmeline und Desdemona im Othello von Rossini im Juni mit so grossem Beyfalle, dass sie zweymal an Einem Abende hervor gerufen wurde, nämlich als Desdemona im ersten Zwischenacte und am Ende der Oper, was hier nur selten zu geschehen pflegt. Nach einem kurzen Aufenthalte verliess sie Bremen schon wieder. Man schätzt hier ihre Stimme weit höher, als die der Dem. Tibaldi, doch ist ihr Spiel nicht so leicht beweglich und nicht so lebhaft. Nächst Beethoven's Fidelio und Rossini's Belagerung von Korinth hat keine Oper hier so viele Verehrer gefunden, als wie die Stumme von Portici, ein Meisterstück Auber's, im Mai d. J. hier zum ersten Male aufgeführet und mehemals schon wiederholt. Es scheint hier Epoche gemacht zu haben. Darin wollen jedoch diejenigen, welche den Massstab von Mozart und Beethoven anlegen, nicht einstimmen, andern glauben, dass viele Stellen allzu übertrieben und zu gesucht erscheinen, dass die Musik meist kokettire und nicht in den Grenzen des reinen Geschmacks und des höhern Zartgefühls bleibe, dass sie mehr blende, als der wahren Symmetrie und Schönheit huldige. Dass viele neufranzösische Verirrungen darin herrschen, ist wohl nicht zu läugnen. Cherubini und Boieldieu haben diese Klippen weit besser vermieden, und sind nicht auf solche Abwege gerathen. Dem Haye führte die Stumme recht gut aus, übertrieb jedoch ebenfalls. Dem. Stollberg als Elvire, He. Knaust als Masaniello, und He. Suhr als Alphons erhielten beyfällige Anerkennung. Das Volkslied auf dem Marktplatze ist hier schon ein Lieblingslied geworden. Die Oper Fiorella, obgleich eine so höchst gefällige Composition, ist lange nicht wiederholt worden, und will nicht allgemein ansprechen, was aber mehr an dem Inhalte des Stückes liegt. Der nunmehr an der Dresdener Hofbühne engagirte Bassist, Hr. Pillwitz, den wir bisher den unsrigen nannten, ist zurückgekehrt, und gibt hier jetzt einige Gastrollen in den bekannten neuesten Opern, worin er fortwährend sehr gefällt, um demnächst nach Dresden abzugehn. Es wird uns nicht so leicht und nicht so bald ersetzt werden. Mit ihm kam auch einer der neuesten Operncomponisten aus Italien, ein Schüler des grossen Rossini, He. H. Berck, ein gebohrner Bremer, zum Besuche nach seiner Vaterstadt. Eine hier aufgeführete Ouverture von ihm ist mit Beyfall aufgenommen; seine Oper „Romulus und Remus" (wenn wir nicht irren, ist dieses der Titel) wird gleichfalls sehr gelobt. Man wünscht, sie möge hier aufgeführt werden, doch ist der beabsichtigte neue Theaterbau ein Hinderniss. Mit seinen ganz neuen Ansichten über Mozart und Beethoven möchten aber wohl sehr wenige deutsche Kunstfreunde übereinstimmen. Zu dem Theaterbaue sind schon 150 Actien, jede zu 100 Thalern, in kurzer Zeit zusammen gekommen. Doch ist noch nicht beschlossen, ob man das alte baufällige Schauspielhaus nur weiter ausbauen, erneuern und vergrössern will, oder ob ein ganz neues Theater gebaut werden soll. Auch ist man über die Wahl des Platzes am Walle noch nicht einig, wenn das Letztere beschlossen wird. Concerte waren wenige. Am Charfreytage wurde Mozart's Requiem gegeben. Demoiselle Grahau aus Leipzig hat am 11ten Juni in einer hiesigen Kirche ein geistliches Concert gegeben, dessen Ertrag für wohlthätige Zwecke bestimmt war und über hundert Thaler einer hiesigen Anstalt eingebracht hat. Der Inhalt desselben ist uns nicht bekannt geworden, da die Concertzettel nicht gehörig verbreitet waren. — Im Juni veranstaltete die Singakademie das alljährlich gewöhnliche ländliche Fest, begleitet mit Gesangvorträgen unter der Leitung des verdienstvollen Hrn. Riem. Da wir nächsten Winter voraussichtlich keine Oper und kein Schauspiel haben werden, so wird die Anzahl der Concerte desto grösser seyn. In einem der letzten Mittwochsconcerte hat Beethoven's letzte Symphonie (mit der Freudenode) sehr gefallen, und ist nun schon besser verstanden worden, als das erste Mal. So pflegt es ja gewöhnlich zu gehn. Auf die Darstellungen der Dem. Heinefetter und zugleich die Gastrollen der Königl. Sächs. Hofsängerin, Mad. Schröder-Devrient aus Dresden gefolgt, welche trotz der grossen Hitze doch sehr viele Zuschauer herangezogen. Besonders gefiel sie als Rezia im Oberon am 25sten Juni, so wie He. Pillwitz gleicherweise als Gast in der Partie des Scheramin.

Nekrolog.

Johann Tobias Turley, Sohn eines Ackerbürgers in Treuenbrietzen, geb. am 4ten August 1775. In seinem zwölften Jahre verlor er seinen Vater. Aus Gehorsam und Liebe zu seiner Mutter erlernte er das Bäckerhandwerk, so viel Neigung und Geschick er auch für Musik und Mechanik besass, die er auch in seinen Nebenstunden eifrig betrieb. Vorzügliche Freude machte es ihm, allerley Werkzeuge zur Erleichterung häuslicher Geschäfte anzufertigen. 1793 wurde er Bürger und Backermeister in seinem Geburtsorte, und trieb nun, ohne Versäumniss seiner Nahrung, seine Lieblingsbeschäftigungen mit noch grösserm Eifer, verfertigte Pfeifen zu Spieluhren, kaufte eine unbrauchbar gewordene Orgel, zerlegte sie, und baute daraus eine neue von acht Stimmen im Manual und Pedal, die noch jetzt in der Kirche zu Brakewitz bey Treuenbrietzen steht. Durch das Gelingen derselben noch eifriger gemacht, übernahm er nachgeholfen mehre Orgelreparaturen, legte 1814 das Bäckerey nieder, und widmete sich ganz einer Kunst, die er ohne allen Unterricht nur durch Aufmerksamkeit, Talent und unermüdetes Nachdenken erlernt hatte. Sogar das dazu nöthige Geräthe war nach seinen eigenen Ideen verfertigt, worunter sich vorzüglich die Pressmaschine höchst vortheilhaft auszeichnet, da sie zur Schnelligkeit und Dauer der Arbeit sehr viel beyträgt. 1816 wurde ihm von der königl. Regierung in Potsdam aufgetragen, eine neue Orgel für Ihlenbruch bey Cremmen zu erbauen, deren Revision dem Musikdir. und Orgelbauer, Hrn. Wilke in Neu-Ruppin übertragen worden war. Dieser wackere, ihm von jetzt an stets rechtschaffen befreundete Mann gab ihm bey dieser Gelegenheit die besten wichtigen Winke zur Vervollkommnung seiner Kunst, in welcher er auch so grosse Fortschritte machte, dass jedes neue Werk das vorhergegangene weit übertraf.

Nur mit der Gleichung der metallenen Pfeifenplatten, vermittelst des Hobels, wollte es ihm, jedoch stets nur zu seinem eigenen, nicht zu Andrer Nachtheile, nicht immer recht gelingen, so dass er 1823 über einen Centner verhobelte Metallplatten einschmelzen liess. Auf den Rath des kunsterfahrenen und uneigennützig freundlichen Herrn Wilke, den Platten durch eine Walzenmaschine gleiche Flächen zu geben, reiste er nach Berlin, besah alle dergleichen Maschinen, entwarf eine Zeichnung zu einer neuen, und arbeitete ein Modell von Holz, nach welchem eine solche in der königlichen Eisengiesserey zu Berlin gegossen wurde. Zwey Jahre brachte er damit zu, seine neue Maschine in den besten Zustand zu bringen und das zweckmässigste Material zu erforschen, die Pfeifenplatten in Formen zu kleinen Formaten zu giessen. Nach gutem Gelingen bemerkte er, dass die gegossenen Platten, wenn sie vollkommen gut gestreckt werden sollten, noch einer besondern Streckmaschine bedurften, und erfand eine solche, die ihren Zweck vortrefflich erfüllt. Dennoch hörte er bis an seinen Tod nicht auf, für die höchste Vervollkommnung derselben alle seine Kräfte in Thätigkeit zu setzen, wobey er keine Kosten scheuete.

Er erbauete 20 neue Orgeln zur Zufriedenheit aller Sachkundigen. Die grösste derselben, die aus lauter gewalzten Pfeifen besteht, befindet sich in Joachimsthal, hat 12 klingende Register im Manuale, von denen Bordun 16', Principal 8', Gedact 8', Tromp 8' und Octav 4', vom Pedale zu freyem Gebrauche entlehnt werden können; das Pedal hat auf einer eignen Windlade noch Posaune 16' und Nasat 10⅔'. Ausserdem vollendete er noch 50 Orgelreparaturen. Zwey grössere Orgeln zu Perleberg und Prizwalk waren ihm übertragen; aber die Freude der Ausführung erlebte er nicht. Er starb am 9ten April dieses Jahres am Schlagflusse.

Sein Sohn, Friedrich, der bereits drey Jahre mit seinem talentvollen Vater arbeitete, wird zuversichtlich als ein eben so thätiger, redlicher und kunstliebender Mann die höchst nützlichen Erfindungen des Hingeschiedenen, die nach dem Zeugnisse des Hrn. Wilke von Manchem ohne gehörige Sachkenntniss haben beurtheilet werden sollen, eifrig fortsetzen und möglichst vervollkommnen.

Kurze Anzeigen.

Nr. 1. *Drey vierstimmige Gesänge religiosen Inhalts für Sing-Akademieen u. s. w. componirt — von Wilh. Adolf Müller.* Op. 59. Mainz bey Fr. W. Goedsche.

Nr. 2. *Der erste Lehrmeister im Singen u. s. w., besonders zum Gebrauche in Schulen — von demselben.* 54sten Werk Ebendas. 1stes Heft.

Nr. 3. *Der Lehrmeister im Orgelspiele beym öffentlichen Gottesdienste, in drey Abtheilungen, comp. — von Wilh. Adolf Müller.* Mussen, bey Fr. W. Goedsche.

Das Morgenlied hat leichte und angenehme Melodie und Harmonie, deren kleine Schwächen leicht zu übersehen sind, z. B. das etwas dürftige erste Solo, das eine musikalische Fortführung anzukündigen scheint, sie aber nicht gibt. S. 6 muss in der zweyten Klammer des Soprans im zweyten Tacte e statt f gesetzt werden, um vierstimmige Fortschreitung zu erhalten. Der Schluss auf dem Dominanten-Dreyklange passt sich zur ernsthaften Haltung nicht so gut, als der vollkommene Schluss auf der Tonica, nach welcher man sich unwillkürlich gezogen fühlt. Das Grab, zweyte Chorarie. Die harmonische Gestaltung hat einen musikalischen Anstrich von Freyheit, die doch, bey aller jetzigen Verwöhnung im religiösen Gesange mehr in Schranken gewiesen werden sollte. Dennoch wird sie jener Verwöhnung wegen den Meisten weit weniger anstössig seyn, als die plötzliche magere Stimmenführung der dritten Klammer, Tact 5, die schon dadurch verbessert wäre, wenn im Tenore die beyden letzten Achtel c statt f hätten. Nicht zu billigen ist S. 15 die Verdoppelung der grossen Terz e in den beyden Bässen am Schlusse des rhythmischen Einschnittes, worauf aus dem Sechstenaccorde von f dur in dis dur fortgeschritten wird. Solche, freylich abermals gewöhnliche, in kirchlicher Musik deswegen doch noch nicht zu billigende Querstände wirken, so gestellt, weit übler, als manche verpönte Quinten und Octaven. — Die Motette „Danket dem Herrn, denn er ist freundlich" ist zwar nicht erfindungsreich, aber doch hübsch fugirt, und wird eben darum ungeübteren Choren nur desto leichter vorzutragen; auch werden sie sich wohl kaum an die kleinen Declamationsmängel stossen, die sonst unbemerkt hingenommen wurden. Wir freuen uns den Mann im Vorwärtsschreiten begriffen zu sehen, und empfehlen das Werkchen besonders für Chore in kleinen Städten und auf dem Lande.

Nr. 2 hebt von den allerersten Anfängen an nach gewöhnlicher Art, übt den Tact auf einem Tone, der Tonum, nimmt dann die Secunde, schreitet in die Terz durch die Secunde hinauf und wieder herunter, darauf bis zur Quarte und Quinte. Nun wird dasselbe zweystimmig vorgenommen u. s. w. Der Aussprache wegen ist häufig Ave, mater alma, nach des Herrn Cantor Wrinigs Beyspiele, drey gute Singübungen bey Hofmeister herausgab, untergelegt worden. Das übrige Thema sind ziemlich abgedroschene. In 24 Lectionen werden alle diatonischen Intervalle von c aus der durchgenommen, in der 25sten und 26sten kommen Kreuze und Been dazu. Die 27ste gibt die Durtonleitern mit ihren Vorzeichnungen; und die 28ste die Molltonleitern. Das Ganze also nach allbekannter Art. Der Druck ist gut.

Nr. 3. Es werden hier ausgesetzte Chorale mit Vor- und Zwischenspielen leichter Art geliefert, gerade so, in engen Harmonien; einige Phantasien zu Ausgängen und Sopransätze mit Orgelbegleitung. Wenn uns auch diese neue Bearbeitung zu den vielen vorhandenen nicht so nothwendig erscheinen kann, als dem Verf.: so wird sie doch neben anderen von denen mit Nutzen zu gebrauchen seyn, für die sie geschrieben ist, für Orgelspieler auf dem Lande. Was vermisst wird, ist für sie von keiner Bedeutung.

Trois Sonates pour le Violon avec accomp. de Basse, comp. par Rod. Kreutzer. Oeuv. I et II. A Leipzig, chez C. F. Whistling. Preis 1 Thlr. jedes Hft.

Diese beyden Hefte verdienen allerdings einen neuen Abdruck zur weiteren Verbreitung darzubieten, da sie als nutzliche und unterhaltende Uebungen im Allgemeinen und als zweckmässige Vorbereitungen zum grösseren Zusammenspiel im Besonderen anzuempfehlen sind. Der Bass hat durchaus nur einfache Begleitung, deren Ausführung auch in dem kleinsten Städtchen kaum Schwierigkeit verursachen wird. Für den Violinisten hingegen ist in diesen Sonaten für allerley Figuren bey hübschen melodischen Verbindungen so gesorgt, dass er sie zugleich als gefällige Etuden betrachten darf. Der Stich ist sehr deutlich und correct, bis auf sehr wenige, leicht zu verbessernde Kleinigkeiten. Der Bass ist gleich unter die Solostimme gedruckt. Sollte daher auch ja einmal ein Violoncellist fehlen, so kann ein mässig geübter Generalbass-Spieler jene Stelle fast noch wirkungsvoller auf dem Pianoforte ausführen. Auch der Preis ist mässig.

Ouverture zu Calderon's Schauspiel: „Das Leben ein Traum" *Für grosses Orchester componirt von Max Eberwein* Op 1[illegible]. Eigenthum des Verlegers. Leipzig, bey Fr. Hofmeister. Pr. 1½ Thlr.

Es ist zwar diese Ouvertüre dem Hrn. Rudolstädtischen Kapellmeister vor einigen Jahren einmal in Leipzig zu Gehör gebracht worden; wir entsinnen uns aber nicht, sie gehört zu haben. Da sie nur in wohlgestochenen Stimmen vor uns liegt, können wir sie unmöglich gewissenhaft beurtheilen, sondern nur allgemeinlich von ihr sagen, dass sie uns lebendig und dem Stücke zugemessen scheint. Wird sie einmal gegeben, oder erhalten wir die Partitur, um welche wir die Herren Componisten, die solche Werke beurtheilt zu sehen wünschen, schon längst gebeten haben; soll ein näherer Eingehen erschwert werden. Ohne Partitur ist uns das unmöglich.

Nr. 1. *Pieces d'Harmonie pour Musique militaire pour 1 Clarinette en Es, 5 Clarinettes en B, 1 petite Flûte en Es, 2 Cors en Es, 2 Cors en B, 2 Trompettes, 2 Bassons et Serpent, 3 Trombones, Tambour grand et petit; ou pour IX instruments — comp. par J. H. Walch.* Liv. 1 — 14. (Propre de l'éditeur.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters.

Nr. 2. *Vier und zwanzig Tänze für das Pianoforte mit Begleitung einer Violine od. Flöte — von J. H. Walch.* 1ste — 11te Sammlung. Ebendaselbst.

Nr. 3. *Deux Cotillons et deux Polonaises p. le Pianoforte.* Von demselben. Ebendaselbst. Pr. 10 Gr.

Der Hr. Kammermusicus Walch in Gotha ist in der Musikwelt seiner ausgezeichneten Kenntniss der Instrumente wegen längst als einer der vorzüglichsten Tonsetzer für Militair-Harmonien hinlänglich bekannt; überall werden sowohl seine eigenen Harmonien, als auch seine vielen Arrangements zur Oper u. s. w. der guten Ausführbarkeit und erwünscht vortheilhaften Wirkung wegen sehr gern gehört und gehört; mancher wackere Componist ist ihm für erfahrene Nachweisung Dank schuldig, zu erwähnen, wie wir recht wohl wissen, wird seine bereitwillige Gefälligkeit wohl auch zu stark benutzt; nur seiner Anspruchlosigkeit ist es zuzuschreiben, dass er öffentlich weniger genannt worden ist, als er es, vorzüglich zu erwähnter Hinsicht, verdient. Nr. 1 besteht meist aus mancherley Märschen, Polonaisen, Walzern u. s. f.

Nr. 2 und 3 sind gleichfalls für Orchester zu haben. Die meisten dieser Tänze sind frisch und spielen sich leicht.

Trois Fantaisies pour le Pianoforte et Violoncelle sur des Thèmes: Nr. 1 *de l'Opera: le Maçon;* Nr. 2 *de l'Opera: la Donna del Lago;* Nr. 3 *de l'Opera: Oberon — — comp. par J. J. F. Dotzauer.* Oeuv. 106. (Prop. etc.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Jedes Heft 18 Gr.

Das Pianoforte ist leicht und geht doch noch nicht leer nur, zu dem diese nach beliebten Opernmelodieen gewandt ausgeführten Stücke am zweckmässigsten von denen benutzt werden können, die sich auf eine nicht unbequeme und gefällige Art im Zusammenspiele üben, oder einer kleinen freundlichen Gesellschaft etwas nicht schwer Aufzuführendes und ihr Willkommenes zum Besten geben wollen. Das Violoncell ist etwas mehr und zwar wie man es von dem bekannten Violoncellisten erwarten kann, mehr angenehm und melodiös beschäftigt, so dass alle drey Nummern ihren Zweck nicht verfehlen werden. Stich und Papier sind schön.

Musikalische Anzeige.

Collisionen zu vermeiden.

François Hunten, Op. 57. Marche militaire pour Pianoforte.

— — *Op. 58. Air tyrolien, varié pour Pianoforte*

sind mir vom Compositeur als Eigenthum überlassen, und erscheinen binnen Kurzem in meinem Verlage.

Leipzig, den 10ten August 1829.

C. F. Peters.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26ten August. **No. 34.** 1829.

Vorschlag zur Begründung einer Orgelkasse in den Gemeinden.

Dass die kirchliche Gottesverehrung durch gute Behandlung eines zweckmässigen Orgel überaus gewinnt, leidet wohl unter den Meisten keinen Zweifel, und dennoch fehlen sie noch in nicht wenigen Kirchen, und in anderen sind sie von so übler Beschaffenheit, dass sie ihrem Zweck kaum entsprechen können. In einer Zeit, wo von den hohen Behörden so Vieles für Veredlung kirchlicher Einrichtungen geschieht, muss es um so auffallender seyn. Wahrscheinlich ist Mangel an Geld die Hauptursache. Wollte das Staat sich dieser Angelegenheit thätig und für das ganze Land annehmen, so würden in manchem Reiche wohl viele Millionen Thaler dazu erforderlich seyn. Die Verbesserung wird also von den Gemeinden selbst ausgehen müssen. Es soll darauf hier vorgeschlagen werden, wie diess auf die leichteste Art zu bewerkstelligen seyn dürfte; nämlich durch Errichtung einer besondern Orgelkasse. Ein in der Gemeinde geachteter Mann gebe mit gutem Beyspiele voran und sammle freywillige Beyträge. Fällt die eingegangene Summe nur gering aus, so wiederhole man die Sammlung bey guter Gelegenheit. Auch ein kleines Capital gibt Zinsen, die, immer dazu geschlagen, es schon mit der Zeit vergrössern. Guter Wille und Beharrlichkeit setzen viel durch. Auf solche Weise könnte ein Orgelfond gebildet, oder ein schon vorhandener vergrössert werden. Disponible Gelder, der Ertrag einer zu verkaufenden Gemeindefelder, irgend eine zufällige Ersparniss könnten dazu geschlagen werden. Auch bey Verpachtungen von Kirchengütern, beym Anfange neuer Gemeindeglieder, bey Hochzeiten u. s. w. könnte eine kleine Abgabe dafür bestimmt werden. Das wäre auch gut, wenn schon eine tüchtige Orgel vorhanden wäre, damit ihrem Verfalle vorgebeugt würde. Oft unterbleibt aus Mangel an vorhandenem Gelde, dessen Herbeyschaffen viele Umstände macht, eine ganz geringe Reparatur, die mit wenigen Thalern abgemacht wäre, die jedoch bald zu einer bedeutenden wird. Der Organist verliert alle Lust, und die Orgel geht zu Grunde, weil kein häuftiges Umstand sich zur rechten Zeit ins Mittel legte — Ist ein solcher Fond gegründet, darf er nicht eher angegriffen werden, als bis hinlängliches Vermögen zur Erbauung einer dem Orte angemessenen guten Orgel vorhanden ist, oder eine schon völlig schadhafte gehörig verbessert oder vergrössert werden kann, und doch noch etwas zur Erhaltung derselben übrig bleibt. Dass aber zu dem Letzten ein Capital von 50 Thalern ausreicht, ergibt sich aus Folgendem:

Eine mit Sachkenntniss und Fleiss erbaute Orgel, zu der das Materiale von guter Art genommen worden, und die man nicht verwahrlosete, kann noch 100 Jahre und darüber, ohne einer Hauptreparatur zu bedürfen, in gutem Zustande befinden; diess beweisen sehr viele nun mehr als 100 Jahren erbaute und jetzt noch vollkommen brauchbare Orgeln, von denen ich nur zwey in Rötha bey Leipzig stehende, und zwar deshalb hier anführe, weil ihr Jubiläum daselbst im Jahre 1821 gefeyert wurde, und der Oberpfarrer, Herr Ritter, über diese Feyer eine Abhandlung nebst der an diesem Tage gehaltenen Predigt in der Weygand'schen Buchhandlung zu Leipzig (1821) herausgab, in der es Seite 30 heisst:

„Ein ganzes Jahrhundert sind sie benutzt worden, und in diesem langen Zeitraume war nicht eine einzige wesentliche Nachhülfe nöthig; in dem vollendeten Zustande, worin sie sich heute vor 100 Jahren befanden, befinden sie sich noch an dem heutigen Sonntage und selbst die hölzernen Pfeifen scheinen noch Jahrhunderten zu trotzen."

In solchem Falle würde also ein Fond von 50 Thalern in 50 Jahren durch hinzugeschlagene Zinsen zu einem Capitale von etwa 500 Thalern heranwachsen. Würde nun von allen Gemeinden ein solcher Fond gebildet; so könnte mit der Zeit für einen bestimmten Kreis ein Orgelbauer angenommen werden, der die Orgeln von Zeit zu Zeit revidirte und folglich den Mängeln gleich beym Entstehen abhülfe zum grössten Vortheile der kirchlichen Erbauung und der Orgelkassen. Man könnte dann auch wohl mit der Zeit die Orgeln in Feuerkassen versichern. Es könnten auch wohl für die Zukunft kärglich besoldete Organisten daraus einige Zulagen erhalten. — Die Leitung eines Orgelbaues muss jederzeit einem gepeusten und bewährt erscheinenden Manne übergeben werden, damit die Gemeinde nicht von Pfuschern oder Gewissenlosen hintergangen werde. Wären solche Kassen vor 10 bis 20 Jahren errichtet worden: so würden viele Gemeinden bereits zweckmässige Orgeln haben. In Sachsen findet sich nicht leicht eine Kirche ohne Orgel. Möchte man doch wenigstens die hier angedeutete Idee nicht ganz verwerfen, sondern sie vielmehr weiter in Ueberlegung ziehen mit der Liebe, die sie zu verdienen scheint. Gegeben sich zuvörderst nur einige gewünschte Resultate, so würden auch wohl diejenigen Gemeinden gutwillig dazu gestimmt werden, die aus kleinlichen oder schiefen Ansichten bisher der guten Sache kein Opfer brachten. Möge der dazu erforderliche Zeitraum Niemand abhalten, dafür zu wirken, ohne Anfang kommt man nie zum Ziele. Oder hätten wir denn für unsere Nachkommen gar nicht zu sorgen, da wir es doch in weit geringeren Dingen willig thun? Möchten sich doch überall Männer finden, die auch in diesem vernachlässigten und doch so wichtigen Punkte ihren Namen, zur Erhebung vieler Seelen, zum Gott wohlgefälligen Gedächtniss setzten!

Wilh.

Nachrichten.

Berlin, den 21ten August 1829. Im July bekamen wir die Gastrollen der Dem. Schechner den einförmigen Gang des hiesigen Hofmuseums. Doch lernten wir durch die rastlosen Bemühungen des thätigen Musikdirectors Hausmann ein neues Oratorium: *Christus der Messias*, von Friedrich Schneider, kennen, über dessen Kunstwerth in diesen Blättern bereits ausführlich geurtheilt ist. Auch hier sprach die Musik durch schöne Melodie und wirksame Instrumentation an, wenn sich gleich eine gewisse Monotonie über das Ganze durch die Schuld des Gedichts verbreitet. Die Ausführung war durch die gefällige Mitwirkung der Dem. Schechner besonders ausgezeichnet. Am meisten sprachen in der Composition die kräftigen Chöre an, welche durch die Mitglieder des Hausmann'schen Sing-Vereins gut ausgeführt wurden.

Das Königliche Theater gab in diesem Monate keine neue Oper, so gern auch Dem. Schechner in der Cherubini'schen Oper Macbeth, oder in Rossini's Moses, Lindpaintner's Vampyr, und Meyerbeer's Crociato uns in einer neuen dramatischen Gestalt erschienen wäre. Für uns neu war allein ihre Darstellung der Rezia in C. M. v. Weber's romantisch anziehendem Oberon. Dem. Schechner leistete das Höchste lyrischer Kunst in der grossen Scene des zweyten Actes „O Oberon!" Dreymal gab Dem. Schechner diese Rolle, und eben es ist die Juno in Spontini's Vestalin. Am vollendetsten in sich abgeschlossen trat indess Iphigenia in Tauris in Gluck's grossartiger Tondichtung hervor. Diese Darstellung zeigte den wahren höhern Beruf der vortrefflichen Sängerin für die declamatorisch-gemischte Oper. — Auch Donna Elvira in Mozart's nie erreichtem Don Juan war uns, durch Wärme der Empfindung und leidenschaftlichen Ausdruck ausgezeichnete Leistung der Dem. Schechner, welche ausserdem noch Fidelio mit enthusiastischem Beyfalle, und Anna in der „weissen Dame" darstellte. Leider wird die ganze Künstlerin nun ihre Gastrollen mit der Wiederholung von Fidelio zu ihrem Benefiz schliessen. Zu bemerken ist noch, dass Dem. Schechner zum Besten der durch Ueberschwemmung unglücklichen Schlesier ihre erste Vorstellung der Iphigenia gab. — Leider trat Hr. Bader Anfangs Juli seine dreymonatliche Urlaubsreise an, und erntete in Breslau als Massenbello neue Lorbeen des ächten Künstlerruhms. Hr. Hoffmann (aus Aachen) konnte Bader's Stelle als Oberon und Lysanias nicht genugend ausfüllen, da die Stimme dieses Tenoristen zwar nicht ohne Kraft und Klang, allein zu dunkel einend, die Gestalt zu edeln Charakteren weniger günstig, und das Spiel zu monotonirt ist. Doch lässt sich von dem Fleisse des jungen Künstlers noch viel Vervollkommnung hoffen. Wie es heisst, soll Herr Hoffmann auf drey

Jahre, auch der vom Königstädter Theater abgegangene Baritonist und Bassist Zschiesche bey der Königlichen Bühne engagirt seyn. — Hr Reichel aus Carlsruhe schloss seine Gastspiele mit der Darstellung der Maffeo im „unterbrochenen Opferfeste."

Im Königstädter Theater schloss Dem. Vio, welche dort vom 1sten October d. J. ab engagirt seyn soll, ihre Debuts als Rosine in Paer's „Intrigem Schuster," zu ihrem Benefiz. Neu war die Vorstellung von Auber's „Beant" (Fiancée), welche am 26sten und 27 ohne bedeutenden Erfolg gegeben wurde, welches theils der verfehlten Darstellung von Seiten des Spiels, theils dem wenig ansprechenden Stücke zuzuschreiben ist. Die Musik gefiel in den Couplets und Arietten mehr, als in den ausgeführteren Chorsätzen. Absichtliches Streben nach Effect und Nachahmung der Rossini'schen Manier tritt in der Composition häufig hervor, wenn gleich auch in dieser Oper viel Leben und frische Melodie gutartig wirkt. Morgen wird „die Braut" auf der Königlichen Bühne zum ersten Male gegeben, und es wird sich dann ergeben, in wiefern die unbezweifelt bessere Ausführung den innern Werth des Kunstwerks bedeutender erscheinen lassen wird. — Hr. Guillon, Flötist aus Paris, liess sich zweymal im Königlichen Theater hören. Seine ausgezeichnete Fertigkeit fand mehr Beyfall, als sein Ton, der häufig zu stark herausgestossen wird. Der Staccato und die Doppelzunge dieses Virtuosen ist vorzüglich geübt und fertig. Eine junge Klavierspielerin, Demois. Alexandrine Reinecke, zeigte gutes Talent, der noch der richtigen Bildung bedarf. Mad. Schmidt aus Hannover zeigte sich als wohl gebildete, geschmackvolle Altistin in einzelnen Concert-Scenen in beyden Theatern. Dem. Nanette und Eva Hennefstaker, jüngere Schwestern der geschätzten Sängerin, zeigten nur noch hoffnungsvolle Anlagen und besonders Dem. Eva H. eine sehr volle, schöne Altstimme. Ein Bassist, Herr Krow aus Amsterdam, wie der früher bekannte Tenorist, Herr Julius Miller, welcher in Herold's Oper „Marie" oder „Verborgene Liebe" einmal debutirte, machten wenig Sensation, da beyde Sänger keine frische Stimme mehr zeigten.

Das höchst erfreuliche Geburts-Fest der russischen Kaiserin Majestät wurde in Potsdam durch ein Turnier und eine Fest-Vorstellung im neuen Palais gefeyert, zu welcher Herr Kapellm. Schneider in kurzer Zeit die zur allegorischen Handlung gehörige Musik, und der Hofcompositeur Carl Blum die Trompetensätze zu dem solennen Turnier zum Freyen componirt hatte. Ein neuer Lustort „Tivoli" wurde am Vorabende des Festes mit zwey Musik-Chören eröffnet. — Noch ein neuestes Pferdestück: „Les Diavolis" oder: „die Räuber in den Abruzzen" sind sein Publicum. Jedenfalls gehören diese Künste in den Cirkus der geschickten Kunstreiter-Gesellschaft von Tourniaire.

Concert der Madame Milder in Halle.

Halle, den 25sten Juli 1829. Es mögen wohl nur selten Berichte über das Musikleben und Musiktreiben unserer Stadt in öffentlichen Blättern erschienen seyn, wie nun es auffallender ist, je weniger der Grund hierzu in einer Gleichgültigkeit des hiesigen Publicums gegen die Kunst, oder in einem Mangel an musikalischen Leistungen liegen kann. Im Gegentheile herrscht hier eine ganz ausserordentliche Liebe zur Kunst, wie man es von einem so wohlgebildeten Publicum, als das hiesige, nicht anders erwarten kann; und an musikalischen Mitteln sind wir in vieler Hinsicht reich zu nennen.

Die Veranlassung zu diesem Berichte gab das gestrige Concert der Madame Milder, in welchem diese ganze, gefeyerte Künstlerin eine Scene aus dem Crociato von Meyerbeer, ein Duett aus Figaro von Mozart, eine Scene aus dem Piraten von Bellini, ein Lied „die Forelle" von Schubert, und „die Sehnsucht nach der Heimath" vortrug. Schon das blosse Uebersehen dieses Verzeichnisses kann uns rechtfertigen, wenn wir behaupten, in diesem Concerte nicht das gefunden zu haben, was wir erwarteten. Ein ganzer Theil dieser Gesänge gehören in eine Sphäre, welche nicht die der Mad. Milder ist. Wir müssen dabey bedauern, dass wir diese Sängerin bey dieser Gelegenheit nicht in ihrem gewöhnlichen Glanze gehört haben. Der grosse, tiefe Ton ihrer Stimme eignet sich nun einmal weniger für den neuern italienischen Gesang. Warum steigt Mad. Milder von ihrer Höhe herab, und stellt sich auf einen Punct, wo man sie mit sehr vielen anderen Sängerinnen vergleichen kann, und wo sie im Vergleiche den ersten weichen muss? Warum verweilt sie nicht in ihrer Sphäre, wo sie ganz und herrlich dasteht? Das Tiefe, und die

Erhebene, mit einem Worte, das Grosse ist es, was sie wahrhaft gross darzustellen im Stande ist. Ref. hat ein oft in dieser Gesanggattung zu bewundern Gelegenheit gehabt, und er bedauerte daher um so mehr, dass es ihm diesesmal gänzlich an Veranlassung dazu fehlte. Warum trug sie nun nicht Arien von Gluck, Mozart oder Händel vor? Hält sie das Hallische Publicum für den Genuss Händel'scher Arien etwa noch nicht reif genug, und glaubt sie denselben eine leichte Speise vorsetzen zu dürfen? Sollte sie dieser Meinung seyn, so möchte sie uns wahrlich zu viel thun. Obgleich nun aber Mad. Milder in der Wahl ihrer Gesangstücke in Beziehung auf unser Publicum nicht ganz glücklich gewesen war, so erfreute sie sich doch, und zwar mit vollem Rechte, des ungetheiltesten Beyfalls der zahlreich versammelten Menge, denn sie bietete, so weit es die Umstände erlaubten, etwas ganz Ausgezeichnetes, wie dies auch nicht anders zu erwarten war, und wie sind der verehrten Sängerin für den genussreichen Abend unsern grössten Dank schuldig.

Unser Genuss an diesem Abende wurde noch erhöht durch die ausgezeichneten Leistungen einiger einheimischen Künstler. Künstler können mit Recht diese mögen Männer genannt werden, denn dem, der neben einer Milder auftreten kann, und neben derselben in hellem Glanze dasteht, kann jener Name nicht streitig gemacht werden. Diese jungen Künstler waren Hr. Neuenburg, Hr. Stud. Manitius und Hr. Stud. Kerber, letzterer Violinspieler, ersterer Sänger. Hr. Neuenburg sang mit Mad. Milder ein Duett aus Figaro, welches von beyden Seiten ausgezeichnet schön vorgetragen, mit dem ungetheiltesten Beyfalle aufgenommen wurde. Die Stimme des Herrn N. ist ein äusserst umfangreicher Bariton, stark voluminös, volltönt, klangvoll und zwar alles dieses in einem hohen Grade; dabey gleich gebildet für den einfachen, wie für den Bravourgesang, für das Cantabile, wie für die Melismatik; und Ref. glaubt besonders bemerken zu müssen, dass Hr. N. ohne allen Unterricht sich selbst nach ächtkünstlichen Ansichten durch eigenen Studium zum Sänger bildete. Ausserdem ist er ein denkender Künstler, der den Geist des zu singenden tief, wahr und charakteristisch auffasst, und die glückliche Naturanlage besitzt, das Aufgefasste ganz und gut in das Gemüth des Hörers zu verpflanzen. Hierbey kommt ihm die physische Kraft seines Körpers und seines Stimmorgans sehr zu Statten, welche allen Anforderungen seiner Empfindung vollkommen entspricht, und ihn niemals selbst bey der grössten Anstrengung der Stimme, verlässt. Hr. N. eignet sich ganz vorzüglich für den dramatischen Gesang, und zwar entwickelt er hier seine grösste Kraft in Darstellung des Erhabenen, des Hochtragischen und ganz vorzüglich des Schauerlichen. Ref. erinnert sich an Scenen aus Orest, Faust, Beeggeist, Telasko, Lysiart, Vampyr (von Maeschner), Pizarro u. s. w.

Ueber Herrn Manitius, welcher uns die Arie „Constanza" aus der Entführung vortrug, kann Ref. nur eben so günstiges Urtheil aussprechen. Schon früher durch äusserst günstige Urtheile über ihn in dieser Zeitschrift aufmerksam auf ihn gemacht, war er mit grossen Erwartungen erfüllt, welche auch im vollen Maasse befriedigt wurden. Hr. M. hat eine ausgezeichnet schöne, hohe Tenorstimme. Hätte Ref. das Glück gehabt, Hrn. M. öfter als dieses eine Mal zu hören (er ist erst seit Kurzem bey uns), so würde er sich auf eine genauere Charakterisirung seines Gesanges einlassen; so aber muss er sich nur auf Bemerkungen über die vorerwähnte Arie beschränken, welche im Allgemeinen ganz vorzüglich gesungen wurde. Der Wohlgefallen des Publicums sprach sich durch den lebhaftesten Beyfall aus. Demungeachtet kann Ref. die Bemerkung nicht unterdrücken, dass ihm der Vortrag, und namentlich die Declamation des Hrn. M. nicht ganz rein und gediegen scheine. Der Sänger haschte nämlich nach einem Kunsteffecte durch Wortmalerey auf Kosten der declamatorischen Wahrheit. So sang er z. B. in dem Satze „Ach! wie ängstlich, ach! wie feurig pocht mein liebevolles Herz," die Worte „ach! wie ängstlich, ach! wie" mit halber Stimme, und betonte dann das Wort „feurig" mit der höchsten ihm zu Gebote stehenden Kraft, wahrscheinlich um seine schöne Höhe in einem um so glänzendern Lichte zu zeigen. So etwas gefällt zwar dem gemeinen Haufen, ist aber durchaus unwahr, und mithin durchaus zu verwerfen. Möchte doch Hr. M. von diesem Abwege zurück kommen; ein Sänger, wie er, braucht nicht nach Kunsteffecten zu streben.

Uebrigens kann Halle stolz darauf seyn, zwey solche Sänger unter seine Einwohner zählen zu können. Recht bald werden wir Gelegenheit haben sie unter noch günstigeren Umständen hier öffentlich auftreten zu sehen. Bey dem grossen Musikfeste, welches veranstaltet von den Herrn Univer-

sitäts-Musikdirector Naue, unter Leitung des Königl. Preuss. General-Musikdirectors Hrn. Spontini, und unter Mithülfe des grössten Theils der Berliner Kapelle und vieler anderer berühmter Tonkünstler und Virtuosen am 5ten, 6ten und 7ten Sept. d. J. hier gegeben werden soll, und wo am ersten Tage Samson, von Händel, aufgeführt werden wird, kann ein Theil der Männerrolle keinen würdigeren Subjecten übertragen werden.

Eine vierte höchst erfreuliche Erscheinung in diesem Concerte war Herr Stud. Kerber, welcher uns auf dem Fortepiano zwey Allegrosätze aus einem Concerte von Moscheles vortrug. Herr K. ist schon öfter in öffentlichen Concerten aufgetreten und hat uns zu wiederholten Malen Beweise seiner ausgezeichneten Leistungen gegeben. Seine Fertigkeit beherrscht mit Sicherheit und Leichtigkeit alle Schwierigkeiten; sein Vortrag ist durchdacht, elegant und geschmackvoll. Wir mussten jedoch bedauern, dass in diesem Concerte die vorgetragene Composition Hrn. K. nicht hinlängliche Gelegenheit gab, alle Vorzüge seines Spieles in dem Grade zu entwickeln, wie er dies bey seinem frühern Auftreten gethan hatte.

Schliesslich nur noch folgende Bemerkung: Ref. kann es nicht billigen, dass Mad. Milder sich auf eine so unvollständige Orchesterbegleitung beschränkte. Die unter diesen Umständen unvermeidlich und öfter entstehenden Lücken und das Wegfallen mancher nothwendigen Begleitungsfiguren mussten für den Zuhörer nothwendig störend werden.

Mailand, den 20sten März. Nachträglich zu meinem Berichte v. 24sten v. M. und schliesslich zur ganzen Saison, mag hier noch folgendes erwähnt werden. Ganz unvermuthet regneten zu Ende Februars elebso neue Opern in Italien. Zu Venedig (Teatro S. Benedetto) Il Barbiere di Gheldria, op. buffa del maestro G. Bello, soll ein elendes Rossini'n entlehntes Machwerk seyn; L'Alloggio militare, Poesie von Mons. Claude Joseph, pensionnaire de S. M. le Roi de France, einige gute Stücke haben. (T. Felice) Hrn. Coccia's am 20sten Februar in die Scene gegangene neue Oper Rosamunda machte einen completen fiasco. — Zu Turin, Odoardo in Scozia von einem gewissen Luigi Romagnoli, gefiel nach öffentlichen Blättern. — Zu Florenz (T. Alfieri) Amore in Guerra. Die Florentiner Zeitung enthielt über diese Oper einen langen Artikel, ohne den Namen des Dichters, des Componisten und der Sänger anzugeben; et voilà justement comme on écrit l'histoire. Wie es scheint, gehört der Maestro zur Kategorie des oben erwähnten Bellio. — In Genua Il Preceitte di Musica, vom Grafen Nicelli aus Pinerolo, welche Opera seria schnell aus der Scene verschwand, warum aber auch das (den ehrsamen Behörden) anstössige) Buch schuld war. Es heisst, der auch aus diesen Blättern bekannte adelige Maestro habe sich vom genuesser Componisten Nicola Ucelli helfen lassen, so viel weiss ich aus guter Quelle, dass der Herr Graf vieles von dieser Oper schon in Mailand geschrieben hat, während welcher Zeit er sich von einer hiesigen Musikhandlung eine Partitur um die andere von Rossini, Mayr, Pär, Mayerbeer u. s. w. nach Hause tragen liess. — Auf S. Carlo zu Neapel soll die Opera Malvina von einem gewissen Michele Costa Sesco gemacht haben. — Hier in Mailand gab man noch Fioravanti's Cantatrici villane, worin die Corry abermals ihre Variationen endigte, und gestern Abend Rossini's Demetrio e Polibio, beyde mit wenigem Glücke; die Cantarelli wurde von Freunden beklatscht. Bellini's Straniera macht immer sehr volle Theater, man muss sie aber auch von der Lalande und Tamburini singen hören. Diese Composition ist, vorigen Sonntag nach Parma abgereist, wo er für das daselbst zu eröffnende neue Theater die Oper Zaira (ehemals für die Lalande) componiret. — Seit die Revue musicale dem Hrn. Fetis (von dem sich im Grunde gar nicht die Mühe lohnt, in diesen Blättern zu sprechen) ein nicht besonders schönes Compliment gemacht hat, nennt er sie (nachdem er zuvor mit besonderer Achtung von Hrn. Fetis sprach) eine elende periodische Zeitschrift (misero scritto periodico) und schrieb neulängst einen ergrimmten Artikel: Revista sulla Revista Musicale, wo er die meist über Italien erhaltenen Nachrichten die Revue passiret, und als falsch erklärt. Hierüber lassen sich doch dem sich glaubenden General en chef so manches erwiedern. —

Noch wurden gegeben von Rossini: Mose (Perugia), Eduardo e Cristina (Forlì); Coccia's Clotilde (Reggio); Mercadante's Donna Caritea (Rovigo) und Guglielmo Scelto dello sposo (Loodinea), was beyläufig mit obigen neuen Opern zur Ergänzung der bereits mitgetheilten Uebersicht dienen kann.

Digitized by Google

Prag. Unsere Oper hat in der letzten Zeit, ein Paar Wiener Possen abgerechnet, keine andere Novität gebracht, als zwey französische Werke: 1) zum Vortheile des Hrn Orchester-Directors Pixis „den Hausirer“ von Onslow, und 2) „die Stumme von Portici“ von Auber, von welchen zwar die erste durch mehr Ernst, strenge Originalität und gediegene Charakteristik, vorzüglich aber sehr sorgfältige Instrumentation, die andere jedoch durch Feuer, Glanz und dramatische Wirksamkeit sich auszeichnet, auch viel besser gegeben wurde, und daher eben so warm als jene kalt vom Publicum aufgenommen wurde. Im Hausirer kann man mit gutem Gewissen behaupten, dass niemand an seiner Stelle stand, während in der Stummen Mad. Podhorsky (Elvira) in den ersten Acten Gelegenheit fand, sowohl ihre schöne, klangreiche Stimme, als die solide Sangweise, die sie sich angeeignet, geltend zu machen. Auch Hr. Brodee (Masaniello — bey uns Leonardo) hatte sehr gute Momente, und die Chöre, das Hauptelement der Oper, waren stark besetzt, und machten so grosse Wirkung, dass nach dem 2ten und 3ten Acte nebst den Solosängern das ganze Chorpersonale gerufen wurde. Mad. Ernst, welche die Bianka (warum denn nicht Fenella, wie anderwo?) gab, ist eine sehr ausgezeichnete Sängerin, aber ihre Mimik so einförmig und ausdruckslos, dass diese stumme Partie ganz verloren ging, und man Mad. Ernst gleichsam eine zu Galanterie am Schlusse nach den anderen hervorrief. Die Ouverture, welche jedesmal auf den Beyfallssturm des Publicums wiederholt werden muss, ist sehr effectvoll und brillant, wenn gleich nicht ohne Reminiscenzen an den Schnee und Spontini, der rauschende Schluss ganz im Genre der Olympia geschrieben, wie denn überhaupt manche Anklänge bekannter Tonstücke vorkommen, und zumal die grosse Arie der Elvira sehr an Rossini's Zelmira, das Duett zwischen Masaniello und Pietro an jenes des Lichtens und Cinna in der Vestalin erinnert. Ausgezeichnet hellig und schön sind die Finali, zumal jene des 2ten und 3ten Actes, und das ganze Werk gehört unter die erfreulichsten und wirksamsten unserer Zeit. Nächstens soll Rossini's Graf Ory auf unserer Bühne gegeben werden.

Mancherley.

Tonkünstler-Schicksal.

Titelouze, ein französischer Componist des 17ten Jahrhunderts, dessen auch Gerber im alten Tonkünstlerlexicon erwähnt, war zu seiner Zeit so berühmt, dass unter anderm bey Gelegenheit eines von ihm gesetzten Musik folgende Verse zu seiner Ehre gedichtet wurden:

Accourez de tout lieu les rochers et les bois,
Soumettez les enfers à ses puissantes loix;
Reprendre entre les morts Eurydice en trophée
Etait digne d'Orphée.

Mais du charmer les sens avec des chants si doux,
Que les anges aussi se plaisent parmi nous
A quitter leurs concerts, pour chanter ses cantiques,
N'est dû qu'à sa musique.

En l'honneur de ses chants, Muses mes chères sœurs,
De palmes, de lauriers de myrthes et de fleurs
Couronnez *Titelouze*, et gravez sa mémoire
Au temple de la gloire *).

Wer kennt heutiges Tags diesen gefeyerten Tonsetzer? Niemand. O wie sehr ist also zu befürchten, dass mancher jetzt hochgepriesene Componist im 21sten Jahrhunderte eben so unbekannt seyn wird, als der gute *Titelouze!* Seyd also nicht zu stolz ihr Heeren N. N., und eschet nicht auf Unsterblichkeit! *Transit gloria mundi.*

Rechthaberey.

Recht muss doch Recht bleiben! sagte der eheliche Gelleet im Namen seines Bauers, wegen des Hahns; und ich sage dasselbe wegen des in diesen Blättern besprochenen Reisiger'schen Walzers, welcher der letzte musikalische Pomeo Carl Maria von Weber's seyn sollte. Er ist also eingemachterweise nicht mit einem Walzer abgeschieden. In meiner Erwähnung dieser Kleinigkeit hatte ich auf das Zeugniss meiner Augen hin behauptet, dass besagter Walzer auch in Deutschland mit dem Zusatze *Propriété* abgedruckt worden sey. Sie behaupteten dagegen unter der Erklärung des Hrn Kapellm. Reisiger, dass diess nur in Paris geschehen sey. Ich unter-

*) Die Verse sind von einem Herrn de *l'Astre*, welcher jetzt nicht bekannter ist, als der Componist, den er besang.

machen die Sache von Neuem, und da ergibt sich denn, dass wir alle Beyde ganz genau und recht gesehen haben. Ich besitze nun selbst einen Abdruck jenes Walzers mit Propatelé und einen andern ohne Propatele, folglich müssen wir alle beyde Recht haben, was ich nicht umhin kann, hier anzumerken, damit man mich nicht ohne Verdienst und Würdigkeit zu hoch hebe, und mich unter die beliebte Gesellschaft angenehmer Windbeutel zähle, wozu ich leider nicht die gehörigen Anlagen besitze.

Kleiner, wohlconservirter Musikanten-Spiegel.

Wolfgang Caspar Printz schrieb unter andern auch ein Werkchen unter dem Titel: *Phrynis Mitilenaeus*, oder satyrischer Componist, in drey Quartbändchen. Dresden und Leipzig 1696. An diesem sonderbaren Schriftchen bestätigt sich nun abermals das ältern Plinius vielfach gebrauchte Wort: Kein Buch ist so schlecht, dass es nicht von irgend einer Seite her noch seinen Nutzen bringen könnte. In einer kleinen Selbstbiographie, in welcher sich Manche, wie in einem Spiegel selbst erkennen und wohl beschauen könnten, wenn sie wollten, schreibt der Mann von sich selbst Folgendes: „Aus Unwissenheit kam Einbildung und daher eine unerträgliche Hoffart, massen ich dafür halte, es wäre Niemand einer grössern Ehre würdig, als ich und verdruss mich heftig, wenn man einen andern lobte, wenn er auch gleich lobenswerth war; denn ich dachte, es ginge mir dann etwas ab. Daher entstand in mir ein blindes Urtheil, denn ich verachtete die besten und schönsten Erfindungen, und hielte dafür, es sey keine Lieblichkeit in denselben, wenn allein meinte ich hübsch, wenn allein künstlich zu seyn." Und fährt fort zu berichten, wenn er mit unwissenden Musikern gesprochen, habe er gewaltig disputirt, und habe sie gern von allen Leuten überwunden, damit ihn die Leute für etwas Rechtes gehalten, was sie auch gethan hätten, ob er gleich ein gar elendes Humpler und Stumpler gewesen. Wenn aber gelehrte Musiker gekommen, habe er alsbald stille geschwiegen, aus Furcht, seine ignorantiam zu verrathen. „Aber ihr Herren Componisten, was lachet ihr mich aus, dass ich so ein elender Bärenhäuter gewesen bin? Deswegen habt ihr fürwahr nicht Ursache. Wisset ihr doch nicht, ob ich eben mich meine, ob ich mich gleich nenne? Es könnte wohl Andern gelten, die ihnen noch mehr einbilden, als ich nur damals eingebildet habe, und noch weniger können, als ich damals gekunnt habe." Das folgende Kapitel hat die Ueberschrift: Phrynis bessert sich. Schön! Phrynis!

Kurze Anzeigen.

Nr. 1. *Rondoletto à quatre mains pour le Pianoforte sur une polonaise de Tenerede comp. par Fr. Hunten.* Op. 55. (*Prop. de l'édit.*) Bureau de musique, C. F. Peters, à Leipzig. Pr. 12 Gr.

Nr. 2. *Cavatine favorite de l'opera: il Pirata de Bellini, varié à quatre mains par François Hunten.* Op. 56 (Propr. de l'édit.) Bureau de Musique, C. F. Peters, à Leipzig. Pr. 16 Gr.

Der Hr. Verfasser, den wir bereits einige Male als neuen Lieblingscomponisten für Liebhaber erwähnt, und seine angenehme und leichte Weise, womit er sich Vielen willkommen zu machen weiss, gebührend anerkannt haben, ist in Ansehung des Pianofortespiels ein Zögling des pariser Conservatoriums und in der Composition ein Schüler des ruhmlich bekannten Hrn. A. Reicha. Die beyden ihm genannten Neuigkeiten werden mit Recht nicht wenige Freunde unter den Dilettanten finden, als die sauberen und uns mit Lob angezeigten Stücke dieses beliebten Verfassers. Beyde sind wiederum leicht auszuführen und gewähren eine gewünschte, wohlklingende Unterhaltung. So hübsch auch die Variationen sind, so hat uns doch das Rondoletto noch besser gefallen; es ist allerliebst und wird sehr grossen Beyfall finden.

Es kann nun unter solchen Umständen gar nicht fehlen, Hr. H. wird unverlässig von mehren in- und ausländischen Musikverlegern um neue Arbeiten häufig ersucht werden. So sehr wir auch jedem Componisten diese Freude und diesen Vortheil gönnen, so wünschen wir ihm doch auch die Erfahrung, einer wohlwollenden Vorsichtsmassregel zu gedenken, die wir für jeden Liebling des Publikums als nicht unwichtig ansehen. Möge sich Hr. H. durch diesen glücklichen Beyfall und den daraus hervorgehenden dringenden Anfragen und Anerbietungen ja nicht verleiten lassen, Alles zum Druck zu geben, was er eben vorräthig hat, sondern zu seinem eigenen und zum

Vortheile des Publicums eine gute Wahl nicht für unnöthig halten, damit er seinen zeitig errungenen Ruf lange bewahre, was öfter schwerer ist, als ihn zu gewinnen. Wir erinnern deshalb nur noch an jenen virgilianischen Vers. *Durate et vosmet rebus servate secundis.* — Schliesslich wünschen wir den beyden schön gedruckten, angenehmen Nummern zum Vergnügen der Spieler und Hörer viele Freunde.

Concertino pour le Trombone de Basse, avec accomp. de l'Orchestre, comp. — — par Fr. Belke, Membre de la Chapelle de Sa Majesté le Roi de Prusse. Leipzic, chez Breitkopf et Härtel. Oeuvr. 40. (Pr. 2 Thlr.)

Dass die Posaunen, auf welchen und durch welche die Vorfahren so vieles leisteten, (hat doch z. B. Caldara eine Messe, und eine treffliche, geschrieben, blos von drey Posaunen und obligater Orgel begleitet!) und welche eine lange Reihe von Jahren hindurch nur noch in Frankreich in Ehren gehalten waren, seit etwa zwey Decennien auch in Deutschland wieder zu Ehren gekommen sind, auch, wie es denn kaum fehlen konnte, manche Verbesserungen erhalten, und nicht wenige Musiker gereizt haben, sich ihnen mit grossem Fleisse und ausgezeichneter Geschicklichkeit zu widmen: das ist eine bekannte, aber auch gewiss rühmenswürdige Sache. Dass man nun aber so weit gegangen, gerade die Basposaune zu einem concertirenden Solo-Instrumente zu erheben, auf welchem man, neben gewaltigen Bravoursätzen, auch zarte Cantabile's, wie kaum auf dem Waldhorne, auszuführen sich bemüht: das ist etwas eine Sonderbarkeit und Bizarrerie; indessen hat es doch die Bildung für diess Instrument überhaupt sehr gefördert, manche gute Composition veranlasst, und mehre wahrhaft bewundernswerthe Virtuosen auf dem mächtigen Instrumente hervorgebracht. Unter diesen Virtuosen gehört Hr. B.; und unter diesen Compositionen, die angeführte. Nach kurzer, kräftiger Einleitung des Orchesters, tritt die Posaune recitativisch und imponirend ein; letztes besonders dadurch, dass sie, auf wenige Zeilen zusammengedrängt, ausser ihrem reichen Umfange, (hier: vom tiefen C bis zum eingestrichenen B) ihre volle Kraft und ihre gefälligste Milde zu Gehör gibt. An diesen Satz schliesst sich ein Allegretto, dessen Thema polonoisenartig, und dessen Zwischensätze meistens bravourmässig sind. Daraus besteht das Ganze. Und das ist gut; denn lange Concerte, eben für diess Instrument, sind eben so quälerisch für den Zuhörer, als für den Spieler. Die Solo-Stimme ist freylich nicht leicht, aber auch nicht allzuschwer auszuführen, und Alles ist der natürlichen Lage der Töne auf der Basposaune angemessen geschrieben, wie man überhaupt in der ganzen Behandlung den erfahrnen Virtuosen nicht verkennen kann. Das Orchester ist mit allen, in ihm üblichen Instrumenten, (auch Trompeten und Pauken,) nur mit Ausschluss der Hoboen, besetzt, und was ihm zugetheilt ist, ist leicht auszuführen.

Gran Polonese (Polacca) per Clarino (Clarinetto) e Pianoforte del Sig. J. Mayseder. Lipsia, presso Breitkopf e Härtel. (Pr. 1 Thlr. 6 Gr.)

Wie kommt das Werkchen zu dem fehlerhaften Titel? — Es ist für zwey sehr geübte Spieler bestimmt, und beyde bekommen vollauf zu thun. Es besteht aus einer nicht kurzen Einleitung, Adagio, F moll, und der sehr lang fortgeführten Polonoise. Diese ist in nicht eben ungewöhnlicher Weise, vornämlich bravourmässig und (wie man zu sagen pflegt) pikant geschrieben. So war es auch von Hrn. M. zu erwarten.

Gran Rondo espressivo per il Pianoforte composto da F. W. Grund. (Propr. del edit.) Halberstadt, presso C. Brüggemann. Pr. $\frac{1}{2}$ Thlr.

Wenn auch das Thema, das übrigens sehr eingänglich ist, an schon Vorhandenes erinnert, so ist das Ganze doch so ansprechend, nach den jetzt beliebten Erfordernissen berechnet und in Verwebung der Melodie und Harmonie so gut durchgearbeitet und in aller Mannigfaltigkeit gehalten, dass es den Liebhabern, die sich einige Fertigkeit erworben haben, gefallen wird, und als wohlgelungen empfohlen werden muss. Der Stich ist correct u. schön, u. das Papier gut.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. XIII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

August. N° XIII. 1829.

Anzeigen.

Die Composition meiner neuen Oper: „*Der Templer und die Jüdin*" in drey Acten biete ich den Theaterdirectionen in correcten Abschriften der Partitur zum Kaufe an. Der Text ist von W. Wohlbrück nach der Erzählung Ivanhoe von Walter Scott frey bearbeitet.

Zugleich bemerke ich für sämmtliche Musikhandlungen, dass ich die Partitur genannter Oper als Eigenthum der Musikalien für den Druck, zum Behufe beliebiger Arrangements, an Herrn Friedrich Hofmeister in Leipzig contractmässig verkauft habe.

Leipzig, den 11ten August 1829.

Heinrich Marschner.

Von Meyerbeer's neuer Oper „*Der Templer und die Jüdin*" erscheint nächstens in meinem Verlage:

Der vollständige Klavierauszug mit Text. Hieraus die Nummern auch einzeln abgedruckt.

Die Ouverture für das grosse Orchester, dieselbe für Militärmusik, dieselbe für das Pianoforte sowohl solo als auch à 4 mains.

Ein Potpourri der angenehmsten Melodieen für's Pianoforte, so wie auch eine Sammlung von Tänzen.

Friedrich Hofmeister.

Ein vorzüglich wohl erhaltenes Violoncell von Nicolaus Amati, Anno 1670, in schönem Ueberzuge, ist verkäuflich und in frankirten Briefen bey den Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig zu erfragen.

Gesuche.

Ein Musiklehrer, Violinist, und Pianofortespieler in einer bedeutenden Stadt, der mehr mässige, geschärfte Existenz einem angewiesenen höheren Erwerbe vorzieht, wünscht in irgend einem Orte eine feste Anstellung als Organist und öffentlicher Musiklehrer, oder ein Engagement bey einer herrschaftlichen Kapelle als Violinspieler zu finden. Er hat mit gutem Erfolge mehre Jahre einen Gesang-Verein geleitet, und durch seine öffentlich aufgeführten Compositionen Kenntniss vom General-Basse gezeigt. Ausser den Hauptinstrumenten spielt er die Harfe und Guitarre, und macht sich erheischenden Orchester zur Zufriedenheit eines kunstliebenden Publicums zu leiten.

Anfragen, in Beziehung auf seine Wünsche, wird die geehrte Breitkopf und Härtel'sche Buch- und Kunsthandlung zu Leipzig an ihn unter der Addresse „an X. in Z." gelangen lassen.

Die Direction des Felix Meritis in Amsterdam wünscht zu den Winter-Concerten einige geschickte Cantatrices (Concert-Sängerin) zu haben, die ein darzu erforderlich gehörigen Eigenschaften besitzt, wird ersucht, zu dem Ende sich baldigst mit Aufgabe der Conditiones an den Herrn Commissair N. Lublink DSZ allhier zu wenden.

Anzeige für Musikchöre.

Aus der jetzt beliebten Oper: Die Stumme von Portici von Auber sind von mir die Ouverture bearbeitet, die sowohl für Harmonie und vollstimmige Militairmusik arrangirt sehr gut die Besetzungen von 1 Es und 3 B Clarinetten, Flöte, 2 Hörner, 2 Fagotte, und Serpent obligat, 2 Trompeten 2 Oboen und Posaunen, Triangel, grosse und kleine Trommel ad lib. Hiervon ist die Ouverture zu 2 Thalern, und jede einzelne Piece für 18 Groschen bey dem Unterzeichneten zu bekommen.

Gotha, den 3ten July 1829.

Joh. H. Walch,
Kammermusikus.

Neue Musikalien von Wilhelm Paul in Dresden, welche durch alle Musik- und Buchhandlungen zu haben sind:

Auber, D. J. E., Ouverture aus der Oper Die Stumme von Portici (la muette de Portici) f. das Pianof. . . . . 8 Gr.

Reisiger, C. H., Variations brillantes sur un thème original pour le Pianof. Oeuv. 54. . . . . 16 Gr.

— Grand Rondeau brill. pour le Pianof. (dedié à Mr. Hummel) Oeuv. 68. H moll . . . . . 20 Gr.

— 2 petits Rondeaux brill. à la Mazurka Russe et Espagnol pour le Pianoforte (Continuation

des petits Rondeaux. Oeuv. 81). Oeuv. 57. Nr. 1 à 3. . . . . à 12 Gr.

Keissiger, C. H., Wiedersehen — Wiederfinden. Lied von Arthur von Nordstern, für eine Sopranstimme (mit einer zweyten Sopranstimme ad lib.) mit Begl. des Pianof. . . . 4 Gr.

Böhme, O., Danses brill. p. Pfte. Oeuv. 1. . . . 16 Gr.

Herz, H., Rondeau brill. tiré de l'Oeuvre 16. Es dur . . . . 8 Gr.

— Rondeau brill. tiré du Concerto. Oeuv. 34. A dur. . . . . 16 Gr.

Meyer, H., Neue Redoutentänze fürs Pianoforte. 11te Sammlung. . . . . 12 Gr.

Rossini, Ouverture de l'Opéra: Le Comte Ory, p. le Pianof. . . . . 8 Gr.

Kalliwoda, J. W., 12 Walses brill. et modernes p. le Pianof. Oeuv. 12. . . . . 10 Gr.

Weber, C. M. de, 12 Pièces faciles p. le Pianof. Liv. 1. . . . . 10 Gr.

— — — — Liv. 2. . . . . 16 Gr.

Ausgewählte Sammlung Dresdner Modetänze f. Pfte. Nr. 9—11 . . . . à 3 Gr.

Musikalische Schnellpost. Ein Monatsblatt f. das Pianof. Dritter Jahrgang (geheftet. Subscriptionspreis) . . . . 2 Thlr.

Pixis, J. P., Thême varié p. le Pianof. et Violon ou Flûte. Oeuv. 105 . . . . 20 Gr.

— Fantaisie sur la dernière pensée de C. M. de Weber pour le Pianof. Oeuv. 109. . . . . . . 18 Gr.

Bey G. Basse in Quedlinburg ist so eben erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen Deutschlands zu haben:

Die in der evangelischen Kirche gebräuchlichen Choral-Melodieen für vier Männerstimmen- Chorgesang so wie für drey Knaben- und eine Männerstimme, nebst einem bezifferten Choralbuche für Orgel oder Pianoforte. Zur Beförderung des vierstimmigen Choralgesangs auf Gymnasien, in Stadt- und Land-Schulen, beym öffentlichen Gottesdienste, so wie bey häuslichen Andachten. Eingerichtet von J. H. Gerold. 1ste Lieferung (60 Chorale enthaltend). 15 Bogen. Quer-Octav. Schreibpapier. Preis 1 Thlr. 10 Gr.

Dieses Choralbuch wird sämmtliche in der evangelischen Kirche gebräuchliche Melodieen enthalten. Die Chorale sind, ihrem Zwecke gemäss, in reiner, einfacher Harmonie ausgesetzt, und die Intervalle, besonders in den Mittelstimmen, sind leicht. Behufs der Einübungen ist jeder Melodie eine Strophe Text untergelegt, wodurch sie auch für Singvereine und Militair-Sängerchöre brauchbar sind. Um die Anschaffung dieses Werkes zu erleichtern, erscheint es in Lieferungen von gleicher Bogenzahl. Die 2te Lieferung enthält 60 der gebräuchlichsten Choräle; die binnen Kurzem erscheinende 3te Lieferung wird 54 dergleichen in gleicher

Bogenzahl enthalten. Damit man ohne grosse Kosten mehre Exemplare anschaffen kann, um den Sängern ihre Stimmen zugleich vorlegen zu können, ist ein so billiger Preis gestellt, dass dieselben früher nicht abgeschrieben werden können; zu diesem Zwecke ist auch das Ganze auf starkes, gutes Schreibpapier gedruckt, damit die Hefte durch den Gebrauch nicht so leicht abgenutzt werden. Auch das gewählte Format in Quer-Octav ist der Bequemlichkeit angemessen.

Obgleich diese Choralmelodieen erst seit wenigen Wochen erschienen sind, so ist doch ihr Nutzen und ihre Brauchbarkeit schon öffentlich anerkannt, und namentlich sind dieselben von dem hohen Oberpräsidio der Provinz Sachsen den Herren Directoren der Gymnasien und Seminarien bestens empfohlen worden.

Für Schulen und kleinere Singvereine ist erschienen:

Stolze, H. W., 160 ein-, zwey-, drey- und vierstimmige Lieder, für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Pianoforte-Begleitung, zum Gebrauche für Schulen, Gesangvereine und für den häuslichen Kreis, mit Text aus den „Liedern für Volksschulen, von Herrn Dr. Hoppenstedt, Consistorial-Rath und General-Superintendent." Op. 9. 1ster Theil. 80 einstimmige Gesänge 10 Gr. 2r Thl. 42 zweystimmige, 14 dreystimmige, und 5 vierstimmige Gesänge, für Sopran und Alt 12 Gr. 3ter Theil, 54 vierstimmige Gesänge, für Sopran, Alt, Tenor und Bass, 9 vierstimmige Gesänge für Tenor und Bass, 21 Gr.

Alle 3 Theile zusammen genommen 1 Thlr. 20 Gr.

Stolze, H. W., Organist, Gesangübungsstücke, zum Gebrauche beym ersten Gesangunterrichte, stufenweise durch alle Intervalle; ein-, zwey- und mehrstimmige, und zwölf der bekanntesten Choralmelodieen, zweystimmig für Discantstimmen. Op. 8. geheftet 18 Gr.

Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen im Verlage der Helwingschen Hofbuchhandlung in Hannover.

Bey Brüggemann in Halberstadt sind folgende Werke von

Friedrich Schneider

so eben erschienen und durch alle Musikhandlungen zu erhalten:

Pharao. Oratorium in zwey Abtheilungen. Klavierauszug. Preis 3 Thlr.

— Singstimmen dazu, 17½ Bogen. Preis 1¾ Thlr.

Das verlorne Paradies, Oratorium in drey Abtheilungen. Klavierauszug. Preis 6 Thlr.

Der 24ste Psalm. Partitur und Singstimmen, 2½ Thlr. Singstimmen allein ½ Thlr. Klavierauszug 1 Thlr.

Oeuvres complètes pour le Pianoforte. Cahier I. Pränumerations-Preis 1 Thlr. Laden-Preis 1½ Thlr.

Capriccio per il Pianoforte. Op. 78. Preis ½ Thlr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten September. **N°. 35.** 1829.

Recension.

Systematische (?) *Anleitung zum Fantasieren auf dem Pianoforte von Carl Czerny.* 200stes Werk (Eigenthum der Verleger.) Wien, bey A. Diabelli und Comp. Paris, bey M. Schlesinger; London, bey Bussey. Pr. 5 Fl. C. M.

Angezeigt von G. W. Fink.

Dieser Versuch einer Anleitung zum Phantasiren auf dem Pianoforte, wie der Verf. sein Werk in jeder Hinsicht hätte nennen sollen, hat sehr wahrscheinlich den Hummelschen Klavierschule (Wien, bey T. Haslinger 1828) rein Daseyn zu danken. Hr. H. hatte nämlich die ganze Lehre vom freyen Phantasiren oder Extemporiren auf der einzigen Schlussseite seines 222 Bogen starken Werkes wider Erwarten und Hoffen sehr Vieler abgethan, was um so mehr gegen die Wünsche der meisten Besitzer seiner grossen Klavierschule streiten musste, ja sogar eben die Besten seit langer Zeit von der ausnehmenden Geschicklichkeit des Mannes im Improvisiren ergriffen und oft entzückt worden waren. Man hatte daher mit Sehnsucht in jenem Werke mindestens einzelne ausgeführtern Fingerzeige zu finden gehofft, auf welche Art man sich diese so wünschenswerthe Kunst am zweckdienlichsten zu eigen machen könne. Diese gespannten Erwartungen waren nun durch das Erscheinen der Werkes nicht befriedigt worden, und Hr. H. behauptete gleich zur Einleitung dieses Kapitels: „hierzu kann eigentliche Anweisung weder gegeben, noch empfangen werden; durch Lesen lässt sich manche nutzliche Bemerkung und Erfahrung darüber mittheilen.“ Die frühgeschlagene Hoffnung hatte indessen den Gegenstand zu einem so zeitgemässen erhoben, dass Hr. Czerny, der in seinem Fache stets das Zeitgemässe, nur zuweilen mit Hintansetzung seiner Eigenthumlichkeit, zu erfassen eilt, die fühlbar gewordene Lücke auszufüllen sich ernstlich mühte, das Werk rüstig unternahm und gleich im Schlusse der Einleitung seines Buches gegen Hrn. H. sehr ungeführte Meinung behauptete, es lasse sich allerdings ein systematischer Bildungsgang angeben, und die Kunst des Improvisirens lasse sich gar wohl auf bestimmte Regeln zurückführen. Das progressive Ordnen der Regeln über diesen Gegenstand sey hier eben der Zweck seiner Abhandlung. Wie er nun dafür und wie er es gethan, wollen wir zwar möglichst kurz, jedoch auch mit nöthiger Rücksicht auf den Werth der Sache an sich unsern Lesern treulich anzeigen, und dabey nicht vergessen, dass wir es mit dem allerersten Versuche, ein ausführlicheres Werk über diesen Gegenstand dem Publicum vorzulegen, zu thun haben.

In der Einleitung wird der Ausdruck: Fantasiren, weitläufig, aber verständlich erklärt. Am besten geschehe es auf dem Pianoforte um seiner Vollständigkeit und Vielseitigkeit (?) willen; auf diesem könne es vorzugsweise zu einem für sich bestehenden, auf bestimmte (?) Regeln gegründeten Kunstzweig erhoben werden, und seine Ausbildung sey daher für den Klavier-Virtuosen eine besondere Pflicht und Zierde — Das Letzte wird gewiss von Jedem sogleich zugegeben, nicht so, dass es auch Jedes Pflicht sey. Vielmehr wundern wir, dass nicht alle Klavier-Virtuosen mit öffentlicher Erfüllung solcher Pflicht uns die Kunst durchwässern mögen. Jeder sehe aber für sich, wie weit er es darin zu bringen vermag und trete ja nicht zu vorschnell damit hervor, was nur den Berufenen gebührt. — Zum Fantasiren gehört wie zur Composition 1) natürliche Anlage, was Erfindungsgabe, lebhafte Einbildungskraft, grossen musikalischen Gedächtniss, rascher Gedankenfluss und gelenkig organisirte Finger gehören (etwas durchmonadre geworfen und nicht systematisch). 2)

gründliche Ausbildung in allen Theilen der Harmonielehre (wohl zu merken) und 3) vollkommen ausgebildeten Spiel. — Dasselbe hatte bereits H. in seiner Klavierschule und mit Recht gesagt, sobald vom freyen Phantasiren im ganzen Sinne des Worts die Rede ist. Hier hingegen, wo eine systematische Anleitung gegeben werden soll, auf welchem Wege man bis dorthin gelangt, wo der Schüler von den ersten Anfängen progressiv dahin geleitet werden soll, wird die Sache eine andere. Ehe er dahin gelangt, müssen die Anfänge dieser Kunst schon mit berücksichtigt werden, was deutlicher hätte ausgesprochen werden sollen. Zum blossen Präludiren gehören doch gewiss die beyden letzten Angaben keineswegs. Ehe der Schüler zu einem tüchtigen wird, muss man darauf sehen und es geschieht auch, wovon namentlich Logier's System hinlängliche Beweise gibt. — Darauf wird die Kunst des Phantasirens in Abstufungen gelehrt. Man gehe, sagt er, vom Präludiren zu Cadenzen und Fermaten und von diesen zu dem wirklich selbstständigen Improvisiren, welches in sechs Unterabtheilungen zerfällt, die vom Verfasser so genannt werden: 1) Durchführung eines einzigen Themas in allen, in der Composition üblichen Formen; 2) Durchführung und Verbindung mehrer Themata zu einem Ganzen; 3) wirkliche Potpourris oder Aneinanderreihung der beliebtesten Motive durch Modulation, Passagen, Cadenzen, ohne besonderes Durchführen eines Einzelnen; 4) Variationen in allen üblichen Formen; 5) Fantasieen im gebundenen und fugirten Styl, und 6) Capricen der freyesten, ungebundensten Art." — Jedem wird es auf den ersten Blick einleuchten, dass eine solche Ordnung durchaus nicht progressiv ist, wie sie es doch seyn soll. Wer sieht nicht, dass Variationen und Potpourris z. B. viel eher und leichter hervorgebracht werden können (vorausgesetzt, wovon hier nicht die Rede ist, dass sie nicht gelernt, sondern nur zum Erlernen des Phantasirens benutzt werden sollen) als eine gedruckte Concert-Cadenz, oder noch vielmehr die Durchführung eines einzigen oder mehrer Themen in allen, der Composition üblichen Formen? Wer nur einige Anlage zum freyen Extemporiren in sich trägt, wird viel leichter durch allerley Brechungen und Figurirungen des Accords ein Thema ersinnen, oder durch mancherley Modulationen und Passagen verschiedene der beliebtesten Melodieen ausarbeiten können, als es ihm werden würde, ein einziges Thema in allen üblichen Formen, wozu doch wohl die Formen der Variationen und Imitationen noch gehören, also bereits erlernt seyn müssen, durchzuführen, wozu weit mehr Kenntnisse, ja auch weit ernstere Erfindungsgabe und viel ausgebildeterer Geschmack gehört. Am Ende unserer Anzeige wollen wir für diesen durchaus nicht progressiven Ordnungsgang eine andere Folge der zu erlernenden Gegenstände unseren Lesern zur Beurtheilung vorzulegen suchen. Sehen wir nun, was Hr. C. über die einzelnen Kapitel seiner Ruhefolge bemerkt.

Erstes Kapitel: Von dem Präludiren. Erstens eine kurze, durch einige Accorde, Passagen und Uebergänge, gleichsam um das Instrument zu prüfen, die Finger einzuspielen und die Zuhörer aufmerksam zu machen," wobey einige zweckmässig Bemerkungen gemacht werden, z. B. „Mit Begleitung anderer Instrumente muss man sich hierin am kürzesten fassen, und bey öffentlichem Vortrage eines Concerts, besonders wenn es mit Tutti anfängt, ist jedes Präludium unerlässlich." Darauf folgen etwa ein Bogen Notenbeyspiele, vorzüglich wie aus gewöhnlichen Accorden Passagen zu entwickeln sind, die als Uebungen recht wohl gebraucht werden können. Darauf sehe nehm Logier. Es wird gerathen, diese und ähnliche Beyspiele in alle Tonarten zu versetzen, die Passagen mit anderen schicklichen abwechseln zu lassen, und Alles so leicht und ungezwungen darzustellen, dass es wie augenblicklicher Einfall aussieht. Also angenehme Täuschung, die man sich in solchem Falle auch auch am Besten gefallen lassen kann; eine Art heidnischer Begriffenheit, die ihm Meister für eine Uebungsübungskunst, mit einer Ueberzeugung wissenschaft, erklären. Ferner heisst es: „Auch sind selbst kühne, fremdartige Modulationen hier recht an ihrem Platze, und wer gründliche Harmonieenkenntnisse besitzt, kann sich hier leicht (?) die interessantesten Wendungen erlauben." Die interessantesten Wendungen darf sich nicht allein Jeder erlauben, sondern wir bitten ihn darum, und wollen diese nur denkbar seyn; nur mit der Kühnheit bitten wir, ein wenig mässig umzugehen, sintemalen sie an und für sich schon ein recht unternehmendes Ding ist, das von jetzt in der Regel, auch wohl mitunter in Herr. Cs. Compositionen, etwas zu stark missfallen Belieben trägt. Darauf zeigt sich die Kühnheit in einigen Exempeln, zwar im modisch-fantastischen Flügelkleide, aber doch anständig genug. Sie würden ihrer Natur unsrer wer-

den, wenn sie nicht manchmal drey- und vierstimmig unter einander machen, und ihrer Busenfreundin, der Enharmonik, nicht einige geschickte Räder schlagen lassen wollte. — Dergleichen Bemerkungen sind wohl dankenswerth, doch sind es keine Regeln, wie man dazu gelangt; diese werden die Harmonielehre überlassen, die dies mit der Kunst des Phantasirens Hand in Hand gehildet werden muss. Man würde folglich am zweckdienlichsten in einer progressiv-harmonischen Grammatik auch die Anwendung auf diese Kunst progressiv zu berücksichtigen haben. No. 18 und 19 (S. 12) hätten wir in einer Anweisung zum Phantasiren gern vermisst. Solche Accordhäufungen lernt man dadurch weder gebrauchen noch vermeiden. Uebrigens wird gestattet, vor jedem Stücke ein Vorspiel zu improvisiren. Soll das auch von Zuhörern geschehen? Wir meinen es nicht. Auch hat ja der He. Verf. selbst bereits Ausnahmen angezeigt! — Man bringe alle möglichen Abwechselung in seine Vorspiele, und präludire jedesmal dem Charakter des Stückes gemäss, wo nämlich längere Präludien anzubringen sind, wovon eigentlich hier noch nicht die Rede ist. Unter den vielen in neuerer Zeit erschienenen werden mit Recht die Präludien von Moscheles Op. 75 bey Peubst in Leipzig und vom Verf. Op. 162. ebendaselbst u. s. w. angeführt. Ueberhaupt wird das Buch eben dadurch ausserordentlich nützlich und lehrreich, dass man unter jedem Abschnitte auf die besten Muster verwiesen.

Zweytes Kapitel. Von längeren mehr ausgeführteren Präludien (S. 15—21) „Bey einem Solostücke z. B. Rondo oder Variationen, wozu der Autor selbst keine Introduction schrieb, ist es nicht nothwendig, ein verhältnissmässig durchgeführtes Vorspiel mit Anklängen aus dem nachfolgenden Thema als Einleitung zu geben. Es kann (wäre es nicht richtiger, es muss?) schon einen regelmässigen Zusammenhang haben; die Passagen müssen mit Gesangstellen abwechseln, und die Introduction mit einer Cadenz auf dem Dominant-Septimen-Accorde enden, an welche sich dann unmittelbar das Thema anschliesst.“ Die letzte Regel ist zwar oft gut, nur allein sollte sie nicht dastehen. Warum sollte nicht in mancherley Fällen auch mit dem Dreyklange des Tonstücks oder der Dominante (ohne Septime), ja zuweilen auch auf die Unterdominante geschlossen werden können? He. Cz. hat das Ueberraschende mit dem allgemein Nothwendigen verwechselt, und nennt dem freyen Vorspiele die Freyheit, d. i. die Wahl zwischen mehreren Fällen, genommen. Die im dritten Paragraphen wiederholten Bemerkungen hätten füglich wegbleiben sollen; denn sind sie schon bey kürzeren Vorspielen nothwendig, so werden sie es hier nur noch mehr seyn müssen. Dass aber zu hochmeisterlichen und ernsten Werken keine länger ausgesponnenen Vorspiele sich eignen, weil sie eine gewisse Unsicherheit und Dunkelhaftigkeit verrathen würden, hätte noch eindringlicher herausgehoben werden müssen. Wer sich z. B. an Beethoven's F moll Sonate Op. 57 und dergl. ein ausgeführteres Vorspiel erlauben wollte, würde abgeschmackt erscheinen. — Dass übrigens jede wohlgesetzte kurze Introduction („eines guten Tonsetzers“ ist überflüssig, sonst wäre sie nicht wohl geschrieben) dem Schüler als Muster dienen kann, wird unbestritten zugegeben. Wir haben deren viele; es folgen aber auch noch Beyspiele ernster und gefällig brillanter Art. — Mit Recht wird zuletzt das besondere älteren Meistern eigenthümliche, völlig tactlose, fast ecclesiastmässige Präludiren, nur nicht zu lang, empfohlen, das, wie im Empfinden verlernen, so gebrochenen Accorden immer zu leeren scheint. Auch dann folgt ein Beyspiel, in dem der Hr. Verf., wie in mehreren anderen, seine Kühnheit im Moduliren aus Neuem an den Tag legt. Als weitere Exempel werden nun bey Diabelli erschienene Cadenzen und Präludien Op. 61 empfohlen, weil dort die Stücke bezeichnet sind, zu welchen sie die Introductionen bilden.

Drittes Kapitel. Von den Cadenzen, Formen und längeren Vorbereitungen. (Seite 22—35) Die Regeln dieses Kapitels gehören zu dem Besten, was im Werke vorkommt; nur hätten auch hier manche Wiederholungen vermieden werden sollen. Den Zusatz „wo eine wirklich vorgeschriebene, aber allzu kurze Cadenz schicklich verlängert werden kann“ hätten wir lieber gehörig beschränkt gelesen. In der Regel soll sich nicht jeder Spieler erlauben, statt der vorgeschriebenen, willkührliche Cadenzen zu machen, vorzüglich da jetzt in den meisten neueren Compositionen gute Cadenzen, ja mustergültige vorfinden, deren Nachbildung dem angehenden Virtuosen nicht genug empfohlen werden kann. Nach fast zwey Bogen gegebenen Beyspielen folgt § 6 von den Schlussformeln zu Concerten. Bekanntes und Gutes. Ein hier gelieferten Beyspiel zu Beethoven's erstem Pianoforte-Concerte aus C dur, Op. 15,

Wien, bey Mollo, 1½ Bogen lang, wird den Concertspielern nur höchst interessant seyn können. Sie werden nicht verabsäumen, es mit dem Concerte selbst zu vergleichen. Noch besser würden sie thun, wenn sie sich selbst zuvor in Anwendung der gegebenen Gesangstellen und Passagen des Concertstücks zu einer dem Ganzen des Satzes angemessenen möglichst brillanten Cadenz übten und ihre Zusammenstellung niederschrieben, ehe sie sich mit der hier gelieferten bekannt machten; dann mögen sie beyde mit einander vergleichen und genau nachsehen, was sie selbst nun mit Hülfe einer Geübteren an der ihrigen zu verbessern haben möchten. Zum dritten Concerte Beethoven's aus C moll steht nun Cadenz 10 Cz. angefügtem Op. 61. No. 62.

Viertes Kapitel. Vom Fantasieren über ein einzelnes Thema (Erste Gattung der Fantasie nach Cz.s Ordnung) S. 56—63. Der improvisirende Spieler wird mit einem Redner nach dem Siegenfs verglichen. H. hatte ihn nun einem Gelehrten im Allgemeinen zusammen gestellt, der zu der Fertigkeit einem richtigen und kostümirten Ausdrucke ohne langes Sinnen Herr der deutlichen Darstellung seiner Gedanken geworden ist, ohne Gefahr zu stocken oder zu Gemeinplätzen seine Zuflucht zu nehmen. Ein solcher Improvisateur, fährt Hr. Cz. fort, muss sein Instrument völlig beherrschen und deswegen jede mechanische Geläufigkeit in seiner Gewalt haben (womit würde er es wohl nicht beherrschen); er muss bey grundlicher Kenntniss der Harmonielehre alles (?) Gute und Grosse der Meister aller Zeiten kennen und vieles davon im Gedächtnisse tragen, auch die musikalischen Tugendsamkeiten; er muss durch schöne, geschmackvolle Wendungen, durch besonnene Rücksicht auf die Fassungskraft seiner Zuhörer, durch Eleganz und passende Verzierungen seinem Vortrage einen besondern Reiz abzugewinnen suchen; mit natürlichem, fast unbewusstem Tonspielen muss er Ueberlegung verbinden, dass er bey einem Thema hinlänglich und nicht in rhapsodische Trockenheit, noch in überflüssiges Ausspinnen desselben verfalle. Beynahe alle diese Erfordernisse gibt auch H. in seinem kurzen Lehrbuche einem 7ten Cap. der Klavierschule an. — Hr. C. fährt fort: die Kunst des Fantasierens scheint schwerer, als sie ist (was mag wohl weder wahr, noch falsch, sondern bald das eine, bald das andere seyn); denn jedes Thema, wenn es auch nur aus zwey willkührlichen Tönen bestände, kann vermittelst einiger Aenderung im Takte und Rhythmus, als Anfang zu allen Gattungen von Compositionen dienen, z. B. zum Allegro (ungefähr wie der erste Satz einer Sonate), Adagio (im ernsten Style ist wohl überflüssig), Allegretto genannt (einfach oder mit Verzierungen in der galanten Schreibart), Scherzo Presto (o Capriccio); Rondo vivace; Thema con Variazioni, Fuge (auch Canon); Walzer, Marsch u. dgl. Wenn auch nicht jedes Thema in allen diesen Formen gleich gute Wirkung macht; so genügt es doch zu der Möglichkeit, und das Uebrige muss die Durchführung ersetzen." Nun werden Beyspiele der Art aufgestellt — „Je einfacher die Aufgabe, desto leichter, je enger interessirender die Durchführung." Bey aufgegebener Fugue muss der Gesang erfunden werden, und umgekehrt. Besonders wird der Improvisator im letzten Falle die auffallendsten Noten (Tonreihen die oft nur aus zweyen bestehen können) als Hauptfigur nach allen Imitationsregeln dem Ganzen einzuweben haben — Darauf wird nach Hr. „Zeit, Geduld und Fleiss gelehrt ein's Ziel" zu fortgeführen: Der Schüler muss Zeit und Uebung darauf verwenden, jedes vorkommende Motiv augleich mit Leichtigkeit und Gewandtheit (die H. gleichfalls ausdrücklich bedingt) in alle Formen umwandeln zu können, muss sich bey jedem Thema nicht mit einem Versuche begnügen, denn die Veränderungen sind unendlich (!); auch der widerstrebendste Stoff muss sich zuletzt seiner Phantasie und seinen Fingern fügen. Auch hierin Hn. ähnlich, welches verlangt, dass der Spieler an das Mechanische gar nicht mehr zu denken brauche haben soll. — Hierauf soll der Spieler erst anfangen, jeden Satz vollständig durchzuführen. Diese Fruchtlosigkeit also aus stückweise vorgenommenen Veränderungen eines Thema, die uns nicht zweckmässig vorkommen, wurden dem Verf. freylich nothwendig durch die fehlerhafte Wahl der Aufeinanderfolge der Uebungen. Das freye Phantasieren über ein einziges Thema steht nämlich, wie schon gesagt, viel zu früh. — Es ist sehr erleichternd, fährt er fort, wenn man sich anfangs dazu passende Muster wählt, wie Clementi, Beethoven, Hummel u. s. w., wo auch wieder, wie überall, solche namhaft gemacht werden. Der Spieler muss sich angewöhnen zum ersten Theile einen passenden Mittelgesang zu finden, (welcher sich häufig aus dem Hauptthema entwickeln oder wenigstens mit ihm vereinigen lässt). „Das Muster wird ihn belehren, dass dieser Mittelsatz in Durtonarten meist in der Dominanten-Tonart,

hingegen in Molltonarten in der nächstverwandten Durtonart, oder auch in der Dominantен-Molltonart seyn muss." Ein höchst oberflächliches Urtheil, das nicht einmal das Allerorthwendigste gehörend umfasst. Warum ist nicht mindestens auch des Fortgangs in der Unterdominante erwähnt worden? Haben denn die Molltonarten in ihren nächsten Fortschreitungen in Dur nicht vielmehr 2 und 3 gleich nahe Verwandtschaften? Kann aus E moll z. B. nicht eben so sowohl in G dur, als in Es dur fortgeschritten werden? Kann es nicht eben so gut auch in C dur geschehen? u. s. w. Wie Vieles sich hierüber beybringen liesse, leuchtet so deutlich ein, dass wir es hier übergehen dürfen und des Raumes wegen auch dazu gezwungen sind. Wenn es bald darauf weiter heisst: „der erste Theil dieses Allegros kann, wie in der Sonate, völlig abgeschlossen werden, wogegen man denn in zweyten Theile sich das freyeste Fantasie (?) und Ausführung, und allen (?) Arten von Modulation, Imitation u. s. w. völlig überlassen kann, sich jedoch des Mittelgenres auch wieder erinnern muss, und endlich in die Hauptton-art schliesst" — so wird wohl Keiner daraus lernen, wie er einen zweyten Theil denn führen soll, wenn doch hätte gesagt werden sollen; vielmehr würden Manche durch so vielerley Unzulässigkeiten verlockt werden. Vom Adagio, Schlusse u. s. w. kann man gar nichts weiter, als „Eben so verfahre man mit den übrigen Gattungen." Da würde noch schlimmer mit ihnen verfahren. Auch kann das Uebergehen dieser wichtigen Gegenstände nicht durch das Hrn. Vf. Zusatz entschuldigt werden: „denn finden sich bey den früher genannten Autoren genug Muster." Diese finden sich fast für Alles, und will man nur auf sie verweisen, so hätte das ganze Werk wegbleiben können. Der Lehrer soll durch seine aus den Mustern gezogenen Bemerkungen den Schülern die Sache möglichst erleichtern, ihnen aber nicht überlassen, was sie nur mit grosser Anstrengung und vielem Zeitaufwande vermögen. So ungefähr geht es auch fast, wenn im 11ten §. vom Fugiren im strengen Style, und im 12ten von dem Verschmelzen der verschiedenen Arten nur oberflächlich gesprochen wird. Regeln, wie folgende, sind freylich keine gegeben: „Man fange mit einem Allegro an, durchführe (?) es nach Zulässig, gehe dann in ein Adagio oder Andantino über, durchflechte es mit einem fugirten Satze und ende mit einem lebhaften Rondo!" Uebrigens erklärt der Vf. selbst diese Manier zu phantasiren für die schwerste, zu deren Lösung ausgezeichnetes Talent mit grossem Studium verbunden seyn muss, rechtfertigt also unser früheres Urtheil gegen die Aufmunterfolge der abzuhandelnden Gegenstände. In den folgenden Beyspielen hätte auch Hr. Cz. die Mühe nicht verdriessen lassen sollen, möglichst vollkommen durchgeführte Muster aufzustellen, wobey jedoch gerühmt werden muss, dass er im Beyspiele selbst auch mehr gethan hat, als er in seinen Worten zusagte, wenn wir einige ihm fast überall gewöhnlich gewordene Freyheiten übersehen. Beyspiele über contrapunctisches Improvisiren gibt es hier gar nicht. Es wird nur darüber bemerkt, man solle Bachs und Handels Fugen so möglich auswendig lernen, und im modernen Style Mozarts Ouverture zur Zauberflöte oder sein Finale der C dur Symphonie betreffen. Die beyden gedruckten freyen Phantasien nehmen fünf Bogen ein.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Zweyter Kunstbericht aus München vom 7ten August 1829. Am 26sten April und 5ten May trat auf die russische Kammersängerin Kreutzer-Pohlmann als Rosine im „Barbier von Sevilla," und als Aennchen im „Freyschütz"; ihr Gatte trat am 5ten May während des Ruhepunkts des kleineren Lustspiels sehr artig und gefällig auf seiner Flöte, ein verdienstvolles, achtenswerthes Künstlerpaar, das weit vorankam, ohne je die goldenen Mittelstrasse verlassen zu haben. — Am 5ten April Medea, von Benda, neu bearbeitet vom Hrn. Heinrich Ritter von Spaugal, durch viele schon vorhergegangene Bearbeitungen verschiedener Art rühmlich bekannt. Wir würden darüber uns nicht weiter aussprechen, könnte hier nur von einer Instrumentalverstärkung oder dergleichen die Rede seyn. Das Bedürfniss der Zeit, die seit 50 Jahren so weit vorgerückte Virtuosität der Künstler, wodurch Instrumental-Compositionen immer an sich bedingt werden, machten es nöthig, auch dieses so hoch trefflichen Werk unserm heutigen Geschmacke näher zu bringen, und so dem Publicum, das sich am Alterthümer wenig kümmert, wieder genussbar zu machen. Und diess hat auch der Bearbeiter dieses Melodrams vollkommen erreicht. Er ver-

stand den grossen Tonsetzer, drang ein in dessen feinste Nuancen, und fühlte mit ihm. Er hat deswegen, ohne desselben Gedanken je zu verzerren, manche veraltete Figur mit einer neuern verwechselt, manche gar zu magere Stelle mehr herausgehoben, Vieles, das jetzt kalt und dunkel scheinen musste, inniger und klarer dargestellt; bey andern Situationen, z. B. dem Aufruf an die Mächte des Orkus, den Glanz einer harmonischen Begleitung im modernsten Reichthume entwickelt, auch das Ende mehr motivirt, erweitert und rhythmisch vorbereitet. Die Aufführung war desswegen auch von grösster Wirkung, und Madame Fiore erschien in vollster Kraft ihrer Kunst. Benda selbst würde nicht unzufrieden das Haus verlassen, und es eingestanden haben, dass die Grösse desselben schon an sich allein eine reichere Ausstattung seiner Harmonie erfordert habe. Wir meinen, dass Hr. Ritter von Spengel etwas sehr Nützliches unternommen, und dass seine Bearbeitung jedem deutschen Theater willkommen seyn werde.

Am 4ten May gab Hr. Righi, Mitglied der italienischen Oper in London, ein Concert, in welcher sich mehre hiesige ausgezeichnete Künstler, besonders Sänger, gefälligst eingeschlossen hatten. Hr. Righi sang viermal in Ensemblestücken von Cherubini, Generali, Cimarosa, — Rossini kam nie vor — nur einmal allein in einer Aria comica von Pavesi. Das Concert bot Vieles und Mannichfaches dar, doch nichts ausgezeichnetes für den Concertgeber selbst. Hr. Wilkoszewsky, Mitglied der hiesigen Kapelle, spielte ein Violinconcert; und Hr. Schilling trug vor die Moscheles'schen „Erinnerungen aus Irland." Seine Fertigkeit nimmt zu, wie seine körperliche Grösse, er wächst zusehends — *à vue d'oeil* würde man in Paris sagen — und ist seit dem rechte Moment, wo wir ihn das erste Mal am Piano gesehen, wohl um viele Jahre älter geworden.

Am 14ten May, das dritte Mal, seit Anfange dieses Jahres: Iphigenia in Tauris, aber diessmal auf allerhöchsten Befehl. Moses, am 21ten und 24ten wirkte mit immer frischer Kraft. Man bewunderte, und mit Recht, Dem. Schechner, welche in zwey so verschiedenen Gesangsweisen, als Gluck und Rossini sie geschaffen, mit gleicher Geschicklichkeit und Anmuth sich auszuzeichnen vermag. Am 22sten liess sich in den Zwischenacten der Taubstumme, Hr. Ernst, ein sehr junger Künstler aus Wien hören. Er ist Violinist, und trug Stücke von mehren Meistern, dreymal auftretend, vor, nicht ohne ehrenden Beyfall, mit vieler Gewandtheit und Geschmack. Zugleich liess er auch während seines hiesigen Aufenthaltes ein von ihm componirtes und lithographirtes Lied in das Publicum kommen; da müssen wir ihn aber kurz, vielleicht auch gut rathen, mit dergleichen unreifen Producten vorerst zu Hause zu bleiben. Am 30sten fand Statt das Concert der Signora Parravicini, Mitglied der philharmonischen Gesellschaft in Paris und Parma; und es war an diesem Abende das dritte Mal, dass wir mit Kurzem die Ehre hatten, vor der Virtuosität und der Bogenkraft dieser Dame uns zu verbeugen. Neu war übrigens an diesem Concerte nichts als der Name eines Herrn Gabrielsky, und eines Herrn Schwabl, woran ersterer ein Flötenconcert componirt, und der Zweyte es gespielt. — Wir wissen nichts weiteres von ihnen anzugeben. Am 31sten noch die gefälligen „beyden Füchse" so sinnreich componirt und immer so artig gespielt von den Herren Löhle und Staudacher. Wer möchte es wohl sogleich glauben, dass die von ächt patriarchalischem Geiste inspirirten Gesänge in „Joseph," einem und demselben Verfasser angehören? Auch Figaro und Oberon kamen während dieses Monats auf die Bühne. — Der Juny und July waren an Opern etwas arm. Es schritten demnach ein die Ballete des Herrn Horschelt: *Alcibiades, das graue Männchen* und andere, die viel Unterhaltung gewähren. Ein Concert am 24sten Juny jedoch zog mitunter auch die Aufmerksamkeit der Musikfreunde auf sich. Signora Laura Muyen, eine geborne Italienerin, wie wir glauben, spielte die Flöte, und behandelte das Instrument, man kann es nicht in Abrede stellen, mit vieler Fertigkeit, Einsicht und Geschmack. Doch ging sie beynahe wie unbesprochen vorüber. Zu wenig Empfehlendes gewährt das Spiel dieses Instrumentes einer weiblichen Gestalt. Am 28sten July debütirte als Jeva im „Maurer und Schlosser" Dem. Heibl von hier gebürtig, mit schöner Stimme, reinem Gesange, doch, wie es wohl zu vermuthen, mit weniger Erfahrung im Spiele. Es ist sehr zu wünschen, dass ihr Ermunterung und solide Nachhülfe zu Theil werde, da sie bey ihrer Jugend, einem empfehlenden Aeussern, und so vielen anderen günstigen Anlagen Vieles, recht Vieles zu versprechen scheint. Herr Loehle wird als ihr Lehrer genannt. In eben dieser Oper, und einige Wochen früher als Benjamin trat auch hier zum ersten Male auf

Dem. Tommasini; sie kam aus Mecklenburg, wurde seit noch nicht einem Jahre von Hrn. Mittermayr im Gesange gebildet, und kehrt wieder, wie man sagt, in ihr Geburtsland zurück, gewiss zur Zufriedenheit derjenigen, welche ihre Herreise veranlasst haben. Ein sehr richtiger Gesang, viel Ausdruck, ein bey dem ersten Auftreten ungewöhnlich gutes Spiel, haben von ihr die vortheilhafteste Meinung erregt. Einige Schwächen, welche man an ihr noch zu bemerken glaubte, werden durch die Zeit sich von selbst verlieren. In dem „Rothkäppchen“ von Boieldieu zeigte sich Dem. Schmidt, der eine frühere etwas anstrengende Leitung nicht gar gebogen war, in sehr vortheilhaftem Lichte, und empfahl sich dadurch sehr den Kennern, wenn gleich in einer untergeordneten Rolle. Man hat gute Gründe, von ihr Bedeutendes mit der Zeit zu erwarten. Sie studirt unter Anleitung des Hrn. Orlandi, welcher, nachdem er Stuttgart verlassen, zum zweytenmale seinen Aufenthalt in hiesiger Stadt gewählt. Eben dieses Rothkäppchen und Richard und Zoraide brachten auch Mad. Vespermann auf die Bühne. Sie war uns schon oft Alles in Allem, und ist es eben auch jetzt, weswegen sie bey dieser so günstigen Jahreszeit sich auf das Land begeben, um sich uns länger in Kraft und immer blühender Gesundheit zu erhalten.

Am 29sten July noch ein Concert, eröffnet von Hrn. Brutler, Musikdirector in Lausanne, und seiner eilfjährigen Tochter. Die Ouverture auf den Refrain eines französischen Nationalliedes „Oh ma patrie," war von ihm selbst componirt. Hr. Brutler ist eigentlich ein geborner Münchner, und war von früher Jugend bis ungefähr 12 Jahre her, da er uns verliess, Mitglied des hiesigen Königl. Orchesters. Er hat aber, wie uns diese Composition vermuthen lässt, über den schönen Gebirgen, die oft monotonen Ebenen um seiner Geburtsstadt nicht vergessen. Er spielte sodann auf dem Piano eine gehaltvolle, von ihm gesetzte Phantasie über ein Thema aus Don Juan; Mad. Sigl-Vespermann schloss die erste Abtheilung mit einer grossen Arie, die wir uns nicht erinnern, je gehört zu haben, dessen Componist aber nicht genannt war. Sie brachte grosse Wirkung hervor sowohl durch ihren innern Werth als den durchaus lebhaften Vortrag der kunstreichen Sängerin. In der zweyten Abtheilung kam vor ein Variationen-Concertant für Pianoforte und Violine von Herz und Lafont, vorgetragen von dem Herrn Musikdirector und seiner sehr gebildeten Dem. Tochter; ein Terzett von Pilotti folgte, und eine Sonate zu vier Händen von Czerny, vorgetragen von Vater und Tochter, schloss das angenehme Concert.

Mit vieler Theilnahme, ja mit einer Art von Verwunderung hörten wir am Abende des zweyten August's, vor und nach dem Schauspiele — es war der alte Feldherr — das Violinspiel zweyer Knaben, eigentlich noch Kinder, der Söhne von dem Herzogl. Sachsen-Coburg-Gothaischen Hofmusiker, Herrn Eichhorn, wovon der ältere, Ernst, sieben Jahre alt, vor dem Schauspiele den ersten Satz aus dem elften Concerte von Kreutzer, und nach demselben mit seinem Bruder Eduard, der erst fünf Jahre alt, ein Potpourri aus „Maurer und Schlosser" vortrug, beyde nicht mit kindischem Zagen, oder schwankendem Bogen, sondern mit einer Innigkeit, einem richtigen und deutlichen Ausdrucke, dass wir uns nicht erinnern, je etwas Besseres an zwey so jungen Talenten bemerkt zu haben. Welche Mühe, welche Sorgfalt, wie viele natürliche Anlage und gehorchendes Ausharren gehören nicht dazu, um so etwas hervorzubringen? Das Publicum brach in einmüthiges Beyfallklatschen aus. Vater und Söhne mussten sich geehrt, ja auf gewisse Art belohnt finden; gewöhnliche Vortheile ersetzen so eine Anstrengung nicht. Der Vater trug zwischen dem ersten und zweyten Acte ein Potpourri auf dem englischen Bassethorn vor mit Sinn und feinem Geschmacke, und einem Silbertone, den er aus seinem Instrumente zu ziehen weiss. Am Abende des 6ten traten diese beyden interessanten Knaben wieder auf. Ernst spielte das Adagio und Rondo aus dem siebenten Concerte von Rode, sodann Variationen von Jakoby mit dem Bruder mit noch höherem ungetheiltem Beyfalle, Hervorrufen u. dgl. Möge er ihnen folgen überall, wo ihre Kunstreise sie hinführen wird, und ihnen eine glückliche Zukunft sichern!

Strassburg. (Fortsetzung, verspätet.) Concerte. Der Dilettanten-Verein, welcher sich voriges Jahr im Gasthofe zum Geist versammelte, hatte seine Concerte nun in das grössere Local auf die eingeräumte Réunion des arts verlegt. Die grosse Anzahl von Liebhabern, welche das eigentliche Orchester bildet, machte die Mitwirkung der Musiker beynahe entbehrlich, es waren deren sehr wenige angestellt, nichts desto weniger wurden in

Digitized by Google

den sechs gegebenen Soirées musicales die Orchesterstücke mit vieler Genauigkeit und Präcision aufgeführet. Der erste Verein hatte am 12ten November 1827 statt. Das Verzeichniss sämmtlicher gegebenen Stücke lässt im Allgemeinen auf den Grad musikalischer Bildung der Dilettanten schliessen, welchen ihr Talent dem Vergnügen der Gesellschaft weihten, indem hier von Kritik die Rede nicht seyn kann. 2. Symphonie von Dreyschock. 3. Scene (Bass-Buffo) aus Cenerentola. 5. Klavier-Concert von Herz. 4. Terzett aus der Schöpfung „Zu Dir, o Herr" u. s. w. 5. Violin-Concert von Viotti, gespielt von Hrn. Jopin. Dieser junge Zögling des pariser Conservatoriums ist hier als öffentlicher Violin-Lehrer angestellt, und erhält als solcher von der Stadt einen jährlichen Gehalt. Ref. wird später Gelegenheit finden, von dem Nutzen dieser Anstellung zu sprechen. Hr. J. ist ein wackerer Solo- und Orchester-Geiger, sein Bogenstrich ist musterhaft. Er zeigte in dem Viotti'schen Concerte viele Fertigkeit, Reinheit des Tons in den höchsten Octaven, Kraft in der Tiefe und in den Mitteltönen, er besitzt überhaupt einen brillanten, geschmackvollen Vortrag. 6. Introduction und Chor aus Pers Agnese. 7. Ouverture aus der Belagerung von Corinth, von Rossini, ging sehr gut. — Zweyter Verein, am 26sten November 1827. 1. Symphonie von Romberg. 2. Scene von Bianchi: „Per la gloria" 3. Trio für Harfe, Flöte und Horn von Nadermann — eine angenehme Composition über ein Thema aus der weissen Dame. 4. Zwischen-Act von Nicolai. 5. Polacca von Palma für Tenor. 6. Clarinett-Concert von Wilms, ausserordentlich brav vorgetragen von einem Dilettanten. 7. Ouverture aus der Vestalin. — Dritter Verein, am 10ten December 1827. 1. Symphonie v. Beethoven. 2. Scene mit Chor, aus Quinto Fabio (Alt.) 3. Rondo brillant für das Klavier, von Czerny. 4. Zwischen-Act von Eberwein. 5. Flöten-Concert von C. Keller. 6. Chor der Verschwornen aus dem Crociato in Egitto von Meyerbeer. 7. Ouverture von Festa. — Vierter Verein, am 24sten December. 1. Symphonie von Mozart. 2. Variationen über ein Thema von Cramer, sehr brav gesungen von einer Dilettantin. 3. Violin-Concert von Viotti, von einem Liebhaber. 4. Doppel-Concert für zwey Hörner von Blumel. Das zweyte Horn wurde durch einen Musiker, Hrn. André geblasen. Sein Ton ist hell, und die Verrückung des Ansatzes, um die Tiefe heraus zu bringen, zeigt an, dass er kein eigentlicher Secundarius sey; er besitzt übrigens viel Fertigkeit in Passagen. 5. Quartett von Pucitta aus der Lacca di Enrico IV. 6. Ouverture aus dem Freyschütz. — Fünfter Verein, am 25. Hornung 1828. 1. Symphonie von Haydn. 2. Bernabo, Bella-Arie von Guglielmi, und Concerto militaire für die Harfe von Bochsa, vorgetragen von Dem. Prast. Diese junge Künstlerin, welche sich bey Nadermann in Paris sehr ausgebildet, hat einen brillanten, geschmackvollen Vortrag, viele Fertigkeit in Passagen, einen kräftigen Anschlag da, wo es nöthig ist, ihr Triller ist lobenswerth. Das Concert ist sehr effectvoll geschrieben. 4. Ouverture von Ritter zu Wilhelm Tell. 5. Duett für zwey Basse, aus dem Turco in Italia. 6. Phantasie für die Flöte, von Berbiguier. 7. Ouverture aus Weber's Euryanthe. — Sechster und letzter Verein, am 1sten März 1828. 1. Symphonie von Kreutzer. 2. Air-Scene aus Semiramis von Rossini, mit Chor. 3. Phantasie und Variationen für die Oboe, von Fiodt; recht brav von einem Dilettanten. 4. Potpourri für Orchester, von Kalliwoda. 5. Terzett zum Verlieben, von Pinelli. 6. Concertino für die Clarinette, von Landpaintner. 7. Ouverture aus Waldmine, von Binder.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurze Nachrichten.

Das vom Hrn. Musikdirector Naue unternommene grosse Musikfest in Halle ist auf den 10ten, 11ten und 12ten September verlegt worden.

In Paris macht Rossini's neuester Oper „Wilhelm Tell" grosses Aufsehn.

Erklärung.

Ich muss in kurzer Zeit mich wegen der von mir verfassten Anbrede ob die Oper *Olympia* genau zu erklären, um mich von der ungerechten Beschuldigung gegen das Publicum zu reinigen, indem ich eine allgemeine Darstellung von dem, was vorgefallen, ans Licht bringen werde.

Prof. A. Benelli.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten September. **N°. 36.** 1829.

Systematische (?) Anleitung zum Fantasiren auf dem Pianoforte von Carl Czerny u. s. w.
Angezeigt von G. W. Fink.
(Beschluss)

5tes Capitel. Vom freyen Fantasiren über mehre Themen (3te Gattung) S. 63 — 74. „Das erste Motiv, was man zum Anfange wählt, muss zwischen den übrigen Themen oft wiederkehren, besonders wenn es nur aus einer kurzen Figur besteht, und selbst zu Ende muss man es wieder hören, da es die Basis ist, auf welche alles Uebrige gebaut wird.“ Rechnen wir noch die Angabe der Mustercompositionen von Mozart, Clementi u. s. w. (im 5ten §) dazu, so haben wir Alles, was darüber gesagt wird, denn das Uebrige will nichts sagen, und Einiges hat sogar etwas Possierliches, wie der Anfang: Wenn der Spieler nicht ein einziges Motiv gefunden ist, so steht es ihm frey, mehre verschiedenartige mit einander zu verbinden u. s. w.“ Schon die Ueberschrift des Capitels ist unbestimmt: „Vom freyen Fantasiren etc.“ Was ist das? wodurch unterscheidet es sich von den übrigen Gattungen? muss es immer ernst seyn? Und wenn der Scherz auch hier erlaubt ist, warum soll da nicht auch das Entgegengesetzte mit einander verbunden werden können? Sollte diese Art des sogenannten freyen Phantasirens nicht viel mehr durch die Art der Behandlung vom Potpourri unterschieden werden müssen? Ueber alle diese Fragen wird man keine befriedigende Antwort finden. Selbst der als der beste hier von uns ausgezogene Satz ist, genau genommen, nicht einmal richtig. Es ist nicht unumgänglich nothwendig, dass das erste Motiv die Basis des Ganzen seyn muss. Sollte man nicht auch mit einem Nebenthema anheben, und dadurch gleichsam zur festen Grundlegung des Gebäudes das Gehörige erst vorrichten können? Hätte es also nicht richtiger heissen sollen: Eines von diesen Themen muss das Grundthema seyn, das Alles bis zu Ende mit kräftigster Durchführung, auf welchem Alles ruht? Dabey darf jedoch keines dieser Themen im Fortgange des Phantasirens gänzlich vernachlässigt werden, und je einiger und unerwarteter alle in einander greifen, je wunderbarer sie sich verflechten, desto schöner ist das Phantasiren. — Wenn nun über mehre Themen phantasirt werden soll, warum ist da im folgenden Beyspiele nur allein das Hauptthema angegeben worden? Es wäre ja eben hier vorzüglich darauf angekommen, zu zeigen, auf welche Art verschiedene Themen zu verbinden sind. Darüber erfährt aber der Lernbegierige nichts, und somit wäre denn hier wohl die Hauptsache ganz unserer Acht gelassen. Das Notenbeyspiel nimmt beynahe 2 und ¾ Bogen ein.

6stes Capitel. Vom Potpourri. (Dritte Gattung) S. 75—95. „Diese Art ist vor einem grossen Publicum im Theater z. B. zu empfehlen. Man kann hier durch einige Zusammenstellung bekannter Gesangesweisen einen artigen oder bedeutenden Sinn bilden, durch neue Themen unerwartet reizen, viel Brillantes, Delicates und Anmuthiges entwickeln; das Beliebteste aus Opern, Ballets, Volksliedern muss man genau kennen und in Bereitschaft haben. Dabey muss aufmerksam der Geschmack des Publicums beachtet werden. Die Themen müssen an Ton und Tempo abwechseln, der Anfang belebt und das Ende am glänzendsten seyn. Langsamere Sätze schicken sich am besten in die Mitte. Besonders sind hier auch Variationen sehr geeignet. Man bestimme sich die Folge der Themen vor dem öffentlichen Auftreten, wenigstens einige. Wenn der Spieler zwey oder mehre Themen findet, welche, jedoch erst nach vorhergegangener Durchführung jedes einzelnen, sich zusammen vortheilhaft hören (etwa (mit) in der rechten, das andere in der linken Hand): so ist diess eine sehr interessante Nüance, welche auch zuweilen recht

kunstreich entfallen kann. Auf solche Zusammenstellungen muss sich der Spielende früher lange und mannigfaltig einüben." Über diese zu den leichtesten gehörende Art ist, wie uns nicht, der Meister und Beyspiele, wenn auch in Einigen Wiederholtes gesagt worden. Es folgt darauf ein bekannter Morschthema, mit welchem funferley bekannte Melodien als Gegenthemen verbunden worden sind. Mit Recht wird gewarnt, solche Verknüpfungen nicht zu oft anzubringen, weil sie etwas steif und eccentrisch klingen. Muster für diese Gattung sind nicht viele. Das beygefügte Exempel besteht sich über Melodien von Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Cherubini und Beethoven aus. Ob es gleich öfter dem Zeitmaße die weitere Verfolgung, so den angezeigten Ort übrigens ist es doch 4½ Engen lang.

7tes Capitel. Von Variationen (4te Gattung) S. 94—99. Der Sache nachtheilig ist hier der weite und enge Begriff von Variationen völlig unberücksichtiget worden. Sie sollen eine der ältesten Formen in der Tonkunst seyn und schon (?) Seb. Bach hat hierin (in seinen 30 Variationen) ein bisher nicht übertroffenes Muster dargestellt. Weiter wird behauptet, Couperin wäre meist nur freyere Variationen des verherrschenden Theils — „Zu Variationen eignen sich vorzugsweise Themen, welche schönen Gesang, wenig Modulation, gleiche zwey Theile und einen verständlichen Rhythmus haben." Sätzchen mit zwey gleichen Theilen und doch mit unverständlichem Rhythmus möchten sich wohl schwerlich finden. Auf Pianoforten stösst man überhaupt nicht selten. Man kann dabey, fährt der Verf. fort, allerley Figuren und Passagen, mancherley Tempo, Tact und Tonarten wechseln lassen, und das Finale fury durchführen. An Beyspiel folgt der erste Theil eines vierfachen Themas mit den verschiedensten Variationen-Anfängen, die der Schüler ausführen soll. Ist die 19ten Variation hätte nicht ¼, sondern ⅝ Tact geschrieben werden sollen. Solche Nachlässigkeiten, welche von Vielen wohl auch immer für entbehrliche Gleichgültigkeiten angesehen werden, bringen der Kunst mehr Nachtheile, als man zu meinen scheint. Es entstehen dadurch offenbar allerley Zweydeutigkeiten in der Notenschrift, die ohne dergleichen Fehlerhaftigkeiten gar nicht möglich wären. Der erste Fehler hat sogleich einen zweyten, nämlich falsche Sextolen herbeygeführt. Man vergleiche selbst. — Nach 32 Variationen-Anfängen heisst es: „Und so fort bis ans Unendliche." Dass es nur Niemanden einfällt, das Unendliche damit ausfüllen zu wollen. Man sorge überall für gehörige Abwechselung und gehe im Potpourri nur zwey bis drey. —

8tes Capitel. Ueber das Fantasiren im gebundenen und fugirten Style. (Fünfte Gattung) S. 100—104. Darüber wird nur gesagt, dass man in diesem Style auf drey verschiedene Arten improvisire 1) durch viele nach einander folgende Accorde und daraus entstehende Modulationen, wozu der Beyspiele 45 eben nicht schön zu nennen sind; 2) durch Imitationen, indem man irgend eine Figur in allen Stimmen, Lagen und Octaven wiederholt, welches Exempel (Nr 49) weit besser gerathen ist; 5) durch Fugiren im strengen und freyen Style, wozu das Exempel keineswegs mustermässig ist.

9tes Capitel. Vom Capriccio (Sechste Gattung) S. 105—110. „Die freyeste Art zu fantasiren, ein willkührliches Aneinanderreihen eigener Ideen, ohne irgendeine Durchführung, ein langes, schnelles Abspringen von einem Motivchen zum andern, ohne weitern Zusammenhang, als den der Zufall, oder höchstens der Mutwillen des Spielers gibt. Der Humoristische kann und muss also darin verherrlichen Originalität, musikalischer Witz, pikante und komische Ideen sind hier am leichtesten (am passendsten) anzubringen. Wahre Muster dieser Gattung sind nicht sehr häufig, denn die meisten Capricen gehören mehr in die vorigen Gattungen. Dagegen ist die Fantasie in G moll von Beethoven (Op. 77, Leipzig bey Breitkopf und Härtel, weit eher zum Capriccio zu rechnen und hier zu empfehlen." Der Beyspiele, was Hr. Cz. selbst aufstellt, hat wohl sehr viel Willkührliches, sonderbare Cadenzen, viel verändertes Tempo und allerley Tonarten; aber glaubt aber es ihm anzusehen, dass es nicht aus freyer Laune einem überströmenden Witzes, sondern aus ausübendem Beyspielsbedürfnisse hervorgegangen seyn durfte.

Und so wären wir denn mit der Anzeige dieses allerdings so vielfachen Hierher merkwürdigen Werkes am Ende, das dem Publicum auszuführlich vorgelegt werden musste, damit Jeder nur dieses möglichst kennen, aber auch vollständigen und unverkümmerten Ueberblick wisse, was hier zu finden ist, und sich selbst dadurch mit weniger Mühe zum Urtheil erhalte. Dass es mit der Spielbarkeit nicht überall genau genommen wird, übersehen wir; so wie die Wiederholungen: dass aber das Phantasiren mehr

in Abtheilungen und Arten gebracht, wie gezeigt worden ist, auf welche Weise die Gegenstände etwa verbunden werden können, dass mehr gelingt werden ist, wo und in welcher Gattung man ein Thema weiter führe, als wie man es angegriffen habe, dann zu kommen, dass man es weiter zu führen im Stande sey, was erst den Namen einer Ausführung verdienen würde, dass nicht unbemerkt bleiben. Vom Rhythmus und rhythmischer Mannigfaltigkeit in Behandlung gegebener oder genommener Gedanken und Figuren, worauf hier beinahe viel ankommt, ist gar nichts beygebracht worden. Die Aufeinanderfolge der hier behandelten Gegenstände hätte in progressiver Ordnung etwa (jedoch nur versuchsweise) so gestellt werden sollen:

c) Vom Präludiren. a) in einigen kurzen Accorden; b) mit eingemischten Passagen, c) etwas verlängert, dem folgenden Stücke in Hinsicht auf Charakter im Allgemeinen angemessen; d) mit Anspielungen auf einige Hauptgedanken des Stücks; e) mit Imitations-Anfängen eines vorherrschenden Gedankens.

2) Von Variationen. a) Zerlegung eines einfachen Themas in allerley Figuren und Passagen ohne Veränderung der Harmonie und der Tonart; b) dasselbe mit Veränderungen der Harmonie und dem Tone; charakteristische Folge der Variationsruhen.

3) Vom Potpourri. a) Von guter Aufeinanderfolge verschiedener Themen; b) von einfacher Verknüpfung derselben, c) von künstlicher, mehr ausgearbeiteter Verbindung derselben; d) vom Vereinigen mehrer Themen zu gleicher Zeit; e) vom Gusto guter Melodieenkäufer.

4) Von Concert-Formen. (Hier könnte vielleicht von Cadenzen ausgegangen, dann über Nachbildung der im Stücke hereinbrechenden Figuren und Passagen und überhaupt von Imitationen das Nöthige beygebracht werden).

5. Vom eigentlichen Phantasiren. a) Vom völlig freyen Phantasiren; b) vom Phantasiren über ein gewähltes Grundthema in allerley Formen, ausgenommen Canonen und Fugen; c) von Verbindung mehrer Themen zu einem Ganzen; d) Phantasien im gebundenen und figurirten Style.

6) Vom Capriccio. — Es versteht sich übrigens, dass dieser unser, wir glauben offenbar folgerichtigerer, Ordnungsgang bey Abfassung eines neuen Werkes noch mancher näheren Ueberlegung und Ergänzung bedarf, zu deren Erleichterung wir hier nur unmassgebliche Anregungen geben können, da wir selbst nicht ein Buch der Art zu schreiben unternehmen. Ob nun gleich in diesem Ertheilungsversuche, der sich gleich als systematische Anleitung ankündigt, die doch wohl im eigentlichsten Sinne kaum gedeutet werden dürfte, noch Manches zu wünschen übrig bleibt: so würde es doch ungerecht seyn, dem Versuche allen Nutzen absprechen zu wollen; wir empfehlen ihn vielmehr um mancher guten Bemerkungen und Beyspiele willen. Wenn nun Alexander Gottlieb Baumgartens erster Aesthetik (in zwey Octav-Bändchen 1750) dasselbe gleich allen Nutzen hätte absprechen wollen, weil sie nicht so vollkommen, wie sie Mancher wünschte, und in Einigen auch wohl nachweisen konnte, aufzuweisen vermochte: es ständen wir nicht da, wohin wir nun doch gekommen sind; hoffen euch noch weiter zu bringen, namentlich in musikalisch-ästhetischer Hinsicht, in welchem Felde noch so viel zu thun übrig ist, wenn aber jetzt auch, wie es sich bald öffentlich zeigen wird, Manches geschehen ist. Wer aber, wie es hier wieder geschehen ist, in irgend einem Lehrgegenstande die Bahn bricht, hat auch für Unvollkommenes sich den Dank aller Rechtlichen verdient. Die Ausstattung des Werks ist lobenswerth, und nur selten sind uns einige Druckfehler aufgestossen.

Nachrichten.

Strassburg (Fortsetzung, verspätet.) Extra-Concerte hatten seit dem letzten Berichte folgende statt. Am 27sten October 1827 hessen sich die sämmtlichen Musiker des zweyten Regiments bayerischer Tirailleurs, welche in Landau in Garnison liegen, auf ihren Blechinstrumenten hören, bestehend in Hornern, Trompeten, Bugel oder Klappen-Trompeten, Posaunen und Contra-Fagott. Nicht blosse Fanfaren oder Märsche, sondern auch Ouvertüren, Variationen und Gesang-Scenen führen diese Herren mit der grössten Reinheit und Präcision auf; mit vieler Einsicht sind die Musikstücke auf die Blechinstrumente übertragen; man erkennt in dem Bugel das Weiche der Clarinette, so wie in der Trompete den schärfern Ton der Oboe. So hörten wir mit wahrem Bedauern die Ouverture der „weissen Dame," und des „Freyschütz") Va-

riationen für Posaune, Cornet und Bügel, ein Larghetto aus Pietro Seegin, Walzer, Märsche und Polacca von Kerne, Chef dieser Musik, eine Scène aus Titus, Potpourri aus verschiedenen Opern, vom Lieutenant Zöenbinger; ein Duett aus Agnes Sorel von Gyrowetz, und eine Scene aus Tancred. Die vorzüglichen Leistungen dieser Musiker erhielten in diesem so wie in noch zwey anderen Concerten den ausgezeichnetsten Beyfall, sie bringen ins besondere dem Hrn. Kress Ehre.

Am 8ten und 10ten November 1827 gaben Hr. und Mad. Stockhausen Concert. Hr. St., welcher seit vielen Jahren in Paris wohnhaft, und als ausgezeichneter Harfenspieler bekannt ist, spielte im ersten Concerte ein sogenanntes Rondo Concertino über das Thema aus dem Freyschütz: „Kommt ein schlanker Bursch u. s. w." mit Quartettbegleitung, zwey Hörnern und Flöte. Er trug diese höchst ansprechende Melodie mit vieler Präcision vor; von ihm selbst arrangirt, war ihm hier, so wie in allen übrigen Vorträgen keine Schwierigkeit anstössig, alles muss in den Tact hinein; sein Anschlag ist kräftig, allein es fehlt an Zartheit, Methode und Allem, was dem männlichen Spiele gewöhnlich abgeht. Ein Trio für Harfe, Klavier (Hr. Jauch) und Violin (Hr. Jupin) welches mit seltenem Einklange aufgeführt wurde, erhielt allgemeinen Beyfall; endlich eine Phantasie eigener Composition. Mad. St. zeigte sich als eine liebliche Sängerin, ihre Stimme ist angenehm und sehr biegsam, jedoch nur mässig stark, weshalb sie sich bloss an Klavier- oder Harfen-Begleitung hielt. Sie sang eine Scene von Sapienza, ein Duett von Mercadante, eine Scene von Soliva, welche ein wunderschönes Cantabile enthält, endlich Schweizerlieder in ihrer Mundart, (Mad. St. ist eine Ober-Elsasserin) alles mit einstimmigem Beyfalle. — In dem zweyten Concerte wurden unter Anderm auf Verlangen die Arie von Sapienza und die Schweizer-Lieder wiederholt. — Am 13ten November im Theater und 2ten Dec. in dem Concert-Saale der Réunion, Concert der Dem. Kainz. Diese mit Beyfall früher hier gehörte Sängerin machte wieder neues Vergnügen in gut gewählten Gesangstücken. Dem. K. hat sich in auf- und absteigenden chromatischen Gängen, und im schnellsten Staccato eine ausserordentliche Fertigkeit erworben; obgleich ihre Stimme an Stärke etwas verloren hat, so ist dennoch die anschwellende Kraft, welche sie in ausgehaltenen Tönen anbringt, ausgezeichnet zu nennen, wie z. B. in der Cavatine: „und ob die Wolke u. s. w." wo sie das hohe as anstatt zwey, drey volle Tacte lang in einem Athemzuge aushält. — Am 25sten December, Concert des hiesigen Klavier-Lehrers, Hrn. Jauch. Auf die Ouverture zu Mahomet von Winter folgte eine Gesang-Scene von einem Liebhaber, dann ein Trio für Harfe, Klavier und Violine, von Karr, sehr brav vorgetragen von Dem. Frost, Mad. Vogel, geb. Jauch, und Hrn. Jupin; ferner Nr. 2 des Weltgerichts von Schneider, gesungen von Dilettanten; — Duett für Klavier und Violin, componirt und gespielt von dem Concertgeber und Hrn. Jupin. Herr Jauch zeigte sich hier, wie gewöhnlich, als gründlichen Componisten und fertigen Klavierspieler. Das Stück ist reich an gut ausgeführten sangbaren Ideen, es erfordert geübte Spieler und erhielt ausgezeichneten Beyfall. — Hr. Baxmann, welcher mit erneuetem Vergnügen gehört wurde, spielte auf dem Violoncell ein Solo von Baudiot sehr brav. — Auf die Introduction zu Mose in Egitto, machte Hr. J. den Beschluss mit einer von ihm componirten Phantasie und Variationen über russische Lieder, mit Orchester-Begleitung. Diese interessante Composition, welche effectvoll instrumentirt ist, macht Hrn. J. Ehre; sie wurde mit verdientem Beyfall aufgenommen. — Am 5ten Januar 1828, Concert der Gebrüder Schulz aus Wien. 1) Concertino für Pianoforte, von Herz, gespielt von Eduard Schulz (15 Jahre alt) auf dem von Streicher neu erfundenen Patent-Flügel. Dieses Instrument hat eine erhabene Tastatur, der übrige Theil des Flügels ist niedriger, und wohl um die Hälfte schmäler als ein gewöhnliches Corpus, die Hämmer schlagen von oben auf die Saiten, anstatt von unten. Der Ton ist rund und stark, die höhere Octave hell. Hr. Sch. zeigte sich als geübter Spieler, es fehlt ihm aber noch an eigenem Ausdrucke. 2) Divertissement brillant für zwey Guitarren, gespielt von Hrn. Schulz Vater und seinem Sohne Leonhard (15 Jahre alt). Die Spieler überwinden mit vieler Leichtigkeit grosse Schwierigkeiten, in Bindung der Töne, Triller, Zartheit und Deutlichkeit des Vortrags. 3) Bass-Scene aus Euryanthe, beym Klaviere gesungen von einem Dilettanten, gänzlich unpassend für das Concert. 4) Variationen für die Aeol-Harmonika, eine Terz und eine grosse Guitarre, vorgetragen von Hrn. Sch. Vater und seinen Söhnen. Ref. verweist über dieses neu erfundene Instrument auf den Bericht der Stuttgarter Correspondenten in

No. 4 dieser Zeitung S. 59, dessen Urtheile über den Effect desselben er völlig beypflichtet. 5) Variationen von Pixis, auf dem Patentflügel vorgetragen von E. Sch. 6) Duett aus Armida von Rossini, für die Aeol-Harmonika und zwey Guitarren, gespielt von obigen. 7. Vocal-Quartett von C. Kreutzer. 8. Potpourri über bekannte Lieder, für die Aeol-Harmonika und zwey Guitarren arrangirt von Sch. Vater, gespielt von ihm und seinen Söhnen. Die Leistungen dieser interessanten Familie, so wie ihr anspruchloses Benehmen, brachten ein zweytes Concert zu Stande, welchem Ref. nicht beywohnte. — Am 12ten Jänner veranstaltete der Liebhaber-Verein ein zahlreich besuchtes Concert zum Besten der Familie des verstorbenen Herrn Kattner, worin sich Dem. Kattner in einem Pastoral-Concerte von Ries für Pianoforte, und einem Rondo brillant vom Kapellmeister Krebs in Wien (noch Manuscript) mit vielem Beyfalle hören liess. Sie spielt mit Fertigkeit die schwierigsten Stellen, und bringt immer mehr Ausdruck in ihren Vortrag (Siehe A. M. Z. 1827. Seite 409 u. 589 Bremen). Nach seiner Rückreise aus Deutschland und der Schweiz, erlag ihr Vater einer Krankheit. Am 15ten März Concert, gegeben von dem hiesigen Violoncellisten Dupont, in welchem er das erste Concert von Platel, und die Violin-Variationen von Rode mit Auszeichnung spielte.

(Der Beschluss folgt.)

Theatralische Frühlings- und Sommerstagione in Italien.

Bey aller Verspätung des heutigen Berichts und der Zusammenziehung zweyer Stagioni fallen die Neuigkeiten doch sehr spärlich aus; bekannte Aufnahmen von Opern und Sängern wurden der Regel nach seit geraumer Zeit in diesen Blättern nicht wiederholt. In der altern guten Zeit hörte man Opern von Jomelli, Piccini, Galuppi, Sarchini, Bertoni, Cimarosa, Guglielmi, Sarti, Paesiello, Nasolini, Gazzaniga u. a. m., jeder hatte seinen eigenen Styl; dasselbe gilt auch von Mayr, Paer, Generali, Farinelli, Mosca, Pavesi, Mosca, Generali, Orlandi, und andern, welche in der letzten Zeit an der Tagesordnung waren. Dermalen ist die italienische Oper und Rossini synonym geworden; man höre Carafa, Donizetti, Pacini, Mercadante, Vaccaj, Persiani, Conti, Ricci, und noch mehr als funfzig leicht aufzuzählende neueste, grossentheils ephemer gewordene italienische Opernschreiber, und man wird ihr ewiges Einerley um so mehr bedauern, da sie zu einer andern Epoche gewiss weit bessere Sachen geliefert hätten. Man höre aber auch allenthalben (selbst in Rom) die mit der modernen Oper ganz verschwisterte Kirchenmusik, und denke an die vielen vortrefflichen Meister der alten italienischen Schule, von der kaum ein Schatten mehr übrig ist. Bey einem solchen ewigen Einerley lässt sich also nichts Mannigfaltiges berichten, daher Geduld bis auf bessere Zeiten; einen kleinen Ersatz geben für heute die am Ende dieses Berichts beygefügten literarischen Notizen. — Die grösste Aufmerksamkeit im verwichenen Frühjahre war auf

Parma gerichtet. Hier wurde, wie bereits gemeldet, ein neues Theater, und zwar wegen Lablache's verspäteter Ankunft, erst am 16ten May eröffnet. Die engagirten Sänger waren die Damen Lalande, Cecconi; die Tenoristen Trezzini, Reina, Storti; die Bassisten Lablache, Inchindi, Selvestri und andere minder gute Sänger. Unter dem Ballpersonale las man die hier zu Lande berühmten Namen Fallcroni, Molinari nebst dem Ehepaare Bocci. Die anfänglich gegebene neue Oper *Zaira*, Gedicht von Romani, Musik von Bellini, verunglückte, und in allem soll bloss ein Tempo eines Terzetts sehr gefallen haben. Bellini hatte eine starke Gegenpartey, bevor er noch in die Scene ging. Ein hiesiger Advocat wollte nämlich das Buch der Oper schreiben, was der Componist verweigerte, und so entstand jene Partey; da nun die Oper überdiess nicht gefiel, so fing sie erst recht zu lästern an. Die Lalande und Cecconi fanden indessen Beyfall, Lablache machte gar keinen Eindruck, desto mehr glänzten die Sänger aber in den gleich darauf gegebenen Rossinischen Opern Mose, Semiramide und Barbiere di Siviglia; erstere soll jedoch weniger angezogen haben. Zuletzt gab man die neue Oper *Colombo* von Hrn. Ricci, dasselbe Buch von Romani, wozu Hr. Morlacchi die Musik in Genua componirte. Sie hat am ersten Abende ganz besonders, in den folgenden Vorstellungen aber mässigen Beyfall erhalten, und verläugnet im allgemeinen ihre heutige Herkunft auf keine Weise.

Palermo (Teatro Carolino). In der neuen Oper Ildegonda, von Hrn. Valentini, haben mehre Stücke gefallen, und der Maestro wurde auf die Scene gerufen. Zum Ueberflusse sey hier bemerkt, dass

Digitized by Google

in der Hauptstadt Siciliens äusserst selten eine neue Oper componirt wird.

Neapel (Teatro S. Carlo). Nachträglich zu meinem jüngsten Berichte vom 20sten März muss noch das am 12ten desselben Monats gegebene neue Oratorium *Saul* von Vaccaj erwähnt werden. Aus verschieden lautenden Berichten scheint hervorzugehen, dass es zwar manches Gute, sich aber keiner besondern Aufnahme erfreut habe. Mit dem Saul wechselte Rossini's zu Paris umgearbeiteter *Mosè* ab, der aber weniger als dessen ebenfalls umgearbeiteter Maometto gefallen wollte. — Der Castellano für's neue Theaterjahr kündigte für's Abonnement 110 Vorstellungen und 6 Bälle an. Ausser den Spettacoli di repertorio werden zwey für S. Carlo eigens componirte Opern in zwey Acten, und zwey ebenso in einem Acte, überdiess zwey in Neapel unbekannte neue Opern, dann 5 Ballets in 5 und eins in 3 Acten gegeben. Componisten sind die Herren Pacini und Donizetti. Sänger die Damen Tosi, Boccabadati, Sedlaczek, Maria Carraro (Contralt); die Tenoristen David, Winter, und die Bassisten Campagnoli und Benedetti (vom 26sten September bis Ende Carnevals auch Lablache), nebst Secondarsängern und 40 Choristen (letztere, im Vorbeygehen gesagt, meistens schlecht). — Am 6ten July, als am Geburtstage I. M. der Königin, wurde Donizetti's neue Oper: *Elisabetta di Kenilworth* gegeben. In der zweyten Vorstellung wurden Meister und Sänger auf die Scene gerufen. Einige Briefe sprechen nicht sehr günstig von dieser Oper. Das hiesige Regierungsblatt, Giornale delle due Sicilie, lobt Donizetti und seine Musik ungemein; mit Unrecht werfe man ihm einige Reminiscenzen vor; jene, welche die deutsche Musik gründlich studirt haben, gestehen selbst Rossini nur in wenigen Stücken Originalität zu (chi studiò profondamente le musiche tedesche, non concede il pregio dell' originalità che a pochi de' pezzi dello stesso Rossini). — Sowohl die im July auf dem Teatro Fondo von Herrn Aspa gegebene neue Oper . . . als eine andere auf dem Teatro Fenice vom Conservatoristen, Enrico Petrella aufgeführte neue Oper: *Un diavolo color di rosa*, haben Beyfall gefunden; dieser junge Componist lässt hoffen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Uebersicht der seit dem 1sten Januar bis zum letzten Juni dieses Jahres gedruckten Musikalien.

Aus den nachgelieferten Monatsberichten des Hrn. Whistling, Herausgebers des in unseren Blättern bereits angezeigten, empfehlenswerthen Handbuchs der Literatur der Musik, ergibt sich, dass in diesem Halbjahre gegen 800 Musikstücke gedruckt worden sind, von denen etwa der achte Theil erwähnenswerth seyn möchte. Folgende kurze Zusammenstellungen dürften vielleicht nicht unwillkommenen Stoff zu mancherley Gedanken über Gang und Stand unsers jetzigen Musikhandels liefern.

Symphonieen sind nicht erschienen, denn Wassermann's Divert. für Quartett und 5 Bläser ist nicht hieher zu rechnen.

Ouverturen erhielten wir fünf, von Lindpaintner, Chelard, Eberwein, Ries und die Ouverture zu Mozart's Zauberflöte in Partitur.

Von Militär-Musik 8 Stück, was zu verwundern ist, da fast jede teutsche Bande ihre ruhigen Abschreiber hält und den Ankauf zu umgehen weiss.

Violin-Soli mit Orchester- oder Quartettbegleitung 15, wobey 2 von L. Maurer.

Eigentliche Quartetten 3 von C. G. Müller, 3 von Ries, 3 von Al. Schmitt, arrangirt 3 von Onslow und der Marschner'sche Vampyr von Präger. Das Uebrige sind Wiener Tänze und ähnliche Kleinigkeiten.

Die Erzeugnisse für Blasinstrumente sind nicht bedeutend; desto reichere Ausbeute findet sich für das Pianoforte, sowohl für solide Spieler als für Freunde der neuesten Mode.

An Concerten für das Pianoforte wurden gedruckt: das 8te von Ries, Oeuv. 151; ein Mozart'sches (C dur) arrangirt von Kalkbrenner.

Quintetten: 1 von Pixis, Oeuv. 99. und eins von Schubert, Oeuv. 114.

Quartetten: drey von Beethoven, aber nachgelassene.

Trios: 2 von Czerny, 3 von Pixis und Bohrer, und 1 von Pixis allein.

Vierhändige Sachen 82, meist arrangirt. An erwähnenswerthen Original-Arbeiten: von Czerny, Oeuv. 153, 180, 194; von Schubert, Oeuv. 105, 107; von J. Schmitt, Oeuv. 79; von Hünten, Oeuv. 54—56.

Solostücke 145. Unter diesen Czerny Oeuv. 168, 172, 174; Kalkbrenner, Oeuv. 96; J. Schmitt,

Oeuv. 78, 83, 84, 93; Moscheles, Oeuv. 77; Herz, Oeuv. 44, 45, 47; Reissiger, Oeuv. 55, 57; Czapek, Oeuv. 59, 40; Hunten, Oeuv. 5; Pixis, Oeuv. 106—108.

Variationen 55. Darunter Czerny, Oeuv. 179, 180, 193, 194; Herz, Oe. 46, 48, 49; Moeschner, Oeuv. 45; J. Schmitt, Oeuv. 76; Reissiger, Oeuv. 54; Pixis, Oeuv. 105; Hunten, Oe. 55.

Unter den für das Pianoforte erschienenen Ouverturen, Märschen und Tänzen lässt sich nur schwer eine Auswahl treffen; ihrer sind viele.

An Vokalwerken wurden geliefert: 12 Gradualen von Mich. Haydn; ein Graduale und Offertorium von Eisner, die 4te Messe von Eybler; ein Te Deum von André und die von demselben veranstaltete neue Ausgabe des Mozart'schen Requiem in Partitur.

Das Oratorium „Jephta" von B. Klein, im Klavier-Auszuge.

Ferner 6 Opern: Chelard's „Macbeth," Rossini's „Comte d'Ory," Carafa's „la Violette," Lindpaintner's „Vampyr," Auber's „Fiorella," und dessen „Stumme von Portici," wenigstens in einigen verschiedenen Ausgaben.

An Liedern ist ebenfalls grosser Vorrath, z. B. von Löwe, Lindpaintner, Fr. Schubert u. a. w. Von dem letzten ist auch eine grosse nachgelassene Messe erschienen.

Ankündigung der Herausgabe der grossen Passionsmusik nach dem Matthäus, von Joh. Seb. Bach.

Zu grösserer Verbreitung dieses ehrenvollen Unternehmens der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin tragen auch wir gern das Unsere bey, da wir schon längst mit anderen wackeren Männern den Wunsch gehabt haben, es möchten zur Ehre unseres Vaterlandes und zum Nutzen aller Tonkünstler und ächter Liebhaber Sebastians noch mehr seine Kirchenstücke durch den Druck allgemein gemacht werden. Denn wir können nicht damit übereinstimmen, als hätten wie bis jetzt nur untergeordnete Werke des grossen Ruhmes unseres weltgeehrten Harmonikers aufzuweisen, und erinnern deshalb nur, ausser den Orgelfugen, an die Meisterstücke, die bey Breitkopf und Härtel, ferner an die zwey von Hrn Pölchau (dem rühmlich bekannten Besitzer einer der ansehnlichsten musikalischen Bibliotheken) herausgegebenen, in Bonn bey Simrock erschienenen Messen aus A und G dur, das Magnificat u. s. w. Wohl aber bleibt es ein kaum zu berechnender Gewinn, wenn Unternehmungen, wie die bekannte des Hrn. Nägeli, und die genannte der Herren Schlesinger sich einer erwünschten Verbreitung zu erfreuen haben. Die Auszeichnung, welche den Aufführungen dieser Bach'schen Passion nach dem Matthäus, deren Original Hr. Pölchau besitzt, in Berlin und Frankfurt a. M. zu Theil geworden ist, lässt uns die Subscriptionsliste auf die von Hrn Nägeli herauszugebende grosse Messe in Bezug auf Berlin vergessen, und heisst uns voraussetzen, dass wir zur Beglaubigung ihrer freudigen Theilnahme an dieser hohen Passion in der Pränumerationsliste, die dem Werke vorgedruckt werden wird, sehr viele Namensunterschriften aus diesen beyden Städten lesen werden, um so mehr, da das Gegentheil kein erwünschtes Licht ausstrahlen würde. Möchten ihnen die übrigen Kunstörter verhältnissmässig nacheifern! Es wird sich bey dieser Gelegenheit zeigen, ob die wirklichen Verehrer unseres Sebastian, deren es nicht wenige giebt, mehr unter den Unbemittelten als unter den Wohlhabenderen zu suchen sind. Unsere Cantoren, Musikdirectoren u. s. w. sind leider nicht überall so gestellt, dass sie als verständige Hausväter immer dem Drange ihres Herzens Folge leisten können. Aber auch darauf hat die Schlesinger'sche Handlung möglichst Rücksicht genommen, und die Zahlung der Pränumeration in zwey Hälften, jede zu 6 Thalern, getheilt, die alle Buch- und Musikhandlungen annehmen. Die Partitur wird über 400 grosse Platten stark, und soll der Würde des Inhalts gemäss ausgestattet werden. Der vollständige Klavierauszug wird etwa 5 Thaler kosten. Wir sind doch begierig, wie viel wohlhabend aufsteigende Verehrer und Förderer solcher Werke die Erde haben wird. Geschichtliche und anderweitige noch unberührte Erörterungen behalten wir uns vor.

Die Redact.

Kurze Anzeigen.

Funfzig Lieder zum Gebrauche bey dem ersten Unterrichte im Gesange, — — grösstentheils zwey- und dreystimmig nach bekannten und nach eigenen neuen Melodieen bearbeitet und herausgegeben von G. F. Bischoff. Erste Samm-

Digitized by Google

lung; zweyte Auflage (Mit einem Anhange) Halberstadt, bey Carl Brueggemann. Pr. ½ Thlr Partiepreis ⅓ Thlr.

Das Publicum hat sich bereits über die Brauchbarkeit dieser gemischten, auch nicht selten aus bekannten Opern entlehnten Liedersammlung für Kinder entschieden, da das Heftchen von Neuem wieder aufgelegt worden ist. Wir freuen uns, dem Publicum, d. h. einer grossen Anzahl von Gesangliebhabern und Lehrern, nicht mit einer entgegengesetzten Meinung lästig fallen zu müssen, da die meisten Melodien gut gewählt, und die Texte, die für die Jugend nicht passen wollten, meistens theils gut, oder doch angemessen verändert worden sind. Anstössiges findet sich gar nicht, wie das leider in manchen anderen Sammlungen der Fall ist. Ein auffallendes Beyspiel der Art liefern die „Lieder der Freude, Unschuld und Tugend. Für Schule und Familienkreise, gesammelt vom Cantor Glatz. Schmalkalden 1827," wohin sich auch sogar Liebeslandeleyen verirrt haben. Und doch ist diese Unschuldssammlung wenigstens die sechste Auflage erlebt! Wir gehören zu diesem Puncte unter die Stummen nicht aus Laune oder übertriebenem Ernste, sondern aus Menschenliebe; wir kennen die vielfachen Nachtheile solcher Unbesonnenheiten und die unbegreifliche Sorglosigkeit sehr vieler Aeltern und Gesangmeister gerade in diesen Sachen nur zu wohl! — Solche Anstösse gibt es hier nicht, wenn wir das Duett Nr. 52 ausnehmen, das billig hätte wegbleiben sollen. Der Inhalt ist folgender:

Kannst du von mir dich trennen,
Wenn dich mein Arm umschlungen?
Sieh wie mich Schmerz durchdringet,
O weh', o weh' mir!
Nach wen'gen kurzen Stunden
Ist all mein Glück verschwunden,
Das Herzens tiefe Wunden,
Ach nein, sie heilen nie!

So etwas gibt einen schlechten Jugendgesang. Sind sie wirklich Kinder, so haben sie zu diesem Worte für solche Phrasen nicht das mindeste Gefühl. Sollen sie es aber doch etwas ungemessen vortragen, so lernen sie die Grimasse des Gefühls, zu der sie überdiess Gelegenheit genug finden werden, nur lernt heuchelt oder empfinden, Eins so schlimm, als das Andere. Unter 55 Liedern (den Anhang enthält Isolde) lässt sich das eine leicht vergessen. Dass unter so vielen nicht alle von gleichem Werthe sind, wird Jeder um so eher mit ziemlicher Gewissheit im Voraus annehmen müssen, da sich diese Erfahrung in den meisten viel kleineren Sammlungen jedem Liebhaber so oft aufdrängt. Es ist genug, dass das gänzlich verfehlten sehr wenige sind. Das Büchlein ist, mit Weglassung der Klavierbegleitung, die auch hierzu nicht nöthig ist, und im jetzt so beliebten Taschenformate gut gedruckt; der Preis aber so billig, wie es bey solchen Lieferungen immer seyn sollte. Die Verfasser der Melodieen und der Texte hätten genannt werden sollen, um den Kleinen nicht dadurch Veranlassung zu der jetzt nicht ungewöhnlichen Gleichgültigkeit gegen diejenigen zu geben, die ihnen Freude und Nutzen brachten.

In demselben Verlage sind erschienen:

Zweystimmige Kinderlieder mit willkührlicher Begleitung des Pianoforte. Zweyte Sammlung Vierzehn Lieder, componirt — — von Fr. Schneider. Pr. ½ Thlr.

Die erste Sammlung dieser Folge war von A. Mühling componirt, was wir nur anführen, damit sie Niemand mit der oben angezeigten als zusammengehörig ansehe. Gegen Wahl des Textes lässt sich nur wenig Unbedeutendes erwähnen. Die beyden Singestimmen sind mehr gesteigert, nähern sich einander mehr und, wechseln mehr mit Dur- und Moll-Gängen, als diess in Kinderliedern gewöhnlich findet, kurz Lieder im Sonntagskleide, in welchem der Sprung auf die Wiese selbst vorkommt, und die Nascherey nur zuweilen mit den Augen blinkt. Wir sahen, sie lieber mit, als ohne Klavierbegleitung zu singen.

Kurze Nachricht.

Die meisten Zöglinge des Pariser Conservatoriums haben in öffentlichen Concerten bedeutende Fortschritte gezeigt, am meisten Franz Budinsky auf der Klarinette, Ignaz Leschan auf dem Violoncell, Carl Sloska auf der chromatischen Trompete, und unter den jungen Sängerinnen zeichnet sich Dem. Wilh. Mertl durch umfangreiche sehr wohlklingende Stimme aus. Dem. Elise Barth erwirbt sich als Pianistin immer grösseren Beyfall. Auch wird ein neunjähriges Klavierspieler, Aloys Tausig, ehrenvoll genannt.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten September. **№. 37.** 1829.

Recension.

Solfèges dans le style le plus moderne pour la voix de Basse avec accompagnement de Pianoforte par A. Bernhr. Op. 55. Bronsvic, chez Meyer. Pr. 1 Thlr.

Mit wahrer Freude nehm Rec. diese Solfeggien zur Hand, weil sie von einem Componisten geschrieben sind, der die menschliche Stimme nicht bloss vom Hören her kennt (wie leider nur zu viele!). Ehe Rec. auf der Werk selbst eingeht, hält er es für nothwendig, einige Bemerkungen über die auf dem Titel befindlichen Worte: *pour la voix de Basse* voranzuschicken. Bekanntlich begreift der sogenannte Solo-Bass — von dem hier nur die Rede ist — zwey verschiedene Stimmlagen in sich, a) den tiefen Bass, b) den eigentlichen Bariton, welche sich beyde eben so wesentlich unterscheiden, wie der Sopran acuto und mezzo Sopran. Fast in allen Gesangslehren werden jene Stimmlagen blos durch den Stimmumfang unterschieden, man sagt gewöhnlich „wer von F bis d singt, ist Bassist, wer von A bis f singt, ist Baritonist.(1)" Rec. muss sich über geradezu gegen diese höchst einseitige Ansicht erklären, da sie weder in der Natur dieser Stimmen fest begründet ist, noch durch die Behandlungsart vieler guten Componisten gerechtfertigt wird.

Stimmumfang kann niemals das alleinige Criterium für die Benennung irgend einer Stimme seyn; es kommt ganz vorzüglich auf den Charakter der Mitteltöne, d. h. auf diejenige Region der Töne an, welche sich besonders durch Fülle, Klang, natürlich-leichte Ansprache zum portamento des Gesanges eignen. Diese Region reiner, heller Brusttöne liegt beym tiefen Solo-Basse ungefähr zwischen A und e, beym eigentlichen Bariton zwischen d und d; doch können beyde gleichen Stimmumfang haben, und nicht wenig Componisten fordern auch einen solchen. Beyde Stimmlagen stehen im umgekehrten Verhältnisse, der Bass neigt sich mit seinen Krafttönen nach der Tiefe (zuweilen bis C), der Bariton nach der Höhe (zuweilen bis g), letzterer ist gerade unter den männlichen Stimmen der, was der mezzo Sopran unter den weiblichen ist, er spielt auch eben so wichtige Rolle in der Gesangmusik, als dieser. Wollte man beyde Brustimmen mit Instrumenten vergleichen, so könnte man füglich sagen: der Bariton ist das Violoncell, welches sich ebenfalls zum Ausdruck der verschiedenartigsten Seelenregungen eignet; der tiefe Bass ist der gewichtig-mächtig erhabene Contrabass. Auch erscheint gewöhnlich der Bariton in musikalisch-psychologischer Rücksicht als Repräsentant der jugendlichen Kraft und Energie (in den mannigfaltigsten Gestaltungen), der Bass als Repräsentant der Würde und männlichen Hoheit; obwohl beyde Stimmen sich auch unter Umständen zu einander (z. B. komischen Charakterien, vortrefflich eignen, und manche Partien existiren, welche eben so gut von einem Baritonisten vorgetragen werden können. Was die italienischen Bassi cantanti, und den französischen basse contre betrifft, so dürften diese wohl genau homogen seyn mit dem deutschen Bariton; die Partien aber, welche die Italiener für ihren basso cantante, und die Franzosen für ihren concordant (auch wohl basse-taille genannt) geschrieben haben, werden wohl von unseren tiefen Tenoren (wie z. B. Bader und Wild) am gelungendsten ausgeführt werden. Zur vollkommenen Rechtfertigung für sämmtliche Bemerkungen nennt Recens. als tiefe Basspartien, z. B. Winter's Maffeus, Spohr's Dandau, Domoslav, Podesta, v. Weber's Adelhardt, Cuno;

en wie auch fast sämmtliche Basscenen von Righini, welche eben, wie Mozart's Osmin, Vogler's Fermbusen, Spohr's Mephistopheles u. s. w. grossen Umfang nach der Höhe erfordern. Als eigentliche Bariton-Partieen mit geringern und bedeutendem Umfange nach Höhe und Tiefe, hält Rec. von Mozart's Almaviva, Figaro, Don Juan, Papageno, Pedrillo, fast alle tiefen Partieen von Gluck; Beethoven's Pizarro; Spontini's Cinna, Telasco, Spohr's Faust, Sander, Tristan, Berggeist, Pietro von Abano; v. Weber's Lysiart, Caspar, Omar, Schassmin, Ottocar, Kurt; Meyerbeer's und Landgrafen Vampyr; Schrer's Axur, Cherubini's Michele, Zamarky, Faniska, Dualmsky; Kreutzer's Camilla, Mehul's Jacob, Isouard's Aladin; Wolfram's Nadon; Boïeldieu's Seneschall; Rossini's Alinperadn, Figaro, Mahomed u. s. w.

Wer nun die Solfeggien des Hrn. B. betrifft, so sind sie nach obigen Bemerkungen offenbar für den deutschen Bariton, italienischen basso und französischen basse contre berechnet.

Für diese Behauptung spricht 1) die oft schwierige jedoch stimmgemässe Melismatik dieser Solfeggien, welche dem deutschen etwas unbiegsamen Basse nicht recht zusagt; 2) die fast immer in der hohen Bassäge sich bewegende Cantilene. Anfängern kann man sie nicht empfehlen, wohl aber gebildeteren Sängern, die eine höhere Stimmausbildung erstreben wollen, was die bekannten Exercitien von Cramer, Moscheles, Schmidt u. s. w. für Klavierspieler sind, das sollten ungefähr diese Solfeggien für die Baritonisten und s. w. seyn. Aecht portamente Cantilenen gehen mit künstlerischem Bravourgesange Hand in Hand — und das ist nur zu billigen; denn der allein ist ein ganzer Künstler, der sich in beyden Gesangsgattungen gleich gross zeigt. Nr. 1 ist ein Bolero mit recht angenehmer Melodie. Nr. 2 ein Largo mit einer Fuge (Allegro con moto) gross für getragenen Gesang berechnet. Nr. 3 beginnt als Larghetto mit einer herrlichen Cantilena, die dann auf mannigfaltige Weise variirt und figurirt wird. In Nr. 4 ist ebenfalls in einem Andantino ein ähnliches Thema so bearbeitet. Nr. 5 eine Polonaise, welche dem Ohre und der Kehle wohlthut. Nr. 6 Allegro moderato charakterisirt sich besonders durch Rouladen, Sprünge und Triller. Sämmtliche Nummern sind nicht, wie gewöhnlich, mit bezifferten Basse, sondern mit leichter Pianofortebegleitung versehen, was den Sängern nur angenehm seyn kann.

Ueber den Vortrag dieser trefflichen Solfeggien möchte Rec. noch bemerken, dass es natürlich nöthig ist, sie nicht bloss auf „a" zu singen, da beym eigentlichen Gesange der Ton auf allen Vocalen ausgebildet seyn soll; eine Abwechselung der Vocale, besonders bey portamento Stellen ist wohl unerlässlich, ferner trage der Sänger auszuhaltende Noten nicht bloss (wie die pariser Conservatoire vorschreibt) mit gewöhnlichem An- und Abschwellen vor, sondern er wende auch den reinen Orgel- und Glockenton, das messa di voce, den an- und abgeschwellten Orgelton u. s. w. abwechselnd an, auf diese Weise bekommt der Vortrag viel Mannigfaltigkeit, welche auch bey Rouladen durch sotto voce, volle Stimme, crescendo, decrescendo u. s. w. gewonnen werden kann; der Sänger wird so gleichsam schaffendes Subject, und singt endlich solche Solfeggien mit vielem Vergnügen. — Das Aeussere des Werkes ist schön, der Preis billig.

Ankündigung einer neuen musikalischen Zeitung.

Nichts ist bekannter, als dass zu dieser Zeit Niemand mehr Zeit hat. Auf sausendem, grausamem, zuweilen auch übelriechendem Dampfschiffe oder rasselndem, wohlgestopftem, zuweilen auch lustergigem Eilwagen, jagt Jeder jetzt durchs Leben. Höchstens bleiben ihm kurze Momente, was Noth thut zu sich zu nehmen oder dess etwas. Nicht anders in Kunst und Wissenschaft. Autoren gleichen jetzt den Ein-Tags Fliegen. Flinke werden die leichten, zappelnden Dinger, ehe ein Mensch vermeynt, und schaarenweis werden sie flinke. Dann schwingen sie sich dahin, dorthin, kosten das und jenes scherzend; setzen ab in Eil ihre Eyer und einigen Schmutz und — weg sind sie. Der Leser gleichmässig in seiner Art. Er — nämlich der Mann von Bildung, der mit der Zeit fortgeht, woher nähme er diese, ein Buch zu lesen? Ganz recht! dafür hat er Zeitschriften, Flugblätter, und je weniger er Zeit findet, je schneller er fliegt, desto mehr Zeitschriften, desto mehr Flugblätter. Sie fängt er auf, der Mann, und hält sie fest, es müsste sie ihm denn die Frau weggekapert haben. Erst schaut er hinein — früh bey einer Tasse Kaffee, oder Abends bey einem Glase Punsch. Dort hat er sich das

Flügel noch nicht an-, hier hat er sie sich abgeschnellt; da lässet sich etwas Wissenschaftliches oder Künstlerisches abthun. Nur sey man billig und muthe ihm nicht zu, dass er sich mit dem abgebe, was er den Blättern von an (und wohl gar, pedantisch genug, mit grösserer Schrift) gedruckt erscheint; man muthe ihm nicht zu, dass sein Auge an Etwas hänge, ausser, wo den Blättern angehängen wird, gemeiniglich mit kleinerer Schrift —

Diess sey vorläufig genug, somit neuen Blatt zu bestätigen empfehlen wird es hoffentlich wodurch es sich auszeichnen will, und das läuft auf drey Hauptpuncte hinaus

Erstens. Zwar werden wir uns auf die Tonkunst beschränken, wie auch der Titel anzeigt; allein, die Kunst ist unendlich, und besonders jetzt diese in die Unendlichkeit aber gehört Alles hinein, alles Wirkliche und Mögliche. Daher werden auch wir und die jungen, raschen Männer, welche uns zur Seite stehn (Kaiser ohne Namen in der Welt!), die Augen überall haben und auf Alles; und wie wir Alles zu sehen hoffen, dürfen die Leser hoffen, dass wir Alles sagen — schlechthin Alles. Eröffnen wir daher in unserm Blatte zwar der Tonkunst einen Tempel so lassen wir doch — wie andren gute Blätter gleichfalls — zu Jegliches herein, wovon sich reden und was sich kritisiren lässt, denn ohne Kritik kein Wort, wie ohne Polemik keine Kritik; das versteht sich! Nun fragen wir, ob es bey solchem Inhalte dem Blatte an Reichthum und Mannigfaltigkeit bey solcher Mässigung an Reiz und Pikantem fehlen könne?

Zweytens. Ungeachtet all dieses Reichthumes und all dieser Mannigfaltigkeit sollen im Blatte doch nicht an Einheit und Gleichheit der Ansichten und Einsichten, des Gesinnung und der Manier fehlen. Wir hoffen, diese Eigenheit unsers Blattes, womit es sich von gewissen nachbarlichen gar sehr unterscheidet, sogar bis dahin zu treiben, dass es auszeichnet, als scheinbe Alles und Jedes nur ein Einziges. Hierbey ist aber Ein Punct der grössten Aufmerksamkeit werth und bedürftig, nicht nur bey uns, sondern auch beym Publicum, darum gehen wir ihn diesem auf der Stelle. Wir bitten um Kunst, indem wir sagen:

Es ist bekannt, wie der Journalismus — früher in England, Frankreich und dem glücklichen Nordamerika, nun endlich auch in Deutschland, bis dahin ausgebildet worden, dass man gesonnen (wir guten Deutschen, wie wir nun sind, haben nicht einmal bloss gefunden, sondern, nachdem nur diess erst geschehen war, auch als nothwendig abgeleitet, als folgerecht begründet, als heilbringend nachgewiesen) jedes wackere wahrheit bedeutende Blatt müsse entschieden Partey nehmen; sie oder wider, legitim oder liberal, rechts oder links Seite — was Alles gleichviel ist, wenn nur auf Einem Flecke, diesen oder denn auch auf a Ungeheuerste fest zu halten und mit allen erdenklichen Waffen kück und deck, im Nothfalle geh und impertinent, zu vertheidigen. Was ist, ist gut, sagt der Weltmann; so mussten Beyde im Preise diesen Fund auszunutzen suchen. Und in der That — alles Andere unerwähnt wer sähe nicht, dass dadurch erst das ganze Leben der Völker zu einer Einheit gelangt — zu einer Einheit in der Zweyheit — zu einer nach allen Ecken hinaus unendlichen Polemik in Wort und That? Wohlauf! wir wollen wahrlich nicht dahinten bleiben! Aber noch sind, was Tonkunst und ihre Kritik anlangt, die deutschen Banke, leider, nicht weit genug aus einander gerückt. Wir haben der Ultras nur Einzelne hinaus drüben. Wird halbwegs 'was Rechts vorkommt, so mögen sich die beyden fatalen Centrums in ihrer Halbheit und Scheuheit noch viel zu breit, und drängen wohl gar durch. Anders bey uns — auf's Wort! Nun aber entsteht die Frage: Wo sollen wir Platz angewiesen auf äussersten Rechten oder äussersten Linken? Gemein gesprochen: Sollen wir ausschliesslich zu dem halten, was das kämpfen, was früher und hier in der Tonkunst als recht und gut bestehend oder ausschliesslich zu dem, für das, was jetzt jenes als alte Rumpeley bey Seite zu schieben und auf den Oberboden hinaufzuschichten befissen ist? Was wünscht man? Wir möchten's wissen, um es zu erfüllen. Deshalb ersuchen wir jeden geehrten Subscribenten, seinen Namen beyzufügen — links, Rechts! oder Links. Wie wissen dann, wie viel es geschlagen hat, und die Mehrheit mag entscheiden. Unparteyisches in höherm Sinne kann man doch schwerlich verlangen, dächten wir.

Drittens. Ein neuer und nicht weniger zeitgemässer Vorzug unsers Blattes wird folgender seyn. Die Losung unserer Tage ist Industrie, und die Losung der Industrie: Möglichst viel Ding um möglichst wenig Geld. Dem gemäss halten wir die absterbenden Artikel, der jede Woche fortläuft, als irgend vorhandene musikalische Zeitungen und Jour-

Digitized by Google

nale in quintessenzirtem Auszuge, so dass man, ist nur unser Blatt angeschafft, die andern alle leihn und füglich ungelesen lassen kann, was vielmehr angekauft. Liberale Männer unter den Verfassern, Redacteurs und Verlegern jener anderen werden darüber kein Geschrey erheben: aber gewisse Leute (und ihre Ursachen sind leicht zu errathen) nennen das wohl unrechtlich, wo nicht gar ehrlos. Wir lachen. Doch möge ihnen ein- für allemal geantwortet werden: 1) Wo ist ein Gesetz, das solches Verfahren verpönte? Nirgends, weshalb auch die nicht wenigen Journalisten und Zeitungsschreiber für andern Inhalt, wo sie dasselbe thun, unangefochten frey ausgehn; der zahlreichen, trefflichen Männer, die uns mit ihren Werken wörtlich aus Anderer Werken, unter dem Titel: Geist dessen und dessen, beschenken, noch gar nicht zu erwähnen. 2) Wie litte die Ehre, da selbst die grosse Nation, in welcher, sagt man, die Ehre Alles ist und Alles thut, uns mit guten Beyspielen vorangeht, die noch viel weiter greifen? Sie besitzt z. B. eine eigne, nicht unbeliebte Zeitung, die gar nichts weiter enthält und enthalten will, als was in anderen enthalten ist, und die, gewiss ihrer Sache und ihrer Ehre, ihr Verfahren sogar gleich durch den Titel ankündigt: *„Le Voleur“* — der Spitzbube. 3) Es sind ja offenbar und nachweislich alle Zeitungen und Journale gleich von Haus aus dazu mit da, dass wieder Zeitungen und Journale daraus gemacht werden; und endlich 4) bleibt es der Collegen ja unbenommen, unsere Auszüge wieder auszuziehen, unsere Quintessenz als Quindecimessenz zu serviren, wie alle Tage geschieht, mit ausführlichen Recensionen in gelehrten Blättern, welche das Flugblatt anzeigt, worauf der Verleger im anpreisenden Zeitungsartikel wieder den Auszug, in wie weit er ihm günstig ist, anzeigt, und sein Gekörb im Intelligenzblatte derselben gelehrten Zeitschriften, von denen Alles ausgegangen, vor unsrem aufträgt. Genug, meynen wir zur Rechtfertigung; und mehr als genug!

Was übrigens von unserm Institute sonst noch vorläufig zu sagen ist, das wird der Herr Verleger bekannt machen, sobald wir ihn haben.

Nachrichten.

Theatralische Frühlings- und Sommerstagione in Italien.

(Fortsetzung.)

Mailand (Teatro alla Scala). Hauptsänger: die Damen Bonini, Comelli (Chaumel)-Rubini, Corry-Paltoni, Grisi-Tamburini; die Herren Rubini (Gio. Batt.), Tamburini, Biondini, Frezzolini. Am 2ten Ostertage wurde das Theater mit der neuen Oper *il Solitario*, del maestro Persiani, eröffnet, die aber kein Glück gemacht hat; einiges Gute ist ihr bey alledem nicht abzusprechen. Man wiederholte hierauf die Opern „Barbiere di Siviglia,“ „Contessa villana“ und „Pietra del paragone,“ und am 2ten Juny gab man die neue Oper *il Talismano* (nach Walter Scott), von Herrn Pacini, welche den beyden Sängern Rubini und Tamburini ihre gute Aufnahme verdankt, denn sie hat gar nichts Neues und Ausgezeichnetes aufzuweisen, als ein kleines Fugato in der Stretta des Finale, wobey aber dem Maestro der Athem ausging; nachdem er das schwerste Thema und Gegenthema recht schön und gut erfunden hatte, wusste er sich nicht zu helfen, und verfuhr wie olim Alexandre magnus mit dem gordischen Knoten. Ueberhaupt wollte Pacini diessmal die beliebte seynsollende Bellini'sche Manier nachahmen, und machte es ärger. Die Bonini, Zögling des hiesigen Conservatoriums, sang zum ersten Male auf der Scala; bekanntlich hat sie eine recht gute Methode, aber ihre Stimme ist öfters nicht die reinste auf diesem grossen Theater; sie fand übrigens stets Beyfall. — Nachträglich muss hier noch die am 1sten April von Herrn Anton Rolla, Concertmeister S. M. des Königs von Sachsen, gegebene musikalische Akademie erwähnt werden, in welcher er ein von ihm componirtes Violinconcert, eine Polacca von Mayseder und Variationen mit vielem Beyfalle spielte und mehrmalen auf die Scene gerufen wurde. (Teatro alla Canobbiana.) Den 16ten July wurde in diesem Theater die Sommerstagione mit Hrn. Bellini's Pirata eröffnet, in welcher die Lalande, Rubini, Tamburini, also die nämlichen Individuen darin sangen, für welche sie im Herbste 1827 componirt wurde. Die Aufnahme der Lalande war unbeschreiblich glänzend. Der Beyfall wollte nie ein Ende nehmen, da sich seither noch dazu, wie man sogleich sehen wird, eine

starke Gegen-Partey der Pasta gebildet hatte. Die Oper selbst gefiel abermals ungemein, der anwesende Maestro und die Hauptsänger wurden mit Jubel auf die Bühne gerufen. Von dem Riesensänger Rubini behaupten selbst unsere Greise, er übertreffe die von ihnen im vorigen Jahrhunderte gehörten berühmten Tenoristen — (Pietro Careanni.) Nächst der rühmlich bekannten Pasta sangen auf diesem Theater die Brambilla (Marietta), De Vincenti (Carlotta), Alessandrina e Luigi Duprez, Gio. Battista Montresor, Luigi Gastaldi, Pietro Gianni, Matteo Porto, Domenico Cosselli, Antonietta Dal Ferro, von welchen die Devincenti und die beyden Duprez sich öfters vortheilhaft ausgezeichnet, von der Brambilla, dem Montresor und Porto aber gewiss nicht das Löbliche gesagt werden kann, was seit geraumer Zeit öffentliche Blätter von ihnen aussprechen. Diess Wenige im Allgemeinen. Opern wurden gegeben: drey von Rossini: Semiramide, Tancredi (in welcher auch die Favelli mit vielem Beyfalle sang) und Otello; zwey von Meyer: Medea und Che Originali, sodann Paesiello's Nina und Zingarelli's Romeo e Giulietta, in welchen allen, die zu ihrer Benefice-Vorstellung von der Brambilla gewählte Operette: „Che Originali" abgerechnet, die Pasta mit mehr oder weniger, sehr oft aber starkem und einstimmigem Beyfalle gesungen hat, wobey jedoch zu bemerken, dass sie eine Partey für und eine andere (mitunter die Lärmenden) wider sich hatte. Die erste vergötterte sie im Gesange und in der Action, die zweyte nannte sie eine gemeine Sängerin, eine mittelmässige oder schlechte Actrice und (Gott verzeih' es ihr) eine Comödiantin. Welche von ihnen die stärkere war, ist nicht zu bestimmen, denn auch die Gegenpartey schonte wenigstens die gefeyerte vermeinte Landsmännin*). Bekannt ist ebenfalls, dass die Pasta weder in Rom noch Neapel sonderlich gefallen, auch unlängst in Wien zwey Parteyen für und wider sich gehabt hat. Der ruhige, unpartheyische Beobachter erklärt sich die Sache so. Cicero schrieb einst an seinen Sohn: *nolo te cum exceptione laudari* (ich wünsche bey deinem Lobe kein Aber). Die Pasta ist unstreitig etwas mehr als eine gute Sängerin, singt auch gewisse Sachen vortrefflich und himmlisch schön, aber — die Stimme ist nicht die beste, hat sogenannte voci velate, detonirt zuweilen; — ihre Aussprache, obschon manchmal sehr deutlich, ist doch im Allgemeinen schon in einer kleinen Entfernung, oft sogar in der Nähe unvernehmbar, was besonders in heroischen und tragischen Rollen ärgert; — in den Ensemblestücken ist sie so zu sagen null, — ihre Virtuosität, den guten Gesang überhaupt abgerechnet, beschränkt sie sich wie die Catalani auf eine gewisse Anzahl Stücke, sogenannte Steckenpferde; im Ganzen fehlen ihr daher manche Hauptbedingnisse zu einer vollkommenen grossen Sängerin. In der ersten Oper Semiramis hat sie am allerwenigsten gefallen; ganz unpartheyische, gebildete und ungebildete Personen, die aus Neugierde in das entlegene Theater liefen, gingen heraus, schüttelten den Kopf und sagten: *non mi piace niente* (sie gefällt mir gar nicht). Im Tancredi fand sie rauschenden Beyfall, aber bloss in zwey Stücken, in „di tanti palpiti, und einer eingelegten Nicolini'schen Arie; in einem mit der Favelli gesungenen Duette stand sie ihr nach. Im Otello und in der Medea war die Aufnahme minder glänzend, in letzterer detonirte sie einmal, vielleicht Unpässlichkeit halber, vom Anfange bis zu Ende.*) In der Nina erhielt sie wieder rau-

*) Die meisten Mailänder wissen nicht bestimmt den Geburtsort der Pasta; einige sagen Mailand, andere Como; die hiesige Zeitung nannte dieser Tage Como als ihr Vaterland. Ref. wurde von einer Person, die es wissen kann, versichert, sie sey zu Saronno, einem zwey Posten von hier gelegenen Flecken geboren, kurz darauf in Como bis gegen ihr achtes Jahr geblieben, endlich aber mit ihren Ältern nach Mailand gekommen. — Anfänglich erschien eine beissende Satyre unter folgendem Titel: *Giuditta Pasta al Carcano. Poema eroi-comico in sesta rima. Canto primo.* Milano, presso Pirotta, 1829 in 12. Der Verfasser, ein mittelmässiger Sänger aus Toscana, Namens Cels Alberti, nennt sich selbst in der Schrift, die einen guten Absatz fand. Der Canto secondo wurde von einer obern Behörde zum Drucke verboten; jene, die ihn im MS gelesen, loben ihn ungemein. Als Alberti nachher in dem obgedachten Stückchen Mosè auf dem Theater sang, wurde er von beyden Parteyen ausgepfiffen und beklatscht.

*) Wenn in diesen Blättern (Nr. 18 S. 295 u. f. von diesem Jahre) von Wien aus die Semiramis unter allen Kunstleistungen der Pasta entschieden die aller vortrefflichste genannt wird, und es im Obbesagten nicht so klingt, mag vielleicht die Schuld in den italienischen Zuhörern liegen. Wenn aber in demselben Berichte ein gar hartes Urtheil über eine Mayr'sche Scene in der Medea gefällt wird, so muss dann nicht mit einer un-

Digitized by Google

schendru Bryfall, welcher in Romeo e Giulietta, (warin blass vier Stücke von Zingarelli beybehalten wurden) um so mehr stürmisch wurde, da zu gleicher Zeit die Lalande in der Cavatine sang (S. oben). Mit dieser Oper endigte auch am 31. July die Saison. Die Künstlerin wurde von Schülern mit Blumen, Kronen, Goldregen, Gedichten beworfen, nach Hause begleitet, und daselbst bis vier Uhr Morgens noch von ihrem Fenster hervorgerufen und beklatscht, wie dergleichen Comedien hier zu Lande in den Theatern der Kleinstadter gang und gäbe, für die grosse und brillante Madame Lalande aber, eben so wie die darauf folgende Beyfallsbezeugungen nicht ausdrücken zum hiesigen Tone gehören dürften. Referent, welcher die Gesangsorgane der Prima gewiss zu schätzen weiss, möchte noch gern etwas über ihre Action sagen; allein, sey es Unwissenheit oder nicht, hier bekennt er aufrichtig, sie habe auf ihn wenig oder gar keine Wirkung gemacht, und am allerwenigsten als Nina (in welchem Urtheil viele einstimmen), weil sie diese Rolle gar zu gemein gab. Ein Italiener versicherte, er habe die Nina in Deutschland von einer mittelmässigen Sängerin ganz anders als hier der Prima, und wirklich vortrefflich spielen gesehen. — (Leipz. Ztg.)

In diesem Theater gab im July eine mittelmässige Gesellschaft Fioravanti's Capricciosa pentita, und Paer's Sposa fedele.

(Die Fortsetzung folgt.)

Wien. April. Am ersten zeigte sich Mozart's Don Juan wieder von Neuem auf dem Kärnthnerthor-Theater. Als neu trat sich Hr. Hellbrand (Comthur) mit seiner Abkunft Stimme hervor, Hr. Schuster (Octavio), Hr. Hauser (Don Juan), Aug. Fischer (Leporello), Demoir. Siebert (Donna Anna), Mad. Ernst, noch nicht ganz genesen (Donna Elvira), Dem. Dirmon aus Berlin (Zerline), ertrug nur zu bisweilen. Das Ensemble verdient alles Lob. — Am 2ten gab Hr. Benesch ebendaselbst ein von ihm componirtes Violin-Concert. Am 4ten ebendaselbst die Entführung aus dem Serail, im Ganzen sehr beyfällig; Dem. Dhomer (Blondchen) war schon heimischer. Am 5ten grosses und letztes Gesellschaftsconcert (das vierte) im grossen k. k. genannten Redoutensaale wurde mit Beethoven's Sinfonie eroica eröffnet. Herrlich, himmlisch, gefühlt! Mit Variationen für zwey Violinen, von Maurer, hörten zwey Zöglinge des Musik-Conservatorium's, Bruch und Schreiber, grosse Ehre ein.

Am 6ten im k. k. Hofburg-Theater von der Tonkünstler-Gesellschaft zum Vortheile ihrer Wittwen und Waisen: Haydn's „Jahreszeiten." Die Solo-Parte wurden lange nicht so vollendet gehört, als heute von Dem. Kirnberger, Hrn. Tietze und Borschitzky. — Die Aufnahme war enthusiastisch; der ausgelassenen Jubel übertraf auch Wiener-Chor wurde stürmisch da capo gefordert.

Am 9ten im Theater an der Wien: „Die Italienerin in Algier." Demois. Emmering machte als Isabella einen zweyten Versuch, welcher etwas günstiger, als früher ausfiel, selbst Hr. Kreuzer (Lindoro) leistete mehr, als man erwartete. Nur Herr Forti kam mit seinem Taddeo schlecht davon; trockne Komik liegt nicht in ihm, man muss nicht Alles wollen.

Am 9ten im Kärnthnerthor-Theater: *Cäsar in Egypten*, grosses, heroisch-historisches Ballet in fünf Aufzügen von Astolfi, Musik vom Grafen von Gallenberg. Seit Jahren das schönste, grossartigste Werk der Art, welches ganz ausserordentlichen Beyfall erhielt, und seinem scharfsinnigen Erfinder die wohlverdiente Ehre des einstimmigen Hervorrufens verschaffte. Der neue scenische Schmuck, die Pracht der Costume und Decorationen, die Eleganz der Solo- und das Imposante der Chor-Tänze übertrifft beynahe noch alles, was wir bisher gesehen; und das will in den That sehr viel sagen. Die Composition ist durchaus melodienreich; musikalisch brillant, nur, dem Modegeschmacke huldigend, gar zu geräuschvoll instrumentirt, die ersten Tänzer und Tänzerinnen sind so employirt, dass sie in ihrem vollen Lustre erscheinen. Das Publikum schwimmt in einem Meere von Entzücken, und der Direction wird für den kostspieligen Aufwand zweifelsohne überreiche Entschädigung finden.

Am 10ten im Theater an der Wien: „Die schöne Müllerin;" zum Benefiz der Dem. Vio, welcher für ihre rührende Darstellung des verschmähten Mädchens „*molt' onor, ma poco contante*" zum Lohne ward. Hr. Rapp wurde uns als Amts-

---

dem dieser ist ein vorhergehenden grossen Zauberspass verwechselt worden, welche vom Rol. im Jahre 1805 in eben diesen Blättern sehr gelobt wurde. Die Medea wurde übrigens noch dreymal, wie am besagten Jahre auf der Scala grossentheils schlecht gegeben.

Verwalter Knoll auch selbst dann noch unerträglich gewesen seyn, wenn nicht wirklich jedes Wort, jeder Schritt, jede Miene und Gesticulation unwillkürlich an Spitzeder reminert, und das Andenken meines wahrhaft classischen, an Hogarth'e genialen Satyre gemahnenden Carricatur in's Gedächtniss zurück gerufen hätte.

Am 11ten, im Josephstädter-Theater: *Die Stumme*, romantische Oper in drey Aufzügen. — Nach dem Wenigen, was wir hier zu hören bekamen — denn beynahe die Hälfte der Musikstücke blieb weg, weil das Personale damit nicht zu rechte kommen konnte, — ist diese Composition Auber's beste, gelungenste Arbeit, und wir freuen uns recht sehr auf den vollständigen Genuss.

Am 17., zur Charfreytags-Function, Haydn's „sieben Worte des Erlösers am Kreuze," und „Stabat mater" von Pergolese, unter Begleitung der Phye-Harmonika.

Am 18ten, während der Auferstehungsfeyerlichkeiten, Neues *Te Deum laudamus*, in D dur, *Regina coeli* und *Alleluja*, von Ritter von Seyfried.

Am 20sten, im k. k. kleinen Redouten-Saale: Concert der Herren Gebrüder Lewy, trefflicher Waldhornisten im k. k. Hof-Opern-Orchester: Concertino für zwey chromatische Waldhörner von Fr. Weiss. Variationen für zwey Waldhörner, von Leon de Saint Lubin, worin sie ihre Kunstfertigkeit in jenem Grade bekundeten, worauf ernstes Studium, reger Fleiss und sorgfältige Uebung sie stellten.

Am 23sten, abends: Grosse musikalische Akademie des k. k. pensionirten Hof-Opernsängers, Friedrich Sebastian Meyer. Dieser für die wahrhaft Gute und Schöne von glühendem Enthusiasmus beseelte Künstler, früher Begleiter im Pianoforte an der Wien, auch seiner Zeit ein trefflicher Sänger und hochst verständiger, denkender Schauspieler, war der Seele, welcher die lebende Generation die erneuerte Bekanntschaft mit Händel's Meisterwerken verdankt. — Indem nun Herr Meyer am Ziele seiner thatenreichen Laufbahn steht, und für immer der Bühne entsagt, gab er uns noch einen musikalischen Abschieds-Schmaus, bey welchem sein gebildetes Geschmack und seine Kunstsinn auch noch so feyerlich als sonst erglänzten. Einer der schönsten, aber leider kaum der besuchtesten Concerte.

Am 26sten, abends: Concert des Hrn. Mennen, vormals Zöglings, nunmehr Lehrers am hiesigen Blindeninstitute; welcher, obschon des edelsten Sinnes beraubt, dennoch mit bewundernswürdiger Genauigkeit schwere Pianoforte-Stücke von Ries und Worzischeck ausführte, und dadurch das Interesse des Auditoriums zu lesseln, ja dasselbe fast ein Unglück vergessen zu machen wusste!

Am 27sten, im Kärnthnerthor-Theater: „Unsinn und Schlafrock," komische Operette in einem Aufzuge nach dem Französ. von Castelli, Musik von Beetho Lange haben sich die juvinalen Wiener nicht so köstlich amüsirt, und eine Lachen, so zu sagen, fast sich ausgeschüttet, als in diesem, von *bon mots* und drastischen Situationen strotzenden Singspiele, wozu auch die humoristische Uebersetzerey Scherflein redlich beytrug. Die artige, melodiöse Musik musste unbedingt auch gewinnen, wenn einige gar zu gedehnte, über die Gebühr ausgesponnene Nummern unter eine wohlthätige Scheere genommen würden. — Unter den Darstellenden sind besonders die Herren Cremerhuber, Hillebrand und August Fischer, nebst Dem. Siebert, der einzigen dazu beschäftigten Dame, zu nehmen.

Am 29sten, im Kärnthnerthor-Theater: musikalische Akademie der Fräulein von Hallaville, Pianoforte-Spielerin aus München, worin ein Pianoforte-Concert von Kalkbrenner und grosse Beethoven-Variationen von Heinrich Herz ertönten. Das Concertgeberin, ihre unter unseren Augen für ihre Kunst gebildet, kehrte nun, nach einer mehrjährigen Abwesenheit, während welcher sie in Deutschland, Frankreich, England und in den Niederlanden belohnende Freuden ihres schönen Talents ernten, wieder in ihre zweyte Vaterstadt zurück, und gab uns heute den erfreulichsten Beweise ihrer Riesen-Fortschritte auf der so ruhmvoll begonnenen Laufbahn. Ihr Spiel hat an Kraft, Reinheit und Ausdruck noch ungemein gewonnen; ihr Vortrag ist feuriger, präciser, männlich gediegener noch geworden, ohne der Lieblichkeit, Anmuth, Zartheit und all jenen feineren Tinten zu entbehren, welche über jedes Tongemälde erst den so überaus reizenden Wechsel von Licht und Schatten verbreiten. — Dass ihre auch die Environs ein mannigfaltiges Interesse gewähreten, bezeugen die ehrenvollen Künstler-Namen, Dem. Lindenbaum, S. Lubin, Heinesberger.

Miscellen. Der ausgezeichnete Violin-Virtuose, Herr Slawik, Mitglied der k. k. Hofkapelle, ist von seiner Ausflugs nach Paris wieder hier eingetroffen. — In der Tragödie „Belisar," so

Eslair's Gastspielen im Theater an der Wien einstudirt, hörten wir mehre gehaltvolle Musikstücke — Chöre und Entreacts — von Freyherrn von Poissl —

Kurze Anzeigen.

Ouverture du Ballet Joko, le singe du Brésil, pour le Pianoforte à quatre mains composée par P. Ludpointner. Oeuv. 65. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de musique de C. F. Peters. Pr. 14 Gr.

Eine sehr lebendige, vom Anfange bis zum Ende ansprechende, mannigfach wechselnde Ouverture zu dem bekannten Ballete. Auf ein hübsches, zweckmässig einleitendes Andante folgt ein kurzes Allegro erhitzendo D dur, welches durch ein ersterbendes ritard. in ein etwas längeres, feurig gehaltenes Allegro molto agitato (♯ D moll) übergeht, dessen bald wild, bald anmuthig in einander greifende Stellen es wünscht wechseln, und von einem sehr hübschen Boleros A moll unterbrochen werden, der dem vorigen Allegro wieder Raum lässt, das nun, weiter ausgeführt, im rauschenden Wechsel den Schlusssatz bildet, den ein più mosso feurig vollends abrundet. Das Ganze empfiehlt sich nicht allein als unterhaltendes Vergnügungsstück, sondern auch zum Studium für Schüler, die nur etwas vorgeschritten sind, denn so voll und hellend es auch in die Ohren fällt, so wenig schwer ist es doch durchzuführen, da beyde Spielen nicht allein gleichmässig beschäftigt sind, sondern auch Alles, dem Instrumente angemessen, sehr wohl in die Hände fällt, und also Nutzen und Vergnügen vereint.

Choral: „Wer nur den lieben Gott lässt walten" für die Orgel bearbeitet — — von Adolf Hesse. Nr. 8 der Orgelscenen. (Eigenthum des Verlegers) Breslau, bey F. E. C. Leuckart.

Auf die alte Choralmelodie sind hier drey wohlgesetzte Variationen von dem schon bekannten jungen Breslauer Organisten geliefert, bey deren jeder die Orgelstimmen angegeben worden sind. Der erste Ruhepunct des Chorals ist, wie es in vielen Gemeinden geschieht, auf E dur genommen während es mit dem vorhergehenden Accorde auf E moll genungen wird, was jeder Organist dennoch umändern hat. (Wir erklären uns, im Vorbeygehen gesagt, für den Letztere.) Im Uebrigen berufen wir uns auf die früheren in diesen Blättern mitgetheilten Beurtheilungen der Werke des Hrn. H. und bemerken nur noch, dass wir die einige Male über die Septime schreitende Octave lieber vermieden gefunden hätten. Choral und Variationen werden eine gute Wirkung hervor bringen, und verlangen nur eine mässige Fertigkeit. Die dessere Ausstattung ist lobenswerth.

Trio pour deux Violons et Violoncelle comp. — par. Al. Schmitt. (Propr. de l'édit.) Hannovre, chez C. A. Keuschwitz. Pr. 14 Gr.

Ein melodiöses, gefällig durchgeführtes, für mässige Spieler berechnetes Trio, das aus vier Sätzchen besteht, einem Andante moderato, einer Menuetto con moto, einem Adagio con espressione, und einem lebhaften Rondo, All. con vivo. Nur einige wenige schnell vorübergehende Octaven-Fortschreitungen, die in Trios vorzüglich zu vermeiden sind, hätten wir heraus zu wünschen, welche Kleinigkeit jetzt kaum in Anschlag gebracht wird. Es wird Nutzen und Vergnügen gewähren.

Kurze Nachricht.

In Leipzig hat die Räuberbraut von Herrn Ries bey der zweyten Aufführung schon allgemeiner angesprochen, die dritte Aufführung sprach dagegen wieder weniger an, da die Sängerin weniger bey Stimme zu seyn schien; Hr. Hammermeister wurde gerufen. Dem Low, eine noch sehr junge Sängerin, hat als Agathe im Freyschützen durch ihre schöne Stimme und selbst durch eine gewisse jungfräuliche Befangenheit im Spiele besonders Theilnahme erregt. Sie wurde gerufen. Auch seine Söhne sind zweymal im Ganzen beyfällig gegeben worden.

(Register der Intelligenzblatt No. XIV.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

September. | Nº XIV. | 1829.

Anzeige von Verlagseigenthum, um Collisionen zu vermeiden:

François Hünten, Op. 39. Choeur de l'opera les deux nuits de Boieldieu, varié pour le Pianoforte

ist mir vom Compositeur als Eigenthum überlassen, und erscheint binnen Kurzem in meinem Verlage.

Leipzig, den 2ten September 1829.

C. F. Peters.

Bekanntmachung.

Auf Veranlassung der in diesen Blättern mitgetheilten „*Warnung*" des Herrn Ant. Diabelli in Wien, welche zum Zwecke haben soll, das Publicum zu enttäuschen, beeile ich mich, dass die in meinem Verlage erschienenen Arrangements aus dem weitern Dame keineswegs von jenem Tonsetzer sind, dass aber Hr. Ant. Diabelli selbst in einer gewaltigen Täuschung befangen ist, da er annimmt, dass es ausser ihm keine Künstler ähnlichen Namens geben könne.

Mein Arrangeur heisst aber nicht Ant. sondern A(lexandre) Diabelli, wohnt auch nicht in Wien, sondern hat sich hier im Norden niedergelassen, wo es das Publicum mit seinen Leistungen erfreut, das seine Arrangements gern spielt, und also kein Grund vorhanden ist, weshalb er sich nicht nennen sollte.

Hofmusikhandlung von C. Bachmann in Hannover.

Ankündigung für Theater-Directionen.

Im Laufe des nächsten Monats wird der Klavierauszug der neuen grossen Oper *Wilhelm Tell* in vier Acten mit Ballets, Musik von Rossini, mit Verlagsrecht bey den Unterzeichneten erscheinen. Das Gedicht ist von dem geschätzten Dichter Jouy, und die deutsche Uebersetzung und Unterlegung wird durch Hrn. Th. von Haupt und Hrn. J. Barny besorgt.

Nur durch Uebereinkunft mit dem Componisten und dem Pariser Verleger, welcher letztere keine Versendung der vollständigen Partitur nach Deutschland zu machen sich verpflichtet, wird es möglich, die Partitur mit untergelegtem deutschem Texte nebst einem Exemplare des Textbuches und des gestochenen Klavierauszuges um den sehr mässigen Preis von 66 Fl. im 24 Gulden Fuss zu erlassen.

Diejenigen deutschen Theater-Directionen, welche bloss die Partitur mit französischem Texte zu haben wünschen, können diese durch uns für die Hälfte des Ladenpreises beziehen.

Mainz, im August 1829.

B. Schott Söhne.

Musikalische Anzeigen.

Schlesiens Tonkünstler

herausgegeben vom Musikdirector Hoffmann (in einem Bande von circa 30 Median-Bogen) erscheint zur diessjährigen Michaelis-Messe, bis wohin der äusserst billige Subscriptionspreis von 1 Thlr. 8 Gr. noch offen ist. Auswärtige Musikhandlungen belieben sich deshalb an Joh. Friedr. Korn d. ält. Buchhandlung in Breslau zu wenden, von welcher auch ausführliche Anzeigen und Subscriptionslisten zu erhalten sind.

Breslau, den 6ten August 1829.

Joh. Friedr. Korn d. Ält.

Bey G. M. Meyer jun. in Braunschweig erscheinen auf Pränumeration

W. A. Mozart's Opern

im Klavier-Auszuge mit italienischem und deutschem Texte, in gross Quer-Octav zu folgenden äusserst wohlfeilen Pränumerations-Preisen, als: Don Juan 1 Thlr. 15 Gr. Sächs. oder 3 Fl. 9 Xr. Rhein.; Titus 1 Thlr. oder 1 Fl. 48 Xr.; die Zauberflöte 1 Thlr. 8 Gr. oder 2 Fl. 24 Xr.; Figaro's Hochzeit 1 Thlr. 20 Gr. oder 3 Fl. 18 Xr.; die Entführung aus dem Serail 1 Thlr. 8 Gr. oder 2 Fl. 24 Xr.; Cosi fan tutte (Weibertreue) 1 Thlr. 18 Gr. oder 3 Fl. 9 Xr.

Man zahlt nur immer eine Oper voraus. Der Pränumerations-Termin dauert bis Ende dieses Jahres, und nachher treten um die Hälfte erhöhten Ladenpreise unwiderruflich ein.

Alle Musikalien-, Buch- und Kunsthandlungen nehmen Pränumeration an, und bey denselben sind ausführliche Ankündigungen zu haben, und auch Probebogen einzusehen, um sich von der schönen Ausstattung dieser Ausgabe überzeugen zu können.

Bey Brüggemann in Halberstadt sind folgende Werke erschienen, auf welche Gesanglehrer aufmerksam gemacht werden:

Zweystimmige Kinderlieder mit willkürlicher Begleitung des Pianoforte. Erste Sammlung, enthaltend:

Zwölf Lieder von Mühling.

Zweyte Sammlung enthaltend:

Vierzehn Lieder von Fr. Schneider.

Preis der Sammlung 15 Sgr. in Partieen $11\frac{1}{4}$ Sgr.

Funfzig Lieder zum Gebrauche bey dem ersten Unterrichte im Gesange. Grösstentheils zwey- und dreystimmig, nach bekannten und neuen Melodien bearbeitet und herausgegeben von G. F. Bischof. Zweyte Auflage. Preis 10 Sgr. in Partieen $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Singebuch für Schulen; eine Sammlung von 41 zwey-, 33 drey- und 19 einstimmigen Liedern von verschiedenen Componisten, nebst den nothwendigsten Singeübungen. Herausgegeben von C. Schade und E. Hentschel. Preis 11 Sgr. in Partieen 12 Sgr. 4.

Neue Musikalien im Verlage von Carl Gustav Förster in Breslau.

Achmet Aga, (Chef de toutes les troupes regulaires turques) Marche militaire et favorite du grand turc Mahmud II. arrangée à 4 mains (avec le Portrait de Mahmud II.) . . . 8 Gr.
— le même pour Pianof. seul . . . 4 Gr.
Auber, D. F. E., Ouverture zur Oper „die Stumme von Portici" für 2 Violinen, Viola und Violoncell, arrangirt von Albrecht . . . 16 Gr.
— dieselbe für Flöte, Viola und Violoncell . . . 16 Gr.
— dieselbe für Pianof. zu vier Händen . . . 14 Gr.
— daraus Fischerlied: „O seht den Morgen ... erglühn" Klavierauszug . . . 4 Gr.
— — Cavatine: „Schliesse das Auge" Klavierauszug . . . 4 Gr.
Breslauer Lieblingstänze für das Pianoforte . . . 14 Gr.
Büttinger, C. C., Adagio und Rondo, concertirend für Pianof. und Violine . . . 16 Gr.

Dorschler, L., aus dem Zaubermährchen der Bauer als Millionair. Duett: „Brüderlein fein" Klavierauszug . . . 4 Gr.
— do. do. mit Guitarre . . . 2 Gr.
— Trinklied: „Freunde hört die weise Lehre." Klavierauszug . . . 4 Gr.
— Ariette: „So mancher steigt herum" Klavierauszug . . . 4 Gr.
Fuhrmann, A., Ländler nach beliebten Melodieen der Oper „Die Stumme von Portici" für Pianof. . . . 2 Gr.
— Geschwind-Marsch nach Melodieen der Oper „Die Stumme" . . . 2 Gr.
— Cotillon nach beliebten Melodieen aus dem Liederspiele: „Lenore" für Pianoforte . . . 6 Gr.
Gerlach, A., (Dahin) Lied mit Guitarre . . . 2 Gr.
— beliebtes Schweizer Liedchen mit Guitarre . . . 2 Gr.
Goldberg, L., Polonaise und Masurek für Pianof. 4 Gr.
Hesse, A., leichtes Präludium für die Orgel . . 4 Gr.
— Choral: „Wie herrlich strahlt der Morgenstern" für die Orgel bearbeitet . . . 6 Gr.
— Präludium für die Orgel . . . 6 Gr.
— 12 Studien für die Orgel mit oblig. Pedale 16 Gr.
— Die Wiege im Strome, Romanze von A. Kahlert, mit Pianoforte-Begleitung . . . 2 Gr.
Köhler, Ernst, Einleitung und Variationen über einen beliebten Galopp für das Pianoforte zu vier Händen . . . 14 Gr.
— Fantaisie en forme d'un Potpourri sur des motifs favoris de l'opéra „la Muette de Portici" à 4 mains . . . 14 Gr.
Merveille de Paganini pour seul Violon . . . 2 Gr.
Mozart, W. A., Così fan tutte, in ausgesetzten Singstimmen. Nr. 1 der Sammlung von Opern in einzel. Singst. Subscriptions-Pr. 2 Thlr. 18 Gr.
Rüdinger, C. G., Rondeau brillant pour Pianof. Oeuv. 59 . . . 20 Gr.
Schulz, 6 Favorit-Tänze für eine Guitarre eingerichtet . . . 2 Gr.
Tibaldi, Constanze: „Le jeune Grec" Favorit-Romanze mit einer deutschen Uebersetzung von Carl Schall . . . 4 Gr.
Wolf, J. F., Polonaise, arrangée à 4 mains . . . 8 Gr.

Nächstens erscheint:

Panofka, Henri, Variations brill. sur un thème original pour le Violon avec accomp. d'Orchestre. Oeuv. 5 dediées à Monsieur le Baron de Pr... . . . 20 Gr.
— Dieselben mit Pianoforte-Begleitung . . . 8 Gr.
Hesse, A., erste grosse Sinfonie für grosses Orchester.
Rüdinger, C. G., Ouverture à grand Orchestre.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten September. № 38. 1829.

Recensionen.

Kurzer und gründlicher Unterricht im Generalbasse für die Selbstbelehrung, als Anleitung zum Präludiren, besonders für Landschullehrer, Anfänger und Geübtere. Mit vielen erläuternden Notenbeyspielen, nebst einem Anhange, Werke zum Setzen eines mehrstimmigen Gesanges enthaltend. Von Joh. Andr. Christ. Kuhlhardt.

Wir finden an dem Ganzen, (dessen Einzelnheiten nicht durchgegangen werden können, weil daraus ein kleines Buch werden würde,) dass der Verf. seinen Gegenständen, wie sie auf einander folgen, genau gefolgt, welcher beabsichtigt, Generalbass zu erlernen, wenn auch Stoff zum Nachdenken gegeben, doch zu fassen schwierig sind. Aus dem Grunde wäre es besser, wenn Verf., sobald er beabsichtigt, eine Uebersicht von den in der Musik gebräuchlichsten Accorden zu geben, sie gar tabellarisch aufgestellt, da deren erforderliche Erörterung ohne Einmischung von Behandlung, so kurz als möglich dargethan hätte. Was nach der Behandlungsweise der Accorde betrifft, war es nothwendig, nicht nur sie zu erörtern, sondern jede Art so wohl als der Fortschreitungen jeder Dissonanz in Notenbeyspielen darzuthun, was welche, der Lernende der Erklärung zum Wörtlichen, aber nicht harmonisch versteht. Auch konnte, wenn von der einstimmigen, angefangen, vollstimmigen consonirenden Spielart (nach den Worten des Verfs.) die Rede war, nach so gleicher Zeit zur dreystimmigen, getheilten, vierstimmigen gespielt, ohne für diese erst besondere Abschnitte anzufangen, gerathet werden. Denn die Sache ist zu viel zusammen Abschnitte einzutheilen, erschwert so Lernenden dagegen nur wenig Abschnitte, und in jeden nur so wenig als möglich Regeln aufzustellen, möchte es. Jeder sieht schon von selbst, dass der Titel den Endzweck des Werkes anzeigt; Verf. bestimmt es zunächst für die Selbstbelehrung, als Anleitung zum Präludiren. Da über die verschiedene Behandlungsweise der Accorde im Allgemeinen zu wenig gesagt, und die ganze Darstellungsart in diesem Werke, wenn auch grösstentheils richtig, aber schwer verständlich ist, wozu noch kommt, dass der Verf. so viele fremde Namen der Accorde erfand, welche leicht unter einander verwechselt werden können, so ist es nicht zu erachten, dass der Lernende den Zweck des Präludirens erreiche. Ferner ist es für Landschullehrer, Anfänger und Geübtere bestimmt. Die ersten als auch die letzten, da vorauszusetzen ist, dass sie schon einige Kenntniss der Accorde haben, verlangen entweder nun zu wissen, wer sie damit machen sollen, oder eine kürzere Auseinandersetzung, als es in diesem Werke vorhanden ist, welches wegen ihrer Länge und der darin fehlenden nöthigen deutlichen Deutlichkeit auch Anfängern schwer werden würde zu verstehen, wenn ihnen nicht noch durch Hülfe eines Lehrers die zur Sache gehörigen Gegenstände, welche übergangen wurden, mitgetheilt und erörtert werden, woraus nun zu sehen ist, dass Verf., so gut er es auch meint, seinen erwünschten Zweck damit nicht erreicht habe. Ferner ist zu Werke zu machen, dass es aus älteren, aber grösstentheils aus Koch's Theorien, sowohl zum dessen Anweisung zur Composition, als auch aus dessen Handbuche zum Studium der Harmonie geschöpft und genommen, nur auf eine andere und zwar wenigen verständliche Art, als dieser es that, mitgetheilt worden.

Da nun in diesem Werke weder eine neue Theorie noch neue Theoreme vorhanden sind, und alles darin Enthaltene in anderen Büchern gefunden werden kann, so darf es nur denjenigen empfohlen werden, welchem daran gelegen ist, über den

verschiedene Mittheilungsart der im Gewölbe vorhandenen Gegenstände sich zu unterrichten.

Heinrich Birnbach.

Prinz Lieschen, komische Oper in drey Acten von E. Gehe, Musik von Wolfram. Klavierauszug. Dresden und Leipzig, in der Arnoldschen Buch- u. Kunsthandlung. 4 Thlr. 12 Gr.

Hr. Wolfram hat sich seit einigen Jahren dem Publicum als Componist vielfach bekannt gemacht. *Die bezauberte Rose* war die erste Oper, mit der er hier auftrat. Ihr folgte eine zweyte, *die Normannen*. Während dieser Zeit und seitdem sind mehre Liedersammlungen, so wie einige Sachen für's Pianoforte erschienen. Ueberall hat Hr. Wolfram sich in diesen Arbeiten als ein Anhänger der guten alten Tonschule gezeigt. Sein Satz ist vollkommen rein, seine Harmonie kunstgerecht, seine Modulationen regelmässig basirt, und doch dabey modern und pikant, seine Melodieen angenehm und, wo es nöthig ist, kräftig, seine Declamation verständig und gewählt. Sonach erfüllt Hr. W. fast alle Forderungen, die die Kritik an einen Tonkünstler machen kann. Rec. hat aber auch Gelegenheit gehabt, Hrn. W.s dramatische Productionen auf der Scene zu hören, und muss hier noch ganz besonders seine Instrumentation rühmen, in welcher er wahrhaft ein Meister zu nennen ist. Klarheit, Deutlichkeit und Eleganz bey grosser Kraft, sind Vorzüge, die Hrn. W.s Instrumentirung in hohem Grade besitzt. Er verbindet eine ungemein genaue Kenntniss aller gebräuchlichen Instrumente, in Hinsicht auf ihre technische Eigenthümlichkeit und Behandlung, mit einer sehr zarten Schätzung und Erwägung ihres ästhetischen Charakters; und so kann er mit Sicherheit auf glänzenden Effect durch's Orchester rechnen. Ohne gerade dem Spontini'schen und Rossini'schen Spectakelsysteme zu huldigen, weiss Hr. W., wo es gilt und am rechten Platze ist, den beliebten neumodischen Lärm anzubringen, wobey ihm seine gute Kenntniss der Blechinstrumente sehr zu statten kommt. Was nun die obenerwähnte komische Oper betrifft, deren vom Componisten selbst sehr bequem und doch vollständig gemachter Klavierauszug dem Rec. vorliegt, so hat sich bereits die öffentliche Meinung dafür in Prag und in Breslau sehr vortheilhaft darüber ausgesprochen. In der That vereinigt der musikalische Satz alle jene Vorzüge, welche wir bereits im Eingange gerühmt haben, und ist nur zu bedauern, dass der Text dem Componisten nicht Gelegenheit gegeben, noch gewaltiger in die Saiten zu greifen. Durch das Ganze geht ein heiterer, lebendiger Geist, der an einzelnen Stellen, z. B. in Nr. 1 und Nr. 5 des 1sten Acts, zum Hochkomischen sich steigert. Die gelungensten Sätze scheinen uns folgende zu seyn: Im 1sten Acte Nr. 1 Introduction und Terzett. Nr. 2 Arie: Lieschen, mit Chor. Nr. 5 Amtmann, Arie mit Chor. Dann im Finale Lieschens Maestoso: „Dieses ist die gute Stadt," so wie das darauf folgende Vivace, denn das soll es doch wohl seyn, obgleich kein Tempo dabey steht. Im 2ten Acte Nr. 9 des Amtmannes. Nr. 10 Duett: Lieschen und Hannchen, wo das Thema der Begleitungsfigur recht schön durchgeführt ist. Nr. 11 Quartett, wo bey den Worten des Prinzen: „Das Ganze scheint ein Spass zu seyn," eine recht gute Imitation eintritt. Im 3ten Acte Nr. 13 Amtmann. Nr. 14 „Freudenvoll und voll von Liebe u. s. w." Nr. 16 Finale.

Und so scheiden wir von Hrn. W. mit dem aufrichtigen Wunsche, bald einmal einen Text von ihm bearbeitet zu sehen, der durch grösser angelegte Situationen und im gewaltigeren Getriebe contrastirender Leidenschaften, ihm Gelegenheit gebe, sein Talent auch für diese Gattung zu zeigen.

Nachrichten.

Grosses Musikfest des thüringisch-sächsischen Musik-Vereins zu Halle an der Saale, am 2ten—3ten September.

Die äussere Einrichtung dieses Musikfestes hatte gänzlich auf den Schultern des dortigen Musikdirectors Hrn. Naue gelegen, von dem auch der Gedanke ausgegangen war, einen neuen Verein zu gründen, da der Elb-Musikverein auf seinen [illegible] Vorschlag nicht eingehen wollte, [illegible] Geldüberschuss solcher Feyertage zu Preisaufgaben für [illegible] musikalischer Unternehmungen zu verwenden. Welche Thätigkeiten zu dergleichen neuen Einrichtungen erforderlich sind, weiss jeder, der Aehnliches, wenn auch Kleineres, unternommen hat. [illegible] im Laufe der Ans-

gaz, [illegible]

Digitized by Google

führung eines solchen Unternehmens nicht manches unsere Mängel hätte übersehen, oder doch weniger beachtet werden sollen, als es bey Vertheilung der Geschäfte geschehen zu seyn wurde, musste entschuldigt werden. Dabey ist es für ein Glück zu achten, dass Halle mehre thätige Musikfreunde besitzt, welche die Einübung der Chöre, und zwar auf eine sehr lobliche Weise besorgten, so dass der Herr Musikdirector Neue unseres Wissens gar nichts damit zu thun hatte. Das ganze bey der Aufführung thätige Musik-Personal kann mit Bestimmtheit noch nicht angegeben werden, da die Listen noch nicht bekannt gemacht worden ist; wir schätzen es gegen 500, unter welchen etwa der fünfte Theil aus Berliner Künstlern bestand. Die Musiken der beyden ersten Tage wurden in der geräumigen Domkirche gegeben, für den dritten war der Ort der Aufführung noch zweifelhaft*). Die Feierlichkeit wurde mit einer Ouvertüre des Herrn General-Musikdirector Spontini eröffnet, der das Ganze leitete. Wir hörten nur das rauschende Ende derselben. Darauf folgte eine Arie von Hrn. Spontini componirte Cantate und Festgesang mit Chören „Gott segne den König," deren Solopartieen von den Königl. Preuss. Hofsängern Mad. Schulze, Fräulein v. Schätzel, Hrn. Hoffmann und Zschiesche, den Königl. Preuss. Opernsängern Dlle. Fischer und Lehmann, und den Herren Giesecke und Henrich, ferner von der Herzogl. Braunschweig. Hofsängerin Mad. Müller, und dem Grossherzogl. Sächsen-Weimar. Oberdirector, Hrn. Stromeyer, vorgetragen wurden. Die Cantate beginnt mit einem allgemeinen Volkergebete „Allgütiger Gott, höre unser Flehn," das sehr gefällig wirkte. Auch das folgende Duett eines Engels und eines Cherubs hatte viel Freundliches. Der Sanfte, wenn auch nicht Kirchlichen, herrschte nur bis zu dem langen, allgemeinen Volksgesange, der mannichfaltig fortgeführt wurde, und uns bey aller Aufmerksamkeit unverständlich blieb, so leicht auch alles Einzelne zu verstehen war. Der Gesang hatte bey allen abspringenden Wendungen zu viel Einförmigkeit, nicht in der Modulation, noch weniger in der Instrumentenmasse, sondern in der Idee selbst. Besonders fiel uns die Unbiegsamkeit des Rhythmischen desto unangenehmer auf, da Sp. sonst gerade mit diesem noch französischer Weise viel zu wirken versteht, wovon die Vestalin und Cortez hinlängliche Zeugnisse liefern. Dagegen ist die Direction des Herrn Ritter Sp. durchaus musterhaft, so ist eben so ruhig, als bestimmt; auch wurden alle Stücke mit grosser Genauigkeit durchgeführt. Das Orchester erwarb sich alle Ehre und manchem andern hätte hier wohl zu lernen Gelegenheit gefunden. Reinheit des Tones, zweckmässige Schattirung durch Stärke und Schwäche, sehr gute Begleitung der Sänger und so mehrere Vorzüge, dass sie nicht genug bemerkt werden können. Ein seltenes sich hier in schöner Vereinigung. Es möchte vielleicht eine Ursache haben, dass Fräulein von Schätzel, deren Stimme und schöne sehr bedeutende Fertigkeit wir gebührend rühmen, am ersten Tage etwas unterzog, war jedoch am zweyten Tage meist weggefallen. Mad. Schulze gab uns darauf durchaus entzückend zu hören. „Singt dem göttlichen Propheten." Zwar schwächte sie den Gesang zuweilen muthwillig, aber immer sehr geschmackvoll und angemessen. Ihre Stimme, glockenrein, stark und doch weich, wetteiferte mit ihrer Kunst. Ihr Meisterstück sang die grosse Tenorarie zu der Schöpfung sehr schön. Die Königl. Preuss. Kammermusiker, die Herren Tausch und Pfaffe bliesen ein Concertino für zwey Clarinetten von A. Müller. Die Bläser bewährten sich als Meister, ihr gemeines Zusammenspiel, vorzüglich aber der schöne, natürliche Clarinettenton erwarben ihnen verdiente Anerkennung; die Composition war dagegen leer, so dass wir Zeit gewannen, den, nur gegenüber an der Emporkirche prangenden Spruch des Jesaias zu lesen „Mein Haus heisset ein Bethhaus aller Völkern." Auf das Duett aus der Schöpfung (Adam und Eva, gesungen von Mad. Schulze und Herrn Stromeyer) folgte eine Motette von Hummel. Den zweyten Theil eröffnete eine Orgelfuge von Seb. Bach, ausgeführt von Hrn. W. Bach, Musikdir. und Organisten der St. Marienkirche in Berlin, worauf er Variationen von seiner Composition auf den Choral „Wer nur den lieben Gott lässt walten," mit der Harrpossaune, geblasen von Herrn Belke, vortrug. Die Veränderungen für den Possaunisten waren dem Instrumente angemessen und schön. Leider war die Orgel nicht in einem solchen Zustande, dass solche Werke mit der Vollkommenheit hätten ausgeführt werden können, als es der Künstler nach guten Zeugnissen wohl vermag. Hrn. Bs reines und fertiges Spiel verdient

*) Auch für den dritten Tag ist die Domkirche bewilligt worden.

um so mehr Lob, da er, der Orgel wegen, um einen halben Ton transponiren musste. Die Symphonie von Mozart aus C dur wurde, namentlich für die Kirche, ein wenig zu schnell genommen nach französischer Gewohnheit; sie wurde aber mit grosser Pünktlichkeit durchgeführt. Ein Hymnus, componirt von Sp. (eine Scene aus Agnes von Hohenstaufen) enthielt zum Anfange einen schönen Chor; das Uebrige gehört dem Theater. Den Schluss machte des Ritters Sp. bekanntester Volksgesang der Preussen.

Beym öffentlichen Mahle wurde mancher Toast ausgebracht, der erste auf den verehrten König. Manches wurde geredet, wovon wir nichts verstanden. Unter Andern wurde im Namen des thüringisch-sächsischen Musikvereines dem Ritter Sp. für seine Verdienste eine eigens geprägte goldene Ehrenmedaille überreicht. Wir werden also wohl nun bald erfahren, wer zu diesem Vereine gehört. Man hat zwar von manchen Seiten her geradehin behaupten wollen, der ganze Musikverein sey bis jetzt allein in der Person des Herrn Musikdirectors Naue zu suchen. Wie sollte aber wohl ein einziger Mann bey so bedeutenden gewissen Ausgaben auf gutes Glück ungewisser Einnahme hin, ohne alle Unterstützung so etwas zu unternehmen wagen? Die räthselhafte Sache wird und muss sich bald aufweisen. Es ist nun Pflicht des Vereins, sein Incognito aufzuheben. Auch wurde uns versichert, man habe nur erst den Erfolg des ersten Versuches vorübergehen lassen wollen, dann solle das Dunkel schwinden. Und so ist denn das Licht auf alle Fälle nahe.

Der zweyte Tag des Festes übertraf den ersten. Händels Samson nahm alle Gemüther in erhöhten Anspruch. Das Originalgemälde des grossen, in Halle gebornen Mannes war an der Vorderwand des Orchesters aufgehangen und mit gebührender Umkränzung verziert worden. Vor ihm und dem wohlgeordneten Orchester stand, wie am ersten Tage, auf einer einfach geschmückten Erhöhung die eichenbekränzte Büste des geliebten Königs. In dem erhabenen, wahrhaft geistreichen Oratorium, einem ächten Musterbilde aller Zeiten und Völker, sang Fräulein von Schätzel die Delila, Mad. Müller Micah, Hr. Hoffmann in der ersten und dritten Abtheilung, und Hr. Mantius in der zweyten den Samson, Hr. Nauenburg den Manoah. Alles ging so vortrefflich, dass wir nur über die allerauffälligsten und unbedeutendsten Kleinigkeiten kleinlich und höchst undankbar mäkeln müssten, wenn wir nicht den Sängern, wie dem Orchester und der Direction die vollkommenste Gerechtigkeit widerfahren lassen wollten. Es war ein geist- und herzerquickender Genuss. — Schon, wenn auch nicht immer so vollendet, wie das Vorhergegangene, wurde Beethovens C moll Symphonie vorgetragen. Auch hier war das Tempo, namentlich im ersten Satze, ein wenig zu schnell genommen, besonders mit Rücksicht auf den Ort, in welchem Symphonieen nie so gut wirken, wie im Concertsaale, für welchen sie geschrieben sind. Auf eine von Herrn Nauenburg schön vorgetragene Arie des Judas aus dem Ende des Gerichts von Schicht, folgte ein Concert für die Violine, componirt und vorgetragen vom Königl. Hannöv. Concertmeister L. Maurer. Man hätte es von Seiten des Solospielers und des Orchesters kaum besser wünschen können, wenn es nur nicht in der Kirche gegeben worden wäre. Es zeigte sich abermals, dass Concerte für grosse Kirchen nicht passen. Mad. Schulze sang die berühmte Arie des Sextus mit vollendeter Meisterschaft. Den Schluss des herrlichen festlichen Tages machte wieder Sp.s Volksgesang.

Dem dritten Tage des Festes, der, ausser zweyen Ouverturen, noch 15 Stücke zu Gehör bringen sollte, wohnten wir nicht bey. Dass der Herr General-Musikdir. Spontini so völlig mit Verstand und Gefühl in den Geist Händels eingedrungen sich zeigte, verdient die ehrenvollste Anerkennung.

Zu der dem Herrn General-Musikdirector und Ritter Spontini in Halle überreichten Ehrenmedaille, auf deren einer Seite das Bildniss des gefeyerten Componisten prangt, haben durch Subscription 65 Städte beygetragen: Aachen, Altona, Augsburg, Altenburg, Berlin, Breslau, Bremen, Braunschweig, Bamberg, Bückeburg, Brünn, Brandenburg, Bromberg, Cassel, Cöln, Coblenz, Carlsruhe, Düsseldorf, Darmstadt, Dresden, Dessau, Danzig, Elberfeld, Erfurt, Elbing, Frankfurt a. M., Frankfurt a. d. O., Görlitz, Gotha, Glogau, Halle, Hamburg, Hannover, Halberstadt, Inspruck, Königsberg, Leipzig, Magdeburg, Münster, Mannheim, Mainz, München, Nürnberg, Naumburg a. d. S., Neu-Strelitz, Offenbach, Osnabrück, Posen, Potsdam, Prag, Regensburg, Rostock, Salzburg, Stettin, Schwerin, Stralsund, Stuttgart, Teplitz, Thorn, Weimar, Wien, Wittenberg und Würzburg.

Frankfurt a. M. Am siebenten dieses gab Paganini im Schauspielhause sein viertes Concert. Das Haus war überfüllt und der ungeheuerste Beyfall spricht sich immer noch zu matt aus. Wollte man ihn schildern, so müsste man dichten oder Mährchen erzählen. Es ist wirklich etwas Zauberhaftes darin, wenn der hagere Mann mit den langen schwarzen Haaren und dem blassen Angesichte dasteht, und uns in seinen Tönen eine Welt öffnet, die wir nur vielleicht in einem schönen Traume geahnet haben. Seine Erscheinung hat etwas so Dämonisches, dass man bald einen verborgenen Pferdefuss, bald zusammengefaltete Engelsschwingen an ihm sieht. Und doch ist er, lernt man ihn näher kennen, ein einfacher, kindlicher, von aller Eitelkeit gänzlich freyer Mann. Auch seine Compositionen sind recht schön und beurkunden eine ächt musikalische Natur. Sie werden ihn bald in Leipzig hören, u. s. w.

Nun, darauf freuen wir uns alle!

Theatralische Frühlings- und Sommerstagione in Italien.

(Fortsetzung.)

Florenz. Die bereits angezeigte Oper „l'Amor in Guerra" war vom Florentiner Maestro Luigi Viviani. — In der Charwoche wurde bey Hofe das von Herrn Leidesdorf aus Wien neu componirte Oratorium: *Ester*, mit besonderm Beyfalle aufgeführt. S. K. H. der Grossherzog ernannte den Compositeur zum Beweise Dero höchsten Zufriedenheit zum Hof- und Kammervirtuosen. — Bey der am 13ten Juny im Privattheater des hiesigen englischen Ministers Lord Burghersh statt gehabten Aufführung seiner ältern Oper: l'Eroe di Lancastro, wurde S. E. durch einen ihm überreichten, seiner Gemahn dedicirten Kupferstich überrascht; er bestand in dem sehr getroffenen Bildnisse des Ministers und einer schönen Vignette, auf welcher die Namen seiner componirten Opern: Fedra, il Torneo und l'Eroe di Lancastro zu lesen sind. Letztere Oper wurde am 20sten Juny wiederholt. Am 15ten und 16ten July gab der Minister abermals ein Fest, an welchem er eine neucomponirte Messe von sich hören liess, mit drey fugirten Stücken, eins zu Ende des Gloria, zwey im Credo. — Auf dem Teatro Alfieri fand Bellini's „Pirata" und in ihm die Prima Donna, Giuditta Grisi eine sehr gute Aufnahme. Am 25sten Juny, bey Gelegenheit der freyen Einnahme des Tenors Bonfigli, wurde Paccini's Hauptstück seines Arabi nelle Gallie zwischen beyden Acten gesungen, der auf seiner Durchreise eben hier anwesende Maestro wurde mehrmal auf die Scene gerufen. Am 30sten Juny, dem Schlusse der Stagione, gab man den ersten Act des Pirata, den 2ten von Rossini's Bianca e Faliero, nebst benanntem Paccini'schen Duette. Die 18, sage achtzehn Mal auf die Scene gerufene Grisi, wurde mit Blumen, Versen und Goldregen beworfen.

Loretto. Pater Bonfichi bekleidet bereits seit verwichenem Frühjahre sein hiesiges Amt als Kapellmeister der Santa Casa, mit Beybehaltung seiner vorigen Pension von der österreichischen Regierung, ohne welche er Mailand keineswegs verlassen wollte, weil er auf diese Weise, falls ihm nach einiger Zeit der hiesige Aufenthalt nicht behagt, wieder nach seinem vorigen Wohnsitze zurück kehren kann. Einem Gerede zufolge soll er, wenn einst Fioravanti pensionirt würde, als Kapellmeister der Peterskirche zu Rom an dessen Stelle ernannt werden, was aber schwerlich der Fall seyn dürfte, obschon Bonfichi manche Freunde in Rom hat; vielleicht ist er auch der daselbst gebräuchlichen Palestrinaischen Schreibart nicht sehr gewachsen. Zum Erstaunen ist es übrigens, wie Hr. Sievers, der sich in Rom schon mehrere Jahre aufhält, nicht nur von Bonfichi (wie bereits in diesen Blättern bey einer andern Gelegenheit erwähnt worden) ganz sonderbare Sachen berichtet, sondern ihn sogar neulich (Cäcilia B. IX. 1828. S. 2.) zu Roms Componisten rechnet. Man sehe nur B's Autobiographie, No. 51, der vorjährigen musikalischen Zeitung.

Ancona. Das neue Teatro delle Muse wurde mit der ältern Vaccaj'schen Oper Giulietta e Romeo eröffnet, worauf Generali's Jefte folgte.

Bologna. Der Maestro Giovanni Tadolini und seine Frau Eugenia, wurden für die italienische pariser Oper auf drey Jahre engagirt; ersterer als Operndirector, letztere als prima Donna. — Den 12ten May starb hier die Sängerin Daniella Bigotti, geborne Polacco, 80 Jahre alt; sie hinterliess ein nicht unbeträchtliches Vermögen. — Am 8ten Juny starb der Buffo comico Girolamo Cenerini im 75sten Jahre seines Alters.

Modena. Dem Annetta Fischer erwarb sich hier in Vaccaj's Giulietta e Romeo vielen Beyfall.

Genua. Die im Frühjahre hier gegebene Oper bianca, von Boieldieu, wird zwar von hiesigen Blättern gelobt, hat aber nicht gefallen.

Saluzzo. Das hiesige neue Theater wurde mit der — Cenerentola eröffnet.

Turin (Teatro Argentino). Die Unger hat sowohl in Cordella's Avventurieri, als in Pär's Agnese und Pavesi's Ser Marcantonio eine ausgezeichnete Aufnahme gefunden.

Venedig. In dem hies italienisch gegebenen Conte d'Ory, von Rossini, betrat eine gewisse Josephine Fröhlich zum ersten Male die Bühne, die eben so wenig die Oper Beyfall gefunden hat; die Musik dieser Oper ist übrigens wenig bedeutend.

Como. Heute, am 31ten August, gibt die Pasta mit dem Sängerpersonale und Orchester des Theaters Carcano zu Mailand (S. diesen Artikel) eine Benefice-Vorstellung für die hiesigen Stadtarmen. Die Aufnahme kann man sich leicht vorstellen.

Vermischte Nachrichten.

Ha Mercadante, dessen neueste Oper: „la Separazione" in Cadix laut des dasigen Diario mercantil, sehr vielen Beyfall erhalten hat, war diesen Sommer in Mailand und Bologna, in welchen beyden Städten er Sänger für's Theater zu Cadix engagirt, er ist bereits nach dieser Stadt zurück gekehrt. — Der zu Madrid unlängst von Hrn Raimundo Casnicer componirte neue Oper: „Riene e Malvina," soll ebenfalls sehr gefallen haben; die Blätter jener Hauptstadt sprechen jedoch von ihrem Localverdienste verschieden. Von einem wird er ungemein gelobt, von einem andern vieler Plagiats beschuldigt. — Die Pasta wird künftige Karnevalsaison auf dem Theater zu Verona singen. (Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Sechs Lieder von Ludwig Richter, für eine Bass- oder Baritonstimme mit Pianofortebegleitung, in Musik gesetzt — — von Aug. Schuster. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig, Pr. 16 Gr.

Wir begegnen hier dem Sänger als Componisten zum ersten Male, und freuen uns der neuen Bekanntschaft. In einer Zeit, wo ein gewisser Superorganisationszwang nicht allein angehende Jünger der Tonkunst, sondern auch recht schon manchen bereits anerkannten Tonsetzer in eine Art von Marterzustand versetzt, der dem hinkenden Tone der Basilisken gleicht, die sich mit Messern ritzen, damit Feuer vom Himmel falle — so ist es ein Lob geworden, wenn das Namenlose eines erquälten Kunstkrampfes nicht für unerlaubte Beglaubigung einer übersprudelnden Genialkraft angesehen wird. Hr. Sch. gibt uns natürliche, seinem Innern entquollene Melodieen, die, wenn auch nicht immer aus dem Tiefsten lebendiger Erregung entnommen, doch stets jenen Gefälligen und Eindringlichen in sich tragen, das der Anspruchlosigkeit und dem frischen Streben, möglichst wahr dem Gehalt seiner Empfindung zu Tag zu legen, auch noch jetzt anerkannt werden muss. So Bezeichnend im Allgemeinen die Melodieen sind, so ungekünstelt und angenehm ist ebenso die passende Begleitung, obwohl dieser hin und wieder eine kleine Unbeholfenheit eigen ist, die sich in unmutzen, plötzlich hineingeworfenen einzelnen Verstärkungs-Noten, so bald etwas dürftigen, bald nicht völlig gewandten Uebergangs-Behandlungen harmonischer Wendung zeigt. Da diese aber von erfahrenen Spielern sehr leicht bemerkt und gehoben werden kann, hingegen unerfahrenen oder so modische Willkür gewöhnten nicht im Geringsten auffallen wird, so sind diese wie unsere folgenden geringen Bemerkungen mehr für den Verfasser selbst und für solche, die uns Vergleichungen ihrer Ansichten mit andern sich freuen zu setzen Lust haben.

Nr. 1. „Die beste Weise" ist dem Texte und der Melodie nach eine recht gefällige Canzone, zu deren hübscher Begleitung auch das Angemerkte nur in wenigen leicht zu übersehenden Notenstellungen offenbart.

Nr. 2. „An Marie." Ein einfaches, freundliches Lied. Wir bitten den Vortragenden, in der dritten Klammer, im ersten Theile der Begleitung das letzte Achtel Dis der rechten Hand durch ein ♮ aufzuheben, da es in diesem gemüthlichen Liede einen übelwirkenden Querstand mit dem folgenden D der Melodie und der Begleitung hervor bringt. Solche anscheinende Kleinigkeiten, die Andere immerhin nach Belieben Pedanterieen nennen mögen,

verkümmern oder in den einfachsten Darstellungen oft mehr, als man meynt.

Nr. 3. Adam und Eva, verliert sich als Gedicht zwar etwas in's Süssliche, ist jedoch so artig durchcomponirt, dass es unverkennbar seine Freunde finden wird. In der Begleitung hätte Einiges vorsichtiger behandelt werden sollen, namentlich Seite 11. Klammer 2, Tact 2, der besser so lauten würde:

No. 4. Sehnsucht. Das empfundene Gedicht scheint uns zwar eine tiefere Melodie zu fordern, wird aber bey den hier gegebenen melodisch freundlichen Anklängen so zeitgemäss Bekanntes wohl eben darum für Viele nur um so zugänglicher, da übrigens Alles ungesucht und der Sache angemessen, aus der Empfindung hervorgegangen ist.

No. 5. Der Tod der Liebe, zart und schön gesungen. S. 14. am 9ten Tacte der rechten Hand muss, statt D, Cis stehen.

No. 6. Stern und Rose, in Text und Melodie gleich empfunden. Mögen Viele von diesen einfachen und freundlichen Weisen sich erwünscht unterhalten fühlen.

Die äussere Ausstattung ist schön und der Druck correct.

Introduzione, Adagio e Tema con Variazioni per Violino solo con accomp. d'Orchestra, (o di Quartetto,) composto per gli Allievi dell' Imperiale R. Conservatorio da Alex. Rolla. Milano, presso Franc. Lucca.

Hr. Rolla, der ältere, Orchesterdirector am Conservatorio und am Theater alla Scala zu Mayland, hat als solider Instrumentalcomponist, trefflicher Violinist und Musiklehrer und musterhafter Director hoch geschätzt und auch in Deutschland bekannt genug, so dass dieses Musikstück einer Schilderung so wenig, als einer Anpreisung bedarf. Es genügt, zu sagen, dass es an sich für sich mannigfaltig, interessant und angenehm, als Uebungsstück aber für schon sehr fertige und ausgebildete Schüler unterhaltend ist. Die Einleitung ist ein lebhaftes Tutti, in welchem die Solo-Violine nur gegen das Ende einen gefälligen Uebergang bildet. Dann tritt sie in einem schönen, reich und geschmackvoll verzierten Andante vortheilhaft hervor, und führt, nach einer phantasiemässig-freyen Cadenz, das Thema herbey, welches nun von ihr viermal, schwierig, aber auch effectvoll, variirt und mit kurzer Coda alla Bravura beschlossen wird. Das Orchester, das nur Leichtes auszuführen hat, enthält alle gewöhnlichen Instrumente; wir haben aber nicht gefunden, dass das Stück an sich, und noch weniger, dass die Solo-Stimme verliere, wenn blosse Quartettbegleitung gewählt wird.

Psalmus LXVI, modulis musicis accommodatus — — a D. F. d'Apell, academiarum musicalium Bononiensis et Holmiensis sodali.

Dieser nach der Vulgata 66ste, nach Luthers Verteutschung 67ste kurze Psalm ist vierstimmig mit Orgel- oder Klavier-Begleitung auf eine freundliche und doch kirchliche Weise in guter, fliessender Stimmenführung und durchaus reinem Satze, dem Inhalte angemessen in Musik gebracht und so wohl gehalten worden, dass wir nur eine orthographische Kleinigkeit für das Papier anders notirt wünschten; nämlich S. 6 im 4ten Tacte vom Ende des ersten Satzes hätten wir lieber Gis statt As gelesen. In ästhetischer Hinsicht scheint uns gerade der Anfang: „Deus misereatur nostri“ zwar nicht verfehlt, aber doch nicht so würdig, wie alles Uebrige. Nach einem angeführten Andante molto folgt ein kurzes, schönes Larghetto, nach welchem ein wohl fugirtes Allegro moderato die Freude der Völker darstellt, was sehr wirksam durch ein kurzes Largo a capella unterbrochen wird, worauf das Laetentur et exultent gentes in anderen fugirten Wendungen sich schön wiederholt. Den Schluss des wohlgehaltenen Ganzen bildet eine Fuge mit gleich eingemischtem Amen, was sonst öfter, als jetzt zu geschehen pflegte. Die ganze deutlich gedruckte Partitur zählt 18 Seiten. Von demselben Verfasser können wir auch auf ein vierstimmiges Salve regina ohne Begleitung und aus seiner schon erwähnten Messe mit Begleitung der Streichinstrumente noch auf ein Gratias und Benedictus aufmerksam machen.

Air Anglois, varié pour le Pianoforte seul. — — *par J. P. Pixis.* Oeuv. 93. (Propr. de l'édit.) Vienne, chez Tobias Haslinger. Pr. 12 Gr.

Allerliebste, sehr zu empfehlende Variationen, die der besten Wirkung nicht ermangeln, wenn sie gut vorgetragen werden. Dazu wird aber schon eine bedeutende Fertigkeit erfordert; wenn sie auch nicht zu den allerschwersten Compositionen des bekannten Verf. gehören, so müssen sie doch zu den schweren gezählt werden, die Kraft, Leichtigkeit, Präcision und Feinheit des Vortrags, das letzte ganz besonders in dem reizenden Adagio, voraussetzen. Spieler, die diesen Anforderungen noch nicht völlig Genüge leisten, werden sehr wohlthun, wenn sie dieselben zum Gegenstande ihrer Studien machen; sie können nur dabey gewinnen. —

Gesänge religiösen Inhalts für Sopran, Alt, Tenor und Bass (ohne Begleitung) *in Musik gesetzt v. August Bergt* (Organisten in Bautzen). Eigenthum des Verlegers. 10tes Heft. Leipzig, bey Fr. Hofmeister. Pr. 18 Gr.

Der durch seine beliebten Terzetten für Sopran, Tenor und Bass mit Klavierbegleitung (deren erste Hälfte bey Peters, die zweyte vom fünften bis zum achten Hefte bey Hofmeister erschienen sind) und durch grössere Kirchenmusiken bereits rühmlich bekannte Verf. bietet hier den Freunden des heiligen Gesanges drey schätzenswerthe Stücke, deren Vortrag sich besonders für Singakademien, häusliche Vereine und für Kirchen kleinerer Städte eignet. Der Componist hat auf eine sehr einnehmende Weise das streng Kirchliche mit dem erlaubt Gefälligen des neuern Styls wohl zu verbinden gewusst. Am meisten spricht uns der erste Gesang an: „Herr, wie Du willst, so schick's mit mir", dessen herrliche Choralmelodie beybehalten, und mit grosser Geschicklichkeit in zwey Veränderungen bis zum einfach und sehr schön harmonirten Choral selbst durchgeführt worden ist. Der zweyte Gesang, Motette, und Choral: „Jesus Christus, ob er wohl in göttlicher Gestalt war" wird bey aller Arbeit gewiss am wenigsten wirken, schon um des wunderlich gewählten, für musikalische Darstellung nicht wohl geeigneten Textes willen. Weit mehr wird der dritte Gesang „Friedensstimmen der Natur" von Hohlfeld, ob er gleich nicht zu den besten Liedern des Dichters gerechnet werden kann, durch gefällige und zweckmässige musikalische Haltung ansprechen. Wir empfehlen das wohl gedruckte Werkchen Allen, die an solchen Gaben Antheil nehmen und wünschen, dass es Viele sind.

Aus der öffentlichen Bekanntmachung des Thüringisch-Sächsischen Musikvereins über das erste grosse Fest desselben zu Halle vom 10ten bis zum 15ten September.

So eben erhalten wir die Erörterungen des genannten Musikvereins, worin allen Beförderern seines ersten Festes zuvörderst öffentlich der wärmste Dank dargebracht wird, und wir beeilen uns, das Hauptsächlichste daraus unseren geehrten Lesern mitzutheilen.

Die gesammte Zahl der dabey thätig gewesenen Musiker und Dilettanten wird über 600 angegeben. Der Direction des Herrn General-Musikdirectors Spontini wird die grösste Achtung erwiesen, welche ganz vorzüglich die Hallische Universität in einer Auszeichnung an den Tag legte, wie sie bisher von der altehrwürdigen Fridericiana noch keinem Tonkünstler zu Theil ward. Sie liess nämlich durch zwey ihrer gelehrtesten Mitglieder dem Ritter Sp. das Diplom als Doctor der Musik überreichen. Die schon in den Nachrichten erwähnte goldene Medaille ist ihm vom Vereine im Einverständnisse mit mehren höheren Beamten und unter Theilnahme vieler Kunstfreunde, überreicht worden. Die beyden nicht ausführlich beschriebenen Tage des Festes brachten Wiederholungen, z. B. der Cantate von Spontini: „Gott segne den König", mancherley Concertstücke und Sologesänge. Als Hauptzweck der grossen Anstrengungen des Vereins wird die Nachfeyer des Geburtstages Sr. Maj., des allverehrten Königs von Preussen genannt, welche Feyer jährlich wiederholt werden soll. Die Studirenden riefen am Vorabende der Abreise des Herrn Gen.-Musikdir. Spontini ihm bey einem glänzenden Fackelzuge ein feyerliches Lebehoch. Zeit und Ort des nächsten Musikfestes soll baldigst angezeigt werden.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten September. **Nº. 39.** 1829.

Ueber die Schallmundungen der menschlichen Stimme

(Ein physiologisch-akustischer Versuch.)

Es herrschen über die Art und Weise, wie der von den Stimmorganen hervorgebrachte Ton in den Höhlen des Kopfes resonirt, und durch dessen Mündungen abfliesst, eben so verschiedene und widersprechende Ansichten, als über die Entstehung der Töne selbst. Die am meisten verbreitete Ansicht ist jedoch die, dass der Ton, bey gutee Organisation aller Gesangsorganen in den Mund-, Nasen-, Stirn- und Kinnbackenhöhlen resonire, und seinen Ausflusse durch die Oeffnungen der Nase und des Mundes habe. (cfr. Gesanglehre des paeiser Conserv. S. 1 Kunst des Gesanges von Marx S. 105 u. 6. Gottfried Weber's Abhandlung über die menschliche Stimme, in der Cäcilia B. 1 S. 98. De. Lucretius Theorie der Stimme, besonders S. 18 u. s. w.) Wie diese Ansicht entstehen konnte, ist wohl sehr leicht zu erklären; man fand durch anatomische Untersuchungen jene oberen Kopfhöhlen, welche durch die hintersten Nasenlöcher in der genannten Verbindung mit der Mundhöhle stehen, und meinte natürlich, dass der in der Stimmröhre erzeugte Ton (wie es bey ähnlich wirkenden Instrumenten der Fall ist) seine Klangresonanz und seine Schallmündungen haben müsse, jene genannten Kopfhöhlen und Mündungen stehen in genauester Verbindung unter sich und mit dem Kehlkopfe, folglich — Man vergass aber, wie dies wohl geschieht, dass die Operationen des lebenden Körpers oft ganz andern beschaffen seyn können, als in die Untersuchung des todten Körpers vermuthen lässt. Jene Theorie ist in Rücksicht der Mundhöhle sicherlich wahr, in Rücksicht jener oberen Kopfhöhlen aber falsch. Allerdings können alle jene Höhlen in genauer Verbindung stehen, und meistentheils stehen sie auch wirklich in genauer Verbindung; es lange aber ein Ton nicht klingt, muss alle Communication der oberen Kopfhöhlen mit der Mundhöhle aufgehoben seyn. Jedes Mässen setzt aber ein Können voraus, und hier bietet die Natur, wie immer, freundlich die Hand. Als Hauptsatz stellen wir nun Folgendes auf.

Jeder reine Gesangton ist in steter Verbindung mit einem, oder bildet sich auf einem Selbst- oder Doppellaute; diese ertönen aber bey geschlossenem Gaumenvorhange lediglich in der Mundhöhle, durch welche sie auch ganz allein, in der Sprache und im Gesange, ihren Ausfluss haben. — Zuerst muss nun erwiesen werden, dass jeder Gesangton sich nur auf einem Vocale oder Doppellaute bilde; denn es gibt auch einige Consonanten, auf welchen man musikalische Töne lange gezogen hören kann. Gesangton nennen wir vorzugsweise den Ton, der seine eigentliche Bedeutung nur im artikulirten Worte hat; er muss natürlich allemal ein musikalischer Ton seyn, doch ist umgekehrt ein musikalischer Ton der menschlichen Stimme nicht immer ein Gesangton. Dieser ertönt allein auf Vocalen (denn selbst die Diphthongen intonirt man, wie bekannt, erst als Vocale, z. B. Ta-uhe); sie werden erzeugt durch Veränderung der Mundöffnung und des Zungencanals, d. h. der Enge, der aus der hintern Mundhöhle (Rachen) über die Zunge, zum Munde oder zur Oeffnung des Mundes führt. Bey A liegt die Zunge ganz darnieder, der Unterkiefer ist etwas gesunken, der Mund gehörig geöffnet. Ein bestimmtes Mass kann man im allgemeinen nie angeben; jeder Sänger muss prüfen, in welchem Mundweite der Ton am hellsten und schönsten erklingt. Bey E erhebt sich die Zunge um wenig, ist oval und ruht gleichsam auf den Zähnen der Unterkiefer. Bey I hebt sich die Zunge

noch mehr nach den Oberzähnen, lehnt sich an den Backenzähnen an, und läßt in unsrer Form den Laut zwischen den 4 bis 6 Vorderzähnen der Oberkinnlade heraus. Bey O drückt sich die Zungenspitze nach der Unterkinnlade, welche sich etwas senkt, der hintere Theil der Zunge hebt sich über etwas gegen den Gaumen zu; der Mund ist in einer runde Oeffnung verengert, welche sich bey U noch mehr verkleinert. Die Mundstellung bey ä ist wie bey a, ö wie o, ü wie u; die Zeege geht bey ä aus der A Lage in unsrer Form etwas in die Höhe, bey ö aus der o Lage mit der Zungenspitze nach dem Rande der Unterzähne, eben so bey u; nur verändert hier besonders die Mundöffnung den Laut. Ueber das Zertheilen der Diphthongen sehe Hillers Anweisung zum richtigen Gesange S. 29. (Einleitung)

Ueber den Consonanten gibt es nun auch einige, auf welchen die menschliche Stimme Töne hervor bringen kann, und beym komischen Gesange hat man sie zuweilen auch wirklich angewendet. So kann man auf m, n, l, w, r musikalisch brummen, schnarren, lallen u. s. w.; man hat zu Gesangstücke mit Brummstimme geschrieben, und schon in Mozart's charakteristischer Zauberflöte kommt der neun Papagenen mit verschlossenem Munde. Alle anderen Consonanten sind nur Windlaute wie s, ß, f, v, z, sch, x, h, ch, enhalb es nicht gethan wie das schweizerische und polnische ch aus der Kehle hervorgesprochen wird; oder stumme Mitlaute, wie z. B. b, d, g, k, p, q, t u. s. w.; vergebens wird man auf diesen Lauten einen Ton erklingen lassen können. Jene Gesangtöne — die wir von jetzt an zum Unterschiede von den Consonantlauten gnadern Vocaltöne nennen wollen, — entstehen nun bey geschlossenem Gaumensorhange ganz allein durch den Mund. Diese Gaumenvorhang spielt bey Erklingung der Vocaltöne eine höchst wichtige Rolle, und zu verwerfen ist es, dass dieser Theil in der Gesanglehre so mit Stillschweigen übergangen wird. Oben an das harte Gaumengewölbe schliesst sich der weiche Gaumen, welcher in genauer Verbindung mit dem Gaumensorhange steht, in dessen Mitte sich das sogenannte Zäpfchen befindet; er hat einen Aufhebemuskel, durch welchen der Vorhang nach hinten in die Höhe gehoben wird, um die hintern Nasenlöcher zu verschliessen, was schon ganz instinctmässig beym Verschlucken der Speisen und beym Athmen durch den Mund geschieht. Ausser diesem Aufhebemuskel hat er auch einen Senkmuskel, wodurch wieder der Ausgang in die Mundhöhle verschlossen werden kann. Alle Vocale und Vocaltöne ertönen nun lediglich in der Mundhöhle, und fliessen auch allein durch den Mundausweg ab; der Gaumenvorhang verschliesst allemal die hinteren Nasenlöcher, folglich wird somit alle Communication mit den oberen Kopfhöhlen aufgehoben. Die Wahrheit dieses Satzes kann jeder sehr leicht an sich selbst erproben. Wer gut organisirte Stimmwerkzeuge besitzt — und von solchen kann ja hier die Rede seyn — der gehe auf allen Vocalen nebst ihren Zusammensetzungen getragene Töne an, halte sich während den anklingenden Tönen die Nasenöffnungen mit den Fingern zu, und er wird nicht den geringsten Unterschied an der Klangfarbe, Stärke u. s. w. der Töne bemerken können, wenn doch schlechterdings der Fall seyn müsste, wenn der Ton auch in den oberen Kopfhöhlen resonirte, und seinen Tonesfluss mit durch die Nasenöffnungen hätte. Intonirt man z. B. den Vocal e als einen hellen Brustton, so erhebt sich schnell der weiche Gaumen, und schliesst die hinteren Nasenlöcher zu; was man ganz deutlich sehen und fühlen kann. Athmet man nur durch die Nase, so legt sich der Gaumenvorhang hinten an die Zungenwurzel, und verschliesst die Mundhöhle; athmet man nur durch den Mund, so erhebt sich der Gaumenvorhang, und verschliesst die hintere Nasenlöcher, wodurch die Communication mit den oberen Kopfhöhlen aufgehoben wird, athmet man durch Mund und Nase zugleich, so legt sich der Gaumenvorhang nirgends an, er schwebt frey zwischen dem Eingange in die hinteren Nasenlöcher und dem Eingange in die Mundhöhle. Vi. hat dergleichen Versuche für sich und im Beyseyn gebildeter Ohren und genauer Augen vorgenommen, und man fand die obigen Bemerkungen begründet, ob aber die hier dargestellten Untersuchungen eine theoretisches Interesse haben, oder ob sie auch für die Praxis von Wichtigkeit sind, überlässt er nothwendigen und unentbehrlichen Beurtheilern.

Bemerkungen. Der Mensch mit guten Stimmorganen kann — und was kann der Mensch nicht Alles — auch den Ton eine Nase heraus tönen lassen, es ist dieses aber Unnatur und mechanische

höchst widrige, tadelnswerthe Unnatur. Von Wirkung ist der Nasenton zuweilen beym Vortrage von Buffonerieen. Jeder reine Ton ist von Natur nicht nasal, und darf nicht nasal klingen; er ertönt als reiner Vocalton blos durch den Mund.

Ganz falsch ist wohl somit die Ansicht über Nasenton von De Lacovine (welchem so manche neuere Gesanglehrer auf gut Glück nachsprechen). Er meint nämlich S. 16 in seiner übrigens höchst schätzbaren „Theorie der Stimme“: Die Nasenstimme besteht in einer üblen Angewohnheit mancher Sänger, welche nur durch den Mund singen, und dabey den Nasencanal verschliessen. Gewöhnlich glaubt man, diese Stimme werde durch die Nase hervorgebracht. Aber es findet gerade das Gegentheil statt. Denn eigentlich sollen die Töne die Stimme durch Mund und Nase zugleich gehen. Bey der Nasenstimme ist eben dieses der Fehler, dass sie nicht durch die Nase, sondern nur durch den Mund gehen“. Singen doch alle Sänger nur durch den Mund! und lassen Nase — Nase — zuyn! — sie dient beym Gesange nur zum Athmen wie der Mund, und ihre richtige Organisation ist wichtig bey der Aussprache der Nasalen genannten, denn Nasalvocale sind unnatürlich, fehlerhaft. Ein besonderes Augenmerk habe der Sänger aber auf diese Nasalconsonanten, damit er nicht den Ton zu schnell vom Vocale abreisst und ihn auf dem Consonanten z. B. m, n, auf welchen man, wie oben gezeigt, auch Töne hervorbringen kann, fortklingen lässt. Verf., der nie Gesangunterricht genossen hat, sich aber durch die verschiedensten Gesangsschulen auf rationale Weise zu bilden suchte, hatte sich (verleitet durch jene falschen Theorieen) noch den Nasenton fruhe angewöhnt; da er die Unhaltbarkeit jener Behauptungen bemerkte, so suchte er sich von dem Fehler zu befreyen, was ihm auch leicht gelungen ist.

Als probates Abstellungsmittel empfiehlt er Folgendes: man setze beym Scala-Singen und Solfeggien auf Vocalen zuweilen ein leicht zu fertigendes Instrument auf die Nase, wodurch die Nasenöffnungen sanft zusammengedrückt werden; dieses bewirkt 1), dass so der fehlerhafte Nasenton noch grässlicher wird, und von jedem Sänger sehr leicht bemerkt werden kann; 2) (und das ist noch wichtiger) fühlt der Sänger den Nasenton; denn der in die Nasenhöhlen getriebene Ton, zumal wenn er stark ist, bewirkt ein Zittern der inneren Nasenwände, welches mit einem leisen Erdröhnen fast des ganzen innern Kopfes verbunden ist, was bey einem hellen Mundhöhlenton nicht bemerkt wird. Aus diesen Erscheinungen lässt sich auch der Nasenton am natürlichsten erklären. Zieht man nämlich den Gaumenvorhang etwas herab, und stosst den Ton erst in die Nasenhöhlen, so wird diesen freyer Durchzug gehemmt; der Ton verfängt sich mehr oder weniger, weil die Nasenöffnungen immer theilweise, manch bey Schnupfen, verstopft sind, wovon man sich ebenfalls leicht überzeugen kann, so bald man abwechselnd ein Nasenloch zuhält, und durch das andere Luft hindurch strömen lässt. Hält man beyde Nasenlöcher zu, und stösst den Ton erst in die Nasenhöhlen, so findet er daselbst gar keinen Ausgang, er ersäuft sich ganz und gar, und wird deshalb noch greller und unangenehmer. Ist der Gaumenvorhang zu klein, kann er die hinteren Nasenlöcher nicht verschliessen, so behält der Ton immer einen Beyklang von Nasenton, der sich bey männlichen Stimmen öfter als bey weiblichen zu finden pflegt.

Unwillkührlich stellt sich der Nasenbeyklang auch bey sonst reinen und schönen Brustatimmen ein, wenn der Sänger, wie leider nur zu oft, genöthigt ist, in abscheulichen Lokalen zu singen, nichts ist schädlicher für die Stimme, nichts wirkt zerstörender auf alle Stimmorgane, als eben zum überhitzte und dunstige Luft; sie schwächt nicht allein die Stimmbänder, sie raubt nicht nur der Stimme, zumal den tieferen Tönen, das Metall, den schönen, hellen Silberklang, sondern sie erschlafft auch den Gaumenvorhang und macht ihn untauglich, seine Functionen vollkommen zu verrichten.

Nbg.

Nachrichten.

Chronik der auf dem kurfürstlichen Hoftheater zu Cassel aufgeführten Opern seit dem 25sten July 1829.

Nach Ablauf der gewöhnlichen Ferien ist das Theater Sonnabends den 25sten July mit dem Schauspiele „Das Leben ein Traum“ wieder eröffnet worden. Hätte die Hochlöbliche Theater-

direction einiges Zartgefühl, so würde sie die Wiedereröffnung auf nächsten Dienstag, den 28sten d. Monats, verschoben haben, um den Geburtstag unseres allerdurchlauchtigsten Kurfürsten auch ihrerseits dadurch zu feyern, statt mit einem längst abgedroschenen Stücke den neuen Cyklus anzufangen. Für gedachten hohen Geburtstag ist nun die Oper „Otello" bestimmt, weil wegen der Entweichung der Dem. Heinefetter Herrn Kapellmeisters Spohr neue Oper *Der Zweykampf* nicht statt finden kann, und Otello eine der wenigen ist, die jetzt aufgeführt werden können. Wie beschränkt sind unsere Mittel im Verhältnisse den grossen Aufwand!

Den 28sten July wurde demnach die schon oft gesehene und gelobte Oper Otello aufgeführt.*) Diese Oper ist mit Recht ein Liebling unseres Publicums und gefiel also, wie gewöhnlich, allgemein. Vorzüglich wird der dritte Act als ein grosses Meisterwerk von allen Kennern bewundert. Dies hat Rossini gezeigt, was er vermag. Hier ist Melodie, Harmonie und Charakteristik in hohem Grade vereinigt — Dem. Schweizer als Desdemona, und Herr Wild als Otello, wurden mit Jubel empfangen. Das Haus war festlich erleuchtet und das Auditorium sehr zahlreich.

Den 3ten August gab man „Johann von Paris." Das Duett im zweyten Acte zwischen Johann und der Prinzessin ist die Krone ihrer beliebten Opern. Dem. Schweizer und Herr Wild sangen es vortrefflich. Dem. Roland als Page war ganz an ihrem Platze, und gefiel sehr. Auch Hr. Foppel, als Oberstenschall, erhielt lauten Beyfall.

Den 16ten August war Oberon. Wegen dem Abgange des Dem. Heinefetter hatte Dem. Roland die Fatime, und statt deren Rec. Eichberger den Oberon übernommen. Dass die Oper durch diese Veränderung nicht gewonnen habe, lässt sich denken. Ueberhaupt will Weber's Composition bey uns noch immer nicht allgemein ansprechen, und die älteren Dilettanten beharren darauf, Wranitzky's Composition vorzuziehen. So viel ist wohl gewiss, dass das neue Oberon kein Stück aufzuweisen hat, welches dem Duette im dritten Acte an die Seite kommt. Weber war in früherer Zeit nur Liedercomponist, und dieser blickt in seinen Opern oft durch. Er scheint sich Gewalt angethan zu haben, um die höhere Stufe der dramatischen Composition zu erringen, für welche er von der Natur nicht bestimmt war.

Den 15ten August „Jessonda." Diese (nebst Faust die beste) Oper des Herrn Kapellm. Spohr ist bekannt genug, um noch etwas neues darüber sagen zu können. Sonderbar ist es, dass sie blos im nördlichen Theile Deutschlands, nie aber im südlichen aufgeführt wird. Die Bewohner des Südens mögen wohl durch die italienischen Melodieen verwöhnt seyn, und keinen Geschmack an diesen deutschen Kraftharmonieen finden. Dem. Demmer, Schweizer als Jessonda und Herr Wild als Nadori sehr brav waren, leidet keinen Zweifel. Auch Hr. Foppel, als Tristan, gefiel sehr. Unser guter Veteran Berthold mag den Oberbramin, und bewies, dass er noch sehr brauchbar ist. Ohne ihn hätte man die heutige Oper nicht geben können.

Messe.

Den 18ten August. „Die Belagerung von Corinth." Mögen auch seine Antagonisten in x und bb gegen ihn sagen, was sie wollen, so singt doch die ganze Welt: Es lebe Rossini! Seine Musik setzt alle Pulse in elektrische Bewegung, statt dass bey manchen ihrer Compositionen wir in eine wahre Lethargie zu versinken in Gefahr sind. Man tadelt — nicht ganz mit Unrecht — den oft zu grossen Lärm in der heutigen Oper. Allein, nicht zu gedenken, dass dieses Kraftmittel jetzt an der Tagesordnung ist, muss man doch gestehen, dass es Rossini nur da angewendet hat, wo es in der Natur der Sache lag, weshalb man auch z. B. im zweyten Acte nichts davon findet. Wo es aber darauf ankommt, den Tumult der Belagerung, den Sturm feindlicher Heere zu schildern, wäre es Unsinn gewesen, auf sanfte Cantilenen sich so beschränken. Feuer und Leben herrscht im Ganzen, und das ist die Hauptsache, wogegen alle trockene und pedantische Rechnungsexempel nichts vermögen. Die Aufführung war vollkommen. Man fühlte, dass die Personen mit Lust und Freude sangen, weil die Composition dem Sänger kehlgerecht und deshalb ist, statt in einigen anderen Opern des Tages das Uebermass der harmonischen Kunsteleyen die Melodie erstickt und dem Sänger bey der ungeheuersten Anstrengung unmöglich macht, zu gefallen. — Herr Wild ist der Held unserer Oper.

Den 21sten August. „Die weisse Frau." Diese

*) Auf dem Zettel stehet zwar immer Othello (mit h), da indessen der Name Italien ach ist, und die Italiäner kein th in ihrer Sprache haben, so scheint hier ein kleine Unwissenheit zum Grunde zu liegen.

holde Dame erhält sich fortwährend in der Gunst des Publikums, und wird jederzeit *con amore* behandelt. Beyeldieu erlebt viel Freude an seinen Kindern.

Den 24sten August. „Die Stumme von Portici," worin Dem. Schweizer die Rolle der entwichenen Heinefetter übernommen hatte. Referent konnte der Vorstellung leider! nicht beywohnen, weil kein Billet mehr zu haben war. Man ersieht hieraus, dass der petit Auber (wie er in Paris genannt wird) sehr gross geworden ist, und sogar manchen sechsfüssigen Componisten zu verdrängen vermag. Die Aufführung ist dem Vernehmen nach sehr gut gewesen, und das Ganze mit dem lautesten Beyfalle gekrönt worden, nur will man bemerkt haben, dass Demois. Schweizer nicht recht mehr bey Stimme sey. Die Luft Englands, wo diese brave Sängerin kürzlich war, ist, wie es scheint, den weiblichen Stimmen nicht günstig. — Wie sehr übrigens die Oper gefallen hat, erhellet daraus, dass sie schon am 27sten d. M. wieder gegeben worden ist. Ref. kann nun als Aug- und Ohrenzeuge versichern, dass sie wahren Enthusiasmus erregt hat, nur Wirkung, deren sich wenig andere Opern rühmen können. Dass die Stimme der Dem. Schweizer abgenommen habe, hat Ref. nicht bemerkt.

Den 29sten August: „der Maurer." Auch dieses frühere Product Auber's erhält bey jeder Erscheinung den bisherigen allgemeinen Beyfall. Dass die Composition nicht so gediegen ist, als in der vorigen Oper, versteht sich von selbst, da das Sujet zu einer solchen nicht geeignet war, und es Unsinn seyn würde, einen reichen Styl hier zu verlangen. Reizende Melodieen, ein fliessender Gesang und originelle Witz sind die Eigenschaften, worauf Auber sich nur sehr vernünftigen Gründen hier beschränkte. — Dem. Roland gab die Rolle der Heinefetter. Obgleich sie diese nicht ganz ersetzte, so gefiel sie doch als angenehme Stellvertreterin. Wie der erledigte Fach wieder besetzt werden wird, ist noch ein Staatsgeheimniss der hochlöblichen Direction. Es verlautet nur, dass Madame Fischer in Anbetracht auf den an sie ergangenen Antrag abschlägig geantwortet habe. Auch der Bassänger, Hr Zschiesche, soll nicht Lust haben, zu uns zu kommen.

Strassburg. (Beschluss.) Am 24sten März gab die Liebhaber-Gesellschaft ihr gewöhnliches Concert zum Besten der Armen. Auf die brillante Ouverture von Poissl zu Olympia folgte eine Scene mit Chor aus Elisabeth, von Rossini, sehr vorzüglich gesungen von einer Dilettantin; dann ein Klavier-Concert von Kalkbrenner, mit besonderer Fertigkeit gespielt von einer Liebhaberin. Im 2ten Theile folgten Variationen von Pechtnerbeck für die Violine, mit wahrer Virtuosität vorgetragen von dem jungen Waltrafel; Phantasie für die Harfe über die Barcarolle du marin von Labarre, vortrefflich gespielt von Mad. Dumonchau; Terzett aus Ricciardo e Zoraide, durch Liebhaber; zum Beschluss eine Ouverture von Cramer. — Am 21sten April gab der mehrgenannte hier angestellte treffliche Violinspieler, Hr Jupin, Concert; sein Compositionstalent steht jedoch jenem der Execution nach. Unter anderm wurde die Ouverture aus Oberon von Weber hier zum ersten Male gehört; sie ward mit vielem Fleiss aufgeführt, und erhielt lebhaften Beyfall. Am 14ten May, Concert von Hrn Ruhm, im grossen Wärme-Zimmer des Theater-Gebäudes, wo gegeben wurden: 1. Ouverture aus Mirra Monsalvat, von Winter; 2. grosse Scene aus der Burg Falkenstein, von Gerard, gesungen von Dlle. Spitzeder. Die gelungene Composition, worin sie mit vier obligaten Hornern begleitetes Cantabile vorkommt, erhielt durch den seelenvollen Gesang der Dem. Spitzeder lauten und verdienten Beyfall. 3. Duett für Harfe und Pianoforte über Lieder aus der weissen Frau, gespielt von einer jungen Dilettantin, und Dem. Ruhm, 13 Jahre alt, mit seltener Präcision; beyde gaben zu grossen Erwartungen Anlass; letzterem ist seitdem als Zögling in das Pariser Conservatorium aufgenommen worden. Sie sang ferner 4. mit Geschmack einige Romanzen und Schweizerlieder am Klaviere. 5. Ouverture von Nerkomm. 6. Scene aus Pära Sargin, gesungen von Mad. Müller; Hr. Mayer, Director Maurer, blies dann mit seiner gewohnten Virtuosität die obligate Klarinette; ungemeiner Beyfall wurde beyden zu Theil. 7. Eine Gesellschaft hiesiger Dilettanten, bestehend aus etwa 26 Blech-Instrumentisten, blasen mit derselben Besetzung, wie die bayerischen Musiker, wovon oben gesprochen, mehre gut arrangirte Musikstücke mit einer bewundernswürdigen Reinheit. 8. Scene und Duett aus Pära Sargin, gesungen von Dem. Spitzeder und Mad. Müller. Hr. Mayer hatte abermals die concertirende Klarinett-Partie übernommen. Das Ganze wurde mit einer seltenen Vollkommenheit ausgeführt.

Ref kann diesen Bericht nicht schliessen, ohne von der hier bestehenden Sing-Akademie einige Nachricht zu geben. Nachdem durch das Streben der Vorsteher der Sing-Anstalten durch wechselseitigen Unterricht drr Herren Baxmann, Pätz und Lancher die Liebhaberey zum Gesange gereizt, und dar Vorsehreren ruf einen höhrrn Grad ron Vollkommenheit gebiahen wrr, fassten einige Liebhaber drr mehrstimmigen Gesänge den Entschluss, einen Verein zu bilden, worin klassische Werke aufgeführet wurden. Bereits am 20sten Jänner 1826 setzte die Gesellschaft ihre Statuten fest, deren Hauptverfügungen folgende sind. Die Singakademie beschäftigt sich mit Aufführung ron Chören und mehrstimmigen Gesängen, da sie blose Uebung und nicht Unterricht bezweckt, so kann man nur aufgenommen wrden, wenn man Proben der erforderlichen Kenntnisse ablegt. Ein aus siebzehn Personen bestehendes Comité rorsteht über die Aufnahme der Mitglieder, welche sich in activn und in Ehren-Mitglieder eintheilen; beyde geben einen vierteljährigen Beytrag von 3 Gr. Die Uebungen haben Sonntag Morgens um 11 Uhr alle vierzehn Tage statt; die fehlenden Mitglieder haben eine Strafe von 5o Cent. zu erlegen. Die Uebungen werden geleitet durch einen Director, welcher Mitglied und Präsident des Comité irt. Ein andarer Mitglied rertritt dir Stelle eines Cassirers, welcher nicht rerausgeben kann als mit Autorisation des Comité. Wenn dieses Comité Rechnung ablegt, ist nicht angezeigt. Die Akademie bleibt Eigenthümerin der angekauften Musikalien, deren Anschaffung drr Comite bestimmt. Letzteres wird jährlich erneuert, doch können die austretenden Glieder wieder gewählt werden.

Nrch diesen Bestimmungen hat sich die Akademie bir jetzt immer mehr befestigt und ausgedehnt; sie besteht aus etwa 120 Mitgliedern, sowohl Damen als Herren. Die Behörde hat sich bereitwillig gefunden, drm Institute ein Local im Stadthause einzuräumen, wo die Uebungen statt haben. Am 9ten März 1828 wurden daselbst vor einer grossen Versammlung eingeladener Personen folgende Gesänge mit Orchesterbegleitung aufgeführt: 1) Chor vor Iphigenia in Aulis ron Gluck: „Que de graces." 2) Chor ron C. Kreutzer, an das Vaterland. 3) Kyrie, Gloria und Agnus Dei, aus einer Messe von Andre. 4) Jäger-Chor aus Euryanthe. 5) Terzett mit Choral aus dem Freyschütz. 6) Bergarbeiterlied, Chor ron C. Kreutzer. 7) Chor aus der Schöpfung: „Die Himmel erzählen u. s. w." Diese Uebung wurde mit vielem Beyfalle aufgenommen. Es lässt rich für die Zukunft rieles Gutes ron diesem Vereine erwarten. Man bemerkt im Allgemeinen schon jetzt, dass er in Verbindung mit den Anstalten der wechselseitigen Unterrichts, die Freude an ächter, gediegener Musik immer lebhafter erweckt, und somit den rielfach verbreiteten Romanzen-Gesang verdrängt. Dem Beifalle, welchen gute Musik aur dem In- und Auslande rerdanken wir daher neben der immer reichlich versehenen alten Musikalien-Handlung der Hrn. Simrock, eine zweyte, unter der Firma: L. Pitois und S. Frost, welche die Liebhaber der Gesang- und Instrumentalmusik ihre Neugierde befriedigen lässen. Die Dam. S. Frost irt die ausgezeichnetr Harfenspielerin, wrr oben gesprochen wurden, Mad. L. Pitois, eine geschickte Klavierspielerin, ist ihre Schwester; beyde sind Töchter des rühmlich bekannten hiesigen Klaviermachers, Hrn. Frost, dessen vortrefliche Instrumente nach Paris und anderen Gegenden versendet werden.

Am 18ten April liess Hr. Lancher, Vorsteher einer Sing-Anstalt durch wechselseitigen Unterricht, seine Zöglinge in einem Vereine auf dem Stadthause hören, wozu Eltern und zahlreiche Bekannte eingeladen waren. Acht und zwanzig weibliche Schülerinnen gaben in ein- und mehrstimmigen Gesängen Proben nicht allein von richtiger Vocalisation, sondern auch von einiger Ausbildung im Gesange. Der erste Finale von Tancred, womit das Abend schloss, ging sehr gut.

Leipzig. Am 18ten d. hörten wir wieder Boyeldieu's „weisse Dame." Die Chöre gaben meist vorzüglich, so auch bey dieser Vorstellung. Herr Brummermeister (Gaveston, Verwalter) spielte und sang gut. Seine Stimme ist trefflich, wenn auch noch nicht so beweglich, als es jetzt erfordert wird. Mad. Franchetti-Walzel (Anna) wurde gleichfalls mit verdientem Beyfalle geehrt. Hr. Schäfer (Georg, Officier) erntete nicht den Beyfall, der ihm wohl gebührte. Seine Stimme gehört unter die natürlich angenehmen, und seine Bildung ist für einen zweyten Tenoristen keineswegs gering, sobald er nur die Stimmregister besser verbinden lernen will. Der hübsche Duett mit Jenny (der Pachterfrau), Madame Schulz, war ergötzlich zu hören; auch wurde applaudirt. Sie bewiess in ihrem Spiele mehr Lebendigkeit, als ihr soldatischer Liebhaber. Herr

Wiedemann (Dikum, der Pechter) übertrieb ein wenig. Die „Stumme von Portici" muss wegen anhaltender Kränklichkeit der ersten Tenoristen, Hrn. Uhrsche, immer noch aufgeschoben werden.

Am 19ten gab uns Hr. Louis Maurer, Königl. Hannöverscher Concertmeister im Saale des Gewandhauses ein Extra-Concert, das zu den besuchteren gehört. Die Ouverture zu Hrn. Merschner's neuer Oper „Der Templer und die Jüdin" wurde beyfällig aufgenommen. Unsere Concertsängerin, Dem. Heer Granbou, sang Romberg's und Schiller's Sehnsucht vortrefflich. Hr. Maurer trug darauf dasselbe von ihm componirte Violin-Concert vor, von welchem er im Helle vom ersten grossen Musikfeste des thüringisch-sächsischen Vereins die beyden ersten Sätze spielte. Wie ganz anders nehmen sich hier am rechten Orte aus, als dort in der Kirche! Es ist eine gesellige Concert-Composition, die auch meisterlich vorgetragen wurde, was man auch sehr lebhaft anerkannte. Sein Spiel zeichnet sich durch Präcision, Reinheit und Nettigkeit aus. Sein zehnjähriger Sohn, mit dem er selbstcomponirte Variationen mit Orchesterbegleitung vortrug, machte dem väterlichen Lehrer Ehre und berechtigt zu grossen Hoffnungen. Eine Scene und Arie aus Merschner's neuer Oper wurde von Hrn. Hammermeister lobenswerth und beyfällig, so wie Beethoven's Adelaide von Herrn Maulius ausgezeichnet schön gesungen. Den Schluss des genussreichen Abends machte die von uns schon gerühmte Concertante für vier Violinen mit Begleitung des Orchesters, von L. Maurer, gespielt von Hrn. Concertmeister Matthäi, Hrn. Lenga, Hrn. Klengel und dem Concertgeber. An den Dank für diesen Genuss schliessen sich so vielfache und verschiedenartige Hoffnungen, dass wir von jetzt an wohl manchen Aufenthalt aus unserer Stadt zu berichten haben werden.

Kurze Anzeigen.

Hundert und sechzig ein-, zwey-, drey- und vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Pianoforte-Begleitung zum Gebrauche für Schulen, Gesangvereine und für den häuslichen Kreis — — gesammelt und bearbeitet von Heinr. Wilh. Stolze, Organisten und Musiklehrer in Celle. 3ster, 2ter und 3ter Theil. 9tes Werk. Hannover, in der Helwingschen Buchhandlung.

Hr. St. hat sich bereits in seinem zweyfachen Berufe als einen geschickten Mann erwiesen. Wir gedenken hier besonders seiner in derselben Buchhandlung erschienenen Gesangsammlungen, die sich so zweckmässig bewährt haben, wie sie 1825 in unseren Blättern angekündigt worden sind. Die gegenwärtige Sammlung ist als Fortsetzung jener Arbeit zu betrachten. Die Texte zu diesen Liedern sind einzig aus der fünften Auflage des Liederbuchs für Volksschulen, besorgt vom Hrn. Consistorialrathe, Dr. Hoppenstedt, genommen, da dieses Buch in den meisten hannöverschen Schulen angetroffen ist. Die nächste Rücksicht ist also eine vaterländische. Wer sonst, ausser dem Königreiche Hannover, von dieser Sammlung Nutzen ziehen will, muss gleich die ihm angeführten Liedertexte vom Hrn. Superint. Hoppenstedt mit kaufen, da in der Regel nur die erste Strophe jedes Liedes hier abgedruckt, die Seitenzahl der Textbeylage aber über den Melodieen angeklammert worden ist. Der Bearbeiter dieser Liedersammlung erklärt selbst in der Vorrede, dass sich sein Werk von den früheren der Herren Beneken und Wegener dadurch unterscheide, dass er fast durchgängig nur von den besten Liedercomponisten geschöpft, jene dagegen mehr eigene Compositionen geliefert haben, von welchen er gleichfalls einige, doch theilweise verändert, seiner Sammlung einverleibte. Ferner hofft er wohl mit Recht, dass seine für verschiedenen Stimmen hier gelieferte Bearbeitung der gebräuchlichsten Choräle den Liebhabern religiöser Gesänge willkommen seyn werde. Der erste Theil enthält 50 Weisen für eine Singstimme von den verschiedensten Tonsetzern, nicht nach steigenden Schwierigkeiten geordnet. Alle drey Theile haben Klavierbegleitung. Der zweyte Theil bietet 42 zweystimmige, 14 drey- und 8 vierstimmige Gesänge für Sopran und Alt, der dritte Theil beinahe 25 einstimmigen Gesängen für Sopran, Alt, Tenor und Bass, auch 9 vierstimmigen für Tenor und Bass, und nur 12 Choralmelodieen für die gewöhnlichen vier Singstimmen. Das Ganze empfiehlt sich durch zweckmässige Wahl; der Druck ist deutlich; den Preis wissen wir nicht, er wird aber ohne Zweifel so billig seyn, als man es bey allgemeinen Schulbüchern u. s. w. wünschen muss.

Ueber Logier's Musikunterrichts-System von A. F. B Kollmann, Klavierlehrer und Organisten an der Königl. Grossbritannischen Hofkapelle zu St. James in London, und *C. F. Muller*, Klavierlehrer und Componisten zu Berlin. München (ohne Jahrzahl), in der königl. bayer. Hof-Musikalien- und Instrumenten-Handlung von Falter und Sohn.

Wir müssten entweder den Gegenbeweisen beyder Männer Schritt für Schritt folgen, und sie theils mit den Ergebnissen unsrer bekannter Logier'scher Musikschulen, theils mit dem Systeme des Mannes genau zusammen halten, oder wir müssen uns begnügen, den Hauptinhalt der Weitschweife den Lesern nur mit ganz kurzen Bemerkungen vorzuführen. Das Erste ist nun nicht mehr rathsam, da uns das Buch, trotz mancher Bemühung, später, als wir es wünschen mussten, zu Gesicht gekommen ist. Wir wählen also das Letzte hier um so mehr, da bereits eine ausführliche Recension über Logiers System von G. W. Fink in diesen Blättern niedergelegt worden ist (S. No. 51 und 52 des vorigen Jahrganges).

Herr Kollmann beklagt es, dass der grosse Haufe lieber durch Schaden, als durch Belehrung klug werden wolle, wovon L.s System abermals ein auffallendes Beyspiel biete. Er nimmt die grossen Verheissungen L.s in Anspruch und meint, dass bescheidene Männer von wahrem Verdienste nie so auftreten. L. selbst nennt seine Theorie keine neue, sondern nur eine Vereinfachung (?) der besten vorhandenen Theorieen. Die Schüler lernen zuerst harmonische und praktische Unrichtigkeiten. Darauf werden ihm grobe Fehler vorgerückt. Auf verschiedenes Alter und mancherley Anlagen der Schüler ist gar nicht gesehen. L. wird der Marktschreierey beschuldiget. Es wird ihm Schuld gegeben, er habe durch den Lärm über seinem Chiroplasten die Aufmerksamkeit des Publicums von der allgemein schädlichen Tendenz eines Systems abzuziehen gesucht. Es wird ihm die Behauptung zum Vorwurfe gemacht, sein System enthalte ein Geheimniss, für dessen Mittheilungen er 100 Guineen (auch weniger), nebst der Zusicherung der Verschwiegung desselben verlange. Darauf werden Vergleichungen mit L.s und Kollmanns 18 Jahre älterm Systeme vorgenommen. — Das Zusammenspiel Vieler muss Fehler hervorbringen, die nicht wieder verbessert werden können. — Der Chiroplast wird gänzlich verworfen. — L.s Argwohn, überall Conspirationen gegen sein System zu wittern, und sein Betragen gegen Londoner Musiker, die beauftragt waren, sein System zu untersuchen, wird ihm schief vorgeworfen; die gebotene Parallelichkeit und die Vermeidung bestimmter Antwort auf alle Einwendungen wurden ihm zur Last gelegt. Kurz, Hr. Kollmann will seine deutschen Landsleute gegen L.s System vorsichtig machen, zeigt auch einige Irrungen in Octaven und Quinten an, emst aber im Ganzen mehr die Anmassungen L.s in seiner Art, seinem Systeme Eingang zu verschaffen und zu sichern, als das System selbst an.

— Von S. 38–56 gibt Hr. C. F. Müller, der in dem Buche nicht auf seine Vermuthung, sondern nur aus Versehen königl. preuss. Gesanglehrer am Friedrich Wilhelms Gymnasium genannt worden ist, auf ähnliche Weise, wenn auch in einem verschiedenen Gedankengang, eine Verwerfung der Logier'schen Lehrmethode zu erkennen, und hebt gleichfalls heraus, dass die Kunstgenossen nicht fabrikmässig behandelt werden könne. Er zeigt, L.s System sey weder dem guten Gehöre, noch dem Texte, noch der Festigkeit vortheilhaft, sondern die Speculation sey der Mutter desselben. — Einige Uebertreibungen und unrichtige Folgerungen finden sich zuweilen in beyden Abhandlungen, werden aber vom Beachtungswerthen bey Weitem überwogen.

Odeon, oder Sammlung von Concerten für verschiedene Instrumente. Wien, b. Tob. Haslinger.

Von dieser angekündigten Sammlung grosser Concertstücke sind bereits 24 Nummern erschienen. Für das Pianoforte von Leidesdorf, Moscheles, Hummel, Czerny, Worzischek und Kalkbrenner; für die Violine von Mayseder, Tebousky, F. W. Pixis und Matthäi; für Violoncell von B. Romberg (3 Stücke) u. für die Flöte von C. Kelloe und Lindpaintner. Die Namen der Verf. sprechen für die Werke. Eine Rec. ist unmöglich, weil sie nicht in Partitur vor uns liegen, und da viele auch bereits in Berichten oder als Arrangements beurtheilt worden sind, grösstentheils auch nunmehr. Wir machen aber das Publicum auf das nicht Wenigen willkommene Unternehmen aufmerksam, da es fortgesetzt wird.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten October. **N°. 40.** 1829.

Recensionen.

Nr. 1. *Winterreise. Von Wilhelm Müller. In Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Franz Schubert.* (Eigenthum des Verlegers.) 89stes Werk. Wien, bey Tobias Haslinger. 1ste Abtheilung. Preis 2 Thlr. 2te Abtheilung, Preis 1 Thlr. 16 Gr.

Nr. 2. *Schwanengesang. In Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. von Franz Schubert.* Letztes Werk. In derselben Handlung, in zwey Abtheilungen, jede zu 2 Thalern

Von *G. W. Fink.*

Franz (Peter) Schubert — geboren am 31sten Januar 1797 in der Wiener Vorstadt Himmelpfortgrund, gestorben in Wien am 19ten November 1828 — hat sich in mancherley Compositionsgattungen, und in mehren mit Glück und neuer Kraft versucht, und durch Liebe und Fleiss bis zum Lieblinge eines Theils des musikalischen Publikums erhoben; in keiner Gattung aber ist er so bekannt geworden, als im Fache der Lieder und Gesänge, wozu er sich von Jugend auf die grösste Neigung in sich fühlte. Es werden gegen 400 Lieder und Gesänge angegeben, die er im Laufe seines kurzen Lebens in Musik setzte, unter welchen sich Gedichte von Göthe, Schiller, Klopstock, Ossian, Schmidt von Lübeck, Meyerhofer (mit dem er einige Jahre zusammen wohnte), Körner, Pyrker, Rochlitz u. s. w. befanden. Dass der junge, feurige Tonsetzer, für seine Lieblinge in den Composition lebhaft eingenommen, anfangs in der Art des Einen und des Andern unwillkürlich nachahmend sich zeigte, ist eben so natürlich, als die eigenthümliche Richtung gleich zu den ersten bedeutenderen Werken sichtbar ist, die ihm angeborenes Talent vorzeichnete. Mit dem Erklingen des durch Vogler berühmten Gesangs in Gesellschaften und auf dem Theater ein Liebling des Wiener wurde, so dass eine dem Tonsetzer befreundete Gesellschaft diesen Gesang auf eigene Kosten heraus gab, fing sein Ruf an weit unter den Tonsetzern verbreitet zu werden. Von jetzt an folgten Sammlungen auf Sammlungen, in denen fast immer Züge von genialer Kraft, lebendiger Erfindsamkeit im Melodischen und feste Durchführung begleitender Figuren neben manchen Uebertreibungen sich zeigten, die ihn aber meist nur noch mehr in der Liebe des Publikums festsetzten, da eben diese Uebertreibungen, z. B. frappante Modulationsweise, sonderbare rhythmische Ruckungen u. dgl. Lieblingsspielwerkzeuge der Musiken geworden waren, in denen man gewöhnlich das Hauptwesen der Originalität um so lieber anerkennt, je seltsamer und unbekannter jene Lieblinge ihre muthwilligen Sprünge mit unerhörten Liebkosungen und wirklich genialischen oder naiven Einfällen zu mischen wussten. Denn so sehr auch irgend eine Zeit aus Ueberdruss den Hang Gewohnten, wenn auch sonst Guten, vom gebahnten Pfade abweicht, ja sogar die dem Ziele näher führende Richtung zu verlassen, und auf einen noch nicht betretenen Nebenweg sich zu verlieren Lust bezeigt: so bleibt ihr doch auch stets noch ein gewisser, nie ganz zu ertödtender Sinn für das Rechte und Bleibende, den Kennen jemals zum erklärten Lieblinge des Publicums wieder lässt, der nicht irgend etwas wahrhaft Ausgezeichnetes und unläugbar Ansprechendes zu Kunst und Fleiss in sich trägt. Diese Bemerkung halten wir für so allgemein gültig, dass wir uns getrauten, sie in allen uns bekannten Wissenschaften und Künsten, so weit sie auf das Leben sich beziehen, sogar in dem dunkelsten Zeitalter durchzuführen. Nicht minder

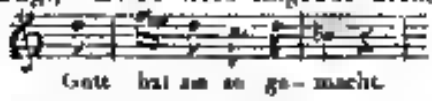
natürlich und wahr ist es, dass da, wo man mit dem Bestande der Dinge nicht mehr zufrieden zu seyn geneigt ist, im Ansehn alle Grenzen verrückt werden, wobey freylich auch mancher Gute dahin stirbt, dessen Heimgang der unbefangene Beschauer zu beklagen sich genöthiget fühlt. Dass hingegen das Recht der Klage nur so lange auf seiner Seite seyn wird, so lange er in seiner Trauer sich nicht bis zum Ersterben aller Hoffnung eines neuen schönern Lenzes verleiten lässt, und so lange er den wohlthätig Reinigenden den zuweilen höchst nothwendigen Stürmen nicht einseitig und kränklich matt widerspricht, darf dabey keineswegs unberührt bleiben. — So ist es nun in unseren Tagen auch der Tonkunst ergangen. Manches sonst blühende Gebiet derselben hat seine Begrenzung eingebüsst, man hat Triumphe feyern wollen und mancher kleinere aber blühende Bezirk ist einem mächtigeren einverleibt worden, dessen Gesetzen jener sich bezwungen fügen muss. Namentlich hat dieses Schicksal jetzt jene mütterlich liebende Fürstin des Gesanges und vorzüglich die milde Beherrscherin des fruchtbaren Liederreiches erfahren. Nicht Wenige haben mitten im Genusse des Segensreiche ihres Friedens und ihren unsprechlichen Einfluss völlig verkannt und, der innern Ruhe ledig, glücklichen Eroberern beyfälligen Jubel gespendet, wenn sie die mütterliche Herrscherin den schallenden Triumphzug eines Gewaltigern verherrlichen sahen. Unter diese gehört nun auch Franz Schubert, dessen mächtigere Natur z. B. sich deutlich in dem bey Probst in Leipzig erschienenen Trio (Oeuv. 100), in manchen Variationen und grösseren Gesängen, ja sogar in mehren Opernsätzen offenbart, zu deren Dichtung man ihm zuweilen, wie es uns scheint, ohne hinreichenden Grund das Talent abgesprochen hat. Da er schon in seinen grösseren Gesängen eine dem Dramatischen nahe stehende Eigenthümlichkeit offenbar genug beurkundet: so wird man die nicht völlige Ausbildung des Theatralischen viel eher seinen Lebensverhältnissen, als seinen Anlagen zuzuschreiben haben, was auch bereits von Anderen behauptet oder doch angedeutet worden ist. Eine starke Neigung zum Grossartigen und Charaktervollen wird man ihm wenigstens bey aller freundlichen Innigkeit seines Wesens nicht absprechen können. Diese letzte zog ihn nun vorzüglich in das Bereich des Lieder, liess jedoch seinen höher strebenden Muth die Usurpationsneigung der Zeit so selten vergessen, dass es ihm hier öfter erging, wie vielen Völkern und Kämpfern, die mit dem Schwerte der Gewalt friedliche Gefilde bezwangen, von den Bezwungenen aber Bildung und Sprache annehmen, und so die Wirksamkeit der Besiegten zum Siege fortschreitender Bildung, in gemischter Art mit ihren früheren Eigenthümlichkeiten, umgestalten helfen. Und so finden sich denn unter Schuberts Gesangcompositionen auch wahrhaft schöne Lieder, in deren Innigkeit und Einfachheit man den Vereiniger mehrer Gebiete wohl nicht vermuthen würde, als welchen er sich in den meisten seiner Schöpfungen und namentlich in den beyden oben genannten Werken offenbar zeigt. Eigentlicher Liedercomponist ist er nach unserm Dafürhalten nur zuweilen, seine Gesänge sind meist ausgeführtere Charakterschilderungen in gemischter Form, die sich von anderen durch eigenthümliche, oft glücklich gewählte, nicht selten in festgehaltener Einheit durchgearbeitete Begleitungsfiguren auszeichnen. Sie sind meist geschickte, auch wohl sehr bunte und stark aufgetragene Malereyen, die am häufigsten von irgend einer im Gedichte angezeigten und vorherrschenden Naturbewegung hergenommen worden sind, z. B. in der beliebten Forelle u. s. f. Bey dieser Vorliebe geschieht es auch wohl, dass die Begleitung zuweilen des Anziehenden mehr bietet, als die Melodie des Gesanges selbst, die nicht immer so originell ist, als Viele es haben behaupten wollen, zuweilen bringt auch wohl die streng durchgeführte Begleitungsfigur gegen die Melodie eine steife Künsteley hervor; mehr gereicht jedoch die wohlbedachte Durchführung seinem Streben zur Ehre, wobey ihm selbst das so wohlgetriebene Pikante in einer Zeit zu Statten kommen muss, die zur Uebersättigung künstlich neuen Reiz zum Wohlgeschmack eben so nöthig braucht, als auch die Begleiter des Gesanges in Schwierigkeiten gefallen, da sie es nicht lieben, eine geringere Rolle als der Sänger, zu spielen.

Wenden wir uns nach diesen allgemeinen Bemerkungen über Sch.s Gesang-Compositionen zu den beyden anzuzeigenden Werken. Die ganze Winterreise schildert uns ein in getäuschter Liebe blutendes Herz, das mit selbst eigenen Qual zu schwelgen sich unterfängt, und sich über seine oft wieder durchbrechende Zärtlichkeit in spottender Ironie gefällt. Allerdings ein zeitgemässer Gegenstand, der von Vielen unserer Componisten ausgezeichnet werden musste, wenn gleich der Dichter ihn nicht immer so erwünscht [illegible] behandelte, als [illegible]

in den anderen Gedichten gethan hatte. Gleich der erste Gesang „gute Nacht" ist voller Bitterkeit, deren Ausdruck dem Tonsetzer vortrefflich gelungen ist. Wir verstehen es jedoch keineswegs zu billigen, ja kaum zu entschuldigen, wenn der Dichter singt:

Das Liebe liebt das Wandern,
Gott hat sie so gemacht,
Von Einem zu dem Andern,
Gott hat sie so gemacht.

Und wenn wir auch den Componisten darum loben, dass er diese wahrhaft blasphemischen Worte mit einer gewissen Gemeinheit der Melodie, wie in einer Art von Freude, die sich übermässiger, bis zum Spott hinauf gereizter Schmerz zuweilen erkünstelt, singen lässt, so zeigt doch auch wieder die Wendung der Melodie etwas zu Behagliches, das von dem innern Treiben der Leidenschaft auch nicht die kleinste Andeutung mehr spuren lässt. Das müssen wir aber für unwahren Ausdruck erklären, weil dazu ein Grad des Gemüths erfordert wurde, dem der seine Verwundete nach allen folgenden Aeusserungen seines Wesens durchaus nicht in sich trägt. Zwar wird folgende Stelle



Gott hat sie so ge- macht

wenn sie stark, mit verbissenem Schmerze, fast mit grundigem Hohne gesungen wird, die zum Schaudern wirken. Das ist aber eben zu viel. Es ist nicht genug, Entsetzen und Grauen zu erregen und das Hässliche zu ritiren, was sonderbarer Weise unserer Zeit so unmässig gern hat, vielmehr muss diese grausende Erscheinung so nothwendig seyn, wie in Göthes Faust, wenn sie nicht widerlich wirken soll.

Nr. 3. Die Wetterfahne. Der wandernde Bursche verhöhnt sich selbst, dass er das Spiel der Wetterfahne auf seines schönen Liebchens Hause nicht eher bemerkte. Hier ist nun das Schrillen der Wetterfahne in der Begleitung vorzüglich hervor gehoben. Es kann aber nicht gut wirken, da das Stück für solche Malerey nicht gross genug ist, und die Figuren zu sehr in- und aufeinander geschoben erscheinen.

Nr. 5. Gefrorne Thränen. Im Ganzen wohl gelungen, nur mit einfacher, jedoch anziehender Begleitung.

Nr. 4. Erstarrung, drückt leidenschaftliche Trauer über den Verlust der Liebe aus, worin die schnelle Triolen-Begleitung das innere Wogen des Herzens malt. Das passt aber nicht zum Hauptcharakter des Gesanges, den die letzte Strophe klar ausspricht: „Mein Herz ist wie erstorben, kalt starret ihr Bild darin," weshalb wir die ganze musikalische Schilderey dem Zustande, den der Dichter seinem verletzten Wanderer gab, nicht entsprechend finden. Dazu kömmt nun noch die Fortführung derselben Melodie und Begleitung für die beyden letzten Verse: „Schmilzt je das Herz mir wieder, fliesst auch ihr Bild dahin." Eine solche Betrachtung über den Schmerz gekränkter Liebe durch Wankelmuth hatte entweder die weiche, unruhmliche Sehnsucht nach treuem Festhalten der Liebe zur Ungetreuen entschieden in sich aussprechen lassen, oder vielmehr jenen Weh durch einen hier vorherrschenden, markirtern Hohn verlöschen sollen. Dagegen ist die Sehnsucht nach dem Lindenbaum (Nr. 5), den Träume der Liebe umrauschen, sehr entsprechend gelungen. Diese Sehnsucht des Wanderers nach dem Verlornen wird noch tiefer in Nr. 6, Wasserfluth, ein treffliches, tiefes und schön gehaltenes Lied.

Nr. 7. Auf dem Flusse, ist nur zu stark verwandelt, und wir möchten nicht so, zu behaupten, dass es durch einfachere Behandlung an Eindringlichkeit und Wahrheit bedeutend gewonnen haben würde — Nr. 8. Rückblick, sehr hübsch hin auf den gar zu freundlichen Gesang auf die Worte: „Da Stadt der Unbeständigkeit." Dafür ist aber der Schluss desto schöner, dass wir es unter diejenigen zählen, die sich dem meisten Beyfalls werden zu erfreuen haben.

Nr. 9. Irrlicht. Vortrefflich. Der verirrte Wanderer ist wieder so ganz in Gefühle seines Verlustes, dass er nur im Panzer kalter Lebensphilosophie, die ihm Entsagung und Grabesstille vorhält, Ruhe zu gewinnen hoffen darf.

Nr. 10. Rast. Das Charakteristische äusserer Ermattung und innerer Schmerzen, die in der Ruhe das Leiden nur desto stechender werden, ist gut gefasst so dass wir nur einzelne, zu gewöhnliche Melodiegänge, und zwar gerade auf entscheidenden Stellen, was auch in Schuberts Gesängen öfter findet, sodern gewünscht hätten, um es den völlig gelungenen zuzählen zu können.

Nr. 11. Frühlingstraum, gehört nicht zu einem besseren Theile ist zwar gewöhnlich in der Melodie und ihrer wieder zu gesucht, wie es zu geschehen pflegt, wenn ein dunkles Gefühl uns räth, um irgend eines Mangels willen sich des

verhüllenden Schleiers zu bedienen. Desto schöner ist der zweyte Gesang (Einsamkeit); wir rechnen ihn unbedingt zu Schuberts schönsten, ja die Klage.

„Acht! dass die Luft so ruhig,
Acht! dass die Welt so leicht!
Als noch die Stürme tobten,
War ich so elend nicht!“

war wohl der künstlerische Grundton der, vom Zeitgeschmacke etwas zu weit hinauf gedrängten Eigenthümlichkeit des früh Geschiedenen. — Eben so gehört auch der Anfang der zweyten Abtheilung „die Post“ zu seinen trefflichsten. Wir würden ohne Zweck weitläufig werden, wollten wir auch das zweyte Heft einzeln durchgehen; wir würden das schon Gesagte nur zu wiederholen haben. So wie die Begleitung zuweilen ohne Grund und Wirkung erschwert und die Modulation grell gemacht worden ist, eben so ist auch der Text, den wir keineswegs zu Müller's vorzüglichen Erzeugnissen zählen, oft zu prosaisch und unmusikalisch. Wir heben nur noch Nr. 20, 21 und 22, und vor vielen das letzte, den Leyermann, heraus.

Wer Spott der Leidenschaft, jugendliche Betäubung eines harten innern Schmerzes u. dgl. liebt, wird hier volle Rechnung finden.

So sehr aber auch diese Winterreise von manchem Andern zu Schuberts vorzüglichsten Gaben gerechnet wird, so können wir doch nicht umhin, den Schwanengesängen des früh Entschlafenen bey Weitem den Vorzug vor jenen einzuräumen; wir finden sie viel gehaltener, gehaltener, erfindungsreicher und empfindungsinniger; die hier gewählten Gedichte, die sieben ersten von Rellstab, die sechs folgenden von H. Heine und eins von J. G. Seidel, sind im Ganzen viel musikalischer, oft frischen durch ihren klar und dichterisch ausgesprochenen Inhalt und selbst schöner in ihrer Form, was offenbar den Tonsetzer lebendiger erfüllte, und doch freyer liess, ihn vom blosse Gesuchten, vom schonungslos Verwundenden meist unberührt zurückführte, und ihn dann so dauernd zu beschäftigen wusste, dass er nicht Zeit, nicht Lust fand, sich vom guten Wege der innig Wahren auf irgend einen ungebahnten Nebenpfad hinüber zu winden. So wenig er auch hier gewisse, ihm fast stehend gewordene Melodien-Wendungen, Gänge und vielfältige Ausschmückungen, fernerer schon vorzutragende, zu malende Figuren durchgehende Begleitungen und stechende Modulationen aufgibt: so sind doch hier alle diese Eigenheiten meistentheils aus der Natur der Sache weit mehr hervor gegangen, der Empfindung angemessener, so dass wir den Schwan auf den Wogen des Averon, unter dem Schatten der Hangeweide ruhend, mit innigerm Antheile rudern sehen, als wie die winterliche Reise mit dem verlassenen Wanderer vollbringen. Und wenn wir uns bey Dingen, welche die neuere Compositionsweise nun einmal keine Beachtung für würdig hält, nicht verweilen, und uns nicht der Mikrologie beschuldigen lassen wollen: so muss durchaus von diesen beyden letzten Heften gerühmt werden, dass sie auch kein einziges Stück enthalten, das nicht mindestens den wohlgetroffenen und schön bearbeitetn zugezählt werden könnte, ja nicht wenige dieser Gesänge sind unbedenklich unter die Meisterstücke zu setzen, die je von Schs Muse gesungen worden sind.

Gleich der Anfang „Liebesbotschaft“ ist sehr anmuthig, und das Bächlein rauschen murmelt zu dem freundlich schauenden Gesange in eilig steter Bewegung bis zu dem Ende. „Des Kriegers Ahnung“ spricht sich eigen, aber innig, viel wechselnd in Bewegung und Modulation aus. „Die Frühlingssehnsucht“ leidenschaftlich. Nr. 4. „Das Ständchen“ gehört in Dichtung und Musik zu den vortrefflichsten Cantilenen. Die Melodie hat zu den zierlich schmachtenden Worten etwas so lieblich Lockendes, was die einfache und unstät verlangende Begleitung so ansprechend verschönt, dass es unverkennbar ein Liebling Aller werden wird. Nr. 5. „Aufenthalt“, gleichfalls sehr charaktervoll. Ein unaufhaltsamer Schmerz singt in die Gipfel brausender Bäume und starrender Felsen sein tief ergreifendes Weh. In gleichem, fast noch tieferm Drange klagt ein beleidigtes Herz in der Fremde seine Täuschungen und sein Heimweh aus. Fast zuwider ist es uns, hier folgenden Ohren zerreissenden Fortschritt nicht unerwähnt lassen zu dürfen.

Könnten solche Unsinnlichkeiten, solche trotzig hingestellte Harmonieen-Zerrbilder allem Verstande zum Hohn ihre keken Schwindler finden, die sie gedultigen Anstaunern alles Unerhörten für Originalität-Ueberschuss einschwärmen wollten: so würden wir, im Fall das Grossartige gelänge, bald in den glückseligsten aller Zustände, in den Zustand der Anarchie, wie in den Tagen des Interregnums, versetzt werden. O wie herrlich, wenn Jedes thun dürfte, was ihm im Rausche beliebte, und sein Gewaltmachtwort wäre noch sein Bohn! — Hätte Sch. länger gelebt, von diesem Paroxismus hätte er sich selbst geheilt.

„Der Abschied", Anfang des zweyten Heftes und zugleich das letzte Gedicht von Rellstab, ist so lebendig vom Dichter und Tonsetzer gezeichnet, dass wir ihm besonders viele Freunde versprechen. Der Componist hat, nach seiner Weise, das „mit heissem Fuss scharrende" Rossein vom Gegenstand seiner Begleitungs-Malerey gewählt, und es recht glücklich durchgeführt.

Die Begleitung ist nichts weniger, als leicht. Ueberhaupt dürfen wir bey dieser Gelegenheit zu erinnern nicht versäumen, dass Sänger und Spieler sich wohl mit einander einüben mögen, wenn sie sich und Andern die Freude an diesen Gaben nicht leichtsinnig verderben wollen. Nr. 3. „Der Alpa". Mit diesem für musikalische Behandlung nicht ausgezeichneten, kurzen Gesange, aus dem der Tonsetzer alles, was möglich war, zu machen wusste, beginnen H. Heine's Gedichte, aus denen die übrigen sämmtlich wohl gewählt sind. Sehr einfach und schmerzlich tief ist Nr. 9 „Ihr Bild". Nr. 10 „Das Fischermädchen", wird gefallen: aber tiefer, schöner, wie Wellenschlag in dämmernder Nacht, greift das folgende, „die Stadt", in die Saiten, und wird in das Innerste der Seele dringen. Eben so empfunden und ausgeführt ist der Gesang „Am Meere." Am Fischerhause ruhen die Schmerzen, schwer fallen das Weinen Thränen auf ihre weisse Hand, und seit er die Thränen trank, verzehrt vor Sehnen sich sein Leib, und vergiftet hat das unglückselige Weib ihr mit ihren Thränen. — Schauder erweckend tritt uns „der Doppelgänger" an. Höchst bezeichnend ist die Führung der unvollständigen, stets in unklarer Tiefe gehaltenen Akkorde der Begleitung, und der gespannt über ihr schwebende Gesang bietet der Deklamation des Sängers höchst Ergreifendes. — Sehr gefällig in melodischer Haltung, und glänzend in schmuckvoller Begleitung, die Sicherheit und ausdauernde Kraft erfordert, ist zum Schlusse „die Taubenpost". Sie wird zu den Lieblingen gehören, sobald sie vorgetragen wird, wie sie es verlangt.

Und so empfehlen wir denn besonders die Schwanengesänge allen Liebhabern hiefür, wenn auch in manchen Nummern nicht immer erquickliche, Unterhaltungsmusik, aus denen sich ja Jeder wählen kann und wird, was ihm eben zusagt. Wir glauben auch dem Drucke dieser letzten Hefte zu verheissen, dass die Gesänge auch einzeln verkauft werden. Der Druck ist schön und sehr correct.

Nachricht.

Ueber die Oper „Der Flibustier", Text von Ed. Gehe, Musik von C. Lobe. Zum ersten Male in Weimar am fünften September aufgeführt.

Bey der Menge italienischer und französischer Opern, die seit Jahren auf die Repertorien der deutschen Bühnen gekommen sind, und den armen deutschen Componisten den Weg verengern, ihre Werke zu Gehör zu bringen, ist die Aufführung einer neuen deutschen Oper eine unerfreuliche Erscheinung, dass es wohl gestattet seyn mag, etwas ausführlich darüber zu berichten, zumal, wenn der Componist derselben, noch in dem frühern Mannesalter, durch dieselbe bekundet, er sey ganz vorzüglich für diese Gattung musikalischer Compositionen berufen, und wenn man nach dem, was er in diesem seinem Werke leistete, mit Gewissheit erwarten darf, er werde in seinen späteren Tondichtungen noch Trefflicheres leisten.

Das Textbuch der Flibustier ist von Ed. Gehe, dem wir schon manche gelungene Operndichtungen verdanken, gröstentheils nach der beerlichen Erzählung von der Veldeer „die Flibustier und Bukanier" bearbeitet, und die Veränderungen, die für die Bühne nothwendig waren, sind durchaus nur zu loben. Der Inhalt ist die Entführung Panamas durch den Flibustierhauptling Morgan, die beabsichtigte Rache desselben an seinem Todfeinde, dem spanischen Statthalter Guzmann, der Untergang Morgans durch die List Ben's, des Anführers der unterjochten Indianer, die durch Ueberfall ihr Joch abzuschütteln ver-

stehen, und die Rettung Gusmon's durch Alonso, eines edlen Bukaniers, dessen Liebe zu Maria, Gusmond's Tochter, von ihr erwiedert, so das Ganze verflechten ist. Des Dichters Hauptzweck ist die geschickte Herbeyführung wirklich musikalischer Situationen, und deren contrastirende Gruppirung und Steigerung. Zu loben ist ferner die interessante Schürzung, und die natürliche, und doch überraschende Lösung des Knotens, so wie die Kürze und der rasche Gang der Handlung. Schwächen sind das sowohlen Gezwungene, Gezierte der, übrigens poetischen, blühenden Sprache und einige Mangel völliger Klarheit in der Exposition.

Der Componist, Mitglied der Grossherz. S. Kapelle, der sein Talent durch verschiedene originelle Instrumental-Compositionen bewiesen hat, zeigt in diesem seinem grossern Gesangswerke, dass er auch in dieser Gattung sehr Vorzügliches zu leisten im Stande sey. Die Musik ist wahrhaft dramatisch, und schmiegt sich treu an den jedesmaligen Moment. Wie dem Componisten reiche bewegliche Phantasie sich in die verschiedenartigsten Gemüthszustände und Charactere zu versenken — die nationalen Eigenthümlichkeiten der handelnden Personen, und die feineren Unterschiede des Geschlechts, Alters u. s. w. schaff entfaltet, und in Tönen wiederzugeben vermöge, beweist fast jedes Stück der Oper, vor allen andern aber beweisen es am deutlichsten die Arien des Flibustiers Morgan und des Indianers Boa, die beide in ihnen ihre Wuth und heisse Sehnsucht nach fürchterlicher Rache mit hoher Wahrheit, und doch wieder auf so verschiedene Weise aussprechen — die zarte innige Arie der Maria im ersten Akte, die Alonso's, ähnlichen Inhalts, im dritten — das zweyte und dritte Final.

Die Ouverture malt Maria's heitere Seelenruhe. Andantino F dur ♯. In dem folgenden Tempo, Allegro moderato dringt das Verderben aus der Ferne hieher, sengstliche Ahnung tönt in den Blasinstrumenten, und in dem Allegro più mosso kämpfen mannigfaltige Gefühle in immerwährender Steigerung. Die Ouverture ist von schöner Wirkung und sprach allgemein an. Der Einleitung No. 1. bildet ein Chor der Flibustier, die schmeichelnd und zechend, ein Matrosenstrauss ihren wilden, lachenlustigen Jubel in einem Allegro ♯ H moll und dur treiben. Das zweyte Tempo drückt die Angst der verfolgten Maria, und die Gier der drey verfolgenden Flibustier mit gleichem Glücke aus. Im Schlussatze thun zwar die Flibustier mit Alonso, dem Neffen ihres Anführers, recht freundlich, und überlassen ihm gegen gutes Geld Maria, ihre Beute, aber ihnen etwas rauhes Melodie hört man es doch an, dass es ihnen nicht von Herzen geht, und dass sie das Mädchen gar gern für sich behielten. — No. 2. Duett zwischen Maria und Alonso ist eine der schönsten Stücke der Oper. Es hat ungemein ächten, innigen Ausdruck und schildert die in Beyder Herzen entstehende Liebe. No. 3. Duett (Morgan und Alonso) malt den Stolz des Spaniers, und steigert gegen das Ende den Ausdruck bis zur wilden Sehnsucht nach Rache. No. 4. Arie, Maria. Trefflich, wie schon oben bemerkt wurde. No. 5. Terzett. Die Musik dazu ist auf der Bühne, und hat einfache Melodie, für ihren der leidenden Spanierin wohl nicht ganz angemessen. No. 6. Erstes Final, scheint vom Dichter und Componisten absichtlich wenigere bedeutend gehalten zu seyn, könnte aber vielleicht doch interessanter seyn, ohne deshalb den folgenden Akten Abbruch zu thun. — Zweiter Akt. No. 7. Duett zwischen Maria und Alonso. Ein leidenschaftliches, charaktervolles Stück, das jedoch die Menge weniger, als den Kenner befriedigt. No. 8. Arie, Alonso. Von ausgezeichnet schöner und heilender Wirkung. Eine Scene, in der auch der Sänger oben zu sehen, die der Schauspieler zeigen kann. No. 9. Arie Morgans mit Chor. Die verschiedenen Gefühle, welche in Morgan's wildem, finstre Rache brütendem Gemüthe kämpfen, und an denen er seine Flibustier theilnehmen lässt, sind vom Componisten tief aufgefasst und auf genialische Weise ausgedrückt. So ist ein gewaltiges Tonstück entstanden, das von mächtiger Wirkung ist. Es verlangt aber eine sehr kräftige Besetzung, da die Instrumentirung sehr reich, hier und da vielleicht überreich ist. No. 10. Recitativ und Chor. Maria und flehende Jungfrauen. So effectvoll dieses Stück, das fast nur aus einem einzigen grossen Crescendo besteht, an sich ist, so kann es doch nicht seine ganze Wirkung hervorbringen, da es zwischen zwey so bedeutenden Stücken steht, als Morgans Arie und das zweyte Final sind. Dieses, Nr. 11, hat mannigfaltige Momente, die trefflich hervorgehoben sind, und endigt mit einem wahrhaft grossen

Ensemble und Chor, das durch poetischen Schwung und südliches Feuer und Leben den Zuhörer hinreisst. — Dritter Akt. Die Zwischenmusik ist genau der Chor der Indianer zu Anfang des Finale, und deutet so auf den Hauptmoment der Handlung. No. 13. Arie, Bou. Fis moll ⅘ Allegro feroce. Ein so originelles und charakteristisches Tonstück, dass Ref. kein ähnliches ihm an die Seite zu setzen weiss. No. 14. Terzett und Arie Meagon's. Im Kerker. Bou's Falschheit und das Aengstliche der ganzen Situation sind sehr treu ausgedrückt. Der Schlusssatz (Arie Maria) ist ein leidenschaftliches und für die Sängerin sehr effectvolles Stück. No. 15. Arie Alonzo. Von herrlicher Wirkung an sich selbst, und durch die Stelle, die ihr der Dichter mit Glück anwies. No. 16. Final. Es besteht grösstentheils aus Chören der Indianer, von denen gerne das gilt, was oben von der Arie Bou's bemerkt wurde. Es ist als Schluss des Ganzen das gesteigertste und interessanteste Stück der Oper, und krönt das Ganze.

Die Ausführung war durchaus nur zu loben. Alle Theilnehmende schienen eine ganz besondere Liebe für das Werk gefasst zu haben. Die Hauptrollen hatten Dem. Schmidt (Maria), Herr Moltke (Alonzo), Herr Genast (Meagon), Herr Eurbahn (Bou), Herr Franke (Gdemont). Die Chöre wurden sehr präcis und gut ausgeführt, und die brave Grossherzogl. Kapelle unter der Leitung unsers verdienstvollen Hummels trug nicht wenig zum Gelingen des Ganzen bey. Die Anordnung von Seiten der Regisseurs, Hrn. Laroche, war vortrefflich, und für Decorationen und Costumes hatte man viele Sorgfalt angewandt. Die Partieen der Maria und des Alonzo sind vom Dichter und Componisten auch in Hinsicht der Abgänge besonders berücksichtigt worden, und daher, wenn erst die Oper an mehren Orten auf dem Repertorium ist, wie sie es so sehr verdient, für Gast- und Debutrollen ganz geeignet.

Die Oper wurde bey aufgehobenem Abonnement gegeben, dennoch war das Haus ziemlich besetzt, und jedes Musikstück wurde applaudirt, die meisten erhielten lebhaften und rauschenden Beyfall. Das aber ist hier noch nie mit irgend einer Oper der Fall gewesen, und will bey unserm nicht eben besonders warmen Publicum sehr viel bedeuten.

Kurze Anzeigen.

La Muette de Portici (Die Stumme). *Oper in fünf Aufzügen. Musik von D. F. Auber.* Vollständiger Klavierauszug. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. Preis 7 Thlr.

Hrn. Auber's Stumme hat, wie bereits hier angezeigt wurde, viele Ausgaben erlebt. Wir haben das Werk in No. 21 unserer Blätter nach der Ausgabe des Herrn Probst in Leipzig gewürdigt: es bleibt uns also nichts übrig, als die Verschiedenheit beyder Ausgaben rücksichtlich des Druckes, des Klavierauszuges, der Vollständigkeit und des Textes, nach gebührender Vergleichung, gewissenhaft anzugeben.

Der Druck beyder Ausgaben ist durchaus schön und deutlich. Herr Probst hat Langfolio gewählt, die Breitkopf- und Härtel'sche Handlung hat sie in Querfolio erscheinen lassen. Die Probst'sche Ausgabe zählt 266 Seiten, die andere 251. In der ersten kommen Wiederholungszeichen auch bey längeren Sätzen vor, in der andern nur bey kurzen Ballettsätzchen. Der Druck der ersten ist also weitläufiger. Im Correcten sind sich beyde gleich. So sind auch beyde Klavierauszüge dem Instrumente angemessen. Der Breitkopf- und Härtel'sche Auszug ist oft vollgriffiger, zuweilen weniger arpeggirt, und die Stimmen der Partitur sind mehr durch verschiedene Octaven, auch zuweilen mit darüber gesetzten Namen der Instrumente im Auszuge bezeichnet. Die Nummern der Stücke sind in beyden nicht immer gleich angegeben; auch sind mitunter die Tempi nach dem Metronom, namentlich in den Balletten, verschieden bezeichnet. Die Breitkopf'sche Handlung hat sich in Allem darnach gerichtet, wie die Oper auf dem Berliner Theater gegeben wird. Die Vollständigkeit beyder Ausgaben ist sich im Ganzen ebenfalls gleich. Genau genommen, ist hier im zweyten Ballete ein kurzes, aus 6 Tacten bestehendes Einleitungs-Adagio sostenuto weggeblieben. Dafür findet sich aber nicht nur die Einleitungsfigur im Allegro um zwey Tacte vermehrt, sondern das Allegretto besteht hier bey gar veränderter Vorzeichnung aus 40 Tacten, während es in der Ausgabe des Hrn. Probst nur 26 Tacte enthält. Zum Schlusse, wo nach F dur es wieder in C dur, tempo pr., übergeht, zählt die der Seite 65, dort nur 143

Tacte. Dafür ist aber im dritten Ballete (Tarantella) hier das Coda weggelassen worden, was die Probst'sche Ausgabe enthält. Endlich sind noch im letzten Finale in dieser Ausgabe einige zur Handhabung gehörige Momente mehr angezeigt worden, als dort, z. B. das erste Beginnen des Feuerauswerfens der Veuve, und dass Fenella den Wahnsinn ihres Bruders bemerkt, und sich an seine Brust wirft u. dgl. Beyde Ausgaben geben den französischen Text; aber die Uebersetzung ist verschieden. Die Vertauschung im Klavierauszuge des Hrn. Probst ist von Th. von Haupt; die Breitkopf- und Härtel'sche liefert den ächten Text, dessen man sich auf dem Berliner Theater bedient, nach welchem das Stück auch hier gegeben wird.

Nr. 1. *Sonata di Bravura per il Pianoforte composta — da Aloys Schmitt.* Oeuv. 26. (Propr. del édit.) Lipsia, presso C. F. Peters. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Nr. 2. *Sonate für Pianoforte und Violine, componirt — von demselben.* Oeuv. 27. Leipzig, bey Peters. Preis 1 Thlr. 8 Gr.

Nr. 1. Der erste Satz ist vortrefflich, wohl erfunden, tüchtig gearbeitet und in gehaltenes Einheit sind Gedanken und Figuren schön durchgeführt, so dass sich ein solides Spielen daran erfreuen und damit zeigen kann. Das Adagio, quasi Andante, ist nicht minder schön, sinnig und männlich empfunden. Das Menuett ist abermals schön, so ernst lebhaft und verständig scherzhaft — und die darauf folgenden Variationen (auf die beliebte Romanze aus Joseph und seine Brüder) sind so verzweifelt schwer und herrlich heraus, dass es Einem wohlthut, einmal wieder wie der Wandsbecker Bote Lessings Emilia recensiren zu können!

Nr. 2. Gleichfalls schön für beyde Instrumente.

Frühlings und Wanderlieder von Uhland mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt — von Leopold Lanz. 2tes Werk. München, bey Falter u. Sohn u. s. w. 1stes Heft (Frühlingslieder) 16 Gr., 2tes Heft (Wanderlieder) 1 Thlr.

Wenn Lieder, dem Texte und der Melodie nach, wie diese von Uhland und Kreutzer, schon entschiedene Lieblinge des Publicums geworden sind, ist es misslich, sich an neue Compositionen derselben zu wagen. Sind aber solche Lieder mit Recht beliebt, wie diese mit diesen Kreutzer'schen (den besten dieses Tonsetzers) wirklich der Fall ist, wird das Unternehmen nur um so misslicher. Es thut Jeder wohl, wenn er so etwas vermeidet. Uebrigens haben uns mehre von den Wanderliedern besser, als die Frühlingslieder gefallen.

Ueber die Würde und den Nutzen der Tonkunst. Aus dem Französischen. Constanz, bey J. N. Seemüller. 1827. 8. 45. (3).

Man hätte etwas Besseres übersetzen können. Bekanntermassen ist die Uebersetzer-Fabrik zu thätig. Das Gute ist uns aus aller Welt lieb. Doch wollen wir dem Lobschriftchen nicht allen Reiz absprechen. Liest man es zum Spasse, wird man sich nicht selten recht artig unterhalten fühlen.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

In meinem Verlage erscheint, mit Eigenthumsrecht für Deutschland, vom Componisten nur ertheilt:

Moscheles, Divertimento à la Savoyarde pour Pianoforte et Flûte. Op. 78.

— *Divertissemens sur des airs tyroliens, chantés par la famille Rainer, pour le Pianoforte.* No. 5.

welches ich zu Vermeidung von Collisionen hiermit bekannt mache.

Leipzig, den 26sten September 1829.

Fr. Hofmeister.

Bey mir erscheinen als Eigenthum von Hrn. Prof. Ignaz Moscheles für das Pianoforte componirt:

Bijoux à la Mahlran. Zwey Hefte. Op. 72. No. 3, 4.

Sonate pour Pianoforte av. Flûte ou Violon. Op. 79.

welches ich hiermit zur Vermeidung von Collisionen bekannt mache.

Leipzig, den 26sten September 1829.

H. A. Probst.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten October. Nº. 41. 1829.

Recension.

Vierte Messe (da Sancto Ludovico) *von Joseph Eybler*, k. k. ersten Hofkapellmeister. Partitur. Eigenthum des Verlegers. Wien, bey Tobias Haslinger. Preis 5 Thlr. 8 Gr. Die einzeln gedruckten Stimmen derselben: 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Violancello und Contrabass, 2 Hoboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken und Orgel. In derselben Handlung. Pr. 6 Thlr.

Angezeigt von *G. W. Fink.*

Vor kaum vier Jahren wurde dieser ausgezeichnete Tonsetzer durch sein Requiem, auch ausserhalb seines Wohnortes, der musikalischen Welt ruhmlichst bekannt, und von Fr. Rochlitz in unseren Blättern als geist- und kunstreicher Componist freudig begrüsst. Seitdem sind mehre Beurtheilungen der zwey ersten gedruckten Messen dieses Meisters in unserer Zeitschrift erschienen, die sich sämmtlich bemühten, sowohl in Worten als Notenbeyspielen den Kunstadel, Formangebot und wahrhaft Kirchliche der Schreibart des lange ungenannten Mannes möglichst genau zu bezeichnen. Das Hauptsächlichste jener Auseinandersetzungen stehen wir hier als zweckdienliche Uebersicht für einen Theil unserer geehrten Leser in folgende Puncte kurz zusammen. Vor allen Dingen wird der ehrlich fromme Wille des Tondichters gebührend anerkannt, der nicht sich und seinen Ruhm, sondern die Heiligkeit der Sache vor Augen und im Herzen trägt, dabey wird seine Kunst als bewundernswerth gepriesen, sein stetiges und lebhaftes Festhalten im geschicktesten Durchführen des einmal und zwar meist besonnen und gefühlt Ergriffenen ward gerühmt; seine mafsche, mehr fliessende Stimmenführung des Gesanges und die dazu gehörige obligate, ununterbrochen für sich selbst bestehende Quartettbehandlung der Saiteninstrumente, die kunstvolle, nicht blos zur Ausfüllung dienende, und doch nirgend schwere, noch überladene Haltung der Blasinstrumente werden eben so erhoben, wie die ausnehmende Kraft seiner Bässe, auf welchen das ganze grossartige Gebäude sicher ruht. Nachdem man ferner die erfahrenste Handhabung alter und neuer Formen kirchlicher Schreibart, ein genaues Bedenken des gewählten Textes, einen glücklichen Ausdruck desselben im Ganzen und im Einzelnen mit gebührendem Lobe erwähnt hatte, verglich man seinen Styl am meisten mit Michael Haydn's Weise, wobey man auch zu bemerken nicht vergass, dass E. geschmackvoller und mannigfaltiger in Erfindung und Fügung seiner Formen, als der ältere, auf Salzburg eingeschränkte Meister zu preisen sey. Alle diese grossen Auszeichnungen den erst spät, aber dafür desto wärmer geehrten Mannes unterschreiben wir nicht nur mit der innigsten Freude, sondern fühlen uns nach genauer Bekanntschaft mit seinen Werken noch besonders veranlasst, das Einfache, Ungesuchte und doch meist höchst Durchgreifende seiner Ideen, die fleissigste und in aller Ungezwungenheit höchst mannigfaltige Ausführung derselben, wie sie nur dem geübten Meister und dem innig belebten Verehrer der Religion gelingen kann, noch mehr hervor zu heben. Und so vortrefflich auch seine zwey ersten durch den Druck verbreiteten Messen sind, so glauben wir doch dieser in jeder Hinsicht den Vorzug geben zu müssen. Gehen wir nun zur kurzen, aber möglichst genauen Bezeichnung des herrlichen, auch äusserlich von der Verlagshandlung, sowohl in Partitur, als Stimmen, sehr schön ausgestatteten, Werkes über, das in der Reihe der kirchlichen Sammlung unter dem Titel: „musica sacra“ das siebente Heft füllt.

Das Kyrie fängt höchst einfach im pianissimo

der Saiteninstrumente an, und wird wie aus einem kindlich vertrauenden Gemüthe freundlich bittend en ungezwungen durchgeführt, dass es bey aller Eigenthümlichkeit für alle Stimmen sehr leicht wird. Das ganze violettende Andante mestoso ♯ besteht nur aus neben Tacten, worauf ein würdiges Andante von 92 Tacten, C dur, das feyerliche Gloria führt. Gleich in diesem Anfange zeigt sich der Meister in seiner gerühmten natürlich fliessenden Haltung in der Stimmenführung des Gesanges, an dem das Saitenquartett in schönem Kirchenschmucke figurirt, und für sich bestehend hinzu tritt, während die Blasinstrumente in den natürlich einfachsten Accorden-Massen ihre Nebenmelodieen, ihrem Wesen angemessen, für sich bilden, und dem Ganzen die Fülle verleihen, die nicht jenem bekannten Lärmsystem, sondern der Würde des Gegenstandes und des Ortes ihr Daseyn zu danken hat. So gestaltet sich das Ganze prächtig und doch für jeden einzelnen Ausüber keinerwegs in jener unsern Schwierigkeit, die oft genug der erwünschten Wirkung den bedeutendsten Schaden thun muss.

Gloria. S. 25—45. Allegro con spirito, ♯, C dur, wie das Kyrie. Es ist schon bey Beurtheilung der zweyten gedruckten Messe des Hrn. E. angemerkt worden, dass der neuhere Meister nach den Grundsätzen der ältere Schule in sämmtlichen Sätzen der Messe, ausgenommen das „Et incarnatus, Benedictus und Agnus Dei," C dur beybehält. So hat er es auch in dieser gethan. In diesem trefflichen Satze liegt der Schönheit und Eindringlichkeit nicht in erschwerten und verwickelten Seltsamkeiten, oder in angestrengten Windungen der Melodie, noch weniger im bunten Gewimmel harmonischer Gedankensprünge; vielmehr geht das Melodische so ungezwungen seinen natürlichen Gang, und das Harmonische ist so folgerecht, dass Unerfahrene, vermeinend, sie könnten es gleich selbst, noch über die grossartige Wirkung nicht wenig verwundern werden, um so mehr, da der Verfasser dem Saitenquartett eine von ihm selbst und von Anderen bereits oft gebrauchte Hauptfigur gegeben hat, die er auch treulich, jedoch im zweckmässigen Wechsel mit einigen einfacheren, beybehält. Die schöne Wirksamkeit des Satzes liegt aber eben sowohl in jener befriedigenden Verstandesklarheit, die jede Note an ihre rechte Stelle zu setzen weiss, als in dem ungeheuchelten Gefühle, das in jedem neuen Gedanken des Textes neu angeregt wird, und sich so angenommen noch Wendungen, fern von aller Ziererey, voll von ungeschminkter Wahrheit treu ausspricht. Das zeigt sich schon in der ganz schlichten und vortrefflichen Wendung bey den Worten: „et in terra pax etc." Wie jede einzelne Notenfigur nicht dem wilden Triebe der Veränderungslust dient, sondern einer hohen Ordnung folgt, davon hätten wir schon im ersten Satze manche Einzelnheiten zu erörtern gehabt, wenn wir theils nur zu unfühlbare Auseinandersetzung unter andern auch aus dem Grunde nicht scheueten, damit Jeder nach genommener Anregung durch eigenes Studium solcher Werke sich selbst ein Urtheil und einen Unterricht schaffen möge, der ihm, der erhöheten Anstrengung wegen, viel förderlicher seyn muss, als eine wörtliche Erklärung einer Andern, die der Weitschweifigkeit kaum entgehen könnte. Dagegen sehen wir uns hier veranlasst, eines einzelnen Falles zu gedenken, der uns in mancherley Hinsicht bemerkenswerth scheint. S. 28 schreitet nämlich die Harmonie im dritten Tacte ganz gewöhnlich aus C in F dur fort, der letzte Accord mit verdoppelter Terz im Sopran und Tenore. Nun ist aber bekanntermassen nach merkannt guter, nicht genug entschärfender Verdoppelungsregel die grosse Terz erst der dritte zu verdoppelnde Ton des Dreyklanges. Man wird sich vielleicht erinnern, wir oft wir Gelegenheit gehabt haben, in unserer alle Regeln als unnütze Schulkram gern verwerfenden Zeit gegen solche Verdoppelungen zu reden. Wenn wir nun hier gerade diese, anderwärts getadelte Verdoppelung nicht nur billigen, sondern sie höchlich loben, und uns darüber freuen: so widersprechen wir uns keineswegs, da es Fälle giebt, wo ein Gesetz einem höhern Raum lassen muss, wenn der steifbeinichte Ausüber das jetzt untergeordnete nicht auch selbst der Kurzsichtigkeit anklagen will. Finden wir doch in den tausendfachen Gestaltungen des Lebens, nach den moralischen, Verknüpfungen der Dinge, die gewisse Handlungen zu angenehmer Pflichterfüllung umwandeln, welche in anderen und gewöhnlichen Verhältnissen gesetzwidrig und sündhaft seyn würden. Dergleichen Lagen klar überblicken, das eben jetzt Rechte wählen und mit Besonnenheit üben, ist überall Sache der Tugenden, wodurch sie sich vom blossen Gewohnheitsmenschen kräftig und rechtlich unterscheiden, wie der ehrwürdige Mathäus, als er kämpfend gegen die Syrer den Sabbath brach. Einen ähnlichen Fall, denn äusserlich Kleines und Grosses macht hierin wenig Unterschied, sehen wir

hier. Die besprochene Verdoppelung der grossen Terz stellt sich nämlich in dieser Verbindung dem Verstande als nothwendig dar, und wird eben dadurch zu einer so wirksamen Schönheit, als sie in anderen gewöhnlichen Verhältnissen häufig erscheint, und verwundend einschneidet. Die Fortschreitung der Accorde geht nämlich aus F dur (mit der Terzverdoppelung) nach D moll, und zwar durch den unvollständigen Einleitungs-Septimenaccord vom A, welches A vom Sopran und Tenore in der Entfernung einer Octave, der kleinen und einmal gestrichenen, mit schwacher Instrumental-Begleitung gesungen wird. Durch diesen Stellung muss freylich dieses A zum Hauptton der Accordenverbindung werden, was im vorigen F dur durch die Verdoppelung der Terz bereits angedeutet worden ist. Solche verständig klare, und darum noch meist dem Gefühle zusagende, aus der Kenntniss und Zusammenhaltung aller Regeln hervorgegangene Gelegenheits-Regeln, in welchen sich die Freyheit eines vernünftigen Wesens auf das bedeutungswürdigste offenbart, sind im wirklichen Leben nicht selten, und bilden den hauptsächlichsten Unterschied zwischen Theorie und Praxis, aus denen die erste, fest und genau, die Beweglichkeit und immer frische Jugend der andern weder erreichen kann, noch soll. Ja, wir könnten über diesen einzigen Punct, über die Verdoppelung der grossen Terz, nur allein mit Rücksicht auf die vor uns liegende Messe, ganze Bogen füllen, ohne den Gegenstand nur im Geringsten erschöpft zu haben; halten es aber hier für völlig hinlänglich, die Aufmerksamkeit derer darauf hingelenkt zu haben, deren Sinn für solche Meisterwendungen empfänglich ist. — In demselben Tempo ist, in C moll gehend, nach vier Einleitungstacten der Instrumente, das Qui tollis gleich dann genommen worden (S. 25), reich moduliert an ganz eigener schöner Stimmenführung, deren Besonderes auszulegen wir uns nur mit Mühe enthalten, bis zum Qhoniam (S. 34), das wieder in C dur tritt, und mit einer langen Fuge auf Amen in ansprechenden Erweiterungen und Verkürzungen kunstreich durchgeführt ist.

Credo. Allegro con spirito, C dur, $\frac{4}{4}$ Seite 50—54. Mit fester Glaubensfreudigkeit kräftig aus innerer Überzeugung herausgesungen im einfachen und vollklingenden Gesange mit treu gehaltener Quartettbegleitung der Saiteninstrumente, deren Figuren sich von dem Schmucke der Blasinstrumente fortwährend unterscheiden, wie man es vom Verfasser gewohnt ist. Vorzüglich erwähnenswerth ist es, dass die vier Singstimmen nach den Schlussaccorden des Blasinstruments ihr festes Credo in unum Deum noch einmal ohne alle Begleitung stark, wie den Weltglauben, erschallen lassen.

Darauf folgt nun ein äusserst lieblicher Adagio cantabile, As dur, $\frac{3}{4}$ Et incarnatus, S. 65—72. Der anziehend einfache vierstimmige Gesang ist von einem sehr melodischen Violoncell-Solo verschönt, wenn die übrigen Saiteninstrumente in den einfachsten, aber wieder für sich fortschreitenden Figuren als schreiendes Pizzicato hören lassen, nur von den beyden Fagotten begleitet, bis zum Crucifixus, das sich zugleich mit diesem einschmeichelnden Satze bey schön und höchst einfach eingeleiteter Tonart-Veränderung (E moll) verändert. Alle Blasinstrumente treten stark dazu, die Figur des Saitenquartetts ändert sich, und die Bewegung des Violoncells (tutta legato) wird heftiges und geht in Sechszehntheilen ununterbrochen fort bis zwey Takte vor dem Ende des kurzen Gesanges, in welchem der Chor ohne alle Begleitung pianissimo herausstöhnt: „et sepultus est", worauf alle Saiteninstrumente mit Sordinen in der einfachsten Viertelbewegung, nur zum Schlusse von den beyden Fagotten begleitet, gleichsam die Heilige zur Ruhe senken.

S. 72—92 erhebt sich im *ff*, Allegro vivace $\frac{4}{4}$, C dur, das Et resurrexit, den Gesang mit Unisono der Quinte zugleich beginnend, höchst feyerlich, die Verschönerungsfiguren den ersten Satzes im Credo mit vollem Orchester einzig wieder aufnehmend, bis es beym „et iterum venturus est" (sono piano und unisono geschildert, C moll) schauer- und geheimnissvoll in der Seele wird, die ahnend zum Gedanken des allgemeinen Gerichts und des nie endenden Reiches der Herrlichkeit sich aufschwingt, worauf im kräftigsten Unisono ein dreymaliges Credo ertönt, dessen Hoheit das ganze Orchester nun in zwey jubelnden Takten feyert, zu deren letztem auch schon „et in spiritum sanctum" wie aus einer grossen Gemeinde erschallt, die es drängt, ihren Glauben des Herrn allen Völkern kund zu thun. So schreitet es nun in einer Schönheit ganz ungesucht, stets empfunden, stets ein's Einzelne sich schmiegend ohne vom hohen Ganzen des Hauptgedankens zu weichen, vorwärts bis zum Schlusse, den auch lautem, feyerlichem Halle der Blasinstrumente übermals der Chor der Sänger mit dem Ausspruche der unerschütterlichen Grundfeste alles

Denkens und Empfindens, mit dem erhobenen Credo in unum Deum zu ehrfurchtvollem Jubel verherrlicht.

Das Sanctus (S. 93) beginnt. Die höchste Einfachheit und Würde spricht sich in acht Tacten aus. Schlichter und schöner mögen sie kaum aus anspruchloser Menschenbrust gekommen seyn. Der Grundton ist wieder C dur. Im weichen Adagio ♩ fängt die Pauke ganz allein *ppp.* ihren, wie aus der Ferne zitternden Wirbel an, zu welchem leise die vier Stimmen der Anbetung ihr Heilig, heilig, heilig' ertönen lassen, als wagten sie es nicht im Staube der Erde näher, den Lobgesang der Erhabenen zu machen, die gewürdiget sind, vor dem Throne des Allerhöchsten unaussprechliche Seligkeiten zu jubeln, die in keines Menschen Herz gekommen sind. Unmittelbar daran schliesst sich das Allegro vivace, ♩, in aller Stärke und Zuversicht, als hätte die Kraft des allgemeinen Lobgesanges die Fesseln der Furcht zersprengt, und laut erschallt es wie im Himmel, also auch auf Erden: Pleni sunt coeli et terra gloria tua, und alle Massen stimmen zum Preisgesang der Ewigkeit. Schwächer, als ertrüge die Seele den höchsten Jubel nicht, doch selig in sich selbst, stimmt der Chor sein Osanna in excelsis an, von zitternd bewegten Violinen begleitet, wozu die Bläser wechselnd unter einander einzelne ausgehaltene Accorde ertönen lassen, bis zum Schlusse sich Alles in Einer Freude wieder vereenigt.

Benedictus. S. 99—112. Andante grazioso, ♩, F dur, sehr einschmeichelnd, mit einem Solo-Sopranen, dem der vierstimmige Chor in ähnlichen Weisen nachahmend und erhebend folgt. Im ununterbrochenen Zusammenhange wiederholt sich (♩, C dur, All. viv.) das Osanna in derselben Melodie, und derselben Begleitung, wie früher.

Agnus Dei. S. 115—117. Adagio, ♩ H moll. Saiteninstrumente mit Sordinen, die Blasinstrumente lassen sich nur in zwey Accorden in voller Vereinigung zu „nobis" hören. Die harmonische Stimmanführung ist hier besonders eigenthümlich, mit so sicherm Sinn und fester Hand bis ans Ende geleitet, dass man es nicht ohne Freude sehen kann, wie sehr springen Ordnung und Schönheit sogleich in die Augen.

Dona nobis pacem; Allegretto ♩, C dur, S. 118—126.

Dieser Schlusssatz liefert den handgreiflichsten Beweis, wie hoch in der Kunst, wie im ganzen Leben, Ordnung, gute Stellung, reinlich nette Haltung aller Dinge, und eine tüchtige, gewandte Handhabung alles dessen, was eben geschieht, geachtet werden müssen. Ein prachtvoll angelegter, aber ohne Uebereinstimmung der Theile vollendeter Palast wird einen schlechten Anblick gewähren. Man wird ärgerlich über den Verbrauch so herrlicher Mittel, die zu einem solchen Prunkbau durch Schuld des kopflosen Baumeisters vergeudet worden sind, während uns der kleinste, ungemessen aufgeführte Wohnbau durch seine Zweckmässigkeit und geschickte Ordnung Wohlgefallen erregt. Nicht anders ist es mit der innern Einrichtung. Eine reinlich und zierlich gehaltene Hütte spricht vortheilhaft von ihren Bewohnern, und man erfreut sich ihrer. In der Kunst scheinen Viele, seltsam genug, der Gegentheil zu glauben. Alles soll, wie sie sagen, originell angelegt, und so durchgeführt seyn. Dabey fragt man gewöhnlich nicht nach folgerechter Haltung, vielmehr scheint man auf den Abweg gekommen zu seyn, das Originelle im Durcheinanderwerfen der Gegenstände in krausen Massen zu suchen, die aller Klarheit und jeder Regel Trotz bieten. Mit gewöhnlichen Mitteln weiss man nichts mehr anzufangen; man muss übermässig reich seyn, und verschwenden können, wenn jene Menschen staunen und verehren sollen. Natürlich fragen nun Viele gar nicht mehr darnach, auf welchem Wege sie sich des äusserlichen Reichthums bemeistern. Vor aller Sucht nach Glanz und Pracht geht die innere Rechtlichkeit, der Schmuck, was den Menschen schmückt, zu Grunde; man hängt, nicht eben ehrenvoll, am Flitter und am prunkenden Lärm, und Mancher muss auf diese Weise, ehe er es meint, zum Bettler werden, gelingt es nicht mehr, den ungerechten Haushalter zu spielen. Wäre es aber der rechte Weg, immer unerhörte Wege zu suchen, oder über Zaun und Graben von einem auf den andern zu setzen: so wäre es nun unbegreiflich, wie dieser letzte Satz Es (und mancher andere) nur einigermassen erträglich wirken könnte. Die Erfindung der Hauptmelodie ist weder gross noch neu, sogar in Anhebung des Ausdrucks zu gewöhnlich, dem wir sie tadeln würden, hätte nicht der ganze Gebäude durch die höchste Folgerichtigkeit, durch die geschickteste Sorgfalt in jedem Einzelnen unsere Theilnahme, und durch die frische Lebendigkeit den anspruchlos Gemüthlichen unsere Liebe im hohen Grade noch zu gewinnen und zu sichern gewusst. Kann aber ein in Rücksicht auf Erfindung nicht ausgezeichneter

Satz doch durch seine kunstgerechte und gedankenreich fortschreitende Behandlung so schön wirken, wie dieser: es ist so klar, dass ein genaues Studium der Regeln der Composition auch für genialn Leute wohl etwas werth seyn möchte, wenn sie anders Gutes wirken und nicht bloss mit dem Verhältnissen der Menge zufrieden gestellt seyn wollen. Wir finden jetzt nicht selten sehr schön anhebende Sätze, die in der Ausführung immer ärmlicher werden. Hier ist es umgekehrt. Jemehr sich der Satz vor unseren Ohren entwickelt, desto anziehender wird er. Wir brauchen nicht erst darauf aufmerksam zu machen, worin das liegt. Die vertrauende Bitte wird immer stiller, und am Ende vereinigt sich der ganze Chor noch einmal im einfachsten unisono *pp.*, das auf der Terz schliesst, als wollten sie rufen: Die Hoffnungen der Gläubigen sind der Erfüllung ihres Gebets vom Herrn der Gnade und des Lebens vollkommen gewiss, und ihre Seelen sind glücklich in der Gegenwart mitten im Sehnen nach dem, was ihnen offenbar werden wird im Reiche der Herrlichkeit.

Möge das preiswürdige Werk Viele erbauen und jungen Künstlern zu einem Vorbilde dienen. Zur Ehre der Handlung müssen wir noch hinzusetzen: der Druck ist ausserordentlich schön.

Nachrichten.

Theatralische Frühlings- und Sommerstagione in Italien.

(Beschluss aus No. 38)

Literarische Notizen.

Nach einer ziemlich langen Pause kann ich Ihnen wieder einige unlängst erschienene musikalische Schriften kürzlich anzeigen, und mache den Anfang, wie natürlich, mit dem Allerwichtigsten.

Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Gio. Pierluigi da Palestrina, cappellano cantore, e quindi compositore della capella pontificia, maestro di cappella delle basiliche vaticana, lateranense, e liberiana, detto il principe della musica, compilate da Giuseppe Baini, sacerdote romano, cappellano cantore, e direttore della stessa cappella pontificia. Roma, dalla società tipografica, 1828. Vol. I 376 S. Vol. II. 459 S. in 4. mit Kapitel- und Inhaltsregister nebst dem sehr schönen Bildnisse P's., gezeichnet von Hrn. Schnorr aus Leipzig, und gestochen von Hrn. Amsler aus der Schweitz. Das Buch selbst ist der Mutter Gottes dedicirt.

Dieses nach weiland Cancellieri'scher Manier geschriebene Werk, woran der Verfasser (nach Berufsgeschäften beider) mehr als zwanzig Jahre gearbeitet haben soll, ist in drey Abschnitte, jeder derselben wieder in zwölf Kapitel, grösstentheils mit sehr grossen Ueberschriften abgetheilt, enthält mehr als siebenhundert Citate und Anmerkungen, mitunter überaus lange. Der erste Band begreift zwey Abschnitte, und zwar die chronologische Lebensbeschreibung Palestrina's (Goudimel war wirklich sein Lehrer), und die famose Geschichte mit der Missa Papae Marcelli, welche als grundfalsch erklärt wird, da nie davon die Rede gewesen, die Musik aus der Kirche abzuschaffen; das Concilium di Trento habe unter anderen Gegenständen auch die musica lascive, die damals in den Kirchen eingeführten profanen Gesänge in Erwägung gezogen; die hierauf vom besagten Concilio zu Vollführung ihrer Decrete nach Rom deputirten Cardinäle haben drey neue Messen von Palestrina gehört, und ihm vollkommenen Zufriedenheit darüber geäussert, auch der Papst Pius IV. war bey Anhörung der dritten dieser Messen so zufrieden, dass er sogleich Palestrina zum compositore della capella pontificia ernannte. Eben diese dritte Messe nannte P. nachher Messa di Papa Marcello, aus besonderer Anhänglichkeit, die er für diesen Papst gehabt hat. Anerio und Soriano haben sie in der Folge 4- und 5-stimmig, eben nicht gut, arrangirt. Schliesslich wird in einem gegen Bottarelli gerichteten Kapitel auch von der musikalischen Malerey gesprochen. Der Anfang des zweyten Bandes beginnt mit der Römerschule, spricht sodann vom Gregorianischen Gesange, welchen der Verfasser als ganz unantastbar (affatto immutabile) erklärt. Das letzte Kapitel spricht kürzlich über die Fortschritte der Musik von der Hälfte des XI bis zum XIV Jahrh. (Herr Baini glaubt nichts von dem MS. der Königin von Schweden, führt eine Stelle aus Franco's Schrift, welche beweist, dass er nicht der Erfinder der Mensuralmusik sey), sodann über seynsollende vier musikalische Epochen von der Hälfte des XIV. bis zur Hälfte des XVI. Jahrhunderts, nämlich 1) Dufay, Kapellmeister und Tenorist der apostolischen Kapelle 1387 — 1443 = einfacher diatonischer Gesang über den canto gregoriano. 2) Okenheim =

gehäufteste Musik. 3) Josquin = melodischer, und 4) Costanzo Festa = Gemisch aus den vorigen Styles. Zu Ende wird noch sehr kurz über Palestrina's sehnerley Style gesprochen. Citirt werden am meisten Pitoni (MS.), Burney, Abt Gerbert, Doni, Liberati, Laborde, Extraits, Bertini (!) Die Zahl vom Verfasser erwähnten deutschen Schriftsteller kennt er wohl bloss aus den letztern höchst unmässigen aus Choron abgekürzten Dizionario biografico. Von Palestrina spricht er durchgehends mit ungemessenem Lobe, oft mit Begeisterung; zu gibt er ihm einmal (S. II. S. 309) den vierfachen Titel: Homer (nach Burney), Schwan, Fürst u. Sonne.

Dass übrigens dieses Werk sehr reich an Beyträgen zur Geschichte der römischen Schule, auch wegen Berichtigung mancher von anderen Schriftstellern begangenen Schnitzer sehr interessant ist, hat um so mehr seine Richtigkeit, als Hr Baini allein, und sonst kein anderer so wie er, die Mittel hatte, Rom's Bibliotheken und Archive so durchwühlen, weswegen man nur von ihm ein solches Werk erwarten konnte; aber eben darum kann man nicht wissen, ob das Ganze nun getreues von aller Einseitigkeit freyes Fragment der Geschichte der alten Kirchenmusik darstelle.

Ein anderer Punct darf bey dieser Gelegenheit nicht übergangen werden, nämlich die noch jetzt fast von allen geglaubte Viadana'schen Erfindung des Generalbasses. Dr. Liebtenthal hat bündig den Unstatthalte dieser Erfindung aus Viadana's Schriften und aus anderen Umständen dargethan (S. dessen Dizionario e Bibliografia della Musica, B. I. Art. Basso continuo. Ed. II. Seite 296. desselben Artikel. Vergl. auch B. IV. S. 246 folg.). Auch Hr Baini, der Viadana Minor Osservante nennt, läugnet es und sagt, „er habe schon bezifferte Bässe in den opere di Emilio del Cavaliere vom J. 1590 (Andrea Majer in Venedig sogar in den Musiken von 1580. — Anm. des Ref.) bemerkt; Banchieri, ein gleichzeitiger Schriftsteller spreche in seiner Moderna pratica, Ven. 1615, von Lodovico Viadana, Franc. Bianciardi und Agostino Agazzari*), als jenen, die am besten über den Basso continuo geschrieben haben, ohne einen Erfinder zu nennen." Hr. Baini behauptet ferner, Viadana sey ein Spanier und kein Italiener gewesen (asserisce che il Viadana fu spagnuolo e non italiano), irrt aber, wenn er glaubt, Garzia, der italienische Uebersetzer der Vicentin'schen Schrift, habe ihm einen andern Taufnamen gegeben. Vicentin selbst, in den seiner besagten Schrift la Musica (zu Madrider Auflage) zu Ende beygefügten Noten, sagt S. XV. „Metus Juan Viana qua pasa por inventor del Baxo continuo." Ob nun ein Versehen in Tauf- und Zunamen in Italien oder Spanien statt gefunden habe, mag der Himmel entscheiden; so viel ist aber gewiss, dass man in Lodi, dem von allen Schriftstellern angegebenen Geburtsorte Viadana's, nicht das Mindeste von ihm weiss, den weil Ältere daselbst geborenen berühmten Gafforio aber genau kennt. Mein Erstaunen war daher nicht gering, als ich vor gar nicht langer Zeit in der Bibliothek zu Lodi einige Schriften von Viadana verlangte, und der Bibliothekar mich fragte, wer denn dieser Viadana sey? — Was, Ihr kennt nicht unsern Landsmann, den Erfinder des Basso continuo? — Man befragte mehrere anwesende gelehrte Antiquare. Niemand wusste was von Viadana, wohl aber von Gafor. — Sehr wahrscheinlich bleibt die Zeit dieser sogenannten Erfindung für immer verborgen. Ich sage sogenannte, denn mit ihr muss es so, wie mit allen anderen Erfindungen, die erst nach und nach zur Vollkommenheit gedeihen, ergangen seyn. Vielleicht kam ein ganz dunkler Musiker unschuldig auf den Gedanken, anstatt der vor Alters gebräuchlichen, lästigen, aus willkürlichen Zeichen bestehenden Intavolatura, sich Ziffern auf den Bass zu setzen, welche bessere und bequemere Art Intavolatura allmälig immer mehr und mehr Wissenschaft ausgebildet wurde.

Dissertazioni sulla Melodia, sull' Armonia e sul Metro, lette in una società letteraria da

*) Beyde aus Siena. Agazzari liess seinen in Venedig 1609 erschienenen Motetten einen langen Discorso über den Basso continuo vorausgehen, wahrscheinlich zufolge Bianciardi ähnlichen Abhandlung über seine Motetten. Ich bemerke bey dieser Gelegenheit, dass in diesem Bianciardischen Werke als (wie es scheint, wichtiges) Mk. aus Chio-Ottavo Pitoni, drey andere MSS. von Pier Franc. Valentini, zwey andere MSS. von D. Geminiano Bastini und Ugolino d'Orvieto nebst zwey kleinen Schriften von Banchieri, zwey andere von D. Benigno Micheli und Baini citirt werden, die sich wohl bey Forkel auch bey Gerber und Liebtenthal befinden. Bey allem unabläugbaren Belesenheit des Verf. hat es doch den Anschein, als sey ihm ein grosser Theil der neuern und neuesten, vorzüglich aber die deutsche musikal. Literatur durchaus fremd.

Marco Santucci, canonico della Metropolitana di Lucca. Dedicate alla Gioventù Lucca, tipografia Bertini, 1828, 124 S. in 8. Davon die Melodie 15, die Harmonie 13, das Metrum 46, die übrigen Seiten aber die Anmerkungen einnehmen.

Der auch als Orgelcomponist vortheilhaft bekannte Verfasser, die Schulze Fenarolis, hat die Abhandlung der Melodie bereits im Jahre 1821 ausgelesen, und dreht sich darauf herum, dass sie ausdrucksvoll seyn (dem Sinne der Worte und dem particulären Stücke) und Einheit und Mannigfaltigkeit verbinden muss (Einheit im Ausdrucke der Hauptgedanken). Weit minder ist die Abhandlung über die Harmonie gelungen, dabey wird noch fast auf 6 Seiten gegen die heutige Musik losgezogen, weswegen sieben ihre übrige bleiben. Der Metro ossia misura (ganz nach Catullen) 12 Seiten, das Uebrige abermals gegen die moderne Musik gerichtet.

Grammatica della Musica, ossia Elementi teorici di quella bell' Arte, compilati da Don Nicolò Eustacchio Milano, presso il D. Giulio Ferrario (1828) 62 S. in 8.

Ein überflüssiges, von Anfängern compilirten Anfängergründen und moderner Weisheit zusammengestoppeltes Schriftchen.

Principj elementari di Musica, seguendo il Metodo di Bonifazio Asioli. Aggiuntevi alcune annotazioni necessarie nello studiare quest' arte, da Guido Cimoso di Vicenza, ad uso de' suoi allievi sul forte-piano o Violino ed a chi volesse profittarne. Con sette tavole relative Vicenza, dalla Tipografia Pianti, 1828. Text und Anmerkungen 221 Seiten in gr. 8.

Einige Unrichtigkeiten abgerechnet, brauchbar. Laut der Vorrede hat der Verfasser Martini, Mecchedini, Pistocchi, Mancini, und andere italienische Schriftsteller, vorzüglich aber das reichhaltige Dictionäre des D. Lichtenthal benutzt.

Elogio di Felice Radicati, Maestro di Musica, dell' avvocato Carlo Pancaldi Bologna, presso Nobili e Comp. 1828. 8.

In der Zeitschrift Bibliografia italiana angezeigt.

Pantologo (Eleutiro) *La Musica italiana nel secolo XIX ricerche filosofico-critiche* Firenze, presso Conti, 1828, 80 Seiten in 8.

Giorgetti (—) *Lettera al Sig. Ed. Pantologo intorno alle sue Ricerche etc.* Firenze, 1828, 11 S. in 8. — Vom Ruf klüglich bestellt, aber noch nicht erhalten.

Il Narciso, Favola in Musica di Ottavio Rinuccini, publicata per la prima volta dal Professore Rezzi. Roma, presso Poggioli, 1829.

Dieses über zwey Jahrhunderte alte Gedicht des in der Geschichte der Oper so bekannten Rinuccini erscheint jetzt zum ersten Male im Druck, und ist von ungemeiner Schönheit.

Wien, Juny und July. — Am 17ten im Leopoldstädter Theater „Der Zitherschlager." Zauberposse in zwey Aufzügen von Bergmann, Musik von Wenzel Müller. Rein werthlos.

Am 3ten im Kärnthnerthor-Theater „Die Zauberfeile," zum Benefice des Herrn Vetter, welcher heute nicht wie sonst unumschränkt über seine Stimme zu dominiren vermochte. Dem Achten entzückte als Pamina.

Am 4ten ebendaselbst das Ballet „Jocko, der brasilianische Affe;" neu in die Scene gesetzt. Die Figurant, Hr. Steinpleß copirte mit ziemlichem Geschicke seinen renommirten Vorfahren, Mr. Brul.

Am 6ten, im Theater an der Wien: „Othello, der Mohr von Wien;" oder „die gekrönte Eifersucht. Paradirende Fehler in dey Acten von Musik. Unter einem Schwalle von Platitüden mitunter auch manche sehr komische Züge. Hr. Carl übertreibt, wie gewöhnlich; belustigt aber demungeachtet dabey. Die Musik, von Adolph Müller, ist sehr artig.

Am 7ten, „der Freyschütz." Herr Vetter ein trefflicher Max.

Am 11ten ebendaselbst Musikalische Akademie. Dem Posthalter spielte ein Pianoforte-Concert seines Meisters, Hrn. Halm, nebst einem Rondeau von Herz mit grosser Präcision.

Am 14ten, im Saale der Musikvereins: Concert des Edmund Winterle, Zöglings des vaterländischen Conservatoriums. Er zeigte sich als meisterhafter Clarinettspieler in selbst gewählten Variationen, und berechtigt nicht minder zu schönen Hoffnungen als Pixis durch den brillanten Vortrag eines Kalkbrenneerschen Rondo's. Sein Mitschüler Schreiber, errang verdienten Beyfall in einem Violinconcerte von Rode, welcher auch den beyden Sängerinnen, Fräulein Dibelt und Kiesstein so Theil ward.

Am 15ten, im Leopoldstädter-Theater: „Die Räuberbraut durch Erfahrung; oder: der Weg auf

das Wahre zu kommen"; allegorischem Märchen in zwey Aufzügen, Musik von Hessen Mishenz. — Konnte nur mit Mühe bis zu Ende gespielt werden.

Am 16ten, im Invalidenhause, bey der Jahresfeyer des Einzugs Sr. Maj. des Kaisers: Missa in Es, Graduale, Offertorium, und neues Te Deum; nunmehr, nach drey Jahren, wieder zum ersten Male unter persönlicher Leitung des Componisten, Ritters von Seyfried.

Am 17ten, im Kärnthnerthor-Theater: „Die weisse Frau," worin Hr. Wild mit der Rolle des Georges Brown den Cyclus seiner Gastdarstellungen eröffnete. Der Empfang des geliebten Landsmannes gränzte an Enthusiasmus und dieser wurde im Verfolge seiner herrlichen Kunstleistung so möglich noch gesteigert. Wohl hat sich, seit unserem letzten Wiedersehen, dem Laufe der Natur gemäss, seiner Stimme Jugendfrische etwas weniges vermindert; dagegen gewann sie sichtlich an Wohllaut, Schönheit, Geschmeidigkeit, Umfang, energischer Kraft und Silberklang. Mit der Anwendung der Falset-Töne, selbst in den höchsten Cadenzen, ist er vollkommen im reinen, so wie der höchst deutliche Vortrag, die überaus herrliche Declamation, Ausdruck, Spiel, Mantieren, Theaterroutine, die feinsten Nuancen, ganz meisterhaft sind.

Am 20sten, ebendaselbst: „Der Kreuzritter in Egypten. Auch im italienischen Genre zeigte sich heute Hr. Wild in hoher Vollendung. Eine neue unbekannte, eingelegte Scene war von imposanter Wirkung. — Im Josephstädter-Theater: „Der Beobachter und der Sammler. Dramatisch-musikalisches Potpourri in zwey Abtheilungen. Ewiges Einerley.

Am 24sten, im Kärnthnerthor-Theater: „Otello; worin Hr. Wild als Otello erster Gattung glänzte; seine Sortita, die beyden Duos mit Jago und Desdemonen, so wie das erste Finale sind wirklich unübertreffliche Momente, eine solche Correctheit, so tiefes Gefühl und hinreissende Leidenschaft im Recitative dürfte man wohl bey den meisten deutschen Sängern vergebens suchen. Madame Kanna-Wasmitsky wurde als eine werthe alte Bekannte aufgenommen; sie versteht allerdings zu singen, aber selten, oder nie zu rühren. Dass für die Erinnerung an die unerreichbare Pasta mässige Eintrag that, unterliegt übrigens keinem Zweifel.

Am 27sten, ebendaselbst: „Joseph und seine Brüder"; eine Vorstellung, wie man sie nicht vollendeter wünschen mag; Wild's seelenvoller Gesang muss gehört, kann nicht beschrieben werden. Dem Achten ist ganz der unschuldsvolle, kindlich fromme Benjamin, welchen Dichter und Tonsetzer so einfach gemüthlich charakterisirt haben. Wie wunderherrlich im Spiele wie im Gesange Herr Hauser den Erzvater Jakob gibt, könnte er nur mit dem in dieser Rolle einst klassischem Vogel verglichen werden; höheres lässt sich wohl kaum zu seinem Ruhme sagen. Orchester, Chöre und Ensemble bildeten ein ächt antikes Ganzes.

Am 28sten, ebendaselbst: „Der Angriffsplan"; komische Operette in einem Act. Ein humoristisches Stoff, welchen Hass Gottdank zu der Hauptpartie nach Kräften belebte. Die Musik von Hrn. Engelbert Aguer, ist weder original noch melodisch.

Am 29sten July, ebendaselbst: „Don Juan." Man hat es einmals getadelt, dass Hr. Wild an eine Bass-Rolle sich wagte, und solches um so gegründeter, als dadurch störende Transpositionen nothwendig wurden. Jetzt fällt obige Rüge von selbst weg, indem er in den tiefen Scalen ungleich kräftiger geworden, und gleichsam als förmlicher Baritonist alles in den ursprünglichen Tonarten auszuführen im Stande ist. Sein Spiel war lebendig und anstandsvoll; die öfters wechselnde Costumirung elegant und mit sinnigem Geschmacke gewählt.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

Divertissement pour le Pianoforte. — par C. F. Müller (Propr. de l'édit.) Oeuv. 15. Hannovre, chez Bachmann. Prix 10 Gr.

Es ist, was es seyn will, leichte, artige Unterhaltungsmusik für Dilettanten, denen im Vivace, Asdur, ein ausgeführter Walzer geboten wird, so auch im zweyten Pensto ein etwas kurzer gehaltener. Den Schluss macht ein Scherzo, auch in ¾, alles gefällig und ohne weitere Ansprüche.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten October. **Nº. 42.** 1829.

Recension.

Le Comte Ory (Graf Ory), *Oper in zwey Aufzügen, in Musik gesetzt von J. Rossini.* Vollständiger Klavierauszug. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. Preis 3 Thlr.

Es ist über Rossini in unseren neuesten Zeiten so Vieles für und wider gesagt worden, dass wir unsere Meinung über ihn gleichfalls gern in diesen Blättern niederlegen möchten. Es scheint uns aber vor der Hand entbehrlich, so lange bis zur Recension seines vielgerühmten Wilhelm Tell zu verspären. Und so gehen wir denn hier nur noch dem Klavierauszuge eine kurze Uebersicht der vor uns liegenden Oper. Das Ganze ist eine Burleske, in der es vom Anfange bis zum Ende ganz französisch zugeht. Gleich die Einleitung, wo der Diener des verkappten Eremiten auch Respect fordert, weil sein vielbelobter, lasterlicher Herr ihn hat, den das Chor des Volks preist, ist von komischer Wirkung. Dann tritt der Graf als Eremit auf und wünscht Allen den Himmels süssen Frieden in einem Polonaisentempo, verspricht auch den jungen Mädchen Männer. In Nr. 3 werden die Leute ermahnt, ihre Bitten hübsch der Reihe nach vorzutragen, und endlich bestellt sie der gräfliche Eremit für den Abend wieder, und freut sich über ihren guten Willen, weil er voraus sieht, wie sehr sich dadurch die Sitten des Landes bessern werden. Zuletzt bittet Ragonde, die Dienerin der Gräfin, um Beystand für ihre Herrschaft, um welcher willen die Abenteuer gespielt wird, und die entzückte Zusage stimmt Alle zum Preisgesange des Eremiten. Unterdessen hat der Herzog, des Vetter den losen Ory, Diener ausgesandt, das Söhnchen aufzusuchen, nemendich den in die trauernde Gräfin verliebten Pagen Isolier (Sopran) und den Führer des jungen Ory, Flamheau, der über die Ehre, ein solches Satansgenie zu leiten, nicht sonderlich entzückt ist, was in Nr. 5 abgethan wird. In Nr. 6 singt das Mädchenchor des Eremiten Lob, und Flamheau merkt aus mancherley Umständen, dass sein Zögling nicht fern seyn könne, und setzt daher seine Spionereien eben so weiter fort, wie Prividah in Italien seine ungeraumten Lobhelder auf Rossini. Isolier selbst wendet sich in seinen Flammen an den weisen Eremiten und entdeckt ihm, dass er genommen sey, als verkleideter Pilgrim an das Schloss der Gräfin zu klopfen. Da erscheint die betrübte Gräfin, die des Kreuzzuges wegen verlassen ist von allen ihren Lieben, verwundert sich, den ostigen Pagen hier zu sehen, und singt ihnen Kummer in einer erhabenen Cavatine aus, worin sie den Eremiten bittet, ihr Ruh und Glück wieder zu geben. Nach einem kurzen Chore erinnert Isolier den Eremiten an seine angesagte Hülfe, und dieser steht nicht an, das schönen Gräfin als Universalmittel für junge, schöne Frauen die Liebe anzuempfehlen. Sie aber will eher den Tod leiden, als ihren Eid brechen. Feyerlichst entbindet sie der Eremit vom Schwure, und beweist sehr bündig, dass Liebe kein Verbrechen sey. Das wirkt; sie fühlt sich glücklich an Isolier's Seite, weshalb der Chor den Trost des weisen Mannes nicht genug preisen kann. Darauf (N. 10) warnt der gewissenhafte Eremit die gute Gräfin vor Isolier, als dem Pagen des verrufenen Ory, von dessen entsetzlichen Thaten er ihr im Schlosse mehr erzählen will, was sie bewilligt. Während dessen singen Flamheau und seine Begleiter: „Nur immer zu, nur immer fort, wir finden ihn gewiss noch dort.“ Und zuletzt (des Grafen verschmitzter Diener, Raimbaud (Bass), kann es nicht verhindern) verrathen sie ihn gar. Und nun (Nr. 11, Finale) heben Alle zugleich an, die verschiedensten Gefühle auf einem Platze zu schildern. Aber der Graf, im Sinne des Aeneas, des erhabenen Sohns der preiswürdigen Göttin

von Amathunt, entschliesst sich kühn, noch mehr zu wagen. Da bringt die treue Ragonde der schönen Gräfin einen Brief, weither kommend aus Asia. Man bittet die Gräfin an, den Brief zu lesen, denn die getreuen Frauen harren der Rückkehr ihrer Männer von der Kreuzfahrt. Die Gräfin liest von baldiger Ankunft. Der Chor singt das ganze Schreiben nach, und in der Ausgelassenheit wird der Graf spöttisch gebeten, die Freude mit anzunehmen; der aber brütet Rache und der Lärm wird beträchtlich.

Zweyter Act. Die Gräfin und Ragonde singen angenehm von ihrer Sicherheit hinter den schützenden Mauern, was der Frauen Lust wiederholt. Sie schätzen sich glücklich, dem Falkstricke des Verderbers entgangen zu seyn. Gleich kommt ein schreckliches Gewitter, das die Frauen in erstaunliche Angst setzt. Die Gräfin bedauert nur dabey die armen Pilgerinnen. Und horch! Was hör ich draussen vor dem Thor, was auf der Brück' erschallen? Es ist am höchst angenehmen Bittgesang armer Pilgerinnen, vierstimmig vorgetragen von Ory und seinen Gefährten, unter denen auch Flambeau ist, die Einlass begehren bey diesen Schreckensscenen der Natur. Während die mitleidige Gräfin nachzusehen befiehlt, flehen die Schlossfrauen den Himmel um Schutz an. Die zurückkehrende Ragonde meldet, dass armen Pilgerinnen, den Krallen Ory's kaum entflohen, ein Obdach erbitten. Sie hat die vierzehn Wallfahrerinnen bereits eingelassen, deren Aussehen sie ganz abgehärmt beschreibt, und zugleich den Bitte Ruser um Vorlassung bey der Gräfin meldet. Ganz schüchtern naht sich die Gestalt, den Gräfin Frauen entfernen sich. Im Duette Nr. 14 singt nun der verpilgerte Graf von Jugendreiz, Liebe und Gute, und die Gräfin fühlt sinnig die Freude, Beschützerin der Unschuld zu seyn. Da wird die Gestalt kühner; das nimmt die Gräfin Wunder. Darauf erscheinen des Grafen verkleidete Genossen, denen die edle Gräfin Milch und Früchte auftischen lässt (Rond. 15), worüber sich die allein gelassenen verkappten Ritter in einem brillanten Quartette mit Chor (Nr. 16) lustig machen. Nr. 17. Raimbaud hat den Keller ausgemittelt, bringt Wein und besingt die Grösse seiner Thaten, die der Chor fröhlich anerkennt und Nr. 18 in einem wackern Trinkchore seiner Freude Luft macht. Da wird der Graf Ragonden gewahr, die Flaschen werden unter die Pilgermäntel commandirt, und am frommen Pilgergesang wird angestimmt, den Ragonde in der Ferne hüpfend geruhet anhört. Entzückt entfernt sie sich, und gleich sind Flaschen und Trinklied wieder da. Jene hat die Gräfin herzugeführt (Nr. 19); sie preist der Gestalten gute Aufführung und ermahnt, sich zur Ruhe zu legen. Die Gestalten gehorchen. Die Gräfin ist sehr zufrieden mit ihren Thaten. Da klingelt wer. Isolier kommt und meldet, der Herzog habe ihn getrieben, die Ankunft der Kreuzfahrer noch in dieser Nacht anzukündigen. Ragonde will diese Freude den Pilgerinnen nicht vorenthalten. Isolier merkt und entdeckt den Betrug, der die Frauen ausser sich bringt der bald zurückkehrenden Männer wegen. Ory schleicht aus seinem Schlafgemache; Isolier hüllt sich in den Schleier der Gräfin, zu deren Vertheidiger er sich anbietet und löscht die Lampe aus. Es lässt sich (Nr. 20) ein zerrendes Terzett vernehmen, bis endlich Isolier die Gräfin bittet, die nächtliche Erscheinung anzunehmen. Ory giebt sich für die Schwester Colette aus, die aus Furcht nicht schlafen kann, ergreift Isolier's Hand und singt ihm Zärtlichkeiten vor, die in das frühere Terzett übergehen. Die Gräfin meint endlich doch: „Jetzt, Colette, muss ich doch bitten, geht in's Zimmer nunmehr zurück." Natürlich geht er nicht, sondern will lieber zu ihren Füssen sterben. Da erschallen in einem etwas bekannten Allegro-¾-Dramatenklänge und die Gräfin hebt freudig an: „Ich hab den Waffenklang vernommen" u. s. w., worauf sich ein langes, aber faules Terzett entwickelt. Jetzt stürzen alle Damen mit Lichtern in's Zimmer (Nr. 21). Ory singt: „Himmel! was bedeutet der Lärm? Isolier meint, es werde Rückzug für ihn geblasen, denn eben werde der Herzog, Orys Vater, erscheinen. Der Graf bekennt sich überwunden, und bittet um Freyheit für seine verkappten Ritter, die auch durch die Hinterthüre entlassen werden sollen. Ein ganz kurzes Finale, wo von allerley Glück gesungen wird, bricht den kaum zusammengehaltenen, losen Schwank schnell ab, der auf Rossini's Wagen frisch durchgefahren ist, und neben bekannten Reminiscenzen auch Eigenthümliches und manches so Schöne aufzuweisen hat, dass diese Pause den meisten seiner berühmten Opern nichts nachgibt und also seinen Freunden sehr willkommen seyn muss. Druck und Papier sind schön.

Nachrichten.

Wien, July (Beschluss).

Am 5ten im Kärnthnerthor-Theater, zu Herrn,

Wild's Vortheile: „Der Barbier von Sevilla." Freudig überraschte uns der Benefiziant, als er, am Schlusse hervorgerufen, sich, vom künftigen Jahre angefangen, neuerdings ein Mitglied unserer Hof-opern-Bühne nannte. Ein tausendstimmiges Evviva tönte dem Verkündiger dieser sehnlichst gewünschten Mittheilung entgegen.

Am 6ten, 7ten und 8ten, im Josephstädter-Theater: „Das Faustrecht in Thüringen", erster, zweyter und dritter Theil. Hat schon lange sich selbst überlebt, und sollte billig aus dem Staube der Vergessenheit nimmer wieder aufgerüttelt werden.

Am 9ten, im Kärnthnerthor-Theater: „Alcina", romantische Oper in zwey Aufzügen von Holbein und Maurer. Dieses vor seinem Geburtsorte gleich einem *hors d'oeuvre* ausposaunte Tonwerk sprach hier so wenig an, dass es nicht einmal wiederholt werden konnte. Wir wollen weder dem Gedichte noch der Composition alles Verdienst absprechen; letztere mag allerdings regelmässig seyn; doch theatralisch wirksam ist sie gewiss nicht: eine Krankheit, woran übrigens auch das Buch, als Oper geformt, laborirt, eine Gattung, die, wie bekannt, selbst Kotzebuen, dem viel gewandten Dramatiker, niemals gelingen wollte. Das Ganze war äusserst fleissig in die Scene gesetzt und verständig geordnet; Dem. Achten, die Herren Wild, Hauser u. August Fischer thaten, was in ihren Kräften stand; das Publicum erkannte den guten Willen, und — blieb kalt.

Am 10ten, im Leopoldstädter-Theater: „Die Krähwinkler auf Reisen", Zauberposse in 2 Acten; Musik von Salzmann. — Mittelgut. —

Am 12ten, im Rittersaale des gräflich Löwenburgischen Convictes: Privatconcert des Herrn Schwarzböck. Derselbe gab von seiner Composition — (Schlechtzüngige vermeinten, es sollte Compilation heissen —) zwey Chöre zum Besten: „Das Hirtenland", und „Die Tageszeiten des Lebens", welche die Layen mystificirten. Herr Wild sang ganz wunderherrlich die leidenschaftliche Scene aus Bellini's „Pirata". Der Besuch war äusserst geringe.

Am 13ten, im Kärnthnerthor-Theater: „Der Freyschütz." Wir möchten den Max beynahe zu Hrn. Wild's allergelungensten Kunstdarstellungen zählen.

Am 15ten, im Kärnthnerthor-Theater, zu Herrn Wild's letzter Gastrolle: Otello. Um den Theaterfreunden nochmals diesen Ohrenschmaus zu verschaffen, gab Mad. Grünbaum, wegen Unpässlichkeit der Madame Kraus-Wranitzky, die Desdemona, eine Gefälligkeit, welche laute, wohlverdiente, dankbare Anerkennung fand.

Am 18ten ebendaselbst: „Semiramide." Signora Bourgeois-Schiroli, erste Sängerin aus Lissabon, gastirte als Arsace und gefiel, ohne gerade eben furore zu machen, durch Wohllaut der Stimme, und geschmackvollen Vortrag. Bey dem starken Embonpoint dieser Frau sollte sie sich eigentlich mit Männerrollen nicht befassen, denn, wiewohl uns die Geschichte von so manchen kleinen, kurzen und dicken Heroen erzählt, so gewähren dennoch solche unproportionirte Formen auf der Bühne keinen angenehmen Eindruck.

Am 19ten, im Leopoldstädter-Theater: „Pierrot als Grille", komische Zauberpantomime von Rainoldi, mit Musik von verschiedenen Meistern. Belustigt und unterhält.

Am 20sten, im Josephstädter-Theater: „Das Kaleidoscop." Wieder eine Musterkarte buntscheckiger Lappen. Herr Zollese, Regisseur aus Pesth, ergötzte durch Vielgestaltigkeit.

Am 25sten, im Saale des Musikvereins: Prüfung der Zöglinge des Conservatoriums, eröffnet mit den theoretischen Gegenständen, dann folgte: 1. Neue Ouverture von Umlauf; die concertirende Violine, nebst dem obligaten Violoncell ausgeführt von den Schülern Schröder und Heringer. 2. Vierstimmiger Männerchor von Gyrowetz, vorgetragen von den Schulpräparanden. 3. Kyrie und Gloria aus Hummels Messe in Es. 4. Vocalchor von Gyrowetz, von Knaben gesungen. 5. Credo aus obiger Messe. 6. „Gott ist mein Heil" von Schubert, ausgeführt durch die Schülerinnen der dritten Classe. 7. Sanctus, Benedictus und Agnus Dei der obigen Messe. — Alles ging zur Ehre der Eleven und Lehrer ganz unverbesserlich zusammen, und war vollkommen geeignet, die zweckmässige Fortschreiten dieser preiswürdigen Kunstanstalt in das schönste Licht zu stellen.

Am 24sten, im Theater an der Wien: „Der unzusammenhängende Zusammenhang"; ein musikalisch-declamatorisches Quodlibet, arrangirt von Carl; als Tenner-, Schauer-, Lust-, Lach- und Wein-Gemälde in zwey Haupt- und mehren Unterabtheilungen, mit Musik von Mozart, Spontini, C. M. von Weber, Gyrowetz, Rossini, Gläser, Wenzel- und Adolph Müller. So toll, als es mensch-

Digitized by Google

hoher Abwesenheit immerhin nur auszuhalten vermag; und dennoch lärmender Beyfall.

Am 25sten, im Leopoldstädter-Theater: „Der Neunzehntagskind." Unter den älteren Repetitionen eine der besseren Vorstellungen. Hr. Hasenhut ist immer noch ein regsamer Hanswurst.

Miscellen. Die philharmonische Gesellschaft in Laybach hat den hiesigen Kunst- und Musikalienhändler Haslinger, welcher sich auch als Tonsetzer, besonders für den Bildungsbedarf der Jugend sich rühmlichst verdient machte, zum Ehrenmitgliede erwählt.

Paris. Kürzlich ist unter dem Titel: *Les Illusions*, eine neue Oper erschienen, zu welcher Herold die Musik gesetzt hat, und welche mit grossem Beyfalle aufgenommen worden ist. Der Gegenstand, wonach zwey Personen für eine und dieselbe gehalten werden, wie in den *Menaechmen*, ist sehr unwahrscheinlich, die Composition wird aber sehr gerühmt. Man glaubt, dass diese Oper sich stets auf dem Repertoire erhalten wird. — Am 31sten August ist Rossini's „Wilh. Tell" auf dem Theater der grossen Oper zum ersten Male aufgeführet und mit ungeheurem Applaus empfangen worden. Indessen will man bemerken, dass die beyden ersten Acte die besten seyen, und die zwey letzteren nicht auf gleicher Höhe stehen. Die Oper hat von 7 Uhr an bis Mitternacht gedauert, welches man mit Recht zu lang findet, und einige Abkürzung wünscht. Der Beyfall ist jedoch bey jeder Vorstellung noch grösser geworden, und die Einnahme hat sich im Durchschnitte jedesmal auf 9000 Fr. (ungefähr 2390 Thlr.) belaufen. Rossini ist auf ein Jahr nach Bologna gereiset, um auszuruhen.

Die Pariser Akademie der schönen Künste hat neulich in der Klasse der musikalischen Composition zwey Preise ertheilt, den ersten einem Schüler des Hrn. Lesueur, Namens Pierrel, und den zweyten dem jungen Montfort, Schüler der Herren Berton und Boieldieu. Beyde werden sehr gelobt.

Lausanne, im September (Berichtigung). Zu dem Versuche eines *coup de force*, den das Königstädter Theater in Berlin noch einmal wagte (es drückt sich nämlich der Berichterstatter von Berlin aus, siehe Nr. 51, Seite 511, Zeile 36) gehörte also auch die Aufführung einer Ouverture von Hrn. Bentler, von welcher alles gesagt wird, dass das die zum Grunde liegende Thema: „ah ma patrie! ou mon bonheur" mit Geschmack(?) durchgeführt sey, und gewisse Kenntniss der Instrumente zeige (!) — Unrichtig ist es aber, dass besagte Ouverture für das allgemeine schweizerische Musikfest, welches vergangenes Jahr in Neufchatel statt fand, componirt worden sey. Hr. Bentler, der allerdings ein geschickter Orchesterdirector ist, hatte dieses Product seiner Muse schon 1827 der Lausanner Musikgesellschaft im Manuscripte, welches sie unsers Wissens auch noch ist, zugeeignet und selbige in Neuchatel 1828 nur noch einmal zur Aufführung gebracht.

Leipzig, am 15ten October.

Paganini ist hier und hat uns mit drey Concerten im Theater erfreut. Wir dürfen voraussetzen, dass eine kurze Uebersicht der Hauptsächlichsten aus seinem Leben, da weit wir davon theils von ihm selbst, theils von seinem äusserst gewandten Geschäftsführer, dem Hrn. Lieutenant Courtot, unterrichtet worden sind, unseren geehrten Lesern um so willkommener seyn werde, je mehr seltsame Gerüchte über ihn sich von Stadt zu Stadt verbreitet haben, und jemehr falsche Nachrichten mit wahren vermischt selbst durch den Druck in Umlauf gebracht worden sind.

Nicolo Paganini wurde in Genua 1784 geboren. Sein Vater war nicht Tonkünstler, sondern Kaufmann. Ob er gleich ein enthusiastischer Liebhaber der Musik war, und selbst die Mandoline spielte, so war doch nicht das geringste Genie für diese Kunst in ihm. Er bemerkte nach des Knaben eigenem Ausdrucke so wenig rechten Musiksinn, wie etwa an Trommelschlägen, so dass ihm der kaum fünfjährige Sohn oft zurief: Du hältst ja keinen Tact, Vater! Den talentvollen Sohnes erster Lehrer war der Violinist Costa, der auch die ausgezeichneten Anlagen des kleinen Nicolo so mögfältig entwickelte, dass sein fleissiger Zögling bereits im achten Jahre Concerte spielte. Sehr jung, schon nach seinem zwölften Jahre, wurde er als erster Violinist in Lucca angestellt, wo er sich auch schon in den Compositionen versuchte. Dort blieb er, nur seiner Kunst lebend, unter allen politischen Veränderungen, um die er sich nicht kümmerte. Diese vielfach bezweifelte Angabe, über welche Manche muthmassen, dass Ursachen des Verbergens vorhanden seyn könnten, wird doch von

nicht geringen Gründen zu sehr bestätigt, als dass man mit Recht an der Aufrichtigkeit der Anzeige zweifeln dürfte. Ein Mann, der für jedes äusserliche Geschäft so wenig Sinn hat, dass er nicht einmal weiss, in welcher Stadt er sein nächstes Concert geben wird, und die deshalb Anfragenden an seinen Geschäftsführer verweist, dürfte schwerlich zum Politiren geeignet seyn. Auch ist er ungestört in Lucca erster Violinist geblieben mitten in den heftigen Bewegungen jener kriegerischen Zeit. Die Prinzessin Elise, Napoleons Schwester, ernannte ihn zum Ehrenkapitain, und machte ihn hoffähig, weil sie ihn in Lucca festzuhalten wünschte. Dass ihn Napoleon nach Neapel berufen haben soll, ist unrichtig, ja lächerlich, da Napoleon nicht nach Neapel kam. Erst seit 1815 fing P. seine Kunstreisen in seinem Vaterlande an, und gab in verschiedenen Städten Concerte, namentlich in Mailand, dem Hauptsitze der Tonkunst in Oberitalien. Für die gewöhnlichsten Preise eröffnete er anfangs den Eintritt, und brachte es in Italien selbst bis zum Jahre 1828 bis zu den höchsten. In drey Epochen gab er zu Mailand mehr als 30 Concerte im Theater der Scala, und reiste endlich von dort aus, wiewohl mit einiger Ueberwindung, nach Wien. Seit jener Zeit sind die bewundernswerthen Erfolge seiner öffentlichen Leistungen von beynahe allen Orten her, wo er sich hören liess, auch in unseren Blättern zur allgemeinen Kenntniss gebracht worden. Nur von Prag aus erhob sich eine Stimme gegen seinen sonst überall mit Staunen anerkannten Ruhm. Wir haben nichts weiter hinzuzufügen, als dass sein Ritterorden ein päpstlicher ist, dass er von Ihro Majestät, dem Kaiser von Oesterreich zum Kammervirtuosen, und von I. Maj., dem Könige von Preussen zum ersten Concertmeister erhoben worden ist, auch etwa noch, dass er keinem Hazardspiele treibe, sondern ein, seinen schwächlichen Gesundheitsumständen angemessenes Leben führt.

Seine äussere Erscheinung hat für uns gar nichts Zurückstossendes, im Gegentheile etwas Anziehendes. Allerdings ist er blass und kränklich, aber keineswegs dunkel: nur so lange er nicht geistig angeregt ist, zeigt sich in seinen Mienen und Blicken etwas dem Aehnliches. Sein verkohltes Auge hat etwas sehr Menschenfreundliches; im Gespräche ist er bey geziemender männlichen Haltung sehr lebendig, von Sitten höflich, ohne um formelles Aeussere sich viel zu kümmern. Sein Betragen hat etwas unbesorgt Aufrichtiges und Bescheidenes, verbunden mit jenem Ernste und Bewusstseyn tüchtiger Leistung, die zu jedem rechten Manne durchaus gehören. Sein öffentliches Auftreten war hier keineswegs schwankend, wie man es an anderen Orten fand, sondern fest und schnell, als ob er sich verspätigt hätte. Dass er jedesmal gleich mit dem lebhaftesten Beyfalle empfangen wurde, schalten wir ein. Von dem Anfange jedes Musikstückes sammelt er sich einige Minuten, und dann zeigt er sich vom ersten Strichs an als einen — Virtuosen, wie er seyn soll, nicht als einen blossen Hexenmeister, noch viel weniger als einen Charlatan, sondern als einen Herrn über sein Instrument, der ihm gebieten kann, was er eben will. Bald weiss er sanft und tändelnd, bald führend und grossartig in die lebhafteste Bewegung, bald in das grösste Erstaunen zu versetzen, so dass man nicht selten Mühe hat, zu begreifen, wie es nur möglich ist, solches und meist in der höchsten Vollkommenheit heraus zu bringen. Man hat deshalb schon oft genug zu himmlischen und höllischen Gewalten seine Zuflucht genommen, wenn von seinem Spiele die Rede war; man hat viel von jener jetzt in Mode stehenden Lebensmagie geredet, da man nicht selten beynahe zum Höchsten in der Kunst zu erheben sich anstrengt; man hat daher auch in den Darstellungen seiner Vortragsart von fast spottender Ueberwältigung eines verborgenen, sein Inneres zerreissenden Schmerzes u. dgl. zu sprechen, kein Bedenken getragen. Das Alles finde ich nun durchaus nicht, und Paganini ist mir darum nur um so lieber. Damit will ich aber, wohlwissend, dass Gegenstände des Gefühls über Töne, die in das Luft verhallen, nicht wohl bewiesen werden können, keinen Einzigen widerlegen, sondern nur uns das natürliche Recht sichern, unabhängig von Anderen nach meiner Meinung ehrlich hinzustellen, mit welcher Jeder thun mag, was er seiner Eigenthümlichkeit nach kann oder sonst Behuf tägt. Allseitige Bildung jeder Kunstkraft, das erquickendste Spiel mit den grössten Schwierigkeiten, eine wunderbar wechselnde, schnell und fast hervorspringende Beweglichkeit des stärksten bis in's Kleinste fein eingedauungenen klaren Gefühles, dem in der Darstellung kein Hinderniss mehr entgegen steht, machen ihn recht eigentlich zu einem wahren Virtuosen, durch den sich das Menschliche der Kunst lauter und mannigfaltiger offenbart, als in jedem Andern, den wir hören. Überhaupt sind

wie des Glaubens, dass Engel und Teufel auf unserer Erde nichts mehr nützen, weshalb sie auch wohl nicht mehr da seyn durften, was noch etliche Sonntagskinder noch darüber denken mögen. Was hier aus der Ober- und Unterwelt darzustellen uns möglich ist, das thun wir Beyden schon selbst unter einander, so gut, als es gehen will, ohne andere Erscheinungen nöthig zu haben, als die uns bereits geworden sind. Paganini mag in der seltsamen, meisterlichen Behandlung seines Instrumentes Ernst oder Scherz treiben, er bleibt ein menschlicher, manchmal übertreibender, nicht einseitiger, sondern nach allen Richtungen hin gebildeter Meister, an dessen Darstellungen das Eine diesem, das Andere jenem nach seiner eingeschränkteen Eigenthümlichkeit besser gefallen muss. Je einseitiger irgend Einer seiner Hörer nur die eine oder andere Art des Vortrags anzuerkennen im Stande ist, oder aus Vorliebe Lust hat, je mehr er z. B. nur zu der oder jener Schule, alt oder neu, hängt, desto mehr wird er nicht eben aus Paganini's hocbst vielseitigem, wunderbar wechselnden Spiele heraus-, sondern in alle Arten des Meisters jene seine Einseitigkeit hinein wünschen. Ob mit Recht oder Unrecht, darüber mag Jeder für sich urtheilen. Wer und wie er aber auch urtheile und wünsche, er wird doch zuletzt von der Gewalt der ausserordentlichen Meisterschaft des genialen Mannes sich bezwungen sehen. Ich für meine Person wüsste nichts, was mich in allen seinen Concerten nicht entzückt, sehr oft bis auf das Höchste entzückt hätte, als zu viele Flageoletgriffe. Alles Uebrige ist von einer Beschaffenheit (das Flageolet meist mitgerechnet), dass es nicht beschrieben, sondern gehört seyn will. Auch ist es nicht genug, ihn einmal zu hören, wenn man wissen will, was er leistet: in jedem einzelnen Vortrage ist er ein Anderer, dem Eigenthümlichen des Stückes stets entsprechend, und es bis in's Tiefste ergreifend und festhaltend. Seine eigenen Compositionen beweisen nicht minder eine durch und durch musikalische Seele. Dass er nun auf seinen Reisen, wo es Virtuosenglanz gilt, das am liebsten spielt, was Andere nicht können, gehört gleichfalls zum Menschlichen, das, durch erstaunenswerthe Sicherheit veredelt, der Freyheit des Geistes kaum die kleinste Fessel anlegt.

Im ersten Concerte, am 6ten, spielte er, ausser einem Concerte seiner Composition (wenn wir nicht irren aus Es dur), die militärische Sonate auf der G Saite, in der wir nichts weniger, als eine blosse Spielerey, sondern ein sehr wirksames Bravourstück erkannten, das auch des allgemeinsten Beyfalls sich mit dem grössten Rechte erfreute. Eben so ausgezeichnet genial und in ganz anderer Art, war der reizende Vortrag eines Rondo von Kreutzer. In seinen Variationen, die er ohne alle Begleitung spielte, setzte er Kenner und Layen mit der vollkommensten Ueberwindung der unglaublichsten Schwierigkeiten in das freudigste Staunen.

Im 2ten Concerte, am 9ten, liess er ein grosses B moll Concert hören, und regte durch die überaus gesangreiche, tiefe Klage eine Traurigkeit in uns auf, die uns auch selbst in dem Rondo mit dem obligaten Glöckchen nicht verliess. Die Sonate über das Gebet aus Moses, auf der G Saite, war höchst innig und bewiess auf's Neue eine so ergreifende Zauberkraft, dass man sich der Prinzessin Elise, die dem Meister den ersten (obgleich nicht völlig neuen) Gedanken beybrachte, ganze Stücke für die G Saite zu schreiben, verbunden fühlen musste. Mit der Caprice auf Mozart's Thema: „La ci darem la mano“ u. s. w. wurde dieser genussreiche Abend glänzend beschlossen.

Am 12ten gab er mit bewährtester Kunst den ersten Theil eines Concerts von Rode, dann ein Cantabile spianato e Polacca brillante von ihm selbst componirt, mit gewaltigem Vortrage; darauf Recitativ und Variationen über drey Arietten, componirt und vorgetragen auf der G Saite mit einem Tone und einer so entsprechenden Vollendung, dass wir kaum geglaubt hätten, es würden uns die darauf folgenden Variationen über die neapolitanische Canzonetta: „oh Mamma, Mamma“ in gleichem Grade, und doch in völlig anderer Art ergötzen können. Gleich der Vortrag des Themas war so fein und fest durchgeführt, dass wir in die angenehmste Freude versetzt wurden. Es war, als ob ein schönes naives Mädchen mit allerliebster Stimme ihr Stückchen ganz nachlässig nett hinsingt. In derselben reizenden, mitunter höchst possierlichen Naivetät und sorglos geübten Wagsamkeit waren durchweg alle Variationen. Immer andere Stellungen, andere neckende Ausgelassenheiten, und doch immer dieselbe stets wachende Charis. Es ist uns unmöglich, irgend einem Abend unter diesen dreyen den Vorzug zu geben.

Von unseren Theatersängerinnen liessen sich, mehr oder minder beyfällig, hören: Mad. Fenchetti, Dem. Hanf (mit sehr schöner Altstimme), Dem. Meisselbach, Dem. Löwe und Mad. Ubrich.

Heute giebt P. auf vielfaches Verlangen sein viertes Concert, worin wir unter Anderem auch seinen berühmten Hexentanz vernehmen werden. Wir wünschten ihn nur wenigstens einen Abend in unserm sehr akustisch gebauten Concertsaale gehört zu haben. Von hier reist er nach Magdeburg.

Das Uebrige von unserer Musik nächstens.

Nekrolog.

Im Monat August d. J. starb in Neustrelitz (in Mecklenburg) innig betrauert, die vormalige Grossherzogliche Kammersängerin, nachherige Gesang- und Klavierlehrerin, Louise Müller, in einem Alter von 66 Jahren *)

Sie lebte unter des berühmten Schröder's Direction in Hamburg, und nachher in Amsterdam u. s. w. als eine der ausgezeichnetsten Altistinnen, nachdem sie ihre Discantstimme durch einen höchst unglücklichen Fall, der ihr eine langwierige Krankheit zuzog, verloren hatte. Sowohl die berühmte Mara als auch die Benda waren ihre Freundinnen, die sie nicht allein ihrer grossen musikalischen Kenntnisse und Talente wegen, sondern auch um ihres musterhaften Betragens willen schätzten und liebten.

Ihre hinterlassenen Kinder verlieren an ihr eine liebevolle und sorgsame Mutter, die ihren hohen Beruf bis an ihr Lebensende treu erfüllte, ihre Schüler und Schülerinnen (deren sie viele und darunter sehr tüchtige gebildet hat) eine gründliche, strenge und geduldige Lehrerin, so wie auch die Kunst eine vortreffliche Spielerin der Sebastian Bach'schen Klaviercompositionen, welche sie trotz ihres hohen Alters ganz im Geiste des hohen Meisters um so sicherer zu behandeln verstand, da sie eine Schülerin von Forkel war, der mit ihrem Vater, damaligem Universitäts-Concertmeister in Göttingen, in Freundschaft lebte; die Achtung, die sie überall durch Redlichkeit und Fleiss erwarb, wird ihr ein dauerndes Andenken sichern.

*) Sie war die Tochter des verstorbenen Kapellmeisters Kraus (siehe Gerber's Tonkünstlerlexicon) und die Mutter des in Berlin lebenden Componisten, C. F. Müller.

Kurze Anzeigen.

No. 1. *Sonntagslied von Niemeyer für vier Singstimmen mit Begleitung von Blasinstrumenten und Orgel oder Pianof. Zum Gebrauche für Kirchen und Singakademieen, in Musik gesetzt von Carl Eberwein.* Erstes Werk der Gesangstücke. Leipzig, bey Friedr. Hofmeister. Pr. 8 Gr.

No. 2. *Der Todestag des Erlösers, geistliches Lied von A. H. Niemeyer u. s. w. wie oben.* Op. 17. 2tes Heft geistlicher Gesänge. Ebend. Pr. 12 Gr.

No. 3. *Erhebung zu Gott, von A. H. Niemeyer u. s. f. wie oben.* Op. 20. Drittes Heft geistlicher Gesänge. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

No. 1. giebt einen einfachen, schönen Choral, dessen zweyte Strophe für den Sopran angemessen, nicht schwer und doch glänzend genug, nur von B Klarinetten und Fagotten ausser den drey übrigen Singstimmen begleitet, verändert worden ist. Der Sopran muss das dreymal gestrichene a voll erreichen, wenn der Vortrag gelungen seyn soll. In der dritten Strophe kehrt der Choralgesang wieder, zu welchem noch Hörner, Flöten und die Basposaune gesetzt sind. Man wird wohl thun, wenn man mit dem Chorale schliesst, und das daran gehängte Sopransolo, das durch tändelnde Leerheit den guten Eindruck nur zerstören würde, weglässt. Das Ganze kann auch allein von der Orgel begleitet werden.

No. 2. In ähnlicher Art und eben so besetzt, wie das vorige Stück. Auf einen einfachen Choral folgt eine wohlgehaltene, sanft wirkende Veränderung für zwey Tenore, zwey Bässe, allein, nur mit Orgelbegleitung, der einige Blasinstrumente ad lib. zugesellt werden können. Darauf der einfache, vollbegleitete Choral, nach welchem die vier Stimmen einen gemischten, für Alle wechselnd brillanten Sologesang, so weit machen, als es sich nur mit der Heiligkeit des Ortes und des Gegenstandes verträgt, durchführen, in welchem wir Seite 20 im letzten Tacte des Soprans statt des ersten ō eine Achtelpause wünschen müssen. Den Schluss macht wieder der volle Choral mit einem guten Coda. Um im dritten Tacte des Tutti das Schleppende des Gesanges zu vermeiden, würde es wohlgethan seyn, zu der ersten halben Tact-Note das Wort „Ja" zu wiederholen. Wir sind überzeugt, dass diese beyden Gesänge viele Freunde finden

werden. Die Blasinstrumente so Nr. 3 sind völlig ad lib. Der Gesang gibt den andern beyden nichts nach, und hat völlig dieselbe Einrichtung. Einen einzigen gleich in die Augen springenden Druckfehler bemerken wir S. 3 im ersten Takte des Soprans, wo a in g umgeändert werden muss.

Klassische Arien italienischer Componisten für Sopran mit italienischen und deutschen Worten aus den Jahren 1800 bis 1812 mit Begleitung des Pianoforte und mit Auszierungen. Ein Beytrag zur höhern Gesanglehre, herausgegeben von Aug. Ferd. Hase. No. 1. Scena und Arie von Cimarosa. Verlag und Eigenthum von T. Trautwein in Berlin. Pr. ⅔ Thl.

Der als Componist und, was natürlich hier mehr gelten muss, auch als Gesanglehrer ausgezeichnete Herausgeber leitet sein nützliches Unternehmen mit einem Vorworte ein, das wir unseren Lesern nicht vorenthalten wollen: „Während meines Aufenthaltes in Italien vom Jahre 1807 bis 1815," schreibt Hr. H., „sammelte ich eine beträchtliche Anzahl solcher italienischer Arien für die Sopranstimme, welche in den Theatern auch eines ausgezeichneten Beyfalles erfreuten, und denselben auch wegen ihres Werthes überhaupt, oder in besonderer Hinsicht auf schönen Gesang verdienten. Die meisten derselben waren nach der Weise älterer italienischer Componisten so geschrieben, dass sie entweder reiche Auszierungen vertrugen, oder auch sie geradezu verlangten. Diese Auszierungen wurden theils von mir, theils von meiner Schwester, Carol. Hase Varo, geb. Häser, die in jener Zeit das Glück hatte, auf den ersten Theatern Italiens mit dem grössten Beyfalle beehrt zu werden, mit Sorgfalt entworfen und aufgezeichnet. Da nach meiner auf vieljährige Erfahrungen begründeten Ueberzeugung dergleichen verzierte Arien angehenden Sängerinnen sehr nützlich seyn, ausgebildeten Künstlerinnen aber zum Vergnügen in kleineren Kreisen, in denen man das Gute gern hört, wenn es auch nicht eben das Allerneueste ist, zur belohnenden Ausführung dienen können, glaubte ich, man werde die Herausgabe solcher Arien, von denen die meisten in Deutschland wenig oder gar nicht bekannt sind, freundlich aufnehmen. Es hängt von der Aufnahme dieses ersten Heftes ab, ob ihm andere, und wie viele ihm folgen sollen." Die Herausgabe solcher Gesänge, die an effectreich, wie hier, verziert sind, kann guten Sängerinnen und allen, die es werden wollen, nur erwünscht seyn. Sehr zweckmässig ist es, dass der Gesang zwey Linniensysteme enthalten hat, deren erstes die Melodie mit den Auszierungen, das andere den einfachen Satz des Componisten zeigt, aus dessen Zusammenhaltung angehende Sängerinnen auch für andere ähnliche Scenen lernen können. Es ist vorauszusetzen, dass Publicum werde das Belehrende und Unterhaltende einer solchen Sammlung in dem Grade anerkennen, dass wir uns auf die Fortsetzung derselben alle Hoffnung machen dürfen.

Thème de N. Paganini varié pour le Piano par Etienne Heller. (Propriété de l'éditeur) chez H. A. Probst. Pr. 12 Gr.

Die von dem etwa fünfzehnjährigen Klavierspieler Heller dem musikalischen Publicum übergebene Bearbeitung eines Thema von Paganini ist leicht und gefällig. Seine Behandlung der Fortschreitung einzelner Stimmen kann natürlich noch nicht überall meisterlich seyn. Es hat aber nichts Widriges, wie man dieses jetzt wohl zuweilen von namhafteren Leuten gewohnt ist. Dagegen ist das Hauptsächlichste, nämlich melodische Darlegung des Gedankens so artig, dass diese Gabe vielen Spielern von einiger Fertigkeit angenehm seyn wird. Das etwas zu hübsche Bildniss Paganini's auf dem Titelblatte ist als eine Zugabe anzusehen.

Notizen.

Der bekannte Flötist Fürstenau in Dresden hat eben jetzt eine grosse Kunstreise nach Holstein, Dänemark und Schweden angetreten.

(Hiezu das Intelligenzblatt No. XV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

October. N° XV. 1829.

Zur Nachricht an die löblichen Kunst- und Buchhandlungen.

Unterzeichneter hat die alte, schon vor 30 Jahren unter der Firma Johann Cappi rühmlich bekannte Kunst- und Musikhandlung, deren Gesellschafter er seit dem Jahre 1826 unter der Firma Cappi und Czerny war, im J. 1827 durch Ankauf in seinen Alleinbesitz gebracht.

Bisher verwendet er sich vorzüglich für den Musik-Verlag. Und — um diesen seinen ausgebreiteten Verkehr auch auf der Verbindung mit den sämmtlichen Kunst- und Buchhandlungen, die sich mit Musikverschleiss befassen, würdig zu machen, hat er sich um Mitwirkung auch noch mehr mit seinem Allerbesten weder Mühe noch Kosten gespart, ihm durch Ankauf von Originalwerken der berühmtesten Tonsetzer eine Bedeutendheit zu geben.

Sein neuester Katalog, der auch in Leipzig bey Hrn. A. G. Liebeskind verlangt werden kann, wird Jedem, der ihm einige Aufmerksamkeit schenkt, den Beweis davon geben. Sonst Seits wird der Verleger sich an alle annehmbare Bedingungen willfährig zeigen; es wird auch bey einigen Artikeln, die ihm nachgedruckt sind, besondere Begünstigungen bewilligen.

Wien, 1829.

Joseph Czerny,
Kunst- und Musik-Verleger.

Musikalische Anzeigen.

Auf vielfältige Wünsche erscheinen in der Creutz'schen Buchhandlung in Magdeburg, da sie einstimmig auf Bällen zu angenehm angesprochen hatten:

Tänze, zum Theil nach Thema's neue Lieblingsopern arrangirt, für Pianoforte, herausgegeben vom Musikmeister A. v. Gantzsch. Pr. ¼ Thlr oder 54 Xr.

Allen Tänzerinnen und Freunden heiterer Tonstücke werden diese sehr bequem ausführbaren Tänze gewiss willkommen seyn und können mit Ueberzeugung empfohlen werden.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Bestes Weihnachtsgeschenk.

100 Gesänge der Unschuld, Tugend und Freude, mit Begleitung des Klaviers von W. Wedemann. Erstes Heft. Zweyte verbesserte Auflage. Sedez. ¼ Thlr.

Als diese niedliche Sammlung von Liedern im vorigen Jahre erschien, wurde sie mit einer solchen allgemeinen Freude aufgenommen, dass davon die erste Auflage in wenigen Tagen vergriffen war. Die Beschäftigung dieser sorgfältigen zweyten Auflage war mit Schwierigkeit verknüpft und ist erst jetzt wieder zu haben, nachdem viele Tausend Bestellungen darauf nicht befriedigt werden konnten. Wohl könnte man aber auch behaupten, dass zur Erfindung der Buchdruckerkunst für so wenig Groschen noch nichts zweckmässigeres, erfreulicheres und mannigfaltigeres gegeben worden ist. Ein Kenner fällte folgendes Urtheil darüber: „Eine Sammlung von Kinderliedern in diesem Geiste war seit Jahren mein Wunsch. Alle diese einfachen Melodien ruhen mit ohne Anstrengung angesprochen und die Texte sind bey ihrer Harmlosigkeit, Unschuld und Kindlichkeit vorzüglich zu nennen. Wie glücklich ist der Vater, der auch in seinen Erholungsstunden von seinen Lieben durch diese herrliche Sammlung ergötzen lassen kann." — Dass dieser Kenner sich nicht zu viel gesagt hat, dafür bürgen folgende Urtheile öffentlicher Blätter. Serbedat krit. Bibliothek 1828, Seite 781 sagt: „Diese Lieder sind ganz zu dem angegebenen Zweck geeignet, und kann man sie unbedenklich zu den wenigen anständigen Gaben rechnen; herausgabe ist die äussere Ausstattung elegant und der Druck gut. Auf kann musterhaft genannt werden, denn man hat, wenn man auch nicht mehr Kind ist, doch seine Freude an diesem Liederhefte." Mit diesem Urtheile stimmt überein Becks Repertor. 1828. II. 5. die Lit. Zeitung für Volksschulen 1829, erstes Heft. u. s. w.

Den Tausenden von Besitzern des ersten Heftes von

Wedemann's 100 Gesängen

der Unschuld, Tugend und Freude, nachrichtlich, dass auch das zweyte Heft so eben erschienen, ebenfalls 100 Lieder enthält und zu dem Preise der ersten Hefte in allen Buchhandlungen zu haben ist.

Wenn es möglich war, das erste Heft in den über-garnirten Vorzügen noch zu übertreffen, so ist in diesem

zweyten Hefte hierzu gewiss das Aeusserste versucht werden. Nächstens im nämlichen Verlage:

Wedemann's 100 deutsche

Volkslieder mit Begleitung des Klaviers.

Die Kinderlieder können zum Fingerzeig dienen, dass man sich auch von Letztern das Beste versprechen kann.

L. van Beethoven's Sinfonieen

für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von *Carl Czerny*,

ganz correcte Ausgabe.

Bis 1 bis 9, jede mit Umschlag sauber gestochen, kosten gegen baare Zahlung 12 Thlr. — und können zu diesem Preise durch jede solide Musikalien-Handlung bezogen werden. Der Ladenpreis der einzelnen Sinfonieen ist 18¾ Thaler.

Die grössten Tonschöpfungen, welche jemals für die Masse eines vollständigen Orchesters hervorgebracht worden, auf das Pianoforte würdig und dem Instrumente angemessen zu übertragen, war die Tendenz bey dieser Ausgabe.

Herr Carl Czerny, als Compositeur längst berühmt, genoss Beethoven's Vertrauen namentlich in einem solchen Grade, dass ihm dieser bey Arrangements seiner Compositionen zu diesem Zwecke gewöhnlich selbst mittheilte, und jede kleine Freyheit, welche die Eigenthümlichkeit des Pianoforte gegen die des Orchesters nothwendig machte, genehmigte Beethoven, als wäre sie von ihm selbst ihm angegeben. „Was Sie zu ändern für gut finden, ist mir ganz recht," sagte der verewigte B. zu Herrn Czerny persönlich. Beethoven war aber doch der Meinung, dass man das Instrument, für welches man arrangire, im Auge behalten, und seinen Umfang benutzen müsse, um den Ausdruck der Composition gehörig geben zu können, und dass ein nur ganz treulicher Partitur-Auszug, ohne Berücksichtigung des Pianoforte, unzweckmässig sey. Und so ist auch Hr. Czerny mit diesen Ansichten in Beethoven's Geist eingedrungen, und hat jene Riesenwerke auf den völligen Umfang unserer neuen Pianofortes eingerichtet.

Alle tüchtigen Pianofortespieler, die überzeugt sind, dass man in der Kunst immer vorwärts schreiten müsse, werden sich bald mit dem neuen vollen ganz klaviermässigen Arrangement befreunden, und ein wahres Vergnügen bey Ausführung dieser Sinfonieen empfinden.

Der neunten Sinfonie sind die Stimmen des Liedes „An die Freude" beygegeben, so dass sie mit dem Pianoforte-Arrangement auch in Privatzirkeln und Singvereinen aufgeführt werden kann.

Leipzig, im October 1829.

H. A. Probst.

Im Laufe dieses Jahres erscheint in unserem Verlage:

Grosse Passionsmusik

nach dem Evangelisten Matthäus,

von

Joh. Sebastian Bach.

1. In Partitur.
2. Im vollständigem Klavierauszuge.

Mit dem glänzendsten Erfolge wurden die Aufführungen dieses grössten Werkes des unsterblichen Bach, welche im Frühlinge dieses Jahres in Berlin veranstaltet wurden, gekrönt, und, von vielen Kennern und Kunstfreunden aufgefordert, haben wir uns gern entschlossen, dieses Meisterwerk herauszugeben.

Der Pränumerations-Preis der Partitur ist 12 Rthlr. (nachheriger Ladenpreis 18 Rthlr.); den Preis des Klavierauszuges können wir noch nicht genau bestimmen; er wird ungefähr 5 Rthlr. betragen. Alle Buch- und Musikhandlungen nehmen Pränumeration an, und geben unentgeldlich den ausführlichen Prospectus aus.

Berlin, September 1829.

Im Verlage der
Schlesinger'schen Buch- und
Musikhandlung.

Im Verlage der unterzeichneten Buchhandlung ist so eben erschienen und in allen Musik- und Buchhandlungen zu haben:

***F. L. Böhner*, XVI Präludien, Fugen und Fantasieen für die Orgel. Opus 52. Preis 12 Gr. oder 54 Xr.**

Die herrlichen Compositionen des Herrn Böhner sind so bekannt, dass wir Musikfreunde und besonders Orgelspieler auf die Erscheinung dieses neuen Werks nur aufmerksam zu machen haben.

Hildburghausen, im August 1829.

*Kesselring*sche Hofbuchhandlung.

So eben ist bey mir erschienen:

J. B. Cramer's Pianoforte-Schule,

Neue, sorgfältig nach den neuesten Fortschritten in der Musik umgearbeitete, sehr vermehrte, ganz praktisch und leicht abgefasste Ausgabe. Broschirt.

Subscriptionspreis gegen baare Zahlung 18 Gr.
Ladenpreis 1 Thlr.

Bey 10 Exemplaren das 11te gratis.

H. A. Probst,
in Leipzig.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten October. Nro. 43. 1829.

Recension.

Deutsche Messe für vier Singstimmen und Orgel componirt — — von C. L. Drobisch. Munchen, in der k. b. Hof-Musikalien- und Musikinstrumenten-Handlung von Falter und Sohn; Mainz und Paris, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 1 Thlr.

Von *G. W. Fink.*

Es ist uns höchst unerklärlich, dass mehre Componisten im Norden und Süden sich in jetzt wieder angelegen seyn lassen, kleinere, leicht auszuführende Musikstücke für Kirchen zu schreiben; er ist dadurch nur von uns öfter ausgesprochener Wunsch, den der Bedürfniss rege gemacht hatte, in Erfüllung gegangen, und zwar nicht selten auf eine der Sache angemessene Weise, wovon verschiedene Beurtheilungen in diesem Jahrgange unserer Blätter Zeugniss geben.

Ein aus der Richtung der Zeit hervorgegangenes Vorurtheil, dar die meisten Tonsetzer, wie wir aus Erfahrung wissen, immer noch hegen, zu dessen Beseitigung wir das Unsere gern beytragen möchten, darf jedoch dabey um so weniger unberührt bleiben, je mehr wir von der Schädlichkeit desselben überzeugt sind. Die meisten Tonsetzer entschuldigen sich nämlich bey der Art Lieferungen noch immer, dass sie mit solchen Kleinigkeiten erscheinen, da auch nicht die geringsten Ansprüche auf Kunst machten. — Aber das grosse Vorbild aller Kunst und aller Herrlichkeit, der die Sonne glänzend wie einen rieprangenden Bräutigam auf Gezelt des Himmels führt, hat nicht nur der Kleine Thurkons und der Zeder Libanons tausendjährige Kraft und Schönheit verliehen, sondern er hat auch die kleinste Blume mit wunderbarem Schmelz geschmückt, und selbst der vergängliche Schnee muss wie ein schöner Stern zur Erde fallen, dass er schützend die schlummernden Feuchtigkeime umhülle. Das wahre Grösse ist auch im Kleinen gross. Man gedenke des hohen Ausspruches: Du bist über wenig getreu gewesen, ich will dich über viel setzen. Ja, wir sind der Ueberzeugung, dass manches in der Kunstwelt grosse Genossen mit weit weniger lebendigem Geiste wirksam geliefert werden kann, als der Kleine, von Manchem thöricht Verachtete, oder doch Zurückgesetzte. Wer einmal in guter Schule seine Fuge schreiben gelernt hat, für den hat die Regel des Verstandes, die nothwendige und genau geordnete Ineinandergreifen, das sich gegenseitig wechselnde Durchdringen der Stimmen in bestimmter, kunstgemässer Form schon im Voraus ohne sein eigenes Hinzuthun so viel gethan, dass er mit weit weniger Wärme, Innigkeit, Erfindsamkeit und andrerseits weniger Geisteskraft etwas anerkannt Wackeres, ja nicht selten Angestaunetes hervorzubringen vermag, was ihm keineswegs gelingen würde, wenn er es unternehmen wollte, irgend etwas Schlechtes, aber nicht auf so genau auseinander gesetzte Form Begründetes aus eigenem, frey erregtem Gemüthe zu schaffen. Von dieser Wahrheit geben es manche, ältere und neuere, Kirchencomponisten, denen offenbar die Blüthe der Phantasie nicht aufging, die aber dennoch als Meister in den Formen ihrer Zeit bewundert und in dieser Hinsicht mit Recht belobt werden, ein vollgültiges Zeugniss, dass man, um nicht ohne Noth Jemanden zu kränken, namhafter Beyspiele gar nicht bedarf. — Es gibt öfter den leicht überschaubaren Schöpfungen der Tonkunst, wie es dem einfachen, klar hingestellten Worte der Rede auch geht. Jeder versteht es augenblicklich, oder glaubt es doch zu verstehen; und je deutlicher und wahrer ein so schlichtes Wort dem in seinem Innern wiederklingt, desto gewöhnlicher glaubt er auch wohl, der Verf. habe nichts weiter gethan, als eben die Meinung ausgesprochen, die

er (der Hörer) schon längst in seiner Seele trug, obgleich er erst durch dieses Wortes Kraft, vom Verworrenen erlöst, zu einer heitern Klarheit gelangt ist. Darum nimmt es auch ein Theil der Menschen nur eben so hin, als müsst' es gerade so seyn (wie es denn auch freylich immer so seyn sollte), und macht nichts weiter daraus, weil er meint, dass es ja so nur eben recht und natürlich sey. Sonderbarerweise vergisst man gern, dass eben das Allerschwierigste darin liegt, nicht nur das Rechte zu erkennen, sondern es auch echt und ungezwungen wiederzugeben. Es gehört vielfache Ueberlegung, mühevolle Vergleichung und vielseitige Bildung dazu, die von Unerfahrenen in der Regel um so weniger genommen werden, je feucher und hervorsprengender das lebenvolle Bild, gleichsam wie aus der Natur selbst genommen, sich vor die Blicke stellt. Setzt hingegen irgend Jemand, der mit und in sich selbst noch nicht klar geworden ist, einen Wust von prunkenden Redensarten zusammen, und schwebt er mit einem nebelvollen Phrasen in einem schwefelfeuchten Dunstkreise von einer Himmelsgegend zur andern umher, behängt er sich dazu mit dem gehörigen Flittergold und Messingglöckchen, wie ein Samojedischer Zauberer, so vernimmt eine nicht kleine Zahl, es stecke in dem Gebrumme etwas Ausserordentliches, was sie zu erkennen nur jeder viel zu kurzsichtig sey. Weil sie sich aber nicht gern blödsinnig schelten lassen, im Gegentheil auch gern mehr scheinen will, als es wirklich ist, so fängt wohl aus Lebenskräften an, die schädliche Dunstluft, in der die Dinge freylich dem Scheine nach noch vergrössern, als eigentlich erquickliche Lebensluft anzupreisen, blos aus dem triftigen Grunde, damit Niemand die Schärfe ihrer Augen, in denen sie selbst am meisten blind geworden ist, in vernünftigen Zweifel ziehe. Es geht mit vielen Dingen wie mit dem faulen Holze, es leuchtet nur im Finstern, aber auch nur eine Zeit lang. Ich für meine Person rechne das Wiehern und Rasen, das Lärmen und Fallen mit ungeheurem Instrumentenknalle, das wilde Abspringen von einer Idee zur andern, das wilde Zusammenschlendern aller Redensarten ohne verständige Folge zu den elektrisirenden Wirkungen und bösen gerechten Anmuthen unserer Zeit, und halte sie für nichts weiter als für eine lächerliche Grossthuerey. Wer einen so abgenutzten Menschen nicht kennt, kommt für den Augenblick freylich in Versuchung, ihn für einen Reichen zu halten, den aber an Wahrheit nur die bitterste Armuth, oder die aufgeblasenste Selbstsucht aus seiner Heimath in die Fremde getrieben haben. Ohne versteckten Grund arbeitet man sich nicht ins Dunkle; das Licht ist für alles Erschaffene schöner und liebenswürdiger, ausgenommen für Raubthiere und anderes Ungethüm. Zur Andeutung genug und schon zu viel. Möchten doch auch unsere Tonsetzer sich immer mehr überzeugen, dass man im vollkommen Schlichten, nicht mit allerley Künsteleyen Verbrämten, und mit Lärm Ueberfüllten sich nicht minder gross zeigen kann, und dass ohne möglichste Klarheit, in der man am Besten in die Ferne, in Höhe und Tiefe blickt, niegend wahres Heil noch echte Freude zu finden sey. Möchten sie sich immer mehr überzeugen, dass auch das Kleinste ein Kunstwerk seiner Art seyn kann und soll. Auch hat man von jeher die Meister im Kleinen eben so wohl erkannt und geehrt, als die Meister im Grossen. Wäre das nicht, so hätte sich Gessner gar sehr entschuldigen müssen, dass er Idyllen, und Lichtwer, dass er Fabeln schrieb, u. s. w. Und die Verständigen mit dem gesammten Publicum hätten sich lächerlich gemacht, wenn sie diese und viele andere Männer ihrer Art belobten und sich ihrer erfreuten. Wurde denn nicht die berühmte griechische Malerey an einer einzigen Linie erkannt? Und Reichardt musste Unsinn gesprochen haben, wenn er behauptete: Es gibt nicht selten in ganzen Stücken einzelne Noten, die zum Kussen sind. In mancher Hinsicht werden die Forderungen in kleinen Werken noch geschärfter, als in grossen, in deren Massen Manches verschwimmt, wo dort grell hervor tritt. Es darf sich darum auch Niemand damit rechtfertigen wollen, es habe in dieser Beschränkung nicht Raum gehabt, irgend etwas ordentlich (das heisst doch wohl der hergebrachten Kunstweise gemäss?) durchzuführen. Ein Gedankengang, der erst in weiterer Durchführung, als sie der gegenwärtige Fall gestattet, etwas Künstlerisches wird, hätte als hier unpassend ganz verworfen werden sollen. Jeder, auch der kleinste Satz muss ein vollkommenes Ganze für sich bilden, und mit den übrigen, dazu gehörenden, in die genauesten Verbindung stehen, wenn der Vf. auf den Namen eines Künstlers Anspruche machen will, wenn er es schlechthin und absolut dem strengen Studium noch soll.

Wir haben diese Auseinandersetzung für nothwendig erachtet, weil erstens diese schlechthin volksthümliche Compositionsart der Messe für die An-

nicht hinlänglich befriedigt ist) zweytens weil wir vorläufig noch wenig Meisterliches der Art besitzen; drittens, weil Hr. D., wie wir vernehmen, noch zehn lateinische, eben so kurze und leichte Messen für kleine katholische Kirchen liefern will, welche dieselbe Münchner Musikhandlung auf Subscription ankündigt, und viertens, damit wir mehre Tonsetzer für ähnliche Werke, an denen es immer noch fehlt, gewinnen möchten.

In dem vor uns liegenden Werke hat Hr. D. eine eigene Idee ausgeführet, die wir an sich und in der Art der Zusammenstellung vortrefflich finden. Er hat sich seinen Text der teutschen Messe, mit Ausnahme des Sanctus, das nach einer teutschen Uebersetzung der gewöhnlichen lateinischen Messen in Musik gesetzt wurde, aus lauter Liedern von Gellert zusammen gestellt. Wir gehören in Sachen der Religion keineswegs zu den Indifferentisten, ohne noch viel weniger auf den Zeloten, die ausser ihrer Gemeinde jedem Christgenossen das Heil der Erlösung unverantwortlich absprechen. Wir haben uns daher schon öfter ausserordentlich gefreut, ja gehoben gefühlt, wenn wir in katholischen Gesangbüchern, was nicht selten ist, Lieder von protestantischen Dichtern fanden. Unser frommer Gellert soll nun auch den katholischen Christenheit (und es ist bereits geschehen, denn diese Messe ist wiederholt in München aufgeführet worden) ihre lateinischen Messen zu einem teutschen Werke frommer Erbauung machen helfen. Wir sind gewiss, dass sich der kindliche Dichter selbst desselben freuen würde. Jeder wird aber billig dabey voraussetzen, dass sich die gewählten Gellertschen Liedercompleyen dem Inhalte der lateinischen Messen nur annähern, was auch hinreichend ist.

Statt des Kyrie hat der Tonsetzer die beyden Strophen gewählt: „Ich komme vor dein Angesicht“ und „Schaff du mir ein neues Herz in mir.“ Der einfach vierstimmige Gesang (Andante $\frac{3}{4}$) ist überhaupt einfach und sehr ansprechend. Zum Schlusse dieses Satzes wird die erste Strophe des Liedes wiederholt. — Statt des Gloria: „Wenn ich in Schöpfer denne Macht“ (drey Strophen). Der Gesang (All. $\frac{4}{4}$; das vorgezeichnete $\flat$ muss gestrichen werden) ist angemessen, sollte jedoch einige Gemeinplätze entbehren, die der Andacht nicht förderlich seyn können. — Statt des Graduale: „Gott ist mein Lied“ (zwey Strophen mit Wiederholung der ersten), trefflich. — Statt des Credo: „Gott ist mein Hort“ (drey Strophen), freundlich und angemessen (Andantino $\frac{3}{4}$). — Statt des Offertoriums: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“ (zwey Strophen mit Wiederholung der ersten; All. $\frac{4}{4}$), sehr schön. — Statt des Sanctus ist die teutsche Uebersetzung gegeben worden. Die Musik ist schön bis zum Osanna, wo der Anfang eines kleinen Fugensatzes, der nicht ausgeführt werden konnte, der Bestimmung des Werkes und der kirchlichen Einrichtung wegen, ganz und gar nicht am rechten Orte steht. Statt des Agnus Dei: „Ich komme, Herr, und suche dich mühselig und beladen.“ Die Musik wiederholt in der ersten Hälfte den Anfangssatz, der in der zweyten Hälfte etwas verschieden sehr angemessen fortgeführt wird, bis sich der Inhalt wieder der ersten Melodie genau anschliesst und so das Ganze zu einem schönen Schlusse bringt.

Man sieht, dass das Werk überhaupt und in einzelnen ausgehobenen Theilen auch in protestantischen Kirchen, die nur kleine Singchöre haben, für welche es geschrieben ist, zu guter Erbauung benutzt werden kann. Der Druck ist gut; nur bemerken wir, dass in der Orgelstimme nicht die leeren Pausen, sondern dafür mit kleinen Noten die Fortführungen der Singstimmen angegeben worden seyn sollten, damit der Spieler nöthigenfalls den Sängern einhelfen könnte. Die Singstimmen sind einzeln dazu abgedruckt, was sich aus der oben ausgesprochenen Bemerkung von selbst versteht.

Nachrichten.

Berlin, Ende September 1829. Durch den Abgang der Mad. Milder von der königlichen Bühne, die Urlaubsreise des Herrn Bader und die Sommer-Badezeit, in welcher Berlin — obgleich in diesem Jahre später als gewöhnlich — vom königlichen Hofe, hohen Adel und der schönen Welt verlassen wird, war auch im Fache der Musik hier eine Stille und Sterilität eingetreten, welche besonders im August pechschwarz und an wenig Stoff für den musikalischen Bericht bietet.

So mag es denn gekommen, August und September zu verbinden, um die wenigen Ereignisse in der hiesigen Musikwelt kurz zu erwähnen.

Die einzige neue Oper, welche im Laufe dieser beyden Monate auf der hiesigen Bühne gegeben wurde, war das von Jolyberichte von Seiten des Königsstädtischen Theaters bereits erwähnte Sing-

spiels „die Braut“ von Scribe und Auber, ein ziemlich seichtes Pariser Modeproduct, welches nur durch feines Spiel und die theilweise recht angenehmen Melodieen der lebendigen Musik eine vorübergehende Wirkung macht. Die deutsche Uebersetzung des Textes vom Herrn Baron von Lichtenstein zeichnet sich durch getreues Anschmiegen zur Musik und eine leichte Gewandtheit aus. Die Aufführung der Oper auf dem Königlichen Theater lief sowohl von Seiten des Gesanges, als des trefflichen Orchesters, der Darstellung auf der Königstädtischen Bühne den Rang ab. Besonders sprach Spiel und Gesang des Mad. Seidler als Henriette, desgleichen die humoristische Darstellung des Tapezierers durch Herrn Stümer so. Noch ausgezeichneter erschien Herr Blume im fein komischen Spiele als Baron von Saldorff. Auch Mad. Deutsch persönlichte treffend die kokettirende Modehändlerin. Am wenigsten wollte Herr Hoffmann (als neu angestellter Tenorist aus Aachen) in der edlen Spielrolle des Adalbert ansprechen, so viel Mühe der junge Mann, von guter Gestalt und kräftiger Stimme, sich auch gab. Das theatralische Talent und eine störende Befangenheit eigneten ihn nicht für diese Rolle. Dagegen hat derselbe als Mnemey im Opferfeste mit Recht gefallen. — Am meisten erhielten Beyfall die artigen Couplets, wie auch die beyden Finale's. Weniger sprachen die eigentlichen Arien und Duette an. Das Lied der Bürgerwache wurde da Capo gerufen, auch der dreystimmige Canon im zweyten Acte ausgezeichnet. Am nichtssagendsten ist die Ouverture: viel Lärm um Nichts. Das Duett mit der Trommel, obgleich in den Wiederholungen eines hübschen Thema's ziemlich einförmig, gefiel lebhaft. — So viel ist ausgemacht, diese „Braut“ ist mit der „Stummen“ nicht entfernt zu Parallele zu stellen. Auch bietet freylich schon die einfach bürgerliche Handlung wenig komische Situationen zur Benutzung für die Musik dar. „Die Braut“ wurde im August fünfmal gegeben. Am dritten August ging diesem Singspiele der Fest-Marsch und Volksgesang von Spontini zur Feyer des Geburtstages Sr. Maj. des Königs voran. Am 6ten August wurde Fidelio zum Benefiz der Dem. Schechner gegeben, welche in dieser letzten Gastrolle von der sehr zahlreichen, enthusiastischen Versammlung gerührt Abschied nahm, und einige Tage darauf mit künstlerischem Ruhme gekrönt, nach München zurück reiste. — Mad. Funk debütirte noch als Gräfin in Mozart's Figaro mit Beyfall. Göthe's Geburtstag feyerte die Königliche Bühne durch seinen kräftigen „Götz von Berlichingen“ würdig. Auch „Faust“ von Göthe, soll bald zur Darstellung gelangen. — C. M. von Weber's „Oberon“ wurde im August und September dreymal gegeben. Am 22sten d. trat Fräulein von Schätzel, welche eine Kunstreise nach Danzig, Königsberg und Halle gemacht hatte, in dieser Oper zuerst als Fatime, (in Abwesenheit der Dem. Hoffmann, welche Gastrollen in Dresden gibt) später als Agathe im „Freyschütz“ mit lebhaftem Beyfalle wieder auf, den die jugendlich frische Stimme, wie die frühzeitige Kunstbildung dieser natürlich angenehmen Sängerin verdient. Eine Anfängerin und talentvolle Schülerin der Dem. Schmelz, Dem. Lehmann, zeigte als Aennchen im Freyschütz gute Fortschritte in der Ausbildung ihrer von Natur starken, wohlklingenden mezzo Sopranstimme. — Hr. Zschiesche hat das Königstädter Theater verlassen, und ist als Mitglied des Königlichen zuerst als Masseru im „unterbrochenen Opferfeste“ mit ungetheiltem Beyfalle aufgetreten. Dieser, für die Rossinischen Opern, den Umfang seiner Stimme wegen besonders brauchbare Bassist, welcher bisher meistens nur in Bertion-Partieen gehört worden, zeigte auch Umfang in der Tiefe, wenn gleich sein Ton nicht eben stark zu nennen ist. Herr Stromeyer aus Weimar hat bis jetzt erst den Ubaldo in Camilla von Pär gesungen. Die edle Ruhe und fast gänzliche Affectlosigkeit dieses vortrefflichen Sängers, auf dessen Erscheinung man sehr gespannt war, machte wenigen auffallende Wirkung, obgleich den Kennern des Gesanges das einfach gediegene Vortrag des Hrn. S. sehr zusagte. Unbedingt ist Camilla keine der hier gehörten Opern, und die Pärsche Musik-Epoche längst vorüber. Mad. Schulz sang die Camilla als ächte Kunstlerin im Bravourgesange, überlud dagegen das erste Duett durch Verzierungen. Das Lied sang nicht, sondern sprach — störend. Die Herren Devrient d. j. und Wauer waren vorzüglich in den komischen Partieen. Das Ganze liess dennoch kalt.

Die Königstädter Bühne ist zu allen möglichen Hülfsmitteln, auch den abenteuerlichsten geschritten, um sich zu erhalten. Athletische Kunstdarstellungen, Pferde und hölzerne Kanonen wechselten mit Seiltänzer-Künsten, Melodramen und den recht ergötzlichen Gast-Vorstellungen des Komikers Ignaz Schuster aus Wien als Staberl, Knackel u. s. w. Cendrillon (Aschenbrödel), Zauber-

oper von Nicolo Isouard, gefiel durch das naive Spiel der Dem. Melchacher und den guten Gesang der Damen Gahse, Thorschmidt und des Herrn Dies. „Leider ist Herr Spitzeder abwesend." Jetzt wird Dem. Grein in mehren Opern debütiren. — Wenn die Oper auf der Königlichen Bühne, des Musikfestes in Halle wegen einige Zeit feyern musste, da ein grosser Theil der Sänger, Choristen und der Kapelle dorthin vom G. M. D. Spontini — welcher von der Universität Halle zum Doctor der Philosophie und Musik ernannt ist — mit Königlicher Erlaubniss deputirt war, so erhielt das Drama einen Ersatz durch das Gastrollen der mit lebhaftem Beyfalle aufgenommenen Dem. Gley aus Dresden. Jetzt wird Spohr's „Faust" einstudirt und der Meister selbst erwartet. Spontini ist noch abwesend. Zunächst nach Faust soll auf Allerhöchsten Befehl Rossini's „Belagerung von Corinth" gegeben werden. Interessanter wäre die Wahl von „Wilhelm Tell" oder „Semiramis", in Beziehung auf die Kunst, gewesen. Nun es ist doch einmal wieder etwas Neues!

Stuttgart. Seit meinem letzten Berichte gab man uns auf dem hiesigen Königlichen Hoftheater folgende Neuigkeiten zum Besten. Zuvörderst die beyden Auber'schen Opern: „Fiorilla und die Stumme von Portici, sodann den letzten Tag in Pompeji" mit Musik von Pacini; und neu einstudirt, und zwar mit ganz veränderter Rollenbesetzung, Weigels „Waisenhaus", welche letztere als Oper seit zwölf Jahren nicht mehr zur Darstellung gekommen war. Fiorilla gehört nach Ref. Meinung nicht zu den vorzüglicheren Tondichtungen dieses jungen fruchtbaren und wirklich genialen Componisten; besonders sind die Chöre dieser Oper flach und leicht hingearbeitet; jedoch ist sie nichts destoweniger an lieblichen, reizenden Motiven und einschmeichelnden gefälligen Melodieen und ungesuchten Modulationen reich, und wird, trotz manches Reminiscenzen aus früheren Arbeiten des beliebten Componistens, stets gern und mit neuem Interesse gehört werden, und des Beyfalls, den sie mehr oder weniger aller Orten erhielt, sich auch bey wiederholten Darstellungen zu erfreuen haben. Besonders einfach gemüthlich, lebendig und originell sind die Duette dieser Oper; eine Romanze für den Tenor, von Hrn. Jäger (Rodolphe) mit Seele und Gefühl vorgetragen, der Anfang des zweyten Finales, das Duett im dritten Acte zwischen dem Emmerone (Hrn. Petzold) und Lauretta (Frau von Pistrich), sehr eindringend und mit komischer Würze vorgetragen, und das Lied vom Kloster-Guardian, welches Hr. List trefflich nüancirte, so wie er überhaupt die ganze Partie sehr lobenswerth ausführte. Am meisten gefiel ein Duett, von den Herren Hambuch (Graf) und Jäger meisterhaft gesungen, welches allein eingelegt und von Weigl's gemüthvoller Composition war. Dem. Canzi, als Fiorilla, entsprach in der Hauptpartie unseren Erwartungen, und die ganze Vorstellung dieser Oper verdient eine dankbare öffentliche Anerkennung. Sie wurde auch seither mehremale bey gefülltem Hause wiederholt. — Die Stumme von Portici, die erste Oper, welche Herr Auber im grossen Style componirte, und welcher, wie bereits bekannt, das Sujet der Verschwörung des Masaniello, also ein sehr interessanter, historischer Stoff zum Grunde liegt, hat uns einen schönen musikalischen Genuss gewährt, und wird durch den Reichthum ihrer anlockenden, zarten und empfindungsvollen Melodieen sowohl, als durch die gesteigerte Kraft der Chöre, die besonnene und zum grossen Theil sehr kunstreiche Verwebung und Bearbeitung der Instrumentirung, obschon dieselbe nach dem jetzigen Modegeschmacke hin und wieder ein wenig zu sehr überladen ist, durch ihre höchst ansprechenden Nationallieder, und ihre fast durchgehends charakteristischen und effectvollen Recitative, bey noch öftern Wiederholungen immer mehr ansprechen und gefallen, als es bereits bey einigen Vorstellungen derselben der Fall war. Die Besetzung der Hauptpartieen war folgende: Masaniello, Herr Hambuch; Fenella, Dem. Stahlenrauch; Alfonso, Herr Jäger; Elvira, Dem. Canzi; Pietro und Borella, die Herren Petzold und List. Herrn Hambuch's Leistung war in Hinsicht seines ausdrucksvollen Gesanges sowohl, als auch wegen seines lebendigen und feurigen Spieles, was sonst nicht immer seine Sache ist, in der That ausgezeichnet, und fand eine ihn ehrende Anerkennung. Das Schlummerlied im dritten Acte, eins der gemüthlichsten und einfachsten Tonstücke der ganzen Oper, riss das Publicum zu stürmischen Beyfallsbezeugungen hin. Desgleichen fand das Duett zwischen Masaniello und Pietro, von beyden Künstlern mit Energie und Leben vorgetragen, so wie die Arie der Elvira, und die verschiedenen hin und wieder eingewebten Barkarolen, vielen Beyfall. Eine der schwächsten, bizarresten und abgerissensten

Musikstücke dieser Oper ist wohl unstreitig das Duett, mit welchem der dritte Akte beginnt, zwischen Elvira und Alfonso, das, obgleich von Hrn. Jäger und Dem. Canzi recht gut ausgeführt, dennoch nicht ansprach, und füglich weggelassen werden könnte. Es wäre auch zu wünschen, dass in dem früher erwähnten schönen Duette des Masaniello mit seinem Freunde Pietro, worin die Unternehmung zur Befreyung von dem Joche fremder Tyranney beschlossen wird, und das, beyläufig gesagt, unwiderstehlich an das Duett in der Vestalin zwischen Licinius und Cinna mahnt, einige Abkürzungen statt finden möchten, da es fast zu lang ist, und der Hauptgedanke in mehrern Tonarten sich zu oft wiederholt. Die Musik zu den pantomimischen Scenen der Stummen ist ausdrucksvoll und sehr bezeichnend. Es thut noth, gestehen zu müssen, dass Dem. Stuhlmann, die sonst eine weitere Schauspielerin ist, ihre allerdings nicht leichte Aufgabe als Fenella nur zum Theil ertrüglich löste. Abgerechnet, dass sie nicht mimikalisch seyn mag, indem sie mit ihren Mienen und Geberden selten a tempo mit der ernsten Musik zusammen trat, fehlte es ihr aber in dieser Partie überhaupt an Lebhaftigkeit und leidenschaftlichem Ausdrucke. Das Königl. Hofurchester bewährte auf's neue seine Meisterschaft, die Chöre griffen präcis, lebendig und feurig in einander, und verdienten den wiederholten Beyfall, welchen ihnen zu Theil ward; auch waren Costumes, Decorationen, und die übrigen Anordnungen, die Scenerie und die Eruption des Vesuvs anbelangend, sehr zu loben, und keine Kosten gespart worden, um Gutes mit Schönem zu verbinden. — „Der letzte Tag in Pompeji", unserm Wiener gleichfalls die erste ernste Oper mit Recitativen und grossen Chören, welche Hr. Pacini schrieb, wurde auf dem italienischen Operntheater zu Paris überaus mit vielem Beyfalle gegeben, und diente gewissermassen der Stummen von Portici als Vorläuferin, indem dieselbe wegen ihrer guten Aufnahme unstreitig den Dichtern, so wie dem Componisten den ersten Impuls gaben, durch ein gehaltvolleres Textbuch und eine geistreichere Musik, verbunden mit einer sinnigen und effectvolleren Einrichtung der Scenerien, treffenden Theaterpomp, und der wie in jener beibehaltenen Explosion des feuerspeyenden Berges, ihre ältere Schwester zu überbieten und zu verdrängen, was ihnen wohl auch gelungen ist. Pacini's Oper eignet sich wegen der Menge von Märschen, Aufzügen, militärischen Evolutionen und Decorationsveränderungen gar recht eigentlich zu einer Festoper, und erfüllte in dieser Beziehung bey uns ganz ihren Zweck. Die Musik enthält zwar wenigere Ausnahmen tiefer gedachter, wirklich empfundener und gehaltvoll wirkender gegebenen Tonstücke, ganz in das moderne italienische Operngebiet. Sehr einfach und charakteristisch sind die Recitative, mit schönen und erhabenen in allen Zweifel die Preghiera aus G dur mit Soli und Chor vor dem zweyten Finale; sehr gefällig und gelungen betrachten wir die beyden Arien der prima donna, und das Duett zwischen eben derselben und einer Bassstimme im Anfange des zweyten Actes mit vorhergehendem langen Recitative, welches schon an sich der Scene nach eine sehr dramatische Situation, vielleicht die einzigste im Stücke, darbietet. Auch dieser Vorstellung muss gerechter Meerschein, hinsichtlich der tadellosen Leistungen unserer Künstler sowohl, als wegen der präcisen und reinen Ausführung von Seiten der Hofkapelle und des Chorpersonals, dergleichen in Absicht auf reiche scenische Ausstattung rühmlich gedacht werden. Vertheilt waren die Partieen wie folgt: Sallustius (Consul) an Hrn. Häser (welcher besonders in dem declamatorischen Theile seiner Rolle seine Meisterschaft im Gesange beurkundete, und als Schauspieler überhaupt würdig da stand,) Octavio, seine Gattin, an Dem. Canzi; Appius Diomedes, Volkstribun, war Hr. Jäger, (welcher neuerer Zeit in der Gunst des Publicums steigt, da er bemüht ist, die an ihm schon in früheren Berichten gerügten kleinen Angewöhnungen abzulegen, die seinem sonst kunstreichen und schönem Gesange Eintrag thun), den Publius gab Hr. List, und den Clodius und Fenstus, welche nur Nebenrollen als Gesangspartieen sind, Dem. Laurent und Herr Schmidt. — Weigl's „Waisenhaus" lief, zweymal gegeben, das Haus leer, ungeachtet diese Oper sehr gut gegeben wurde. Ein schlimmes Zeichen, wenn solche längst anerkannte vortreffliche Tonschöpfungen so gleichgültig aufgenommen werden. Besondere Erwähnung verdienen Frau von Knoll als Therese, und Frau von Pistrich als Gustav. Ihr Duett trugen sie mit innigem Gefühle und vollem Kraftaufwande vor, und dieses war das einzige Musikstück der Oper, welches einigermassen mit ungewöhnlichem Interesse aufgenommen wurde.

(Die Fortsetzung folgt.)

Guter Anfang zur Sicherstellung des Musikeigenthums.

Da leider noch kein Gesetz zur Sicherung des Eigenthums musikalischer Verlagswerke vorhanden ist, und deshalb zum größten Nachtheile der Rechtlichen der Nachdruck bis zur empörendsten Unverschämtheit überhand genommen hat: so hat sich unter den Wohlgesinnten der Herren Musikhändler ein löblicher Verein, wenigstens zur Verringerung jenes deutschen Treibens, gebildet, der aus folgenden Männern besteht: Breitkopf und Härtel, Wilhelm Härtel, C. F. Peters, Fr. Hofmeister, H. A. Probst, C. F. Whistling in Leipzig; Fr. Laue und Ad. Mt. Schlesinger in Berlin, Joh. Ang. Böhme und August Cranz in Hamburg; Joh. Pet. Spehr und Gottfr. Mart. Meyer jun. in Braunschweig; Fr. Ph. Dunst in Frankfurt a. M.; H. Simrock in Bonn; C. A. Simon in Posen; Carl Bruggemann in Halberstadt. (Die noch hinzutretenden Handlungen sollen bekannt gemacht werden.)

Hauptpunkte der Uebereinkunft: Jeder verpflichtet sich, den Anderen nichts nachzudrucken weder in einzelnen Exemplaren, noch in gemischten Sammlungen, noch in Gesammtausgaben. Auch gestochtes Eigenthum soll vollkommen anerkannt werden. In solchen Fällen soll die Herausgabe im allgemeinen Anzeiger der Deutschen, in der Leipziger und Berliner musikal. Zeitung (oder in Privatbriefen) bekannt gemacht und das Werk so möglich gleichzeitig mit dem ausländischen gedruckt und ausgegeben werden. Die Herren Verleger haben sich das Eigenthumsrecht, was auf dem Titel bemerkt werden soll, vom Componisten bescheinigen zu lassen. Wer diese Bemerkung drucken läßt, ohne sich darüber gehörig ausweisen zu können, zahlt 5 n Louisd'or an die Armenkasse. Ein Wohlthäter des Strafbaren. Dergleichen für Nachdruck.

Kein Verleger des Auslandes soll sein Verlagsrecht nach Deutschland verkaufen können, ohne daß solche Hauptcontrakt aufrecht erhalten werden. Die Einrichtungen der Vereinigung haben keine rückwirkende Kraft, sondern treten erst vom 2ten May d. J. an in Wirksamkeit. Den nicht Beygetretenen ist dadurch auf die Vortheile der Vereinigung kein Anspruch beigelegt, bleibt es frey gestellt, nach später unterschriebenen, was bekannt gemacht werden soll. Schließlich entsagen die Vereinigten allen Ausflüchten, und bestätigen sie durch eigenhändige Unterschrift den Contract.

Den Himmel segne diesen ersten Schritt zum Bessern, und lasse die fröhliche Hoffnung aller Rechtlichen, die auch zuverlässig nicht umsonst auf Willen und Kraft hoher Regierungen teutscher Staaten stützt, in baldige Erfüllung gehen. Ist doch Schutz des Eigenthums erste Pflicht und Ehre jeder Staatsgewalt.

Kurze Nachrichten.

In der Mitte des Aug. d. J. bekam der ruhmbekannte Componist Onslow auf einer Eberjagd einen Schuss in die Wange. Die Kugel senkte sich in den Hinterhals, was um so schmerzlicher und gefährlicher werden musste, da der Leidende aber 15 teutsche Meilen von seinem Wohnorte entfernt war, und erst daheim chirurgische Hülfe erhalten konnte. Mit Betrübniss mögen ihn seine vielen Freunde in Paris bereits todt sagen; er ist aber noch seiner eigenen Versicherung ausser aller Gefahr. (Revue musicale.)

Moscheles hält sich diesen Monat in Hamburg auf. Ob er von dort nach Dänemark oder gleich wieder zurück nach London reist, ist ungewiss.

Die bekannte Sängerin, Dem. Hunolstein, hat sich wegen ihres heimlichen Weggangs von Cassel nach Paris in französischen Blättern hauptsächlich durch die Erklärung gerechtfertigt, der Eid, lebenslänglich in Cassel zu bleiben, sey ihr in den Jahren der Unmündigkeit abgenommen worden, der Aufenthalt in Cassel sey aber ihrer Gesundheit durchaus nicht angemessen u. s. w. Wir halten es überhaupt nicht für zulässig, Schauspieler und Sänger endlich zu binden.

Kurze Anzeigen.

Nr. 1. *Die Rückkehr ins Dorfchen, Liederspiel zu einem Aufzuge mit Melodien von C. M. von Weber, aus dessen Liedersammlungen gewählt, arrangirt und instrumentirt von Carl Blum.* (Eigenthum des Verl.) Berlin, in der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung. Pr. 2½ Thlr.

Nr. 2. *Launige Gesänge für vier Männerstim-*

man, nach beliebten Melodieen aus der Oper: die Stumme von Portici, componirt von Carl Blum Ebendaselbst. Pr. 20 Gr.

Ne. 1. Das kleine Liederspiel ist in Berlin mit Beyfall aufgenommen worden, und hat das Gute, eine Anzahl Liedermelodieen C. M. v. Webers, an einen dramatischen Faden gereiht, auch unter diejenigen zu bringen, die nur mit Theatermusik sich unterhalten wollen. Selbst die Ouvertüre ist aus Weberschen Melodieen zusammengefügt, und die gewählten Lieder unterhalten durch gefälligen Wechsel. Das Ganze ist ein leichtes Scherz. Der Druck ist gut; aber die Correctur kann man nicht loben.

Nr. 2. Bey der grossen Vorliebe unserer Zeit für Auber's Stumme werden es nicht Wenige Hrn. H. verdanken, dass er ihnen einige der beliebtesten und muntersten Stücke dieser Oper für Männerstimmen zusammensetzte, und sie mit bekannten, zu diesem Behufs sehr wohlgewählten Texten versah, wodurch sie für fröhliche Zirkel eine gewonnen haben. Der recht sehr ansprechend verwebte Gesang hat den Text: „Mein Traute! hält mich hie und fue"; der zweyte: „Du Schwärmer um die Rosenbetten!"; der dritte „Wer selig, wer sein Liebchen hat" u. s. w. Dadurch erhalten sie etwas fein Launiges, und sind demnach muntern Gesellschaften bestens zu empfehlen.

La Muette de Portici etc. Die Stumme von Portici, Oper in 5 Acten; Musik von D. F. E. Auber, Klavierauszug v. C. Harbardt, Grossh. Hessischem Kammermusicus. Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 6½ Fl.

Wieder eine neue Ausgabe dieser sehr beliebten Oper, die sich auf dem Umschlage durch ein artiges Bild der Masaniello, umgeben von drey mit ihren Fahrzeugen beschäftigten Fischern, auszeichnet. Der Text französisch und deutsch. Das Format Langfolio. Der Klavierauszug gut. Der Stich deutlich. Nur ist die Ausgabe nicht so vollständig, wie die beyden bey Probst und Breitkopf und Härtel erschienenen, die genau mit einander verglichen worden sind (S. 666. Nr. 40. dieses Jahrganges). Sämmtliche Ballete sind hier weggelassen. Die Gesangpartieen sind natürlich dieselben, wenn gleich die Nummern der Stücke in den verschiedenen Ausgaben von einander abweichen.

Ouverture de l'opéra: Alfred le Grand de Théodore Körner, composée et arrangée pour le Pianof — — par J. P. Schmidt Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 16 Gr.

Dieselbe für vier Hände, ebendaselbst. Pr. 16 Ge.

Wir hören mit Vergnügen, dass diese neue Oper eines teutschen Componisten, deren Einstudirung vorläufig dem Publicum übergeben wird, in Berlin auf die Bühne gebracht werden soll, und können es nicht anders als löblich und billig finden, wenn die Erzeugnisse teutscher Opernsetzer auch beachtet und zu Gehör gebracht werden. Wahrscheinlich hören wir diese Ouverture, deren Partitur vor uns liegt, in unseren künftigen Concerten. Die Klavierauszüge sind, wie es sich schon im Voraus nicht anders von diesem Componisten erwarten liess, geschickt angefertigt, lassen sich also gut vortragen, und gewähren eine angenehme Unterhaltung. Hoffentlich werden wir das Ganze bald näher kennen lernen, wo wir Gelegenheit haben werden, mehr darüber zu sagen. Die Ouverture besteht aus einem schönen Andante maestoso ¾, es dur, das in eine gefällige Romanze, ¾ Allegretto leitet, und mit einem markigen All. passionato ¾ C moll schliesst.

Concerto in modo di Scena cantante per il Violino da L. Spohr accommodato per il Flauto con Accompagnamento d'orchestra e Pianoforte da C. G. Belcke (Propriété del editore.) Lipsic, presso C. F. Peters. Pc. con Acc. d'Orch. 2 Thlr. 6 Gr., de Pfte. 1 Thlr.

Es war ein guter Gedanke des geschickten Flötisten und Componisten, Hrn. B., das bekannte Violinconcert Spohrs auch für die Flöte zu bearbeiten, die, wie die meisten Blasinstrumente, an gediegenen Compositionen noch keinen Ueberfluss hat. Es kann den Freunden dieses Instrumentes nicht anders, als höchst willkommen seyn, um so mehr, da das Werk auch für häusliche Zirkel mit Klavierbegleitung wirksam vorgetragen werden kann. Die Bearbeitung zeugt einen gebildeten Mann. Der Druck ist schön.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten November. **No. 44.** 1829.

Recensionen.

Balladen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von C. Loewe. Op. 7e vierte Sammlung. (Eigenthum des Verlegers) Berlin, in der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung. Pr. 1 Thlr.

Wir haben bereits 1827 in No. 47 dieser Blätter die dritte Sammlung der Balladen dieses geschätzten Tonsetzers mit verdientem Lobe bekannt gemacht, und sind gewiss, dem vor uns liegenden Hefte kein geringeres Lob ertheilen zu können. Es enthält die Spree-Nixe von Baron von Kurowsky-Eichen und „den späten Gast" von Wilibald Alexis. Die Composition dieser Gedichte ist nicht im Sinne der alten, sondern der neuern Ballade, was Jeder schon aus den früheren Heften voraussetzen wird. Die musikalische Behandlung dieser ersten hat sowohl im Melodischen, als im Harmonischen der Begleitung etwas Gemessenes und Gespenstisches, wie denn Hr. L., der Weise unserer Zeit nach, das Schauerliche, auch wohl nicht selten Gräuelvolle vorzüglich liebt. Wie nun die 500 Riesen stolz das Königsgemach aufmauern, da tritt E moll (nach E due) im Grandioso mit $\frac{4}{4}$ Tact ein, wozu man noch über dem Klaviersysteme „Tromboni" liest. Der letzte Einfall des mit reicher Phantasie begabten Componisten ist phantastisch schön, also eben in seiner Sphäre sehr lobenswerth, d. h., so lange das Bild der Phantasie nur Wolkengestalt, nur Vorstellungston bleibt, und sich nicht verkörpert, oder vielmehr nicht ans körperliche Ohr dringt. Wir sind nämlich überzeugt, dass das Ganze mehr verlieren, als gewinnen würde, wenn Jemand davon Veranlassung nehmen wollte, 3 oder 4 wirkliche Posaunen dazu erschallen zu lassen. Sie würden der Einheit des Ganzen zu nachtheilig werden, wür-

den das Folgende, mit bloser Klavierbegleitung und nur von einer Singstimme Vorgetragene, das doch der Sache nach eben so grossartig bleiben muss, viel zu matt erscheinen machen. Die wirklichen Töne der Posaunen würden zu Vielerlei erregen, das ohne Grund aufgefordert gelassen worden wäre. Ferner sind die Klänge dieser Machtinstrumente in der Verwirklichung auch nicht unumgänglich nöthige sie malen nichts Bestimmtes, wie es z. B. der Auferstehungston im Requiem ist; sollen sie hingegen das Gewaltige im Allgemeinen bezeichnen, so wird man sie namentlich bey der Erscheinung des grossen Chorfugen fortklingend wünschen. Demnach tadeln wir den Gedanken des Verfassers keineswegs, finden dagegen den wirklichen Gebrauch dieser Instrumente dem Ganzen nicht zuträglich und meinen, der Tonsetzer habe damit nur der Phantasie der Vortragenden einen höhern Schwung geben wollen, was wir als sehr wohlbedacht ehren. Dagegen können wir den ungewöhnlichen $\frac{4}{4}$ Tact nicht auf gleiche Weise billigen, nicht des Ungewöhnlichen, sondern des Unrichtigen wegen. Es ist nichts anderes, als $\frac{3}{4}$ Tact. Man mache die Probe, und lasse einen Musikerfahrnen den Tact des Stückes blos nach seinem Gehöre angeben, ohne dass er die Noten vor sich hat oder hatte, und er wird sicher $\frac{3}{4}$ tactiren. Das Gefühl wird fast gezwungen, bey jeder Hälfte des vorgeschriebenen einen neuen Tact anzuheben; ja, die Betonung des Sängers und Spielers wird kaum eine andere seyn. Beurtheilen wir den Fall nach den Vorschriften der Theorie, so ergibt sich dasselbe. Ohne dringenden Grund dürfen die musikalischen Zeichen in keiner Art vervielfältigt oder doppelsinnig gemacht werden. $\frac{2}{2}$, $\frac{3}{4}$ u. s. f. würden durchaus vier gute und vier schlechte Tactseiten haben müssen, deren jede sich von den anderen durch einen deutlich fühlbaren verschiedenen Accent unterscheiden müsste. Welche Aufgabe in einer zwar an sich wichtigen, dennoch

untergeordneten Sache! Denn der Rhythmus und die Ausdrucksbestimmung sind nicht nur etwas vom Tacte ganz Verschiedenes, sondern auch Geistigeres. Diesem Letzte wurde bey zu weit getriebener Beschwerung des Tactes, der nur das Zusammenhaltende aller Spieler wegen da ist, und folglich so einfach seyn und bleiben muss, als es der deutliche Ausdruck des Geistigen nur verlangt, zu viel leiden. Man werfe nicht ein, dass wir ja auch $\frac{12}{8}$ haben und folglich auch, um jedem Theile einen noch grösseren Accent zu geben, $\frac{12}{2}$ schreiben könnten. Dem stimmen wir völlig bey, bleiben dagegen um nichts weniger gegen den $\frac{4}{4}$ Tact. Unsere Ansicht davon ist kürzlich folgende. Die Haupttheile jedes Tactes dürfen, der leicht hörbaren Unterscheidung wegen, nur 2, 3 und 4 seyn. Jeder dieser Haupttheile zerfällt entweder in zwey oder drey Untertheilungen, die sich wieder so abtheilen. Ruckungen und Ausdrucksfiguren, z. B. Sextolen u. dgl., gehören natürlich gar nicht hierher. Die Haupttheile des Tactes können nun ganze Schläge, halbe, Viertel u. s. w. seyn, je nachdem man den Nachdruck jedes Theils grösser oder geringer bezeichnen will. So entstehen demnach $\frac{2}{1}$, $\frac{2}{2}$, $\frac{2}{4}$; $\frac{3}{1}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$ u. s. w. Wird nun die Untertheilung eines $\frac{4}{4}$ Tacts z. B. nicht so gerade, sondern ungerade aufgefasst: so erhalten wir $\frac{5}{4}$ Tact, der wie $\frac{3}{4}$ nur zwey gute Tactviertel hat. Folglich hat vom $\frac{4}{4}$ der $\frac{5}{4}$ Tact auch nur 2 Hauptzeiten, d. i. 2 gute und 2 schlechte, die ohne Schwierigkeit von einander unterschieden werden. Dagegen lassen sich die guten Tactviertel im geraden Tacte nicht ohne unnöthigen, ja schädlichen Zwang verdoppeln und bis auf 4 hinauf treiben, da wieder 4 schlechte zwischen einander haben müssten. Wir fürchten nicht, dass irgend Jemand meinen werde, $\frac{4}{4}$ sey ja dasselbe was $\frac{2}{1}$: denn so müsste ja auch $\frac{2}{4}$ und $\frac{4}{2}$ u. s. f. gleich seyn, was hier keiner Auseinandersetzung bedarf. Vielleicht ist das Wenige genug, zu zeigen, dass der Verf. mit seinem $\frac{4}{4}$ ohne Grund dem Spieler und Hörer Gewalt anthut. Ein solches Malen der Gefühle hat etwas Drückendes. Jede Bürde, wäre sie auch an sich klein, wird um so lästiger, je willkührlicher und unnützer die Betragung derselben gefordert wird. — Uebrigens kann diese, auch unsere Ansicht, fehlerhafte Tactgrösse, die Jeder fast unwillkührlich von selbst verbessert, dem Grossartigen dieses Componisten keinen Eintrag thun, und wir ermangeln nicht, um jedem Missverständnisse möglichst vorzubeugen, das ganze Werk als geistereich zu empfehlen. Die zweyte Ballade, welche Nachtgespenster der Hand schauerlich an die Thüre der Lebendigen klopfen lässt, ist in ihrer Weise nicht minder schön.

C. W. Fink.

Das verlorne Paradies, Oratorium in drey Abtheilungen von Heinrich de Marées, in Musik gesetzt von Friedrich Schneider. Klaviermessung vom Componisten. Eigenthum des Verlegers. Halberstadt, b. Bruggemann. Pr 6 Thl

Da in dieser Zeitschrift von dem vor uns liegenden Oratorium bey Gelegenheit der mancherley Aufführungen desselben verschiedentlich gehandelt worden ist, halten wir es für überflüssig, eine genauere Darstellung des Ganzen hier zu wiederholen. Die kritische Beleuchtung eines schon seit einer Lustrume bekannten Werks, als einen zusammenhangenden Ganzen, ist auch bey der Anzeige eines Klavierauszuges, der, mit mitunter Annehmen, nicht ganz für Aufführung des ganzen Werks, sondern nur bald dieses, bald jenes Theils benutzt zu werden pflegt, nicht unumgänglich nothwendig: es wird hier weit mehr auf die Saugbarkeit und Wirksamkeit der einzelnen Sätze ohne grosse Rücksicht auf ungezeichnete Verwebung derselben ankommen, durch welche der Gesammteindruck sich steigernd bis zu jener seligen oder bewegten Erfüllung des ganzen Gemüths erhebt, worin eben die reinste und höchste Schönheit einer gelungenen Dichtung sich offenbart. Wenn uns nun in dieser Hinsicht die Fortführung des Werks nicht immer das Zweckmässigste zu treffen scheint, so liegt das an einigen Stellen, unserm Dafürhalten nach, zwar auch am Tonsetzer, der, von der Stärke des Einen bezwungen, die geistigere Gewalt eines klaren Zusammenhangs der Sätze unter einander nicht so lebhaft berücksichtigte, als es wünschenswerth seyn musste; dennoch möchte der Mangel jener innern Verknüpfung noch weit mehr dem Gedichte zur Schuld fallen, das auch im Einzelnen manche Schwächen an sich trägt. Sehen wir hingegen auf die Sätze an sich ohne jene Gesammtverbindung: so findet sich auch hier so viel Lebhaftes und Gewaltiges, dass dieser Klavierauszug den vielen Freunden des geschätzten Componisten nicht anders als höchst willkommen seyn kann. Dass aber dieser Klavierauszug, vom Tonsetzer selbst ver-

fasst, sehr zweckmässig eingerichtet, und die Ausgabe von der rühmlich bekannten Handlung gut ausgestattet worden ist, haben wir kaum noch hinzuzufügen. Und so wird noch dieses Werk Fr. Schneiders unverdrossig Vielen, vorzüglich in ihren häuslichen Musikunterhaltungen, zu grosser Freude gereichen.

Seconde Sinfonie à grand Orchestre composée — par J. W. Kalliwoda. Op. 17. (Propriété de l'édit.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. 4 Thlr.

Seit Beethoven's genialer Kraft vor Allem in dieser Musikgattung immer mehr die Liebe der Vortragenden und der Hörer sich gewann, seitdem seine Symphonieen am meisten von Leipzig aus in allen namhaften Städten Teutschlands und im Auslande gösstentheils Enthusiasmus erregten, hält es sehr schwer, in diesem Fache etwas zu leisten, was vnen Publicum anerkannt wird. Viele Tonsetzer haben es in der neuesten Zeit versucht, solcherley Werken ihren Mann an Gehör zu bringen und noch mehre wünschen es. Es sind aber zwey Klippen, an denen der Versuch gewöhnlich scheitert. Nähern sich diese Tondichtungen anderer Componisten den Beethoven'schen zu sehr, so verwirft man sie nur zu leicht als Nachahmungen, stehen sie jenen zu fern, so sprechen sie in der Regel nicht an. Fällt also das Schiff nicht in die Scylla, so fällt es in die Charybdis. Hr. K. ist glücklich zwischen den beyden Ungeheuern durchgesegelt. Seine erste, bey Breitkopf und Härtel im Druck erschienene, Symphonie machte hier und anderwärts grosses Aufsehn, und die zweyte, die wir jetzt anzuzeigen haben, gefiel nicht minder. Beyde verdienen auch den Beyfall. Sie sind frisch und lebendig in Erfindung, klug gedacht, geschickt durchgeführt und so vollinstrumentirt, wie es den Zeitforderungen angemessen ist. Auf eine genauere Auseinandersetzung ihres Baues müssen wir leider verzichten, da sie nicht in Poesie, sondern nur in Stimmen vor uns liegt. Von ihrer Wirksamkeit sind wir jedoch aus Erfahrung gewiss, und empfehlen sie daher allen Orchestern angelegentlichst. Druck und Papier sind schön, und der Preis mässig.

Troisième Sinfonie à grand Orchestre composée par Louis Spohr. Op. 78. (Propr. de l'édit.) Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger. Pr. 5 Thlr.

Je seltener es seit einiger Zeit geworden ist, von gestochenen Symphonieen zu reden, desto grösser ist unsere Freude, englisch auch einer andern, nicht weniger ansprechenden, nämlich der dritten Symphonie L. Spohr's gedenken zu können. Da dieser Meister bekanntlich seine eigene, von der Beethoven'schen ganz verschiedene Dichtungsart festhält, was keinem Gebildeten als ein Tadel, im Gegentheil als ein Lob eines selbstständigen Genius erscheinen wird, so gereicht es ihm doch in dieser Rücksicht zur grössten Ehre, wenn sich die Gebern seiner Muse in diesem Fache neben der oft leidenschaftlichen Verehrung der Beethoven'schen Symphonieen, zu welcher auch gern die Ungerechtigkeit gegen andere stellt, eines solchen Antheils erfreuen. Wir kennen sämmtliche Symphonieen Spohr's durch wiederholtes Hören, nicht durch Studium der Partituren. Die erste ist vortrefflich, und die dritte übertrifft die zweyte bey Weitem. Sie zeichnet sich durch eine ernste, feyerliche Haltung, durch ruhigern Gedankengang und durch kunstreiche Harmonien-Verbindungen, namentlich in den Mittelstimmen aus, wie man diess überhaupt an den Arbeiten dieses Meisters kennt. Sie wird den vielen Freunden der vorherrschend elegischen Muse dieses gerühmten Tondichters sehr willkommen seyn. Es thut uns leid, das Werk gleichfalls nicht ausführlicher behandeln zu können, da das aus einzelnen Stimmen rein unmöglich ist. Liest man auch mit Mühe den harmonischen und rhythmischen Zusammenhang endlich heraus, so gelingt man doch dadurch nicht bis zu einer ästhetischen Anschauung des Ganzen, auf welche der Meister ankommt. Auch sie ist schön gedruckt, und hat durch mancherley Ausführungen ihre Wirksamkeit erwiesen.

Nekrolog.

Strassburg, im August. Heinrich Moritz Baxmann, geboren zu Strassburg den 5n Sept. 1784, dessen in diesen Blättern oft als tüchtigen Violoncellisten und Vorstehers der hiesigen Singanstalt durch wechselseitigen Unterricht gedacht worden, ist am 2ten Juni d. J. von diesem Leben abgerufen worden. Die Emigration seines Vaters, Quartier-Zahlmeisters einer Cavallerie-Regiments, brachte ihn in seiner frühern Jugend in das ehemals Nassau-Weilburgische Landstädtchen Neu-

saarwerden, jetzt Saar-Union. Der dortige vielseitig gebildete Schullehrer, Röder, entwickelte in dem Knaben die Anlage zur Tonkunst; er gab ihm den ersten Unterricht auf dem Violoncell; neben seinen Studien trieb er die Zeichenkunst mit besonderm Eifer, so brachte er darin so weit, dass er 1806 zu dem Ober-Ingenieur nach Strassburg berufen wurde. Allein er verlor bald seine Stelle als Zeichner durch die Entfernung seiner Vorgesetzten, welcher seines Amtes entsetzt wurde. Indessen hatte er seine weitere Ausbildung auf dem Violoncell nicht versäumt. Quartett-Verein, in welchen er gezogen wurde, feuerten ihn immer mehr an; unermüdet war sein Streben nach höherer Vollkommenheit. Der damalige geschickte hiesige Cellist Bertenu, und nach ihm Hr. Dunonchau Vater, gaben ihm weitern Unterricht, also ausgebildet und durch zahlreiche Concert-Vereine geübt, wurde er 1814 bey dem Theater-Orchester angestellt, zum welchem er erst 1819 zurück zog, um sich gänzlich dem Lehrfache zu widmen.

Seiner vortrefflichen Methode und seinem Fleisse verdanken wir eine grosse Anzahl Dilettanten auf dem Violoncell von bedeutender Stärke, welche seit vielen Jahren die Stütze der Quartett- und Concert-Vereine ausmachen. Im November 1821 wünschten die Musikliebhaber für die ehedem vernachlässigte Violine gleichen Theilnahme. Der geschickte Violinspieler Laughaus war hierzu auserseben, man verfiel bey dieser Gelegenheit auf die Gründung einer Musik-Schule, und in Verbindung mit Hrn. Baumann wurde dieselbe am 1sten December 1821 nach der Methode des wechselseitigen Unterrichts von Wilhem und Choron eröffnet. Hr. Laughaus folgte im März 1822 einem vortheilhaftern Rufe, und so blieb die zahlreich besuchte Anstalt unter der alleinigen Leitung der Verbliebenen. Sein Streben nach Vollkommenheit bestimmte ihn im September 1822 eine Reise nach Paris zu unternehmen, wo er neben dem freundschaftlichen Umgange der Cellisten Baudiot, Norblin, Münzberger u. a. die Anstalt des Hrn. Choron, die Conservatorium u. s. w. besuchte, um selbst zu prüfen, welcher Verbesserungen sein eigener Institut fähig wäre. Mit mancherley Kenntnissen und musikalischen Schätzen bereichert, kehrte er wieder in seinen Wirkungskreis zurück.

Nach dem überall eingetroffenen Beyspiele blühend angestellter Musikvereine, gesellte er sich seine einzige Schwester zu, um den Elementarunterricht bey dem Institute zu übernehmen; mit diesen vereinten Kräften gewann das Institut ungemein; fast musikalische Subjecte beyderley Geschlechts sind daraus hervorgegangen.

Im July 1827 wurde er zum Gesanglehrer am Gymnasium ernannt; früher schon leitete er im Gesange die Zöglinge der protestantischen Akademie, doch war ihm die musikalische Leitung der Schule von St. Thomä übertragen. Durch alle diese Vereine wurde es ihm möglich, die in seinem Locale aufgeführten grösseren Werke, Oratorien, Messen u. s. w. mit Klavier- auch mit Quartett-Begleitung immer mehr zur allgemeinen Anerkennung der Vorzüglichkeit dieses seines Institute war besonders bey den jährlichen öffentlichen Uebungen empfänglich. Das letzte also aufgeführte Werk, als Vorspiel zu seinem Abschiede, war die Todtenfeyer von Bierk.

Im Winter 1829 erschlafften seine Kräfte immer mehr, bis am 31sten März dieser Zustand ernsthaft wurde. Um ihn in der für sein wirksames Leben unerträglichen Unthätigkeit einigermassen zu zerstreuen, erlaubten die Aerzte, in seiner Gegenwart den Gesang-Unterricht fortzusetzen. Man wählte die Glocke von A. Romberg nach Schiller, das ganze Personal wetteiferte am 22sten May, diesen Werk mit der grössten Sorgfalt zu geben, durch besonderes Gelingen war diese Singstunde, nach seinem Zeugnisse, eine der genussreichsten seines Lebens. Frieder, sangen die Schüler um ihn her versammelt, Friede . . . (Schluss-Scene der Glocke) Mit diesen Worten waren die letzten Töne verklungen, die seine Sinne trafen. Sein Zustand wurde täglich schlimmer; fast und standhaft sah er sein Ende herannahen, er empfahl seiner Schwester die Fortsetzung des Instituts an, gab ihr die nöthige Anweisung zur Ausführung seines Plans, verlangte und empfing den Trost der Religion, ordnete sein einfaches Leichenbegängniss, und verschied am 2ten Juni d. J. an einer Herzkrankheit in den Armen seiner tiefgebeugten Mutter, Schwester und Bruders. Seine zahlreichen und dankbaren Schüler und Schülerinnen, so wie seine Freunde, haben ihm ein Denkmal errichten lassen. Geehrt von in- und ausländischen Freunden und Bekannten, worunter u. a. die Herren B. Romberg, Gebrüder Bohrer, Spohr u. m. seinem Talente volle Gerechtigkeit widerfahren liessen, wird sein Andenken lange unter uns blühen. Seine Bescheidenheit, Gefälligkeit und Uneigennutz sind allgemein anerkannte Tugenden. Friede mit seiner Asche!

Nachrichten.

Bericht eines Musikers über Dresden im J. 1829.

Ich habe seit dem Sommer 1828 keinen ausführlichen Bericht über Dresdens Musikzustand gelesen. Seit vier Jahren besuchte ich Dresden in diesem Sommer zuerst wieder, und es soll mich freuen, wenn Sie meinen diesmaligen Bemerkungen ein Plätzchen in Ihrer vielgelesenen unparteyischen musikal. Zeitung geben wollen. Was die Kirchenmusik betrifft, so fand ich dieselbe unverändert, und mit den nämlichen Mängeln behaftet, wie sonst. Diese Mängel sind wenig und allein ein starker Chor und ein guter Alt-Castrat, wenn die Sache nur einmal mit Castraten gemacht werden soll. Die Mittelmäßigkeit der letzterwähnten ist allein die Ursache, warum unter der Menge von Naumannschen und Schusterischen Messen von den Kapellmeistern so wenig Auswahl getroffen werden kann, und wenn man meist dieselben Messen hört. In letzter Zeit sind zwar Messen von Haydn und Eybler gegeben worden, aber wegen des schwachen und unsichern Chors mit wenig Effect. Auch machen in dieser Kirche schnelle Violinpassagen keine Wirkung. Vom Kapellmeister Reissiger indess hörte ich eine sehr effectvolle Messe, die sich durch Kirchlichkeit, Gefühl, tüchtige Fugen und guten Gesang auszeichnet, und es that mir leid, dass ich wegen der Abwesenheit des Sopranisten Sassaroli nicht auch die zweyte Messe desselben Componisten zu hören bekommen konnte. — Uebrigens ist mir noch diesmal das Geschwätz der hin- und herlaufenden und conversirenden Publicums störend gewesen. — Was die italienische Oper betrifft, so fand ich dieselbe, in den wenigen Jahren, dass ich sie nicht gehört, sehr verschlechtert, und war deshalb auch gar nicht böse, dass dieselbe während dreyer Monate ganz geschlossen wurde. Auch nimmt das Publicum, Gott sey Dank, an dieser kraftlosen Musik keinen grossen Antheil mehr. Desto mehr habe ich mich über die deutsche Oper gefreut, für welche, Dank der lebhaften Theilnahme des Hofes und des Publicums, die Direction jetzt mehr zu thun anfängt. Konnten auch wegen der ungetrennten Kräfte der deutschen Sänger, die während der Juny, July und August zwey- und dreymal in der Woche auftreten mussten, nur Wiederholungen älterer Opern statt finden, so waren diese doch so vollkommen und von Seiten der Sänger sowohl, als des Orchesters so vollendet ausgeführt, dass wir hinlänglich für die Neuheit entschädigt wurden. Ich erwähne nur die gelungenen Vorstellungen des Oberon, der Euryanthe, des Jacob und seine Söhne, der Libella, der zum erstenmale deutsch gegebenen Vestalin und des unsterblichen Fidelio. Der unvergessliche Weber würde sich freuen, könnte er Zeuge seyn, welche herrliche Früchte die von ihm mit vielem Schweiss und unter unaufhörlichen Kämpfen errichtete deutsche Institut trägt. — Und dennoch wird die deutsche Oper auch jetzt noch von parteyischen Correspondenten, wo sie kann, angegriffen. Die Wahrheit zu sagen, so ist hier unter allen gebildeten Musikern und Kunstverständigen nur eine Klage darüber, dass sich den meist oberflächlichen, parteyischen Aufsätzen so fremden Zeitschriften, die, wunderbare genug, eine lange Lobhudeleyen der italienischen Oper enthalten, während selbst die besten deutschen Aufführungen mit Stillschweigen übergangen, oder ganz kurz und mit Geringschätzung abgefertigt werden, kein einziger Mann entgegenstellt, der in der literarisch-musikalischen Welt einen ehrenvollen Platz behauptet. Unter letzteren bedauere ich vorzüglich Herrn Borromäus von Milltitz, den gewiss eine Kränklichkeit und dadurch entstehende längere Abwesenheit von Dresden abhält, seinen Beruf als Recensent zu erfüllen. Seit ich durch längern Aufenthalt in Dresden mit dem dortigen Musiktreiben vertraut geworden bin, lege ich die meisten Zeitschriften, welche Correspondenznachrichten über Dresdens Theater u. s. w. enthalten, mit Widerwillen, ja mit Ingrimm über die Parteylichkeit ihrer Verfasser weg. Ja, ich habe mich nicht enthalten können, den besseren Berichten in rühmlichen Blättern auf die angenehme Gesellschaft von Recensenten aufmerksam zu machen, mit denen sie vereint die musikalische Richterwürde in Dresden bekleiden. Von den letzteren Unberufenen kenne ich besonders eine Hasenspielerinn, welcher schon von Weber, wie ich aus seinem Munde weiss, einmal das Handwerk gelegt wurde, ferner einen gewissen Hrn. Ex-Pensionär und einen Ex-Musikdirector, der früher bey de Birch sungirte. *Mundus vult decipi!* Auch ist es eben von Seiten der Kunst nicht zu sehr zu bedauern, dass diese Leute schreiben; denn der Erfolg lehrt es, dass sich das Publicum in Dresden darum nicht bekümmert, die deutsche Oper ist stets zum Erdrücken voll, die italienischen, trotz der unendlichen Lobhudeleyen und

der forcirten Applauses, von dem ich mich Zeuge war — leer, und deshalb gewinnt sich immer mehr die Ueberzeugung, und tröstet mich damit, dass das Gute anerkannt wird und doch endlich durchdringt. Leben Sie wohl u. s. f.

Stuttgart (Fortsetzung) Wiederholt wurden nachstehende Opern und Singspiele: Fignen's Hochzeit (zweymal), der Schnee, Landluft im Walde, Maurer und Schlosser (dreymal), Oetavia, Otello (zweymal), weisse Frau (zweymal), Hausirer, Unmöglichkeit, Opferfest, Grenadier, Feyerschütz, Teufelsstein, Joseph, Pumpernickel, Mese Antonia und der Vampyr von Lindpaintner (zweymal) mit gleichem Beyfall. Unser König hat dem Kapellmeister Lindpaintner neuerdings als einen Beweis seiner Gnade und seiner Zufriedenheit eine kostbare brillantene Busennadel mit dem Königs Namenszug und Krone einhändigen lassen. In den Opern: Die Italienerin in Algier, die beiden Elster und im Sargin debutirten unsere Lieblinge, Herr Jäger, als Lindoro, Giannettino und Sargin als bereits angestellte Mitglied des Königl. Hoftheaters. Frau von Zieten, ehemahliges Mitglied des Leipziger Stadttheaters*), sang als Gast im Inkanin von Peru die Prinzessin, im Don Juan die Donna Anna, und in der Zauberflöte die Königin der Nacht. Sie besitzt eine angenehme, hellklingende Stimme mit vieler Agilität. Doch ist diese noch nicht genugsam ausgebildet, um solche Partieen, wie die erwähnten, mit der nöthigen Kunst und Ausdauer durchführen zu können. Am meisten genügte sie als Prinzessin von Navarra. Frau von Zieten würde sich, schon ihrer körperlichen Figur halber, mehr für das Soubretten-Fach eignen, denn wie sind der Meinung, wenn sie forfahren sollte, sich in dergleichen Partieen anzustrengen, und ihren Fleiss nur auf Eleganz und künstlichen Vortrag zu verwenden, sie wohl gar ihrer wirklich metallreichen Stimme schaden, ja den Schmelz derselben früher, als es wünschenswerth seyn möchte, verlieren könnte. Herr Lael gab diesmal die Rolle des Don Juan. Seinem Eifer und seiner Gewandtheit als Schauspieler gebühret volle Gerechtigkeit, als Sänger müssen wir ihm jedes Lob versagen. Herr Häser, der auf Ersuchen der Direction ein für allemal den Leporello übernommen hat, befriedigte in dieser Partie ungemein, so wie früher als Don Juan, welchen schon einmahl Herr Pezold recht wacker darstellte und gut und lobenswerth sang. — Dem. Fuchs, Concertsängerin aus München, sang zwischen den Acten eines Schauspiels von Carafa eine gefällige Arie und eine grosse Scene aus Nicolini's Frajan mit Beyfall, den sie ihrer vollen kräftigen Stimme verdankte, da es ihr im übrigen noch sehr an Schule und Vortrag mangelt. — Die Tyroler Geschwister Rainer ergötzten das Publicum einigemal durch ihre ansprechenden und gefälligen Nationallieder. — Die zweyte Hälfte der Abonnements-Concerte der Königl. Hofkapelle brachte uns, so wie die erste, gleichfalls eine gewählte musikalische Auskunft. Von grossen Symphonieen hörten wir Werke von Mozart und Haydn. Von Ouverturen von Bedeutung und klassischem Werthe nennen wir besonders die aus Cherubini's Armand, aus C. M. v. Weber's Oberon (enthusiastisch aufgenommen), eine Ouvertüre von Beethoven zu Coriolan, eine aus Timoleon von Mehul (für uns ganz neu,) und von Feska aus Konterfei, welche beyden letzteren man uns hoffentlich auch einigemahl zu hören das Vergnügen machen wird. Alle diese genannten grösstentheils für das Ensemble sehr schwierig auszuführenden Stücke liessen unter der trefflichen Leitung unsers würdigen Hofkapellmeisters nichts zu wünschen übrig. Dem. Conti erfreute uns höchlich durch den kunstsinnigen Vortrag einer Cavatine von Semiramis (?) und einiger Arien von Rossini, auch sang sie mit Hrn. Pezold ein Duett von Mercadante. Dem. Laurent gab uns eine Arie, gleichfalls von Rossini'scher Composition, zum Besten, und leistete nach ihren Kräften das Mögliche; wurde auch beyfällig aufgenommen. Auch Frau von Pistrich's Kunsttalent bewunderten wir in einer Arie von — Rossini. Erfreulich ist es zu bemerken, dass die beyden vorzüglichen Sänger, die Herren Häser und Pezold uns stets durch gediegene Compositionen die musikalischen Abende zu erheitern streben. Ersterer trug eine Arie von Paër aus Agnese, sein Freund aber eine Scene aus Camilla, beyde aber unter anderm ein Duett von Maurer, dem ehemals so gefeyerten Sänger, vor. Herr Hembuch wetteiferte mit Hrn. Häser in dem ersten schönen Duette aus Spontini's Vestalin. Ausserdem hörten wir von Gesangmusik

*) In Leipzig versuchte sie sich nur in der letzten Zeit der von Hofr. Kunzer dirigirten Stadttheaters mit Soubrettenrollen.

Anm. d. Redact.

C. M. von Weber's „Turnir-Bankett" mit Chor und untermischten Solos und eigens dazu geordneter Instrumental-Begleitung, ferner ein Chor aus Haydn's Frühling, eine Arie von Donizetti, von dem Hrn. Jäger kunstvoll und einfach vorgetragen, die Introduction des zweyten Actes aus Graf Aemond, so wie das erste Finale aus derselben Oper, Daniel's Traum, einen Bassosatz von Weigl, vom Hrn. Pesold, wie wohl nicht ganz gelungen, und endlich Haydn's schöpferische Schöpfung vollständig, und zwar zum Besten des Königl. Hoftheater-Chors bey gefülltem Hause. Orchester und Chöre waren durch gefällige Mitwirkung von Dilettanten ziemlich verstärkt; ganz besonders Eindruck machten die schönen Sopran- und Alt-Stimmen der Knaben aus dem hiesigen Waisenhause. Unter den Instrumental-Virtuosen unserer Hofkapelle verdient zu allererst Herr Concertmeister Molique eine ruhmliche Erwähnung wegen seines unübertrefflichen, kunstvollendeten, seelen- und ausdrucksvollen Spieles auf der Violine, die er zuletzt in einer Phantasie über Schweizerlieder von seiner Composition auf eine bewundernswürdige und hinreissende Weise behandelte. Ton, Reinheit und Eigenartigkeit sind Eigenthümlichkeiten dieses Meisters, die wohl selten ihres Gleichen finden. Dabey ist die Vielseitigkeit, sich in jedes fremde Werk hineinzudenken, und in dem Geiste des jedesmaligen Componisten vollendet wieder zu geben, an Hrn. M. nicht genug zu würdigen und zu loben. Die Herren Bernbeck und Lorch strebten in Compositionen von Pechatschek als einsichtsvolle junge und fleissige Künstler nach Kräften ihrem hohen Muster nach. Die beyden Clarinettisten, Hr. Reinhart und Beerhalter zeichneten sich mit ihren Instrumenten durch Compositionen von Späth und Molique und deren vortrefflichen Vortrag bedeutend aus. Herr Kammermusicus Schunke blies mit seinem hoffnungsvollen Sohne und den Herren Schweglee und Siebe mit rauschendem Beyfalle ein Concertante für vier Hörner von Schneider; desgleichen trug der Oboist, Herr Rothardt mit Geschmack, Festigkeit, rundem, klangvollem Ton und dem wohlberechneten Licht und Schatten ein Concertino von Molique vor. Der Hofmusicus, Hr. Katz, spielte Variationen von Giuliani auf der Guitarre, und Hr. Neukirchner, ein junger, braver Künstler, Zögling der Prager Conservatoriums, liess sich als neu angestellter Mitglied der Königl. Hofkapelle zum ersten Male mit Variationen auf dem Fagotte hören, und erntete unzweydeutige Beweise allgemeiner Zufriedenheit ein. — Von Kirchenmusiken, die man ausgezeichnet nennen könnte, ist leider nichts zu sagen. — Auf seinem Durchreise spielte der ruhmlichst bekannte Clarinettist, Herr Fenkel aus München, wie Ref. erfuhr, mit vielem Beyfalle bey Hofe. Hr. Wenzel, Pianist aus Hannover, der sein nicht ungewöhnliches Kunsttalent in einigen Privatzirkeln den Freunden der Kunst zum Besten gab, hatte bereits ein öffentliches Concert angekündigt, welches aber leider wegen der wenigen Subscribenten, die sich für ihn eine Deckung der nicht unbedeutenden Kosten interessirt hatten, nicht zu Stande kam. In dem Saale des Museums gab Dem. Vogel aus Wien, Schülerin der Herrn D. Franz Stöpel auf dem Fortepiano ein Concert. Ihr Lehrer trug darin einige von ihm selbst componirte Lieder und Romanzen vor. Das mehrfachen Urtheil war diesen Productionen nicht günstig. Auch gaben die Gebrüder Kölle aus der Schweiz daselbst eine Abendunterhaltung, die nicht eben zahlreich besucht war. Da die zwey Geschwister noch sehr jung sind, und es bey fortgesetztem Fleisse und besserem Unterrichte auf ihrem Instrumente, der Violine, noch in der Folge zu etwas Bedeutendem bringen können, darf die Kritik für jetzt nicht streng seyn. In demselben Locale hatte auch Hr. Joseph Fanny (Compositeur aus Wien und Ehrenmitglied mehrer ehrlichen Gesellschaften, auf seiner Kunstreise nach London, wie der Anschlagszettel besagte) ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert veranstaltet, welches erbärmlich in Vergleich zu den beyden vorigen besucht wurde. Schon mehre Tage zuvor erschien ein ziemlich pamphletes Zeitungsartikel von den trefflichen Compositionen des Concertgebers sowohl, als von seinem glänzenden Spiele auf der Violine, und man war sehr gespannt auf den seltenen Kunstgenuss, welchen dieser Künstler dem Publicum verschaffen sollte. Jedoch befriedigte dasselbe die allgemeinen Erwartungen nicht völlig, am wenigsten die Virtuos auf der Violine, auf welchem er eine eigene Arbeit einen Praeludium, Recitativ und Finale eines Sonate *à la Paganini* auf der G Saite executirte, jedoch die sonderbare Künstler-Caprice bewies, den allerbesten Theil seines Spiele für sich allein zu behalten, und uns nur mit einem nudeutlichen und unsonoren Auf- und Niederrutschen auf der Saite abzuspeisen. Wer seine übrigens uns nicht unterhaltenen Gesangscompositionen anbelangt, so zeugen dieselben von gründlicher Kenntniss der Harmonie,

richtiger und origineller Auffassung und Behandlung der Texte, und verdienten wohl bekannter zu werden, als sie es vielleicht bis jetzt sind. Die Stücke waren folgende: 1. Kriegerlied mit Orchester und Militairmusik. 2. Cavatine, in deutscher Sprache, gesungen vom Hofsänger Herrn Haushuch, recht zart und innig gedacht und instrumentirt. 3. Vierstimmiger Männergesang mit Harmoniebegleitung, aus den Gedichten Sr. Maj. des Königs von Bayern, 1ster Bd. S. 156. — 4. Variationen aus einem Quartette von Beethoven, für's ganze Orchester, vom Concertgeber bearbeitet. 5. Eine schottische Ballade aus W. Scott's Rokeby mit Chor. Ein sehr einfaches, kräftiges, im Nationalgeschmacke verfasstes Tonstück, welches mit Recht vielen Beyfall erhielt. Fräulein von Muggenthal aus München mag mit einer sonoren, ans Herz sprechenden Contra-Altstimme, der wir die zu hoffende Ausbildung wünschen, eine Arie aus der Italienerin in Algier. Schade, dass in einigen des obenerwähnten vollstimmigen Gesänge die Begleitung oft schwankte, ja sogar ein Paar mal an unrechten Stellen sich verlauthbaren liess. Es waren allerdings zum Accompagnement nur einige Anzahl der dii minorum gentium der Hofkapelle zusammen zu bringen gewesen, denen eine Verstärkung noch einige Dilettanten zugesellten; aber hauptsächlich fehlte es an einem guten Director, welcher Hr. Panny ganz gewiss nicht ist, aber sich zugleich gern als Kapellmeister sehen lassen zu wollen scheint.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

A la Turque, Rondeau brillant pour le Pianof à quatre mains — par C. F. Muller. Op. 36. (Propr. de l'auteur.) In der Wagenführ'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin. Pr. 16 Gr.

Wenn auch dieses Rondo nicht brillant hätte genannt werden sollen, denn dazu ist es gar zu leicht — so ist es doch frisch und gefällig durchgeführt. Beyde Spieler haben nicht die geringste Schwierigkeit zu überwinden. Alles fällt ganz gut in die Finger. Die Melodie ist durch das ganze Stück für die linke Hand des ersten Spielers in Octaven verdoppelt, und die Begleitung, die dem zweyten Spieler zugetheilt worden ist, wie meist, geht eben so leicht und ungezwungen fort. Es ist daher für Anfänger, die etwas zu den Ohren Fallendes hören lassen wollen, zu Nutz und Vergnügen wohl zu gebrauchen. Liebhaber des türkischen Lärme könnten auch noch Belieben Tamburin und Tamtam dazu in Thätigkeit setzen. Das Aeussere dieses Scherzo ist lobenswerth.

Variations pour le Pianoforte, comp. — — par A. Elliot. Oeuvr. 2me. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Ein angenehmes, ungezwungenes Thema und sieben Veränderungen, die letzte mit etwas verlängertem Schlusse. In diesen wechselt das Figurenreiche und Brillante mit dem vollstimmig Ausgearbeiteten und Gesangmässigen auf eine wohlbedachte, für die Wirkung vortheilhafte Art. Die Erfindungen sind keineswegs gewöhnlich und abgebraucht; die Ausarbeitung zeigt einen tüchtigen Harmoniker. Beyde lehren uns Hrn. E. als einen Mann von Talent, Einsicht, solidem Geschmack und rühmenswürdiger Behandlungsart des Instruments (ungefähr in Cramer's Art) kennen, wenn er sich nicht schon als solchen durch andere schätzbare Compositionen bekannt gemacht hätte. Das Werkchen verlangt wohlgeübte Spieler, ist jedoch für solche nicht eben schwer auszuführen.

Sechs Fugetten für die Orgel, componirt — von J. G. Adam. 9tes Werk. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 12 Gr.

Diese Fugetten gehören durchaus zu den leichten, und sind bis auf einige Kleinigkeiten wohl verflochten. Wenn auch die Mannigfaltigkeit in Erfindung und Führung noch nicht bedeutend und frey genannt werden kann — so werden sie doch eben darum ihren Zweck um so eher erreichen und Anfängern um so mehr zu empfehlen seyn. Der Druck ist deutlich und correct.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten November. Nº. 45. 1829.

Recension.

Bardale Sammlung auserlesener Volkslieder der verschiedenen Völker der Erde alter und neuer Zeit, mit deutschem Texte und Begleitung der Pianoforte und der Guitarre, herausgegeben und dem Herrn geheimen Rathe und Prof. D. A. F. J. Thibaut hochachtungsvoll gewidmet von E. Baumstark und W. v. Waldbrühl Ersten Band. Braunschweig, 1829, bey Friedrich Busse

Es ist immer zu bedauern, wenn den Herausgeber eines nützlichen Werkes dasselbe durch polemische Zusätze entstellen, die, mit Heftigkeit abgefasst, ebenso die Einseitigkeit als die Befangenheit ihrer Urheber verrathen, und um so mehr gegen die Richtigkeit ihrer Ansichten Zweifel erregen, je bitterer und leidenschaftlicher dieselben vorgetragen sind. Das französische Sprichwort: *qui dit trop, ne dit rien*, sagt in solchen Fällen vollkommen die Wahrheit. Wer blindlings alles schmäht und schimpft, sieht offenbar, wie Kalbleicht, die Gegenseite des Objects nicht. Diese Bemerkungen rechtfertigen sich nur zu sehr, wenn man die Vorrede liest, die dem vorliegenden Hefte beygefügt ist. Das harmlose, interessante und nützliche Unternehmen, Volksliedern verschiedener Nationen aus verschiedenen Zeiträumen (wie der Titel richtiger und mit Hinweglassung des ganz überflüssigen „Völker der Erde" da wir sie keine anderen kennen, hätten sollen) herauszugeben, hätte den Verfassern den Dank aller Freunde und Kenner solcher Sammlungen erworben. Der anmassende, streitsüchtige Ton, in welchem die Vorrede geschrieben ist, die Unbilligkeit und Grundlosigkeit der Beschuldigungen, die grösstentheils auf arger Verwechslung der Begriffe beruht, empört den ruhigen, gutgesinnten Leser, und macht die Competenz der Herausgeber verdächtig. Da sie mit so schnellem Maasse messen, so können sie nicht erwarten, gelinder behandelt zu werden. Gleich die erste Periode liefert den Beweis unsrer Behauptung. „Es ist" — sagen die Verfasser, die übrigens schon auf der ersten Seite bald die „wie" bald die „ich" in wunderlicher Vermischung auftreten — „es ist in der neuesten Zeit der Sinn für die ächt klassischen Musik durch Anregung des historischen Studiums derselben bereits bis zu einem gewissen Grade von Lebendigkeit angefacht worden. Wie bis jetzt hierin gethan ist, verdienten wir oder keineswegs den neueren Musikern vom Professionn, sondern hellsehenden, wahrheitliebenden Befürworterin des Guten und Schönen, welche in Nebenstunden bey ihrem bürgerlichen Berufe mit wahrer Liebe, rastlosem Eifer und tüchtiger Sachkenntniss dafür arbeiteten." Zuerst möchte man fragen, welches jene ächt klassischen Musik sey, deren Studium die neuesten Zeit so besonders angeregt hat? Ist es die Musik der älteren Italiener und Deutschen, so hat die neueste Zeit da nichts gethan, worin sie die alten Zeit nicht vorausgegangen wäre, denn seit mehr als hundert Jahren hat man die Meisterwerke eines Palestrina, Durante, Lotti u. s. w. in hohen Ehren gehalten, und nicht viel weniger lang stehen Bach, Händel, Hasse, Gemmingen in gleichem Ansehen. Die neueren Musiker von Profession — wenn hierunter Virtuosen und Orchesterspieler gemeint sind — haben so wenig als die älteren, jenes historische Studium anregen können, denn jetzt wie damals nahm die ausschliessliche Beschäftigung mit dem gewählten Instrumente ihre Zeit viel zu sehr in Anspruch, um sich mit gelehrten Untersuchungen befassen zu können, und es ist daher ungerecht und unbillig, sie deshalb verantwortlich zu machen. Indessen haben doch Fuchs, Hennes, Spohr, Carl Maria

von Weber, Gottfr. Weber — die doch wohl alle die neueren Musiker von Profession gelten können, durch ihre theoretischen und praktischen Werke so wie durch einzelne Aufsätze des Guten ungleichlich viel geleistet, so, dass man nicht begreift, warum so geringschätzig auf die Musiker von Profession herab gesehen wird, wo doch von Musik die Rede ist. Wer sind denn eben jene allerneuesten, hellsehenden, wahrhaftliebenden Beförderer, die volles Licht, Sinn und musikalische Sachkenntniss, ohne Musiker zu seyn, den Verlangte lasten? Wir sehen vergebens nach ihren Namen, erfahren aber später, dass nächst den in den Noten 1 und 2 u. s. w. angeführten Salonsteliern, die Verfasser sich selbst dabey im Auge haben. „Dieser Theil der musikalischen Pseudosenwelt (?) — heisst es ferner — ist allerdings auch das höchste, was man findet ausser in der Kunst, denn die Werke sind regelrecht und vollkommen; allein gerade hieraus geht auch zugleich die Möglichkeit der Regellosigkeit und der Unvollkommenheit, der Verzwicktheit (?) und der Unnatur, der Leerheit und der Steifheit, der Mattigkeit und der Kränkeln's in der Musik hervor. Ja, diese Untugenden sind im grössten Theile unserer mit Unrecht sogenannten musikalischen Kunstwerke bereits auf das Bewundernswertheste in Wirklichkeit getreten." Man traut wahrlich seinen Augen nicht, wenn man diese Stelle liest und eben so wenig weiss man den Sinn derselben zu deuten. Der, vollkommenen und regelrechten Kunstwerke bisherige Theil der musikalischen Productenwelt sind demnach jene Beförderer u. s. w. Nun, wo sind denn aber die von ihnen gelieferten vollkommenen und regelrechten Kunstwerke? Ferner hat die Erfahrung allerdings gelehrt, dass z. B. in der Malerey und Baukunst auf die Blüte des guten Geschmacks eine Periode des völligen Ungeschmacks eingetreten ist, allein wo wäre diese in der Musik der Fall? In den italienischen Schule schlossen sich an die Scarlatti's, Porpora's etc. u. s. w. die Peisiello's, Sarti's, Cimarosa's und Salieri's u. s. w. an, in Deutschland folgten auf Hasse Naumann, Winter u. s. w., und ob man Mozart's, Spohr's, Cherubini's, Beethoven's, Weber's Werke nun sogenannte Kunstwerke nennen dürfe, ob an diesen Meistern alle jene Steife, Unnatur u. s. w. auf das Bewundernswertheste in Wirklichkeit getreten sey — diese Behauptung mögen die Verfasser gegen ganz Europa, das sich bereits gegen sie ausgesprochen, erweisen. Wenn man S. 1, Z. 24 die Verfasser sagen, dass sie — „zwey junge Männer, deren Beruf einzig in der Kunst, sondern im ernsten Treiben der Wissenschaft steht, durch gegenwärtige Sammlung von Volksliedern ein ganz kleines, vielleicht recht einmal ganz neue gewaschene Scherflein in das allgemeinen jetzt aufgestellten Läuterungstopf des musikalischen Geschmacks werfen wollen — so weiss man wirklich nicht, worüber man mehr staunen soll, ob über den jugendlichen — Muth, oder über den Glauben, ein kleines scherflein nicht einmal neue gewaschenes Scherflein — und zwar zum Theil ausländischen Volksliedern werde eine Läuterung des jetzigen deutschen musikalischen Geschmacks bewirken helfen. Abgesehen von der rhetorisch-unrichtigen Figur, indem ein Läuterungstopf nie Gemach, das kochen soll, voraus setzt, hinein gewaschen Scherflein aber keineswegs ein hierzu passendes Ingredienz sind, so fragt sich, wo steht denn der allgemein aufgestellte Läuterungstopf, und warum soll denn geläutert werden? Gibt man auch den Vfn. die in manchen Städten Europa's eingerissene Idolatrie von Rossini — der doch selbst deutsch nicht ohne Genie ist — zu, so wird dieser Missbrauch theils schon ziemlich allgemein anerkannt, und der Ironie der Nachahmer findet in Deutschland wenigstens nirgends eine günstige Aufnahme, theils aber lässt sich noch immer hiervon kein Genre zu einem öthigen Läuterungsprocess ableiten. Allein gesetzt — obschon keineswegs zugegeben — gesetzt, eine solche Emanierung und Verbesserung des musikalischen Geschmacks wäre nöthig, so wird man schwer begreifen, wie die Herausgabe einer Sammlung von persischen, chinesischen, wälschen, portugiesischen etc. u. s. w. Volksliedern diesem Zwecke zu Hülfe kommen soll. In den oben ausführenden Ansicht der Verfasser scheint der Grund dieses Missverstandes zu liegen. Sie wollen nämlich S. 1. Z. 3 v. u. „der Kunstbildung und der aus ihr entstandenen und neben ihr jetzt riesengross stehenden Verbildung und Unnatur in der Musik die reine Naturbildung entgegnig, unverstellt und wahrhaftig gegenüber stellen." Aber solch eine Gegenüberstellung ist ebenfalls wieder eine Unnatur, und eine eben so grosse Unnatürlichkeit, als wenn man, um die körperliche Gesundheit und Stärke des Bonasenschen Naturmenschen zu erhalten, wieder in die Wälder ziehn, Wurzeln und Baumrinden essen, und mit Wölfen und Bären kämpfen, alle Vortheile

der geselligen Cultur aufgehen wollte. Lasst doch den Gebildeten ihre Opern- und Oratorienmusik, und dem Volke seine Volkslieder. Eben so wenig als sich je im Stande die Stände so unter einander vermischen werden, dass keine höhere oder niederere Bildungsstufe nie mehr von einander unterscheidet, eben so wenig kann es, eben kraft dieses Unterschiedes, einerley Musik für alle und, wie die Verfasser wollen, blosse Volksmelodie geben. Dem Naturalisten unter der niederen Classe kann wohl, wenn er musikalische Anlagen hat, eine gefällige Liedesweise einfallen, und er möge dann sich und seines Gleichen damit erfreuen; aber wie oder höchst selten wird ihm, dem alle musikalische und ästhetische Bildung abgeht, ein Lied gelingen, das dem fein und wissenschaftlich Gebildeten entspräche. Und wäre diess einmal der Fall, wohl, so werden es aufgenommen. Schlechthin kann dagegen dem gebildeten Tonsetzer eine Weise gelingen, deren leichte Fasslichkeit, verbunden mit dem Reize einer schönen Melodie, sie in den Mund der niederen Classen bringt. So war es der Fall mit Hillers, und neuerdings mit Webers Melodieen. Aneignen möge sich jeder, was ihm zusagt, aber diesen folgt nur nicht, dass man nur eine Gattung Musik, und zwar die niedrigsten Gattung, pflegen solle. Denn man kann doch in der That, um von wahren Volksliedern, d. h. solchen, deren Text und Melodie im Volke entstanden ist, zu sprechen — den deutschen Liedern „Es ritten drey Reiter“ oder „Mädel, mit dem rothen Mieder“ u. dgl., in keiner Beziehung den Gebildeten besondere empfehlen wollen. Will man aber Gesänge wie — „Als ich auf meiner Bleiche“ — „Arm und klein ist meine Hütte“ u. m. e. dagegen aufführen, so vergesse man nur nicht, dass diese von ungezeichneten Dichtern gedichtet, von tüchtigen Tonkünstlern in Musik gesetzt wurden, und in den „Volksmund“ übergegangen, nicht aber in ihm entstanden. Solche Volksliedee gibt man uns recht viele, aber auf diese und ihre Verfertiger passen alle die Ausfälle unserer Verfasser gegen die heutigen Tonkünstler nicht. Die gegen die Oper declamirende Stelle aus dem Wunderhorne ist der Sturm- und Kraftperiode jener Zeit angehörig, und in dem Style ein, der Absicht nach, völlig antiquirt. S. II Z. 14 verfallen die Verfasser in offenbare Widersprüche, wenn sie behaupten: „derjenigen Classe von Menschen, welche nur das Geistreiche, Regelmässige und Vollkommenste in der Musik, ohne nur die eigentlichen Kunstwerke hören wollen, könne ein schönes Volkslied nicht gelingen. Ich kenne deren manche, welche bey Anhören derselben sich nicht scheuten zu sagen: welches ist das schönste? Gefällt Ihnen nicht Durante's achtstimmiges Requiem besser?“ — Wenn das Volkslied weder geistreich noch regelmässig, auch (in seiner Art) vollkommen ist, so taugt es gar nichts, und kann also noch kein schönes Volkslied seyn. Ist es aber diess, so wird es eben geistreich, regelmässig, vollkommen, mit einem Worte, ein eigentliches Kunstwerk seyn, was dieselben Forderungen auf seinem niedern Standpuncte, als Durantes Requiem auf seinem höhern erhält. Diejenigen Menschen aber, welche nur das Geistreiche u. s. w. wollen, können unmöglich eine so geistlose Frage thun, als die oben angeführte. Die Verfasser beantworten die Frage übrigens selbst: „Beydes ist herrlich! (Durantes Requiem und das Volkslied) Alle sind ehrenhaft und schön! Ein tüchtiger Mensch muss Alles auffassen; und welche dazu nicht auffassen können, sind zu beklagen!“ — Ganz recht. Aber wohin denn dürfte jener gehässigen Blicke auf die Oper? Wohin die lieblose und bittere Aeusserung über die neueren Musiker von Profession? Die eben so anmassliche als grundlose Beschuldigung von einer verwerflichen Kaltblütigkeit der heutigen ausgezeichneten Kunstwerke? Wenn Alles charakteristisch schön seyn kann, warum denn nicht auch die Oper, das Oratorium? Und warum denn nur das Volkslied? Scheinen die Verfasser, die so gewaltig gegen Beethoven losdonnern, nicht selbst zu denen zu gehören, die „zu beklagen sind, weil es ihnen nicht gegeben ist, Alles zu geniessen“? Und die Angabe, die im Uebermuthe einer (einmaligen) strengen Kritik den Coccejo verdammend, „geist- und lieblose Pedanten“ genannt werden — wo wird man diese suchen müssen? — „Wer Göthe's Faust allein für klassisch hält, ist nicht werth, ihn zu lesen“, heisst es ferner, und in ähnlichen halbwahren Sätzen fahren die Verfasser fort, ohne sich zu überlegen, dass sie alle diese gewaltigen Streiche — gegen sich selbst führen. Denn wir aber mit dieser blöden Apologie der Natürlichkeit und so, welche der Verwurf der Einseitigkeit am schärfsten trifft. Nun folgt viel Schwärmerisches von waldiger, frohmuthiger Zärtlichkeit, vom Spotte der Liebe zu der Liebe, mit dem sich verzagt stolzirenden Uebermuthe und den rein kindlichen und kindischen Scherzen vermischt, die sich alle im Volksliede

finden soll. Lauter Dinge, die an sich, etwas weniger hyperbolisch vorgetragen, wohl wahr, aber auch längst bekannt, auch mit der erwähnten Einschränkung nie bestritten worden sind, und daher hier ganz überflüssig stehn. Von den Gesängen der alten Griechen, die uns von Bäsatte mitgetheilt und von Forkel (s. Gesch. d. Musik) sehr verständig beurtheilt, längst bekannt sind, kann man wohl kaum sagen, dass sie jedem Kenner des Alterthums wegen ihrer Originalität erfreuen müssen. Sie sind vielmehr, wenn dieses Kenner auch ein Musiker ist — und an solche richtet sich ja doch wohl die Empfehlung — sehr unverständlich und für heutige Ohren ungeniessbar. Sind die Verfasser im Besitze anderer, als der eben angeführten altgriechischen Weisen, so sollten sie dieselben doch ja dem Publicum nicht vorenthalten. Auch von dem von den Verfassern angeführten „Lebewohl des Tusken an sein Vaterland", das zum Volksgesange wird, wünschten wir eine Probe zu sehen. Sonderbar klingt in einer so geharnischten Apologie der Volksliedes folgende Stelle (S. III) „dem Nichtmusikalischen muss aber doch gewiss der oft sehr ansprechende unterliegende Text zusagen." Hierzu wird eine Stelle Herders (der der feinste Mann unserer Zeit genannt wird) angeführt. Aber wer spricht denn vom Werthe des Textes, wenn es die Beurtheilung der Melodieen gilt? Wer von Nichtmusikalischen, wenn man ein Werk für Musikalische heraus gibt?

Die Verfasser kommen endlich zu einem sehr wichtigen Puncte, nämlich (S. III Z 25) zu der Angabe über die Aechtheit der gegebenen Lieder, welche man, wie sie selbst eingestehen, wohl von ihnen verlangen kann. Zwar äussern sie ziemlich kecken, dass die in dieser Sammlung folgenden Lieder wirkliche Volksmelodieen sind, dafür können wir unseren Lesern nur sagen: „Gehet hin in die Welt und lasset sie euch vorsingen!" Indessen scheint es doch dieser jugendliche Uebermuth wieder zu reuen, denn sie geben selbst gleich darauf folgende Quellen an:

1) geschichtliche und geographische Werke;

2) belletristische Bücher, in welchen oft vieles Schöne enthalten ist;

3) der Volksmund, hauptsächlich bey allen deutschen, bey vielen italienischen, französischen, spanischen, portugiesischen und neugriechischen Liedern theils von uns selbst, theils von unsern Freunden aufgefasst;

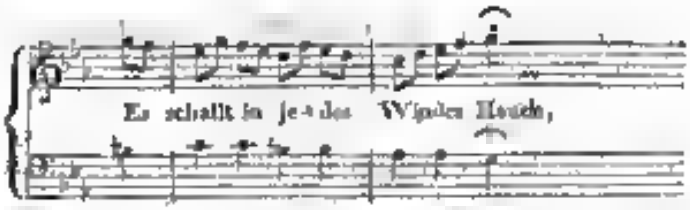
4) bereits erschienene andere Sammlungen.

Die Kritik kann indessen so wenig, als der Liebhaber dieser Gattung von Musik, mit solchen Angaben sich zufrieden stellen lassen. Die Verfasser können nicht verlangen, dass man ohne weitere Angaben ihres persönlichen, ästhetischen und andern Meinungen sie ächt halte, da sie oft ein ziemlich cultivirtes Gepräge tragen, und, z. B. da wünsche zweystimmige Lied, zuweilen einen harmonischen Bau haben, der mit der Musikkenntniss jener Zeit (hier des Karakalla) ziemlich im Widerspruche steht. Hier wäre die Angabe des Fundortes und der Umstände, unter welchen die Abschrift genommen worden — unerlässlich. Die Angabe unter 2) ist doch gar zu oberflächlich. Wer in aller Welt soll nun, um die Originale zu finden, alle die Bücher, in denen oft viel Schönes enthalten ist — durchsuchen? Das „Volksmund" ist allerdings eine gute Autorität, indessen wären auch hier genauere Angaben wünschenswerth. Das Werk von Folgens bescheidet sich Rec. noch nicht zu kennen, es auch noch nicht angezeigt gelesen zu haben. Da es erst 1829 erschienen ist, so müssen es die Verfasser wahrscheinlich direct von Paris bekommen haben.

Zum Schlusse der Vorrede noch ein gereizter und unartiger Ausfall auf „die hölzernen Puppen heutiger mathematischer Tonkünstler" — der weder Beachtung noch Erwiederung bedarf.

Nun endlich zu den Liedern selbst und ihrem musikalischen Gehalte. Den Anfang macht ein persisches Lied „Gunst des Augenblicks," H moll, C Tact. Die Strophen empfindsam. Da laut Vorrede die Verf. erst die Begleitung dazu gesetzt haben, so muss das vermittelnde Zwischentact 6 mit der Ueberschrift „schneller" ursprünglich weggeblieben und aus dem H moll gleich in's Aß geschritten werden. Das Ganze ist mehr declamatorisch als melodisch, trägt aber ein neugriechisches Gepräge.

No. 2 C Tact, C moll. Rasch und kräftig „Sieglied," wälsch, zweystimmig, vermuthlich — (setzen die Verfasser hinzu) aus Karakalla's Zeit. Klingt auffallend modern; die Stelle, Tact 9 und 10 wäre, wenn sie wirklich so gesungen worden, ein merkwürdiges Document für die Harmoniekenntniss jener Zeit. Auch die Stelle Tact 15 u. ff. klingt in beyden Stimmen so modisch, als ob sie heut componirt wäre. Man sehe

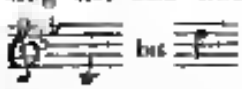


Hier, wie früher gesagt, wäre eine genaue Nachweisung, wo die Verff. das Lied hergenommen, und ob es früher so gesungen, wie nur jetzt musicirt worden ist, eben so interessant als nöthig.

Nr. 3. $\frac{4}{4}$ D♯ Langsam und traurig Jolthe's Tochter. Ehrlich. Sehr arm erfunden; fast nichts als Tonica und Dominante.

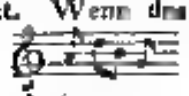
Nr 4. $\frac{6}{8}$ D♯ Munter „Jagdglück" Schwäbisch. Sehr gewöhnlich und mit mehren bekannten Jagdliedern, so wie mit Weber's Jägerchor aus dem Freyschützen nicht zu vergleichen.

Nr. 5 $\frac{4}{4}$ B♯ Mässig Düster „Todtenklage." Schottisch. Gewaltig tief und hoch, von



Zu diesen Worten hätte sich eine bedeutendere Melodie geschickt.

Nr 6. G♯ Langsam „Wiegenlied der Liebe." Portugiesisch. Im modernen Geschmacke, aber angenehm und fliessend.

Nr 7. $\frac{6}{8}$ C♯ Mässig „Zigeunerliedchen." Andalusisch. Wohl das originellste des ganzen Heftchens und von südlicher Lebendigkeit. Wenn der Schritt in der Melodie (Tact 14)  durchaus bleiben musste, so war es besser so zu begleiten:

So wie es gedruckt ist, erklingt das g in der Mittelstimme der Begleitung gegen das f im Basse als Secunde, und bleibt ohne Auflösung.

Auch die Quinten in der Begleitung in den äussersten Stimmen, Tact 1 und 2

dann Tact 4

u. Tact 19

hätten nun so eher von den Verff. vermieden werden sollen, als die Begleitung allein ihr Werk ist, und die heutigen musikalischen Taschenkünstler ihren höllischen Puppen nicht mit dergleichen Zierrathen versehen, in die Welt schicken würden (S. Vorrede im Schlusse S V)

Nr. 8. G♭ C Mässig „Nachtlied des Schäffer." Neugriechisch. Mag wohl ächt seyn, und fängt pathetisch an. Schade, dass das tausendmal abgedroschne Andantino im Tact 6. u. folg. darin Platz gefunden hat!

Jeder Unbefangene wird zugeben müssen, dass in diesen Liedern von dem „reinen," mit wahrhaft himmlischem Genusse" — der, wie die erste Seite der Vorrede versichert, „bey Aufführung der feinsten und edelsten derselben das Herz rührt" — nichts zu finden ist. Möglich, dass die hier gegebenen Lieder noch nicht jene edelsten und feinsten sind, allein wenn die Verfasser dergleichen auch in petto haben, so thaten sie Unrecht, dies erste Heft, was ihrem Unternehmen die Bahn brechen und Freunde gewinnen soll, nicht gleich damit auszustatten. Wir wünschen, in der Voraussetzung, dass sie recht viel solche Prachtstücken besitzen, ihrem Beginnen das fernerhin Gedeihen und — dass die nächsten Hefte ohne jene einseitige und ungerechte Polemik erscheinen mögen.

Nachrichten.

Fortsetzung der Opern-Chronik auf dem Hoftheater zu Cassel.

Sonnabend den 5ten September war die erste Oper nach der Messe, und zwar das „Rothkäpp-

eben, von Beiekdien, worin Dem. Roland die Hauptrolle, welche ihrer Persönlichkeit ganz entspricht, mit vielem Beyfalle spielt. Diese kleine, aber liebliche Oper war fast die einzige, welche man unter jetzigen Umständen noch geben konnte, so beschränkt ist dermalen unser Repertorium. Wenn nicht bald Succurs kommt, so werden wir Bankerot erklären, und die Thüre verschliessen müssen.

Mittwoch den 4ten sollte nach einem kleinen Lustspiele Auber's „Concert am Hofe" gegeben werden, plötzlich aber erschallte die Trauerpost, dass Dem. Schuchard unwohl geworden sey, mithin die Vorstellung der Oper nicht statt finden könne. Es wurde der „Sänger und der Schneider" an den Platz gestellt. Eine schlechte Schadloshaltung! — So hängt jetzt alles von dem geringsten Hindernisse ab.

Sonnabend den 12ten wurde „der Freyschutz" gegeben. Diese Oper ist zu bekannt — fast möchte man sagen, zu abgedroschen — um etwas neues darüber sagen zu können. Die Ouverture ist das beste Stück desselben. Das Uebrige wird grösstentheils wohl nicht *ad posteros* gehen.

Mittwoch den 16ten erschien zum ersten Male bey uns Herr Marc Antonio, in Pavesi's Begleitung. Beyde sind aber sehr gleichgültig aufgenommen worden. Die kaerikirten Buffonerieen des Stücks konnten nur der Gallerie gefallen, und die Musik war nicht im Stande, eine Entschädigung dafür zu geben. Pavesi ist kein Rossini. Man will indessen bemerkt haben, dass dieser von jenem sich manches angeeignet habe. In diesem Falle könnte Pavesi sagen, was einst Voltaire sehr galant sagte, als ein anderer guter Dichter ihn beneiden hatte: *Ah! le charmant voleur! Il m'a bien embelli.*

Montag den 21sten. Nach einem kleinen Lustspiele und erfolgter Wiederherstellung der Dem. Schuchard's das am 4ten d. M. angekündigte „Concert bey Hofe." Da Demois. Roland in dieser Oper die Hauptrolle hat, so war es erwünscht, diese heute benutzen zu können, weil gestern die Vermählung der Demoiselle Schwanzer mit dem Theatermaschinisten, Herr Roller, vollzogen worden ist, und der jungen Ehefrau nicht hätte zugemuthet werden können, schon aufzutreten.

Mittwoch den 25sten October „Oberon." Mad. Rollee trat dann heute zum ersten Male unter ihrem neuen Namen auf. Ihr Gesang schien durch die Standesveränderung etwas gelitten zu haben. Uebrigens erhielt die Oper den gewöhnlichen — d. h. schwankenden und getheilten Beyfall.

Sonntag den 29sten September „Der Barbier von Sevilla" mit Rossini's Musik. Dem. Greis vom Theater zu Aachen trat darin als Rosine mit grossem Beyfalle auf. Ihre Stimme ist zwar nicht stark, aber sehr angenehm und flexibel. Sie intonirt vollkommen rein, und ihr Vortrag ist von bester Schule. Sie hat eine grosse Fertigkeit in den Coloraturen und ein schönes Staccato. Alles dieses, verbunden mit einer sehr gefälligen Figur, ausdrucksvollen schwarzen Augen und blendend weissen Zähnen, konnte nicht ermangeln, das Publicum für sie einzunehmen. Bey einer italienischen Cavatine mit Variationen von Rode, welche sie in der Scene der Lehrstunde eingelegt hatte, wo der Applaus am stärksten. Ob sie für unsere Oper gewonnen werden wird? ist noch zu bezweifeln. Sie jetzt reist sie auf Gastrollen nach Berlin — Die Oper ging übrigens wie gewöhnlich, das heisst: im Ganzen gut. Dieses ohne kann Ref. nicht mit Stillschweigen übergehen, dass man aus Beaumarchais geistreichem und witzigem Lustspiele einen — was den Text und Gang der Handlung betrifft — schaale und langweilige Oper gemacht hat. So sehr auch Rossini's Musik gefällt, kann sie doch das Gefühl des Schleppenden nicht verhindern, welches aus dem Stücke entsprogt. Einige Situationen wurden auch durch die Darstellung verloren, z. B., dass Rosine im Vorgrunde der Bühne sang, und Almaviva (als ihr Lehrer!) im fernen Hintergrunde allein am Klaviere sass, durch welchen Umstand zugleich alle Mimik dieser Beyden verloren ging, u. s. w. Die Decorationen — nicht spanisch, sondern gothisch! — geboren nicht hieher.

Dienstag den 29sten war die zweyte und — schon letzte Gastrolle der Dem. Greis, als Desdemona im Otello. Sie hat in dieser Oper nicht so gefallen, als in der ersten, weil ihr Organ nicht stark genug für eine so heftige Rolle ist, und Wild ihr zur Seite stand, der sie zu sehr unterdrückte. Ihr Fach scheint mehr das muntere und graciöse, als das tragische zu seyn.

Sonnabends den 31sten October: „Der Schnee." Als Auber diese kleine Oper schrieb, war er noch nicht so gross, als er seitdem geworden ist. Sie gefällt fortwährend und ist stets besonders gut gegeben worden.

Mittwoch den 7ten October wurde schon wieder „die Stumme von Portici gegeben, das Publicum

beschwerte sich aber keineswegs darüber, da sie äusserst beliebt ist. Aubers hat sich durch diese Composition auf eine hohe Stufe des Ruhms empor geschwungen, und kann dem gefeyertsten Sänger von Pesaro Trotz bieten. Die Aufführung war vortrefflich. Hr. Wild stand nicht nur an der Spitze des singenden Künstlerpersonals, sondern bewiess sich auch im dritten Akte (in der Scene des Wahnsinns) als so grosser Schauspieler, dass viele ihn dem berühmten Talma gleich stellten. Dem. Mayer (die Stumme) zeigte sich wieder als vollendete mimische Künstlerin. Mad. Roller-Schweizer hatte sich als unpässlich anmelden lassen, sang indessen für eine Kranke recht brav. Ein enthusiastischer Beyfall krönte das Ganze — Seit dieser Vorstellung bis heute (16ten October) hat nun wegen Mangel an Sängern keine Oper Statt finden können!! Herr Kapellmeister Spohr ist in eigener Person nach Aachen gereist, um dort neue Subjecte zu werben. *Quod Deus bene vertat!*

Stuttgart. (Beschluss.) In den zuletzt statt gehabten abonnirten musikalischen Abendunterhaltungen in dem schönen geräumigen Museumssaale wurden folgende Musikstücke aufgeführt: Zwey Violinquartette von Pleyel und Mayseder, desgleichen ein Quintett von Beethoven, zwey Duette von Rossini und Krebs, am Klaviere begleitet. Adagio und Polacca für vier Waldhörner von Schneider, Guitarre-Quintett von Giuliani, ein Quartett für's Klavier, Violine, Bratsche und Violoncell von Mozart, eine vierstimmige Messe von Schnabel, ein Terzetto canone von Morlacchi aus Johann von Paris, eine Arie, gedichtet von Kästner: „Kennst du der Sehnsucht Schmerzen tief im Herzen?" und vom Hofmusikus Abenheim schön und empfindungsvoll gesetzt, ein Klavierconcert mit Orchester aus C dur, von Mozart, von einem Dilettanten mit Präcision und Feuer vorgetragen, und zuletzt mehre vierstimmige Männergesänge, unter denen Ref. besonders einen Gesang aus Uthal von Mehul, das Schlummerlied von Castelli und C. M. v. Weber, die Märznacht von Uhland und C. Kreutzer, und C. M. v. Weber's Jubelgesang auf den letztverstorbenen König von Sachsen, heraushebt. Diesem letztgenannten vierstimmigen Gesange waren mit der Ueberschrift: „An den Frühling" andere sehr passende und singbare Strophen untergelegt, welche vielleicht den Freunden Weber'scher Lieder und des vierstimmigen Männergesanges überhaupt, der Gemeinnützigkeit halber angenehm seyn dürften, weshalb sie hier ein Plätzchen finden mögen.

Schöne Ahnung ist erglommen,
Frühlingsodem weht im Hain,
Philomele ist gekommen,
Junges Grün belaubt die Rain,
Blüthen, weiss und rosig, malen
Sich in milden Sonnenstrahlen
Freude winkt und jede Brust
Oeffnet sich der neuen Lust.

Tritt hervor im Brautgewande,
Mutter Erde, jung und schön,
Und an rauschender Quellen Rande
Sieht man Blumen neu entstehn.
Wie die Blüthenbäume glühen,
Düfte spendend, Perlen sprühen
Aus dem thaubenetzten Thal
Klar und hell im Morgenstrahl!

Würzig duften Busch und Kräuter
Und der Himmel strahlt so blau,
Und das Auge lacht so heiter
Nah und fern die Wanderschau.
Wie die Lerch' in hohen Lüften,
Wie das Lamm auf grünen Triften,
Fühlen wir des Lenzes Lust,
Freudig hebt sich jede Brust!

Ein Gesang im Grünen schallet
Noch einmal so hell und traut,
Denn das Laubgewinde hallet
Mitgefühl in jungem Laut.
Nachtigallen hör' ich klagen,
Ihrer Liebe Töne sagen
Süsse Pein ist höchste Lust,
Liebe wohnt in jeder Brust!

Von des Frühlings Jugendschöne
Hallet unser Festgesang,
Lerchenlaut und Flötentöne
Und des Hirten Wiederklang;
So in reiner Silberhelle
Rinnet still der Freuden Quelle
O Natur aus deinem Schooss
Ewig neu und wandellos!

Wir bedauern recht sehr, dass diese geselligen musikalischen Unterhaltungen nicht mehr statt finden sollen, da der würdige und kunstliebende Stifter und Leiter derselben, Herr Hofrath Apiné theils wegen Kränklichkeit, wohl aber auch mancher widrigen Combinationen halber davon zur Zeit sich zurück gezogen hat. Nichtsdestoweniger ist jede Woche an einem bestimmten Tage bey ihm ein musikalischer Zirkel zu finden, wo zu seiner eignen und seiner Freunde Erheiterung die auserlesensten Quartette von hiesigen Künstlern vorgetragen werden, und andere grössere und kleinere

Gesangswerke theils mit Instrumenten, theils am Pianoforte executiret, geübt und repetirt, gleichsam ein Privat-Konst-Institut bilden. Seine bekannten Humanität und Liebenswürdigkeit zu Folge finden Einheimische wie Fremde, Kunstlee und Kunstbeflissene leicht eine gastliche, freundliche Aufnahme in seinem Hause. — Liedertafel und Liederkranz blühen fröhlich fort; und letzterer hat vor kurzem auf eine würdige, glänzende und ebrüne Weise das allgemeine jährliche Liedesfest durch Reden und Gesänge in Esslingen unweit Stuttgart gefeyert, zu welchem aus allen Theilen des Königreichs die Freunde des Gesange herbey eströmten. Auf ähnliche Weise wurde hier von dem Gesangsvereine den Schillerfest gefeyert, zu welchem unsern sehr geachteten Mitbürgern, Dem. Emilie Zumsteeg durch ihr ausgezeichnetes Kunsttalent viel beytrug, indem sie eine Cantate vom Stadtrath, Hrn. Rittee, gedichtet, in Musik gesetzt hatte, welche nicht unerwähnt gelassen zu werden verdient.

Kurze Anzeigen.

Cosi fan tutte von W. A. Mozart, in Stimmen. Breslau, bey C. G. Förster. Subscriptionspreis 2⅔ Thlee.

Es ist ein sehr zweckmäßiges, gewiss Vielen erwünschtes Unternehmen, die einzelnen Singstimmen unserkannter Meisterwerke im Drucke erscheinen zu lassen. Mehre geschätzte Handlungen (z. B. die Haslinger'sche, Berggemann'sche u. s. w.) haben bereits angefangen, nach den Angaben neuer Hauptwerke in Partitur ohne Klavierausszug zugleich die einzelnen Singstimmen hinzuzufügen; andere haben dasselbe mit schon bekannten Werken gethan, und dadurch die Aufführung derselben Vielen erleichtert: z. B. die Trautwein'sche Handlung in Berlin, die sich vorzüglich an kirchliche Meisterwerke hielt, aber auch einen guten Anfang mit Mozart's Opern gemacht hat, dem wir den glücklichsten Fortgang wünschen. Für häusliche Singvereine ist die hier gelieferte Oper Mozarts eine der angenehmsten. Die Singstimmen sind äusserst deutlich (mit italienischem und teutschem Texte) gedruckt. In den Nummern, die wir nach dieser Stimmenausgabe mit unseren Freunden durchgesungen haben, fanden sich nur geringe und sehr wenige Druckfehler, die so leicht berichtigt werden können, dass wir diese Ausgabe gewissenhaft bestens empfehlen müssen. Selbst für ein ziemliches Futteral, das der Ordnung wegen auch nothwendig ist, hat die Handlung zweckmäßig gesorgt. Möchten doch die übrigen Opern Mozart's auf ähnliche Weise bald nachfolgen. Don Giovanni ausgenommen, welche Oper in Stimmen bereits bey Trautwein für 3 Thlr. erschienen ist, die wir hier gleichfalls zu empfehlen nicht unterlassen.

Ouverture de W. A. Mozart dans le style sévère de G. F. Händel, arrangée pour le Piano à quatre mains — — par J. P. Schmidt. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic (Pr. 12 Gr.)

Es ist die vortreffliche Ouverture, die Mozart zu seiner eigenen Uebung im Händel'schen Style für Einen Spieler auf dem Pianoforte geschrieben hat, und die nun seinem Nachlasse in der bekannten Ausgabe seiner sämmtlichen Klavierwerke desselben Verlage bald nach des Meisters Tode zuerst in's Publicum gebracht worden ist. Die Bearbeitung für zwey Spieler ist mit Einsicht und Sorgfalt für Liebhaber dieser Art, sich am Pianoforte zu unterhalten, gemacht: sie werden sich durch die köstliche Composition begeistert und belehrt, durch die Bezeichnung im guten Vortrage derselben erleichtert finden.

Drey Lieder, gedichtet von Albrecht Graf von Schlippenbach, in Musik gesetzt von Carl Jul. Hoffmann (Eigenthum des Verl.) Breslau, bey C. G. Förster. Pr. 8 Gr.

In Dichtung und Musik sehr leicht und gefällig. Das letzte (ein neues Volkslied) und das zweyte haben uns vorzüglich gefallen.

(Hierzu die musikalische Beylage No. IV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Rec. und Lied des Indianerhäuptlings Boa.

aus der Oper die Flibustier Text von E. Gehe, Musik von J. C. Lobe

Sie ga_freude thun das Herz im Bu_sen schmilzt zu ver_derben wendend mich an ih_rer Quaal In_di_a_ner und sein Hass wie Feu_ers_gluth, wild_ der nach_
_ und Sieges_freude thun das Herz im Bu_sen schmilzt
_ de zu ver_der ben wendend mich an ih_rer Quaal
_ ist In_di_a_ner und sein Hass wie Feuers_
_gluth _ _ wie Feu_ _ ers_gluth sein Hass sein'
Hass wie Feu_ers_gluth _ _ _ _ wie Feu_ersgluth

Wanderers Nachtlied. von Göthe.

Für einen Männerchor in Musik gesetzt von X Schnyder von Wartensee.

pp
ruhest du auch ruhest du auch Warte nur bal _ de, warte nur, bal _ de,
ruhest du auch ruhest du auch Warte nur, bal _ de warte nur bal _ de,
ruhest du auch, ruhest du auch: Warte nur, bal _ de, warte nur,
ruhest du auch, ruhest du auch Warte nur, bal _ de, warte nur,
p
mf
ru _ hest du auch, ruhest du auch, Warte nur balde balde ruhest
ru _ hest du auch ruhest du auch War te nur, balde balde ruhest
balde ruhest du auch ruhest du auch Warte nur, balde, balde ru _ hest
balde ruhest du auch, ruhest du auch Warte nur, balde balde ru hest
pp
du auch Warte nur, balde, ruhest du auch _ _ _
du auch Warte nur, bal de ruhest du auch, ruhest du auch
du auch Warte nur, balde, ruhest du auch, ruhest du auch
du auch Warte nur, balde, ruhest du auch _ _ _

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten November. **Nº. 46.** 1829.

Versuch, Ausweichungen nach dem Verhältnisse einer geometrischen Figur zu bestimmen,

von

Johann Nepomuk Hubne,

Akademiker in Freyburg.

Die Schwierigkeit, welche Ausweichungen oder Accorde, in ihrer successiven Verbindung, manchem angehenden Lehrlinge der Tonkunst, ungeachtet er diesem Studium alle Mühe und Anstrengung widmet, dennoch verursachen, bestimmt mich, einigermassen meine Methode: Ausweichungen nach dem Tonverhältnisse einer geometrischen Figur zu construiren, dem geehrten musikalischen Publicum in populären, einfachverständlichen Sätzen, ohne alle knechtenden Regeln *a priori*, darzulegen, um so viel mehr, da schon die Erfahrung ihre Anwendung mit erprobtem Vortheile bewährt hat.

Es könnte aber bey manchem, dem ersten Anscheine nach, der Gedanke aufsteigen, wie sich denn Ausweichungen nach einer geometrischen Figur construiren lassen, indem ja jede Figur nur Ausdruck für irgend eine Idee in der extensiven Sinnenanschauung, Musik der Ausdruck der Gefühle durch Töne in der successiven Sinnenempfindung sey, und es also keine mit einander gemein haben, folglich sich Ausweichungen, oder Wandelgänge der Accorde nicht nach einer geometrischen Figur construiren lassen? Dieser Einwendung lässt sich kurz entgegen halten: Nicht die todte Form der Figur ist es, die der Verstand in ihr sucht, sondern die Verhältnisse, der Geist derselben: „denn ohne Geist ist jede Form eine Scherbe," sagt Hieder, „Geist beseelt die Formen, und erfüllt sie; Er wird in ihr gegenwärtig gefühlt; Er belebet." Diesen Verhältnissen (nach welchen sich Accorde in ihrer successiven Verbindung aneinander reihen lassen), welche nur der Verstand fasst, und die Gemüth im erhabenen Wohllaute harmonischer Anklänge empfindet, wird nun die correspondirende Anschauung in der intuitiven Darstellung dieser geometrischen Figur, welche wir Tonverwandtschaftsfigur nennen, unterlegt, mit welcher das Verfahren des Verstandes klarer in der Construction der Accorde in ihrem successiven Connex nach den Verhältnissen dieser Figur, nicht mit ihrer Anschauung selbst, mithin blos der Form der Reflexion ihrer Verhältnisse, nicht dem Inhalte nach, übereinkommt. Um aber diese Verhältnisse, welche geistiger Art sind, Anderen mittheilen zu können, muss ihnen doch eine intuitive Darstellungsform, in welche sie sich ergiessen, und welche ihnen in der Anschauung correspondirt, untergelegt seyn.

Da aber die Verhältnisse, der Geist der Figur, welche der extensiven nach successiven Sinnenanschauung, sondern lediglich dem Verstande angehören, indem ja nur Geistiges dem Geiste gehört, und nur nach den Verhältnissen, welche der Verstand in dieser Figur anerkennt, nicht nach der leeren Form der Figur in der Sinnenanschauung Ausweichungen sich construiren lassen, so findet der Verstand nicht nur nichts Widersprechendes in der Methode, Ausweichungen, Accordverbindungen oder Wandelgänge der Accorde nach dem Verhältnisse dieser Figur zu construiren, sondern eher Vortheilhaftes, indem ja alles Anschauliche einen schnellern Eingang und tiefern Eindruck dem Geiste beyhringt. Um aber den geehrten Leser nicht länger von der Haupttendenz dieses Aufsatzes abzuhalten, wollen wir lieber gleich zur Sache, zur

Construction der Tonverwandtschafts-Figur

übergehen. Wenn man von einem Grundtone aus, etwa C, die zwölf Töne unseres Tonsystems gegensätzlich in zwey Richtungen nach gleichschwebend tem-

perirten Quinten- und Quarten-Verhältnissen so stimmt, dass sich Quinten- und Quarten-Folgen in dem gegensätzlichen Tone Fis wieder vereinigen, so schliessen die zwölf gleichschwebend temperirten Töne mit ihren Octaven, indem sie von Einem Grundtone ausgehen, sich nach zwey Richtungen fixiren, und in Einem dem entgegengesetzten Tone wieder vereinigen, einen gemeinschaftlichen Tonkreis.

Da nun die zwölf Töne unseres Tonsystems den Tonkreis unter sich abschliessen, so haben sie ihn gemein; haben sie ihn unter sich gemein, so theilen sie ihn unter sich, und theilen ihn in zwölf gleiche Theile. Demnach theile man den Tonkreis durch die Diagonale in zwölf gleiche Theile. Durch diese Theilung stehen die zwölf temperirten Töne unseres Tonsystems in einem zweyfachen Verbande, erstlich im Verbande der Einheit, und zweytens der Ausdehnung. Sie sind durch Radien an ihren gemeinschaftlichen Central-Einheitspunct angeheftet, in diesem pericentrischen Einheitspuncte vereinigen sie sich alle, und von ihm strahlen sie durch die Radien wieder in die weitere Ausdehnung des Tonkreises aus, wo sie dann ihren peripherischen Verband unter sich schliessen.

Diese zwölf Töne stehen nicht nur im Verbande der Einheit und Ausdehnung, sondern sie stehen noch unter sich in einem besondern Verbande. Diesen besondern Verband, diese relative Tonaffinität auszudrücken, beschreibe man in diesem Tonkreise drey gleichartige Quadrate durch Sehnen zu 90°, die sich gleichartig in einander schlingen. Durch diese Operation stellt sich dann die Tonverwandtschafts-Figur (siehe Beylage Fig. I.) in der Sinnenanschauung nach ihren inwohnenden Verhältnissen dar.

Schon der grosse Herder stellt in seiner Kalligone (Th. I. S. 120—22, Leipzig, bey Hartknoch 1800) diese Idee von einem Tonkreise dar, was nachgelesen zu werden verdient.

Die ganze Anzahl ineinander geschlungener Linien, die in diesem fest umschlossenen Tonkreise der Tonverwandtschafts-Figur liegen, sind Tongänge in dem harmonischen Gewebe der Accorde, welche nur diese Tonverhältnisse, nach welchen Accorde mit Accorden in ihrer successiven Verbindung gepaart werden können, anzeigen. So zeigt die von c nach a laufende Sehne an, dass der harte Dreyklang c mit dem weichen a, und umgekehrt, dass die c Leitharmonie mit der a Leitharmonie, und umgekehrt, im harmonischen Connex stehen.

Hiermit wäre die Construction der Tonverwandtschafts-Figur beendigt; nun stehen wir bey der Frage: Wie sich denn nach den Verhältnissen der Verwandtschafts-Figur Accorde, und welche Accorde sich verbinden lassen?

Bevor aber Accorde oder Anklänge mit einander in der Zeitfolge verbunden werden können, muss man sie vorerst kennen. Der Accordenverbindungslehre muss also die Accordenlehre vorangeschickt werden. Die Theorie der Ausweichungen zerfällt daher in zwey Abschnitte: Accordenlehre und Accordenverbindungslehre.

α. Lehre der Accorde.

Accord ist ein Anklang mehrer an Höhe und Tiefe verschiedener Töne, welche sich in einem Wohllaute vereinigen. Es ist hier der Ort nicht, alle Anklänge, alle Tonverbindungen, welche sich, in dem mannigfaltig verschlungenen Harmoniegewebe bald als Wohl- und Uebelklänge, bald als durchgehende Noten, bald als Vor- und Nachklänge ankünden, welche alle ihren Grund in dem Polygonalzahlen-Gesetze haben, anzugeben, daher nehmen wir zu unserm Bedarfe nur fünf Arten in zwey Abtheilungen an, nehmlich: α) zwey Arten Dreyklänge; β) drey Arten Vierklänge.

α) Dreyklänge.

1) Der harte oder grosse Dreyklang, bestehend aus Grundton, grosser Terz und reiner Quinte. Diesen symbolisiren wir (nach Hrn. Gottfried Weber's Bezeichnungsart) mit einem grossen lateinischen Buchstaben, z. B. den harten Dreyklang ceg mit C.

2) Der weiche oder kleine Dreyklang, welcher gegensätzlich mit obigem ist, bestehend aus Grundton, kleiner (weicher) Terz und reiner Quinte. Diesen bezeichnen wir mit einem kleinen lateinischen Buchstaben, z. B. den weichen Dreyklang ces̈g mit c.

Nach der Tonverwandtschafts-Figur (Beylage Fig. 1) bestehen diese zwey Dreyklänge aus dem Grundtone, seinem nächst verwandten links oder rechts ihm zur Seite liegenden Tone, und aus dem mit dem nächst verwandten durch die Sehne correspondirenden Tone. Z. B. der harte Dreyklang C besteht aus dem Grundtone c, seinem nächstverwandten g, und aus dem mit dem nächstverwandten durch

die Sehne correspondirenden e also acis ege. Umgekehrt besteht der weiche Dreyklang f aus a, seinem nächstverwandten F, und aus dem mit dem nächstverwandten durch die Sehne correspondirenden cis; also acis efa. Wenn man nach der Tonverwandtschafts-Figur (Beylage Fig. I) diese zwey Dreyklänge, nehmlich den harten a und den weichen f unter sich hinsichtlich ihrer Gliederverkettung vergleicht, so findet es sich, dass sie in gegensätzlicher Beziehung gegen einander stehen. Denn e g = cis f und g e = f as, folglich verhält sich auch umgekehrt ega = efa. Eben so verhält sich umgekehrt der harte Dreyklang C zu dem weichen a, der nun diese Dreyklänge ist nur die Gegensätze von dem andern, cig = eis und gie = ais, demnach verhält sich egia = acis, folglich ega umgekehrt zu ace. Auf diese Weise ist der harte Dreyklang C im Gegensatze mit dem weichen Dreyklange a, denn cig = gie und gie = acis und ega = geca, folglich verhält sich ega = gca = Cie.

β) Vierklänge.

1. Leitharmonia (Leitaccord, auch Dominanten-Accord, Unterhaltungsaccord, wesentlicher Septimen-Accord, Hauptseptimen-Accord u. s. w.) bestehend aus Grundton, grosser Terz, grosser Quinte und kleiner Septime. Diese zu bezeichnen, bedienen wir uns eines grossen lateinischen Buchstaben mit der Ziffer 7. Z. B. die C Leitharmonia ghdf, welche sowohl in den harten Dreyklang C, als auch in den weichen a leitet, wird mit g^7 bezeichnet.

Wir wählen deswegen die Benennung Leitharmonie für diesen Vierklang, weil er jedesmal in ihren harten und weichen Dreyklang leitet, und weil diese Benennung für alle 24 Versetzungen oder Verlegungen umfassender ist, als die Benennung Septimen-Accord, indem diese Benennung nur für eine, nicht für alle Lagen anwendbar ist. So ist die nehmliche Harmonie hdfg Leitharmonie, aber nicht mehr Septime.

2. Der Leitharmonie wollen wir gleich die Umwendung derselben zufügen. Sie besteht aus Grundton, kleiner Terz, kleiner Quinte, und kleiner Septime. Diese bezeichnen wir mit einem kleinen lateinischen Buchstaben, mit a und der Ziffer 7. Z. B. die Umwendung der Leitharmonie in C oder a wird symbolisirt mit $h^a 7 = hdfa$.

In der Leitharmonie befindet sich unten die grosse Terz gh, und in der Mitte und oben lauter kleine Terzen, wie hd und df. In ihrer Umwendung befinden sich unten und in der Mitte lauter kleine Terzen, wie hd und df, und oben so die grosse Terze. Also ist diese nur die Umwendung von jener.

Nach der Tonverwandtschafts-Figur (S. Beyl. Fig. I.) besteht die Leitharmonie aus den zwey nächstverwandten Tönen des Grundtons, aus dem rechts verwandten Tone des dem Grundtone rechts liegenden nächsten Tones, welches mit dem links liegenden nächstverwandten Tone durch die Sehne correspondirt, endlich noch aus dem Tone, welcher mit dem links verwandten Tone durch die Diagonale mit dem rechts verwandten des nächsten Tones durch die Sehne verbunden ist. So besteht die C Leitharmonie ghdf aus den zwey nächstverwandten Tönen g und f zu c, aus dem nächsten Tone d des rechts verwandten g, und aus dem Tone h, welches mit dem links verwandten Tone f durch die Diagonale f h mit dem rechts verwandten d des nächsten Tones g durch die Sehne hd verbunden ist.

Da nun gif = fig und gfig = fgih und gfih = fgihdes, so ist ghdf = fdesbg, folglich ist die C Leitharmonie ghdf $(g^7) = (g^{ac})$ ghdesf. Da ferner gf = hcis und gfih = hcisf, und ghd = hcisfd, so verhält sich die C Leitharmonie ghdf der Umwendung der Leitharmonie von e zu afdh umgekehrt. Also ist hdfa nur die Umwendung von ghdf.

3. Endlich führen wir zu unserm Behufe noch den sogenannten chromatischen Accord an, bestehend aus Grundton, kleiner Terz, kleiner Quinte, und grosser Sechste, oder kurz aus lauter über sich gebauten kleinen Terzen. Nach der Tonverwandtschafts-Figur (S. Beylage F. I.) bildet er ein Quadrat. Man könnte ihn daher auch Quadrat-Accord nennen. Zur intuitiven Bezeichnung dieses Accordes wählen wir einen kleinen lateinischen Buchstaben mit dem □ Zeichen. Z. B. den Quadrat-Accord cesgis bezeichnen wir mit c□, oder eisgh mit e□. Dieser Quadrat-Accord hat keine Umwendung.

Hiermit hätten wir die Accordenreihe, welche an unserm Bedarfe nöthig, angegeben, nehmlich:

1. Der harte Dreyklang, 2. der weiche Dreyklang, 3. die Leitharmonie, 4. die Umwendung der

Leitharmonie, 5. der Chromatische- oder Quadrataccord *)

Nun stehen wir bey der Frage: wie sich denn diese aufgezählten Drey- und Vierklänge nach den Verhältnissen der Tonverwandtschafts-Figur (S. Beyl. Fig. I) verbinden lassen?

Bevor diese Frage beantwortet werden kann, müssen wir noch einige Bemerkungen über die Lagenfolge dieser Accorde in ihrer harmonischen Verbindung einstreuen.

Wenn man den harten Dreyklang in seiner Intervallenfolge vergleicht, so findet es sich, dass vom Grundtone bis zum zweyten Intervalle eine grosse Terz, vom zweyten Intervalle bis zum dritten eine kleine Terz, vom dritten Intervalle bis zum vierten eine Quarte, von dem Grundtone bis zum dritten Intervalle eine grosse Quinte, und von dem Grundtone bis zum vierten Intervalle eine Octave sich aufzählen lasse, dass also nach einer grossen Terz die kleine Terz, Quarte oder Quinte; nach der kleinen Terz die grosse oder Quinte, nach der Quinte die kleine und grosse Terz eintreten dürfe. Da Terzen in ihren Umwendungen Sexten, Quinten in ihren Umwendungen Quarten geben, so folgt, dass nach einer Sexte wieder Sexten oder Terzen, aber nur eine Quarte, nach einer Quarte wieder Sexten oder Terzen, in der Harmonienfolge eintreten dürfen.

Ist eine Harmonie in einer Terzenlage, so kann eine andere wieder in der Terzen- oder Quartenlage darauf folgen; ist aber eine Harmonie in der Quartenlage, so kann eine andere Harmonie in der Terzen- oder Sextenlage auf diese folgen.

In dieser Intervallenfolge der Harmonie liegt der ganze Normaltypus der Lagenstellungen der Accorde in ihrer successiven Verbindung mit anderen Accorden.

Wenn man z. B. von C in a eine Leitharmonie ausweichen will, und in C die Gränztöne (der tiefste und höchste Ton in der Lage eines Accordes) in ihrer Zusammenhaltung eine Terz $\frac{e}{c}$ ausmachen, so müssen in a die Gränztöne, weil nach Terz die Quarte folgen darf, in ihrer Zusammenhaltung eine Quarte ausmachen $\left(\frac{e}{C} = \frac{c}{H}\right)$.

*) Die Kenntniss dieser Accorde in ihren Lagen und Verlegungen muss sich jeder Lehrling durch Transposition in alle zwölf Tonarten gehörig eigen machen.

In dieser Accordenverbindung folgt nach C in der Terzlage a in der Quartlage. Diese Regel gilt für die ganze Lagenstellung der Accorde in ihrer Verbindung. Es muss daher immer strenge Rücksicht darauf genommen werden.

Somit können wir zur Accordenverbindungslehre nach den Verhältnissen der Tonverwandtschafts-Figur (Siehe Beylage Fig. I) übergehen.

(Die Fortsetzung folgt.)

N a c h r i c h t e n.

Wien. August und September. Am 1sten, im Leopoldstädter Theater „Die Mauerrauner in Dummhausen"; Posse mit Gesang in zwey Aufzügen. Eigentlich eine alte Schikaneder'sche Burleske, olim tempore „die Waldmänner" geheissen, welche durch besagte Restauration wahrlich nicht gewonnen hat.

Am 2ten, in der französischen Nationalkirche bey Sanct Anna, zur Feyer des Patrociniums: neue Messe in B moll, von Seyfried. (zehnte Lieferung der in Haslinger's Officin erscheinenden Musicae sacrae.) Ein ächtes Kirchenwerk, voll Erhabenheit und innerer Grösse; die Doppel-Fuge im majestätischen Gloria zeugt für den viel gewandten Meister. Der Choralsatz, welcher wechselweise in allen Stimmen das ganze Credo hindurch sich fortspinnt, während die gesammten Glaubens-Artikel in freyen Nachahmungen mit stets neuer Orchester-Begleitung und veränderter Tonart vorgetragen werden, ist von origineller, höchst imposanter Wirkung; das Offertorium zart und innig. Wir überlassen es einem andern Referenten, diese interessante Composition, mittelst Einsicht der Partitur, ausführlicher zu besprechen.

Am 3ten, im Kärnthnerthor-Theater: musikalische Akademie des Fräulein Charlotte Veltheim, königlich sächsische Hofsängerin. Sie liess uns hören: 1. eine Cavatine aus Auber's Stumme von Portici; 2. ein Duo mit Hrn. Schuster aus Spohr's Jessonda; 3. die grosse Scene mit Chor aus Ciro von Rossini. Die Stimme, ein schöner heller, hoher Sopran, gute Schule, Geläufigkeit, treffliche Coloratur, sinniger Vortrag, und wahrhaft gebildeter Geschmack sind alles eminente Vorzüge, welche unser kunstempfängliches Publicum nie verkennt, vielmehr stets mit achtungsvoller Theilnahme empfängt, und durch gerechte Würdigung dem entschiedenen Talente

huldigend zu lohnen pflegt. Weniger entsprechend fand man die Wahl; denn das Duett kann nur dramatisch ausgeführt effectuiren, und die grosse Arie ist eine der schwächlichsten Gastesgeburten des Pesareser. Noch producirten sich die beyden Orchester-Mitglieder Johanna und Schurab, Zöglinge des Prager Conservatoriums, sehr bayfällig in dem Doppel-Violin-Concerte von Eck, und Hr. Nennkirchner, Fagottist der königlich würtembergischen Hofkapelle, bewährte sich als tüchtiger Virtuose in selbst fabricirten übrigens ziemlich seichten Variationen.

Am 5ten, im Kärnthnerthor-Theater: Aschenbrödel, von Rossini; machte neuerdings Glück durch die unverbesserlich zweckmässige Oertzung. Das Ehrenplatz gebührt unsers trefflichen Häbnel, und ihm nächsten Rivale waren: Hans Schuster, Ramiro; Hausen, Dandini, Siebert, Montefiascone; Friedrich Fischer, Alcidor; Madame Frontini und Dem. Bondra, Clorinde und Thisbe.

Am 7ten, ebendaselbst: im Costume-Concert des Mad. Bonagura-Schiroli, welche folgende Piecen aufführte: 1. Cavatine von Nicolai, mit obligater Violin-Begleitung des Hrn. Mayseder. 2. Rondo mit Chor von demselben Componisten. 3. Romanze von Mosheles. 4. Duett von Vaccaj: Romeo e Giulia, mit Dem. Hardmeyer. Der gespendete Applaus galt mehr dem momentanen Eindrucke, als der Sache selbst. Zwischensätze waren: ein recht lebendiger Chor aus Paesiello's Mayfest, Pianofortevariationen von Dem. Eder angenehm fertig gespielt, endlich auf allgemeines Verlangen das schon genannte Doppel-Concert von Eck, wiederholt durch die Herren Schorab und Johanna.

Am 10ten, ebendaselbst: des Freyschütz, Dem. Veltheim, Agathe. Der Sängerin allen Respect, in der Darstellung vermeinten wir Kälte zu gewahren. Herr Bambaum von Augsburg gab den Kaspar. Für Provinzial-Bühnen allenfalls ein brauchbares Subject; hier wurde Toleranz geübt.

Am 11ten, ebendaselbst: Concert der Dem. Veltheim: Arie von Rossini, und Rondo variato von Vaccaj. Mit dem Notenblatte in der Hand scheint dieser ehrenwerthe Gast in seinem individuellen Elemente zu seyn. Herr Chopin, Pianist aus Warschau, dem Vernehmen nach Wilhelm Schuster, führte sich als Meister vom ersten Range ein. Die ausgezeichnete Zartheit seines Anschlags, eine unbeschreibliche mechanische Festigkeit, sein vollendetes, der tiefsten Empfindung abgelauschtes Nuançiren, Tragen und Schwellen des Tones, das Vielinge an seltene Klarheit und seine durch hohe Genialität gestempelten Erzeugnisse — Bravour-Variationen, Rondeau, freye Phantasie, — geben den von der Natur so überaus freygebig bedachten, selbstständigen Virtuosen zu erkennen, der, ohne vorhas gegangenen Antipossunen, als einer der leuchtendsten Meteore am musikalischen Horizonte erscheint.

Am 14ten, ebendaselbst: neu in die Scene gesetzt: „Die umgewandelten Kutscher." Buraldieus gefällige, melodieenreiche Musik, so wie das abgerundete Zusammenspiel verschafften diesem Producte der heitersten Laune zum zweyten Male die allerfreundlichste Aufnahme, und sämmtlichen Mitwirkenden den Ehren einen wiederholten Hervorruf. Dem. Häbnel und Hardmeyer sangen vortrefflich, Herr August Fischer übertraf beyde noch seinen beliebten Vorgänger, Forti; Cramolini war ein köstlicher Petit-Maitre, Guldenk und Dem. Bondra drollig, doch keineswegs übertriebene Karikaturen. Selbst die Nebenfiguren, Mad. Fanetti, Dem. Heisinger, die Herren Wandaner, Stolz und Barthelemy füllten befriedigend ihre Plätze, und erhöhten den universellen Genuss.

Am 15ten, im Josephstädter-Theater: „Sinbads Besserung;" Feenposse mit Gesang in drey Aufzügen von Meisl. In das Gesammtenimm von Unsinn und Gemeinheiten, welche regelmässig auf diesen Brettern ihren Tummelplatz aufgeschlagen haben, gestaltet sich dieses Stück gewissermassen zu einem wirklichen Poem; wenigstens ist doch Plan, Haltung, Charakteristik, Tendenz, und, wenn man will, sogar auch Moral darin.

Am 18ten, ebendaselbst: „Der Tod am Hochzeitstage," oder: „Mann, Frau, und Kind," Zauberspiel in zwey Acten von Neslany, Schauspieler in Gätz, welcher dasselbe in dem Cyclus seiner hiesigen Gastdarstellungen in die Scene brachte. Die Grundidee ist gerade nicht eben verwerflich, und gibt Stoff zu unterhaltenden Situationen, auch hat Hr. Kapellmeister Roser eine recht artige Musik dazu gelistet.

Am 19ten, im Kärnthnerthor-Theater: „Der Barbier von Sevilla," worin Dem. Veltheim zum letzten Male als Rosine erschien. Sie gab diese Partie zwar gleichfalls als tüchtige Sängerin, aber allzu farblos; zu wenig frisch, schalkhaft, und ohne die hieher gehörende pikante Verschmitztheit.

Am 21sten, im Theater an der Wien: „König

Wittekind," romantisches Schauspiel mit Musik von Hrn Glaser; aus seinen ältern Werken, mitunter ziemlich ansprechend gewählt.

(Der Beschluss folgt.)

Berlin, October. Noch immer ist, seit dem dritten August, auf der Königlichen Bühne keine neue Oper erschienen, obgleich „Faust" von Spohr bereits seit langerer Zeit vorbereitet wird. Beständiger Wechsel neuer Personen in alten Werken. Dazu einige stereotype Singspiele und Dramen, so ist das Repertoir für einige Tage gebildet, und aus Mangel an besserer Unterhaltung demnach meistens das Haus gefüllt. Ob dabey indess ein Fortschreiten für das Wesentliche und Höhere in der Kunst, wie es B. zu Iffland's Zeiten, statt finden kann, ist sehr verfänglich. Handwerksmässig geht es allerdings vielerley aller Art, welche bey dem besten Willen schwer zu beseitigen sind. Hierzu gehört unter anderm die Vorliebe der höheren Stände für italienische Opernmusik, und französisches Lust- und Singspiel. Der Mittelstand ergötzt sich gern durch Possen und Sachs Vaudeville's. So geht allmählig der reine Sinn für Tragödie und ernste Oper ganz verloren, und das Heiligthum der Musen wird oft als drastisches Reizmittel oder zur Finanzspeculation missbraucht, es wünschend auch die Intendantur des Opernhauses auf den rechten Weg hinweisend: *Apollinis et Musae!*

Herr Stramayer aus Weimar hat als Sarastro, Wasserträger und Osmin in Belmonte und Constanze kalt gelassen, so wohlklingend auch seine jetzt nur schon zu schwache Stimme gefunden wurde. Das Spiel dieses Sängers ist zu wenig belebt, um hier einen bedeutenden Eindruck hervorzubringen. — Auber's „Benvenuto" (Francéo) wurde in diesem Monate zwey Mal gegeben. Herr Hoffmann zeigte als Otello in der Rossini'schen Oper recht gelungenes Streben im sanftesten voll dramatischen Gesange. Ausgezeichneter noch sang Mad. Seidler die Desdemona. Auch Hr. Zschiesche gelingte ganz der Rolle des Vaters. Jago hatte durch den Gesang des Herrn Duvernoy d. j. sehr gewonnen.

Das Erfreulichste für die Oper war die Rückkehr des Herrn Bader, welcher in Breslau, Hamburg und Braunschweig neue Kränze des Künstlerruhms gewonnen hat. Dieser treffliche dramatische Sänger trat am 15ten October lebhaft empfangen in Auber's „Maurer" in der Titelrolle zuerst wieder auf, und belebte die ganze, durch Mad. Seidler und Hrn Duvernoy d. j., als Henriette und Schlosser, wie auch durch die Mitwirkung der Mad. Schulz, Dötsch, und des Herrn Stümer, zu einem ansprechenden Ganzen schwache Vorstellung.

Donnerstag gab Hr. Bader zweymal die erste aller seiner Rollen: Macamollo in der „Stummen von Portici," welche fortwährend wöchentlich eine grosse Menge Schau- und Hörlustige herbeyzieht. Die höchst gelungene Musik abgerechnet, ist aber auch diese Vorstellung ein Glanzpunct der hiesigen Bühne. Herr Hoffmann singt jetzt den Alphons nicht übel; seine Gestalt passt auch besser für den Spanier. Nur hat sich der talentvolle mit kräftiger Stimme begabte Sänger noch den störenden Dialect und zu starkes Betonen der Consonanten in den Endsylben zu entwöhnen. — Hrn Bader wurde bey jeder Vorstellung empfangen und gerufen. Fräulein v. Schätzel singt die erste Arie der Elvira sehr kunstfertig mit schöner, kräftiger Stimme; wenigre legt ihrem Vortrage der declamatorischen und leidenschaftlichen Ausdruck zu. Als Rose, die Müllerin, einem ältern kleinen Singspiele vom Baron v. Lauer, mit recht angenehmer Melodie, zeigte Fräulein von Schätzel Fortschritte in dem, gewöhnlich auch etwas monotonen Spiele. Auch im „Maurer" stellte die junge Sängerin in Abwesenheit der Mad. Seidler die Rolle der Henriette dar. Mehr wurde ihr kaum, die junge Griechin, zusagen. — Im Königstädter Theater gab Dem. Geis vom K. K. Theater zu Wien, die Anna in der „weissen Dame", und Sophie in „Sargin". Jugend, angenehme Gestalt und gewandtes Spiel macht die Erscheinung dieser auch mit einer guten Stimme begabten Sängerin erfreulich, welche nur noch die Kunstmittel zur Ausbildung der erhöhten etwas ungegriffenen Stimme (besonders in der Höhe nur mit Anstrengung ansprechend) zur Vervollkommnung anzuwenden hat. — Zum Geburtstage des Kronprinzen von Preussen K. H. wurde das gedenkende Trauerspiel von Immermann: *Kaiser Friedrich II.* mit zweckmässiger Musik zur Handlung und den Zwischenacten, auch kräftiger Ouverture, vom Concertmeister Hamm, gegeben. Die Aufnahme war nicht sehr lebhaft, so gelungen auch die Darstellung erschien. Herr von Pauer wirkte in zwey Concerten im Schauspiel- und Opernhause, wie auch Mad. Mütter aus Braunschweig in dem erstern mit. Ihre schöne Altstimme ist schon früher gerühmt, nur bedurfte der Vor-

trag mehr Wärme der Empfindung. Herr von Praun zeigte auch besondere in Lafont'e und Mayseder's Compositionen als recht fertiger Violinvirtuose, dessen langer Bogenstrich, sicheres staccato und Flageolet, Precision und Eleganz des Vortrags verdiente Anerkennung fand, da jetzt die Parallele mit Pegarini, dem Unvergleichlichen, nicht mehr statt findet. — Die meisten Einnahmen gewähreten dem Königstädter Theater im Laufe dieses Monats die steyrischen sogenannten Alpensänger mit ihren Jodelliedern. In den Garnisonkirchen wurde am Feyre des 25jährigen Bestehens des Hasenauer'schen Sing-Vereins eine neue Cantate eines angenannten Dichters „Warde der Töne!" mit Musik von Julius Schneider, einem hiesigen jungen Violinkünstler, recht wirksam und mit Beyfall aufgeführet. Für die erste grössere Arbeit zeigt diese Composition ein nichtbares Talent in Erfindung fliessender, nicht gesuchter Melodie, einen guten Grund in der Harmonie-Kenntniss, auch denkbaren Benutzung der Singstimmen und Instrumente. J. Haydn's ehrenwerthes Vorbild ist unverkennbar, und auf diesem Wege möge der junge Tonsetzer ruhig fortschreiten. Nur wünschen wir ihm künftig ein mehr geordnetes, zur lyrischen Behandlung tauglicheres Gedicht, als diese verworrene Cantate, welche nur einige Schönheiten der Detail enthält.

Und hiermit endet dieser Bericht.

Kurze Anzeigen.

Douze Etudes pour la Trombone de Basse avec la Gamme, compos. — — par Frédéric Belcke. Oeuvre 45. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel (Pr. 12 Gr.)

Da die Bass-Posaune jetzt, ihre concertirenden Solo's anerwähnt, zu einem feststehenden Orchester-Instrumente geworden und bey militairischer und ähnlicher Musik gar nicht mehr zu entbehren ist: so erwirbt sich der ausgezeichnete Posaunist, Hr. B. in Berlin, durch diese instructive, und doch zugleich ziemlich angenehme Werkchen gewiss den Dank Vieler, die jenes Instrument erlernen wollen oder müssen. Es ist, bey aller Kürze, ganz seinem Zwecke gemäss abgefasst. Erst enthält es die Tabellen für die Lage der Töne nach den sieben verschiedenen Zügen, und zwar diese Töne bis zur höchstmöglichen Höhe. Hierauf folgen zwölf Uebungsstücke, die ersten kurz und leicht auszuführen; die folgenden länger und schwieriger, die letzten schon beträchtlich schwer und gewissermassen concertirend. Die Fortschritte werden zwar etwas rasch gethan, und man kann zwischen den Stationen noch Einkehrplätze wünschen; da aber anzunehmen ist, dass eben dieses Instrument entweder schon sonst geübte Musiker oder doch junge Leute von schon einigermassen geübten Jahren erlernen: so ist hier wenigere dagegen zu sagen, als in ähnlichen Hülfsmitteln für andere Instrumente und für die reine Jugend, denn man darf hier voraussetzen, dass die Schüler schon Ernst und heimlichen Fleiss mitbringen, nach welchem sie ein Uebungsstück nicht eher beseitigen, als bis sie es vollkommen inne haben, und dann wird sich auch mit dem nächstfolgenden finden. Demnach empfehlen wir das kleine Heft Allen, die es bedürfen.

Nr. 1. *Zwölf Studien für die Orgel mit obligatem Pedal, componirt von Adolf Hesse.* Erstes Heft. Nr. 7 der Oegelmeister (Eigenthum des Verl.) Breslau, bey C. G. Fuerster. Preuss 10 Gr.

Nr. 2. *Leichtes Praeludium für die Orgel zum Gebrauche bey Trauerfeyerlichkeiten* und dgl. Von demselben. Ebendaselbst. Pr. 4 Gr.

Nr. 3. *Die Wiege im Strome, Romanze von Aug. Kahlert, mit Begleitung des Pianoforte.* Von demselben. Ebendaselbst.

Hr. H., Organist an der lutherischen Hauptkirche St. Elisabeth zu Breslau, ist bereits in diesen Blättern als geschickter Orgelspieler und Companist erwähnt worden. Durch diese neuen Arbeiten macht er sich von Neuem verdient, indem er Anfängern im Orgelspiele zwölf kleine, wohlausgedachte Uebungen übergibt, in denen das Nöthige sorgfältig bemerkt worden ist. S. B. wo der rechte oder linke Fuss, der Absatz oder die Spitze desselben gebraucht werden sollen. Due und Moll der verschiedenen Tonarten wechseln miteinander ab, dass das erste Sätzchen aus C due, das zweyte aus C moll geht u. s. f. Die Tonarten steigen in Kreuzen bis Adur, worauf die B-Vorzeichnungen beginnen, was Jedermann zweckmässig finden wird. Die beyden letzten etwas längeren

Sätze haben ihre Molltonarten nicht neben sich. Die kurzen Uebungen sind zugleich als leichte Vorspiele zu brauchen.

No. 2 ist seinem Zwecke gleichfalls sehr angemessen. Auch hier sind die dazu gehörigen Stimmen genau bezeichnet, wie der Verf diess gewöhnlich und mit Recht zu thun pflegt.

No. 3. Auch diese Kleinigkeit empfiehlt sich durch gute, ausdrucksvolle Melodie zu einem natürlich und wohlgedichteten Texte, so dass wir sämmtliche Nummern den Liebhabern solcher Gaben mit Vergnügen empfehlen.

Achtzehn kurze Singübungen für zwey Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte von Chr. Th. Weinlig, Cantor an der Thomasschule zu Leipzig (Eigenthum des Verlegers.) Leipzig, bey Fr. Hofmeister. (Pr. 1 Thlr.)

Wir haben in Leipzig immer das Glück gehabt, an der vorzüglich des Chorgesanges wegen berühmten Thomasschule sehr tüchtige, ja nicht selten weitberühmte Männer als Cantoren zu besitzen. Und so hat sich denn auch diese Anstalt bis auf den heutigen Tag in vollem Ehren erhalten, so dass es wohl Niemanden beykommen wird, durch andere Einrichtungen die Ehre dieses Instituts beeinträchtigen zu wollen. Herr W. gehöret öffentlich und anerkannt zu den tüchtigen Musikgelehrten unserer Stadt, nicht eben seichten Zeit, der sich unter andern auch als erfahrenen Gesanglehrer gezeigt hat. Früher sind von ihm in derselben Handlung „36 kurze Singübungen für den Sopran mit Pianoforte, 1 Thlr. 4 Gr." und „30 kurze Singübungen für den Altstimme, Pr. 1 Thlr." herausgekommen, die bereits, ihrer Zweckmässigkeit wegen, die zweyte Auflage erlebt haben. Auf jene Sammlungen folgt in fortschreitender Schwierigkeit dieses Heft, das den beyden ersten an Zweckmässigkeit nichts nachgibt, und daher bestens empfohlen werden mag.

Andacht-Fantasie für das Pianoforte von Aloys Schmitt (Eigenthum des Verlegers) Halberstadt, bey Brüggemann, Pr. ½ Thlr.

Recht schön. Nach einer sehr kurzen feyerlichen Einleitung folgt ein choralmässiger Satz, der mit Zwischentriolen der rechten Hand einfach verziert ist, auf welchen eine melodische freye Erweiterung des Hauptgedankens in $\frac{3}{4}$ folgt, mit welcher Tactveränderung sehr richtig dem Spieler bezeichnet wird, dass die triolenmässigen Achtel stärker, als vorher zu betonen sind. Nach trefflicher Durchführung dieser freyeren Zwischensätze kehrt die erste Choralmelodie dreymal würdig und wird mit einem ausdrucksvollen Coda würdigen beschlossen. Der Druck ist schön und correct.

Polonaise — componirt und für's Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von J. F. Wolf. Breslau, bey C. G. Förster. Pr. 8 Gr.

Artig und sehr leicht.

Zur Notenbeylage.

Die zu der diesmaligen Beylage gegebene Romanze C. M. v. Weber's, welche der für die Kunst zu früh Verewigte zu dem Trauerspiele „Goedon u. Montrose" verfasste, und die zuverlässig den vielen Freunden des geehrten Componisten höchst willkommen seyn wird, ist uns als noch nicht öffentlich verbreitete Tondichtung des Meisters von Hrn. Wilh. Häser in Stuttgart für unsere Blätter freundlichst mitgetheilt worden. Der Componist selbst hatte sie als einen Beweis seiner Freundschaft dem dortigen Hrn. Hofrath und Prof. Reinbeck zu seiner Disposition überlassen, und dieser hat die Güte gehabt, das Stück Hrn. H. zu diesem Behufe anzuvertrauen. Indem wir nun beyden Herren für ihre gütige Mittheilung öffentlich unsern verbindlichsten Dank sagen, melden wir zugleich, dass die Handlung Breitkopf und Härtel zu grösserer Verbreitung dieser Composition noch einen Abdruck mit Hinzufügung der übrigen Strophen der Romanze veranstaltet hat, der weiter keiner Empfehlung bedarf.

Die Beylage der Tonverwandtschafts-Figur folgt im nächsten Blatte.

(Hierzu die musikalische Beylage No. V, und das Intelligenz-Blatt No. XVI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Ballade *zu dem Trauerspiel Gordon und Montrose von Raubeck. Mit Musik von C. M. v. Weber*

(Im Novbr. 1815 componirt.)

Arme des Freundes die Braut! Wie? Mor_na von Ar_mor umschlungen, ihr
Herz hat nur Armor entrungen? o Salgar zurne!
Poco più lento
O zurne nicht Salgar dem Freund, siehst du ihn Morna nah_
Poco più lento
sempre p.e dol
ent, ver_gaß doch schon längst seine Treue Ar_rindals Tochter mit Liebe so

by Google

Digitized by Google

Bü_gel kommt er zu_rü_cke, ist's Ar_min den ich er_blicke? so ra_set er
Im Arme der Tochter nun ihn, und büsse ver räth'rischen Sinn!
Più vivo
Es schwirrt der Pfeil von dem Bo_gen, doch
Più vivo
stringendo
Lento e morendo
schützend kömt Salgar ge_flo_gen und Salgar sinkt_ und Sal_gar sinkt!
cresc e stringendo
Lento
pp
p
f

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. № XVI. 1829.

Gesuch.

Die Direction der deutschen Oper in Amsterdam sucht einen tüchtigen Bariton und eine Soubrette. Zur Vermeidung unnützer Correspondenz wird bemerkt, dass auf Anfragen durchaus keine Rücksicht genommen werden kann. Diejenigen, welche sich tüchtig fühlen, wollen ungesäumt dem unterzeichneten Director ihre Bedingungen u. s. w. ausführlich mittheilen, und können solche einer schnellen Antwort, so wie der Berücksichtigung ihrer Anträge mit Zuversicht entgegen sehen.

Amsterdam, den 26sten September 1829.

Jg. Frisch,
Director der deutschen Oper.

Musikalische Anzeigen.

Neueste Violin-Compositionen von P. Rode und L. Spohr.

Rode 7me Thème varié pour le Violon Op 26. avec Acc. d'Orchestre. 2 Thlr.
— — avec Acc. d'un Violon, Alto et Violoncelle 1 Thlr.
— — avec Acc. de Piano. 1 Thlr. 8 Sgr.
— 12me Concerto avec un Rondo, mêlé d'airs russes, pour le Violon avec Acc. d'Orchestre. Op. 27. 3 Thlr.
— 2 Quatuors ou Sonates brillantes pour Violon principal, avec Acc. d'un second Violon, Alto et Violoncelle Op. 28 Liv. 1 et 2. 2 Thlr. 20 Sgr.

Spohr, 4tes Doppel-Quartett für 4 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violone. Op 77 2 Thlr. 20 Sgr.
— Dasselbe als Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell. 2 Thlr. 7½ Sgr.

Binnen Kurzem erscheint:

— Concertino pour le Violon avec Acc. d'Orchestre. Op. 79. 3 Thlr.
— 3 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Op. 82.

Im Verlage der *Schlesinger'schen* Buch- und Musikhandlung in Berlin.

Neue Musikalien im Verlage des Bureaus de Musique von C. F. PETERS in Leipzig.

Zu haben in allen Musikhandlungen.

Michaelismesse 1829.

Für Saiten- und Blas-Instrumente.

Crusell, B., Concerto pour la Clarinette avec accomp. de gr. Orch. Op. 11. 2 Thlr. 20 Gr.
Romberg, J. J. F., 12 Exercices faciles pour le Violoncelle seul. Op. 127. 12 Gr.
— Variations sur une Valse favorite pour le Violoncelle avec acc. de 2 Violons, Alto et Basse. Op. 103. 16 Gr.
— do. avec Pianoforte. 16 Gr.
Kalliwoda, J. W., Concertino pour le Violon avec acc. de l'Orchestre. Op. 28. 2 Thlr. 8 Gr.
— do. avec Pianoforte. 1 Thlr.
— Seconde Sinfonie à gr. Orchestre Op. 17. 4 Thlr.
Lindpaintner, P., Ouverture du Ballet Juka le Singe du Brésil à grand Orchestre. Op. 63. 2 Thlr.
— la même pour Musique militaire. 1 Thlr. 20 Gr.
Meyer, C. H., Neue Tänze für Orchester. 6te Sammlung. 1 Thlr. 8 Gr.
Spohr, L., Faust. Opéra en deux Actes pour 2 Violons, Viola et Violoncelle, arr. par H. A. Pelgen, Acte I. 2 Thlr. 12 Gr.
— Acte II.
— Concerto in modo di Scena cantante pour le Violon, accommodato pour il Flauto con ed Orchestra da C. G. Belcke. 1 Thlr. 18 Gr.
— do. do. con acc. de Pianoforte. 1 Thlr.
Walch, J. H., Neue Tänze für Orchester. 2te Sammlung. 1 Thlr. 8 Gr.

Für Pianoforte mit und ohne Begleitung.

Cramer, J. B., Practische Pianoforte-Schule 4te Auflage. 1 Thlr.
— *Supplement à sa célèbre Méthode pour Pianoforte. Contenant 48 Morceaux expressifs,*

ment composés et arrangés d'une manière nouvelle précédé chacun d'un petit Prélude doigté, 1 Thlr.

Cramer, J. B., Etude pour Pianof. en 42 Exercices doigtées dans les différens tons. Calculés pour faciliter les progrès de ceux qui se proposent d'étudier cet instrument à fond. Liv. 1. 2. (Edit. nouv.) à 1 Thlr.

— Suite des Etudes pour Pianof. en 42 Exercices doigtés. Calculés etc. Op. 81. Cah. 1. 2. (Edit. nouv.) à 2 Thlr.

Hunten, François, air italien, varié pour le Pianoforte. Op. 33. 12 Gr.

— Variations à quatre mains pour le Pianoforte, sur un Thème de Händel. Op. 34. 14 Gr.

— Rondoletto à quatre mains pour le Pianof., sur une Polonaise de Tancrède. Op. 35. 12 Gr.

— Cavatine favorite, de l'Opéra: Il Pirata de Bellini, variée à quatre mains. Op. 36. 16 Gr.

— Marche militaire pour le Pianoforte à quatre mains. Op. 37. 14 Gr.

— — Air tyrolien varié p. le Pianof. Op. 38. 12 Gr.

— Choeur de l'Opéra: les deux nuits de Boieldieu, varié pour le Pianoforte à quatre mains. Op. 39. 16 Gr.

Kuhlau, F., Variations concertantes sur l'Air de l'Opéra: Le Colporteur de Onslow „Pour des filles si gentilles" pour le Pianoforte et Flûte. Op. 94. 20 Gr.

Kuhlenkamp, G. C., Grandes Variations sur la Marche d'Elisa de l'Opéra: Mosé de Rossini, pour le Pianoforte avec accomp. de l'Orch. Op. 27. 2 Thlr. 12 Gr.

— do. en Quatuor 1 Thlr. 16 Gr.

— do. sans Accomp. 1 Thlr.

Mayer, C. H., Neue Tänze für Pianoforte 27ste Sammlung 18 Gr.

Potpourri pour le Pianoforte sur des Thèmes de l'Opéra: Vampyr de P. Lindpaintner, arrangé par F. Mockwitz 20 Gr.

Ries, F., Sixième Sinfonie. Op. 146. arr. à quatre mains p. le Pianof. p. F. Mockwitz. 1 Thlr. 16 Gr.

Schmitt, A., Huit Etudes pour le Pianoforte 2me Livr. des Etudes 1 Thlr.

— Ouverture. Op. 56. arr. pour le Pianof. 12 Gr.

— la même à quatre mains 16 Gr.

Walch, J. H., neue Tänze f. Pianof. 1ste Samml. 12 Gr.

Für Gesang mit Begleitung.

Ries, F., Die Räuberbraut, Oper in drey Acten. Vollständiger Klavier-Auszug vom Componisten, Text italienisch und deutsch, Op. 156. 7 Thlr. 12 Gr.

Von der den 15ten October auf dem Stadttheater zu Aachen zum Erstenmale aufgeführten und mit dem entschiedensten Beyfalle aufgenommenen romantischen Oper:

B i b i a n a,

oder

Die Kapelle im Walde,

in drey Aufzügen, von Louis Lax, Musik von J. P. Pixis,

ist die vollständige Partitur rechtmässig nur durch die J. A. Mayer'sche Buchhandlung in Aachen zu beziehen, welche alle Bestellungen hierauf prompt besorgen, so wie übrigen Anfragen genügen wird. Das Buch der Oper ist ebendaselbst bereits gedruckt erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen.

Neue Musikalien im Verlage von *C. C. Lose* in Copenhagen.

Gebauer, Sonatine pour Pianoforte 6 Gr.

Jensen, Die Wäringer in Miklagard im Klavierauszuge. 14 Gr.

— Ouverture aus do. für's Pianoforte. 14 Gr.

— do. do. à quatre mains. 1 Thlr.

Kuhlau, 4 Sonatines fac. progr. et doigtées pour Pianof. avec Viol. ad lib. Op. 88. No. 1 et 2. et No. 3 et 4. à 16 Gr.

— 4 Sonatines de do. Op. 88. No. 1, 2, 3, 4. à 6 Gr.

— Les Charmes de Copenhague, Introduct. et Rondeau brill. mêlés des motifs favoris danois. Op. 92. 1 Thlr.

— Fantaisie sur des airs suédois. Op. 95. 16 Gr.

— Rondeau brill. sur des thèmes de l'Opera Marco „Bacler, du Lisette." Op. 97 Nr. 1. 12 Gr.

— do. do. Je pars demain. Op. 97 Nr. 2. 12 Gr.

— Ouverture zur Erlenhugel, f. Pfte. 12 Gr.

Jensen, Sechs Rondeaux brill. Op. 13. Liv. 1, 2. 12 Gr.

Zinck, Lierduchjeld, Rondeau de Preciosa 6 Gr.

Lüders, 3 Divertissements en forme de Walzer. 10 Gr.

Schwarz, 3 Walzer p. Pfte. 8 Gr.

In der Kesselring'schen Buchhandlung in Hildburghausen ist so eben erschienen:

Louis Böhner, grande Fantaisie espagnole (à grand orchestre) arrangée pour le Pianoforte. Oeuv. 87. 9 Gr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten November. №. 47. 1829.

Recensionen.

Archäologisch-liturgisches Lehrbuch des Gregorianischen Kirchengesanges mit vorzüglicher Rücksicht auf die Römischen, Münsterschen und Erzstift Cölnischen Kirchengesangsweisen von Joseph Antony, Prof. und Chordirector an der Cathedralkirche zu Münster. Münster, 1829. Druck- und Verlag der Coppenrath'schen Buch- und Kunsthandlung. Pr. 2 Thlr. 16 Gr. (4) Seiten 244.

Von *G. W. Fink*.

Der hier behandelte Gegenstand ist nicht nur für Katholiken, die ihres Amtes und ihrer kirchlichen Einrichtungen wegen dergleichen bedürfen, sondern auch für jeden, der sich mit der Tonkunst nicht bloss oberflächlich beschäftigt, von grosser Wichtigkeit. Schon eine zweckmässige Zusammenstellung dessen, was in diesem Fache bisher geleistet worden ist, ohne alles weitere Erörtern der noch mannigfach ungewissen Dinge, ist eben so sehr mit Schwierigkeiten mancher Art verbunden, als sie für sehr Viele, deren Zeit es nicht gestattet, sich in weitschweifige einzelne Untersuchungen einzulassen, nützlich ist. Wir sagen also zuförderst dem Herrn Verf. für seine fleissigen Verknüpfungen der Lehre über den in neueren Zeiten allerdings sehr vernachlässigten alten Kirchengesang, über dessen Verschlechterung er sich in die lautesten Klagen ergiesst, unsern aufrichtigen Dank für das Geleistete, und wollen nicht unter die Ungenügsamen gerechnet seyn, die bey dem Empfange einer Gabe sogleich ihren Wunsch auf eine höhere richten, und zu bedauern, dass ein nicht auch eigene Untersuchungen zur Bereicherung ihrer Kenntnisse vorfinden. Wir können im Allgemeinen dem Verf. das Zeugniss geben, dass er das Vorhandene wohl benutzt und Alles deutlich dargestellt habe, obwohl wir in einigen Puncten eine grössere Genauigkeit wünschen müssen. Am meisten sind folgende Werke dabey gebraucht worden: des Abts Gerberts Schriften; Forkels, der jenen meist ausschrieb; Augusti's Denkwürdigkeiten aus der christlichen Archäologie, Rembachs christliche Anthologie, Mortimer, über den Choralgesang. Unter den älteren hätte des Durandus rationale noch mehr benutzt werden sollen, was uns um so mehr auffällt, je höher sonst das Werk von Katholiken geschätzt, ja unter die klassischen gezählt wird. Es ist auch für solche Gegenstände ein wahrer Schatz, dessen Trefflichkeit nicht minder von Protestanten anerkannt wird, obgleich das Buch nicht zu den Quellen zu rechnen ist, oder unbedingten Glauben fordern kann.

Der erste Theil des zu beleuchtenden Werkes ist theoretisch und geschichtlich, wie es nicht wohl anders seyn kann. Nachdem im ersten Kapitel von Musik überhaupt, deren Eintheilung und Eigenschaft des Choralgesanges Einiges gesagt worden ist, wird im zweyten Kapitel von Gregor dem Gr., als Verbesserer und Einführer (?) des Choralgesanges gehandelt. Es ist nicht zu verlangen, dass etwas Näheres vom Ambrosianischen Gesange hier gelehrt werden sollte: der Gregorianische hingegen hätte genauer dargestellt, und was man von dem sehr verdienten Manne in dieser Hinsicht weiss, bestimmter erörtert werden sollen. Uebrigens setzt der Verfasser selbst im Verfolge seiner Darstellung das Verdienst Gregor's nicht in Erfindung einer ganz neuen Gesangsart, sondern in die Verbesserung und Beförderung des christlichen Gesanges. Er hätte also statt „Einführer des Choralgesanges" richtiger gleich in der Ueberschrift „Beförderer" schreiben sollen. Wer das Leben und die Werke des höchst einflussreichen Papstes nur einigermaassen kennt, dem muss es vor Allem einleuchten, dass er das vorhandene

Gute überall gern benutzte, was sich namentlich auf das Kurale aus seinem Mescanon ergibt, der weit weniger völlig Neues enthält, als man gewöhnlich glaubt. Nicht anders ist es mit seiner Verbesserung des heiligen Gesanges. Die sogenannten Neuerungen sind meist Wiederherstellungen des alt Zweckmäßigen oder geschickte Erleichterungen in der Methode, was sich immer deutlicher zeigen wird, je genauer man den höchst wichtigen Gegenstand untersucht.

Wie gesehen es, nicht zu begreifen, wie der Hr. Verf. im folgenden Kapitel „über die innere Beschaffenheit des Choralgesanges" behaupten dorf, er unterscheide sich von allen frühern Singweisen. Wer das sagen will, muss nothwendig alle frühern Gesangweisen genau kennen. Nun gesteht aber der Verf. (S. 3) selbst: „Ueber die innere Einrichtung des Ambrosianischen Gesanges möchte sich schwerlich in unseren Tagen mit Gewissheit etwas bestimmen lassen." Wie viel weniger wird es mit den nachgesungenen Gesangweisen der Fall seyn, denen Ambrosius die seine nachbildete. Dass wir aber dadurch dem thatenreichen Papste seine Ehre nicht im Geringsten schmälern, oder schmälern wollen, glauben wir nicht erst durch viele Worte erklären zu müssen. Hat der Verf. das 1828 in Rom erschienene Werk Baini's „*Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giov. Pierluigi da Palestrina etc.*", wo der 2te Band mit dem Gregorianischen Gesange anhebt, gekannt, so würde er eine bedeutende Stimme für das Lob desselben mehr haben aufführen können. Das vierte Kapitel von den Tonarten des Choralgesanges, der Intervallen und der deutschen Tabulatur ist Manches, würde sich täuschen, wenn man hier einen genügenden Unterricht über die Tabulatur suchte. Sie wird erklärt als Darstellungsart der Töne oder der Tonscheift überhaupt, und dann nur die Gregorianische Notenart dargestellt, wie man sie bisher nannte. Dass hingegen die ganze Annahme durchaus falsch, und dass Gerberts Noten nicht so den neben lateinischen Buchstaben a b c d e f g a b bestanden haben, ist hinlänglich erwiesen in der trefflichen Abhandlung unserer Blätter (No. 20—27 vom Jahre 1828) „Berichtigung eines in der Geschichte der Tonkunst fortgepflanzten Irrthumes, die Tonschrift des Papstes Gregor des Grossen betreffend." Man wird dort meine wenige Meinungen, die Einer dem Andern nachgeschrieben hat, und die auch der Hr. Verf. in seinem Buche wiederholt, berichtigt finden, weshalb wir hier nicht von Neuem uns dabey zu verweilen nöthig haben. Es ergibt sich auch daraus, dass man dem höchst verdienten Begründer der Hierarchie aus Hochachtung für seinen ausserst praktischen Sinn zu viel Neues zugeschrieben hat, was theils einer frühern, theils einer spätern Zeit gehört. — Im 5ten Kapitel wird das Charakteristische der acht Tonarten vorzüglich nach Gerbert deutlich durchgegangen, wobey mehre alte Melodieen mit ihren angehangenen Neumen (d. h. hier Gesangpassagen auf eine Sylbe) gelesen worden sind. Kapitel 6. Karl der Grosse als Beförderer des Kirchengesanges in Frankreich und Deutschland. Guido von Arezzo im 11ten Jahrhunderte. Ueber die erste Abtheilung dieses Kapitels sind in den angeführten Abhandlung gleichfalls manche Berichtigungen nachzulesen, die der Hr. Verf. übersehen hat. Es wäre sehr wunschenswerth, wenn ein erfahrner Mann sich die Mühe machen, und eine kritische Beleuchtung der goldenen Epoche schreiben wollte. Auch hier liegt noch Manches im Argen. Das beständige Anziehen bekannter historischer Schriften führt uns zu nichts. Es ist Zeit, dass diese Sachen neuster behandelt werden. Da in diesem Kapitel unter Anderm auch die bekannte guidonische Hand mitgetheilt wird, wollen wir es uns nicht versagen, unsere geehrten Leser auf die seltsame geschichtliche Thatsache aufmerksam zu machen, dass schon die alten Chinesen eine ähnliche musikalische Hand sich bey m Unterrichte bedienten, die wie in unserer Abhandlung über chinesische Musik (S. Encyklopädie von Esch- und Gruber) naher bezeichnet haben. Dass die guidonische Hand für unsere Musik von keinem Nutzen mehr ist, bedarf keiner weitern Erörterung. Zweckmässig ist es übrigens, dass der Vf. die Tabelle der sieben Hexachorde wieder hat abdrucken lassen. Im folgenden Kapitel wird von der Eintheilung des Gesanges in Concentus und Accentus gelehrt, die Gesangarten werden classificirt und die katholischen Notenbücher gebührend erwähnt. Der Concent enthält die Melodieen des Chores in den Responsorien, Hymnen, Antiphonien u. s. f., der Accent das Singen nach grammatischen Interpunctionen, wie in den Psalmen, Intonationen, Evangelien u. s. f., was auch *modus legendi choraliter* genannt und früher nicht einmal zum Gesange gerechnet wurde. Dabey wird die Bezeichnung des Comma, des Colon und der Frage gehörig angegeben.

8tes Kapitel. Vorzügliche Gesänge bey den kirchlichen Aemtern. Der Eingang zur heiligen Messe (Introitus). Man findet hier das Vorzüglichste aus den bereits angezogenen Werken und einigen anderen fleissig zusammengestellt; dennoch hätte hie und wieder Manches genauer behandelt werden sollen, wenn wir auch von eigenen Untersuchungen ganz absehen wollen. Die Belege für manche Behauptung sind zuweilen nicht kritisch genug angesehen und Einiges ist nur halb wieder gegeben worden, wodurch Unrichtigkeiten entstehen. Die Einführung des Introitus wird dem Papste Cölestin zugeschrieben, und die Art seiner Einrichtung ungewiss gelassen. Jetzt, heisst es, besteht er aus Psalmversen oder Sprüchen der Kirchenväter. Hier hätte noch Durand hinzugesetzt werden können, dass damals nur Psalmen dazu gebraucht und die Eingänge, welche später aus Sprüchen der Kirchenväter bestanden, irreguläres genannt wurden (L. IV.) Von den Tropen, die an hohen Festen vor und zwischen den Eingangspsalmen gesungen wurden, hätte genauer gehandelt werden können. Kapitel 9. Vom Kyrie oder der Litaney, wie jene schon im alten Testamente verschiedentlich vorkommende und im Morgenlande sehr gewöhnliche Formel noch genannt wird. Der Verf. nennt es bloss wahrscheinlich, dass das Kyrie von den Griechen zu den Lateinern übergegangen sey, und doch liegt es so sehr in der Natur der Sache, dass es keines weitern Beweises bedarf. Es ist ausgemacht, dass der Gebrauch des Kyrie schon vor Gregor dem Grossen in der lateinischen Kirche Statt hatte; aber Gregor hat einige Aenderungen hierin verordnet, was er selbst bezeugt im neunten Buche, Ep. 64 im III. T. seiner zu Paris 1675 herausgekommenen Werke, womit Durandi rationale im 4ten Buche verglichen werden mag. Im folgenden Kapitel wird noch mancherley nicht Unwichtiges vom Kyrie gehandelt und besonders das Kyrie Agem, mit Missbilligung der wunderlichen Spielereyen in den Erklärungen dieses Ausdrucks (z. B. als genit. von agio), richtig als apostolisch dargestellt. Im 10ten Kapitel Hymnum angelicum, Gloria in excelsis, oder die grosse Doxologie, soll von Telesphorus eingesetzt worden seyn; anfänglich nur gesprochen, erst im 11ten Jahrh. bey jeder Messe gesungen. Kapitel 11. Graduale. Es hat seinen Namen von den erhöheten Stufen eines erhöheten Platzes, auf denen es vorgetragen wurde, den Inhalt geben Psalmen und Sprüche der Kirchenväter. Der Verf. vertheidigt die alte von unserer Musik abweichende und daher von Vielen nicht mehr geliebte Gesangsweise desselben, die auch jetzt gewöhnlich nicht mehr angewendet, sondern bekanntlich mit neueren freundlicheren Compositionen vertauscht worden ist, was man fast bey jeder Messe hören kann. Kap. 12. Alleluja. Darüber hat Augusti im fünften B. seiner Denkwürdigkeiten meisterlich gehandelt, was auch benutzt worden ist. Hierher gehören vorzüglich die Neumen, als musikalische Jubel-Verzierungen, woraus die Sequenzen entstanden, deren Erfinder keinesweges Notker der Stammelnde ist, wie er selbst sagt, was dem Verf. aus Forkel's von ihm viel benutzter Geschichte der Musik (S. 2. Th. S. 296) hätte bekannt seyn sollen. Damit hängt gleich der Tractus (gezogener, gedehnter Gesang) zusammen, welcher nach Durand's allegorisirender Erklärung die Mühen dieses Erdenlebens bezeichnen soll. (Wir haben schon bemerkt, dass der Verf. das in der katholischen Kirche berühmte Werk zu wenig benutzte.) Kap. 13. Prose oder Sequenz. (Vergl. das 21ste Kapitel Durandi.) Notker hätte also nicht Erfinder, sondern glücklicher Verbreiter derselben genannt, auch als Abt zu St. Gallen aufgeführt werden sollen, als welcher er starb. Dass seine Sequenzen aus Pez Anecdot. mit ihren Anfängen aufgezählt worden sind, ist nur zu loben. Auch die fünf übrig gebliebenen Haupt-Sequenzen der römischen Kirche werden angegeben, und was sich darüber vorfindet, benutzt; neue Erörterungen hingegen nicht beygebracht. Ueber Stabat mater dolorosa und Dies irae, dies illa sind Mohnike's und meine Untersuchungen benutzt worden (S. unsere Zeitung 1826 und 27.) Ein Index der Sequenzen des Münsterschen Graduals vom J. 1558 beschliesst den Gang dieser Abtheilung.

Kap. 14. Symbolum, nämlich das Nicänische, nach Cardinal Bona und Mabillon. Eine Melodie zum lateinischen Texte und eine mit teutschem findet sich am Ende. Kapitel 15. Offertorium, so genannt, weil die Gemeinde sonst Brot und Wein auf dem Altar darbrachte. Kapitel 16. Präfation oder Vorbereitung zur heiligen Handlung. Man schreibt sie dem Gelasius zu. Sie findet sich aber fast mit denselben Worten schon in der Constitutio apostolica (S. B. Augusti's ebendas. Archäol.) Die angeführte Notenart wird vom Vf. zu früh in das 10te u. 11te Jahrhund. verlegt. Kap. 17. Das Sanctus, wovon das Benedictus mit einigen Melodieen hierher gehöriger Lieder. Damit ist das Vater Unser ver-

Digitized by Google

bunden, diesen Gebrauch beym Gottesdienste sehr alt ist. Die Gesangweise desselben ist noch jetzt auch in vielen protestantischen Kirchen Sitte. Kap. 18. Agnus Dei. Gerbert und Viele geben mit dem Hrn. Verf. den Papst Sergius I. (seit 687) für den Einführer desselben aus. Der Verf. hat die Sache viel zu wenig erörtert, und doch zeigt gerade dieses Beyspiel, wie aufmerksam man mit solchen Dingen verfahren müsste, wollte man eine genauere Kenntniss derselben allgemeiner machen helfen. Es ist unwidersprechlich, dass diese Worte schon im Liber Sacramentorum Gregorii M. vorkommen (Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis). Damals wurde es vom Priester gesungen. Sergius hingegen liess es vom Priester und Volke gemeinschaftlich singen, was auch sein Lebensbeschreiber Anastasius ausdrücklich bemerkt (Constituit, ut — a clero et populo decantaretur). Das hat man übersehen, wie schon Kayser de liturg. und nach ihm Angusti anführen, und so zu obigem Missverständnisse Veranlassung gegeben. Sergius hatte dazu folgenden Grund: Das Concil. Trull. im Jahre 692 hatte verboten, Christum unter dem Bilde eines Lammes vorzustellen. Sergius war dagegen, und dessen erfolgte wohl seine Aenderung. Als Hadrian I. jenes Concil anerkannte, veränderte sich in Rom der Gebrauch, das Agnus Dei zu singen, wieder, und man gab es dem Chore allein, wie auch jetzt. Im 12ten Sec. wurde die damalige Wiederholung desselben allgemein. (S. Augusti in angef. Werke B. 4. S. 419 etc.) — Darauf die Antiphonie zur Communion von den Sängern vorgetragen, sie bestand aus einem Psalm und einem passenden Liede. Mit der Volkscommunion blieb auch der Psalm weg. Ein solcher Hymnus wird aus Rambachs Anthologie mit der Melodie mitgetheilt, aus den ersten Antiphonen des einst berühmten irischen Klosters Bangor genommen. Nach dem Ite, Missa est (Kap. 19) wird eine summarische Classification der üblichsten Messgesänge nach dem Tonal des Abts Beaun von Rouheman gegeben (aus dem 11. Jahrh.). Kap. 21. Psalmodie. Arten des Psalmengesangs und Psalmenordnung nach dem römischen Brevier. Kapitel 22. Hymnologie. Meist nach Augusti und Herder. Kapitel 23. Hymnologen der lateinischen Kirche. Man findet hier ebenfalls keine eigenen Untersuchungen. Das Anmerkungen aus Jacob Wimpheling's sehr seltenem Buche: „De hymnorum et Sequentiarum auctoribus, generibus carminum, quam in hymnis mensuretur, brevissima eruditiuncula“ wird Manchem willkommen seyn, obgleich das Werkchen nur des Merkwürdigen wegen einigen Werth hat. Mit dem 24sten Kapitel hebt der praktische Theil an, wobey uns nichts zu bemerken übrig bleibt, da es völlig Bekanntes enthält. Das Wichtigste sind die vielen mit Noten gegebenen Accent-Gesänge, deren Besitz den Freunden des Kirchlichen nur wünschenswerth seyn kann.

Memorie Storico-critiche della Vita e delle Opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina, compilate da Giuseppe Baini, Capellano cantore e Direttore della Capella pontificia. Roma, dalla Società tipografica 1828. 2 Tomi 4.

Von diesem Werke haben zuerst die Revue musicale (T. III. 1828), als die Münchner musikal. Zeitung (1828) in Aufsätzen über den Musikzustand Roms vorläufig Andeutungen gegeben*). Im Aufsatze des letzteren (worin jedoch zahllose Druckfehler manches bis zur Undeutlichkeit verwirrt haben) heisst es darüber unter anderem: „Von grossem Interesse für die Musikgeschichte wird die so eben für die Presse gediehene Monographie. Ueber Palestrina und seine Werke seyn, da hiemit eine umständige Zusammenstellung des gleichzeitigen Musikstandes Platz greift. Ein solches geschichtlich-kritisches Element, welches verschiedenartige Kenntnisse, Belesenheit, vielen Fleiss und scharfes Urtheil in Anspruch nimmt, verdient unsere ganze Theilnahme um so mehr, da ich als Augenzeuge nach umständlicher Prüfung der Materialien und nach Durchlesung mehrer ausgearbeiteten Stellen versichern kann, dass der musikalischen Literatur eine Bereicherung im schönsten Sinne des Wortes hierdurch erwachsen wird.“

Dieses Urtheil findet sich nunmehr, wo dieses umfangreiche Werk dem gelehrten Verfassers vor uns liegt, vollkommen bestätigt. Allen, was in früherer Zeit über diesen Gegenstand geschrieben wurden, und wer würde hierbey nicht zunächst an die historischen Erscheinungen eines P. Martini, Exmenus, Paolucci, Burney, Abt Gerbert, Finkel sich erinnern, scheint in Absicht auf jene Musikepoche so trocken, unbedeutend und gehaltleer, dass selbst

*) In Nr. 41 unserer Blätter ist bereits von diesem Werke gehandelt worden. *Anm. d. Redact.*

ogle

diese dürftigen glücklicherem Arguments gegen Baini gleichkam zu Pygmäen geworden.

Ps. Leben, der Charakter und die Geschichte seiner Werke und des gleichzeitigen Musikstandes ist nunmehr vollkommen erhellt, allenthalben mit authentischen Urkunden belegt, und dürfen wir diese Geschichtsperiode nunmehr mit Stolz den Triumph geschichtlicher Forschungen nennen. Die musikalische Literatur hat kein Werk aus was immer für einer Epoche aufzuweisen, das seinen Gegenstand kräftiger erfasst, und in seiner ganzen Ausdehnung gründlicher und nach allen Puncten und Seiten belehrender erschöpft hätte.

Was erstlich das Leben des grossen Mannes betrifft, so hat Baini, seiner Stellung gemäss, als Sänger und Director der päpstlichen Kapelle aus Quellen schöpfen können, die seinem Werke vor allen bisher erschienenen Arbeiten bey weitem den Vorzug verschaffen müssen. Er citirt unter vielen anderen MS. der päpstlichen Archive das darselbst vorhandene Diarium der päpstlichen Kapelle Punct für Punct, wo alle mit Jahrhundertien derselben vorgefallenen Begebenheiten nach uralter Sitte umständlich und gewissenhaft verzeichnet erscheinen. Allenfallsige Zweifel und Anstände, die sich bey dem öftern Wechsel der Dienstesverrichtungen des P. ergeben konnten, berichtigt er durch die Centralbücher (libri centrali MS.) der Capella Giulia (zur Vaticanischen Kirche gehörig) wo alle gemachten Geldempfänge der dahin gehörigen Individuen mit den darauf bezüglichen Nebenumständen eingetragen stehen.

Eine fernere Hilfsquelle für seine geschichtliche Forschung waren die im dortigen Archive befindlichen auf Pergament geschriebenen Bullen die päpstlichen Sänger betreffend, deren Inhalt er, insofern sie zu seinem Gegenstande gehören, in den volumenösen Noten meist wörtlich anführt.

Sehr wichtig für seinen Zweck war noch die in der Bibliothek des Hauses Corsini befindliche MS. des Matteo Fornari, das den Titel führt: Narrazione storica dell origine, de' progressi, e privilegj della capella pontificia di M. Fornari cantore capellano della stessa capella sotto il glorioso pontificato del regnante Benedetto XIV.; ferner das in der Vaticanischen Bibliothek vorliegende MS. des Giuseppe Ottavio Pitoni: Notizie de' Contrappuntisti e compositori di Musica degli anni dell era cristiana 1000 — 1700. Opera divisa in 3 parti, Inedita; endlich die Geschichte des für die damalige Reform der Kirchenmusik nicht unwichtigen Conciliums zu Trient: Istoria del Concilio di Trento Roma 1657.

Das in heutiger Angelegenheit bisher für so wichtig gehaltene Werk des Adami da Bolsena: Osservazioni per ben regolare il coro della cappella pontificia. Roma 1711, citirter nur beygehende, meist um die darin enthaltenen übertriebenen und irrigen Bemerkungen zu ergänzen und zu berichtigen; ebenso widerlegt er die falschen Behauptungen des Antimo Liberati, zeigt, wie Abt Gerbert, P. Martini, Burney, Extremo so manche Sage in nicht grundhältiger Quelle ohne nähere Prüfung benutzten und daher Irrthümern unterliegen sind.

Was die Beschreibung des Charakters der Werke Ps., die Geschichte und Würdigung des Musikstandes damaliger Zeit anbetrifft, hat, wie gesagt, die musikalische Literatur in keiner Epoche, und bey keiner Nation ein Werk aufzuweisen, welches seinen Gegenstand kräftiger erfasst, und in seiner ganzen Ausdehnung gründlicher und nach allen Puncten und Seiten hin belehrender erschöpft hätte. Es ist bekannt, dass die Gesellschaft der Künste und Wissenschaften in Amsterdam die Beantwortung der Frage: Welche Verdienste die Niederlande im 14ten und 15ten Jahrhunderte um den Contrapunct in Italien erwarben, schon im Jahre 1826 zum Gegenstand einer Preisaufgabe erhoben haben. Man weiss aber bis erfahren, dass zwey der vollwichtigsten und scharfsichtigsten musikalischen Gelehrten mit äusserst erbaulichen Elaboraten (die nun eben gedruckt werden) dabey concurrirten: Herr Baronli Rafael Kiesewetter in Wien, und Hr. Fetis in Paris; wie auch, dass ersterem die goldene Preismedaille zuerkannt wurden. Aber wie manchen mag selbst dem preisgekrönten gelehrten Forscher nur von dem aus der Vor-Palestrinischen Epoche unbekannt gewesen seyn, was Baini so erhebt und sehr wegerzählt, als ob er Geschichtsdaten der gegenwärtigen Tage vorzutragen hätte. Welche Bereicherung mag sich demit für Herrn Fetis grosses Biographien-Werk wohl noch ergeben?

Die Quellen, welche Baini für diesen Theil seiner Berichtung benutzt hat, umständlich aufzuzählen, wäre eine etwas ermüdende Aufgabe. Nichtsdestoweniger soll derjenigen Schriftsteller erwähnt werden, denen Baini, mit Rücksicht auf den erwähnten Gegenstand seine wichtigsten Daten verdankt. Sie sind: Glareanus, Arturi, Hyppolitus

Baccusius, D. Nicola Vicentino, Menchetto da Padova; Zarlino, Elia Salomone, Vinc. Galilei, beyde Doni, Brunelli, Rocco Rodio, Adriano Banchieri, Lodov. Zacconi, Agostino Agazzari, Orazio Vecchi, Paolo Quagliati, Dom. Allegri, Franc° Anerio, Lod. Viadana, Angelo Berardi, Pietro della Valle, Athanasius Kircher, Bottrigari, Angelo Bontempi etc.

Bey Beschreibung der P'schen Werke geht Baini meist ins Detail jeder einzelnen Composition, und ist daher äusserst verdienstlich, die Würdigung des Charakters derselben im Allgemeinen ist jedoch nach meinem Dafürhalten nicht selten zu emphatisch, und finden sich darin mehr als poetische Ausdrücke, die kaum auf die späteren Producte der musikalischen Klassiker (die doch in Folge der ästhetischen Vorschritte der Kunst bereits mit der Phantasie und der Sprache der Leidenschaften zu thun hatten) passen würden. Desshalb der so oft zurückkehrenden Epitheta „Omero, Principe della Musica, il gran imitatore della natura u. s. w., der vielen Stellen aus Horaz, Virgil, Dante, Petrarca, Ariosto, Salvator Rosa nicht zu gedenken *)

Wir wollen jedoch bey so vielem überaus Verdienstlichem die warme Theilnahme Baini's an dem Ruhme und die fast abgöttische Verehrung seines hochberühmten Vorgängers um so weniger unzulässig finden, als des gefeierten Priesters ganzes Leben und Wirken nur dem Dienste und Tempel des Herrn gewidmet, die ausserkirchliche Musik somit nicht im Bereiche seiner Beurtheilung gelegen ist.

Indess kommt Baini doch auf einige neuere Werke zurück, wie er z. B. einmal sogar Kalkbrenner's Geschichte die Ehre erweist, Stellen daraus zu citiren, ein andermal aber die gewagten Behauptungen des berühmten Reicha (S. Traité de haute composition musicale, Paris 1826), dass P. und seine Zeitgenossen im Gebrauche und Führung der Bässe zurück waren, so wie diese die alten Componisten kein anderes Accompagnement gehabt hätten, als die Orgel u. s. w., gründlich und siegreich widerlegt.

Um jedoch den Plan des Baini'schen Werks in der Geschichte des Lebens und Wirkens des grossen P. deutlicher kennen zu lernen, folgt hiermit des Erstern Vorrede, und die Aufzählung der Hauptmomente aus der Geschichte des Letztern.

Vielleicht ist es mir gegönnt, demnächst das ganze Werk — jedoch auf unsern Bedarf beschränkt — dem theilnehmenden Publicum meines Vaterlandes vorzulegen.

Wien, am 4ten November 1829.

Franz Kandler.

Mitglied mehrer gelehrten Gesellschaften und philharm. Akademieen Deutschlands und Italiens.

*) Ich kann nichts destoweniger hierbey nicht unberührt lassen, mit welchem Herzensentzücken ich die Compositionen P's in der päpstlichen Kapelle, und selbst bey den Kammermusiken des Herrn Hofraths Kiesewetter in Wien angehört habe. Sollte Jemand Interesse an meinen damaligen Beurtheilungen finden, so kann ich in Betreff der ersteren auf die Revue musicale (T. III 1828), hinsichtl. der letzteren aber auf die Wiener musik. Zeitung ersten Jahrg. 1817 verweisen, aus welcher ein Plagiator die Urtheile über Palestrina's, Caldara's, T. Bar. Werke, nicht minder die von mir als Beyträge zur Berichtigung und Ergänzung des Gerber'schen Tonkünstler-Lexicons verfassten Biographieen von Caldara, J. J. Fuchs, Pallotta, Thuma, Christoph Sonnleithner u. s. w. in der gegenwärtigen Zeitung unter dem Titel Wiener musikalische Kunstschätze (S. die Jahre 1826, 1827, 1828) rein (nicht selten auch wörtlich) abgeschrieben hat. Derselbe Plagiator hat auch unter dem ähnlichen Titel des Herrn Hofraths von Kiesewetter schätzbare Abhandlung (S. Wiener musik. Zeit. Jahr 1820) Ueber den Umfang der Singstimmen in den Werken der alten Meister u. s. w., so wie ein anderer (oder vielleicht der nämliche Copist) unter dem Titel Oesterreichs Pallestrina (Leipz. musikal. Zeitung 1829) den Musikstand der Stifte Kremsmünster, Lilienfeld, Mölk und die dabey befindlichen Biographieen fast wörtlich abgeschrieben, wie wir sie in den Jahrgängen der Wiener musik. Zeit. 1818 und 1820 verfasst hatten. Der vorsichtige Anonymus ist jedoch über die Prälaturen vom heil. Kreuz, Seitenstetten, Klosterneuburg, Florian u. s. w. hinweggegangen, vermuthlich weil er die Materialien hierüber vermisst hat. *Cuique suum!*

NACHRICHT.

Wien. (Fortsetz.) Am 22sten August, im Kärnthnerthor-Theater: „Die Schweizerfamilie." Dem. Grünbaum, Tochter der k. k. Hof-Sängerin, betrat als Emmeline zum ersten Male die Bühne. Eine *Debütantin*, wie es deren wenige geben mag. In ihr vereinigt sich alles: blühende Jugend, kindliche Herzlichkeit, ein wohlklingendes, äusserst verständliches Organ, unbefangenes, von allen Manieren befreytes Geberdenspiel, der lieblich-reizendste

Google

Vortrag, die reinste Intonation, eine sonore, überall gleich starke, gründlich ausgebildete Stimme, selbst in der Höhe — bey einem 16jährigen Alter — über allen Glauben kräftig und metallreich. Der Beyfall war also stürmisch, so grenzenlos. Die heimliche, gemüthliche Tondichtung entzückte wieder, als ob sie zum erstenmale gehört wurde; die Herren Conradin, Jokoli, Hauser, Richard Hall, August Fischer, Graf; Gottdank, Durrmann; Dem. Bondra, Gerlandr, lauter Ausgezeichnetes, und wurden sammt dem Schöpfer dieser seelenvollen Melodieen, welcher persönlich das Orchester leitete, gerufen.

Am 25sten, im Theater an der Wien: „die Schwestern von Prag;“ zum Benefize des Hrn Orchester-Directur Clement. Was ist wohl mehr zu verwundern, dass ein anerkannter Künstler solch verwitterten Zeug als Beleg eines entarteten Geschmackes wählte, oder, dass zu einer also verpönten Einladung sich dennoch einige hundert Gäste einstellten? Gesungen wurde unherzig schlecht; eigentlich gar nicht.

Am 26sten, im Kärnthnerthor-Theater: „Sainte Claire,“ oder: „der Verbannte auf der Insel Malli; grosses romantisches Ballet von Astolfi, Musik von Gyrowetz. Eine ohne Beyhülfe des raisonnirenden Programm's rein unverständliche Handlung; hübsche Solo- und Chortänze, viel Aufwand an Decorationen und Kleidern, — übrigens frostig. Die Musik — leeres Stroh.

Am 27sten, im Theater an der Wien: 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. und 12 Uhr; oder: Bey diesem Stücke wisse man dennoch nicht, wie viel es geschlagen hat! dramatische Repetir-Uhr in zwey Abtheilungen, arrangirt von Carl, mit eingelegten Compositionen von Winter, Rossini, Paisiello, Boieldieu, Glück, Adolf und Wenzel Müller, Ritter v. s. w. — als Fortsetzung des für die Kasse so vortheilhaft sich bewährenden „unzusammenhängenden Zusammenhanges.“ Der Compilator hat abermals seinen industriösen Speculationsgeist beschäftigt, der den Pfiff versteht, selbst schlechte Waare, mittelst einer teigerisch daran angebrachten Schminke, mit gutem Erfolge abzusetzen, und ein schönes Pröfitchen an den Mann zu bringen. Wir in einem Kalvidoscop wimmeln hier die buntesten, abenteuerlichsten Gestalten dem Zuschauer vor den Augen herum, und die passirbare Zusammenstellung des Ernsten im Gegensatze mit dem meist niedrig Komischen, so wie die daraus entspringenden, oft sehr frappanten Metamorphosen thaten reichlich nur heilsamen Erschütterung des Zwerchfells. Auch durch die Musik sind mehre Momente recht drastisch herausgehoben: z. B. wenn die grosse Scene der Marie Stuart und ihrer Nebenbuhlerin Elisabeth, mit dem populären Zank-Duette aus „Maurer und Schlosser“ endigt. Dass übrigens ein falscher Mischmasch von Vernunft und Abrwitz, bey wiederholtem, vervielfältigtem Erschrecken, nicht nur der Kunst überhaupt, sondern auch dem Rufe, ja selbst zuletzt sogar den pecuniären Erträgnissen der Bühne entschiedenen Nachtheil bringen müsse, liegt nach den vorhergegangenen Ansichten eines jeden Vernünftigen klar am Tage.

Am 28sten, im Kärnthnerthor-Theater: Die weisse Frau; Hr Wetzinger aus Pesth gastirte mit indifferentem Erfolge als Georges.

Am 29sten, im Josephstädter-Theater: Feuer, Wasser, Luft und Erde, Zauberspiel in zwey Aufzügen; Musik von Renling. Difficile est, satyram non scribere! Der Verfasser wollte zwar anonym bleiben; aber Bemühen! Wie wäre es auch möglich, jemals Hrn Gleich zu verkennen? Die Composition enthält wenig neues, klingt jedoch ganz hübsch; immer noch viel zu gut für solchen Text.

Am 1sten September, im Kärnthnerthor-Theater: „Der Vampyr“, romantische Oper von Heigel und Lindpaintner. Wiewohl die Aufnahme im Ganzen beyfällig war, so dürfte dennoch diese Oper, wenn gleich ein schönes, gediehtes, kunstreich gearbeitetes Tonwerk, sich schwer nur zu einem bleibenden Repertoir-Stück qualificiren. Die Composition ist von der Art, dass sie nur durch mehrmaligen, aufmerksamen Anhören vollständigen Genuss gewähren kann; indem leben wir aber in Zeiten, wo man höchst ungern über etwas nachdenken, vielmehr alles mit einem Male wegkriegen möchte; indessen ist jedoch diese, freylich ungemein bequeme Methode nicht jeden Ortes anwendbar; also — Von der Darstellung lässt sich nur Gutes sagen. Dem. Achten, Isoldi, Hr Schuster, Hypolit; Angst Fischer, Aubry; Siebert, Port d'Amour, bildeten ein treffliches Quadricenium, die Leistung des gewaltigen Chors, so wie des überreich beschäftigten Orchesters erhielt volle Würdigung. (Der Beschluss folgt.)

Redactionsfreuden.

Wir wissen Alle, und bewundern es nicht

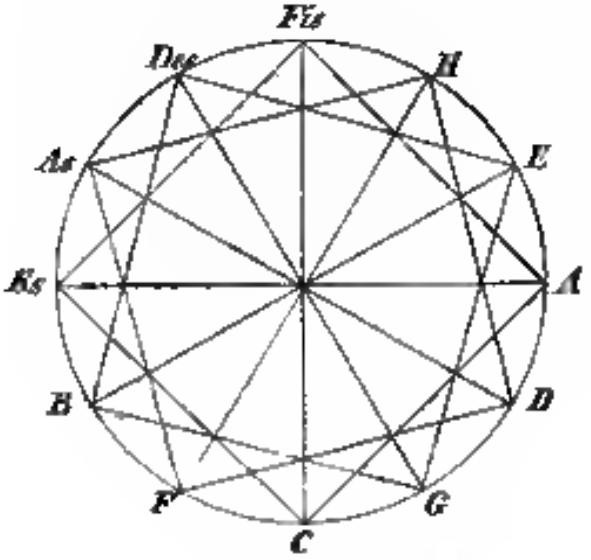
sollen mit Erstaunen, welche Fortschritte unsere aufwärts strebende Zeit vor vielen im Fache der Industrie gemacht hat. Die grossen Nahrungsbestrebungen unserer Tage sind bekanntlich längst bis unter die Druckerpressen vorgedrungen und treiben allda ein so gedeihliches Wesen, dass jede Zeitschrift davon Wunderdinge erzählen könnte, wenn die Wespennester nicht von so vielen Stechelthieren bewohnt würden, vor welchen jeder Vorsichtige sich gern mit schuldiger Verehrung zurück zieht. So sehr ich demnach auch von dem ökonomischen Werthe jener Vervielfältigungsanstalten des Guten durch und durch erfüllt bin, so habe ich mir dennoch aus einer gewissen Kleinstädterey und jener veralteten, mir aber nur zu sehr noch anklebenden Hypermethodoxie die unzeitige Aufgabe gesetzt, in diesen Blättern nur Original-Abhandlungen und nur Uebersetzungen aus ausländischen Zeitschriften, und selbst diese, wo es erforderlich, mit eigenen Bemerkungen versehen, abdrucken zu lassen. Und siehe, da zeigt mir Herr Kendler in einer Anmerkung dieses Blattes (S. 775) ein Plagiat an, und zwar ein ganz vortreffliches (denn die anderen aufgezählten gehen mich nichts an). Dabey finde ich nun zweyerley Verwunderliches zu bemerken, und noch Etwas, was gar nicht verwunderlich ist. Das Erste unter den Mirabilien scheint mir darin zu liegen, dass er nun auch einmal einige geschätzte Wiener Schriftsteller fühlen, was der Nachdruck für eine herrliche Sache ist, während wir anderen teutschen Schriftsteller das Vergnügen sehr oft erleben, ganze Werke unserer Muse in Wien Wort für Wort nachgedruckt zu sehen. Ich selbst habe die Freude empfunden, meine Gedichte, deren Originalausgabe bey Hartknoch zu Dresden und Leipzig erschien, mit allen Jugendsünden in Wien bey B. Ph. Bauer säuberlichst, mehre ergötzliche Druckfehler von der Freude weggerechnet, nachgedruckt zu sehen. Wir könnten uns also hier nach dem Exempel gar grosser Helden füglich mit Repressalien entschuldigen, die auch, ins Grosse getrieben, wahrscheinlich weit eher zu einem erwünschten Ziele führen würden, als langes Hoffen auf Dinge, die da kommen sollen und nicht kommen mögen. Ich habe jedoch, offen gestanden, diese löbliche Absicht bey der Aufnahme der Abhandlung „über Oestreichs Prälaturen" gar nicht gehabt, und muss vielmehr hinzu fügen, dass eben die Keckheit, mit welcher der Einsender jenes Aufsatzes ihn für den seinigen verkauft hat, das zweyte Verwunderliche ist, was ich nun am lebendigsten bewundere, je mehr guten Klang der Name dieses Plagiarius in der musikalischen Welt hat. Zwar wollte mir es gleich beym ersten Durchlesen jener an sich sehr guten Abhandlung, deren Abdruck unseren geehrten Lesern nur lieb seyn kann, ziemlich so gehen, wie es einst unserm Jean Paul erging, als er den berühmten Dresdner Kirschkern mit den vielen darauf eingeschnittenen Gesichtern anschaute; da war eins darunter, das sahe aus, als duzte es ihn. So ging mir es hier auch; es ist auch desshalb mancher Bekannte nachgesehen worden und die Abhandlung verlor dadurch nichts. Aber auf das Nachschlagen der Wiener Zeitung war ich doch nicht verfallen, und ich darf zu meinem Troste glauben, dass es Niemanden verwunderlich vorkommen wird, wenn ich mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit behaupte, dass ich eben so wenig allwissend bin, als jeder Andere. Und so sind wir denn durch die Güte des Hrn. Einsenders zu einem Original-Aufsatze gekommen, der dem Wesentlichen nach schon gedruckt war, der es aber auch werth ist, wieder gedruckt zu werden. Ein kleiner Nebenumstand hätte mich wohl stutzig machen können. Der Hr. Einsender wurde nämlich (vergeben Sie den Ausdruck, er ist ganz der ächte) erstaunlich grob, da sein Werk, wegen Ueberfluss an Materialien, über ein halbes Jahr ungedruckt liegen bleiben musste. Ich meinte jedoch, diese Eigenschaft gehöre zu seiner Natur, und liess mich dadurch nicht im Geringsten beunruhigen. *Sollte* es aber irgend einem Industrie-Beförderer wieder einmal einfallen, dergleichen zu üben: so soll sein Name öffentlich bekannt gemacht werden. Wenn auch die Ehrlichkeit in dieser Welt zuweilen ihre liebe Noth hat, so dass der wackere Lessing selbst sagen lässt: „Etwas weniger ehrlich, wäre ehrlicher": so will ich mich doch möglichst anschicken, diese Ehrlichkeitsnoth, die so viel angenehme und nützliche Abwechselung in's Leben bringt, so freudig zu tragen, wie eine gute Frau ihren lieben Mann, oder auch umgekehrt. Von einer andern Redactionsfreude nächstens.

G. W. Fink.

(Hierzu die musikalische Beylage No. VI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

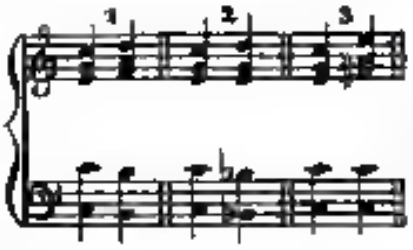
Fig 1



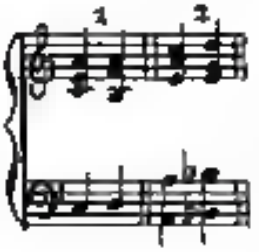
IV.

V.

VI.

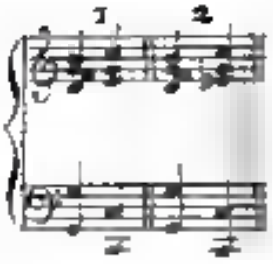


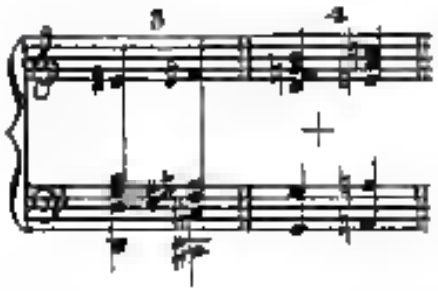
VII.



VIII.

IX.





X.

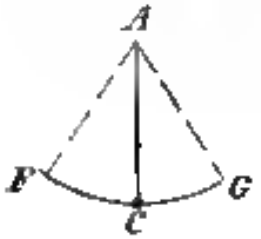
XI.

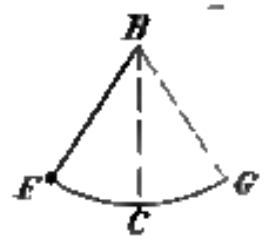
XII.

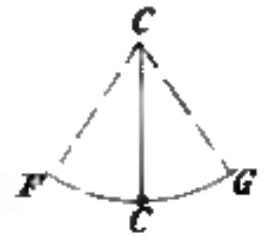
XIII.
XIV.
XV.
XVI.
XVII.
XVIII.
XIX.
XX.
XXI.
XXII.
XXIII.
XXIV.

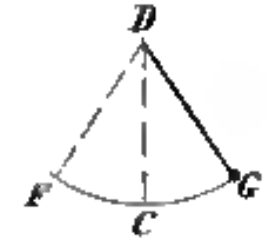
Fig 2

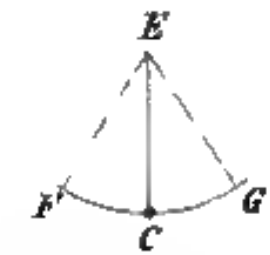
I.
Pendelschwingung











II
Harmonie aus der harten Tonart

III
Harmonie aus der weichen Tonart

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten December. №. 48. 1829.

Vorrede aus

Memorie Storico-critiche della Vita e delle Opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina etc.

Es sind fast drey Jahrhunderte, seit die Geschichte die staunenswürdigen Musikwerke des Giovanni Pierluigi da Palestrina ohne Unterlass preiset. Italische und fremde Schriftsteller haben durch würdige Geistesproducte zu dem Ruhme dieses Mannes beygetragen, und ist man allenthalben übereingekommen, die Musikgattung, welche derselbe zu vervollkommnen vermochte, ihm zu Ehren Musik alla Palestrina zu nennen. Es gibt indess nicht einen einzigen Schriftsteller, der die Ereignisse seines Lebens — wenn auch nur die interessantesten — so wie die Existenz und den Werth seiner Werke nach Verdienst beschrieben hätte. Die Vorzüge in der erhebenden Tonkunst, die der Patrizier Benedetto Marcello besass, sind ohne Zweifel sehr gross, er hatte aber auch das Glück, die goldene Feder des gelehrten Barnabiten P. D. Giovenale Sacchi, der dessen Leben schrieb, zu finden. Die genialen Producte des Sartini wurden durch die werthvollen hinterlassenen Memorien des Mro. Piccioni ins Licht gestellt. Der Ruhm des Jos. Haydn verbreitete sich durch Carpani's Haydine wo möglich noch weiter; G. Händel wird immer durch D. Burney's gelehrte Forschung an Merkwürdigkeit gewinnen; auch J. Adolph Hasse und P. Giov. Batt. Martini haben, jener Franz Sel. Kandler, dieser den P. Guglielmo della Valle zu ihrem Vertheidiger gefunden, indem Letztere ihre Lebensgeschichten schrieben; und um so viele andere zu verschweigen, der Mönch Guido von Arezzo, der mittelst seiner Erfindungen zum Vater der Musik geworden, aber durch mehre Jahrhunderte in Vergessenheit begraben lag, hat nicht dieser an Luigi Angeloni einen Schriftsteller gefunden, der sowohl seinem Leben, als seinem Rufe für ewige Zeiten dauernde Anerkennung verschafft hat? Nur Giovanni Pierluigi, der berühmteste von allen, das bey weitem grösste Genie, das allen verblichenen und kommenden Meistern in der Kunst überlegen bleibt, dem diese letztere, die schönste unter den schönen Künsten, ihre Vollendung verdankt, dieser Mann soll sich mit einzelnen kleinen Abhandlungen kurzer Andeutungen begnügen, und erst nach drey Jahrhunderten von den Studien eines ganz unbekannten Schriftstellers, wie ich bin, Vortheil ziehen. Wenn es in Italien eine Nacheiferung gibt, so will ich mit meiner Schrift diese zu erregen suchen, damit der Ruf des Fürsten der Musik durch mich nicht verliere, sondern durch die gelehrten Forschungen eines andern mehr berühmten Schriftstellers erkräftige, damit, wenn die ruhmvollen Bestrebungen des Pierluigi zu Gunsten der Musik, und das Verdienst seiner Werke gehörig erleuchtet seyn werden, unserm Italien der erste Platz in der Musik gesichert bleibe, eine Stelle, welche Giovanni im Jahrhunderte des grossen Leo derselben für ewige Zeiten unwandelbar durch seine unvergleichlichen Geistesgaben angewiesen hat.

Seit meinen frühesten Jahren im Collegio der päpstlichen Sänger-Kapläne aufgenommen, fühlte ich immer mein Inneres bewegt, wenn Pierluigi's herrliche Werke in der päpstlichen Kapelle im Angesichte des heiligen Vaters feyerlich ausgeführt wurden, ich beschloss daher, von jugendlichem Enthusiasmus ergriffen, alles von den Werken des Tonmeisters zu sammeln, was mir möglich war, um mich nach Lust daran zu ergötzen. Rom reichte nicht hin, meinen Wunsch zu erfüllen; mit unsäglichen Mühen und bedeutenden Kosten brachte ich endlich aus ganz Italien jene 25 Bände der gedruckten Werke des Pierluigi, und die 7 Bände nebst mehren Fragmenten seiner Werke zusammen. Inzwischen verschafften mir das reiche Archiv unserer päpstlichen Kapelle, dessen Schlüssel mir anvertraut waren, so wie die Archive der Hauptkirchen (Basiliken), der öffentlichen und Privatbi-

bliotheken Roms, die ich sämmtlich auf das fleissigste durchforschte, nicht nur eine Menge nicht herausgegebener Werke, sondern auch sehr viele Original-Nachrichten von ächter Wahrheit und solidem Gepräge über Pierluigi's Privat- und Künstler-Leben. Jetzt sah ich mich im Besitze reicher Mittel, eine chronologische Serie der Hauptmomente aus dem Leben dieses unermüdlichen Homers der Musik im Gegensatze zu den lächerlichen Aufsätzchen, die bisher über ihn erschienen, zu liefern, die geeignet ist, die wahre Anzahl, so wie den eigentlichen reellen Werth der grossen Werke zu bezeichnen, wodurch jenes Genie sondergleichen die musikalische Kunst und Wissenschaft auf den Gipfel der Vollendung erhob. Dieser Umstand bewog mich, mit Ernst daran zu denken, die zufällig verwendeten Mühen und Kosten zu nützen, und dasjenige öffentlich bekannt zu geben, was ich zu meiner Privat-Belehrung gesammelt; ich beschloss, mit gegenwärtiger Arbeit einen Versuch zu machen, indem ich nur gerne erkannte, grösstentheils in Manuscripten vorhandene Notizen hierzu benützte: ein Unternehmen, der ich demnach das Ermessen und Gute der Leser anheimstelle, die es wohl zu würdigen wissen werden, wie viel Mühe es in einem neuen Werke kostet, Begebnisse zu sammeln, sie gehörig zu ordnen und gefällig darzustellen, die zu würdigen verstehen, wie ich zu hoffen wage, dass ich den Satz des Ovid: *In magnis et voluisse sat est*, gerne auf meine Wenigkeit angewendet wissen möchte.

Bey Verfassung vorliegender Memoiren habe ich die chronologische Ordnung befolgt, weil ich sie bey Lebensbeschreibungen am angemessensten finde, weil sie durch den Gebrauch bestätiget ist und neben zu sich die Werke selbst am besten beleuchtet: da er sich um einen Mann handelt, der Schritt vor Schritt zur Vollkommenheit in seiner Kunst sich erhebt. Zum Schlusse des Werkes habe ich endlich im 11ten und 12ten Kapitel der 3ten und letzten Abtheilung in zwey Uebersichten wie in zwey Gemälden die historischen Ergebnisse desjenigen zusammen gefasst, welches im Contexte weitläufig abgehandelt wird. Im ersten Epiloge habe ich die chronologische Folge der Lehrer und der gedruckten Werke, der hinterlassenen und nicht ausgegebenen; im zweyten aber nach der Beschreibung der Vorschritte der Figural-Musik von ihrem Entstehen bis zu Pierluigi den Beweiss geliefert, dass er als lehrender Künstler, als philosophischer Kunstmeister die Musik von dem unvollkommenen Zustande, in welchem er sie fand, über verschiedene Stufen bis zur vollendeten Vollkommenheit einer edlen Wissenschaft durch die wahrste Nachahmung der Natur erhoben habe.

Ich habe im Laufe des ganzen Werkes jede Gelegenheit benutzt, um die Wissbegierde jeder Gattung Leser gehörig zu befriedigen. Wenn daher hin und wieder die Anmerkungen zu gedehnt scheinen, wenn Jemanden das Kap. IX. der zweyten Abtheilung, wo gegen den Verfasser des Giornale de Letterati (Rom 1753) bewiesen wird, dass G. Pierluigi zwar zum Compositeur, nicht aber zum Maestro der päpstlichen Kapelle gewählt werden konnte, oder das Kapitel XI. der nämlichen Abtheilung, wo gegen Bottinelli behauptet wird, dass die Musik eine feste, wohlbegründete Kunst sey, die durch die schaffende Kraft des Meisters in jeder Gattung vorzüglich schöne und hohe Producte fördern kann, wie Pierluigi sie in der bekannten alten Gattung geschaffen hat; oder das Kapitel II. der dritten Abtheilung, wo die genealogische Serie der berühmtesten Schüler der römischen Schule unter Gio. Maria Nanini, und unter der Leitung des Pierluigi; und endlich am Schlusse des Kap. VIII. derselben dritten Abtheilung, wo die eigentliche Lage der Vaticanischen Hauptkirche angegeben ist, um mit Bestimmtheit die Begräbnissstätte des Pierluigi auszumitteln: wem also diese Anmerkungen oder kritischen Untersuchungen zu gedehnt scheinen, der möge sie nach Belieben abkürzen, da ich lieber einer zu grossen Umständlichkeit, als einer oberflächlichen eilenden Arbeit beschuldigt werden möchte.

Nach dem Titelblatte steht das Bildniss des Giovanni Pierluigi, wovon mir Se. Exc. der k. preuss. Minister am päpstl. Hofe, Hr. Carl Bunsen, den Kupferstich verehrte. Die Zeichnung wurde von den vier alten Portraits genommen, die in Rom befindlich sind, und wovon eines im Archive unserer Kapelle am Quirinal, zwey in der Bibliothek der Herren Barberini, und eines in der Sakristey der Sänger in der Vaticanischen Hauptkirche befindlich. Die Ausführung dieser Arbeit besorgten die braven Künstler Hr. Conrad Eberhard von München, G. Hempel von Wien, Julius Schnorr de Carolsfeld von Leipzig, der jetzt in München etablirt ist; dieser Letztere besorgte die gänzliche Ausführung der Zeichnung letzter Hand, welche endlich von Hrn. S. F. Amsler, einem Schweizer — dem ersten Künstler vielleicht in Europa hinsichts der Zeichnungen in der schönen

Meister des Marc Antonio — auf das Kupfer übertragen wurde. Meine Dankbarkeit musste sowohl dem Fleisse dieser Künstler, als der hochherzigen Gesinnung des Gebers öffentlich ihren Tribut bringen.

Der Himmel möge gestatten, dass diese meine Bemühungen um vorliegende Memoire die Herzen der Tonsetzer dergestalt ermuthigen möchten, um die Originalwerke des Pierluigi, sowohl die gedruckten, als ungedruckten, die ich sämmtlich mit eigner Hand spartirt (in Partitur gebracht) und aus den alten Schreibzeichen ohne Tact nach unsrer heutigen Lesemethode eingetheilt habe, einer nähern Prüfung zu unterziehen, um, so Gott will, eine vollständige Herausgabe dadurch zu bewirken, damit die Kirchenmusik, ihrer edlen Bestimmung nach, zum pflichtmässigen Cultus des höchsten Wesens, zur Sammlung des Herzens der Menschen zur frommen Gottesverehrung sich endlich einmal des theatralischen Unfugs entledige, der dem Gottestempel so übel ansteht, und damit auch dem Beyspiele der pränestinischen Musik diese Kunst wieder des Hauses würdig werde, welches dem Gebete geweiht seyn soll.

Memorabilien aus G. Pierluigi's da Palestrina Leben.

G. Pierluigi wurde im Spätsommer 1524 zu Palestrina, einem Städtchen der Campagna di Roma, von armen Eltern geboren, und hatte einen Bruder, Namens Hernardino. Er ward als Knabe nach Rom geschickt, um dort Musik zu studiren, wo er als Chorknabe bis 1540 angestellt war, spaterhin aber die Composition an der Schule des Claudio Goudimel erlernte. In dieser Epoche verehelichte er sich mit einer gewissen Lucretia, die er jedoch ehelebte. — Aus dieser Ehe hatte er vier Söhne, Silla, Ridolfo, Angelo, die Juba starben, und Igino, der ihm ähnelte und beerbte. Im 27sten Jahre, d. i. im September 1551 wurde er vom Maestro der Capella Giulia im Vatican erwählt, wo er auch den Unterricht der Chorknaben übernehmen musste. — Im 30sten Jahre (an. 1554) liess er das erste Heft seiner Messen a 4 a 5 voci drucken, und dedicirte es Papst Julius III. Die Titel der Messen a 4 sind: Ecce sacerdos magnus; O regem coeli, Virtute magna; Gabriel Archangelus; jener a 5 voci: Ad coenam agni provid.

Im Jahre 1555 wollte der erwähnte Papst Julius III., dass Pierluigi, nach Abdankung seiner Stelle am Vatican, so das Collegium der päpstlichen Sänger aufgenommen werden sollte. P. dankte am 1sten Januar 1555 ab, und es folgte ihm durch die Wahl des Capitels Gio. Animuccia in der Capella Giulia. Am 13ten Januar 1555 wurde P. als Bassänger in die päpstliche Kapelle aufgenommen, ohne die vorgeschriebene Prüfung ablegen zu dürfen.

In demselben Jahre liess er das 1ste Buch der Madrigale a 4°. V. drucken, und wollte sie Papst Marcello II. widmen; indess vereitelte der schnelle Tod des Papstes dieses Vorhaben, und er gab demnach gleich an den ersten Tagen der Regierung Paul IV. das genannte Werk heraus, ohne eine Dedication beyzufügen.

Nach 6 Monaten und 19 Tagen, während welcher er an der päpstlichen Kapelle diente, nämlich am 30sten July 1555, wurde P. auf ausdrücklichen Befehl des Papstes Paul IV. aus dem Collegio der päpstlichen Sänger verwiesen, weil er verheirathet war, und ihm eine kleine Pension angewiesen, die er bis an sein Ende genoss. Derselbe Papst Paul IV. bewilligte mit Decret d. d. 25. Sept. 1555, dass, ohngeachtet P. Pensionair der päpstlichen Kapelle, jedoch als Kapellmeister in der Kirche S. Giovanni in Laterano dienen konnte. Er trat daher diesen Dienst am 1sten Octbr. 1555 an, und versah ihn bis 1sten Februar 1561 fort.

Als Kapellmeister im Lateran schrieb er viele Kirchenwerke, die jedoch grösstentheils zerstreut worden; doch besitzt man daselbst noch mehre nicht ausgegebene Compositionen, wie z. B. mehre Impropern, und die Hymnen Crux fidelis, welche an. 1560 geschrieben wurden, und wovon Papst Paul IV. eine Abschrift zum Gebrauche für die päpstliche Kapelle verlangte. Im Jahre 1560 denkte Girolamo Scotto in der zweyten Auflage der Madrigale des Alessandro Striggio den Madrigal des P.: Donna bella e gentil.

Im Jahre 1561 (Februar) dankte P. auch die Kapellmeisterstelle im Lateran ab und wurde durch Decret des Lateranischen Kapitels d. d. 1. März 1561 als Kapellmeister an der Kirche S. Maria Maggiore angestellt. Auch hier musste er die Chorknaben unterrichten. Dasselbe Kapitel übertrug ihm noch auch mittelst Decrets vom zweyten May 1562 die Vollmacht, die Sänger nach Gutdünken zu beeiden, so eine Ordnung zu verhalten, Strafen anzuwenden, so verhältnissmässig war dessen Charakter bekannt. In dieser Hauptkirche diente er 10 Jahre und einen Monat, (vom 1sten März 1561 — 31sten März

Digitized by Google

1575.) Alle Werke, die er hier componirte, sind verloren gegangen.

Im Jahre 1561 schenkte er der päpstlichen Kapelle die Messe: Ut, re, mi, fa, sol, la, und 2 Motetten: Beatus Laurentius, und Estote fortes in bello.

Im Jahre 1563 liess er das erste Buch seiner Motetten a 4 drucken, und dedicirte sie dem Cardinal Rodolfo Pio von Carpi, Decan des heil. Collegiums. Nach Endigung der Conciliums zu Trient im Jahre 1563 wählte Papst Pius IV. eine Congregation von acht Cardinälen, und gab ihnen mittelst Motu proprio d. d. 2ten August 1564 Vollmachten, damit sie über den Vollzug der Decrete, welche hinsichts der Reformation erflossen, wachen sollten. Unter diesen Decreten der Sitzungen 22 und 24 verordneten die Väter, dass die Ordinarien sorgen möchten, damit in den Kirchenmusiken nichts von profaner, unreiner Gattung vorkomme, welcher damals das allgemeinste Scandal erregte. Aus diesem Anlasse wollten die Cardinäle, dass besagte Vorschrift nicht nur in der päpstlichen Kapelle, sondern auch in den drey Hauptkirchen Roms strenge befolgt würde; weshalb die zwey Cardinäle dieser Congregation Vitellozzo Vitellozzi und der H. Karl Borromäus im Namen der Congregation und nach wiederholten Sitzungen am 10ten Jenner 1565 mit den päpstlichen Sängern dem P. auftrugen, einige Messen im ächten Kirchenstyle zu schreiben, in denen man sowohl die Worte als den Sinn der Gebetes ungeachtet der technischen Mittel deutlich vernehmen könnte. Würde diese Arbeit gelingen, so wollte man die Musik in den Kirchen belassen, im entgegengesetzten Falle aber würde sie als ihrer Bestimmung unwürdig für ewige Zeiten von dem heiligen Orte verbannt werden und bleiben.

Um diesem etwas schwierigen Auftrage — von dem das Schicksal der kirchlichen Musik abhing, nachzukommen, schrieb P. drey Messen, welche im Pallaste des Kardinals Vitellozzi am 28ten April 1565 durch die päpstlichen Sänger in Gegenwart P.s und aller acht Kardinäle der Congregation zur Probe ausgeführt wurden. Die ersten zwey gefielen allenthalben; allein die dritte wurde als die vorzüglichste erkannt, weil sie ganz besonders dem gegebenen Auftrage entsprach. Deshalb beschlossen die Kardinäle einstimmig, dass die Musik nicht aus den Kirchen verbannt werden sollte, sondern dass dieselbe für die Zukunft immer nach dem Muster der vorbesagten Messe beschaffen seyn sollte.

Die erste dieser drey Messen befindet sich unter den nach seinem Tode vorgefundenen mit dem Titel: Illumina oculos meos. Die zweyte ist noch unausgegeben im Archive der päpstlichen Kapelle. Die dritte wurde zuerst in der Sixtinischen Kapelle im Vatican am 19ten Juny 1565 bey dem Hochamte, welcher als Danksagung für die von der schweizerischen Nation dem heil. Stuhle gemachten grossen Offerte gehalten wurde, öffentlich ausgeführt. Das ganze heilige Collegium, und vorzüglich Papst Pius IV., liessen dem Tonsetzer hohe Gerechtigkeit widerfahren, und bestätigte der heil. Vater zugleich neuerlich die Entscheidung der Kardinäle zu Gunsten der Kirchenmusik. Diese dritte Messe erhielt später von Pierluigi den Namen Papae Marcello.

Im September 1565 schuf der Papst Pius IV., um P. für sein schönes Werk ein Merkmal der höchsten Gnade zu verleihen, und ihn dadurch immer mehr an die päpstliche Kapelle zu binden, die Stelle eines Componisten daselbst, und verlieh sie P., wies ihm auch eine vermehrte Pension von 9 Scudi monatlich an; und so ward P. vom 1ten Oct. 1565 bis zu seinem Ende Componist der päpstlichen Kapelle.

(Die Fortsetzung folgt.)

Recension.

Concertino pour le Violon avec accompagnement de l'Orchestre ou de Pianoforte composé — par J. W. Kalliwoda. Op. 15. (propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. avec Orchest. 1 Thlr. 8 Gr., avec Pfte. 1 Thlr.

Eine sehr angenehme, lobenswerthe Tondichtung, die keinesweges darauf ausgeht, Schwierigkeiten auf Schwierigkeiten zu häufen, sondern dem ersten Erfordernisse jeder guten Composition treu bleibt, frische, wirksame, d. i. der gedachten oder gefühlten Situation angemessene, oder vielmehr aus dem klaren Versetzen in einen bestimmten Gefühlszustand hervorgegangene Melodieen zu schaffen, und sie zugleich mit natürlich schlichten Harmonieenfolgen eben so anspruchlos, als kunstgerecht zu verbinden. Der modische Zieren und Zerren mo-tumatischer Figuren, das seltsame, karrikaturmäs-

ege Zusammensetzen buntscheckiger Harmonieenwürfe, die von Manchem bis auf Lächerlichkeit begünstigt und für Originalität ausgegeben wird, nicht mag hier nennen. Alles schliesst sich eng u. natürlich an die gut gewählte Hauptmelodie, die es stets um so mehr ist, je lebendiger sie für sich selbst besteht, und je ungezwungener sich neue, ihr verwandte Sätze daraus entwickeln, und in einen glücklichen Zusammenhang mit jener setzen, ohne dass dadurch die Aehnlichkeit derselben jene Gleichgültigkeit und Mattigkeit erzeugt, die überall folgen wird, wo blosse Umkehrungen und Veränderungen der Hauptmelodie Statt finden, die keine Spur eines eigenen selbstständigen Wesens bey aller Familienähnlichkeit an sich tragen. Feurige Lebendigkeit, zierliche Nettigkeit, gefällige Natürlichkeit bey geschickter Vereinigung aller Einzelnheiten zu einem erfreulichen Ganzen sind also die Grundvorzüge dieser Composition. Das unheimliche Suchen und Besinnen der jetzt nur zu bekannten tonlosen Manier ist nicht desto zu finden. Dass aber das Publicum, trotz allen betäubenden Versuchen, doch den Werth natürlich fester Gestaltungen nicht verkennt, sondern sie vielmehr noch immer zu schätzen und zu lieben weiss, das bat sich auch bey dem öffentlichen Vortrage dieser Gabe zu unserm Vergnügen von Neuem gezeigt; sie hat sehr gefallen und wird es überall wo der Spieler sie wohl vorzutragen versteht. Und der Vortrag derselben ist eben nicht schwer. Eine Fertigkeit, wie man sie bey jedem nicht gar zu leichtsinnigen oder anmassenden Concertspieler voraussetzen muss, wird zu gelungener Darstellung dieses Stückes völlig hinreichen; vor Allem wird guter Ton, wie der ungezwungen ist, Kraft und Lieblichkeit im Vortrage und jener Takt dazu erfordert, der die beyden letzten Eigenschaften einem beyfallswürdigen Virtuosen mit einander verbinden und jedem seine Stelle gebührend anzuweisen im Stande ist. Das Concertino hebt in E dur mit einem kräftigen Allegro maestoso an, worauf ein kurzes Allegretto A dur $\frac{2}{4}$ folgt, welches durch einen hübschen Uebergang (All. vivace $\frac{4}{4}$) in ein Rondo, Allegretto genannt (E moll, $\frac{4}{4}$) leitet, das den angeführtesten, aber keineswegs zu leugnen, und brillantesten Satz bildet, wie das dem Schlusse eines Concerts angemessen ist. Dass der Orchesterbegleitung zugleich eine Begleitung des Pianoforte beygegeben worden ist, wird dem anmuthigen Stücke eine desto weitere Verbreitung durch erwünschte Bequemlichkeit auch für häuslichen Zirkel sichern. Die Klavierbegleitung ist sehr leicht.

Nachrichten.

Paris. Am 5ten October hat die Akademie der schönen Künste wieder eine öffentliche Sitzung gehalten und die Preise an die Zöglinge vertheilt. In der Klasse der Tonkunst hat ein Schüler des verdienstvollen Leseueur, Nemens Prevot, den ersten, und ein anderer, Namens Montfort, Schüler der Herren Berton, Boyeldieu und Fetis, den zweyten Preis erhalten. Zum Schluss der Sitzung ist eine Cantate von der Composition der ersten durch Mad. Dabadie gesungen worden, welche viel Beyfall erhalten hat. Auf dem italienischen Theater hat ein Herr Imbault (eigentlich Hemelsdorf) in der Rolle des Assur der Oper Semiramide von Rossini mit vielem Glücke debutirt. Dem Sontag und Pisaroni nebst Hrn. Santini waren die übrigen Hauptsänger. Ein junger Tonkünstler — man sagt sogar, es sey gar ein Dilettant? — wird nächstens auf dem Theater der Académie royale eine neue grosse Oper: *François I.*, produciren, auf welche man sehr gespannt ist. — Auber arbeitet wieder an zwey Opern zugleich! Die eine in fünf Acten, für die Académie de musique, die andere für das Theater Feydeau. Die von Cassel entwichene Dem. Heinefetter spielt auf dem italienischen Theater ganz ruhig fort. Sie ist neulich wieder in der Oper „Ishmatta" von Rossini mit grossem Beyfalle aufgetreten, obgleich die Oper selbst nicht sehr gefallen hat.

Kürzlich ist wieder eine „Stumme" auf dem Theater der komischen Oper erschienen. Sie heisst Jenny, ist aber keine Verwandte der bereits bekannten, sondern dieser ganz fremd. Die Juliett ihrer Geschichte ist zu weitläufig, um hier erzählt zu werden. Die Haupt-Katastrophe derselben ist eine Feuersbrunst, bey welcher Jenny aus Schrecken über die Gefahr ihres Vaters die Sprache bekommt. Ob dieses möglich sey, mögen gelehrtere Männer, als Ref. ist, entscheiden. Genug, die Stumme hat eine ganze Zuhörern (so voll wie das Theater) Theilnahme gefunden und grossen Beyfall erhalten. Die Musik dieser Oper ist von Caraffa, welcher aber so sehr von seinem bisherigen Style ab, dass man es nicht errathen hätte. Obgleich sie nicht durchgehends allgemein gefallen hat, so sind doch mehre

Stücke derselben lebhaft applaudirt worden. Das stumme Spiel der Mad. Pradher, und der Gesang der Herren Ponchard und Jollet haben das Ganze sehr gehoben.

Auf dem Theater der italienischen Oper hat sich eine sehr seltene Erscheinung zugetragen. Der bejahrte Sänger Garcia, welcher lange Zeit in Amerika gewesen, ist im „Barbier von Sevilla" als Almaviva wieder aufgetreten, und hat gegen allen Erwarten stürmischen Beyfall erhalten. Sein Aufenthalt in jenem andern Welttheile hat seinem Organe nichts geschadet, und selbst sein vorgerücktes Alter kann es noch mit der Jugend aufnehmen. *Mirabile dictu!*

Wien (Beschluss). Am 8ten September, in der Sanct Karls-Kirche, zur Feyer des Mariä-Geburtsfestes: Grosse Messe in A, nebst Graduale und Offertorium von Seyfried. Ueber die erhabene Tondichtung selbst ist schon öfters in diesen Blättern gesprochen worden; von der heutigen Aufführung unter des Componisten Oberleitung, muss zur Steuer der Wahrheit bemerkt werden, dass sie in jeder Hinsicht zu den allervollendetsten gehörte.

Am 9ten, im Kärnthnerthor-Theater: „Der Freyschütz," Herr Wintsinger, Max, mittelmässig, Dem. Grünbaum, Agathe, sehr brav.

Am 11ten, im Theater an der Wien: „Das Donauweibchen," mit eingelegten Musikstücken von Rossini, Auber, Caraffa, Generali, Gläser, Adolf Müller, Riotte, Kauer und Seipelt. Können schimmernde Kleider wohl in der That verjüngen? Vermag die bunte Zusammenstellung von Alt und Neu einen erfreulichen Eindruck hervor zu bringen? Gerade das aus dem Originale beybehaltene erhöhte den schreyenden Contrast. Jedem Zeitalter das seinige!

Am 12ten, im Kärnthnerthor-Theater: „Der Ochsen-Menuet," Singspiel in zwey Aufzügen, aus dem Franz., die Musik aus Joseph Haydn's Werken getragen, und zur scenischen Darstellung eingerichtet von Hrn Kapellm. von Seyfried. Diese Oper, welche schon vor mehren Jahren an der Wien, und bald darauf auch in Berlin zum Lieblingsstücke geworden, hat sich auch hier unbedingt eingebürgert. Sie wurde, um einen ganzen Abend auszufüllen, in zwey Acte getheilt, wovon der erste mit einem Quintette und Chor (aus der Schöpfung) schloss, und dem letzten ein anmuthiges Divertissement: „Das Winzerfest," angehängt ward, worin alle Solotänzer, und das gesammte Corps de Ballet die wunderlieblichsten National-Tänze ausführten. Die Rollen des Singspiels waren zweckmässig vertheilt. Hr Regisseur Demmer, der Maske nach, so wie im Costume, Gang, Mienen-, Hände-, und Geberden-Spiel Haydn's spiegeltreues Ebenbild, Dem. Achten, dessen Nichte Therese; Dem. Bondra, Barbara, seine redselige Haushälterin, Herr August Fischer, Istock, der musikalische Ochsenhändler; Hr Holzmüller, Eduard, und Hölzel, Jantschi, lieferten ein Ensemble, das man sich kaum eingreifender wünschen konnte. Unter den Gesängen fanden vorzüglich Auszeichnung: 1. Die Romanze mit Chor: „Ein Mädchen, das auf Ehre hielt." 2. Das Duett aus den Jahreszeiten. 3. Istock's Potpourri, besonders die überraschende Schluss-Pointe beym Uebergang in die Volks-Melodie: „Gott erhalte Franz den Kaiser!" 4. Dessen Jubellied: „Alles möcht' ich herzen, küssen!" 5. Das Quartett: „O wunderbare Harmonie!" 6. Das erste Finale (aus der Schöpfung). Der lebendige Schluss-Chor: „Juchhe! es lebe der Wein!" energisch vorgetragen. Die unterhaltende Operette ist seitdem schon zum öftern bey stets gefülltem Hause und mit gesteigertem Beyfalle wiederholt worden.

Am 14ten, im Leopoldstädter-Theater: „Jockel, die Putzmacherin;" parodirende Posse in zwey Aufzügen, von Meisl, Musik von Adolf Müller. Die in's Komische verunstaltete Vestalin. Das Sujet liefert zu wenig abwechselnden Stoff. Der Beyfall war negativ; nur Dem. Krones, welche, wie verlautet, binnen Kurzem gänzlich von der Bühne abtreten wird, vermochte durch ihre massive Komik sich einigermassen geltend zu machen; Hr Schuster Ignatz, Liebinnerl, gab in seiner kaum dürftig memorirten Partie enge Blössen. Der Componist hat sich wacker gehalten, und wurde durch gerechte Anerkennung belohnt.

Am 15ten, im Josephstädter-Theater: „Kein Titel!" Scherzspiel in zwey Abtheilungen von Told, mit Musik von Auber, Gläser, Rossini, Roser, Reuling, und C. M. von Weber. — Also wieder eine Olla potrida, und obendrein noch dürftig und mager. Wozu das? da sich nebenbey auch Gäste nur in geringer Anzahl einfinden?

Am 16ten, im Theater an der Wien: „Das Pfeffer-Rösel, oder: die Frankfurter Messe im Jahre 1297;" romantisches Schauspiel in fünf Acten, nach einer Erzählung von Mad. Birch-Pfeiffer. Ouverture, Entr'actes, Märsche und Chöre v. Gläser,

Digitized by Google

Ein effectvolles Bühnenstück; glänzend ausgestattet, und fleissig in die Scene gesetzt. Der Tonmeister hat uns — *more solito* — bloss mit alter, abgetragener Waare regalirt. Eine Zwischenmusik war unter andern also lang und langweilend, dass das Publicum hiefür darob murrte und das Orchester zum Aufhören bey einer Halbcadenz zwang.

Am 26sten, im gräflich Löwenburgischen Convict-Saale: Sechstes Vereins-Concert, worin vorkamen: Mozart's Symphonie in Es; Pianoforte-Concert von Ries (C moll), vorgetragen von Herrn Baron; Arie von Kreutzer, gesungen von Demoiselle Hofer; Violin-Potpourri von Jansa, gespielt von Hrn. Nottes; Octett für vier Singstimmen und Hörner, von Lachner; Horn-Rondo von Nedeemenu, vorgetragen vom Hrn. Herlingmeyer. Wer an Dilettanten nicht allzu hohe Forderungen stellt, mag immerhin seine Rechnung dabey gefunden haben.

Am 27sten, im Leopoldstädter-Theater: „Die Reise nach Venedig," Zauberpantomime in 2 Acten von Reinoldt, mit Musik von verschiedenen Meistern. Gefiel weniger durch die Composition selbst, als wegen der splendiden äussern Zuthat.

Am 29sten, im Kärnthnerthor-Theater: „Gabriele von Vergy;" tragisches Ballet in fünf Abtheilungen von Astolfi. Der bekannte grässliche Stoff, welcher aller ästhetischen Decenz ermangelt, und hier aus Censur-Verhältnissen nur Weniges gemildert erschien, sprach daher auch keineswegs an. Die Musik ist, der bequemsten Mode gemäss, ein *Mixtum compositum*.

Am 30sten, ebendaselbst: musikalische Akademie. Herr Habern, Pianist aus Prag, spielte ein Kalkbrenner'sches Rondeau, nebst selbst verfasstem Concertino, ohne Theilnahme zu erwecken. Herr Dworzack, von der Brünner Bühne, sang eine Arie aus dem Pirate. Wir vermissten Stimme und Vortrag. Gen hielt liess eine neue Ouverture von Reuml (zurück gelegen Lanner), der allwegs recht hübsche Tänze schreibt. Zur Entschädigung dienten Violin-Variationen von Bériot, welche Herr Leppen, Zögling des Conservatoriums, und Orchestermitglied ausgezeichnet schön vortrug.

Kurze Anzeigen.

Zwölf Gesänge aus der Frithiofs Sage von E. Tegnér — — mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von Bernh. Crusell. (Eigenthum des Verl.) 11tes Werk. Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. (Preis 1 Thlr. 4 Gr.)

Wer diese Gesänge des schon bekannten Componisten benutzen will, wird sich den Genuss vielfach erhöhen, wenn er zuvor das vortreffliche Gedicht des Esaias Tegnér gelesen, oder besser, sich damit vertraut gemacht hat. Dieses schwedische Werk, eine Sage nordischer Vorzeit, ist uns in zwey Uebersetzungen zugänglich gemacht worden; die eine, nach welcher auch die Melodieen geliefert worden sind, ist von G. L. F. Mohnike, die andere von Ludolph Schley. — Der Verfasser dieser ausgewählten Gesänge hat sich die Aufgabe gestellt, zugleich eine Reihenfolge der im Buche angeführten Begebenheiten anzudeuten, die nur dem verständlich seyn kann, der sich mit dem herrlichen Gedichte befreundete, was kaum irgend Jemandem unangenehm seyn kann. Im Ganzen sind diese Gesänge nirgend überladen, vielmehr schlicht erfunden, natürlich und ansprechend durchgeführt und meist gefühlt, ohne einer gewissen Gefälligkeit zu entbehren. Gleich die ganz kurze Einleitung wird diess beurkunden. Hin und wieder erinnerten sie uns der Art nach an einzelne Sätze der Zumsteeg'schen Balladen. Eins der schönsten ist Nr. 4. Ingeborgs Klage. So kurz es ist, so sehr füllt es doch das Gemüth. So auch S. 12. das Duett Nr. 5 zwischen Frithiof und Björn, charakteristisch. Warum zu Nr. 9 „alte Tonart" gesetzt worden ist, sehen wir nicht ab: denn der einzige, auch nur einigermaassen ungewöhnliche, zu Anfang und Ende, und noch einige Male vorkommende Fortschritt macht noch keine alte Tonart. Uebrigens ist das Lied schön. Wirksam und kräftig ist der vierstimmige Chor Nr. 11. Dagegen hat der Schlussgesang mit kurzem Chore etwas zu Bekanntes, jedoch Ansprechendes. Wir wiederholen es: Wer das Gedicht kennen gelernt hat, wird sich diese meist dankenswerthen Gesänge schon um einer lebhaftern Erinnerung willen, wohl zu eigen machen.

Treize différentes Danses pour le Pianoforte à quatre mains — — comp. par le Baron Fréd.

de Beyneburgk. Oeuvr 20 à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Wer die munteren, nicht selten angenehm erfundenen Tanzmelodieen, die der Hr. Verfasser in mehren Heften schon seiner bekannt gemacht, gern gespielt hat, der wird auch diese gern spielen; denn sie sind auch munter und grossentheils angenehm erfunden. Uebrigens gehören sie, für die Ausführung, unter seine leichtesten, und werden darum Schülern, die über die ersten Elemente hinaus sind, besonders willkommen seyn. Man erhält zwey Polonoisen, einen Ländler, zwey Ecossaisen-Dreher, eine Quadrille, eine Mazurka, und sechs Walzer.

Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt — — von P. Landpaintner. 7tes Werk. (Eigenthum des Verl.) Leipzig, im Bureau de Musique von C. F. Peters. Pr. 22 Gr.

No. 1. Heimweh, eine zarte, innige Melodie mit höchst einfacher Begleitung; Alles so leicht und natürlich, und doch eigenthümlich, dass es einem dabey wohl im Herzen wird. Eine einzige Begleitungsnote hätten wir andern gewünscht, im zweiten Takte des zweyten Klammer würden wir das dritte Achtel d in h verwandeln, eben so im dritten Takte der ersten Klammer S. 5, wo dasselbe wiederkehrt. Es kommt bey so einfachen Liedern auf jede einzelne Note etwas an. Wer mit uns übereinstimmt, wird die Kleinigkeit leicht ändern, und ein Lieblingsliedchen mehr gewonnen haben, das sich auch durch schönen Text auszeichnet. No. 2. „Liebesscheuer" ist eben so schön und einfach gesungen. Der muthige Vorhalt, der erst Carl Maria's Bluthenzeit so übereinstimmend gewesen ist, passt hier recht schalkhaft zu dem etwas übertriebenen Dichtungsinhalte, der vielleicht gerade dadurch bey Vielen nur desto grösseres Glück machen dürfte. No. 3. Abendlied. Vortrefflich. Es ist so schlicht und gefällig gesungen, dass es Jedem zu Herzen gehen wird, der überhaupt noch Sinn für Natur und ungekünstelte Schönheit in sich trägt. No. 4. „Abschied." Drollig, und bey gutem Vortrage, den das kleine, muntere Ding wohl verlangt, gewiss von angenehmer Wirkung. Eben so leicht und munter ist das 5te, das einem guten Jodler vorzüglich lieb seyn, und ihn bestens empfehlen wird. Noch niedlicher und einnehmender ist der Hirtin Wahl. Kurz, kein Billiger wird diesen anmuthigen Kindern freundlicher Unterhaltung zu machsagen können, dass sie Schöpfer nicht zu singen verstehe. Sie sind sämmtlich so einnehmend und sehr empfehlenswerth.

Muhling's Museum für Pianofortemusik und Gesang. 1stes Jahrgang, 12 Hefte; 2tes Jahrg. bis zum 5ten Hefte. Halberstadt, bey Brüggemann.

Pianisten von einiger Fertigkeit wird diese wohl gewählte und gut bearbeitete Sammlung sehr willkommen seyn. Die verschiedensten Musikgattungen wechseln mit einander: Sonaten, Rondos, Variationen, Bearbeitungen aus Opern, Tänze u. s. f. von den verschiedensten Meistern, älteren und neueren; auch sind viel ungedruckte Stücke geliefert, und andere nach Belieben arrangirten u. dgl. bearbeitet worden. Den meisten Heften ist ein Liedchen, bald einhelt mehrstimmig, beygefügt. Der zweyte Jahrgang hat auf dem Titelblatte einen wohlgestochenen Kupferstich Beethoven's mit einem Sonnet unter seinem Namen unterschrieben.

Sonate pour le Pianoforte, comp. par A. F. Hetrow. Oeuv. 8. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Ein Unterhaltungsstück für mässig Geübte; in den Erfindungen nicht eben neu, aber mit guten, melodischen und harmonischen Anklängen. Zuweilen gestörte Symmetrie einzelner Unterabtheilungen und Phrasen gegen einander, so wie wenigere Wiederholungen derselben wären zu wünschen. Das sonst gute Stück ist nicht ganz correct; es fehlt Seite 15, System 2, Takt 2, in der Mitte, ein Bauzeichen für die rechte Hand, und Seite 17, System 2, letzter Takt, muss die erste Note der zweyten Stimme der rechten Hand E statt F heissen.

Notizen.

Das Münchner Odeon (Concertsaal) ist mit 25 Büsten viel und mässiger geehrter Componisten geziert; aber Beethoven ist nicht mit darunter. —

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten December. **Nº. 49.** 1829.

Memorabilien aus G. Pierluigi's da Palestrina Leben.

(Fortsetzung.)

Im Jahre 1566 verlangte der Kardinal Francesco Pacecco, Protector der spanischen Kirche bey dem päpstlichen Stuhle, die Messa, wodurch die Kirchenmusik gerettet wurde, um sie dem Könige Philipp II. von Spanien zu schicken. P. dedicirte nach Einholung des Rathes von Seiten des Kardinals Vitelozzi jenem Könige ein ganzes Volumen von Messen, und fügte die geforderte bey, indem er sie mit gutem Vorbedachte Papae Marcelli nannte, und das früher componirte zweyte Agnus Dei wegliess*). Diese Messen sind: a 4. V. De B. Virgine. Inviolata. Sine nomine. Ad fugam. A 5. V. Adjpice Deus. Salvum me fac. A 6. V. Papae Marcelli.

Im Jahre 1568 liess Vinc. Galilei fünf Madrigale des P. drucken, die für die Flöte tabulirt waren, nämlich: Vestiva i colli. Così le chiome mie. Io son ferito, ahi lasso! Se ben non veggon gli occhi. Galilei bewunderte die Feinheiten im Ausdrucke des Madrigals: io son ferito, und nannte P. deshalb grande imitatore della natura (den grossen Nachahmer der Natur). Und mit Recht zollte jener musikalische Philosoph dieses Lob dem P., da er der erste war, der nach dem Wiederaufblühen der Musik mit Tönen sprach und malte, indem er die vollkommenste Nachahmung der Natur in seine Musik, d. i. in die Worte und den dadurch ausgedrückten Sinn brachte.

Schon im Jahre 1560 wurde P. zum Hof-Concertmeister bey dem Kardinal Ippolito d'Este, dem jüngern der Herzoge von Ferrara, ernannt, trat 1568 und nachher aber leistete er strengeren Dienst. Am 9ten May 1569 dedicirte er dem Herzoge das erste Buch der Motetten zu 5, 6, 7 Stimmen.

Im Jahre 1570 dedicirte er Philipp II. das dritte Buch seiner 4, 5, 6stimmigen Messen; diese waren, zu vier Stimmen: Spem in alium. Primi toni Brevis. De feria. Zu 5 Stimmen: L'Homme armè. Repleatur os meum. Zu 6 Stimmen: De beata Virgine. Ut, re, mi, fa, sol, la. Dies ist das zweyte und letzte Volumen der Compositionen, die P. dem Könige Philipp II. dedicirte. P. Brancaccino irrt daher sehr, wenn er sagt, P. habe fast alle seine Werke jenem Könige gewidmet.

Giov. Ammoccini, Nachfolger des P. in der Kapellmeisterstelle im Vatican, starb Ende März 1572. Das dortige Kapitel lud sogleich P. wieder ein, der Dienst zu übernehmen. P. sagte unterdessen den Dienst in der Liberianischen Hauptkirche (S. Maria Maggiore) anheim, und trat zum zweyten Male in der Vaticans-Kirche am 1sten April 1571 ein, wo er bis an sein Ende blieb. Man muss annehmen, dass P. die meisten Werke, welche er zum Drucke beförderte, für diese Kirche schrieb; doch blieben einige davon ausgeschlossen.

Nach Ableben des G. Ammocca wählte der Patriarch S. Filippo Neri den P. als Kapellmeister seines Oratoriums, der sich ohne Anstand der Disciplin jenes Heiligen unterzog. P. schrieb verschie-

*) P. gab der berühmten Messe nach Übereinkunft des Kardinals Vitellozzi deshalb den Namen „Papae Marcelli", nicht weil besagte Reform eine eigentlich die Rettung der Kirchenmusik unter jenem Papste bewirkt wurde, sondern) weil dieselbe bereits früher als jetzund einer Person von Distinction in Rom gewidmet gelten sollte, um keinem Auswärtigen anzufallen. Weil doch P. den P. Marcellus II. ganz besonders in Ehren hielt, dieser aber nur wenig Tage seiner Regierung wurde, so wollte P., dass er ihm das zweyte grosse Werk zu widmen gesonnen war, dem Heimgegangenen diesen Denkmal seiner dankbaren Verehrung nicht vorenthalten. Sonst wurde beschlossen, diese Messe Papae Marcelli zu benennen. — Dass nämlich, vorliegende Note auf einem Titelblatte des Partitur jener Messe gefunden wird, haben

dem Werke für dieses Oratorium, wovon mehre in den Sammlungen des Vervelo und P. Soto erschienen, andere gab P. selbst im ersten Buche seiner fünfstimmigen Madrigale heraus, wieder andere blieben im Archive der P. P. di S. Maria Vallicella unberührt liegen.

Er unterrichtete seine drey Söhne Angelo, Rudolfo und Silla, den Annibale Stabile, D. Andrea Dragoni, D. Adriano Ciprari und D. Gio. Gindetti in der Musik, und errichtete später in Verbindung mit Gio. Maria Nanni eine öffentliche Schule in Rom, wo er die reiferen Jünglinge mit dem philosophischen Theile der Kunst vertraut machte. Aus dieser Schule ist alles dasjenige hervorgegangen, was die römische Schule überhaupt Grosses und Klassisches aufzuweisen hat.

Im Jahre 1571 schenkte P. der päpstlichen Kapelle zwey neue Messen ohne Titel, die man bloß nach den Themen, worüber sie gearbeitet sind, benennen kann: O magnum mysterium, fünfstimmig, und Veni Creator Spiritus, sechsstimmig.

Im Jahre 1572 dedicirte P. dem bekannten Kardinale, Ippolito d'Este, dem jüngern Herzoge von Ferrara, das zweyte Buch seiner Motetten zu 5, 6 und 8 Stimmen, und fügte noch fünf Motetten seiner Söhne, Angelo, Silla und Rudolfo bey.

Im Anfange des Jahres 1575 (welches ein Jubiläum feyerte) kam die Gemeinde von Palestrina nach Rom, und P. dirigirte drey Musik-Chöre, die bey dem Einzuge die andächtige Prozession geleiteten. In demselben Jahre dedicirte P. Alfons II., Herzoge von Ferrara, das dritte Buch der Motetten zu 5, 6 und 8 Stimmen.

P. Gregor XIII. befahl im Nachhange der bereits von seinem Vorgänger, Pius IV. eingeführten Reform des Breviariums und Römischen Missals dem P. zu 1576 den gregorianischen Kirchengesang zu verbessern, und ihn zur ursprünglichen Reinheit zurück zu führen, und ihn für alle Kirchen brauchbar zu machen. Diese Arbeit theilte er mit Gio. Gindetti, seinem Schüler. Er durchsah und verbesserte die vier Werke, die Gindetti vollendete, nämlich das Directorium des Chorus, den Gesang der Passion, das ganze Officium der heiligen Woche, und die Präfationen. P. hinterließ nach unmaßgeblichen Mahen nur das Graduale, de tempore, nicht völlig verbessert zurück.

Derselbe Papst, Gregor XIII., verordnete mit der Bulle vom 1sten August 1578, daß des Gehalt, welchen P. als Kapellmeister der Capella Giulia bezog, vermehrt werden sollte; seither erhielt er statt 8 Scudi 33 Bajocchi, monatlich 15 Scudi.

Im Jahre 1580 starb dessen Gattin Lucrezia.

Der Fürst Giacomo Boncompagni, Neffe des Papstes Gregor XIII., erwählte ihn zu seinem Kammer-Concertdirector, weshalb ihm P. unterm 10ten Januar 1581 das erste Buch seiner 5stimmigen Madrigale, und später das 2te Buch der 5stimmigen Motetten dedicirte.

Im Jahr 1582 dedicirte P. Papst Gregor XIII. das 4te Buch seiner 4- und 5stimmigen Messen mit den Titeln Prima, seconda, terza, quarta (die 4stimmigen), und Prima, seconda, terza (die 5stimmigen). Man will hier bemerkt haben, daß die 3te fünfstimmige Messe dieselbe war, die er unter dem Titel „O magnum mysterium" der päpstlichen Kapelle bereits im Jahre 1572 unter P. Pius V. geschenkt hatte.

Im Jahre 1584 dedicirte er dem Kardinal Bathory, Neffen des Königs Stephan von Ungarn, das 5te Buch der 5stimmigen Motetten.

Anfangs 1585 schenkte er der päpstlichen Kapelle drey sechsstimmige Messen mit den Titeln: Vin Galilæi; Dum complerentur, Te Deum laudamus, welche nach seinem Tode gedruckt wurden.

Francesco Londoni dedicirte im Jahre 1586 dem Ottaviano Scotti, Ritter des St. Stephansordens, eine Sammlung fünfstimmiger Madrigale unter dem Titel Spoglia amorosa, und schaltete darin zwey Madrigale des Pietro Vestilli ein, und Così le chiome mie, die zwar für die Flöte von Galilei bearbeitet, aber mit Noten noch nicht ausgegeben waren.

P. Pius V. dedicirte er im May 1585 die Messe und Motette: Tu es pastor ovium, zu fünf Stimmen Behufs der päpstlichen Kapelle. Im Juny desselben Jahres gaben Alessandro Gardano und der Erbe des Girolamo Scoto die Sammlung fünfstimmiger Madrigale, die den Titel führen: Dolci affetti, heraus, und schalteten jenen des P.: O bella Ninfa mia' em. In demselben Jahre schenkte er der päpstlichen Kapelle die Messe und Motette: Assumpta est Maria in coelum (fünfstimmig), auch dedicirte Gio. Ricci, Canonicus von Fiesole in diesem Jahre einer Dame, Leonora Cibo, die im Kloster della murate zu Florenz lebte, das achtstimmige, zweychörige Messe des P., die den Titel Confitebor führt.

Anfangs 1586 schenkte P. der päpstlichen Kapelle folgende drey Messen: Salve Regina (fünfstimmig), O Sacrum convivium (fünfstimmig), Ecce ego Joannes (sechsstimmig); auch dedicirte er in

Digitized by Google

diesem Jahre dem Giulio Cesare Colonna, Fürsten von Palestrina, das zweyte Buch der vierstimmigen Madrigale; sowohl Vertovio in der Sammlung: Diletto spirituale; Cesare Corradi in jener, betitelt: Amorosi accenti; Giacomo Vincenti in dem Buche: Fiordi Virtuosi d'Italia; wie Gio. Batt. Zuccarini in den von verschiedenen Meistern componirten und der Vermählungsfeyer des Herzogs Franz I. von Toscana mit Bianca Capello gewidmeten Sonetten, schalteten Compositionen von P. ein.

Bereits seit 1585 traf P ein ganz unverschuldeter Schmerz. Da P. Sixtus V. wollte, dass die Kapellmeisterstelle in der päpstlichen Kapelle nur mehr einer Person von Rang werden sollte, die eine kirchliche Würde versah, sondern, wie recht und billig, einem Manne von Profession, so legte ihm Monsignor Boccapaduli, der hierzu vom Papste den Auftrag erhielt, diese Sache zur Last und wollte dem Kapitel glauben machen, dass diess auf Ansuchen des P. geschehen sey. Dieser musste so lange die Vorwürfe darüber hören und ertragen, bis der Papst mit der Bulle d. d. 1. Sept. 1586 auf immer die Kapellmeisterstelle einem Kapellen-Sänger, der pro tempore von dem Kapitel zu wählen wäre, zusprach. Sogestaltig wurde P. auf seinem Posten als Componist bestätigt.

Im Monat Februar 1587 schenkte P. der päpstlichen Kapelle die erste Lamentation del secondo notturno delle tenebre; i. J. 1588 dedicirte er P. Sixtus V. das erste Buch der Lamentationen zu vier Stimmen (das einzige gedruckte über Lamentationen); in demselben Jahre druckte Ant. Barrè einige Motetten des P. in der Sammlung: Libro primo musarum.

Am 16ten April 1589 widmete P. dem ermordeten Papste das Weeke: Gl' inni della Chiesa romana zu vier Stimmen. Diese Musik wurde nach dem Rathe des Antonio Maria Abbatini auf die von Papst Urban VIII. verbesserten Hymnen adoptirt und zu Antwerpen ao. 1644 durch Moretti herausgegeben.

Am 1sten July 1590 dedicirte P. das fünfte Buch der Messen Wilhelm II. Herzoge von Baiern, dem er schon früher verschiedene Compositionen zusandte, von denen man ohne keine nähere Kenntniss hat. Diese Messen sind vierstimmig und führen folgende Namen: Aeterna. Cherub munera. Jam Christus astra ascenderat. Panis quem ego dabo. Iste confessor (zu fünf Stimmen). Nigra sum. Sicut lilium inter spinas (sechsstimmig). Nasce la gioja mia. Sine nomine.

Kaum war der Papst Sixtus V. (Ende Aug. 1590) heimgegangen, als P. dem J. Tumerio die dritte Auflage der Messen anvertraute, und die Messe di Requiem, zu fünf Stimmen nebst der Messe: Sine nomine (sechsstimmig) hinzu fügte; diese Ausgabe wurde 1591 beendet. In diesem Jahre widmete P. dem Papste Gregor XIV. 7 Motetten zu 5 Stimmen für den Dienst der päpstlichen Kapelle; 4 Motetten zu 8 Stimmen; das Stabat Mater und Magnificat, jedes achtstimmig. Dieser Papst vermehrte die Provision, die P. als Componist der päpstlichen Kapelle genoss, bis auf 24 Scudi monatlich. P., aus Dankbarkeit für so grosse Gnade, widmete demselben Papste ein Magnificat zu 4 Stimmen.

Im Jahre 1592 wurde eine Sammlung Psalmen gedruckt, die dem Verdienste des P. gewidmet waren. In diesem Jahre wurde P. bedenklich krank; zwar wieder hergestellt, empfand er dennoch eine fortwährende Schwäche, die ihn an sein baldiges Ende erinnerte.

Am 1sten August 1593 widmete er dem Abte von Bonne in der Franche Comté die fünfstimmigen Offertorien für das ganze Jahr, im October desselben Jahres liess er zwey Bücher Litaneyen de B. Virgine drucken, und widmete sie derselben Königin des Himmels; im November darauf wählte ihn Cardinal Pietro Aldobrandini zu seinem Concertmeister mit einem Gehalte. P. widmete ihm dagegen im December desselben Jahres das sechste Buch seiner Messen, und diese sind (vierstimmige): Dies sanctificatus. In te, Domine, speravi. Sine nomine. Quam pulchra es (fünfstimmig). Dilexi quoniam. In einer zweyten Auflage (die nach seinem Tode erschien) dieses sechsten Buches wurde die Messe: Ave Maria, zu sechs Stimmen beygefügt.

P. war dem Kardinal Ferdinando di Medici, während er sich in Rom aufhielt, sehr zugethan, als nun Ferdinand dem Grossherzoge Franz I. in der Regierung von Toscana folgte, schickte er ihm verschiedene Compositionen, die hier nicht bekannt geworden, und erhielt dafür ansehnliche Geschenke. Um sich ihm jedoch besonders dankbar und angenehm zu bezeigen, widmete er im Jahre 1594 der Herzogin Christine von Lothringen, seiner Gemahlin, das 2te Buch seiner Madrigale zu fünf Stimmen. Gleich nachher besorgte er die Herausgabe des 7ten Buchs seiner Messen, und fast zu gleicher Zeit überfiel ihn eine ungemein heftige Entzündung am Rippenfelle. Er legte sich den 26sten Januar 1594 zu Bette; den 28sten u. 29sten

Januar erhielt er die h. h. Sacramente, den 5ten die letzte Oelung. An diesem Tage rief er seinen einzigen noch lebenden Sohn, Ignaz, zu sich, und befahl ihm, alle noch nicht herausgegebene Werke, wovon er ihm die Originale gab, zur Ehre Gottes drucken zu lassen. Gegen Morgen des 26ten Februars 1594, Mittwochs, am Feste der Reinigung Mariae, gab er in den Armen des h. Patriarchen Philipp Neri seinen Geist auf. Am Abende desselben Tages wurde der Leichnam [illegible] Hause (ginnasio della Capella Gregoriana) in die Hauptkirche (basilica Vaticana) unter dem Geleite zweyer Bruderschaften, mehrer Priester und der Pfarrey gebracht, dem Leichname folgten die päpstlichen Kapellensänger, denen alle Tonsetzer, Sänger und Musiker Roms, schlusslich aber eine unabsehbare Menge Volks aller Stände, die unter vielen Thränen den Verlust eines so grossen Mannes beklagten. P. wurde in besagter Hauptkirche mit der Lebensschrift „Joannes Petrus Aloysius Praenestinus Musicae Princeps" begraben. Man legte ihn zu dem Begräbnissplatze der Kapelle den heil. Simeon und Jakob, welche später denselben geweihet worden ist. Im Jahre 1606 wurden seine Gebeine, vermischt mit denen anderer Skelette, an den Begräbnissplatz vor dem innern Altare den besagten zwey Apostel gebracht, wo sie noch ruhen. Am Morgen des 5ten Februar 1594 verlangte Papst Clemens VIII. von den päpstlichen Sängern die Auskunft, wie die Originale des P. geerbt hätte, und da man ihm geantwortet hatte, dessen Sohn, Ignaz, habe sie geerbt, sagte der Papst, er wolle die Herausgabe sämmtlicher Werke besorgen lassen.

Franz S. Kandler.

NACHRICHTEN.

Nürnberg, den 26sten November 1829. Ritter Nicolo Paganini kam am 6ten November hier an, gab am 9ten sein erstes, und am 12ten sein zweytes Concert im Theater, beyde zahlreich besucht. Sein meisterhaftes Muster begeisterte bey seinem Auftreten lauter Beyfall; er folgte nach jedem Stücke und andern in dem zweyten Concerte, unter dem Klange aller Instrumente des Orchesters, mit wahrem Jubelrufe. Seine Vorträge bestanden aus seinen oft genannten herrlichen Compositionen, durch deren Vortrag er alles entzückt und hingerissen. Alle waren an Gehalt und Vortrag des Meisters würdig, wenn gleich die Variationen über „Cara Mamma" und „la Streghe" von Allen, die sie hier hörten, der Preiss will zuerkannt werden.*)

Paganini fand über Anerkennung vom grössern Publicum in vollem Maasse. Einestheils freut sich dessen um so mehr, da seit geraumer Zeit kein günstiges Geschick über Concert-Unternehmungen waltete. Er fand aber auch besondere Theilnahme bey einer Anzahl Kunstfreunde, welche sich lebhaft bestrebten, ihm theils zu guter Ausführung seiner Concerte behülflich zu seyn, theils ihm einen Aufenthalt, so viel es die Jahreszeit zuliess, angenehm zu machen. Unter ersteren ist besonders der Th. Mus. Dir., Hr. Dittmeyer zu nennen, der das Stadt-Orchester benützte und von bestem Geiste beseelt Orchester so trefflich leitete, dass P. auch sehr zufrieden über dasselbe und über sein Accompagnement aussprach, was um so mehr galt, als man ihm, als er Nürnberg besuchte, davon bange gemacht hatte. Dieselben führte dieses Orchester die Ouverturen zum Oberon, Anakreon, zur Zauberflöte und zum Freyschütz aus, und sich durch allgemeinen Beyfall dafür belohnt. Dieser wurde auch mit Recht den Gesangpartieen gewidmet, welche Mad. Stunert, geb. Bankofen, Herr Hansen und Hr. Gessler vortrugen.

Zu dem Vereine, der sich für würdige Förderung der Unternehmungen Paganinis bildete, gehörte auch unser kunstsinniger Hr. D. Campe, der es über sich nahm, auf eigene Kosten in einer ausgezeichneten Offizin den Paganinis von Ps. zweytem Concerte zu liefern. Es gelang ihm auch so, dass P. wohl kaum zweyten von ähnlichem typogr. Vollkommenheit aufzuweisen hat, wie die Redact. d. m. Z. sich aus dem beylingenden Exemplare überzeugen wolle.**) Unterdessen hat P. in anspruchloses Benehmen in Nürnberg, seine dankbaren Aeusserungen in öffentlichen Blätte, als er von Nürnberg schied, so manche übelwollende Kunde über ihn niedergeschlagen und bewiesen, dass, wo man ihm mit Achtung und Vertrauen entgegen kommt, er solche aufrichtig und gern erwiedert.

Kopenhagen, den 30 Aug. 1829. Am 1. Sept. 1828 wurde die Theatersaison mit der Oper „Die

*) Der Hexentanz gefiel in Leipzig am wenigsten. *Anm. d. Redact.*

**) Es ist von ausserordentlicher Schönheit. *Anm. d. Redact.*

Dorfsängerin" von Piccinni eröffnet, welche im Ganzen vier Vorstellungen erlebte, wovon die letzten drey bey sehr leerem Hause gegeben wurden. Weder die Musik, noch der Text scheinen dem Referenten besonders interessant zu seyn, und nur eine ausgezeichnete Aufführung wird sie einige Zeit auf dem Repertoir erhalten können. Dieses war hier nicht der Fall, weshalb die Oper denn auch mit ziemlicher Kälte aufgenommen wurde, und vermuthlich hingelegt werden wird. — Wenn übrigens auch die Wahl dieser Oper nicht ganz gerechtfertigt werden kann, so wäre es doch zu wünschen gewesen, dass das Publicum nach dreymonatlichen Ferien etwas Gediegeneres erhalten hätte, zumal wenn es im Laufe der Theatersaison seine Schwierigkeiten hat, damit hervor zu kommen. — Es wurde dieses um so mehr gefühlt, da das nächste neue Stück, „der Tabletkrämer" (le Colporteur) von Onslow, erst den 25sten October, also nach einem Zwischenraume von zwey Monaten gegeben wurde. — Diese Oper wurde auf Veranlassung des Geburtstags Ihro Maj., der Königin, aufgeführt. Als Instrumental-Componist ist Onslow hier allgemein beliebt, und das Publicum erwartete daher einen reichen Genuss davon, zum ersten Male mit Onslow als Opern-Componisten Bekanntschaft zu machen. Aber das Resultat zeigte auch hier, dass ein ausgezeichneter Instrumentalcomponist nicht immer ein eben so ausgezeichneter Operncomponist ist. Wenn man die Poesie zu dieser Musik betrachtet, muss man sich des Ideen-Reichthums freuen, den der Componist erwählt rücksichtlich der Melodieen als der Harmonie an den Tag legt, so wie denn auch diese Ideen mit eben so vielem Kunst als Fleiss ausgeführt worden sind. Wirft man aber einen Blick auf die Singstimmen allein, so bemerkt man bald, dass der Componist bey weitem nicht die Herrschaft über die menschliche Stimme als über Instrumente hat, und dass der Gesang zu oft zu der untergeordneten Rolle herabsinkt, das Orchester zu accompagniren. Es war daher auch natürlich, dass diese Musik das Publicum nicht ansprach, und dass das allgemeine Urtheil dahin ausfiel, dass sie wohl ihre Verdienste habe, aber unmelodisch sey. Das Stück wurde fünf Mal gegeben, das Haus war aber nie mässig besucht.

Den 1sten November wurde in der Schlosskirche zur Vermählung Sr. Königl. Hoheit, des Prinzen Friedereich Carl Christian, mit Ihro Königlichen Hoheit, der Prinzessin Wilhelmine Marie, eine von dem Professor, Musikdir. und Concertmeister Ritter C. Schall componirte Cantate gegeben, welche der dänischen Nation nicht zur Ehre zu gereichen scheint, da sie auch nicht einen einzigen Gedanken enthält, der sich über das Mittelmässige erhebt; dazu ist sie noch so völlig unsangbar, dass nicht einmal unsere erste Sängerin, die Dem. Zrm, welche eine ausgezeichnete Fertigkeit besitzt, die für sie componirten Passagen auszuführen im Stande war. Der Eindruck, welchen diese Musik auf das versammelte Publicum machte, entsprach ganz dem Werthe derselben.

Tags darauf wurde in derselben Kirche und desselben Festes wegen, eine Cantate von unserm genialen Weyse gegeben, die sich durch edle Einfachheit, Originalität und Tiefe auszeichnete, und ganz die Erwartungen erfüllte, welche dieser allgemein beliebte Componist erregen muss. Leider war die Ausführung die Composition nicht würdig, welches in den letzten Jahren mit Kirchenmusik immer der Fall gewesen ist, da ihr durch hinlängliche Proben nicht die gehörige Aufmerksamkeit geschenkt wird. Ausser der vorerwähnten Cantate hat Weyse uns drey andere Kirchenmusik-Nummern geschenkt, nämlich eine Cantate zur Feyer des Osterfestes, eine zur Feyer der Einweihung der neuen Frauen-Kirche, und eine in Anleitung der Vermählung Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friederich Ferdinand mit Ihro Königl. Hoheit der Kronprinzessin Charlotte, aufgeführt den 21sten August in der Schlosskirche der Sommerresidenz. Der Referent glaubt alles zu ihrem Ruhm gesagt zu haben, wenn er einräumt, dass sie würdig sind, in der ältesten Gallerie der Kirchencompositionen aufgenommen zu werden, die Weyse in einer Reihe von Jahren dem dänischen Publico geliefert hat.

Den 6ten November wurde die hohe Vermählung im Schauspielhause durch Aufführung des Stücks „Elvehoien" gefeyert; ein Original-Schauspiel in fünf Acten, von J. L. Heiberg, mit Benutzung alter Volksmelodieen, componirt von Ig. Kuhlau. Dieses Stück hat furore gemacht, und ist sechzehn Mal bey sehr gefülltem Hause gegeben worden. Der ausserordentliche Beyfall ist wohl besonders dem Stücke und solchemnach dem Dichter beyzumessen; aber der Componist hat auch das Seinige dazu beygetragen. Die Musik besteht, ausser der Ouverture, aus Liedern, Chören und Tanzmusik. Das Sujet des Stücks ist

national und spielt zur Zeit Christian IV., weshalb denn auch der Dichter und Componist einig darin geworden waren, alte Volksmelodieen zu benutzen, nicht allein um die Zeit zu charakterisiren, in welcher die Handlung vorgeht, sondern auch dem Ganzen ein erhöhetes Nationalinteresse zu geben. Jeder, der Sinn für simple und herzliche Melodieen hat, die uns durch Tradition erhalten worden, muss sich freuen, dass sie von dem dänischen Publico in unseren Tagen mit Enthusiasmus aufgenommen worden sind. Die Wahl der Melodieen ist mit vielem Geschmacke geschehen, und die Ausführung entspricht der Wahl. Ueberall eine sehr interessante Harmonie und ein pikantes Accompagnement. Der Componist hat bey diesem Stücke abermals einen Beweis seiner grossen Kunstfertigkeit gegeben, das Orchester zu behandeln, so dass das Ganze einen ausgezeichneten Effect hervorbringt. Wiewohl die Ouverture sehr brillant und effectvoll ist, möchte sie doch das am wenigsten Gelungene dieser Musik seyn. Der Componist hat nämlich die unglückliche Idee gehabt, eine Art Potpourri über mehre im Stücke vorkommende Themas zu componiren, so dass man darin sowohl die musikalische als dramatische Einheit vermisst. Mehre, theils unmotivirte Uebergänge vom Lustigen zum Rührenden und umgekehrt, sind im hohen Grade störend. — Möchte doch der talentvolle und reichbegabte Componist einsehen, dass eine solche fabrikmässige Art, Ouverturen zusammen zu schreiben, bey einem Arrangeur entschuldigt werden kann, der von aller eigenen Empfindung entblößt ist, nicht aber bey einem Componisten, der einen so ausgezeichneten Rang einnimmt, als Hr. Kuhlau.

(Der Beschluss folgt.)

Redactionsfreuden.

Da las ich in Nr. 9 der „Revue musicale" den Hrn. Fetis vom 25sten Sept. folgende schmeichelhafte Bemerkung unter einem aus unserer Zeitung übersetzten Aufsatze „über den Bau der Bogeninstrumente" u. s. w.: „*Que veut dire ici le rédacteur de la Gazette musicale de Leipzick? Serait-il possible que M. Fink fut ignorant à ce point de ce qui concerne nos instruments? Jamais le violon français n'a eu plus de quatre cordes.* (Note du Rédacteur.)"

Sollte man wohl glauben, dass ein Mann, wie Herr Fetis, der selbst Redacteur ist, einem andern Redacteur beymessen könnte, worin ein Ungenannter nach der Meinung eines leichtfertigen Bemerkers gefehlt zu haben scheint? Sollte man es denken, dass auch Hr. Fetis mit einem Uebermaasse von — Bildungsunversicht seine eigene Ehre verletzen könnte? Wir müssen gestehen: Es geschieht viel Seltsames unter dem Monde.

In unserm Aufsatze war der Contrabass nach italienischem und teutschem Sprachgebrauche Violon genannt worden. Da meint nun Hr. Fetis, der Violon sey überall, wie in Frankreich, nur eine Violine, denkt auch in seiner Annonsung gar nicht daran, dass gegen Morgen und Mittag etc. auch Menschen wohnen. Wie nun, wenn wir seinen ganzen menschenfreundlichen Satz umkehren und auf ihn selbst anwenden wollten?

„Was will hier der Redacteur der Revue musicale sagen? Wäre es möglich, dass He Fetis in dieser Sache bis auf den Punct unwissend wäre? Niemals haben wir eine teutsche Violine Violon genannt (Anm. des Redacteurs.)"

Wir trauen übrigens Hrn. Fetis zu, er werde künftig, wenn er uns fremden Sprachen übersetzt, die etwa vorkommende Unwissenheit nicht gleich so ausschliesslich in Anderen suchen und die Achtung nicht aus den Augen verlieren, die ein Mann dem andern unter Gebildeten schuldig ist.

G. W. Fink.

Kurze Anzeigen.

Generalbassschule, oder vollständiger Unterricht in der Harmonie- und Tonsetzlehre, ein Leitfaden für Lehrer beym Unterrichte, ein Hülfsbuch zur Wiederholung und zum Selbststudium der musikalischen Composition, von Ludwig Ernst Gebhardi. Erster Theil. 11 Bog. W. Erfurt und Leipzig, bey dem Verf. und in Commission bey J. Friedr. Hartknoch. Preis 1½ Thaler.

Der ganze erste Theil enthält 186 Quartseiten. Der Verfasser sucht Gründlichkeit mit Deutlichkeit zu vereinen, weshalb er die Erscheinung eines neuen Werkes der Art mit Recht für entschuldigt hält. Ja es wäre Allen, was man nur wünschen könnte,

gerecht, wenn wir beydes völlig ertheilt finden. Wir haben uns eine nicht geringe Zahl Bemerkungen über dieses Werkchen längst zu Papiere gebracht: wir stehen aber noch bis auf diesen Augenblick an, sie öffentlich mitzutheilen, befürchtend, wir möchten entweder uns selbst, oder dem Hrn. Herausgeber Unrecht thun. So viel wir bis jetzt sehen, können wir nicht überall mit der Behandlungsart des Hrn. Verf., noch mit der Aufeinanderfolge der Gegenstände übereinstimmen. Dennoch enthält das Werk sehr viel Gutes, und von der andern Seite kennen und schätzen wir den Mann als gründlichen Lehrer, der bereits tüchtige Schüler gezogen hat, und als erfahrnen Componisten viel zu hoch, als dass wir nicht lieber unser bestimmtes Urtheil aufschieben sollten, bis wir den zweyten Theil des Werkes eingesehen haben, der vielleicht über den Gang des vor uns liegenden manche Aufschlüsse geben könnte. Wir führen daher diesen Theil ohne Weiteres nur auf, damit Verf. und Publicum sehen, dass wir ihn nicht unbeachtet gelassen haben. Dass die harmonischen Regeln einer guten Schule hier von Neuem aufgestellt werden, dürfen wir hier als voreingestellt ansehen. Der Verf. schreibt darüber: „Sollten die im Buche aufgestellten Regeln Manchen zu streng erscheinen, so ist dieses nicht unsere Schuld. Aber es ist Zeit und Noth, die Ausschweifungen vieler neueren Componisten in die ehrwürdigen Grundsätze der wahren Kunst wieder zurück zu führen." Daraus ersieht Jeder, was er hier finden wird. Nur hätten wir gewünscht, es möchte manchen bekannt Hingestellte gehörig begründet, und Anderes kürzer behandelt worden seyn, oder im festlichern Zusammenhange. Die folgenden Theile des Werkes werden der Natur der Sache nach wichtiger seyn. Mögen sie bald erscheinen.

La belle Prude. Introduction et Rondeau mignon pour le Pianof., comp. par H. Marschner. Oeuv. 57. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 16 Ge.)

Seit Hrn. M's Oper, der Vampyr, sich auf die meisten deutschen Theater verbreitet hat, braucht man den Musikliebhabern nicht zu wiederholen, dass er ein Componist von ausgezeichnetem Talente und vieler Routine ist, dass er in seinen Arbeiten aber vorzüglich auf eine gesuchte, oft auch sturmische Phantasie, auf scharfe, oft auch einschneidende Effecte, und eine reiche, pikante Art zu moduliren und zu instrumentiren rechnet. In wiefern von dieser seiner Eigenthümlichkeit auch bey Compositionen der Art, wozu die genannte gehört, Gebrauch gemacht werden kann, in sofern hat er auch hier davon Gebrauch gemacht; und so ist nicht zu zweifeln, auch sie werde eben jetzt viele Freunde finden: die nur kurze Einleitung deutet schon auf die Besonderheiten und plötzlich wechselnden Launen der Prüderie, die auf dem Titel angekündigt, und dann zu dem zwölf Seiten langen Rondeau auf eine ungemein bezeichnende, oft überraschende, nirgends gewöhnliche Weise, weiter ausgesponnen wird. Die Ganze ist zu den Noten an sich gar nicht leicht, im echten Vortrage und Ausdrucke aber mitunter schwer auszuführen. — Ein alterer Freund der Tonkunst, dem der Rec. das Werkchen vorspielte, drückte sich darüber also aus: Ja ja; der Teufel ist auch hier los; aber er weiss zu leben, dieser Teufel.

Nr. 1. *Kleine und leichte Uebungsstücke am Klavierspielen für die ersten Anfänger mit angemerktem Fingersatze von Haydn, Mozart, Clementi, Pleyel, Vogler, Knecht.* 3 Hefte, 5te Auflage. Freyburg, in der Herder'schen Buchhandlung. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Ne 2. *Sammlung auserlesener Klavierstücke mit angemerktem Fingersatze von oben angeführten Componisten für Geübtere.* 6 Hefte. 5te verbesserte Ausgabe. In derselben Handlung. Pr. 3 Thlr.

Nr. 1. Zwar fehlt es uns an solchen Uebungsstücken für Anfänger keineswegen, obschon es in der Vorrede versichert wird: da aber der Klavierspieler viele sind, und das Bedürfniss mannigfaltig ist, so kann auch diese Sammlung, die noch von mehren, auf dem Titel nicht angegebenen Componisten leichte Handstücke enthält, nicht überflüssig genannt werden. Nur ist der Preis etwas zu hoch gesetzt, besonders da Druck und Papier nur mittelmässig sind.

Ne 2 setzt nur eine geringe Uebung voraus; Spieler, die über die ersten Anfänge hinweg sind, werden auch dieser Hefte ohne grosse Schwierigkeit schon bedienen können. Ausser leichten Variationen und Sonatinen für zwey Hände

findet sich einiges Vierhändige und Anderes mit Begleitung einer Violine, ein kleines Liedchen von Knecht im dritten Hefte wird man als hier nicht gesuchte Zugabe anzusehen haben.

Rondino sur la Ranz de Vaches d' Appenzell, pour le Pianoforte seul composée — par J. P. Pixis. Oeuv. 94. (Propr. de l'éditeur.) Vienne, chez Tobie Haslinger. Pr. 16 Gr.

Eine artige Kleinigkeit, die auf nichts weiter Anspruche macht, und sich ohne Schwierigkeit wegspielt.

Bemerkungen.

Heute am 6ten d. erfahren wir von einem auswärtigen Freund, dass die in No. 46 unserer Blätter als fünfte Musik-Beylage mitgetheilte Romanze von C. M. von Weber bereits in der achtbaren Schlesinger'schen Handlung in Berlin öffentlich bekannt gemacht wurde. Wir haben die Gewährsmänner unsers Rechts, sie bekannt zu machen, genau angegeben. Es ist also zweymal über eine und dieselbe Sache verfügt worden, wie sich bey Hintrlassenschaften nur zu leicht treffen kann. Dass weder wir noch unsere geehrten Herren Einsender einen Doppeldruck beabsichtigt haben, wird man uns hoffentlich zutrauen, um so mehr, da es diesem Jahrgange unserer Zeitschrift gar nicht an sehr schätzenswerthen Musikbeylagen gefehlt hat. Dennoch fühlen wir uns verpflichtet, es öffentlich auszusprechen, dass wir dieses zufällige Zusammentreffen aufrichtig beklagen, so wenig wir uns auch des Rechts der Bekanntmachung zu begeben Ursache finden. Die Gründe dafür liegen offen in unserer Erklärung S. 764. Wäre uns jedoch die frühere Herausgabe dieser Weber'schen Composition bekannt gewesen, so wäre die unsere unterblieben. Der Abdruck der Verlagshandlung unterbleibt jedoch wie billig.

Alle die geehrten Herren, denen die Redaction unserer musikalischen Zeitung etwas einzusenden haben, werden höflichst ersucht, an die Verlagshandlung Breitkopf und Härtel zu adressiren. Wer hingegen mit mir irgend etwas zu besprechen wünscht, beliebe sich an mich selbst zu wenden.

G. W. Fink.

Anzeige von

Verlags-Eigenthum.

So eben ist in unserm Verlage als Eigenthum erschienen:

Meyseder, J., Grand Rondeau concertant p. Violon et Piano. Oeuv. 46. Fl. 1. 56 Xr.

Dasselbe Werk für Pianoforte allein und auf vier Hände befindet sich bereits unter der Presse.

Bestellungen darauf effectuirt auch Hr. H. A. Probst in Leipzig, bey welchem wie stets ein vollständiges Auslieferungs-Lager unserer sämmtlichen Verlags-Musikalien unterhalten.

Wien, den 1sten December 1829.

Artaria et Compagnie.

Anzeige

von getheiltem Verlagseigenthum.

Nach gesetzlicher Uebereinkunft mit dem Hrn. Componisten werden den 15ten Januar 1830 bey Breitkopf und Härtel in Leipzig, und gleichzeitig bey I. Pleyel et C. in Paris erscheinen:

Onslow, G., 14me *Quintetto pour* 2 *Violons, Alto et* 2 *Vlles.* Oeuv. 59.

(Dasselbe à 4 mains arrangirt wird etwas später ausgegeben.) Ferner:

Une nouvelle edition avec des nombreux changements et additions par l'Auteur de

— 3 *Quintetti pour* 2 *Violons, Alto et* 2 *Vlles.* Oeuv. 1. L. 1. 2. 3. et

— 3 *Quatuors pour* 2 *Violons, Alto et Basse.* Oeuv. 4.

Um Collisionen zu vermeiden

zeigt die Breitkopf und Härtel'sche Musikhandlung in Leipzig an, dass von *Herold's* neuer Oper „*l'Illusion*" ein Klavierauszug mit deutschem und französischem Texte bereits unter der Presse ist, und in dem nächsten Monate erscheinen wird.

(Hierzu das Intelligenzblatt No XVII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. | № XVII. | 1829.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Ich zeige an, dass ich für Deutschland Eigenthümer von

J. P. Pixis Var. Op. 110,

bin, welche gleichzeitig in Paris, London und bey mir erscheinen.

Brüggemann, in Halberstadt.

Um alle Collisionen zu vermeiden.

An alle deutsche Musikverleger.

Wir benachrichtigen Sie, dass wir mit allen Tonsetzern als Herz, Berlot, Czerny, Tulou, Rummel, etc. und im Einverständnisse mit dem Verleger Troupenas in Paris über die Werke, welche über Themas aus der Oper *Tell* componirt oder arrangirt werden, uns verständigt haben, und noch verständigen werden, und haben dadurch das ausschliessliche Verlagsrecht für Deutschland, die österreichischen Staaten mit einbegriffen, eben so für die Niederlande erworben.

H. Herz, Op. 50. *Karr*, Op. 252, und *Chaulieu*, Op. 92,

so wie die

Ouverture zu vier Händen v. Rummel arrangirt,

werden in 14 Tagen versendet.

Zugleich benachrichtigen wir Sie auch, dass wir bis Ende dieses Monats die vollständige Partitur der Oper *Tell* zum Versand in Bereitschaft haben werden, und sehen Ihren Aufträgen zum Behuf Ihrer dortigen Theater- oder Concert-Vereinen entgegen.

Der vollständige Klavier-Auszug von *Tell* ist bereits versendet; mit separat vorgedrucktem französischem und deutschem Texte zählt dieser Klavierauszug 104 Musikdruckbogen und kostet den mässigen Preis von 11 Fl. — Wer 6 Exemplare auf feste Rechnung bestellt, erhält das siebente Exemplar gratis.

Die einzelnen Gesänge und Chöre sind so eben unter der Presse.

Mainz, den 30sten Nov. 1829.

B. Schott's Söhne.

Gesuch.

Ein erfahrner Musiker, welcher mehrere Jahre eine Kapellmeister-Stelle bey einem berühmten Regiments-Musikchor versah, und auch seit Jahren die erste Oboestimme bey einem Nationaltheater bläst, wünscht eine ähnliche Stelle für ein oder das andere Fach, oder für beyde zugleich, zu erhalten, indem sein Contract mit Neujahr oder auch mit Ostern erlöschen wird. An die Redaction dieser Blätter wende man sich um das Nähere.

Bekanntmachung.

Zur Kammermusik wird ein unverheiratheter Violoncellist gesucht, der die Solo-Partie dieses Instruments mit Sicherheit, Fertigkeit und Geschmack vorzutragen versteht.

Sollte er daneben als Privatsecretair oder Schreiber angestellt werden können, so würde solches um so willkommener seyn.

Geeignete Subjecte mit den erforderlichen Zeugnissen versehen, belieben ihre portofreyen Briefe mit der Adresse D. v. B. versehen, an Hrn. Wilhelm Härtel in Leipzig abzugeben.

Zwey verkäufliche Violinen.

Einem geschätzten Tonkünstler werden bey vorrückendem Alter zwey sehr vorzügliche Violinen entbehrlich. Die eine ist von Guarneri, die andere von Stradivari. Liebhaber belieben sich in frankirten Briefen an Hrn. Hofrath André zu Stuttgart zu wenden.

Anzeige für Bühnenvorsteher.

Die von I. F. Castelli nach dem Französischen zur Musik Boieldieu's für das k. k. Hof-Operntheater in Wien bearbeitete Oper in drey Akten: *Die beyden Nächte*, ist

von Carl Egon Ebert verfasste und im k. k. Hoftheater in Wien, auf der königlichen Hofbühne in München, und auf dem ständischen Theater in Prag mit Beyfall aufgeführte historische Schauspiel in 5 Acten: *Bretislaw und Jutta*, so wie alle dramat. Arbeiten der Herren: Herzenskron, Told, Dalber, Fotz, Freyherr von Pasklen, Tauchold, Stollberg, Ziegelhauser, Frau und Jünne können auf rechtlichem Wege nur von der Privat-Geschäfts-Kanzley des Gabriel Glass in Wien (Singerstrasse Nr. 901) bezogen werden.

Neue Musikalien
aus
Breitkopf und Härtel
in Leipzig.

Für Orchester.

Auber, D. F. E., Ouv. de l'Opéra la Muette de Portici 3 Thlr.
Mendelssohn, H., Ouverture zu dem Schauspiele, der Prinz von Homburg ... 1 Thlr.

Für Bogeninstrumente.

Auber, D. F. E., La Muette de Portici, arrangée pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Liv. I—III ... 8 Thlr.
Kalliwoda, J. W., Variations brillantes pour le Violon avec Orchestre. Op. 14 ... 1 Thlr. 12 Gr.
* Körner, C. J., Quatuor pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 5 ... 1 Thlr. 14 Gr.
Mozart, W. A., Sinfonie Nr. 4 C dur, arr. pour 2 Violons, Viola et Violoncelle par Ebers.

Für Blasinstrumente.

Auber, D. F. E., La Muette de Portici, arrangée p. Flûte, Violon, Viola et Violonc. Liv. I—III 9 Thlr.
Baleke, Fr., Pièces favorites d'operas connus pour la Flûte seule ... 12 Gr.
Bathlgoler, T., Rondo de Concerto p. la Flûte avec Orchestre. Op. 58 ...
— — le même avec Acc. de Pianoforte
Gabrielsky, W., 4e Concerto pour la Flûte, avec Orchestre. Op. 92 ... 2 Thlr.
— — le même avec Pianoforte ... 1 Thlr. 8 Gr.
— — Adagio et thème varié p. Fl. av. Pfte. 16 Gr.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Ebers, C. F., Six petites Pièces tirées des opéras favoris et arrangées pour les Commençans, avec Acc. de Violon. Cah. 1 ...
* Pixis, J. P., Thème varié avec Violon. Op. 105 16 Gr.

Für zwey Pianoforte.

Bruckner, Adagio, Variations et Rondeau sur le thème: „Schöne Minka ich muss scheiden" arrang. p. 2 Pianofortes ... 1 Thlr.

Für Pianoforte zu vier Händen.

André, Marche de Parade ... 4 Gr.

Boyenburgh, Bar. Fr. de, Sonate avec deux Quatuor de B. Romberg. ...
Hunsinky, L., Six Danses. ...
Onslow, Quintetto. Op. 23, Nr. 7 ... 2 Thlr. 20 Gr.

Für Pianoforte allein.

Auber, D. F. E., La Fiancée, arr. par Ebers. 3 Thlr. 8 Gr.
Baleke, Fr., Übungsstücke. 3tes Heft. ... 12 Gr.
Ebers, C. F., Rondoletto tiré de l'Op. la Fiancée. 20 Gr.
— 3 Valses brillantes sur les motifs favoris de l'Opéra la Fiancée d'Auber. ... 8 Gr.
* Pixis, J. P., Rondo polacca. Op. 107 ... 12 Gr.
Richter, C., 18 Redoutentänze. 9s Heft. ... 16 Gr.
Pollini, Fr., Scherzo, Variazioni e Fantasia sopra un tema originale. Op. 56. ...
Woržischek, 12 Bagatelles. Op. 9 ...

Für Gesang.

Abenheim, J., Liedersammlung für eine Singst. mit Begleitung des Pianoforte. 2s Werk. 14 Gr.
Auber, D. F. E., la Fiancée (die Braut). Klavierauszug mit franz. und deutschem Texte. 6 Thlr.
— dieselbe in einzelnen Stücken. ...
Mendelssohn, H., Drey Lieder von W. Gerhard für eine Singst. mit Beglcit. d. Pfte. 5ytes Werk.
— Drey Gesänge für 2 Soprane, 1 Tenore u. 1 Basso. 55tes Werk. ...
Morlacchi, Fr., Duetto de l'Opera Zamora e Colombo: „Io promisi alla tiranna oppresso" (Hier im Lager hab' ich Zelis versprochen), für eine Singstimme mit Pianoforte. ...
Otto, Sechs Gesänge für vier Männerstimmen. ... 1 Thlr.

Theorie.

John, A. F., Anweis. zum Gebrauche des Waldhorns. 16 Gr.

Bey mir ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Hallis, W., das kleine Singschulen, oder Singfibel für Elementarschulen. Enthaltend die ersten Elemente der Notenkenntniss nach einer stufenweisen Fortschreitung mit einem Anhange von ein- und zweystimmigen Kinderliedern und Choralmelodieen. Quer 8. 6 Gr.

Man findet hier in gedrängter Kürze die vorzüglichsten Regeln des Gesanges für Anfänger in naturgemässer Stufenfolge vorgetragen. Die sehr leichten Kinderlieder, so wie die bekanntesten Choralmelodieen sind gewiss eine sehr angenehme Zugabe, wodurch die oft sehr mangelhaft geschriebenen Singbücher gänzlich überflüssig werden. — Das Werkchen selbst ist das Resultat mehrjähriger Erfahrung eines Schulmannes und kann als zweckmässig empfohlen werden.

Neustadt a. d. O., October 1829.

J. K. G. Wagner.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten December. **Nº. 50.** 1829.

Kritische Bemerkungen über Methodik des Gesangunterrichts.

Die Kunst des Gesanges hat ihren Ursprung in der Seele des Menschen, und eine ihrer Tiefen ist Wahrheit zu finden; als ist eine psychologische Kunst." *)

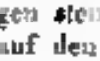
Unter Singmethode versteht man gewöhnlich „ein auf Kunstregeln gegründetes eigenthümliches Verfahren in der Ausbildung der menschlichen Stimme zum künstlichen Gesange"; und im allgemeinen schreibt man oft nur den Italienern eine solche Singmethode zu. Es ist nicht zu läugnen — Italien war das Land, in welchem die Kunst des Gesanges zuerst und am glücklichsten cultivirt wurde; schon 514 bis 535 liess es sich der Papst Sylvester angelegen seyn, eigentliche Gesangbildungsschulen anzulegen. In einer solchen Schule wurden gesangfähige Jünglinge von einem Lehrer, Primicerius genannt, im Gesange und im Lesen der heiligen Schrift unterrichtet. Die Zöglinge solcher Institute, welche man Mansionarien nannte, mussten bey heiligen Handlungen und feyerlichen Messen religiöse Gesänge vortragen, welche nach und nach in die Ritus der Kirche als wesentliche Bestandtheile aufgenommen wurden. Schon früh hatten die italienischen Sangmeister einen grossen Ruf, so dass selbst ausländische Fürsten (besonders Karl der Grosse) Sänger nach Rom schickten, um die geheim gehaltene Kunst des Gesanges abzulernen. Seit dem 16ten Jahrh. wurde jedoch erst ein höherer und reinerer Sinn für kunstvollen Gesang geweckt, und die Namen einer Palästrina, Scarlatti, Durante, Pasi, Pistocchi, Amadori, Pelli, Bruni, Redi, Porpora, Leo, Feo etc. werden immer als Sterne erster Grösse glänzen. Die berühmtesten Kirchen- und Opernsänger gingen aus jenen Schulen (Conservatorien) hervor, und in neueren Zeiten ist diese ital. Singmethode besonders durch die Gesanglehre des Pariser Conservatoriums und Bennelli's auch in Deutschland allgemein verbreitet worden.

Fragen wir nun nach den charakteristischen Zügen in der ital. Singmethode, so ist nicht zu verkennen, dass sie vor allen Dingen durch eine naturgemässe Bildung der Stimmorgane reine Intonation und Biegsamkeit der Kehle glücklich erstrebt; kein Volk hat bis jetzt so viele und so treffliche Stimm-Uebungen aufzuweisen, als die Italiener. Demnächst verwendet sie allen Fleiss auf Veredlung und Bildung des Tones selbst, und gibt dem Gesange durch Tonmalerey, Tonschwellen und Tonverschmelzung einen eigenthümlichen Reiz, der durch deutliche Vocalisation und scharfe Heraushebung der Consonanten noch erhöht wird, dabey hat sie die mezza voce und das parlando auf eine eigene Weise cultivirt. Bildung des Tonelements ist somit im allgemeinen die Grundfeder dieser Methode. Betrachten wir nun zwar die Kirchen- als Operncompositionen der Italiener, so zeigt sich offenbar, dass fast überall der Ton als solcher vorherrscht. Die mit Recht belobten Kirchencompositionen vieler alten italienischen Meister sind vorzugsweise für schönen, gutsangenen Schwellton berechnet, werden sie von Sängern ausgeführt, denen diese Eigenschaften mehr oder weniger abgehen, so verlieren sie den wesentlichen Reiz ihrer Schönheit; die Töne müssen, so zu sagen, schwimmen und klingen. Dabey tritt die Declamation meistens zurück, ja wird oft gräulich gemisshandelt. Nach einer andern Richtung hin wurde aber die Bravournkunst in solchem Grade gesteigert, dass die Concert- und Opern-

*) Cfr Zschokke psychologische Aesthetik, besonders Abschn. 6 § 78 und die folg., welche von der ästhetischen Pathologie handelt.

sänger geradezu darauf ausgingen, sich in mechanischen Kunststücken und Gurgeleyen zu überbieten; selbst die hartnäckigsten Gegner haben bis jetzt diesem Unwesen keinen Damm entgegen stemmen können, und so gefällt man sich bis auf den heutigen Tag noch, auf Kosten des wahren Ausdrucks in diesem meist wüsten, charakterlosen Geklingel, recht in diesen gefühlleeren Tiraden und Tonsprüngen; doch muss man zugestehen, dass dieser Formalismus größtentheils kehlgemäss, und (wie die Sänger zu sagen belieben) dankbar ist! — freylich!

„Auf die Roulade, gut oder übel,
Folgt das Geklatsch wie der Thür auf die Zwiebel.“ M. v. Weber.

Es wäre ungerecht und undankbar, wenn wir den relativen Werth der italienischen Singmethode nicht anerkennen wollten; aber wenn mancher, geblendet von berühmten Namen, diese Methode auf deutschen Sinn und deutsche Kunst geradezu anwendet, wenn manche die Aussprüche dieser Lehre für ein Kunstevangelium hält, wenn manche glaubt, nun sey der Gegenstand erschöpft — so wünschten wir doch, dass diese Candidaten erst einmal reiflich überlegten, ob deutscher Sinn und deutsche Kunst, selbst deutsche Kehle so ganz homogen sind mit italienischer Art und Weise; ob es überhaupt bis jetzt eine infallible Kunstlehre gibt; und ob man einen Gegenstand erschöpfen könne, der doch in der That unerschöpflich ist. Wir verdanken den Italienern eine gesetzgeete Kehlbildung eine schöne Stimmpolitur Bemühten wir aber z. B. in dynamischer Rücksicht den Ton, als solchen, so stossen wir in der italienischen Singmethode auf eine grosse Einseitigkeit, sie bildet besonders den Sforzaton, die messa voce, den Wellenton, und den Schwellton. Ja sie gebietet sogar geradezu, jeden Ton, worauf die Stimme verweilen kann, an- und abzuschwellen; und selbst der sonst höchst achtbare und geniale A. André hat dieses Gebot in den Bemerkungen über den Vortrag seiner Gesänge mit aufgenommen. Es heisst daselbst wörtlich: „Eine jede Note, worauf sich die Stimme im Gesange verweilen kann, soll mit anwachsender und wieder abnehmender Stärke des Tons vorgetragen werden, wenn auch nicht immer das hierzu erforderliche Zeichen beygesetzt seyn sollte.“ Wir erlauben uns aber folgende Fragen: warum soll man denn nicht unter Umständen einen übermässig stark oder schwach gehaltenen Ton (wir nennen ihn mit Nägeli Orgelton, und schlagen folgende Bezeichnung vor) anwenden? — Kann man denn diesen Orgelton nicht auch wieder an- ( ) und abschwellen ( )? Warum sollte man nicht den Wellenton (messa di voce) im Orgelton () anbringen dürfen? Wir würden noch mehr dergleichen Modificationen des Tones mittheilen, müssten wir nicht fürchten, zu weitläufig zu werden; auch hören wir schon fragen: was gewinnt denn dadurch die Praxis? — wir meinen, sehr viel! Einige Beyspiele aus Beethovens Fidelio werden die Sache erläutern, und wir sind fest überzeugt, dass jeder Kunstkenner und Kunstsänger, sobald er denkender Künstler ist, sagen wird: „ja! hier wurde ein Schwellton declamatorisch und psychologisch richtig seyn.“

Cfr. Klavierauszug (Breitkopf und Härtel) S. 35 singt Pizarro

Seite 41 unterbricht Pizarro im Grimme die Rede des Rocco und singt wie matt, bedeutungslos würden obige Stellen klingen, wenn man sie so vortragen wollte?! Ebenso folgende Seite 64 „Verwegner Alter!“ Seite 95 „als Rache hier“ S. 97. „Wahnsinniger“ (muss übrigens heissen: „Wahnsinniger!“) Auf derselben Seite „ödt erst sein Werth!“ u. s. w.

Unzählige Stellen könnte man aus deutschen Meisterwerken anführen, welche ihr Unpassendes jener Regel in das hellste Licht setzen; und mit vollkommner Ueberzeugung stimmen wir der Ansicht Nägeli's bey, welcher Seite 240 seiner Gesangbild angesehen sagt: „Das Schwellen, zum Allgemeinen gemacht, überall angebracht, hindert (zumal im Deutschen) die Deutlichkeit der Aussprache, und ist der Tod der declamatorischen Kunst. Das Wort kann nie hervor treten. Wie sollte dieses möglich seyn? Wie sollten die Worte vom Munde springen können, wenn man sich gewöhnt hat, jeden Ton piano zu nehmen? wie sollte man das Wort, das mit gehauchten Consonanten endet, vernämlich beschliessen können, wenn man den Ton verhallen (pianissimo werden) lassen soll? — Kurz! der Sänger, der consequenterweise durch das Tonstück

hindurch gut schwellen, und zugleich gut declamiren soll, ist mit sich selbst *beständig im Widerspruch!*" Allerdings! — Dem Italiener scheint freylich das Wort des *Tones* wegen da zu seyn, und ihre Concertopern, selbst ihr unnatürlicher Castratengesang, so künstlich er auch immer seyn mag, beweisen deutlich, dass ihnen poetisch-musikalische Charakteristik nicht viel gelten kann; seitdem aber in Deutschland neben dem Aufblühen der Tonkunst auch die *Dichtkunst* lauteres Gold zu Tage förderte, seitdem hat sich (Gott Lob!) die Ansicht geltend gemacht, dass die Poesie *nicht* bloss den Faden hergeben soll, woran schöne Klangperlen angereiht werden können. *) Das Wort soll im Gesange weder Nebensache seyn, noch soll es vorherrschen; aber *mitherrschen* soll es, und die Aufgabe aller wahren Vocalcomponisten wird gelöst, wenn sie Wort- und Tonausdruck wahr, schön, effectvoll vereinigen, ohne ächte *Bravourkunst* zu vernachlässigen; denn der *Gesangs-Künstler* kann als solcher auch *verlangen*, dass er das Gefühl, den Charakter in einer kunst- und schmuckvollen, gleichsam *potenzirten Form* verwirklichen darf. —

Wenn sich nun ein Lehrer die genaueste physiologische Kenntniss der menschlichen Stimmorgane erworben hätte, ja, wenn es möglich wäre, dass er von *jedem* Sänger richtige Intonation, Athemökonomie, kurz, die vollendetste Kehlbildung mechanisch *abzwingen* könnte, so hätte er doch, nach unserer Meinung, für eigentliche Gesangs-Kunst so viel wie nichts gethan, und zwar bloss aus dem einfachen Grunde, weil eben *Gesangkunst* eine schöne *Kunst* und kein mechanisches *Handwerk* ist. — Wir wissen leider nur zu gut, dass es unter uns nicht an Lehrern fehlt, die ihr Werk für vollendet halten, wenn sie den Zögling dahin gebracht haben, dass er Herr seiner Stimme geworden ist; ja, manche haben sich sogar so weit verirrt, dass sie (hoffentlich unbewusst) der Stimmbildung entgegen arbeitend, alles gesunde Gefühl vernichtend, allen wahren Ausdruck ertödtend, alle Gesetze der Harmonie verachtend, *ganze* Opern von *Damen* einüben lassen! — Man denke sich nur einmal recht lebhaft eine zarte Dame, welche sich in einer furchtbaren Rachearie des Mohren, Lysiart jämmerlich abquälen muss! Man höre ein Terzett, was für Bass, Tenor und Sopran geschrieben ist, von drey Damenstimmen! Man beobachte die Stimmführung in einem Chore für B. T. A. und Sopran gesetzt, von Damenstimmen aber *ausgeführt*, und — doch wir wenden uns ab von diesem *Zerrbilde* der Natur, das sich mit der Zeit wohl *selbst* vernichten wird.

Es ist wahr, die neuere Zeit hat fast Ueberfluss an *Kehlvirtuosen*, aber doch noch grossen Mangel an eigentlichen *Sängern*! Woher kommt das? doch wohl nur daher, weil man *Kehlbildung* schon für *Gesangbildung* hält. *Kehlfertigkeit* sollte aber niemals für *Kunstzweck*, sondern nur für *Kunstmittel* gehalten werden. — Gesang beruht sich 1) auf das Wort: dieses spricht unmittelbar zum *Verstande*; 2) auf den *Ton*, dieser spricht unmittelbar zum *Gefühle*. Erkennt man diese Elemente als richtig an, so ist klar, dass Verstandes- und Gefühlsbildung immer mit *Kehlbildung Hand in Hand* gehen muss. Man konnte in pädagogischer Rücksicht keinen grösseren Fehlgriff thun, als eben Kehlbildung meist *isolirt* von Verstandes- und Gefühlsbildung zu betreiben. Man sage nicht: „ja, darauf braucht sich der Lehrer nicht einzulassen, da hätte er viel zu thun! Wo Gefühl ist, da kommt es schon von selbst zum Vorschein, und Verstand hat ja jeder gesunde Mensch;" *ganz recht!* aber jede Kraft des Menschen will angeregt, geübt und *geregelt* seyn; hat man es für nöthig gefunden, schon in allen Kinderschulen „*Verstandes-Uebungen*" einzuführen, hat man sogar eine *Wissenschaft* (die Logik), welche lehrt, wie man *regelrichtig* denken soll, cultivirt man das *Denkvermögen*, was doch im *Begriffe zur Objectivität* erhoben werden kann; wie viel mehr muss das *subjective Gefühl geweckt, gekräftigt, geläutert* und *gebildet* werden. Gefühls-*Anlage* ist aber in jedem gesunden Menschen eben so gut da, wie die Anlage, zu denken; Sache der Erziehung ist es, die Anlagen zu *bilden*. Wenn sich nun *Kunstbildung* mit *Menschenbildung* verbindet, dann wird im Zöglinge der Mensch zum *Künstler*, und der Künstler zum *Menschen* erzogen. — Das blosse gefühlvolle Singen ist an sich ganz *werthlos* und artet in seichten Gefühls-Mysticismus aus, der in der Kunst eben so verderblich ist, wie in der Religion. Das Gefühl

*) Cfr. Sievers's Aufsätze in der Cäcilie u. s. w. Ueber die Oper von Mosel. Cäc. 2. 235.

muss sich eng an den poetischen Gedanken anschliessen, gleichsam aus dem Worte erwachsen, erblühen; dann ist es, wie es seyn soll, charakteristisch wahr. Welche Mifsgriffe aber hier im Gesange gethan werden, davon ist der immer noch so mangelhafte Vortrag der Recitative ein unwiderleglicher Zeuge. Das Recitativ in seiner höhern Bedeutung und Ausbildung, besonders seit Gluck, ist der edelste Stein in der Krone dramatischen Gesanges; es ist nicht ein blosses Arien-Verbindungsmittel; sondern gerade das, was allen rhythmischen Ausdruck übersteigt, gehört für den eigentlichen Recitativ. Wir erinnern z. B. an den Tenor in der Iphigenia, an die Recitative des Orest, des Agamemnon — an Scenen der Donna Anna in Don Juan, der Julia in der Vestalin, des Rathven in Marschners Vampyr, an das Recitativ des Fidelio „Abscheulicher" u. s. w. Alle Kehlvirtuosenkünste können die Mangel vernachlässigter Declamationskunst nicht ersetzen; es ist und bleibt das Recitativ der sichersten Probirstein für jeden Sänger, dem hierin kein er zeigen, was er als *freyschaffendes* Kunstwesen in seiner Individualität zu leisten vermag*). Der Gedanke will nicht blos dunkel gefühlt, sondern erst klar begriffen, charakteristisch erfasst und wiedergegeben seyn;

„Hier hilft das Tappen nicht,
Eh' man was Gutes macht,
Muss man es erst recht sehen können."
Gothe.

(Der Beschluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Kopenhagen (Beschluss). Von der Aufführung des Stücks „Elverhoien" bis zu nächsten Neuigkeit verstrich ein Zwischenraum von ungefähr drey Monaten! Am 29sten Januar wurde in Anleitung des Geburtstages Sr. Maj. des Königs, „Valentine von Mailand" aufgeführt, eine Oper in drey Acten, mit Musik, von Mehul. Das Publikum schien weder die Musik noch das flene Sujet zu goutiren. Das Stück wurde nur dreymal und die letzten beyden Male bey ziemlich leerem Hause gegeben.

Im Februar, März, April und May erlebten wir nur eine einzige Neuigkeit: „Der umgewandte Wagen", mit Musik von Boyeldieu. — Leicht und melodisch, wie alle Arbeiten dieses Componisten, gewann das Stück ziemlich vielen Beyfall. Es wurde viermal gegeben.

Von ältern Stücken wurde gegeben: Die weisse Dame, sechsmal; der Maurermeister, viermal; Jugend und Leichtsinn (une folie), mit Musik von Du Puy, fünfmal; Don Juan, viermal; die Zauberflöte, zweymal; Joseph und seine Brüder, zweymal; die Jägerbraut, dreymal; der Barbier von Sevilla, dreymal; Figaro's Hochzeit, einmal; Johann von Paris, viermal; Lulu, mit Musik von Kuhlau, viermal; die Räuberburg, von demselben, zweymal; die Schlafdrunk, mit Musik von Weyse, dreymal; Gendvillen, mit Musik von Nicolo Isouard, zweymal; das Kindtefest, mit Musik von Schulz, einmal; die beyden Savoyarden, zweymal; ein zwey Worte, oder die Nacht im Walde, einmal. — An 46 Abenden wurden Vaudevillen aufgeführt.

Die Concerte sind im Allgemeinen von unbedeutendem Interesse gewesen. Doch würde es unbillig seyn, die Schuld davon allein auf die Künstler zu werfen. Es existirt hier nämlich seit ein Paar Jahren eine Anordnung, die es zwar dem Sänger und der Sängerin erlaubt, Concerte zu geben, und selbst darin zu singen, wornach aber alle Gesang-Unterstützung von königlichen Sängern und Sängerinnen verboten worden ist. Will ein Mitglied der Kapelle oder ein privatisirender Musicus ein Concert geben, so ist es nicht schwierig, dazu Erlaubniss zu erhalten, aber auf keine Weise kann es erwirken, Erlaubniss zu erhalten, dabey von dem Sing-Personale des Theaters unterstützt zu werden. Der Concertgeber muss sich daher an die Schauspieler mit der Bitte wenden, die Zwischenräume mit Declamationsstücken auszufüllen. Dies hat denn auch die Veranlassung gegeben, dass die Concerte umgetauft wurden sind, und den Namen Abendunterhaltungen, erhalten haben. Leider entsprechen sie selten der Benennung.

Zur Nachricht für fremde Virtuosen, welche beabsichtigen könnten, Kopenhagen zu besuchen, muss Referent die Bemerkung hinzufügen, dass die erwähnte Anordnung, welche sonst auch als das Todesurtheil der Concerte wurde betrachtet werden müssen, nur für Eingeborne gilt oder für solche, welche hier ansässig sind, und dass jeder fremde Künstler auch wie von darauf rechnen kann, von

*) Cfr. B. M. Z. 1827. Nr. 27. p. 209. das wahre dramatische Sänger (von G. Merg.)

unserm Singpersonale bereitwillig zuständ zu werden. —

Die Concerte, welche am meisten musikalischen Interesse darboten, waren: 1. das von unserm ausgezeichneten Oboisten, Herrn C. Barth, auf dem Hoftheater gegebene Concert, in welchem man, unter zweyen Ouverturen von dem Concertgeber, zwey Solonummern eigener Composition von ihm ausführen hörte. Sämmtliche Compositionen zeugen von einem nicht gewöhnlichen Talente, und besonders schien dem Referenten seine Gesangscene für die Oboe interessant. Sowohl die Fertigkeit des Herrn Barth, als sein gebildetes Vortrag zeigten den ausgezeichneten Künstler, und wurden von dem solches anerkennenden Publicum belohnt. 2., das Concert zum Besten der „Bombenbuchen" (einer Stiftung alter Seeleute), in welchem man zum ersten Male Etwas von der Musik der Oberon hörte, die von Dilettanten ausgeführt wurde. Die Musik wurde mit vielem Beyfalle aufgenommen. 3. das Concert in der Gertruden-Kirche, zum Besten der Kuchs, in welchem Dilettanten Spohrs Oratorium „Die letzten Dinge" ausführten. Der Referent beklagt, dass er verhindert wurde, selbst diesem Concerte beyzuwohnen. Nach dem, was er davon gehört hat, machte die Musik auch den Eindruck, den man sich davon als einer Arbeit eines so ausgezeichneten Componisten, als Spohr, versprechen hatte.

Von Fremden hessen wir hören: G. Grunberg, Flötist von Hannover; die Harfenspielerin Mad. Longh-Mossee; der Fagottist C. H. Kummer nebst Sohn, Heinrich Kummer, welcher sich auf dem Pianoforte hören liess; der Violoncellist Carl Schubert von Magdeburg und die Prinzessin Johanne von Schoultz von Stockholm, die sich hier längere Zeit aufgehalten hatte, um bey dem Hrn. Prof. Schicht Unterricht im Singen zu geniessen. — Sämmtliche Künstler ernteten verdienten Beyfall.

Schliesslich habe ich die Vergnügen, zu berichten, dass der erhabene Beschützer der Künste und Wissenschaften, Se. Maj. der König, auf Veranlassung der beyden hohen Vermählungen geruhet haben, folgenden Musikern Ehrenbezeugungen zu ertheilen: die Professoren Weyse und Siboni sind zu Rittern, und der Kammermusicus Kuhlau zum Professor ernannt worden.

Leipzig, am 9ten December. Unsere Abonnement-Concerte im Saale des Gewandhauses behaupten fortwährend ihren wohlerworbenen Ruhm und sind stets von Zuhörern fast überreichlich besucht. Die Wahl der Musikstücke ist dem Hrn. Musikdirector Pohlenz überlassen worden, doch so, dass die Herren Vorsteher sich die Genehmigung derselben vorbehalten haben. Ausserdem ist keine Veränderung mit demselben vorgefallen, man müsste es denn als eine solche ansehen wollen, dass wir jetzt wieder neuerlich ausgesuchte Compositionen von Par zu hören bekommen, die in einigen Städten mit Unrecht unter das Verschollene gerechnet werden. Hörten wir bis jetzt wenig Neues, so hörten wir doch Gutes, was mindestens nicht wenig sagen will. Indessen zählen wir aus diesem Grunde diesmal die Einzelnheiten nicht auf, wollen uns auch sogar über unsere einheimischen Concertspieler nicht bey immer beschreibenden Wiederholungen verweilen, obgleich wir von mehren noch Rühmliches zu sagen hätten, als wir bereits in diesen Blättern über sie gesagt worden ist, z. B. vom Herrn Concertmeister Matthai, Herrn Teetbas (Klarinettisten), den Herren Gruner und Belcke (Flötisten). Es hat aber auch das Neue doch nicht gänzlich gemangelt, und wird, wie wir im Voraus wissen, noch weniger, als bisher mangeln. Und darüber werden wir berichten. Im ersten Concerte trat ein sehr junger Pianist, Hr. Hellee aus Wien, mit einer Phantasie und Variationen von Moscheles auf (für ihn keine besonders gute Wahl), und zeigte gute Fertigkeit, namentlich in der linken Hand. Kraft und netten Anschlag wird er sich noch erwerben. Im zweyten Concerte spielte Dem. Löwe Variationen von Bochsa für die Harfe mit viel Fertigkeit und — grossen Angst. Es waren ihr nämlich vor dem Vortrage des Stücks unglücklicher Weise meine Saiten gesprungen, die neu aufgezogenen verstimmten sich nun während des Spiels, was den Genuss freylich verkümmerte. Wie haben sie an anderen Orten sehr schön spielen gehört. Grosse Freude machte uns der ein und zwanzigjährige Hr. Mentee, Hochfürstl. Hohenzoll. Kammermusikus mit einem Divertimento für das Violoncello von Kummer und dem zweyten, nur etwas undankbarem Concert aus E moll von Bohrer. Der junge Mann besitzt bereits eine so bedeutende Fertigkeit, und weiss einen so reinen und schönen Ton seinem Instrumente zu entlocken, dass wir glauben, er werde bey fortgesetztem Fleisse, der

gewöhnlich mit entschiedenem Talente verbunden ist, unter die grössten Violoncellisten gerechnet werden müssen. Nun war ein Concertino für die Bass-Posaune, componirt von J. G. Müller, was, so schwierig es auch ist, von diesem Meister mit anerkannter Meisterschaft glänzend vorgetragen wurde.

Neben unserer braven Concertsängerin, Dem. Henriette Grabau, liess sich auch Mad. Frau Hertz-Wetzel öfter in unseren Donnerstags-Concerten beyfällig hören.

Ein nicht wenig besuchtes Extra-Concert der Dem. Emilie Reichold, worin die Concertgeberin Adagio und Rondo des Es dur-Concerts von Moscheles und Variationen (la violette) von Herz vortrug, brachte uns viel Neues zu Gehör. Die Ouverture zu Macbeth von Chelard gefiel sehr. Der wieder zu uns zurück gekehrte junge Herr Richter machte in einem Concertino von L. Spohr, seinem Meister, diesem und sich selbst alle Ehre. Wenn dieser geschickte, junge Mann den jetzt nicht selten umherschleichenden Feind aller ächten Kunst, den Stolz, von sich abzuwehren, wie wir es hoffen, so wird er bey Fleiss und Berufstreue gewiss etwas Ausgezeichnetes zu leisten im Stande seyn, da er die Mittel dazu durch eine tüchtige Schule bereits in seiner Gewalt hat. Die Ouverture zum Schauspiel: „Das Leben ein Traum" von Eberwein, fanden wir vortrefflich. Die Forelle, als Quintett bearbeitet von Schubert, wollte nicht gefallen; dagegen sprach ein artiges nettes Duett von Lindpaintner, gesungen von Dem. Grabau und Hrn. Hammermeister, allgemein an.

Unsere Oper hebt sich immer mehr. Glanzpuncte waren die 9 bis 10 Male bey immer vollem Hause gegebene Stumme von Auber, Don Juan und die Vestalin, welche letzte ganz besonders kunstsinnig von der Direction ausgestattet worden ist. In dieser Oper zeichnete sich auch Hr. Ulrich, als Licinius, sehr vortheilhaft aus, nicht minder als Octavio im Don Juan. Mad. Frauchett-Wetzel sang als Julia mit grosser Lebhaftigkeit, der nur zuweilen noch die kluge Sparsamkeit mangelte, die dem vollen Gelingen der kräftigsten Glanzstellen bey mehr überreicher Kraft so nöthig ist. Auch Demois. Meisselbach sang die Oberpriesterin sehr gut, was wir um so lieber bemerken, da ihr seither der Vortrag der Emmeline in der Schweizerfamilie völlig misglückte. Für solche Rollen ist sie nicht viel eher und besser wurde ihr die Königin der Nacht u. s. w. gelingen.

Fast ist die Liebe zur Musik in unserer Stadt noch höher gestiegen. Kirchenmusiken, öffentliche Quartetten, viele Privat-Vereine sehr mannigfacher Art geben davon Zeugniss. Unter Anderm hat eine bedeutende Anzahl junger Musiker schon seit mehren Jahren einen Verein gebildet, der sich Sonntags nach der Frühkirche in einem dazu passlichen Saale versammelt, um durch Aufführungen von Concerten, Symphonieen u. s. w. für das grosse Concert sich zweckmässig vorzubereiten. In diesem Jahre hat die lobenswerthe Gesellschaft sich in der Person des Hrn. Reichardt einen ordentlichen Musikdirektor erwählt. Eine nicht geringe Zahl Ehrenmitglieder sind ihre Zuhörer und war selbst hatten das Vergnügen, die II. der Symphonie Beethoven's von ihnen sehr brav ausführen zu hören. So etwas verdient nicht nur Lob, sondern auch Nacheiferung.

---

s' Gravenhage (Niederlande), im November 1829.

Obgleich man seit einigen Jahren in Holland in musikalischer Hinsicht nicht mehr so durchaus auf der untersten Stufe steht, als früher, gab und gibt es doch immer noch ergiebigen Stoff zu Klagen, vorzüglich für diejenigen, die wissen, zu welcher Höhe diese Kunst in anderen Ländern, und namentlich in Deutschland gestiegen ist. Zwar hatte man in den meisten Städten von einigem Range Concerte errichtet, welche durch die schöne Welt eifrig besucht wurden; zwar genossen vorzügliche Talente, die aus der Fremde nach Holland kamen, hier fast immer einer glänzenden Aufnahme. Zwar fing man in den gebildeteren Ständen an, den musikalischen Unterricht zu den Erfordernissen einer guten Erziehung zu zählen; — aber unläugbar hatte die Mode einen grossen Antheil daran, die Musik war noch nicht zu einem edlen Bedürfnisse geworden und sie konnte sich also auch noch nicht der fast allgemeinen Werthschätzung freuen, die den anderen schönen Künsten in Holland zu Theil ward; sie konnte bey uns nicht einheimisch werden. Wie wenig aber das Volk im Allgemeinen musikalischen Sinn hatte, davon hat sich jeder überzeugen können, der nur einmal in einer holländischen Kirche dem Gottesdienste beywohnte, oder im Felde oder auf der Strasse einem singenden Haufen begegnete.

Diesem abzuhelfen, waren die Anstrengungen vereinzelter wahrer Verehrer der Tonkunst nicht

hinreichend; und bey Vielen gestaltete sich alte schon längst der Wunsch, dass diese sich vereinigen, und durch gemeinschaftliche Bemühungen den Zustand der Musik zu heben trachten möchten: — ein Wunsch, welcher endlich in Erfüllung gegangen ist durch die Errichtung des Holländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst. Aufgefordert durch Hrn. A. C. G. Vermeulen, einen verdienstlichen Dilettanten in Rotterdam, sind zu Ostern dieses Jahres in Amsterdam achtzehn Abgeordnete aus den vorzüglichsten Musikfreunden aus zehn holländischen Städten zusammen gekommen, um den ersten Grund zur Errichtung dieses Vereins zu legen, welchen in einer zweyten Versammlung von Abgeordneten, den 7ten September dieses Jahres in Rotterdam installirt wurde.

Ueber den Zweck und die Einrichtung des Vereins entlehnen wir Folgendes aus dessen Statuten.

Der Verein erstreckt sich über die nördlichen Provinzen des Königreichs der Niederlande. In jeder Stadt, wo sich zu Mitglieder vereinigen, entsteht ein Departement oder eine Abtheilung des Vereins, welche ihre eigene Direction bekommt. Das Centrum der verschiedenen Abtheilungen bildet die allgemeine Hauptdirection, welche sich abwechselnd in Amsterdam, Rotterdam, s Gravenhage und Utrecht befindet. In derjenigen der vier Städte, welche jedesmal die Hauptdirection hat, wird jährlich eine allgemeine Versammlung gehalten, wozu jede Abtheilung zwey Abgeordnete sendet, und wo über die allgemeinen Interessen des Vereins, und über die zu treffenden Massregeln beliberirt wird, deren Ausführung sodann der Hauptdirection überlassen bleibt.

Der Zweck des Vereins ist überhaupt, wie dessen Name schon besagt, die Tonkunst zu befördern und in Holland zu nationalisiren. Unter die Mittel zu Erreichung dieses Zweckes gehört zuerst die Aufmunterung zur Composition, entweder durch Preisaufgaben, oder durch Einladung der niederländischen Tonkünstler, um ihre Compositionen, wofür sie in den meisten Fällen, wenigstens sobald es keine Modeartikel sind, keinen Verleger finden können, dem Vereine zur Beurtheilung einzusenden, welcher solche, wenn sie Verdienste haben, auf seine Kosten herausgeben, oder den Componisten zur Herausgabe unterstützen wird. — Ferner wird der Verein zur Verbesserung der musikalischen Unterrichts so viel wie möglich beytragen; tüchtigen Musiklehrern, die sich an solchen Orten niederlassen wollen, wo sie sich kein hinlänglichen Auskommen versprechen können, einen Gehalt oder andere Unterstützung gewähren; und vielversprechende Jünglinge, die sich ganz der Kunst widmen und zu Lehrern bilden wollen, auf seine Kosten unterrichten lassen. Endlich werden, sobald die Umstände solches erlauben, jährlich in einer oder mehren Städten, wo sich Abtheilungen des Vereins befinden, unter Mitwirkung der übrigen Abtheilungen, Musikfeste veranstaltet werden.

Ausser diesem allgemeinen Wirkungskreise des Vereins als Gesammtkörpers ist auch den besonderen Abtheilungen die Pflege angewiesen, worin sie zwar aus den Mitteln des Vereins unterstützt werden können, aber übrigens, wegen der grossen Verschiedenheit örtlicher Verhältnisse und Bedürfnisse, die keine Anwendung allgemeiner Massregeln gestatten, selbstständig und mit fast unbeschränkter Freyheit handeln. Vorzüglich ist es den Abtheilungen aufgetragen, in ihren Städten für die Anstellung guter Lehrer, und für die Errichtung oder Erhaltung guter Concert- und Gesangvereine zu sorgen.

Auf diese Art schmeichelt man sich, der Tonkunst bey uns bessere Tage bereiten zu können; und die glänzende Theilnahme, welche die Sache gleich anfangs genossen hat, scheint zu versprechen, dass diese Hoffnung nicht vergebens seyn wird. Bis jetzt zählt der Verein, der vor drey Monaten installirt wurde, schon mehr als 800 Mitglieder, und die meisten Abtheilungen haben schon mit Kraft angefangen, jede in ihrem Kreise dasjenige zu wirken, was zu Beförderung des Zweckes am nothwendigsten war.

In der allgemeinen Versammlung der Abgeordneten der verschiedenen Abtheilungen, welche am 7ten September zu Rotterdam gehalten wurde, ist durch den Verein ein Preis von drey Hundert Gulden bestimmt für die beste mehrstimmige, mit Orchesterbegleitung versehene Composition eines holländischen Gedichtes, wovon die Wahl jedem Componisten überlassen ist. Jeder, der in dem Königreiche der Niederlande wohnt, darf sich um diesen Preis bewerben. Die Compositionen müssen vor Ende May 1830 bey der Hauptdirection zu Rotterdam eingesandt werden. Durch diese werden mit einigen bekannten holländischen Tonkünstlern auch einige der berühmtesten ausländischen Componisten eingeladen werden, um die erwähnten Stücke zu beurtheilen, nach deren Urtheil so-

dann auf der folgenden allgemeinen Versammlung im September 1830 der Preis wird anerkannt werden.

Ausserdem sind die niederländischen Componisten, welche grössere Werke zur Herausgabe bestimmt haben, eingeladen, solche der Hauptdirection einzusenden, welche sie ebenso wird beurtheilen lassen, und mit den Verfassern, deren Werke der Herausgabe unter den Auspicien des Vereins würdig befunden werden, eine Uebereinkunft treffen wird.

Möge die Errichtung dieses Vereins, worüber S. M. der König sein Allerhöchstes Wohlgefallen bereits bezeugt hat, für das Gedeihen der schönsten Kunst, wohlthätige Folgen haben!

Berlin, den 1sten December 1829. Wenn wir im October über Mangel an interessanten Kunst-Neuigkeiten klagten, so hat uns der unfreundliche November dafür hinlänglich entschädigt. Die wichtigste Erscheinung war die, endlich, nach langjähriger Erwartung, am 14ten November zum ersten male hier statt findende Aufführung der Spohrschen Oper Faust auf der Königlichen Opernbühne. Ueber das Werk selbst noch jetzt ein Urtheil zu fällen, wäre unnöthig, da diese Oper auf den grösseren Theatern Deutschlands längst gegeben und als eine classische Composition anerkannt, auch durch den Klavierauszug allgemein verbreitet ist. Ref. beschränkt sich daher, über die Darstellung und den Eindruck auf das hiesige Publicum zu berichten. Erstere war im Ganzen gut, theilweise ausgezeichnet, von allen Seiten das eifrigste Streben bewährend, dennoch nicht vollkommen genügend. Die Rolle des Faust erfordert nicht allein einen vollendeten Darsteller und kunstgeübten Sänger, welchen Erfordernissen Herr Devrient d. j. grösstentheils entsprach, sondern auch einen hohen Grad physischer Kraft, welche dem fleissigen, höchst schätzbaren und geschickten Sänger fehlt. Dieser Mangel trat in den Ensembles und in den starken, leidenschaftlichen Stellen der meisterhaften Charakter-Scenen des Faust öfters hervor und wurde noch fühlbarer in der Partie des Mephistopheles, welcher von Herrn Zschiesche zu ruhig kalt dargestellt wurde, ohne den teuflischen Ingrimm hervortreten zu lassen. Der Gesang war reiner, sein und eines erfahrnen, gewandten Sängers würdig, allein oft viel zu schwach und nicht durchdringend genug, daher auch die schöne Arie zu Anfange des dritten Acts kalt liess. Herr Blume würde hier weit passender an seiner Stelle gewesen seyn.

Wegen Heiserkeit des Herrn Stümer hatte Herr Bader die nicht eben bedeutende Rolle des Hugo in wenigen Tagen übernommen und sang die lebendige Arie desselben höchst anerkennenswerth. Kunigunde wurde von Mad. Schulz mit der höchsten Leidenschaft und grosser Sicherheit gesungen, nur zu unruhig und affectirt, besonders das erstemal dargestellt. Späterhin wurde jedoch mehr Mässigung beobachtet. Ritterhielte diese Sängerin nicht zu unausstehlich, so würde sie als eine der besten Kunstlerinnen im Brillanten-Gesange gelten. Röschen war ganz der unscheinbar einfachen Natürlichkeit der Feäulein v. Schätzel in Gesang und Spiel angemessen. Ihr Geliebter, Franz, Hr. Hoffmann, war zu kalt und charakterlos, wie ihn freilich auch der Dichter gezeichnet hat. Die Nebenpersonen und Chöre genügten. Am ausgezeichnetsten war das Orchester, unter Leitung des Herrn K. M. Schneider, der im Eifer für das Werk, nur einige Tempi zu schnell nahm, wie z. B. die Ouverture, welche im Allegro dadurch an Deutlichkeit verlor, übrigens aber vortrefflich exequirt wurde. Die Scenerie war möglichst wirksam, die Hexen-Scene jedoch nicht phantastisch genug angeordnet. Nach der Wolfs-Schlucht im „Freyschutz" wirkt solcher Spuck nicht mehr ausserordentlich.

Am Abende der ersten Vorstellung war das Opernhaus sehr besetzt und die Theilnahme der Zuhörer ungemein lebhaft. Den meisten Beifall erhielt die treffliche Ouverture, das erste Duett von Faust und Mephistopheles, Faust's erste, sehr warme Arie, welche der Componist erst später, wie auch Kunigundens zweite Arie mit obligatem Clarinett (die Handlung sehr dehnend) eingelegt hat; ferner das liebliche Duett von Faust und Röschen, Kunigundens Arie im 1sten Acte (sehr schön, nur zu lang), Hugo's lebendige Arie, die andern Arien von Faust (er singt deren drei), das 2te Finale mit der eingelegten Polonaise u. s. w. Der Scenerie wegen wurde hier die Oper in 3 Acten gegeben und der letztere durch die Spohrsche Ouverture zu Macbeth recht passend eingeleitet.

Am 14ten und 17ten November wurde Faust

bey ziemlich vollem Hause und hohen Preisen, mit fast gleich lebhafter Theilnahme wiederholt. Doch scheint die Oper sehr erklärlich mehr nur die Musik-Kenner, als die Menge anzusprechen. Nächst dieser seltenen Begebenheit einer hier neuen Oper, sind die von der Sing-Akademie im November veranstalteten zwei Vocal-Concerte, das erstere am 4ten zum Besten der durch die diesjährigen Ueberschwemmungen in Schlesien Verunglückten, das andere am 18ten als erstes der vier im Laufe dieses Winters für eigne Rechnung des Instituts zu gebenden Abonnements-Concerte, bemerkenswerth. In ersterem wurden 1) ein Choral von Gellert und Zelter „Ich komme vor dein Angesicht", 2) ein melodischer Psalm von Fasch: Inclina, Domine; 3) ein auch von Joh. Fr. Reichardt — dem mit Unrecht ganz vergessenen deutschen Lieder-Componisten — so sehr Musik gesetzter Motette von Fr. Leopold Grafen zu Stolberg: „Wer spannet den Bogen"; von Zelter für zwei 4stimmige Chöre componirt; 4) aus der Spohr'schen Vocal-Messe ein Theil vom Sanctus bis zum Dona nobis pacem incluss.; 5) das gehaltvolle achtstimmige Crucifixus von Antonio Lotti; 6) die Motette von Joh. Seb. Bach: „Ich lasse Dich nicht"; 7) eine neue 4stimmige Composition für vier Chöre von Felix Mendelssohn Bartholdy, voll Geist und Feuer: Horen ist, sehr gelungen ausgeführt. Zu dem ersten der vier Abonnements-Concerte war der Andrang so gross, dass alle Plätze im voraus vergeben waren und kein einzelner Billet-Verkauf statt fand. Zur Eröffnung hätte wohl lieber ein grosses Oratorium gewählt werden können, statt der wieder ohne Instrumental-Begleitung diesmal wenigere rein und sicher vorgetragenen Gesänge a capella. Diese waren: 1, Choral von Klopstock und Zelter: „Wachet auf! ruft uns die Stimme," mit darauf folgendem, von zwei schönen Bass-Stimmen gesungenem Solo und einer sehr figurirten, etwas breiten Fuge mit einem durchgeführten Cantus firmus. 2) Mehre Stücke aus dem 119ten Psalm von Fasch: „Heil dem Manne" theilweise sehr ansprechend durch schöne Melodien und Weichheit der Empfindung, doch meist ganz von einer, an Manier grenzenden Einförmigkeit der Behandlung der Solo-Stimmen frey. Die Ausführung gelang nur theilweise, da besonders die Soprani sehr detonirten. Der Chor zeichnete sich, wie immer, auch durch Klang er diesmal in dem überfüllten Saale weniger stark, als bei den gewöhnlichen Versammlungen der Akademie, wo nur wenige Zuhörer zugegen sind. 3) Ein vortreffliches Magnificat, von Francesco Durante, sehr kräftig und frisch vorgetragen. 4) Motette von Joh. Seb. Bach (der jetzt zur Tages-Ordnung gehört und selbst Händel von Manchen vorgezogen wird) „Singet dem Herrn ein neues Lied," achtstimmig in 2 Chören, der fugirte Chor besonders sehr kunstreich und von Wirkung, gut ausgeführt. 5) Sechsstimmiges Crucifixus von A. Lotti nur kurz gehalten, doch voll frommer Empfindung und ergreifender Harmonie. 6) Das genau „Heilig" von Carl Ph. Em. Bach, dreichörig, mit der erhabenen Schlussfuge. „Alle Lande sind seiner Ehre voll." — So würdigen Kunstleistungen im Gebiete der höhern Gesang-Musik verdienen die Mozartschen Quartett- und Symphonien-Aufführungen, Seitens der Instrumental-Musik zugezählt zu werden. Diese genussreichen Unterhaltungen haben am 18ten November mit der vortrefflichen Ausführung des J. Haydnschen Quartett's op. 54. No. 2. in C. Dur, des neuen der älteren 6. Mozartschen Quartette, in G. dur, und des ersten Beethovenschen Quartetts in F. dur wieder begonnen und mehren einen neuen Ruhm durch den, alle 14. Tage statt findenden, Wechsel mit classischen Symphonieen.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Scherzhafte Trinklieder von A. Bruggemann, für vier Männerstimmen, componirt von Friedr. Schneider. 8stes Werk. (Eigenthum des Verl.) Halberstadt, bey Bruggemann. Pr. 1½ Thlr.

No. 1. Der gelöste Baum. Im vielfach wechselnden Tacte scherzt die anfangs ohne Wein schwere, bald darauf gelöste Zunge munter fort, verliert sich in allerley Harmonieen-Wechsel unversehens, wie auf fremde Pfade, eine Stimme verbirgt sich dabey zuweilen in die andern, oder geht manchmal in Octaven ihr nach, springt jedoch bald letzthaftig wieder hervor, und stellt sich in Reih und Glied. Es wird wirken.

No. 2. Der Thurmhahn zu Babel. Hier müssen wir gestehen, nicht gern mit zu bauen. Text und Musik scheinen uns keine rechte Spitze zu ha-

ben. Es ist jedoch mit dem Komischen ein eigenes Ding. Wen dem Einen gefällt, gefällt da oft dem Andern nicht.

Nr 5. Triokers Frühlingsgruss. Der Text hat etwas kühnen Handfestes, eine gewisse freundlich derbe Trinkees-Biederkeit und doch steht über dem Ganzen „zart und leicht beweglich“ Das wiesen wir uns nicht zu deuten, finden auch die Melodie nicht ungezeichnet. Dafür hat

Nr. 4 (Epigramm) etwas wahrhaft Bacchantisches. Dass die kühnen Manaden in ihren wilden Tänzen zuweilen über die Regel wegspringen, und sie hin und wieder ein wenig mit dem Thyrsus kitzeln, ist in der Ordnung.

Nr. 5. Lach und Wein. Sehr hübsch in Dichtung und Musik; wird besonders gefallen.

Nr 6. Das letzte Glas. Mit diesem meint es des Componisten Phantasie recht gut, und hält sich sehr schön dabey auf. Wenn es uns in einigen Gängen an frühere Lieder des Tonsetzers hat erinnern wollen, so ist das auch bey Anderen keine ungewöhnliche Erscheinung, die weiter nichts auf sich hat. Wir rechnen es mit zu den schönsten. Der Druck ist gut, wie bey den meisten Bruggemannschen Ausgaben, und vorzüglich dankenswerth ist es, dass den einzelnen Stimmen eine Partitur beygegeben worden ist.

Man kann doch die Sache gut übersehen und auch den Sängern, im Fall es erforderlich wäre, wie sich die zuweilen doch wohl trifft, vorzüglich wo sich's um das letzte Glas handelt, mitunter angenehm und ersprießlich machen

---

Archiv für das practische Volksschulwesen, herausgegeben von D. Heinrich Grose. Dritten Bandes erstes und zweytes Heft. Jena, in der Cröker'schen Buchhandlung. 1829.

Das Werk erhält sich als ein sehr nützliches, so, dass wir es in den Händen recht vieler Volksschullehrer wünschen müssen. Es thut uns leid, dass wir hier nicht in die Pädagogische eingehen können. Die Notenbeylagen sind meist zweckmässig. Die Gesellgen von Ch. H. Rink sind sehr zu empfehlen. die Variationen über die Choralmelodie „Herr komm doch selbst“ u. s. w., von J. J. Müller, werden gleichfalls gefallen; wir halten jedoch Variationen für die Orgel nicht sonderlich. Zwey Schullieder von Jacob sind nicht ausgezeichnet, aber sehr leicht. Drey Fugen von Ludw. Ernst Gebhardi und das Lied über den Tod unsers Erlösers von Novalis, componirt von Ch. H. Rink und sehr empfehlenswerth und der Confirmationsgesang brauchbar.

Religiöse Gesänge für vier Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von Barth. Klein. 5 Hefte. Berlin, bey T. Trautwein. Jedes Heft 1 Thlr

Der Verfasser hat sich schon seit längerer Zeit mit glücklichem Erfolge der Kirchenmusik zugewendet, und seine Compositionsweise ist in diesen Blättern schon manchmal ausführlicher besprochen und meist belobt worden, in welches Lob wir im Allgemeinen auch hier mit Vergnügen einstimmen. Sein Satz ist bey mancher Eigenthümlichkeit geordnet, und seine Stimmenführung melodisch. Alle in diesen Heften vorkommenden Stücke halten sich in einer angemessenen Kürze. Einige haben lateinische, die meisten teutsche, alle Nummern bekannte Texte, auch Kirchenlieder. Jedes Heft zählt fünf bis sieben Stücke, die meisten sehr lobenswerth. Wenn uns Einiges zu weltlich, Anderes zu wenig Erfindung zu zeigen scheint, so haben wir bloss von den wenigsten dieser Nummern gesprochen; die meisten erfüllen ihren Zweck so, dass wir diese Sammlung in den Händen Vieler wünschen.

Knechts allgemeiner musikalischer Katechismus oder kurzer Inbegriff der allgemeinen Musiklehre zum Behufe der Musiklehrer und ihrer Zöglinge. Mit vielen Notenbeyspielen. Fünfte verbesserte und vermehrte Ausgabe. Freyburg, in der Herderschen Kunst- und Buchhandlung. 1824. Pr. 1 Thlr.

Das längst bekannte Buch enthält nur die ersten Anfangsgründe, ist auf sehr schlechtes Papier gedruckt, und dürfte wohl etwas zu spät kommen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten December. **No. 51.** 1829.

Versuch, Ausweichungen nach dem Verhältnisse einer geometrischen Figur zu bestimmen,

von

Johann Nepomuk Huber.

(Fortsetzung.)

2. *Accordenverbindungslehre.*

Wir zählten zwey Hauptarten von Accorden auf, nämlich Dreyklänge und Vierklänge. Diese stehen in ihrer successiven Verbindung in einem vierfachen Verhältnisse. Man kann

A. Dreyklänge mit Dreyklängen,
B. Dreyklänge mit Vierklängen,
C. Vierklänge mit Dreyklängen,
D. Vierklänge mit Vierklängen in ihrer Accordenfolge mit einander verbinden.

A. *Verbindung der Dreyklänge mit Dreyklängen nach den Verhältnissen der Tonverwandtschafts-figur.* (S. Beylage in No. 47. Fig. I.)

(Diese Figur muss man sich immer vergleichend vor Augen stellen.)

Nach der Tonverwandtschaftsfigur sind G und F die zwey nächsten also verwandten Töne bey C, diese drey Töne C F und G sind mit d, a und e, und umgekehrt mit B Es As durch die nach diesen Tönen laufenden Sehnen zu 90° verbunden. Diese Töne stehen also im Verbande, und zwar in einem gegensätzlichen. Man kann also, weil diese Töne in einem harmonischen Verbande stehen, von dem harten Dreyklange C in die zwey nächsten verwandten harten Dreyklänge G und F, und in die mit diesen harten rechts durch die Sehnen correspondirenden weichen Dreyklänge d, a und e, eben so umgekehrt, von dem weichen Dreyklange e in die zwey nächsten zur Seite liegenden weichen Dreyklänge f und g, und in die mit diesen drey weichen Dreyklängen g, f, durch Sehnen verbundenen harten Dreyklänge B, Es As, nach dem Verhältnisse der Tonverwandtschafts-Figur C G, F, d, a, e, e = c f, g, B, Es, As, und a e, d, F, C, G = Es, As, B, g, e, f. (Siehe Beylage I. 1 2 3 4 5 II. 1 2 3 4 5 und I. abcde II. abcde) ohne Leitharmonie gerade ausweichen. Daher

I. *Satz.* Von jedem harten Dreyklange lässt sich (nach der Tonverwandtschafts-Figur) in seine zwey nächsten rechts und links zu beyden Seiten liegenden harten, und in die drey weichen Dreyklänge, welche mit diesen drey harten durch die rechts nach ihnen laufenden Sehnen im harmonischen Connex stehen, ausweichen.

II. *Satz.* Eben so umgekehrt, kann man von jedem weichen Dreyklange in seine zwey nächst verwandten weichen Dreyklänge, und in die mit diesen drey weichen durch die Sehnen links correspondirenden harten Dreyklänge übergehen.

III. *Satz.* Von jedem harten Dreyklange kann man in seinen links zur Seite liegenden nächsten weichen und umgekehrt, von jedem weichen in seinen rechts zur Seite liegenden harten Dreyklang übergehen. Daraus folgert sich das Verhältniss C f = umgekehrt e G, nach der Tonverwandtschafts-Figur. (Vergl. III. 1 und 2 Beyl.)

B. *Verbindung der Dreyklänge mit Vierklängen nach dem Verhältnisse der Tonverwandtschafts-Figur.*

1. Verbindung der harten und weichen Dreyklänge mit der Leitharmonie.

IV. *Satz.* Nach jedem harten Dreyklange lässt sich gleich in seine Leitharmonie, dann in die Leitharmonieen seiner zwey nächsten harten Dreyklänge, ferner in die Leitharmonieen derjenigen weichen Dreyklänge, welche mit diesen drey harten durch die Sehnenbänder der Tonverwandtschafts-Figur correspondiren, ausweichen.

So kann man von C gleich in seine Leitharmonie G^7, weil in ihr die zwey nächsten Töne G und F zu e, ferner der Leitton h zu e, welcher

noch mit F durch die Diagonale verbunden ist, dann der Ton d, welcher der nächste bey g, und zugleich mit f und h durch die Sehnen dh und df in Verbande steht, in einem Anklange verschmelzen und; oder in die Leitharmonieen von F = C^e und G = D^7, oder in die Leitharmonieen der weichen Dreyklange d, e und e = A^7, E^7, H^7 im Verhältnisse der Nacheinanderseyns ausweichen. Daraus läßt sich folgendes Verhältniss ziehen: C, F, G, d, e, e = C G^7, C^7, D^7, A^e, E^e, H^7. Man vergleiche Beylage IV. 1 2 3 4 5 6

V. *Satz.* Umgekehrt läßt sich nach jedem weichen Dreyklange gleich seine Leitharmonie, ferner die Leitharmonieen seiner zunächst liegenden weichen Dreyklänge, dann die Leitharmonieen derjenigen harten Dreyklänge, welche mit diesen weichen durch die Sehnen verbunden sind, anspielen.

Diesem Satze gemäss kann man nach dem weichen Dreyklange e gleich seine Leitharmonie g^7, ferner die Leitharmonieen e^e und D^e seiner nächsten verwandten weichen Dreyklänge f und g dann die Leitharmonieen F^e, B^7, Es^7 von den harten Dreyklangen B, Es, As, welche durch die Sehnenbände mit diesen weichen in harmonischen Verbande stehen, anspielen. Aus diesem Satze läßt sich das Verhältniss herleiten: e, e, d, G, C, F, = e E^7, H^7, A^7, D^7, G^7, C^7; oder e G^7, C^7, D^7, F^7, B^7, Es^7 = e f, g, B, Es, As (Vergl. Beyl. V. 1 2 3 4 5 6)

2. Verbindung der harten und weichen Dreyklänge mit der Umwendung der Leitharmonie.

VI. *Satz.* Von jedem harten Dreyklange läßt sich gleich in seine Umwendung der Leitharmonie, eben so in die Umwendungen der Leitharmonie seiner nächstverwandten harten Dreyklange moduliren. So lässt sich von C gleich seine Umwendung der Leitharmonie h^{o7}, ferner die von G = fis^{o7}, dann die von F = e^{ce} anspielen. Daraus folgt C, G, F = C h^{o7}, fis^{o7}, e^{o7}. (Siehe Beylage VI. 1 2 3 verglichen mit der Tonverwandtschafts-Figur.)

VII. *Satz.* Nach jedem weichen Dreyklange können gleich die Umwendungen der Leitharmonie derjenigen harten Dreyklange in der Harmoniefolge eintreten, welche mit dem weichen selbst, und mit einem Gefährten, den zwey nächsten zur Seite liegenden weichen Dreyklange durch die Sehnen verschlungen sind. Daher können nach dem weichen Dreyklange a gleich die Umwendungen der Leitharmonie E^{o7}, h^{o7}, f^{o7}, von den harten Dreyklängen F, C, G, welche mit den weichen d, e, a durch die Sehnen in der Tonverwandtschafts-Figur verflochten sind, eintreten. Daher das Verhältniss C, e e^{o7}, h^{o7}, fis^{o7}, = e, a e^{o7}, h^{o7}, fis^{o7}. (Siehe Beylage VI. 1 2 3 und VII. 1 2 3)

3. Verbindung der harten und weichen Dreyklänge mit dem chromatischen, oder Quadrat-Accorde.

VIII. *Satz.* Nach jedem harten oder weichen Dreyklange kann man gleich in der Harmoniefolge einen der drey Quadrataccorde eintreten lassen. So kann man nach dem harten Dreyklange C gleich $e^{\square}$, $f^{\square}$, und $g^{\square}$, und nach dem weichen Dreyklange e gleich $e^{\square}$, $f^{\square}$, und $g^{\square}$ anspielen, weil nach der Tonverwandtschafts-Figur immer die nächstverwandten Töne, oder der Grundton selbst in einem dieser drey Quadrataccorde enthalten ist. C, e $e^{\square}$, $f^{\square}$, $g^{\square}$, = e, a $e^{\square}$, $f^{\square}$, $g^{\square}$. (Vergleiche VIII. 1 2 3 4 5 6 mit der Tonverwandtschafts-Figur.)

C. *Verbindung der Vierklänge mit Dreyklangen nach den Verhältnissen der Tonverwandtschafts-Figur.*

1. Verbindung der Leitharmonie mit harten und weichen Dreyklängen.

Da in der C-Leitharmonie G^e = G h d f nach der Tonverwandtschafts-Figur die zwey nächsten Töne g und f e, ferner der Leitton h c, und der Ton d, welcher der nächste bey g, und zugleich mit f und h durch die Sehnen fd und dh in Berührung steht, enthalten sind, so leitet sie am liebsten in C dur oder C moll.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kritische Bemerkungen über Methodik des Gesangunterrichts.

(Beschluss.)

Wir glauben nun nachgewiesen zu haben, dass 1) die italienische Singmethode auch ihren relativen Werth für uns habe; 2) dass sie aber der Declamationskunst oft hemmend entgegen trete; 3) dass Stimmbildung noch nicht für Gesangbildung zu halten sey; 4) dass Verstandes- und Gefühls-Bildung mit Stimmbildung verbunden werden müsse, wenn Geist und Herz gekräftigt und der Schüler zum selbstständigen Kunstwesen erzogen werden soll. (Cfr. Marx „Kunst des Gesanges").

Es bleibt nur noch die Beantwortung der Frage übrig: wie soll Verstandes-, Gefühls- und Stimmbildung miteinander verbunden werden?

Im Elementarunterrichte der Kinder dringe man nur vorerst auf eine strenge, begriffsmässige Einschulung, verschone aber die Schüler noch mit allen musikalisch-ästhetischen Ideen. Es lerne das Kind richtig und natürlich singen, wie es seiner Natur am angemessensten ist. Nägeli's umfassendes Elementarwerk dürfte hier wohl die trefflichsten Dienste leisten, nur muss der Elementarlehrer auch wirklich so seyn, wie er nach Nägeli seyn soll. — Ist der Zögling dem Kindesalter entwachsen, will er eine eigentliche Kunstausbildung erstreben (welche wir hier immer im Auge haben); so steigen natürlich die Anforderungen an den Lehrer und an den Schüler. Ausser Lehrfähigkeit und moralischer Unbescholtenheit fordern wir vom Lehrer, dass er 1) ein tüchtiger, vorurtheilsfreyer Musikkenner, wo möglich auch musterhafter Sänger und guter Pianofortespieler sey; 2) dass er theilweise Kenntniss von der Physiologie habe, damit er die Stimmorgane naturgemäss ausbilde; 3) verlangen wir schlechterdings philosophische, insbesondere psychologische, ästhetische und Sprachkenntnisse; 4) genaue Bekanntschaft mit klassischen Dichterwerken und 5) erhebliches Talent für charakteristische Reproduction poetisch-musikalischer Werke. — Dem Schüler wünschen wir, ausser der theilweise schon gebildeten Stimm- und Musikanlage, etwas feine Weltbildung, Beharrlichkeit und ein gutes Herz.

Nun zum Unterrichte selbst. Der alte wackere Hiller sagt in seiner Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange S. 95: „Gewiss ist es, dass ein Sänger, der seinen Text nicht mit Verstande zu lesen weiss, ihn auch nicht mit Verstande singen wird." — Diesen Satz hätte man schon lange als einen Hauptsatz der Gesangbildungslehre erfassen sollen. Dem Gesange muss Redeübung vorausgehen; deshalb lasse sich der Lehrer den Text des zu singenden Stücks jedesmal erst laut und langsam vorlesen, er dringe gleich jetzt auf deutliche und richtige Aussprache. Der Schüler zergliedere nun kurz die Haupt- und Nebengedanken; der Lehrer aber mache ihn auf die Eigenthümlichkeiten der Dichtung aufmerksam. Ist das Gesangstück ein Theil aus einem grössern Werke (Oper, Oratorium u. s. w.), so muss diess dem Schüler mit kurzen Bemerkungen über den Dichter, Componisten und das Werk selbst gesagt, und ihm der Charakter und die Situation mit lebhaften Farben vor die Seele geführt werden. Der Zögling soll erst eine deutliche Vor—stellung, eine lebendige An—schauung der Sache bekommen, denn an diese legt sich das Gefühl, welches eben der Componist darstellt, unmittelbar an.*) Jetzt lese der Lehrer das Gedicht dem Schüler declamatorisch wahr und schön vor **) (oder auch umgekehrt), und nun schreite er zu dem musikalischen Theile, der auch erst rein formell verarbeitet werden muss. Hat ihn der Schüler in seine Gewalt bekommen, dann gebe der Lehrer bey und nach dem Singen seine Bemerkungen über getroffenen und verfehlten Vortrag, doch thue er diess immer mehr indirect als direct, damit der Schüler selbst findet, wie es seyn muss, damit er sich überzeugt, dass die Sache, der Situation nach, es und nicht anders seyn kann. Höchst bildend ist es, wenn der Zögling öfter unter Leitung des Lehrers inhaltreiche und inhaltschwere Gesänge einstudirt, in denen er die Noten und den Text, entblösst von allen Zeichen, die Bezug auf Tempo und Vortrag haben, vorfindet; so wird er gleichsam genöthigt, in den Charakter des Stücks einzugehen. Niemals dürfte der Schüler ein Gesangstück einstudiren, dem er nicht

a) psychisch — in Rücksicht auf Ausdruck,

b) technisch — in Rücksicht auf Kehlfertigkeit, und

c) physisch — in Rücksicht auf Stimmumfang, Stimmklang und Athemkraft

gewachsen wäre. — Ein Theil der Lehrstunde muss immer auf blosse Stimmbil-

---

*) Cf. Maass über die Gefühle I. § 46. u. s. w.

**) „Färben und bleichen sich beym Vortrage des Lehrers, die Lippen und Wangen des Schülers im schnellen Wechsel, spricht die Geberde bedeutend, gerathen die Hände und Finger in Bewegung, wird bey heftigen Affecten der Athem desselben kürzer, so hat der lehrende Meister ein Talent entdeckt, das mehr Werth hat, als jene berühmte Perle, die Kleopatra in Essig aufgelöst zerstörte. Nun bringe er den Schüler aus der leidenden in die wirkende Lage." Cf. Ziegler Syst. Schspkst. S. 46. u.

donge-Uebungen (*Solfeggien* u. s. w.) verwendet werden, auch versäume der Schüler die Gelegenheit nicht, wo es sich für das Ensemble thun lässt. — Soweit im Allgemeinen für jetzt. — Sollten aber diese Bemerkungen bey Sachkennern eine freundliche Aufnahme finden, so würden wir vielleicht künftig ähnliche folgen lassen.

G. Nürnberg.

Nachrichten.

Berlin, im Decbr. 1829 (Beschluss).

In der Soirée am 25sten November wurde Mozart's herrliche Symphonie in Es dur, eine Ouverture von Lindpaintner und Beethoven's erste Symphonie in C dur, voll Funken des Genie's und wohl geordneten Gedanken, sehr gut ausgeführt. Die Versammlung war zahlreich und theilnehmend.

Am 21sten v. M. gab Herr Kammer-Musicus Hubert Ries, Violinist in der königlichen Kapelle, im Saale der Sing-Akademie ein in der Auswahl der Gesang- und Instrumental-Stücke anziehendes Concert. Eröffnet wurde dasselbe durch Beethovens Ouvertüre zu Egmont, gut ausgeführt. Dann folgte eine Sopran-Arie der Fräulein v. Schätzel aus der Oper „die Räuberbraut" (welche uns noch fremd ist) von Friedrich Ries, dem hochgeachteten Beerdigten des Concertgebers. Diese Gesangstück sprach einer sicheren Modulation und etwas instrumentalem wegen weniger, als nie Terzett mit Chören aus derselben Oper so, gesungen von Fräulein v. Schätzel, Mad. Turrschmidt und Herrn Moritz (aus Halle, welcher jetzt hier studirt und mit vieler Theilnahme in allen Gesang-Vereinen gezogen wird.). Derselbe angenehme Tenorist trug die Arie aus der Zauberflöte: „Dieses Bildniss ist bezaubernd schön" mit schönem Tone, rein und klangvoll, nur in Ausschmückungen noch nicht so vollendet vor, wie es von einem geübten Künstler zu verlangen wäre. Die hohen Töne des Herrn M. sind vorzüglich stark und angenehm. Herr K. M. Ries, Schüler von L. Spohr, spielte ein in neuerer Form, mit drey gegen verhältenden Sätzen selbst recht gelungen componirtes Violin-Concert mit Geschmack, Fertigkeit und der ihm eigenen Weichheit des Tons. Auch als geschickter Lehrer bewährte derselbe sich durch einen tüchtigen jungen Schüler, Herrn David Stein, welcher mit Herrn K. M. Ries Variationen für zwey Violinen von L. Maurer recht rein, nett, und schön verhältnissmässig fertig vortrug. Die sehr viel modulirende, stark kontrastirte und effektvolle Ouverture zur „Räuberbraut" erhielt lebhaften Beifall. Ohne Kenntniss der Oper selbst bleibt indess manche dramatische Beziehung unaufgefasst. Das classische Pianoforte-Septett von Hummel in D moll wurde von einer Dilettanten recht sicher und fertig gespielt, auch meistens gut begleitet, bis auf einige zu grelle Eintritte der untergeordneten Instrumente. Herr Zschiesche sang auch eine Arie aus der „Räuberbraut" mit Chor, der, am Schlusse verhallend, besonders, wie auch das „Räuberlied" effectuirte. —

Auf der königlichen Bühne hatte Fräulein v. Schätzel Gelegenheit, in Abwechselung der Mad. Seidler die Anna in der „weissen Dame" zweimal, auch die Pamina in „Johann von Paris" mit Beifall zu geben. Es fehlt dieser jungen, talentvollen Sängerin an angemessener Anleitung und Gelegenheit, sich im Spiele noch mehr auszubilden. Von Seiten des Gesanges ist bereits das Möglichste in kurzer Zeit geschehen. Ihre Bader sang und spielte den Joh. v. Paris gegen vorzüglich, mit dem glücklichsten Humor. Herr Devrient d. j. gab den Schreiber in Abwechselung des Herrn Blume (der in Prag Gastrollen, wie Mad. Seidler in Stettin, gegeben hat) mit Ansicht und gemässigter Komik, im Gesange ganz befriedigend. Die „Stumme" wurde im November wieder zweimal bei vollem Hause, Pamina (Dem. Faucher aus Dresden), „der Freischütz", „der Hausirer" und der „Opferfest" einmal gegeben. Ein Violinist aus Wien, Herr Georg Feigel, zeigte mässige Fertigkeit, reine Intonation und guten Ton, ohne sich jedoch besonders auszuzeichnen, wie auch Paganini freilich unmöglich ist. Ein junger Klavierspieler aus Magdeburg, Friedrich Brenner, 12 Jahre alt, liess uns Kalkbrenner's etwas einförmiges Pianoforte-Concert in E moll im Schauspielhause hören. Das Anschlag, wie die metallene pressende Aussprache fand Beifall. Doch ist die jetzige Manie des zu frühzeitigen Produzirens jugendlicher Talente gewiss für diese, wie für die Kunst von keinem Vortheil. — Das franzö-

sche Theater sieht die feine Welt vorzugsweise an. Besonders gefällt Dem. Lanceter als Yelva, auch eine jetzt moderne Stumme. Die französischen Schauspieler beschränken sich meistens auf Vaudevilles und kleine Lustspiele. Das Ensemble-Spiel hierin ist indess rasch und eingreifend.

Auf dem Königsstädter Theater machen jetzt wieder neue Steyerische Alpensänger, die Herren Fischer, Stock, Schulz, Deburger u. s. w. Glück. Herr Fischer hat eine starke Brust- (Tenor) Stimme und jodelt recht angenehm; nur ist der Vortrag nicht fein gebildet. Die mehrstimmigen Lieder sind vollkommen eingesungen und werden von der Zither, auf welcher Herr Spellner excellirt, der auf einer Drahtsaite auch mit dem Bogen streicht, wie auch mit zwey dieser Violinen und Guitarren begleitet. Herr Fischer pfeift auch und ahmt die Stimmen der Vögel nach, und Herr Schulz producirt sich als Bauchredner. So viel Kunststücke locken denn einen Tag um den andern eine zahlreiche Menge Zuhörer nach der Königsstadt. Eine neue, oder eigentlich sehr alte Operette „Die Waldmänner" von Henneberg, wurde missfällig aufgenommen und zur Ruhe gebracht. Herr Cerf, der Inhaber der Concession, ist jetzt Eigenthümer des Theaters geworden und hat den Actionären eine bedeutende Caution in Staatspapieren deponirt, bis man sich über die Grundsätze einigen kann, nach welchen der Taxwerth der Inventarienstücke anzunehmen ist. Herr Cerf war selbst in Wien und soll dort neben Subjecten für die Oper engagirt, auch neue Lustspiele und Singspiele acquirirt haben. Sehr Noth thäte einmal eine Umgestaltung des Repertoirs dieser einst so hoch gestiegenen Bühne. — Zum Debut der Dem. Henriette Sontag auf dem Königlichen Theater im Januar k. J. wird Semiramis von Rossini einstudirt werden. Auch spricht man von Aubers persönlicher Herkunft. Gewiss ist es, dass dieser beliebte Componist eine neue Oper auf höhere Veranlassung für das königliche Theater schreibt. Ob uns der December eine neue Opern-Darstellung bringen wird, ist noch unentschieden. Das nächste Carneval scheint indess glänzend zu werden.

Es ist aus Lausanne eine nicht ganz verständliche Berichtigung einer Nachricht über die hiesige Aufführung einer Ouverture von Herrn Benoist eingesandt. Ist letztere nicht in Neufchatel im Jahr 1828 zuerst, sondern schon ein Jahr früher in Lausanne aufgeführt, so beruht die irrige Angabe auf einem Versehen des Componisten. Doch scheint dieser Umstand, in Bezug auf den Kunstwerth der Composition, nicht wesentlich zu seyn. Die Zusammenstellung mit dem Königsstädter Theater ist übrigens dem Bericht-Erstatter dunkel geblieben. Herrn Benoist's Ouverture wurde im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses aufgeführt, wie dies auch angezeigt ist.

Bremen, den 26sten November 1829.

Beethoven's Oper Fidelio wurde hier gestern zum zweyten Male im Concertsaale durch die Familie Gruben vor einer sehr zahlreichen Versammlung aufgeführt, nachdem sie zum ersten Male am 15. Februar dieses Jahres auf die nämliche Weise als Concertmusik vorgetragen war. In unserm Theater haben wir dies berühmte klassische Werk noch nicht gehört, hoffen aber auf eine künftige Bühnendarstellung desselben, um so mehr, da einige Musikstücke daraus im Concertsaale weggelassen werden mussten, weil sie sich nur für's Theater eignen, wie z. B. die melodramatischen Sätze und einige Recitativstellen, die sich ohne theatralische Action nicht gut ausnehmen. Auch bey dieser zweyten Darstellung hat dies geniale Werk wieder den lebhaftesten Beyfall erhalten. Die Gesangpartieen waren beynahe eben so wieder besetzt, wie das erste Mal. Nur Dem. Buscher hat nicht darin mitgesungen; anstatt derselben jedoch die so sehr beliebte Sängerin, Dem. Droge aus Hildesheim, in den Chören. Der Gesang dieser rühmlich bekannten Künstlerin im hiesigen Ferrel-Mittwochsconcerte hat allgemein gefallen. Sie wird hier nächstens ein eigenes Concert geben. — Unsere Oper schreitet zwar nicht vorwärts in den Subjecten, aber doch in den Objecten, d. h. in guten Opern, deren manche neue uns neuer gegeben werden, als ehemals zu geschehen pflegte, wo man sich nur mit dem gewohnten Alten behelfen musste. „Die Stumme von Portici" ist und bleibt auch hier die neueste Lieblingsoper; Herr Knaust, als Masaniello, ist darin vorzüglich. „Der Vampyr," von Marschner, ist nur etwa erst dreymal gegeben, hat aber als Nachahmung nicht sehr angesprochen, denn es lässt sich doch wohl nicht läugnen, dass es nur Nachahmung des Freyschützen sey; auch hat diese Oper wenig Melodieen und viel Geräusch und Wirrwarr. „Aloise," von Maurer, auch zum ersten Male in diesem Herbste

Digitized by Google

hier im Theater aufgeführt, hat etwas besser gefallen, jedoch mehr wegen der Trompetenmarsches und der lebendigen Pferde, als wegen gediegener Melodieen. Hr Köckert, als Montejo, ist ausgezeichnet, so wie auch als Vampyr oder Lord Ruthwen, worin er hervorgerufen wurde. Dem. Jungbluth gefiel als Aloise. „Der hanseatische Seeadler“, kleines Singspiel von Wenzel Müller, hat auch nicht mißfallen. Die Ballete und Balletmusik nebst Pantomimen der Familie Longeemare aus Paris dauerten kürzlich ein Paar Wochen hindurch, und sind von Jung und Alt sehr stark besucht worden. Sie spielen im Theater, und zeigen dort auch sehr sinnreiche Seiltänze, Leitertänze und dgl. Tiroler Nationalgesänge hörten wir am 5ten November von den geborenen Tirolern Wallnöfer, Ebster und Gauder aus dem Zillerthale, z. B. die Lieder: der Tiroler Tripp ehrhändler, Liebe der Tiroler für ihren Kaiser, Schweizerlied und Tirolerlied. Oberon ist mit neuer Garderobe und Decorationen bey vollem Hause wiederholt, auch der Maurer, Feensehnte, Preciosa (von Dem. Geissler und auch von D. Mercy sehr gut dargestellt), die Zauberflöte, Schweizerfamilie u. s. w. Rossini ruht einstweilen. Andere italienische Meister bekommen wir gar nicht zu hören. Das Sängerpersonal der Oper ist hier im übrigen noch ganz dasselbe, wie bisher, nur dass für Hrn Fackler Hr. Köckert eingetreten, und die abgegangene vorzügliche Sängerin, Dem. Stolberg, noch nicht wieder ersetzt ist. — Die Privatmittwochs-Concerte haben, wie gesagt, ihren Anfang wieder genommen, und finden alle 14 Tage Statt unter der Leitung der Hrn. Riem und Ochernal. Beethovensche Symphonieen, Gesangstücke aus Opern- und Concertmusiken aller Art werden sehr gut dort vorgetragen, alles geht sehr pünktlich, doch sind es meist schon bekannte ältere Musikstücke. — Die wöchentlichen Uebungen der Singakademie unter der kräftigen Leitung der so talentvollen Riem haben auch für diesen Winter wieder begonnen. Vorzüglich wird darin ältere Kirchenmusik vorgetragen.

Wien, October und November.

Am 3ten im Kärnthnerthortheater „Das Mädchen von Montfermeuil“, Singspiel in fünf Aufzügen nach dem Französischen; Musik von Caseadu Kreutzer. Man kann nicht läugnen, dass in der Handlung ächt dramatisches Interesse liegt. Es zählt vielleicht einige dreyssig kleine Gesänge, unter denen mehre allerliebst neue Liedchen vorkommen. Die Ouverture ist jedenfalls für den Stoff zu heroisch angelegt. Das Ganze mißfällt.

Am 8ten, ebendaselbst, neu in die Scene gesetzt: „Marie“, Oper von Herold; sehr gelungen dargestellt, und beyfällig aufgenommen. Besonders glänzte Dem. Grünbaum in der Titelrolle.

Am 15ten, im hochfürstlich Lobkowitz'schen Palais, Oeffentliche Prüfung der Schüler des Sonnleithner-Musik-Vereins. Zwey Zöglinge zeichneten sich auf dem Pianoforte und auf der Violine vortheilhaft aus. Von Ensembles wurden mit lobenswerther Präcision vorgetragen: Ein Vocal-Chor von Seyfried; Gloria, Credo, der Hymnus: Domine! judicium tuum Imperatori da! und die Ouverture aus Moses, von Seyfried. Alle anwesenden Kunstkenner würdigten das erfreuliche Gedeihen dieser kaum zum Jahr und Tag neuerdings gegründeten Lehranstalt.

Am 16ten, im Kärnthnerthor-Theater, „Semiramide,“ worin Sign. La Roche von Genua, als Arsace gastirte. Die Stimme ist voll, stark, und von ebenlichem Umfange, die Sängerinn gewandt in Mantel-Rollen, und heimisch auf der Bühne. Etwas weniger schrill, wäre noch besser. Mad. Grünbaum erschien in der Hauptpartie immer noch als sichere Prima Donna.

Am 17ten, im Theater an der Wien, „Fortunato's Abentheuer zu Wasser und zu Lande, lokales Zauber- und Possenspiel in drey Aufzügen. Der Dichter soll Hr Lembert, k. k. Hofschauspieler, seyn; wie wollen es aber aus Achtung für sein Talent bezweifeln. Director Carl gibt, wie gewöhnlich, einen Sieberl, bloss anders kostumirt. Das Beste ist, nebst ein Paar hübschen Decorationen, die zwar nicht neu, doch freundlich klingende Musik von Adolph Müller, der Kapellmeister- und Sängerdienste in einer Person versieht.

Am 18ten im Löwenburgischen Conviktssaale Musikalische Akademie des Violoncellisten, Herrn Werkel, welcher ein Concert von Merk und eigene Bravour-Variationen zur allgemeinen Zufriedenheit zum Besten gab. Auber's Ouverture zur Stummen von Portici machte abermals Sensation.

Am 20sten, im Josephstädter-Theater: „Der debeate Tyroler, oder: der funfjährige, tapfere Stummerl, oder: die verwechselten Bouteillen“, Parodie mit Gesängen in drey Aufzügen von Carl Meisl. Referent war, zu seinem guten Glücke, verhindert erscheinen zu können; allen eingeholten Berichten zu folge soll es jedoch die horrendeste Missgeburt

seyn, so jemals auf diesen Brettern zu Tage gefördert wurde, und der will in der That viel, sehr viel sagen.

Am 31sten, im Josephstädter-Theater: „Das graue Männchen,“ komische Zauberpantomime in zwey Aufzügen, nach Horschelt, von Occioni. Im Ganzen nicht übel, und mindestens Zeit verkürzend. Die Musik von Hrn. Kapellmeister Renling ist doch gar zu trocken und farblos.

Am 3ten November, im Kärnthnerthor-Theater: „Graf Ory;“ Oper in zwey Acten, von Rossini. Wunder über Wunder! Diessmal sind wir nicht, wie gewöhnlich, das Echo der Pariser; denn, was diese vergötterten, konnte uns nicht einmal erwärmen. Der Meister hat sich abermals wie im Spiegelbilde selbst portraitirt. Hübsch lässt es sich allerdings, aber, ausser dem Septette im ersten Finale, und den Trink-Chören dürfte wenig zur Auszeichnung verdienen. Hr. Cramolini ist dem reich colorirten Gesange nicht gewachsen. Dem. Hähnel, als Page, subordinirt; Herr Siebert, Gouverneur, seiner unlöblichen Gewohnheit nach, ekelhaft pretiös; Dem. Heckermayer, im Gesange gut, Herr Hauser und Dem. Bondra durchaus vortrefflich. Die Ouverture, von Kreutzer, war eingelegt. Bis zur Stunde hörten wir von diesem Componisten noch nicht solch Mittelmässiges.

Am 4ten und 8ten, im Saale zum römischen Kaiser: Privatunterhaltungen des Hrn. Schuppanzigh, wobey Compositionen von Beethoven — dessen Septett, Trio in D, u. s. Quatore von Mozart und Haydn, Gesänge von Schubert etc. wie man zu erwarten berechtigt, ganz unverbesserlich gegeben wurden.

Am 10ten, im Theater an der Wien: „Der Rosamundenthurm;“ romantisches Schauspiel nach Walter Scott. Wir erwähnen desselben bloss rücksichtlich des pompösen Einzugs-Marsches von Hrn. Adolph Müller.

Am 11ten starb hier zum grössten Leidwesen seiner zahlreichen Freunde der um die Tonkunst so vielfach verdiente Herr Ferdinand Piringer, Registratur-Adjunct bey der k. k. Hofkammer, nach einer mehrmonatlichen höchst schmerzlichen Krankheit, im fünfzigsten Lebensjahre. Er war zwar nur Dilettant; aber mit einem solchen Talente, mit einem solchen Feuer-Eifer für das wahrhaft Edle, Grosse und Schöne, mit einer weder Mühe noch Kosten, noch Aufopferungen schonenden Kunst-Liebe weg er sicherlich gar manches Dutzend frostiger Handwerks-Seelen auf. Noch lange wird dieser Verlust für Fremde und Einheimische nur allzu fühlbar bleiben, denn wenige dürften darunter seyn, welche er nicht durch Gefälligkeiten jeder Art werkthätig zu dankbaren Schuldnern verpflichtet hat. Ruhe sey der Asche des Redlichen!

Am 12ten, im Leopoldstädter-Theater: Production des Janky von Lotz, mit seiner Gesellschaft von Geigern, Pfeifern und Cymbalschlägern, welche verschiedene ungarische Nationaltänze aufspielen. Zwar nur von Zigeunerabkunft, aber die originelle Manier, die fremdartigen Rhythmen, die exotischen Modulationen, womit sie ihre Stückchen ausschmücken, interessiren, und ziehen Neugierige herbey. Hilf, wer helfen kann!

Am 15ten, in der Pfarrkirche zu Maria Trost: Missa in Es, von Franz Schubert, aus dessen Nachlasse. Wenn wir freymüthig unser Glaubensbekenntniss ablegen sollen, so müssen wir offenherzig gestehen, dass uns diese Arbeit des verewigten Tonsetzers keineswegs befriedigte. Der vorherrschend düstere Styl passt weit eher zu einem Requiem, alle Sätze sind bis zur Ermüdung ausgesponnen; meistens rhapsodisch; mit Blas-Instrumenten, sonderlich Posaunen, überladen, die Singstimmen höchst schwierig, und, gleich der Orchester-Parthie, kraft- und wirkungslos, weil die zweckmässige Lage und Stellung fast immer verfehlt ist; eine Ausweichung reicht der andern die Hand; in den Fugen gewahrt man den vergessenen Augsteinweiss, und auch von der Ausführung, wiewohl ein wackerer Künstler-Verein dabey sich abmühte, kann wenig nur mit Ehren vermeldet werden.

Am 19ten, im Kärnthnerthor-Theater: „Die Statue der Venus;“ anacreontischer Ballet von Hrn. Coralli, mit eingepresster Musik von Herrn Grafen von Gallenberg. Eine ungemein zarte Dichtung, worin Dem. Fern, eine neue, graciöse Tänzerin aus Paris, mit grossem Applaus debutirte.

Am 22sten fanden zwey Concerte statt. Der zwölfjährige Pianist, Carl Stober, producirte sich im Saale zum römischen Kaiser mit eigenen, ziemlich verbrauchten Erzeugnissen, und Berkler's Schülerin, Caroline Wiesner, zeigte sich im k. k. Redouten-Gebäude durch den Vortrag des E dur Concerts von Moscheles, und Bravour-Variationen von Herz, ihres trefflichen Meisters vollkommen würdig.

Am 23sten, im Josephstädter-Theater: „Leonore, oder die Braut im Walde,“ romantisches

Digitized by Google

Drama von Holley. Gefiel nicht, theils weil der Stoff für die Besucher dieser Bühne allzuernst ist, theils weil die Produktion gar zu mangelhaft war. Herr Reuling hat die dazu benöthigten Musikstücke geliefert.

Am 24sten, im Leopoldstädter-Theater: „Hypolit Wildfeuer," Zauberspiel, mit Musik von Adolph Müller. Selbst Raimund, dergeselnekte, vielerfahrne Pilot, vermochte das leckе Schiffchen kaum vor dem Stranden zu bewahren. Nach einem ohnmächtigen, fruchtlosen Kampfe gegen die empörten Wogen zerschellte es in Trümmer.

Am 25sten, im Kärnthnerthor-Theater, Reprise der stets beliebten Oper: „Meurer und Schloeser" Mad. Ernst, nunmehr als Mitglied; Demoiselle Achten und Bondra, so wie die Herren Cramolini und Hauser gaben ein treffliches Ensemble.

An demselben Abende, im Josephstädter-Theater: „Adam Baukerl und Jungfer Kothieel, oder Fatalitäten eines Glückskindes;" phantastische Posse von Meisl, Musik von Rosee. Mehr nicht, als ein ziemlich fades Gelegenheitsstück.

Am 29sten, im Redouten-Saale: Erstes Gesellschafts-Concert, worin vorkam: 1. Beethovens Symphonie in B. 2. Duett von Rossini. 3. Violinconcert von Maurer. 4. Caterine Semiramis. 5. Ouverture aus la muette di Portici. 6. Gott im Gewitter, von Schubert, instrumentirt von Herrn Leopold von Sonnleithner. Alles ging lobenswerth, nur wurde uns der letzten Nummer Vollgenuss wieder durch das lästige Geräusch der Aufbrechenden und zum Schmause Eilenden gar sehr verkümmert.

Abends, im Kärnthnerthor-Theater: „Das Hochzeits-Concert;" Singspiel in einem Acte, mit Musik von Engelhart Aigner. Nichts mehr, als das uns Londner Blättern bekannte, doch unverbürgte Anecdötchen der Henriette Sontag, welche unter obigem Titel eine Benefice-Vorstellung für ein armes Brautpaar gegeben haben soll. Der Stoff ist ziemlich mager, und nur drey gut angelegte und gehaltene Charactere, ein Deutscher, ein Franzose und ein Engländer, welche Wetten anstellen, wer denn eigentlich der wahre Sport sey, und in dem empörenden Handwerksburschen einen verkappten Prinzen wittern, bringen einige Leben in die etwas monotone Handlung. Bey der auf der Bühne vorkommenden Akademie sang Dem. Grünbaum, als Representantin der schönen Philomele, mit vieler Bravour eine grosse Arie, und Herr Leppen, Orchester-Mitglied, spielte einen brillanten Violinsatz von Berriot. Die Carrikatur des französischen Geeken gelang Hrn. Cramolini ganz vortrefflich. Der Tonsatz verwebt bescheiden in dem Ganzen der Mittelmässigkeit.

Kurze Anzeigen.

Souvenirs agréables des Opéra favoris composés en forme de divertissement pour le Pianof. seul par Charles Arnold. (Propre de l'édit.) Berlin, chez Fr. Laue. Pr. 2½ Thlr.

Der Gedanke, beliebte Opernsätze auf eine angenehme, nirgend schwere Weise zu bearbeiten, wird zu einer Zeit, wo so viele Opern ohne Text gedruckt worden sind, gewiss vielen Liebhabern sehr zweckmässig erscheinen und wir wollen auch nicht das Geringste dagegen einwenden, besonders wenn theatralische Lieblingsstücke so gefällig, wie hier, behandelt werden. Die Sammlung wird zuverlässig ihren Zweck erreichen. Nun findet hier zwey Sätze aus Euryanthe, zwey aus Jessonda, drey aus dem Beehive, zwey aus der Italienerin, zwey aus dem Maurer, und einen aus der weissen Dame, sämmtlich gut gewählt und ansprechend durchgeführt. Alle zwölf Nummern werden auch einzeln verkauft.

Recitativ und Duett für zwey Baßstimmen aus der Oper „Elise und Claudio," von Mercadante. Klavierauszug und deutscher Text von G. Reichardt. (Eigenthum des Verlegers.) Berlin, bey Fr. Laue. Pr. 1½ Thlr.

Das 26 Seiten lange Duett ist höchst komisch, singt und spielt sich leicht hin, der deutsche Text ist gut untergelegt, die Sänger werden sich damit erwünscht zeigen können, ohne dass die grosse Bravour nöthig hätten, und geselligen Zirkeln wird das Ganze eine sehr willkommene Unterhaltung gewähren.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten December. Nº. 52. 1829.

Recensionen.

Pietro von Abano, romantische Oper in zwey Aufzügen, in Musik gesetzt von L. Spohr. Vollständiger Clavierauszug von Ferd. Spohr (Eigenthum des Verlegers) Berlin, in der Schlesingerschen Buch- u. Musikhandl. Pr. 6⅔ Thlr.

Die Ouverture besteht nicht aus einzelnen zusammengewürfelten Stücken der Oper, wie das noch immer hin und wieder geschieht, sondern sie bildet ein Ganzes für sich, das am Pianoforte gut wirkt. Mit trefflichem Recitative beginnt Antonio, Cäciliens Verlobter, seine Liebe und Sehnsucht auseinandersetzen. Die damit zusammenhängende Arie ist melodisch und so ungesucht, dass sie fast bekannt scheint. Sie ist völlig in Mozart'scher Art, also wirksam. N. 2. Trauerchor des Priesters und des Volks um Cäciliens Leiche, schön, so lieblich ertönend. Das schauerlich Ahnende Antonios, das zwischen durchklingt, erhöht den Eindruck. Diesen schliesst sich N. 3, die Klage der Aeltern um das geliebte Kind; dazu Antonio's jugendlich heftiger Schmerz und die Frauenchöre. Man sieht, da die elegische Kunstnatur dieses Componisten jedem bekannt ist, schon voraussetzen, dass hier etwas vorzüglich Gelungenes gegeben worden sey, und so ist es auch. Im schneidenden Gegensatze mit dieser Begräbnissfeier steht der (N. 4) gleich eintretende Chor der Studenten (G dur, $\frac{6}{8}$), die das Lob ihres Meisters, des Pietro von Abano, singen. Er ist durch lebendige Bewegung, melodische Fülle und doch auch durch heitere Anklänge ausgezeichnet. Die Ankunft des gepriesenen Lehrers unterbricht den Gesang. Auf zwey Töne Pietro's folgen erst kurz und abgerissen zusammengeschlagene, dann lange und feierlich ausgehaltene Accorde, die zweckmässig ein Pietro's Recitativ (N. 5.) einleiten. Vortrefflich im Ausdrucke entschuldigt sie, dass der Jugend Begrüssung die ernste Feier störend unterbrach und bezeugt seinen Antheil. Nicht minder schön und männlich singt der Vater (der Podesta) seinen Schmerz nicht blos um die verblichene, sondern auch um die so ihrer Kindheit ihm geraubte Tochter. Der Mutter (Ludovikus) Schmerz eigenet sich bis zum Glauben, Pietro könne auch noch jetzt die Entschlummerte wieder ins Leben rufen. Pietro tröstet kalt und verweist sie auf Erinnerung und Hoffnung des Wiedersehens, worauf er zum Kommen der Aeltern so einen sehr wirksamen Terzette sich begeben fühlt, dass die gekürzte Rose schon für sich wieder erblühen werde. Sehr schön, zugleich mit einem im pp. dazu tretenden Chore wiederholt sich die erste Melodie Pietro's und das Lernen, wozu sich sehr passend und ansprechend ein kurzes Volkslied und der Priester früherer Leichengesang im Einklange anschliessen. Auch der Studentenchor wiederholt sich (N. 6.), doch ausgeführter N. 7. Die Scene hat sich in einen Wald verwandelt. Cäcilie, nicht die todte, sondern die geraubte, erwacht. In einem schönen Recitative (die Recitative sind sämmtlich vortrefflich) wird ein heftiges Ungewitter geschildert. So schrecklich es ist, so ist doch die Lage der Armen auch erhaben schön in der Höhle des Verbrechens. Dunkel fühlet sie die Erinnerung glücklicher Tage der Kindheit vor die Seele und die Klage der Unglücklichen wird lauter. Auf ein sehr freundliches Ermunterungslegato (E dur, $\frac{3}{4}$) folgt ein heftig bewegtes Allegro ($\frac{4}{4}$, E moll), das ihre Leiden und die Bitte der Befreiung von ihrem Elende ausdrückt. Da erscheint Antonio (N. 8.) und sieht betroffen in der Aehnlichkeitsschwester seiner Cäcilie. Sie gesteht, ihn nicht zu kennen; ein klagendes Duett beginnt, worin das Waldmädchen Liebe gegen Antonio fühlt und ihn in einem Allegro agitato zu schleuniger

Flucht treibt. Endlich hört er ihren drängenden Bitten und verspricht ihr Rettung. Alles diess musikalisch schön. Aber im Fortgehen erspäht ihnen Ildefonso den Weg und ruft zwey andere Räuber. Sie fliehen, Antonio zieht sein Schwert, Cäcilia fleht zu Gott um seine Rettung, was kurz und spannend in N. 9 abgethan wird. Ildefonso singt schon Triumph, als der verwundete Antonio noch einen Ausgang erhebet, und er ist weg. Die Scene verändert sich wieder und das Finale (N. 10) hebt mit einem Chore unsichtbarer Geister an (auf der Bühne und in Logenden sichtbar allerdings auch nichtbar). Sie singen schön und Pietro, der sie gerufen, auch. Recitativ und Arie sind charakteristisch. Er will die Todten wieder ins Leben rufen, um sie zu benützen, oder untergehen. Bereinth, sein Diener, steht ihm beim Zauber bei. Die Geister werden laut; die Sterne verhüllen ihren Schein vor den mächtigen Sprüchen, die ganze Natur geräth in Aufruhr und aus dem Dunst schwebt die weisse Gestalt in beruhigter Luft dem Hause Pietros zu. Cäcilia, die erwachte, singt kurz die Schönheit ihres süssen Traumes und sinkt, erschrocken vor Pietros Anblick, ohnmächtig zusammen. Der Zauberer erfreut sich des gelungenen Werks, das bis hierher trefflich von Statten ging, dem Zeitgeschmacke und der Eigenthümlichkeit des Componisten angenommen.

Zweiter Akt. Mit einem schönen Eingesange Ildefons beginnt sich die Handlung wieder zu. Ihr Gatte bringt ihr die Kunde (N. 12.), dass ihre älteste Tochter lebt. Man erfährt, dass der schwer verwundete Antonio von Pietros Hand geheilt wird. Der Vater will mit Waffengewalt die geliebte Tochter retten. Das Duett „In mich begleitet Gottes Segen" ist nicht erfindungsreich und es scheint sogar, dass zu einiger Verwandlung des einst so Bekannten Deklamation vorgezogen wurden. Man erthalte selbst

Desto schöner ist Pietros Gesang (N. 13). Sein Entzücken über den Anblick der Schlummernden und sein Zürnen gegen sich selbst, dass er ihren Widerwillen und Spott erträgt, sind gleich trefflich; nur seine Arie hat nichts Ausgezeichnetes. N. 14 Scene und Duett. Antonio, wie zum Träumen erwacht, sucht sich in weiten strahlenden Hallen, findet und ruft Cäcilien, die wiedererwachte. Beide sprechen sich wunderlich genug aus. Sie erzählt ihm Pietros Frevel, bittet ihn, sie von der Last der Erde zu erlösen und versichert ängstlich, dass sie das Irdischen mit Allem, was es habe, nicht mehr lieben könne. Diess macht den Antonio einigermassen betroffen; doch besinnt er sich so weit, dass er sich vornimmt, den Pietro anzuklagen, wenn sie zürnig als unwirksam widerruth und ihm zugleich das Geheimniss offenbart. Wenn sie den Dunst geweihten Raum betrete und an den Füssen des Altars knee, werde sie unter den Priestern Gebeten wieder zur ewigen Ruhe entschweben. Dahin soll er sie im Abenddunkel bringen. Und plötzlich verlässt sie nun die erborgte Kraft und, noch einmal um Rettung flehend, sinkt sie zusammen. Ist das nicht im höchsten Grade romantisch? Und im Augenblicke durchrieselt unsere Seele der alte Vers: Obstupui, steterunque comæ, vox faucibus hæsit. Der ergriffene Antonio schwört Vollbringung und macht sich gleich darauf in einer Arie (N. 15.) Luft, die uns in solcher verzweifelten Lage mehrerlei entgangen wäre. So gut sich auch darin einige Modulationen ausnehmen, so ist uns doch die folgende Scene (N. 16) viel lieber. Endurance erwartet mit Sehnsucht ihre wiedergefundene ältere Tochter. Largo und Allegro vivace sind mehr wirkungsvoll und das letzte hurtig feurig. N. 17. Quartett und Chor. Die aus Räubers Händen erlöste wird freudig begrüsst, welche Scene N. 18. fortgesetzt wird. Das Quartett (Andante, B dur) spricht sanften Entzücken, was in Dank gegen Gott übergeht, in welchen wechselnd der Chor einstimmt. Sehr schön. Die Freude des Volks wird wieder laut

und singt (Allegretto $\frac{6}{4}$, d dur) dem Pedecte Heil und geht ab. In N. 19. gedenkt zwar Antonia der Geliebten, die mich nach dem Himmel sehnt; ist aber doch so verständig, sich mit ihrem Ebenbilde zu trösten, das ihn von Mordmedolchen erlöste. Sie kommt und wünscht nichts sehnlicher, als dass sie dem Schöpfer ihres Glücks nahe sie durch Thränen danken könne. Und sie danken sich beide wirklich hinein die anmuthigste Liebeserklärung hinein. Da läuten die Glocken. Antonia weiss, was er zu thun hat, nimmt von seiner neuen Geliebten leuchten Abschied, sie verlässt ihn mit ihrem hebenden Herzen zu begleiten und er hat die süsse Hoffnung, recht bald zu seinem Glücke wiederzukehren. Die Geschichte ist so hübsch natürlich, dass wir gewiss herzlich lachen mussten, wenn wir einmal das Ding mit ansähen. Wir wollen nur gleich zu dem Chore der Studenten und des Volks übergehen, wo der Pieten wieder dergestalt gelobt wird, als wenn ein gewandter Schriftoder Noten-Steller eine Recension über sein eigenes Werk geschrieben hätte. Gleich darauf kommt das Finale. Da singt die Himmels-Cäcilie noch einigen Heilsensenden „Die Seele flieht in Gottes Hand!" Willkommen ew'gen Freudenland!" Der Pieten ist also nun die schöne Seele; die Studenten „fühlen Andacht eine wehn," weil „die Todten aus der Gruft erstehn." Das Volk sieht's auch und Antonia singt zustimmig: „Es ist geschehn!" Jetzt liegt er den Frevler an, der mit rollenden Augen deutet, was Jedermann sieht; herrlich schien es auch Allen, dass der Bösewicht erbleicht. Und das Finale könnte leicht besser seyn, wenn es nicht so abgenommen wäre. Warum nicht ein anderes Tempo einteilt, wir den Frevler entfliehen will, wissen wir nicht. Und überhaupt, wenn wir wie Pieten gewesen wären, so hätten wir uns geschwind in eine Fledermaus verwandelt. Das Schlussadagio ist einfach schön und giebt ein feenmässig elegisches Ende. Die beste Musik ist uns viel lieber als die ganze, und diese grossen Hälften wollen wir wieder lieber im Pianoforte oder im Concerte hören, als auf der Bühne, wo die es uns endlich doch wohl erträglich sein dürfte, wenn sie uns den Todten heraus und wieder unter die Lebendigen führen wollte.

Grand Concerto pour le Pianoforte avec accomp. de l'Orchestre — par L. van Beethoven, arrangé pour le Pianoforte a quatre mains — — par J. P. Schmidt. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 2 Thlr. 12 Gr.)

Das Doppelspiel auf dem Pianoforte ist zu einer so überall eingeführten Liebhabereibeschäftigung der Musikliebhaber wenigstens in Deutschland geworden, und nun hat — zuerst doch wohl durch Mozart — so vortreffliche Compositionen dieser Art erhalten, ist an dergleichen so sehr gewöhnt, dass es gar nicht zu verwundern ist, wenn nun jetzt — da es nicht zu fordern, weil es unmöglich, dass viele neue Werke erscheinen, die schon diesen meisterhaften mit Ehren Stand hielten, und Viele doch Vieles bedürfen — nach allen Seiten hin die vorzüglichsten Compositionen jeder Art greift, um sie in diese Form umgegossen und die vielfältige Nachfrage zu befriedigen. Herr Schmidt hat sich schon durch mehre Arbeiten dieser Art als einen der Geschicktesten, Sorgsamsten und in der Wahl Glücklichsten unter denen bewiesen, die sich mit dergleichen Bearbeitungen beschäftigen. Er thut dies auch hier; und wir haben in dieser Hinsicht nichts hinzuzusetzen, ausser der Versicherung, dass das Werk auch in dieser Gestalt allen soliden und fertigen Pianoforte-Spielern gewiss Freude machen werde. Ansenfühlen ist es, für sie nämlich, nicht schwer, doch werden beyde Spieler an einander gewöhnt seyn oder sich an einander gewöhnen müssen, nicht nur in dem Sinne und der Art, wie bey allen wahrhaft bedeutenden und gearbeiteten Compositionen für vier Hände, sondern auch für manche der durch mehre Oktaven fortgeführten Concert-Passagen, Arpeggien und dergleichen, welche hier (wie schon Seite 6 und 7 unten) nicht Einem der Spieler, da dieser sie nur etwa zur Hälfte erlangen kann, theilweisen werden konnten, sondern so beide vertheilt werden müssten; was zwar leicht, wenn auch beim Unterbrechung, doch beim augenblicklichen Eintreten der zweyten einen kleinen Ruck oder ein, um wenig verschiedenes Mass des Forte oder Piano und der Mittelgrade zwischen beyden, zu bemerken geht. — Uebrigens erhält man hier das treffliche, brillante, nicht schwer zu fassende, meist heitere, ernste Concert Beethovens, unter den grossen nämlich, das uns

C dur und As dur, das B in seiner ersten Zeit in Wien geschrieben und als Oeuvre 65 daselbst hat stechen lassen, das, welches sich noch ziemlich nahe an die letzten und beliebtesten Musikstücken anschliesst, und womit er erneut, als Componist und Virtuose, das gesammte, gemeine Musik-Publikum in Wien für sich gewann; denn bis dahin kannten, ehrten und liebten ihn dort nur Kenner, Künstler und ausgezeichnete musikalische Privatzirkel. — Das Werk ist sehr deutlich und schön gestochen; und da es nicht weniger als 63 Seiten Noten enthält, ohne Titel, Umschlage etc., so ist der Preis mässiger, als jetzt gewöhnlich.

La Fiancée (die Verlobte), *Opéra comique en trois actes, paroles de Mr Scribe* (teutsche Text von Theodor v. Haupt), *musique de D. F. E Auber, avec accompagnement de Pianoforte.* Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott Pr. 14 B.

Die Musik dieser neuesten Oper ist bereits in den Nachrichten einzelne Blätter als eine leichte, gefällige und lebendige geschildert worden. Mit Recht werden fast allenthalben die Couplets hervorgehoben und als am wenigsten gelungen die Ouverturen angegeben. Wir haben uns also auf ein genaueres Eingehen in das Wesen dieser Musik um so weniger einzulassen, da sie nichts anderes als leichte Unterhaltungsmusik sein will, und eben als solche ihre Freunde meist unter denen findet und finden wird, die auf mangefühlte Anspannungen wenig achten. Genauere Bezeichnungen der Modegeschmacken würden eben zu spät kommen. Es bleibt uns folglich nichts übrig, als die vor uns liegenden Angaben der Oper des so beliebten Componisten genau zu bezeichnen, damit die Liebhaber ihren Bedürfnissen gemäss wählen können.

Die Meinzer Ausgabe ist in Langfolio, welches Format jetzt fast das modische genannt werden dürfte. Dass aber die Mode nichts weiss der Bequemlichkeit fragt, weiss Jeder. Sie ist ferner die stärkste von allen; sie zählt 275 Seiten deutlich gestochen, und enthält Alles, was zur Musik gehört. Ob sich gleich der Verfertiger des Clavierauszuges nicht genannt hat, so ist er doch gut, so leicht spielbar, als es für solche Musik am zweckmässigsten ist. Die teutsche Uebertragung des bekannten Herrn v. Hempl ist dem französischen mehr nachgebildet, wie den in Uebersetzungen, die der Musik untergelegt werden sollen, der Schwierigkeit wegen gewöhnlich und oft unvermeidlich ist.

Dieselbe Oper ist gleichfalls im vollständigen Clavierauszuge bei Fr. Laue in Berlin erschienen. Dem Format Querfolio, der Deutlichkeit. Das Ganze beträgt nur 152 Seiten. Die Handlung hat, um eine zu grosse Stärke der Ausgabe zu vermeiden, zu einigen ungewöhnlichen Zeichen ihre Zuflucht genommen. Sie sind aber in der That so deutlich, dass sie für ähnliche Fälle zur Nachahmung empfohlen werden können. Natürlich ist dadurch ein wohlfeilerer Preis möglich geworden. Der vollständige Clavierauszug kostet 5 Thaler und ohne die Finalen (das erste enthält 8 Bogen und in der Meinzer Ausgabe 15) 3 Thlr. Der Text ist zum Gebrauche für das königliche Opern in Berlin vom Freiherrn v. Lichtenstein dem Französischen sehr gut nachgebildet worden. Der Clavierauszug ist gleichfalls in die Finger fallend.

Dieselbe Beute ist bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen, Pr. 4 Thlr. Der Clavierauszug ist ebenfalls leicht und gut, der Text (sinnreich und teutsch, wie in allen Ausgaben) ganz nach der Lichtensteinischen Uebersetzung. Papier und Steindruck schön. Die Finalen, die Manchen willkommen, Anderen unwillkommen sind, fehlen. Das Ganze besteht aus 151 Querfolio Seiten von einem zierlichen Umschlage geschmückt. Und so wähle sich denn Jeder nach seinem Bedürfnisse, was ihm am angemessensten scheint.

NACHRICHTEN.

Prag. Musik. Rossini's neueste comische Oper „Graf Ory" übertrachte — oder besser zu sagen, befremdete die Kunstliebhaber durch die sichtliche Tendenz des Componisten, seine Individualität zu verläugnen, und sich dem neusten französischen Operngeschmacke anzuschmiegen, dem zu Folge er, wie die Pariser Componisten unsrer Zeit, wenig Arien, starke Chöre, und viele Metall-Instrumente dahietet, und die eigenthümlichen Rossinischen Typen ihm

nur hie und da, gleichsam unwillkührlich entschlüpft zu seyn scheinen. Diese Neckereyen mag den Beyfall, den der „Comte Oey" erhielt, in Paris wohl gesteigert haben, aber anderswo dürften viele feinere Arbeiten, die er in seinem eigenthümlichen Genre und daher mit grösserer Freyheit und Consequenz geschrieben, diesen (wenigstens bey uns) letzten Erzeugnisse seiner Muse weit vorgezogen werden.

Die Ouverture — oder eigentlich Introduction, denn mehr kann es nicht genannt werden — ist eben nicht dazu geeignet, die Hörer im Voraus für das Ganze einzunehmen, dagegen hat der erste Act einige sehr ansprechende Musikstücke, zumal das Finale und in demselben das schöne Septett. Der zweyte Act steht dem ersten an musikalischem Werthe weit nach, und hat nur wenige interessante Nummern. Auch die Handlung hat keine Haltung und, was noch schlimmer ist, keinen Zielpunct. Zwey verunglückte Abenteuer eines Wüstlings sind der Inhalt, und der Schluss konnte nicht leicht unbefriedigender herbeygeführt werden. Die Aufführung war ziemlich gut. Mad. Podhorsky (Gräfin Formontier) und Hr. Binder (Graf Oey) sangen ihre Partieen vortrefflich, wenn gleich letzterer Rolle mehr Spiel zu wünschen übrig liess; doch erfordert selbe auch einen Schauspieler, wie man ihn unter den deutschen Tenoristen selten finden dürfte. Auch die Herren Stukaty (Raimbaud) und Hinne (Magister Flambard) füllten den musikalischen Theil ihrer Rollen wackere durch, und die übrigen Personen waren noch den Kräften unserer Bühne besetzt. Demoiselle Jeranek, ehemalige Schülerin der Conservatorium der Musik, gab den Pagen Isolier; doch sind ihre Fortschritte in Gesang und Spiel sehr unmerklich, und sie scheint (wie so manche ihrer Vorgängerinnen) abermals den Hoffnungen, die man in jenem Institute auf sie baute, sehr schwach zu entsprechen. Es ist doch sonderbar, dass die meisten Sängerinnen, die aus dieser Musikschule hervorgingen — die so ausgezeichnete Instrumentalisten liefert — und die Bühne betraten, fast alle bald wieder von derselben verschwanden, oder zum verunstaltenden Schauspiel übergingen.

Die Chöre waren stark besetzt — wenigstens nach unserm Massstabe, der nicht eben ungenügsam ist — und gingen gut zusammen. Der Beyfall war beym ersten Acte ruhend, nahm beym zweyten so ab, dass der Schluss ganz still hingenommen wurde, und die zweyte Aufführung ein ganz kaltes Publicum fand.

Nächstens soll die „Räuberbraut" von Ries einstudiret werden. Marschner's „Vampyr" ist es schon lange, doch kann es wegen der fortan alten Krankheit der Mad. Ernst nicht aufgeführt werden. Diese ausgezeichnete Sängerin würde gewiss für jede Bühne eine sehr schätzbare Acquisition seyn, wenn sie eine gewisse Prima-Donnen-Eigenschaft nicht in so hohem Grade besässe, dass wir durch die Hülfe des Jahres auf dem Zettel lesen: „Mad. Ernst ist krank."

„Der Alpenkönig und der Menschenfeind", mit Musik von Müller, nebst eingelegten Stücken vom Kapellmeister Skraup, hat einige sehr ansprechende Nummern, zumal das Abschiedslied der Kohlenbrenner-Familie, wie sie die verkaufte Hütte verlässt.

Das Conservatorium der Musik feyerte ihr „Veni sancte spiritus" mit einer Messe von Cartellieri. Diese zwar moderne, doch ernste und echte Kirchenmusik, wurde von einem zahlreichen Orchester mit grosser Präcision ausgeführt, und muss, wie die meisten Productionen dieses Instituts mit gerechtem Lobe erwähnt werden.

Fortgesetzte Opern-Chronik des Hoftheaters zu Cassel.

Samstahend den 17ten October erschien endlich wieder eine Oper, und zwar der oft schon gesehene „Maurer." Die Vorstellung war nicht so befriedigend, als sonst. Mad. Rollet-Schweizer (Irma) musste wegen Unpässlichkeit einen Theil ihrer Gesangsstücke auslassen, und die Rolle der Henriette (Henriette) war wieder durch Dem. Roland besetzt. *Duo cum faciunt idem* — u. s. w. Wegen Abwesenheit des Herrn Kapellmeisters Spohr dirigirte Hr. Musikdir. Baldenstein mit gleich gutem Erfolge.

Mittwoch den 21sten abermals Rossini's „Barbier von Sevilla" zum Debut der Dem. Schiefenecker aus Carlsruhe, in der Rolle der Rosine. Sie bot theilweise gefallen. Ihre Stimme ist wohlklingend und hat einen ziemlich grossen Umfang. Die Intonation war nicht immer ganz rein, waren vielleicht die Verlegenheit einer ersten Erscheinung Schuld seyn mochte. Warum sie in der Scene der Unterrichte, wo gewöhnlich die Sängerinnen ein grosses Parade-Pferd besteigen, gar nicht, dagegen aber

in einer andern Scene eine Arie gesungen hat, welche übergangen zu werden pflegt, kann Ref nicht sagen. — Sonnabend den 24sten schon wieder eine Oper! Es war „das unterbrochene Opferfest," worin Hr Hekscher vom Theater an Sondershausen, als Massen auftrat. Die Natur hat diesen jungen Mann begünstigt, indem er eine ansehnliche Figur und recht schöne Baßstimme hat. Er bedarf aber noch vieler Bildung. — Montag den 28sten „Joseph in Egypten." Dem Scharfenstein spielte den Benjamin, und Hr. Hekscher den Jakob. Beyde mit wenigem Erfolge. Letzterer detonirte gewaltig. — Wir erwarteten seit langer Zeit Mad. Fischer von Aachen, und Herr Kapellmeister Spohr ist in eigener Person hier gewesen, um sie für uns zu gewinnen, aber, ungeachtet dessen und dass ihr Debut schon angekündigt war, ist unsere Erwartung dennoch getäuscht worden, indem Mad. Fischer weder gekommen ist, noch kommen wird; dem Vernehmen nach erwartet man nun eine Dem. Mollke von Weimar.

Mà, cha donna mai sarà?
Lo vedremo e sentiremo.

Woher kommt es, dass es so schwer hält gute Subjecte für unser Theater zu bekommen, da sie doch so gut bezahlt werden? Jedermann will der hochlöblichen Generaldirection die Schuld geben, und Ref kann diesem allgemeinen Urtheile nicht widersprechen.

Montag den 2ten Nov. „der Freyschütz," worin Dem. Mollke als Agathe ihren ersten theatralischen Versuch machte. Ein sehr misslungener Versuch! — Warum machte ihn Dem. M. nicht in Weimar? Warum hier? Hätte man nicht Mitleid mit ihrer Jugend gehabt, so wäre sie ausgezischt worden. Was soll man aber dazu sagen, dass man eine solche Anfängerin auf unserer Bühne erscheinen läßt? Es ist unmöglich, solche Missgriffe zu entschuldigen. Der Freyschütz ging überhaupt heute ziemlich schlecht. Was soll noch aus unserm Theater werden?? —

Am 31sten October früh wurde in der katholischen Kirche abermals das feyerliche Seelenamt für den stets unvergesslichen Landgrafen Friedrich II. gehalten, wobey, so wie in mehren Jahren, das Requiem von Mozart aufgeführt ward. Ref. hat schon früher sein Urtheil, dass diese an sich selbst höchst vortreffliche Composition dem Zwecke dieser Feyer nicht angemessen, sondern zu geräuschvoll und beynahe theatralisch ist, auszusprechen gewagt, und beharrt noch immer bey dieser Meinung. Warum wird nicht einmal mit einem andern, z. B. Cherubini's Requiem abgewechselt? — Die Aufführung war gut, aber nicht ganz so, wie voriges Jahr, weil die Singstimmen nicht alle gleich gut besetzt waren.

Das Orchester des kurfürstlichen Hoftheaters zu Cassel besteht grösstentheils aus vorzüglichen Tonkünstlern, und hat an seiner Spitze Hrn Kapellmeister Spohr (bey Opern) und Herrn Concertmeister Barnbeck (bey Schauspielen). Bey der Violine sind ausser diesen noch 11 andere Musiker angestellt, unter denen Herr Kammermusicus Wiele den ersten Platz behauptet. Vier Personen sind bey der Bratsche angestellt; bey dem Violoncell desgleichen vier, unter denen Herr Hasemann der erste ist. Drey Personen stehen bey dem Contrabasse. Die Blasinstrumente sind folgendermassen besetzt: 5 Flöten, 4 Oboen, 2 Klarinetten, 4 Waldhörner, 2 Fagotte, 3 Posaunen, 2 Trompeten und 1 Panker. In Abwesenheit des Hrn Kapellm. Spohr dirigirt Hr. Musikdir. Baldewein die Opern.

Sonnabend den 7ten Nov. „Fernand Cortez." Da die Besetzung der Rollen die bisher gewöhnliche war, so fiel auch in der Aufführung keine bedeutende Verschiedenheit vor. Warum Hr. Wild nicht die Hauptrolle (Cortez) spielt, sondern solche Herrn Eichberger abtritt, kann seinen Grund wohl in nichts anderm haben, als dass sie für seine Stimme zu hoch liegt. Hrn Eichbergers hohes Tenor, welcher in sanften Liebhaber-Partien sehr angenehm ist, hat indessen für Heldenrollen nicht Kraft genug. — Montag den 9ten „die Zauberflöte." Demois. Scharfenstein sang die Pamina, und Herr Hekscher (als letzte Gastrolle) den Sarastro. Dieser wird also nicht engagirt werden. Jene fand heute viel Beyfall, und wird folglich, besonders da sie auch im Schauspiele brauchbar ist, allem Vermuthen nach, ein Mitglied unserer Bühne werden. Dem. Roland war wieder — die Königin der Nacht! Sie muss ihren eigenen Vortheil nicht kennen, indem sie diese Rolle übernommen hat, wozu sie nach ihrem Engagement nicht gezwungen werden konnte. In manchem jungen Mädchen, als Rothkäppchen, Aschenbrödel, auch als Page in Johann von Paris oder Figaro's Hochzeit u. s. w., sieht und hört man sie stets mit Vergnügen. Aber eine Königin der Nacht! Dazu hat sie weder Figur noch Spiel. Es ist wahr gut, dass die hochlöbl. Generaldirection bey dem so sehr grossen Aufwande, welchen das Theater kostet, nicht einmal eine Sän-

gerin für diese und andere ähnliche Rollen hat! — Herr Gerber war Papageno. Warum nicht Herr Pöppel? — Herr Wild allein entschädigte uns für alle diese Gebrechen. — Eine grosse Neuigkeit! Wir haben nunmehr eine Sängerin erhalten, welche die Stelle der Heinefetter völlig ausfüllen soll! Diese Sängerin ist eine Dem. Traut von dem Mainzer Theater. Nach den in den Zeitungen enthaltenen Nachrichten hat sie in Mainz viel Beyfall erhalten. Ob sie hier eben denselben erlangen wird, werden wir sehen und hören. Ref. wünscht es von Herzen. — Sonnabend den 14ten, nach einem kleinen Lustspiele, „die Verwandlungen", ein sogenanntes Singespiel von Fischer. Die Musik war sehr unbedeutend und das Ganze ging unbeachtet über die Bühne. Dem. Scharfinsteer machte dann den Beschluss ihrer Gastrollen. Ob nun diese sich in ein Engagement verwandeln werden, ist noch ein Staatsgeheimniss. — Sonntag den 15ten, „Yelva, oder die Stumme." Dieses Schauspiel steht nur in der Reihe der Opern (oder vielmehr der Melodramen), weil die Rolle der Yelva mit Musik begleitet ist. Wir haben bey dieser Gelegenheit zum ersten Male etwas von Herrn Reisiger's Compositionen gehört. Ein Urtheil über dessen Talent nach dieser Probe schon zu fällen, würde ungerecht seyn. Den Beschluss der heutigen Vorstellung machte „der Schatzgräber, Operette von Méhul. Dieses kleine Singspiel gehört nicht zu denen, wodurch der Componist seinen Ruhm begründet hat, indessen trägt es doch den Stempel seines Genies. Herr Liebberger sang die Rolle des Liebhabers recht brav, und an Dem. Schuchard, als Liebhaberin, bemerkte man bedeutende Fortschritte. Dem. Ruland, als Soubrette, gefiel sehr. — Am 20sten gab die Gesellschaft Concordia ein Concert mit Declamation für die hiesigen Armen, das sehr zahlreich besucht war.

Am 22sten feyerte der hiesige Cäcilienverein den Namenstag seiner Patronin durch ein grosses Vocal-Concert unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters Spohr. Das Concert bestand nur aus zwey, aber ziemlich langen Theilen, nämlich aus einem Vaterunser des genannten Herrn Kapellmeisters und dem 133ten Psalm von Pesca. Fräulein von Mahr, Dem. Baldewein, Herr Schmeltz d. j. und Hr. von Dutfurth sangen die Soloparthieen, der ganze übrige Verein die Chöre. Dass die Compositionen kunstvoll und meisterhaft waren, lässt sich nicht bezweifeln, besonders da der Kirchenstyl dem Genius beyder Componisten am meisten angemessen scheint; indessen ist doch wohl nicht zu läugnen, dass die zweystündige Anhörung einer Musik, die keine eigentliche Melodie, sondern blosse Harmonie und künstliche Modulationen enthält, durch ihre Monotonie bald ermüdet. Die beyden schönen Schlussfugen gefielen am meisten. Die Aufführung war übrigens im Ganzen sehr brav, obgleich sämmtliche singende Personen nur Dilettanten waren; ein Beweis, dass man kein Musiker von Profession zu seyn braucht, um in der Tonkunst etwas gutes zu leisten. — Der einzige Musiker war Herr Burgmüller, der mit dem Fortepiano den Generalbass begleitete. Nach dem Concerte war ein Schmaus. — Den 27sten beginnen unsere gewöhnlichen Winterconcerte.

Fulda, am 14ten Nov. 1829. Es scheint, als sey nach zweyjähriger Pause die öffentliche Anübung der Tonkunst für den hiesigen Publicum ein Bedürfniss geworden. Der schätzbare Musikdirector, Hr. Henkel, hat einen neuen Gesangverein von 60 Personen gebildet, welcher sich wöchentlich zwey Mal versammelt und schon öffentliche Proben seiner Fortschritte mit Beyfall abgelegt hat. Auch die Concerte haben mit gutem Erfolge wieder angefangen. Das erste bestand aus 1) einer Symphonie von André; 2) der Cavatine von Rossini „Di tanti palpiti", von Hrn. Lieber (Kammersänger J. K. H. der Kurfürstin) gesungen; 3) Potpourri für Violine von Pechatschek, von Hrn. Männer gespielt; 4) Concertante für zwey Klarinetten von Maerer von Hrn. Weismüller und Kukro vorgetragen; im zweyten Theile 5) eine neue Ouverture von Wagner, 6) einem Divertissement für Waldhorn von Kummer, durch Hrn. Schönfeld geblasen, und endlich 7) der Cantate „die Reich der Töne", von Fränzl, welche von dem ganzen Singvereine vorgetragen wurde. I. K. H., die verehrte Frau Churfürstin, wohnten diesem Concerte mit Ihrem Hofstaate bey, und fanden die Aufführung äusserst gelungen. Höchstdieselben haben auch dem jüngern Hrn. Henkel (jetzigem Domorganisten und Sohne des Hrn. Musikdir.) für eine Ihnen dedicirte Cantate eine kostbare Vorstecknadel zu verehren geruhet. Hr. Lieber hat schon in sechs Messen mit Beyfall gesungen. Es ist auch ein neues Musikphänomen in Fulda entstanden, welches ein Hr. Wenzel erzielet hat. Ausser diesem wird auch hiesiger von Hrn. Bischof sehr gut gearbeitet.

Paris, vom 3ten October. Mad. Malibran-Garcia ist zurück gekommen. Nächstens wird sie auf dem italien. Theater wieder auftreten. Dem. Heinefetter gefällt fortwährend. Zwar wird sie, ungeachtet ihrer bedeutenden Mittel, noch nicht mit Mad. Fodor in der Elisabetta verglichen zu werden begehren, sie ist aber auf dem Wege, bald zu einer gleichen Höhe zu gelangen. Das grosse Duett mit Garcia hat sie vortrefflich gesungen. In dem Don Juan ist sie eine herrliche Elvire. — Hundert und funfzig Städte Frankreichs haben ein Opernheater. Die dabey angestellten Sängerinnen und Instrumentisten belaufen sich auf 3125 Personen. Hierunter ist die italienische Oper zu Paris nicht begriffen. Diese besteht noch besonders aus 90 Künstlern.

Der Prof. Fetis bey der Königl. Musikschule hat eine ausführliche Anleitung zum Orgelspiele unter dem Titel: *Le parfait organiste*, angekündiget.

Ein gewisser Hector Berlioz hat am 11ten November ein Concert gegeben, worin er Sachen von seiner Composition aufführen liess, die alles übertreffen, was bisher tolles, bizarres und extravagantes gehört worden ist. Alle Regeln waren dann mit Füssen getreten, und nur die zügellose Phantasie des Componisten dominirte durchgehends. Bey allem dem konnte man ihm dennoch das angeborne Organ der Tonkunst nicht absprechen. Schade nur, dass er ohne alle Bildung war. Hätte er diese, so wäre er vielleicht — ein Beethoven.

Hr. De Stoepel aus München hat neulich eine öffentliche Probe des von ihm in Frankreich eingeführten wechselseitigen Unterrichts in dem Fortepianospiele abgelegt. Er liess sechzig Schüler zugleich verschiedene schwere Musikstücke, z. B. die Ouverture des Oberon, auf sechs Instrumenten zu vier Händen verfertigen. Die jungen Zöglinge hatten eine Fertigkeit, eine Einheit, die man von geübten Künstlern nicht besser erwarten konnte. Dieses in sechs Monaten bewirkt zu haben, ist eine grosse Empfehlung für die Unterrichts-Methode des Lehrers. — Es scheint, als ob Herr Stoepel sich in Paris ganz niederlassen wolle.

Eine seltene Erscheinung ist die Benefizvorstellung, welche für die Schauspielerin, Mad. Desbrosses Statt gefunden hat. Diese hat 54 (sage vier und funfzig) Jahre bey dem Theater der komischen Oper gestanden, wo sie anfänglich Liebhaberinnen, später aber Mütter spielte. Die Einnahme war 7000 Francs.

Ein junger Virtuose auf dem Fortepiano, Namens Hiller, wird sehr gerühmt. Sollte dieser nicht ein Nachkömmling unsers berühmten Operettencomponisten seyn? Drey junge Violinspieler, Urhan, Stekar und Halma, Schüler des Conserv., finden auch viel Beyfall.

Kürzlich ist eine neue komische Oper auf dem Theatre Feydeau „Le Dilettante d'Avignon", aufgeführt worden, wozu der junge Componist Halevy die Musik gesetzt hat. Der Inhalt soll beweisen, dass die französische Sprache eben so brauchbar zum Gesange sey, als die italienische. Obgleich dieser Beweis schwer zu führen ist, so wurde doch Stück und Musik mit vielem Beyfalle aufgenommen, und Hr. Schlesinger in Paris hat die Partitur dem Compositeur abgekauft.

In dem Concerte des 15ten d. M. hat unter anderen Dem. Heinefetter eine Scene aus Mozart's Titus italienisch gesungen. „Warum (sagt man) singt sie dieses Stück nicht deutsch? Seit drey Jahren haben uns Truppen deutsche Opern aufgeführt haben, ist unser Vorurtheil, als sey ihre Sprache nicht musikalisch, ganz verschwunden." Eine schmeichelhafte Anerkennung für uns! Indessen wird jeder unparteyische Deutsche doch gestehen, dass die italienische Sprache die erste für den Gesang ist.

Am 25sten November hat auf dem italienischen Theater eine Benefizvorstellung für Demois. Sontag Statt gefunden. Man gab Mozart's „Don Juan", worin die weiblichen Rollen durch die Damen Sontag, Malibran und Heinefetter, die männlichen aber durch Garcia, Bordogni, Santini und Graziani besetzt waren.

Die Anzahl der Dilettanten war sehr gross und der Beyfall enthusiastisch. Der Ertrag belief sich über 12000 Francs.

Sechs Lieder von Göthe für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von G. W. Fink. 18tes Werk. (Eigenthum des Verl.) Halberstadt, bey C. Bruggemann. Pr. 12 Gr.

Es sollen diese Lieder in unseren Blättern nicht recensirt, sie sollen nur angezeigt werden. Ich habe ihnen nichts, als die nachsichtsvolle Theilnahme zu wünschen, die manche Freunde meinen früheren Liedern gönnt haben. Die Verlagshandlung hat sie sehr gut ausgestattet.

Hierzu das Intellig.-Blatt No. XVIII., die Inhalts-Anzeige dieses Jahrg. und das Titelblatt mit Hummel's Bildniss.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung

December. Nº XVIII. 1829.

Bekanntmachung.

Zur Kammermusik wird ein unverheiratheter Violoncellist gesucht, der die Solo-Partieen dieses Instruments mit Sicherheit, Fertigkeit und Geschmack vorzutragen versteht.

Sollte er daneben als Privatsecretair oder Schreiber angestellt werden können, so würde solches um so willkommener seyn.

Geeignete Subjecte mit den erforderlichen Zeugnissen versehen, belieben ihre portofreyen Briefe mit der Addresse D. v. B. versehen, an Hrn. Wilhelm Härtel in Leipzig abzugeben.

Zwey verkäufliche Violinen.

Einem geschätzten Tonkünstler werden bey vorrückendem Alter zwey sehr vorzügliche Violinen entbehrlich. Die eine ist von Guarneri, die andere von Stradivari. Liebhaber belieben sich in frankirten Briefen an Hrn. Hofrath André in Stuttgart zu wenden.

Musikalien-Leihanstalt von Riegel und Wiessner in Nürnberg.

Das neunte Verzeichniss unserer Musikalien-Leihanstalt ist so eben erschienen, und wird Musikfreunden unentgeldlich geboten. Es enthält 578 Nummern, und mit ihnen steigt der ganze Bestand auf [illegible] Nummern, welche mindestens tausend Musikstücke in sich fassen.

Mit Vergnügen blicken wir auf die angenehmen Erfahrungen zurück, welche wir in den neun Jahren, seit wir diese Anstalt errichteten, in Hinsicht ihres nützlichen Einflusses auf musikalische Fortbildung unter allen Ständen hier wie auswärts machten.

Wir können daher auch mit gerechtem Vertrauen darauf zählen, dass die Nützlichkeit sowohl als die bedeutenden Opfer, welche wir durch reiche Nachschaffung alljährlich bringen, immer mehr anerkannt werden, und sich in noch lebendigerer Theilnahme aussprechen, um welche wir zugleich alle Musikfreunde freundlich bitten.

Der Eintritt kann täglich geschehen unter den billigen Bedingungen eines Abonnements von 10 Fl. jährlich, wogegen man von drey zu vier Wochen für 2d Fl. Musikalien zu benützen, und am Schlusse des jährlichen Abonnements für 4 Fl. Musikalien auswählen kann.

Musikalische Anzeigen.

Neue Musikalien im Verlage der Hofmusikhandlung von C. Bachmann in Hannover.

Auber, aus der Stummen von Portici, mit Pfte. oder Guitarrenbegleitung Nr. 5. Barcarole „O seht wie strahlt"	4 Gr.
Nr. 12. Cavatine „Mög sanfter Schlaf"	4 Gr.
Nr. 15. Barcarole „Ihr Freunde seht"	4 Gr.
Ouvert. für Pfte.	8 Gr.
Auswahl beliebter Märsche für Pianoforte Nr. 4 enthält Marsch aus Aloise von L. Maurer u. Marsch des Sultan Mahmud II. von Achmed Aga	4 Gr.
Auswahl der neuesten und beliebtesten Tänze für Pianoforte Nr. 44 enth. zwey Hopser von dem Feste der Handwerker und Walzer von Enkhausen	4 Gr.
Nr. 45 enth. Walzer von C. M. v. Weber und Walzer v. G. Hausmann	4 Gr.
Nr. 46. enth. zwey Walzer nach Paganini	4 Gr.
Nr. 47 enthält Walzer von Beethoven und Posaunen-Walzer	4 Gr.
Nr. 48 enthält zwey Walzer aus der Stummen von Portici u. Contretanzhopser	4 Gr.
Beethoven, L. van, Märsche: Alexander-Marsch und Marcia funebre für Pianof.	4 Gr.
Diabelli, A., Favoritstücke aus der Stummen von Portici arr. für Pf. Nr. 6. Cavatine und 2 Barcarolen	6 Gr.
— Nr. 7. Chor der Marktleute	8 Gr.
— dieselben zu vier Händen Nr. 10. Cavatine und 2 Barcarolen	12 Gr.
— Nr. 11. Chor der Marktleute	8 Gr.
Enkhausen, C. H., Polonaise für Pianof.	4 Gr.
— Potpourri über beliebte Melodieen aus Aloise von L. Maurer für Pfte.	12 Gr.
Mozart, W. A., Operarien mit Pianofortebegleit. Aus „Weibertreue" Nr. 16. Arie „Ihr schönen her..."	4 Gr.
— Aus der Zauberflöte. Nr. 7. Duett: „Bey Männern."	4 Gr.
— Nr. 8. Glockenspiel: „Das klinget so herrlich"	4 Gr.

Müller, C. F., Potpourri de plusieurs Airs de C. M. de Weber, à 4 m. Op. 21 . . . . . 6 Gr.
— Divertissement à la Mode pour Pf. Op. 26 . . . 12 Gr.
Schubert, F., Gretchen am Spinnrade „Meine Ruh ist hin" Op. 2. Mit Pianofortebgl. . . . 6 Gr.
— Das Wandern „Ich komme vom Gebirge," und Wandrers Nachtlied, mit Pianof. Begl. . . 6 Gr.
Weehali, Klavierstücke Heft 1. . . . . 12 Gr.
— do. do. Heft 2. . . . . 8 Gr.
— Petites Pièces à 4 m. Op. 4 Liv. 1. . . . . 12 Gr.
— do. do. Liv. 2. . . . . 8 Gr.
— 12 Sonatines fac. et progr. p. Pfte. Op. 41, Liv. 1. . . . . 10 Gr.
— do. do. Liv. 2. . . . . 12 Gr.
Weppen, F. A., Le Gage Polonaise brill. pour Pianoforte . . . . . 4 Gr.
Zamsteeg, Monolog aus Maria Stuart, mit Pianoforte-Begleitung . . . . . 7 Gr.

Auszug
aus der französischen Zeitschrift
Revue musicale
betreffend die Herausgabe der Oper
Wilhelm Tell.
à Monsieur le Redacteur de la Revue Musicale.

Monsieur,

Plusieurs éditeurs de l'Allemagne, dans l'intention de tirer parti de succès prodigieux que a obtenu la musique de *Guillaume Tell* annonçent faussement, qu'ils sont en possession de la partition manuscrite de cet ouvrage, et qu'ils sont sur le point de publier la *réduction* pour le piano. Dans l'intérêt du public et en garde contre ces annonces trompeuses, et en même temps celles aux intérêts des propriétaires de cet ouvrage, je vous prie de vouloir bien faire connaître, par la voie de votre journal, qu'il n'existe autre les mains de qui que ce soit en Allemagne de copie de la grande partition de *Guillaume Tell*, que je publierai au commencement du mois de décembre.

Je ne me chargerai *moi-même* de remplir *aucune* demande de l'Allemagne pour le grande partition de *Guillaume Tell*. Les personnes qui désireront en recevoir promptement des exemplaires imprimés, devront s'adresser à MM. les fils de B. Schott, à Mayence, à qui j'adresserai les premiers exemplaires.

Quant à la réduction pour le piano j'en ai cédé la propriété, d'accord avec M. Rossini à MM. les fils de B. Schott, pour toute l'étendue de l'Allemagne, à l'exception de la monarchie autrichienne et les provinces italiennes et à MM. Goulding et Delmaine, de Londres, pour l'Angleterre l'Ecosse et l'Irlande.

Ces trois éditions et la mienne sont les seules autorisées par l'auteur. Toutes les autres seraient des contrefaçons, et ne pourraient d'ailleurs paraître à la même époque, puisque MM. Schott, et Artaria s'occupent de la gravure de cet ouvrage: la première depuis plus de trois mois, et la seconde depuis un mois; tandis que les autres éditeurs d'Allemagne ont à peine reçu la musique de *Guillaume Tell*, qui a été publiée ici que le 16 septembre.

Quant aux ouvrages que MM. Herz, Toula, de Bériot et autres doivent composer sur la musique de *Guillaume Tell*, ils savent, pour toute l'Allemagne, la propriété exclusive de MM. les fils de B. Schott, qui en ont acquis directement la propriété de ces auteurs.

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma parfaite considération

Paris le 1. Octobre 1829.

E. Troupenas,
Editeur de tous les opéras français de Rossini.

Bey G. M. Meyer jun. in Braunschweig sind folgende neue Musikalien erschienen, und in allen Musikalien- u. Buch-Handlungen zu haben:

Fegerial, 6 Divertimenti pour Viol. e Pianof. concert. No. 1 a 3 . . . . . 1 Thlr. 16 Gr.
Triomph-Marsch der Russen in Adrianopel. Für Pianoforte . . . . . 4 Gr.
Kalkbrenner, Adagio et Rondo brill. pour Pfte. Oeuv. 61 . . . . . 16 Gr.
Kalliwoda, Grande Polonaise pour Pfte à 4 m. Oeuv. 8 . . . . . 20 Gr.
Kohlenkamp, Trois Polonaises pour Pianoforte Oeuv. 29 . . . . . 8 Gr.
Potpourri für Pianoforte aus der Belagerung von Corinth, von Rossini . . . . . 20 Gr.
— do. aus Graf Ory, von Rossini . . . . . 20 Gr.
Diabelli, Sonatinen nach beliebten Operngesängen. Für's Pianoforte solo. Neue Folge. No. 9 bis 14. . . . . à 4, 5, 6 Gr.
Cavatina, Scena and Cavatina O cara memoria, „O süsse Erinn'rung" etc. mit Pianoforte-Begleitung . . . . . 20 Gr.
Generali, Duett für Tenor and Bass Che bella vita è il militar, „Welch schönes Leben führt der Soldat" etc. aus La Donna soldato . . . . . 14 Gr.
Morgenblumen Ernst and Scherz. Gesänge für Bass mit Pianofortebgl. Op. 61 . . . . . 20 Gr.
— Zwey Gesänge für Altstimme, mit Pianoforte-Begleitung . . . . . 24 Gr.
Wanscha, Gesänge für Bass mit Pianofortebegleit. Zweytes Heft . . . . . 16 Gr.
Spohr, Polonaise aus Faust, für 2 Guitarren . . 4 Gr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INHALT

des

ein und dreyssigsten Jahrganges

der

allgemeinen musikalischen Zeitung

vom Jahre 1829.

I. Theoretische und historische Aufsätze.

Beethoven, L. v.: einige Worte an den vielen über seine letzten Werke. Seite 209

Kritische Bemerkungen über Methodik des Gesangunterrichts, 813. 836.

Ueber den heutigen Geschmack in der Musik, 295.

Hand, F., über wissenschaftliche Begründung der Musik durch Akustik, 53. 69. 91. 110. 143.

Huber, Joh. Nep., Versuch: Anweisungen nach dem Verhältnisse einer geometrischen Figuren bestimmen, 749. 853.

Mehwald, Fr., Beschreibung und Zeichnung des Reichsteinischen Neu-Tastinge etc. 489

Michaelis, C. F., Auch eine Bemerkung über Triolen und Sextolen, 810.

Zusatz von G. W. Fink, 814

Zur Erinnerung an Joh. Gottlieb Naumann, von Fr. Rochlitz, 257.

Oestreichs Prälaten (aus einem Reisejournale), 373. 413. 441. 457

Paganini — Noch etwas über ihn, 106.

— Etwas aus seinen Lebensumständen, 692.

Vorrede zu Baini, „Memorie storico-critiche della vita e delle Opere di G. P. da Palestrina etc." von Fr. S. Kandler, 781.

Memorabilien aus G. P. Palestrina Leben etc. von dems. 785. 787

Ueber die Schallmodulationen der menschlichen Stimme. Ein physiologisch-akustischer Versuch, 637

Schulze, Joh. Friedr., Verbesserung im Orgelbau, 159

Sing-Vereine — über sie, von G. F. H., nebst Zusatz von G. W. Fink, 57.

II. Gedichte.

Beethoven, von G. W. Fink, 383

A. Gathy: Der edle Sänger (beym Hinscheiden C[illegible]), 194.

Die neuen Messiasse, 504.

III. Nekrolog.

Beermann, Heinr. Moritz, zu Strasburg, Seite 720.

Gossec, Franc. Jos., zu Passy bey Paris, 372

L[illegible], J. G., Cant. und Org. zu Salzwedel, 103.

Müllerin, Lou., Gr. Herz. Kammersängerin zu Neustrelitz, 657

Tarley, Joh. Tob., Orgelbauer zu Treuenbrietzen, 554.

Umbreit, Carl Gottlieb zu Rehstedt bey Arnstadt, 372.

IV. Recensionen und kurze beurtheilende Anzeigen.

1) Schriften über Musik.

Antony, Jos., Archäologisches Lehrbuch des Gregorianischen Kirchengesanges mit vorzüglicher Rücksicht auf die Römischen, Münsterischen, Cölnischen Kirchengesangweisen 765.

Baini, Gius., Memorie storico-critiche della vita e delle Opere di Giov. Pierluigi da Palestrina etc. 770

Burkhard, J. A. C., Kurzer und gründlicher Unterricht im Generalbasse für die Selbstbelehrung etc. 621

Czerny, Carl, systematische Anleitung zum Fantasiren auf dem Fortepiano, 200stes Werk 593. 859.

Engstfeld, Grundzüge des Generalbasses, nebst Aufgaben für angehende Choralspieler, 318

Ebers, K. G., vereinfachter und hergestellter Unterricht in der Theorie der Tonsetzkunst mittelst eines musikalischen Compasses, [illegible]

Freese, [illegible], Wilh., Anweisung zu moduliren für angehende Organisten und Dilettanten in der Musik, in Beyspielen dargestellt, 35

Gebhardi, Ludw., Ernst, Generalbassschule, oder vollständiger Unterricht in der Harmonie- und Tonsetzlehre, ein Leitfaden für Lehrer beym Unterrichte, ein Hülfsbuch zur Wiederholung und zum Selbststudium der musikalischen Composition, erster Theil, 11tes Werk. 868.

Gräfe, H., Archiv für das praktische Schulwesen, 1sten Bds. 2s Heft; 2ten Bds. 1stes Heft, 133.

— 3ten Bds. 1stes, 2tes Heft, 831.

Digitized by Google

Häuser, J. E., musikalisches Lexicon etc., ein unentbehrliches Hand- und Hülfsbuch für Musiklehrer, Organisten, Cantoren etc. 1stes Bändchen S. 200.

Hause, Wenz., Methode complete de Contrebasse etc. Zwey Theile. 605. 405.

Holzmeth, J. A. G., kurze Anleitung, das Klavier- oder Fortep. ano spielen zu lehren etc. 604.

Hensel, D. G., die Schöpfung von Haydn, aufgeführt von Fr. Bischoff 250.

Hummel, J. N., ausführliche theoretisch-praktische Anweisung zum Pianoforte-Spiele, vom ersten Elementar-Unterrichte bis zum vollkommensten Ausbild 157.

Jacob, F. A. L., kirchliche Anweisung zum Gesangunterrichte in Volksschulen etc. 447.

Immler, J. W., praktische Anleitung zum Singen für Lehrer und Lernende in Stadt- und Landschulen, 266.

Knecht, allg. musikalischer Katechismus, 5te Auflage, 632.

Kollmann, A. F. B. und C. F. Müller, über Logier's Musikunterrichts-System 651.

Kuhn, Jos., kurzgefasste gründliche Harmonielehre nebst besonderer Anleitung zum Generalbass-Spielen 299.

Ueber Logier's Musikunterrichts-System S. unter Kollmann.

W. A. Mozart's Biographie etc. von G. von Nissen 556.

Müller, Wilh. Ad., der erste Lehrmeister im Singen etc. besonders zum Gebrauche in Schulen, 34 Werk etc.

— der Lehrmeister im Orgelspielen beym öffentlichen Gottesdienste, 552.

Musikalisches Magazin, gesammelt und herausgegeben von mehrern Freunden der Tonkunst, 1 Hft 501.

G. von Nissen, W. A. Mozart's Biographie etc. 556.

Otto, Iak Aug., Ueber den Bau der Bogeninstrumente und über die Arbeiten der vorzüglichsten Instrumentenmacher zur Belehrung für Musiker, 177.

Ueber die Würde und den Nutzen der Tonkunst. Aus dem Franz. 658.

Weber, Carl Maria von, hinterlassene Schriften, dritter und letzter Band. 475.

Whistling, Handbuch der musikalischen Literatur, oder allgemeines systematisch geordnetes Verzeichniss gedruckter Musikalien, Schriften, Abbildungen etc. etc. zweite umgearbeitete Ausgabe 65.

a) Musik.

A) Gesang.

a) Kirche.

d'Apell, D. F., Laudamus, a 4 Voci e Stromenti. Saggio della sua Messa pontificale, 595.

— Psalmus LXVI modulis musicis accommodatus 453.

Bailly, Fr., Miserere, a 6 voci concertanti con ripieni ed a ... e 25 voci da cantarsi senza l'accomp. d'alcuno stromento Part. 403.

Bergt, A., Gesänge religiösen Inhalts für Sopran, Alt, Tenor und Bass (ohne Begl.) 1stes Heft, 631.

Bernhard, F. W., Cantate religiösen Inhalts 387.

— Der 13 ste Psalm für 4 Singstimmen und Orchester. Partitur, 409.

Böhner, Joh. Ludw., Motette: Preise, Jerusalem, den Herrn etc. für 4 Singstimmen mit Begl. von 2 Klarinetten, 2 Trompeten, 2 Hörnern u. Basposaune, 64 W. S. 155.

Döring, J. F. S., 27 Choralmelodieen nach Gedichten der besten alten und neueren Autoren nebst dem gewöhnlichen Gesange bey der Communion: Heilig ist Gott der Herr u. s. w., für Singchöre etc. vierstimmig gesetzt. 65.

Drobisch, C. L., deutsche Messe, f. 4 Singst. u. Orgel, 701.

Eberwein, C., Epicedium (Trauer-Cantate) f. 4 Singst. mit Bgl. von Blasinstrumenten, der Orgel oder des Pianof. erstes W. 539.

Eybler, Jos., die Messe (de S. Ledovico), Part. (auch in einzeln gedruckten Stimmen) 669.

Fischer, M. G., Choral: Meine Lebenszeit verstreicht etc. mit 6 Veränderungen und Motette: Die richtig vor sich gewandelt haben etc. 603.

Händel's Messias — vier Alt-Arien daraus, nach der Londner Partitur eingerichtet von C. F. Rex 667.

Hoelinger, Tob., Vesalmesse f. 2 Ten. und 2 Bässe mit Vermehrung von Chorstimmen nach Beschaffenheit des Orts: N. I und II. Part. 371.

Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen 9s und 10 Heft 105.

Klein, Bernh., Jephta, Oratorium in 3 Abthl. Vollständ. Klavierauszug Op. 29. S. 479.

— rel. gross Ges. f. 4 Mannerst. mit Begl. d. Pianoforte. 3 Hefte 650.

Lenz, L., 12 vierstimmige Kirchengesänge f. Sopran, Alt, Ten. u. Bass, mit Bgl. der Orgel oder d. Klav. Op. 5 264.

Müller, Wilh. Ad., drey vierst. Gesänge religiösen Inhalts für Singakademieen. Op. 59 S. 150.

Naue, J. F., Allgem. evang. Choralbuch. Die Melodieen grösstentheils aus den Urquellen berichtigt, mit vierstimmigen Harmonieen etc. Erste Bearbeitung für Militair-Singchöre, akad. Singvereine, Seminarien etc. 521.

Rungenhagen, C. F., Motette: Aus der Tiefe ruf ich, Herr! Für 4 Singstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Pf. Op. 25 Nr. 1. S. 213.

Schneider, Fr., 24ster Psalm nach Herder's Uebersetzung, Op. 70. Partitur und Stimmen. — Derselbe im Klavierauszuge 61.

— Ostl Thorne Klavierauszug, 101 157.

— — Das verlorene Paradies. Klavierauszug, 700.

Schneider, Joh., relig. Chorges. f. 3 Soprane, oder 2 Ten. und 1 Bass, mit obl. Orgelbgl. 20 Werk, 475.

b) Oper.

Auber, D. F. E., Die Stumme von Portici (La muette de Portici) gr. Oper in 5 Acten. Vollst. Klavierauszug
a) von Zulehner, 537.
b) bey Breitkopf und Härtel, 268.
c) von Herbst 712.

— La Fiancée (die Verlobte). Opera comique en 3 actes etc. av. acc. de Pianoforte, 256.

Eberwein, K., Leonore, Liederspiel. Vollständiger Klavierauszug, 151.

Lindpaintner, P., der Vampyr, romantische Oper in 3 Acten. Vollständ. Klav. Auszug v. Comp. 70stes W. S. 300 300.

Mendelssohn-Bartholdy: Die Hochzeit des Camacho, Oper in 2 Acten. Vollst. Klav. Auszug v. Comp. 553.

Mozart, W. A., Die Gärtnerin aus Liebe, Oper in 3 Acten. Vollst. Klavierauszug mit deutschem Texte und zugleich für Pianoforte allein. 545.

— Cosi fan tutte, in Stimmen. 741.

Onslow, G., Le Colporteur, Der Hausirer. Kom. Oper in 3 Aufz. Klavierauszug mit deutsch. u. franz. Texte. 57.

Rossini, G., Le Comte Ory. Graf Ory. Oper in 2 Acten. Vollständiger Klavierauszug, 683.

Spohr, L., Pietro von Abano, rom. Oper in 2 Aufzügen. Vollständ. Klavierauszug. 849.

Weber, C. M. v., die Kirchweih im Dörfchen, Liederspiel ... Anfange, aus seinen Melodieen ... und instrumentirt von Carl Blum. 716.

Wolfram. Prinz Lieschen, kom. Oper in 3 Acten, Klavierauszug, 263.

c) Kammer

α) Mehrstimmige Gesänge.

Bischoff, G. F., 50 Lieder zum Gebrauche bey dem ersten Unterrichte im Gesange, grösstentheils 2 und 3 stimmig etc. 1ste Sammlung, 2te Auflage, 612.

Blum, Carl, Lustige Gesänge für 4 Männerstimmen, nach beliebten Melodieen aus der Oper: Die Stumme von Portici. 714.

Eberwein, C., 1) Sonntagslied von Niemeyer f. d. Singst. mit Begl. von Blasinstr., einer Orgel od. Pianofor. 2 outse Werk. 2) Der Todestag des Erlösers etc. (wie zuvor), Op. 27. Heft 2. 3) Erhebung zu Gott etc. (wie zuvor), Op. 20. 3tes Heft, 692.

Fesca, C., Mendelssohnsana. Sechs mehrstimmige Gesänge, 305.

Jacob, F. A. L., Der Singschüler oder Singstoff, bestehend in ein- und mehrstimmigen Sätzen, Canons, Liedern und Choralen für Volksschulen etc. 1stes Heft. 388.

Marschner, H., Tafellieder für 2 Tenore und 2 Bässe, ohne Begleitung. 46stes Werk, 250.

Polyhymnia, eine Sammlung vierstimmiger Gesänge, ohne Begl. 4 Schüben. 44.

Rafael, C. P., Quodlibet für die Drey-Königs-Gesellschaft etc. ... mit Begl. des Pianof. 472.

Reichardt, G., Tafelgesänge für Männerstimmen. Sechs Lieder für die Liedertafel zu Berlin. Op. 7. S. 287.

— Recitativ und Duett für 2 Bassstimmen aus der Oper Elisa e Claudio von Mercadante. Klavierauszug und deutscher Text. 648.

Schneider, Fr., Neujahrs-Gesang f. 4 Männerst. 136.

— ... stimmige Kinderlieder, mit willkürlicher Begl. des Pianof. 1ste Samml. 604.

— Scherzhafte Lieder von A. Brüggemann, f. 4 Männerst. 67stes Werk. 250.

Stolze, H. W., 250 ein-, zwey-, drey- und vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit

Pianof. Begl. zum Gebrauche für Schulen, Gesangvereine und den häuslichen Kreis, 1—4 Th. S. 645.

Weinlig, C. Theod., 1 d leste Singübungen für zwey Sopranstimmen. S. 705.

Zelter, C. F., 6 Gesänge für 4 Männerst. Partitur und ausges. Stimmen, 2te Lief. 103.

β) Lieder und andere Gesänge für Eine Stimme.

Baldewein, J. C., Sechs Gesänge mit Begleitung des Pfte, oder der Harfe. 35.

Baumstark, E. und W. von Waldbrühl, Bardale Sammlung auserlesener Volkslieder der verschiedenen Völker der Erde alter und neuer Zeit, mit deutsch. Texte und Begl. der Guitarre. 1stes Bd. 733.

Benelli, A., Solfèges dans le style le plus moderne pour la voix de Basse, av. acc. de Pianof. Oeuv. 35. S. 265.

Bonnet, P. W., 6 Lieder aus dem Schlesischen Musenalmanach f. a. 1827. S. 387.

Concell, Bernh., 10 Gesänge aus der Frithiofs Sage von Tegner, mit Bgl. des Pianof. 10tes W. 794.

Eckert, Carl, deutsche Lieder von H. Heine für eine Singst. mit Begl. des Pianof. 2te Sammlung. 589.

Field, J., zwey Gesänge, ital. und deutsch, m. Bgl. des Pianoforte. 32.

Fink, G. W., sechs Lieder von Göthe, für eine Singst. mit Bgl. des Pfte. 18tes W. 226.

Härtel, A. F., 3 Gesänge für die Bassstimme mit Begleit. des Pianof. Oeuv. 28. S. 217.

— Klassische Arien italien. Componisten für Sopran mit ital. und deut. Worten, aus den Jahren 1800 bis 1820, mit Begl. des Pianoforte etc. Nr. 2. Scena von Cimarosa. 499.

Hesse, Ad., die Wiege im Strome, Romanze mit Begleit. des Pianoforte, 762.

Hoffmann, C. Jul., 6 Lieder von Gr. von Schlippenbach, 708.

Klein, Bernh., 2 Romanzen: 1) Fischerknabe. 2) König Odin, für eine Alt- oder Bassstimme, mit Begleit. des Pianof. Op. 28. S. 203.

Lenz, Leop., 12 Lieder von Uhland, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. 21tes W. 265.

— 6 Lieder von Göthe, für eine Singst. mit Bgl. des Pianoforte. 2tes W. 263.

— Frühlings-Wanderlieder von Uhland, mit Begl. des Pianof. 3tes W. 467.

Lindpaintner, P., 6 deutsche Lieder mit Bgl. des Pfte. 71stes W. 795.

Löwe, L., Ballade für eine Singstimme mit Bgl. des Pianof. Op. 7. Samml. 4. S. 727.

Marschner, Lieder der Liebe, mit Begl. des Pianof. 44stes Werk. 189.

Mozin, J. M., 12 Lieder von Uhland, für eine Singstimme mit Bgl. des Pfte. Op. 2d. 2 Hefte. 88.

Schmitt, Al., die Bitte, Gedicht v. Seume, mit Bgl. des Pianof. 187.

Schubert, Franz, 1) Winterreise von W. Müller, für eine Singst. mit Begl. des Pianof. 89. W. 1. und 2. Abth. 2) Schwanengesang, desgl. — Letztes W. 455.

Digitized by Google

Schnitter, Aug., Sechs Lieder von A. Richter, für eine Bass- oder Baritonst. mit Bgl. des Pianof. S. 661.

Spech, Joh., die Ideale, von Schiller, für eine Singst. m. Begl. des Pfte. 56stes Werk. 519.

Werner, H., Romanzen und Lieder mit Bgl. des Pfte. 2tes Heft. 536.

Wollank, Fr., deutsche Gesänge, mit Begl. des Pianof. Op. 15. S. 100.

Zelter, C. F., Mignons Lied: Kennst du das Land etc. zum dritten und vierten Male, mit Begl. des Pianof. comp. 319.

B) Instrumental-Musik

a) Symphonieen und Ouvertüren

Ebenwein, Max, Ouvertüre zu Calderon's Das Leben ein Traum, für grosse Orchester. Op. 100. S. 655.

Kalliwoda, J. W., 2de Sinfonie à gr. Orch. Op. 17. S. 721.

Lobe, C., Ouv. à gr. Orch. Oeuv. 10. S. 178.

Spohr, L., 5me Sinfonie à gr. Orch. Oeuv. 7d. S. 721.

Walch, J. H., Pièces d' Harmonie pour Musique militaire p. 1 Clar. en Es, 3 Clar. en B etc. Liv. 1–14. S. 585.

β) Concerte und andere Solostücke mit Orchester-Begl.

Baermann, H., Divertissement pour la Clarinette, avec accomp. de l'Orch. Oeuv. 34. 35. S. 191.

Belcke, F., Conc. p. le Trombone de Basse, avec l'accomp. d'Orchestre. 571.

Czerny, Ch., Concert pour le Pianof. à 4 m. accomp. de l'Orch. ou de Quatuor. Oeuv. 153. S. 267.

Kalliwoda, J. W., Concertino pour le Violon avec acc. d'Orch. ou de Pianof. Op. 15. S. 758.

Kummer, Casp., Concertino pour la Flûte, avec accomp. de l'Orch. Oeuv. 40. S. 45.

Lellmann, G. F., Romance de C. M. de Weber, var. p. la Clarinette av. acc. de l'Orch. ou de Pianof. 104.

Matthäi, A., 4me Concert p. le Violon princ. accomp. de l'Orch. Oeuv. 20. S. 116.

Mozart, W. A., grand Concerto (posth.) en Ut maj. (C dur) pour le Pianof., avec acc. d'Orch. etc. arrangé pour les Pianof. ou d'Orch., par F. Kalkbrenner. 541.

Odeon oder Sammlung von Concerten, für verschiedene Instrumente. 652.

Rolla, Aless. Introduzione, Adagio e Tema con Variazioni per Violino solo c. acc. d'Orchestra (o di Quartetto). 655.

Rummel, Concertino p. Clarinette en Si b (le B) av. acc. d'Orch. ou de Pianoforte. Oeuv. 58. S. 404.

Spohr, L., Concerto in modo di Scena cantante p. il Violino, accommodato per il Flauto e accomp. d'Orchestre o Pianof. da C. G. Belcke. 710.

Weiss, Fr., cinq Variations brill. p. le Violon av. acc. de l'Orch. ou de Quatuor. Oeuv. 15. S. 504.

c) Kammermusik

α) für mehre Instrumente.

Beethoven, L. v., 5 (5me) gr. Sinfonie en Ut mineur (C moll) Oeuv. 67 arr. pour Pianof. av. acc. de Flûte, Viol. et VC. par J. N. Hummel. 49.

Beethoven, L. v., 3 Trios p. Pianof. Viol. et VC. Oeuv. 1. à 2. 3. S. 386.

Bodstein, F. A., 12 österreichische Nationaltänze mit Coda für die Guitarre, mit Begl. einer zweyten Guitarre ad lib. Op. 5. S. 440.

— deux gr. Variations et un Rondeau brill. pour la Guitarre av. l'acc. d'une 2de Guitare ad lib. Op. 6. S. 470.

Dotzauer, J. P. F., 3 Fantaisies pour le Pianof. et Vlle. sur des Thèmes de Hip. Le Maçon, la Donna del lago, Oberon etc. Oeuv. 106. S. 556.

Fürstenau, A. B., Bagatelles pour la Flûte avec acc. de Piano. Oeuv. 84. S. 67.

Hauptmann, M., 2 Quatuors pour 2 VV. A. et Vlle. Oe. 7. N. 1 et 2. 65.

Haslinger, Franç., Trio pour Pianof. Viol. et Vlle. Oe. 14., Polonaise pour Pianof. et Violon. Oeuv. 22., Duo concert. do. do. Oeuv. 23. S. 555.

Kreutzer, Rod., 3 Sonates pour le Violon av. acc. de Basse. Oeuv. I et II. 584.

Kuhlau, F., gr. Sonate concert. pour Piano et Flûte. Oe. 85. S. 589.

Kummer, Casp., Variat. sur l'air: „Da, da liegt mir am Herzen etc. p. Flûte et Pianof. Oeuv. 42. S. 49.

Lindpaintner, P., Andante, Variazione und Bolero. Potpourri für Flöte und Pianof. drittes Werk. 256.

Mohr, L., et Thom. Täglichsbeck, Variat. concert. p. Pianof. et Violon sur un air favori. Op. 5. S. 54.

Mayseder, gran Polacca (Polonoise) p. Clarino (Clarinetto) e Pianof. 672.

Mozart, W. A., Ee Romance (D h) du douze gr. Concerto, etc. p. Pianof. seul, et avec acc. de Flûte, Violon et Vlle. par J. N. Hummel. 67.

Müller, C. G., 3 Quatuors pour 2 VV. V. et Vlle. 495.

Onslow, G., Ouverture et Entr'Acte de l'Op. Le Colporteur, pour le Pianof. av. acc. de Viol. ad lib. par L. Jadin. 57.

Schmitt, Al., Trio pour Violon et Vlle. Oeuv. 85. S. 285.

— Trio pour 2 Violons et Vlle. 600.

— Sonate für Pianof. und Viol. Op. 27. S. 227.

Walch, J. H., 24 Tänze für das Pianof. mit Begleit. einer Violine ad lib. 1—11te Sammlung. 555.

β) Für Ein Instrument.

Adam, C. F., XII. Danses pour le Pianof. 936.

Arnold, Ch., Souvenirs agréables des Opéras fav. comp. en forme de divertissement pour le Pianof. seul. 648.

Backofen, H., Suite de l'Etude pour la Harpe. 100.

Beethoven, L. v., Fidelio, Oper in zwey Aufzügen, Klavierauszug, ohne Text. 68.

— 3 Concerto pour le Pianoforte, arr. pour le Pianof. à 4 m. par J. P. Schmidt. 652.

Belcke, Fr., Etudes pour le Trombone de Basse, avec la Gamme. Oeuv. 45. S. 701.

— Exercices pour le Pianoforte. Oeuv. 38. Cah. 2. S. 200.

Boyneburgk, F. de, treize différ. Danses pour le Pfte. à 4 m. 795.

Chmielewski, La gratitude. Rondeau polon. pour le Pianof. Oeuv. 15. S. 156.

Clasing, J. H., drey Fantasien für das Pianof. Op. 19. S. 303.

Claudius, O., 3 Nocturnes pour le Pianof. Oeuv. 7. S. 68.
— aus Weimar pour le Pianoforte a 4 m. Oeuv. 8. S. 520.

Czerny, Ch., Rondo p. il Pianof. 500.
— Rondo a Theme a. Variat. p. il Pfte. Op. 110. L. 2. S. 502.
— 3 Sonatines faciles instruct. et doigtées pour le Pfte. a 4 m. Op. 156. Cah. IV. n. 1. 2. 3. S. 520.

Ehlers, C. F., Variat. brill. p. le Pianof. sur un thème de l'Op. Oberon de Weber: O wie wogt es, etc. 460.

Elliot, A., Variat. p. le Pianof. Oeuv. 20. S. 752.

Erinnerungen in Variationen über das Lied: Das waren mir selige Tage, für das Pianof. 459.

Fürstenau, A. B., 3 Divertim. p. le Flûte seule. Oeuv. 63. S. 66.

Gambaro, J. B., douze Caprices p. la Clarinette. Oeuv. 18. S. 471.

Gaud, F. W., gr. Rondo expressive p. le Pianof. 592.

Haagk, W., deux Rondeaux mignons p. le Pianof. sur un air pol. et un air russe. Oeuv. 3. S. 188.

Hallen, Ed., Thema de Paganini, var. p. le Pianof. 700.

Hünten, Fr., Quatre Rondino p. le Pianof. Oeuv. 91. 535.
— Fantaisie p. le Pianof. Oeuv. 24. S. 333.
— Variations p. le Pianof. a 4. m. Oeuv. 25. S. 333.
— Rondoletto a 4. m. p. le Pianof. sur une polonaise de Tancred, op. 35. S. 570.
— Caviatine fav. de l'Op. il Pirata de Bellini, var. a 4. m. op. 36. S. 570.

Kalkbrenner, Fr., Fantaisie sur le Thème fav. de l'Op. du Auber: Le Maçon etc. p. le Pianof. Oeuv. 76. S. 205.

Kalliwoda, J. W., gr. Polonaise p. le Pf. Oeuv. 8. S. 184.
— Rondeau p. le Pianof. Oeuv. 11. S. 338.

Kessler, J. C., Etudes p. le Pianoforte, Cah. 1 — 4. S. 488.

Kleine und leichte Unterhaltungsstücke zum Clavierspielen, für den ersten Anfänger mit angemessenem Fingersatze, 3 Hefte. 3 Aufl. 810.

Sammlung auserlesener Clavierstücke mit angemess. Fingersatze für Gelübde, 1 Hefte, 2 Aufl. 810.

Klose, C., Sonate p. le Pianof. Oeuv. 25. S. 336.

Liebenthal, P., Sonate p. le Pianof. 570.

Liedpotpourri, P., Ouverture du Ballet Jako, le singe du Brésil, pour le Pianof. a 4 m. Oeuv. 65. S. 619.

Moscheles, I., La belle Pride. Introduction et Rondeau pour le Pianof. Oeuv. 87. S. 809.

Mossner, Ed., Variat. brill. pour le Pianof. a 4. m. Oeuv. 3. S. 560.

Moscheles, J., La belle Union, Rondeau brillant precédé d'une introduction pour le Pianoforte a 4 m. Oeuv. 78. S. 402.

Mozart, W. A., Es Re Mineur (Dè) des douze gr. Concerts arr. pour Piano seul p. J. N. Hummel, 27.
— Belmonte et Constance, Op. en 3. Actes, arr. a 4. m. pour le Pianof. p. C. F. Ebers. 218.
— Ouverture dans le style severe de G. F. Handel, arr. pour le Pianof. a 4. m. par J. P. Schmidt, 748.

Mühling, A., Museum für Pianof. Musik und Gesang 1. Jahrg. 2. Jahrg. 3. Hefte. 796.

Mullen, C. F., Divertissement pour le Pianoforte, Oeuv. 15. S. 684.
— A la Turque, Rondeau brill. pour le Pianof. a 4. m. op. 36. S. 751.
— Orgnal-Märsche für vollständ. Musikchöre zu 4 Händen einzurichtet für das Pianof. Op. 56. S. 34.

Musikalisch-declamatorische Blumenlese für's Pianoforte. 4. Bändchen. 84.

Onslow, G., Ouverture de l'Op. Le Colporteur p. le Pianof. a. 4. m. 57.

Otto, Jul. Rondoletto pour le Pianof. Oeuv. 9. S. 304.

Pixis, J. P., Air anglais varié p. le Pf. seul. Oeuv. 93. S. 535.
— Rondino sur la Ranz de Vaches d'Appenzell pour le Pianof. seul. Oeuv. 94. S. 611.

Praktische Pianoforte-Schule. Eine Sammlung leichter Unterhaltungsstücke, aus den Werken der besten Tonkünstler entnommen u. nach d. Regel guter Schulen geordnet, 51.

Reitzigen, C. C., 3 petits Rondeaux doigtés, brillans et faciles p. le Pf. n. 1. 2. 3. Oeuv. 51. S. 422.

Roselen, J., Cinq Sonatines, arr. de Quatuors p. le Pianof. par J. Mockwitz. 25.
— Serenade p. l'Orchestre, arr. p. le Pf. p. Mockwitz, 218.

Schmidt, J. P., Ouverture de l'Op. Alfred le Grand, arr. p. le Pianof. 718.

Schmitt, Al., Sonata di bravura p. il Pianof. Oeuv. 26. S. 667.
— Andacht. Fantasie f. das Pianof. 765.

Schegel, F. W., Vingt-neuf petites pieces tirées d'airs connus p. le Pianof. pour servir d'exercices à un commençans. Livr. 4. S. 67.
— Theme varié pour le Pianoforte. Oeuv. 30. S. 172.

Welak, J. H., 2 Cotillons et 2 Polonaises p. le Pianof. 555.

Weinen, F. W., Potpourri pour le Pianoforte tiré de l'Op. Le Vampyr de Marschner, 840.

Wohlfart, A., 1) Variat. p. Pianof. sur un air favori de l'Op. Don Juan; 2) Fantaisie en forme d'une Sonate p. le Pianoforte, 503.

Weil, J. F., Potpourri, f. Pianof. zu 4 Händen eingerichtet, 764.

Wurfbain, A. P., Sonate pour le Pianoforte, Oeuv. 8. S. 796.

p. Für die Orgel.

Haarbrücker, C. F., Zwischenspiele zu den gebräuchlichsten Chorälen nach dem Hillerschen Choralbuche etc. 284.

Hesse, Ad., Praludium über 2 Themata aus Gesang: Todt Jesu zum Chorał: O Haupt voll Blut und Wunden, für die Orgel bearb. 213.
— Fuge aus Mozarts Requiem f. die Orgel bearbeitet, und Präludium als Einleitung derselben, 334.
— Praludium und Fuge für die Orgel a 7. S. 471.
— Choral: Wer nur den lieben Gott läßt walten, für die Orgel bearb. m. B. S. 616.
— 12 Studien für die Orgel mit obligt. Pedal. 1. Heft n. 7. 761.
— Leichte Präludien für die Orgel zum Gebrauche bei Trauerfeierlichkeiten, 761.

Seehten, S., und Assmayer, J., Pastoral-Fuge und Präludium für die Orgel. 401.

Stolze, H. W., Fuge und Choral: Wachet auf, ruft uns die Stimme, für die Orgel. Op. 7. (2 der Orgelst.) 250.

Digitized by Google

V. Correspondenz.

Berlin, S. 18. 26. 72. 128. 156. 210. 234. 258. 309. 346. 364. 380. 453. 463. 508. 559. 706. 759. 817. 835.
Bremen, 62. 430. 549. 862.
Cassel, 316. 378. 396. 464. 547. 642. 742. 858.
Dresden, 78. 725.
Frankfurt a. M., 629.
Fulda, 860.
Göttingen, 195.
's Gravenhagen (Niederlande) 826.
Halle, 562. 624. 636.
Hannover, 48.
Italien, s. Mailand.
Königsberg, 482. 498.
Kopenhagen, 804. 819.
Leipzig, 170. 219. 261. 281. 351. 557. 510. 648. 692. 822.
Magdeburg, 360.
Mailand und übrigen Städte Italiens, 196. 266. 277. 297. 349. 565. 597. 612. 629. 675.
München, 94. 116. 182. 391. 435. 450. 592. (796.)
Nordhausen, 419. 517.
Nürnberg, 863.
Paris, 465. 691. 790. 865.
Prag, 567. 604. 624. 656. 856.
Strassburg, 43. 59. 586. 594. 645. 722.
Stuttgart, 48. 131. 709. 727. 745.
Weimar, 148. 336. 662.
Wien, 73. 151. 213. 231. 279. 526. 615. 682. 688. 756. 776. 791. 843.

VI. Miscellen.

Aegyptier und die alte Musik, Seite 365.
André's des jüng. Brief an den Redacteur, 52.
Anekdote, 135.
Anfrage: Beschäftigt sich keine Musikhandlung mehr mit geschriebenen Musikalien? 518.
Ankündigung einer neuen musikalischen Zeitung, 608.
Auber's (über) Oper: Die Stumme von Portici, in Berlin aufgeführt, 166.
Bach, Joh. Seb. in Leipzig stets lebendig geblieben, 262.
Bach J. Seb. grosse Passionsmusik, Ankündigung derselben, 802.
Bemerkungen von dem Redacteur, 101.
B[illegible], A. Prof. in Berlin, Briefe, 367. 382. 397. 524. Bemerkung dazu, 638.
Zusatz d. Redact. zu diesen Briefen, 532.
— Erklärung in der baldigen Rechtfertigung der Lobrede auf Spontini's Olympia, 588.
Berger, L. Erläuterung eines Mozart'schen Urtheils über Muzio Clementi, 467.
Beschäftigung, 252.
Dresden im Jahre 1829. Bericht eines Musikers, 725.
Ehrenbezeigungen, 83. 156. 204. 440. 627. 636.
Viertes Musikfest an der Elbe, vorläufig angekündiget, 237. gehalten zu Nordhausen, 419.
Zusätze zu diesem Musikfeste, 517.
Feiner Gehör und glückselige Lebensgenuss, (Anekd.) 155.
Fink, G. W. Einleitung als Redacteur, 1.
S. übrigens auch Redaction.
Friedrich's II. Königs von Preussen, einige Aussprüche über Musik, 216.
Fürstenau in Dresden macht eine Kunstreise, 700.
Göthe, Glückwunsch an Zelter's 70stem Geburtstage, 18.
Grund, Ed. zum Hofkapellmeister des Herz. von S. Meiningen ernannt, 518.
Händel's (über) Oratorium Jephta, nach der Mosel'schen Bearbeitung und dessen erster Aufführung in Berlin, 509.
Halle — Musikfest daselbst — s. Thüringisch-Sächsischer Musik-Verein.
Italien — Theatralische Frühlings- und Sommer-Stagione das. 597. 612. 629. 675.
Kunst-Nachrichten, 714.
D. Lichtenthal, Ehrenbezeigung vom Könige v. Sachsen, S. 83.
Lindpaintner, Ehrenbezeigung vom Könige von Würtemberg, 156.
Lobe, C. Oper: Die Flibustier, in Weimar aufgeführt, 662.
Marschner, 352. 369. 384. 568.
Minnen — Musik der heutigen, 384.
Mad. Milder, Concert in Halle gegeben, 562.
Mozart's Urtheil über M. Clementi — Erläuterung desselben, 467.
Müller's, C. F. in Berlin, ehrenvolle Auszeichnung, 204.
Münchner Odeon, 796.
Musikalien, gedruckte, Uebersicht derselben vom ersten Januar bis letzten Juni, 600.
— geschriebene — Anfrage — s. unter A.
Musikalienhandel — Guter Anfang zur Sicherstellung desselben, 713.
Musikalische Zeitung — Ankündigung einer neuen, 608.
Kleiner wohlconservirter Musikalischer Spiegel, (Fragm. aus Prinz Phrygius Mitilenaeus) 569.
Neithardt in Berlin Ehrenbezeigung, 440.
Nichts Neues unter der Sonne, 330.
Nordhausen, Elb-Musikfest daselbst, s. Elbe.
Notenschrift, Vorschlag zu Veränderung derselben, 486.
Rechthaberei, 568.
Redaction nöthige Bekanntmachung und Bitte, die Einsendung und Aufnahme von Aufsätzen aller Art betr. 505.
Redactions-Fragen, 778. 807.
Reissiger Erklärung über seinen Walter (in Beziehung auf S. 438) — S. 488.
Ries, Ferd. Räuberbraut in Leipzig aufgeführt, 620.
Rochlitz, Fr., Der Componist und der Gelehrte. Ein Gespräch, 5.
Schneider, Fr. Errichtung eines theoretisch-praktischen Instituts für Musik in Dessau, 100.
Spontini, Ehrenbezeigung vom Thüring.-sächs. Musikvereine, 617.
— erhält das Doctordiplom von der Univers. Halle, 636.
Sundelin, A., Vorschlag zu Veränderung der Notenschrift, 486.
Sonderbar! aber doch ausgemacht ohne Beweis, dass einerlei Texte von zweierlei entschiedenen Tonsetzern gleichmässig componirt oder gedruckt werden können, 438. (Reissiger Erklärung hierüber, 488.)
Thüringisch-Sächsischer Musik-Verein — grosses Musikfest dess. zu Halle an der Saale, (588) 624. 636.
Tonkünstler-Schicksal, 568.
Trinken (über) und Seufzen, s. Michaelis.
Nan-Tsching, ein jüngst erfundenes mehrstimmiges Blasinstrument, 489.
Vermischtes, 82. 135. 264.
Schnyder von Wartensee Oper: Fortunat mit dem Seckel und Wunschhütlein, 518.
K. M. von Weber, Ballade aus Gordon und Montrose, 764. Bemerkung hierüber, 812.
Weyse in Kopenhagen, Pater noster, 82.
Zelter's, 70ster Geburtstag. Göthe's Glückwunsch dazu, 18.

VII. Beylagen.

I. Weyse, Pater noster (s. Seite 82.)
II. Duett aus Fr. Schneider's Orat. Christus der Meister.
III. 1) Abzeichnung des Reichstonischen Nan-Tschings. 2) Methfessel's dreistimmiges Qui tollis, mit Orgel.
IV. Einleitung und Lied der Rose aus der Oper Die Flibustier, von J. C. Lobe.
V. Musik z. Weber's Ballade aus Gordon u. Montrose (s. 764.)
VI. Figuren zu Huber's Versuch über d. Auszeichnungen (s. S. 749.)

VIII. Intelligenzblätter.

18. Nummern.