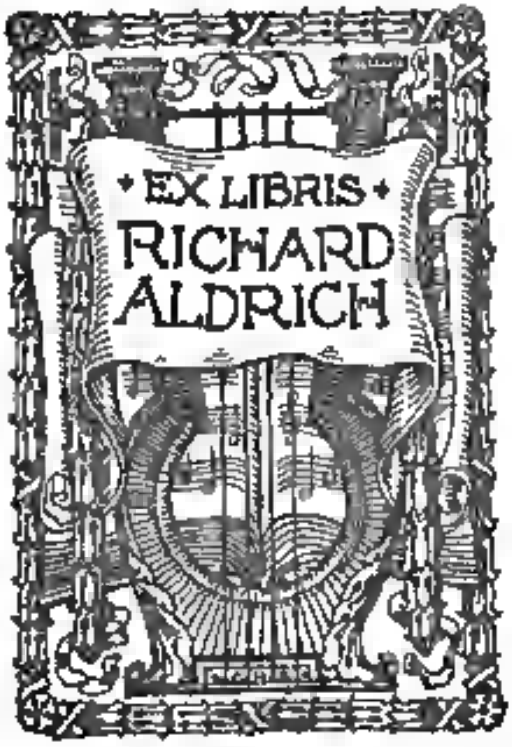
THIS BOOK IS FOR USE
WITHIN THE LIBRARY ONLY



HARVARD COLLEGE LIBRARY

MUSIC LIBRARY

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG

ZWEI UND DREISSIGSTER JAHRGANG.

Dr. C. F. ZELTER.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.
1830.

Mic 11 (92) *

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY

INHALT

des

zwey und dreyssigsten Jahrganges

der

allgemeinen musikalischen Zeitung

vom Jahre 1830.

I. Theoretische und historische Aufsätze.

Anderl, G. E., Anzeige zweyer Lehrgedichte über Musik, die in *Dr.* Lichentheils Bibliographie nachzutragen sind. Seite 694.

Bach, Joh. Seb. — Einige geschichtliche Bemerkungen über seine Passionsmusik (nach Matthäus) und seine übrigen Passionen, von G. W. Fink. S. 529.

Ueber Dilettantism in der Tonkunst — nebst einem Anhange von G. W. Fink. S. 65.

Gesang der Engel von S. H. G. S. 365.
Bemerkungen zu dieser Erzählung. S. 580.

Gleichmann, J. A., Betrachtungen über Musik als Wissenschaft. 2te Abtheilung. S. 857.

Huber, Joh. Nep., Versuch, Anweisungen nach einem geometrischen Figur zu construiren (Beschluss von No. 81 des vor. Jahrg.). S. 329.

Kiesewetter, R. G., Nachricht von einem bisher unangezeigten Codex aus dem XVI. Jahrh. S. 721.

Le Duc, A. C., Ueber die Aufsätze des Herr. Fétis (in dessen Revue music. T. V. n. 26. 1829), eine Stelle Mozart's betr. S. 517.

Lindemann, *Dr.* K. F. Sal., Ueber den jetzigen Begriff von Accent im Allgemeinen. S. 805.

Loho, J. C., Wie muss ein Instrumental-Werk beschaffen seyn, wenn es einen vollkommenen Kunst-Eindruck hervorbringen soll? S. 481.

Mahwald, *Frdr.*, Zweyter Bericht über das Kaiserl. musikalische Neu-Taubling. S. 561.

Nauenburg, Gust., Ueber die Punction der Orgelvorhänge. Ein Beytrag zur musikalischen Stimme. S. 648.

Ueber die Schulbildungen für menschlichen Stimme (in No. 39 des 32sten Jahrg. dieser Zeitung). Bemerkung über diesen Aufsatz. S. 433.

Wohlthätige Wirkung der Musik auf Gartenkunst (in besonderer Beziehung auf das Werk von G. A. E. Kunzlen und Jtzkundorf: Beschreibung der Königl. Stiftungs- und Verpflegungs-Anstalt Sonnenstein). S. 529.

Noch Einiges über Organo Vanuhl und Guitar Vanuhle. S. 551.

II. Gedichte.

Das Entfernten, von G. W. Fink. S. 1.

Gedichte auf Frl. Henriette Sontag in Cassel. S. 208.

III. Nekrolog.

Marchesi, Luigi, zu Mailand. S. 95.

Pixis, Sig. von, angeblicher Tod zu Krakau. S. 100.
Wird bezweifelt. S. 178.

IV. Recensionen und kurze beurtheilende Anzeigen.

a) Schriften über Musik.

Bernhard, R., neue theoret. und pract. Guitarrenschule, oder gründlicher und vollständiger Unterricht, die Guitarre nach einer leichten und faslichen Methode gut und richtig spielen zu lernen. 7te Aufl. S. 496.

Carulli, Ferd., Anfang im Gesang-Unterrichte für Bass oder Bariton (Solfège pour Voix de Basse-taille) mit Begl. des Pianof. etc. Sieben Werk mit deutschem und französischem Texte. S. 802.

Chladni, *Dr.* E. F. F., Akustik. 2te Aufl. S. 801.

Drouet, L., Méthode pour la Flûte ou traité complet et raisonné, pour apprendre à jouer de cet instrument. S. 497.

Ebhardt, G. F., Schule der Tonsetzkunst in systematischer Form, mit deutlichen Definitionen etc. nebst Exempelbuch, bestehend aus 55 Notentafeln. S. 805.

Fuchs, Joh. Leop., practische Anleitung zur Composition sowohl zum Selbstunterrichte wie auch als Handbuch für Lehrer etc. S. 897.

Gelle, *Dr.* H., Archiv für das practische Schulwesen. 4. B. 2. H. S. 1556.

Digitized by Google

Guenlich C. W. Pianoforte-Schule. 2ter Th. S. 353

Grohheim, Dr. C. C., über Pflege und Anwendung der Stimme. S. 741.

Hasing, Hug., Uebungstafeln für den Gesang nach Noten in den oberen Klassen der Stadt- und Landschulen. S. 663.

Hoppe, W., Anleitung zum Gesangunterrichte für Lehrer in Volksschulen. S. 755.

Kretzschmar, Raph. Ge., Preisschrift: Zur Geschichte der Tonkunst. S. 351.

Kühn, Jur. Karl, d. Uebergange von C dur und C moll nach allen Dur- und Moll-Tonarten. 1ster W. S. 635.

Molino, Fr., nouvelle methode pour la Guitare (Neue Guitarrenschule von Molino). S. 272.

Pagenstecher, Leben und Treiben als Künstler und als Mensch, dargestellt von Jul. Max Schottky. Prof. S. 397.

Reichardt, Fr., Für Freunde der Tonkunst, 3ter Bd. S. 273.

Schüttlich, J. C., Leitfaden bey dem ersten Unterrichte im Gesange. S. 758.

Schnerdan, Fr., Handbuch des Organisten — 1ster Theil enth. die Elemente der Tonkunst. 3ter Theil enth. den Choralbuch. S. 349.

Swoboda, Aug., Harmonielehre. S. 775.

Weber, Fr. Dom., Allgemeine theoretisch-practische Vorschule der Musik, oder Inbegriff alles dessen, was dem angehenden Musiker zum Vortrage eines Tonstücks zu wissen unentbehrlich ist. S. 293.

Wenzel, J. G., Theoretisch-practische Pianoforte-Schule, nach dem Standpuncte unserer Zeit gänzlich umgearbeitet von Jul. Knorr. 1ster Cursus des Lehrbuches der Musik. 3te Aufl. S. 279.

2) Musik.

A) Gesang.

a) Kirchen.

Bach, A. Wilh., Choral-Buch für den Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauche für evangelische Gemeinden etc. 8. (349) 354.

Bach, Joh. Seb., Arie mit obligat. Violine: Erbarme dich mein Gott etc. aus dessen Passions-Musik; mit Pianofortebegleitung von L. Hellwig. S. 379.

— Duett für 2 weibl. Stimmen: Es ist mein Jesu nun gelungen. Im Doppelchor (also 10 wie d. vor.). S. 379.

Bihl, A., Salve Regina, für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Orgel. 1ster Werk. S. 493.

— Drey Ave Maria, desgl. 2tes Werk. S. 493.

Dachsbach, C. Ludw., Sechs Landmessen für 4 Singstimmen, 2 Viol., Viola, Bass und Orgel obligat; dazu 2 Clarinetten, 1 Flöte, 2 Hörner, 2 Tromp. und Pauken ad lib. No. 1 in C., No. 2 in F. S. 383.

Eybler, Jos., 3te Messe (de Sancto Rudolpho), Part. und Stimmen. S. 356.

— 6te Messe (da S. Raimondo), Part. S. 709.

— Offertorium, No. 6. S. 709.

— Graduale. S. 709.

Grassini, Luigi, Cruciflixus à 5 Voci con Organo. S. 690.

Gruber, C. H., Der Tod Jesu, Pass. Cant. in ungebundenen Chorsummen (1ster Heft der klaer Werke Bieten und neuester Kirchenmusik etc.). S. 704.

Guhr, F. W., Fünf dreystimmige Chorälle für Discant und 2 Alte, oder für Tenor und 2 Bässe; und 2r Formelchoren für Disc., Alt, Tenor und Bass. S. 645.

Haydn, Mich., Deutsches Hochamt (für Hofgottesdienst Maiestät). No. 1 für Stadt- und Landkirchen. Für Ein Orgel und die gewöhnlichen 4 Gesangstimmen etc. 2te Aufl. S. 679.

Hellwig, Ludw., Requiem für eine Singstimme ohne Begleitung. Op. 5. S. 670.

Hummel, J. N., Dritte Messe (in D). 11ter Werk, Part. S. 710.

Klauer, Vinc., Vier geistliche Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, zum Gebrauche in Singschulen etc. S. 688.

Klein, Bernh., 1) religiöse Gesänge für 2 Tenor- und 2 Bassstimmen, mit Begleit. des Pianoforte. 3ten Heft. Op. 42. S. 673.

— 2) Dergl. 6ten Heft. Op. 47. S. 673.

— 3) Gerstlinde Messe: Stabat mater dolorosa, für vier Singstimmen (3 pers. Alt, Tenor und Bass) mit Orgel- oder Pianofortebegl. 5ter Heft. Op. 30. S. 673.

Moscullo, Seved., Der achte Psalm für eine Altstimme, mit ital. und deutsch. Worten. Klavier-Auszug. S. 378.

Müller, Dan., Domine, Dixit und Magnificat, für Orgel, 4 Sangstimmen, Streichinstrumente, Flöte, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Tromp. und Pauken. Op. 22. S. 628.

— IV Graduales f. Orgel, 4 Singst. und Orch. S. 578.

— Pange lingua, nach der Art, wie es in den hohen Kirchendramen abgesungen wird. Für Orgel und eine Bassstimme, mit vollst. unterlegtem Texte. Op. 23. S. 344.

Neukomm, Sig., Hymne de la nuit (Nachtgesang von der Nacht). Oratorium. Part. (Desselben im Klavierauszuge). S. 49.

Preindl, Jos., Melodieen aller deutschen Kirchenlieder welche in der Haupt- und Metropolitankirche zu St. Stephan in Wien gesungen werden; nebst dazu entfernten neuen Credenzen und Präambeln für Orgel oder Pianoforte etc. Neue Aufl. S. 417.

Rungenhagen, C. F., 1) Motette: Gott rüstet mich mit Kraft etc. Für 4 Singstimmen, mit Begl. der Orgel oder des Pianof. Op. 26. No. 2. S. 677.

— 2) Motette: Gross ist der Herr etc. (wie vor 2). Op. 26. No. 3. S. 677.

Schondorf, Jos., Missa quadragesimalis à Canto, Alto, Tenore, Basso et Organo.

— Eadem à Canto di B., Fagotti, Corni et 3 Tromb. ad lib. S. 1 Bd.

— Missa solemnis. S. 272.

Schnerdan, Fr., Choralbuch (3ter Theil vom Handbuche der Organisten). S. (349) 353.

— Orat. Gideon, Klavierauszug. 2ter Theil. Werk. S. 757.

— Christus der Kind. Klavierauszug. 2ter W. S. 764.

Schneider, C. P., Orat. Der Tod Jesu zu 4 Singstimmen mit Orchester 7ten Werk. S. 297

Stulin H. W., Motette: Dies ist der Tag etc. f. Sopran, Alt Tenor und Bass. Op. 8 5te Simrod S. 592

b) Oper

Auber Fra Diavolo, oder das Gasthaus zu Terracina, komische Oper in 3 Aufz. (bearb. von C. Blum) Vollständiger Klavier-Auszug S. 518.

— Die Stummen von Portici Vollständiger Klavierauszug für Pianoforte allein (mit Hinweglassung der Worte.) S. 511.

Chelard, A. Hipp., heroische Oper: Macbeth Vollst. Klavierauszug mit deutschem und französischem Texte von Th. Lachner. S. 31.

Händel, G. F. Acis und Galathea, Serenade. Klavierauszug deutscher Text von J. O. Th. Schaum. S. 277

Das alte Feldhaus, Liederspiel von K. von Mühlen Vollst. Klavierauszug von C. W. Henning. S. 418.

Marschner, H., Der Templer und die Jüdin, romantische Oper in 3 Aufz. Vollst. Klavierauszug S. 446

Rossini, G. G., Libella Oper in 2 Aufz. mit deutschem Texte von Theophania. Vollst. Klavier-Auszug vom Componisten. S. 449

Rossini, G., Guillaume Tell, opera in 4 atti etc. avec accomp. de Piano p. L. Neuburgeyer. Vollst. Klavier-Auszug nach der Original Partitur mit französ. Texte und hinzugefügter deutscher Bearbeitung S. 5 17 53.

— Dieselbe. Klavier-Auszug der einzelnen Gesänge und Chöre etc. S. 746

c) Kanon

α) Mehrstimmige Gesänge

Abeln, Carl, Sammlung zwey-, drey- und vierstimmiger Lieder zum Gebrauche beym Gesangunterrichte in Schulen 1ster Heft S. 576.

Bunker, C. F., mehrstimmige Gesänge berühmter Componisten des 16ten Jahrh. Für Singvereine und zum Studium für angehende Tonkünstler 1ster Heft S. 556

Fink, G. W., Sechs Gesänge für 4 Männerstimmen S. 852.

Gehrsitzky, W., Drey Gesänge für vier Männerstimmen Part. und Stimmen 5ter W. S. 448.

Dr. J. C. Huld, Zehn vierstimmige Lieder für Sopran, Alt Tenor und Bass. S. 640

Gedrichen S., Hymne des Königs Ludwig von Bayern, in Musik gesetzt und gesungen von den Mitgliedern des Liederkranzes in München etc. S. 640

Marschner, A., Sechs lyrische Gesänge für 2 Sopran Tenor und Bass 2ster Werk. S. 165

Mohrhennel, A., Vier Gesänge für 2 Singstimmen mit Pianofortebegleitung. Oeuv. 79 S. 231

— Zwey Gesänge mit ital. und deutschem Texte für zwey Stimme mit Pianofortebegl. Oeuv. 92. S. 231.

Mozart, W. A. Sohn, Der erste Frühlingstag, Cantate für 2 Soprane, Tenor und Bass mit Chor 28ster Werk. Klavier-Auszug S. 641

Nadermann, W., Der jugendliche Singerchor. Eine Auswahl aus den Liedern für die Jugend von H. A. von Kamp, drey- und vierstimmig etc. 1ster und 2ter Heft. S. 465

Neukomm, Sig., Hymne du la nuit (Hochgesang von der Nacht). Oeuv. 60 Part. und auch Klavierauszug. S. 49.

Otto, Franz, Sechs Gesänge für 4 Männerstimmen S. 154

Pauer, Jos., Der Rhein, Volksgesang von Theod. Haupt. Op. 25 S. 771

Schede, C. und E. Rosen, Singebuch für Schulen, eine Sammlung zwey- drey- und vierstimmiger Lieder von verschiedenen Componisten, nebst den nothwendigen Singe-Vorübungen. S. 756.

Schneider, Fr., Sechs Wanderlieder von A. Brüggemann für 4 Männerstimmen. 8ster Werk. S. 260

Stulen, H. W., Sieben 4stimmige Gesänge für Tenor und Bass, zum Gebrauche für Schulen und Singvereine. Op. 12. S. 652

Wolfen, Gottfr., mehrstimmige Gesänge für grosse Singvereine und kleinere Zirkel. 4 Hefte. Op. 61. S. 2 1.

β) Lieder und andere Gesänge für Eine Stimme

Abeckhalm, Jos., Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegl. S. 148

Apitzsch, M. Ernst, ausgewählte Gesänge mit Begl. des Pianof. S. 161

Buchner, Hubert, Liederkranz für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianof. S. 725

Blum, Carl, Die Engeln und die Veilchen, Gesang für eine Singstimme mit Begleit. des Pianof. und 2 Waldhörner. S. 891

— Der Ritterhelm und der Knaben (von Gotter), für eine Sopranstimme mit Begl. des Pianof. Vivell und 2 zwey Waldhörner. 11ten Werk. S. 845.

Bürde, Jeanette geb. Müller, Vier Lieder von W. Müller S. 554

Gündelwinckel, Alb., Sechs Lieder mit Begleit. des Pianoforte. S. 558.

Fröhlich, Theod. 1) Drey Aargauer Volkslieder über die Nationen, mit Begl. des Pianof.

— 2) Neun deutsche Lieder von W. H. Wackernagel mit Begl. des Pianof. 5ten Werk. S. 721

— Geistliche Gesänge für die Altstimme, mit Begl. des Pianof. 4ten Werk. S. 821

— Lieder von Novalis mit Begl. des Pianof. 6ten W. S. 823

Händel, G. F., Recitative und Arien, Klavierauszüge. S. 416

Halevy, F., Cavatine: Cruz dolce e con lavelli etc. per Soprano, con acc. di Pianof. S. 464.

Herlog, Karl Ed., Der Schäferin Antwort, das Guitarrenband und das blinde Kurbe für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. 2ter Heft. S. 165.

Digitized by Google

Jähns, W., Drey Gesänge für eine Bassstimme mit Begleit. der Pianof. 2tes Heft. S. 276.

St. Julien, H. von, Sechs deutsche Lieder mit Begl. des Pianof. S. 273.

Kaumaly, Carl, D'a Nähe von *Dr.* Faust, Romanze für eine Basstimme, mit Begl. des Pianof. S. 612.

Kreutzer, Conr., Würde der Frauen (von Schiller), mit Begl. des Pianof. 78stes Werk. S. 542.

Kuhlau, Fr., Romanzen und Lieder von L. M. Fouqué, mit Begl. des Pianof. Op. 62. S. 257.

Löwe, C., Zwey Balladen von Uhland und Talvj, für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. Op. 8. 5te Sammlung. S. 248.

Mannhardt, H., Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. 5tes Werk. S. 523.

— Drey Lieder (Herzensergiessung der gefederten Rose, Kinder Tod) für eine Singstimme, mit Pianoforte-Begleitung. 84stes Werk. S. 638.

Mendelssohn-Bartholdy, Fel., zu Lieder mit Begleit. des Pianof. (1stes Heft: Der Jüngling, 2tes Heft: Das Mädchen.) Op. 9. S. 802.

Marmontel, Sor, Essercizi di Canto. P. I. II. III. S. 528.

Muthhardt, A., Liederkranz. Sammlung von Gesängen und Liedern, mit Begleitung des Pianof. 3 Hefte. 2te verm. Aufl. S. 229.

— Hausregisch für eine Stimme, mit Pianofortebegleitung. S. 236.

— Sechs Canzonette, mit ital. und deut. Texten für eine hohe Singst., mit Pianofortebegl. 72stes W. S. 652.

Meyer, Gedoardo, Scena ed Aria del Sgr Metastasio m. acc. di Piano. S. 828.

Müller, Dom., Drey Lieder aus den Gedichten des Königs Ludwig von Baiern, für eine Singstimme, mit Pianoforte- oder Guitarre-Begleitung. S. 544.

Neuhaus, Sig., Die Heerschau am Mitternacht, mit Begl. des Pianoforte. S. 484.

Panny, Jos., Der Rhein, Volksgesang für eine Singst. mit Klavier- oder Guitarre-Begleitung. S. 772.

Reissiger, C. G., Gesänge für eine Mezzo-Sopran- oder Bariton-Stimme, mit Begleit. des Pianof. Op. 61. 11te Liedersammlung. S. 290.

— Wiedersehn und Wiederfinden, Lied für eine Sopran-Stimme mit Begl. des Pianof. S. 291.

Ries, Ferd., Sechs deutsche Lieder, mit Begl. des Pianof. 154stes Werk. S. 624.

Simon, C., Lieder mit Begl. der Pianof. 5tes W. S. 847.

50 Sudundundüpfeln in verschiedener Manieren und Melodieen mit Begleit. des Pianoforte oder der Guitarre. S. 812.

Schneider, Jul., Der Barden letztes Lied von Raphaa, mit Pianofortebegl. No. 2. S. 675.

Schuster, Aug., Sechs Lieder für eine Bass- oder Bariton-Stimme, mit Pianofortebegl. 2 Hefte. S. 688.

Stein, Theod., Sechs Lieder für Kinder, mit Begl. des Pianoforte, herausg. von A. Methfessel. S. 527.

— Sechs Lieder für Kinder (in Musik gesetzt in neuem neuen Jahre.) S. 527.

Sundelin, A., Rondoletto für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. S. 692.

Der Tonkünstler, Sammlung von Romanzen, Liedern und Bettarnen, mit Begl. des Pianof. No. 2 und 3. S. 644.

B) Instrumental-Musik.

a) Symphonieen und Ouverturen.

Lachner, C., Ouverture de l'Op. Die Fischerin, a gr. orch. S. 682.

Neukomm, S., Sinfonie a grand Orchestre. Op. 2. S. 677.

Rossini, G., Ouverture de l'Op. Wilhelm Tell, a gr. orch. S. 648.

b) Concerten, auch Solo-Stücke mit Orchesterbegl.

Belcke, C. G., Concertino pour la Flûte av. acc. de l'Orchestre ou du Pianof. Oeuv. 2. S. 562.

Bochsa, T., Rondo du Concert, prec. d'une Introduction, pour la Flûte, av. l'acc. d'Orch. ou Pianof. sur l'air fameux Petit Blanc. Op. 98. S. 546.

Crusell, B., Concert p. la Clarinette, av. acc. de gr. Orch. Op. 11. S. 487.

Ochsenkühl, W., 4ms Conc. p. la Flûte av. acc. de 2 Violons, Viola et Basse, 2 Hoeboeis, 2 Cors, 2 Bassons. Oeuv. 91. S. 262.

Donadi, C., Variat. p. la Harpe av. acc. de l'Orch. Op. 10. S. 504.

Kalkbrenner, F., God save the King. Variazioni di bravura con Introduz. e Finale p. il Pfte. e Orchestra (ad lib.) Op. 99. S. 770.

Kallwoda, F. W., Variations brill. p. a Violoncelle av. l'acc. d'Orch. Oeuv. 64. S. 48.

— gr. Rondeau p. le Pfte. av. l'acc. de l'Orch. Oeuv. 16. S. 492.

Koch, Ch., Fantaisie et Variat. p. le Basson, av. l'orch. Oeuv. 27. S. 58.

Odnoa, Ausgewählte grosse Concertstücke für verschiedene Instrumente. S. 574.

Pixis, J. P., Concert für das Pianof. mit Begl. des Orch. Op. 100. S. 578.

Reissiger, C. G., Concertino p. la Flûte av. acc. d'Orch. ou de Pianof. Op. 60. S. 772.

Rode, P., dernière Concerto avec un Rondo, mêlé d'airs russes p. Violon princ. av. acc. d'orch. Op. 27. S. 580.

Spohr, L., Concertino pour le Violon avec acc. d'orch. Oeuv. 79. S. 772.

Stöckel, N., Militair-Musik für 8 chromatische Trompeten, 2 Klappen-Flügelhörner, 2 Inventions-Hörner und 8 Posaunen. S. 737.

Der junge Virtuose, 2ste Lief. S. 654.

Digitized by Google

Wagner, F. J. F., Andante et Variations sur un thème fav. O sara memoria, de Caraffa, p. l'Hautbois av. acc. de l'Orch. S. 703.

c) Kammermusik.

α) für mehre Instrumente.

Almenräder, C., Introduct. et Variat. sur le thème Ein silber. dia Standen des Lebens dahin p. le Sarrus, avec acc. de Violon, Viola et Vlle. Oeuv. 4. S. 209.

Aubert, D. F. E., Ouverture et trois pièces fav. de l'Op. La Muette de Portici, arr. p. a Viol. S. 543.

— Sept pièces fav. de l'Op. La Bayadère, arr. p. a Viol. S. 543.

Bach, J. Seb., six Fugues arr. p. Violon, Viola et Vlle. par Guill. Braun (2me Suite des Fugues). S. 415.

Belcke, C. G., Concertino pour la Flûte avec accompagn. de Pianof. Oeuv. 1. S. 362.

— Adagio et Variations sur un thème de (Ch. M.) de Weber pour la Flûte, avec accomp. de Pianoforte. Op. 8. S. 708.

Berbiguier, T., Rondo du Concert etc. p. la Flûte av. acc. de Pianof. S. 269.

Blum, C., Walzerkränzchen für Pianof., Violine oder Flöte, für Pianostärkel. 115ter Werk. S. 847.

Bochsa, Jos. Nicod., 3 Duos p. Violon et Vlle. 3me liv. S. 246.

— Duo concert. sur des airs montagnards russes. S. 358.

Contesbasse, Le Comte Cesar de, Divertimenti per a Violini, Viola et Vlle. Op. 2. S. 242.

— Andramani pour Violon et Basse. Op. 2. S. 245.

— 3 Duos concert. p. 2 Violons. Op. 3. S. 246.

— gr. Trio p. 2 Violini et Violonc. Op. 6. S. 245.

Dancla, L., 5me thème varié pour Violoncelle, avec accompagnement de 2 Violons, Alto et Basse ou Pianoforte. Oeuv. 4. S. 210.

Doppler, J. F. E., Trois Quatuors p. a Violons, Viola et Vlle. Oeuv. 20. S. 789.

Eichhorn, C., Thema und Variationen für Clarinette mit Begl. von 2 Violinen, Bratsche und Vlle. oder Pianof. 110ter Werk. S. 210.

Gabrielsky, W., 4me Cons. p. le Flûte, mit Begl. des Pianof. S. 124.

Gallay, 24 Duos faciles p. a Cors. Oeuv. 28. S. 274.

Haydn, J., 8 Menuets Re mi (D#) arr. en Quatuor p. a Violons ou Flûte et Violon, Viola a Vlle. S. 692.

Kaub, Chr., Fant. et Variat. sur des motifs fav. de Vaudeu. Les Vieuxmis a Bulin p. Piano et Flûte. Oeuv. 20. S. 201.

— Fantaisie et Variat. p. le Basson av. acc. de Piano. Oeuv. 27. S. 83.

Kreutzer, Conr., Nocturne p. le Pianof., Violon ou Flûte obl. Oeuv. 76. No. 2. S. 377.

— Fantaisie sur un Menuett fav. p. le Pianof., Violon ou Flûte obl. Oeuv. 76. No. 3. S. 347.

Kreutzer, Conr., Fantaisie mélancolique pour le Pianof., Vlle ou Basson. Oeuv. 76. No. 4. S. 377.

— Marche pour le Pianof., Clarinette ou Violon obbig. Oeuv. 76. No. 5. S. 377.

Kuhlau, F., Variat. concert. sur l'air du Jeune Colporteur de Onslow: Pour de filles si gentilles, pour le Pianof. et Flûte. Oeuv. 94. S. 556.

— Introd. et Rondo concert. sur le Chœur du Colporteur de Onslow: Ah quand il gela etc. (wie oben.) Oeuv. 98. S. 556.

— Introd. et Variat. concert. sur l'air du Colporteur de Onslow: Toujours de mon petit âge etc. (wie oben.) Oeuv. 99. S. 560.

Kummer, Fr. Aug. et Ch. Lessmann, Fantaisie sur des airs de la Muette de Portici p. le Pianof. et Vlle. S. 692.

Kummer, Gasp., Introduct. et Variat. p. la Flûte av. acc. de a Violons, Viola et Violoncelle ou de Pianof. Oeuv. 48. S. 575.

Limmer, Franz, gr. Quartett für a Violinen, Viola u. Violoncell. No. 1. 10ten Werk. S. 507.

Löach, 12 Lieder für a Clarinetten. S. 210.

Mendelssohn, J., Sonate concert. p. Piano et Flûte (ou Violon.) Op. 79. S. 569.

Müller, C. F., Divertiss. pathet. p. le Pianof. seul, Violon, Harpe, Pianof. ou p. Pianof. et Viol. Oeuv. 33. S. 80.

Onslow, C., ou Trouf. 5 Waldhörner, intermittent. S. 850.

Onslow, G., Quintette p. a Violons, Viola, Violonc. et Contrebasse. Oeuv. 35. 34. 38. S. 136.

— 3 Quatuors p. a Violons, Alto et Vlle (extrait des Trios p. Piano, Viol. et Vlle. Iermani l. Oeuv. 24) arrangés p. le même. Oeuv. 38. Liv. 1. 2. 3. S. 245.

— Qua quatrième Quintette p. a Violons, Alto et a Vlles. Oeuv. 37. S. 481.

— 5 Quintetti p. a Violons, Alto et a Vlles, nouv. édit. Oeuv. 2. S. 487.

— 3 Quatuors p. a Violons, Alto et Basse, nouv. édit. Oeuv. 4. S. 487.

Piola, J. F., Thème varié p. le Pianof. et Violon ou Flûte. Oeuv. 205. S. 361.

Reissiger, C. G., Sonate p. le Pianof. et Violon. Op. 45. S. 699.

— Concertino p. la Flûte av. accomp. de Pianof. Op. 60. S. 770.

Spohr, L., 3 Quatuors p. a Violons, Alto et Violoncelle. Oeuv. 62. S. 575.

β) Für Ein Instrument.

Aubert, D. F. E., Stumme von Portici. Vollständ. Ausgabe für Pianoforte (mit Einweglassung der Worte.) S. 511.

— Ballettmusik aus der Oper: Die Stumme von Portici für das Pianof. zu 4 Hände eingerichtet von A. Nuttbrandt. S. 779.

Bach, Joh. Seb., grandes Suites dites Suites anglaises pour a la Clavecin. No. 3. 4. S. 183.

— Grandes Suites, dites Suites anglaises pour le Clavecin. No. 5. 6. S. 724.

Google

Beethoven, L. v., gr. Quatuor. Oeuv. 74. No. 10. arr. p. le Pianof. a 4 m. par J. P. Schmidt. S. 9de.

Beloka, Fr., Pièces fr. d'Opera comiq., arr. pour la Flûte seule. S. 1r8.

— Leichte Uebungsstücke für das Pianof. Ldr. 5. S. 292.

Beltzer, Vinc., Ouverture p. le Pianof. S. 18n.

Bentzel, A., Rondeau p. la Flte. a 4 m. Oeuv. 77. S. 4r1.

Bertini, H. jeune, XII petits morceaux, précédés chacun d'un Prélude pour le Piano (ou a Sutes) composés expressément pour les Elèves. S. 454.

Blatt, F. T., 12 Exercices amusants p. l'Hautbois. S. 559.

Böhner, L., gr. Fantaisie originale (a gr. Orch.) arrangée p. le Pianof. Oeuv. 87. S. 702.

— XVI Préludes, Fugen und Fantasieen für die Orgel und (oder) das Pianof. Oeuv. 52. S. 703.

Chaulieu, Ch., Variat. brill. p. le Piano sur un thème fav. de Guill. Tell de Rossini. S. 771.

— Tyrolienne tirée de l'Op. La Fiancée par Auber, var. p. le Pianof. Oeuv. 74. S. 771.

Chwojet, F. X., Introduct. et Variat. sur un thème fav. pour le Pianof. Oeuv. 2. S. 344.

Gouny, Ch., Fantaisie brill. sur 8 thèmes de Haydn, Mozart et Beethoven p. le Piano. Oeuv. 171. S. 12.

— Rondoletto br. il. sur a motifs fav. de l'Op. Guill. Tell de Rossini p. Piano. Oeuv. 178. S. 769.

— Rondeau de Chasse sur le Chœur fav. de l'Op. Guill. Tell. Quelle ouvrage harmonie etc. pour le Pianof. Oeuv. 117. S. 769.

— Introduct. et Variat. sur la Par. de Troes fav. de l'Op. Guill. Tell. Oeuv. 119. S. 769.

— Variat. brill. sur le Stolzenes fav. de l'Op. Guill. Tell. Oeuv. 120. S. 769.

Aux belles Demoiselles. Collection choisie de ballets et de danses etc. pour le Pianof. seul. No. 40. S. 18.

Dessauer, Alex. aus., Anweisung das Fortepiano richtig zu spielen, hierbeyd in 60 Exercitien, gewählt aus den Werken von Händel, Clementi, Cramer etc. S. 484.

Eilert, A., Variations p. le Pianof. S. 75.

— 8 Danses en forme de Valses p. le Pianof. S. 78.

Erlert, Ch., Rondo brill. p. le Pianof. Oeuv. 4. S. 207.

— Deux grandes Valses p. le Pianof. Oeuv. 6. S. 708.

Gläser, C., r) Ça ira, ça ira, en forme d'Ecossaise p. le Fortepiano a 4 m.

a) Fantaisie ohne das Marseiller Hymne von Rouget de Lisle für das Pianof. zu 4 Händen. S. 555.

Hanak, W., Par de deux airs dem. aroen Zellist. Fantasie ohne das Bergwerk in Polen, für das Pianof. eingerichtet. S. 291.

Hanser, Wenzl., 4h Uebungen für den Contrabass. S. 629.

Haydn, Jos., 3 Quatuors, Oeuv. 76. arr. a 4 m. pour le Pianof. Nr. 1 a 3. S. 289.

— 3 Quatuors. Oeuv. 76. arr. p. le Pianof. a 4 m. par J. P. Schmidt. S. 289.

— Quatuors. Oeuv. 54. Nr. 2. arr. p. le Pianof. a 4 m. p. J. P. Schmidt. S. 540.

Herzog, M. und dessen Sohn, Eduard, Musikalischer Jugendblatt. 1ster Jahrg. 1838. S. 878.

Hunn, H., gr. Variat. a 4 m. pour le Pianof. sur une Marche fav. de Guill. Tell de Rossini. Oeuv. 60. S. 851.

Hüpner, G. G., Variat. sur une Valse fav. (Wiener Trennerwalzer) p. le Pianof. S. 34n.

Hünten, F. E., Invitation a la danse. Rond. brill. p. Pianoforte. Op. 89. S. 704.

— Variat. brill. sur l'air de la Dame blanche. Ah quel plaisir, p. Pianof. Op. 40. S. 724.

Kern, H., Fantaisie p. le Pianof. sur la Tyrolienne de Guill. Tell de Rossini. Op. 250. S. 770.

Kalb, J. P., Allegretto gracieux de l'Op. Oberon, varié p. le Pianof. Oeuv. 114. S. 18.

Köhler, E., Einleitung und Variationen über ein Thema aus der Belagerung von Corinth von Rossini für das Pianof. Oeuv. 12. S. 48.

Krägen, Ch., Rondeau Polonoir sur 4 thèmes fav. arrs. tirés de Concertos de Paganini, pour le Pianoforte a 4 m. Oeuv. 12. S. 627.

Kuhlau, Fr., Ouverture de l'Op. Hugo et Adelheid, p. le Pianof. a 4 m. Op. 107. S. 280.

Lebe, J. C., Caprice pour le Pianof. Oeuv. 13. S. 645.

— Variations p. le Pianof. Oeuv. 18. S. 545.

Mauer, 8 Fantaisies a 2 parties pour Violon seul. Op. 26. S. 627.

Meyer, C. H., neue Tänze f. das Pianof. 2ste Lief. S. 755.

Mozart, W. A., Conc. No. VIII. p. le Pianof. arr. a 4 m. p. J. P. Schmidt. S. 792.

Müller, C. F., Variat. p. le Pianof. Oeuv. 85. S. 179.

— Variations brill. p. le Pianof. sur une Valse connue. Oeuv. 88. S. 188.

Neithardt, A., Geschwind-Marsche ou bestimmtem Gebrauche der Kön. Preuss. Armeen, für das Pianof. 1 oder 2 a 5tn Lief. S. 552.

Onslow, G., Quintettes. Oeuv. 81 du 33. arrang. für das Pianof. zu 4 Händen von Markwitz. S. 189.

Merveille de Paganini. Duo p. un seul Violon, une partie renferme avec l'archet et l'autre accompagnement pizzicato. S. 580.

Pixis, J. P., Rondo polonoise pour le Pianoforte. Oeuv. 107. S. 147.

— Pantaisie sur la derniere pensée de Ch. M. de Weber p. le Pianof. Oeuv. 109. S. 494.

— Ouverture des Opera Oberon, 1 das Pianof. zu vier Händen — dasselbe für 2 Hände. S. 764.

— Le garçon coureur, Variat. p. le Pianof. a 4 m. S. 755.

Pollini, Franz., Scherzo, Variazioni e Pantasia sopra un tema origl. p. Fortepiano. Op. 56. S. 881.

Rossini, 2ano Rondeau magnifique p. la Flte. Oeuv. 60. S. 68.

Rinkhaus, C., XVIII Redoutenz-Tänze für das Pianoforte. 9ten Heft. S. 291.

Ries, F., Variat. sur un air de l'Op. La Fiancée du brigand p. le Pianof. a 4 m. Op. 250. No. 8. S. 275.

Roland, Const., zwei Rondino p. le Pianof. sur les thèmes fav. de l'Op. Le Siège de Corinthe. S. 855.

Romberg, A., Trois gr. Duos p. la Flte. a 4 m. arr. d'après des Quatuors p. A. Mühling. Ldr. 1. S. 54.

Digitized by Google

Schmitt, Al., Neue Studien für das Pianof. 67stes Werk, 1. u. 2tes Heft. S. 56.
— Drei Etudes p. le Pianof. 1ssus Lir. S. 67.
Schneider, Fr., Oeuvres complets p. le Pfte. Cah. I. S. 62.
Spillgerber, K. de, 6 Orlopiri p. le Pfte. Oeuv. 9. S. 82.
Spohr, L., gr. Nonette. Oeuv. 31. arr. p. le Pianof. a 4 m. par I. Breitenstein. S. 200.
Vollrath, F., Marche u. Rondeau brill. et fac. p. le Pfte. a 4 m. S. 337.
— Rondeau u. la Chasse brill. et fac. pour le Pianoforte a 4 m. S. 557.
Wuntzow, A. F., 12 Bagatelles p. le Pianof. a l'usage des commençans. S. 307.
— 6 Rondeaux brill. p. le Pianof. Oeuv. 10. S. 560.

γ) Für die Orgel.

Bach, A. W., Der practische Organist, enthaltend eine Sammlung der verschiedenartigsten Präludien, Choralbearbeitungen, Zwischenspielen etc. in 3 Abtheil. S. 526.
Bunge, A., Unterhaltungen für Orgelspieler. S. 155.
Böhner, J. L., XVI Präludien, Fugen und Fantasien für die Orgel und (oder) das Pianof. Oeuv. 3a. S. 783.
Hesse, Ad., Leichte Orgel-Vorspiele für angehende Organisten zum Gebrauche in Seminarien etc. No. 6. S. 103.
— Leichte Orgelspiele zum Gebrauche beym öffentlichen Gottesdienste, 4tes Werk. S. 436.
Hopson, C. O., Acht Vorspiele mit angewehten Choral-Melodieen und 2 Fugen f. die Orgel. Op. 2. S. 545.
Kerner, C., 170 Vorspiele für die Orgel über 38 Choral-Melodieen etc., größtentheils aus den verschiedensten Werken mehrer Compon. zusammengetragen. S. 421.

V. Correspondenz.

Berlin, S. 45, 112, 166, 168, 237, 250, 380, 337, 400, 489, 584, 619, 672, 683, 817, 827.
Bologna, 700.
Bremen, 783, 757.
Breslau, 686.
Cassel, 167, 208, 376, 440.
Dresden, 235, 461, 746.
Elbing, 396.
Frankfurt a. Main, 67, 309.
Halle, 408, 443, 657.
Hamm (in Westphalen), 166.
Italien, s. Mailand.
Königsberg, 713.
Kopenhagen, 191, 604, 843.
Litauen, 713.
Leipzig, 42, 97, 144, 180, 308, 392, 395, 609, 670, 685, 706, 758.
Mailand und übrige Städte Italiens, 73, 91, 193, 320, 519, 530, 651, 749, 764, 795.
Mannheim, 18, 169.

Morges am Genfersee, S. 462.
München, 58, 69, 307, 360, 466, 782, 739.
Paris, 67, 160, 168, 409.
Potsdam, 608, 676.
Prag, 113, 180, 364, 632, 631.
Rotterdam, 472.
Stettin, 678.
Strasburg, 187, 478.
Stuttgart, 256, 284, 280, 555.
Weimar, 106, 504.
Wien, 109, 271, 285, 296, 666, 699, 616.
Winterthur, 681.

VI. Miscellen.

Auflösung des Jüngst. Doppelbriefs. S. 191.
Bach, Joh. Seb., über ihn aus einem noch ungedruckten Werke. S. 250.
— Passionsmusik, nach dem Evangel. Matthäi. Partitur. Stimmen-Auszug etc. S. 629.
— Passionsmusik nach Johannes angekündigt. S. 787.
Zum Bachchor. S. 196.
Bach und Hiller,
Chladni's und Berner's Denkmal in Strelitz betreffend. S. 804.
Chronik der Oper, des Hoftheaters und der Concerte zu Cassel 1836. S. 187.
Dreschkultur. S. 392.
Für Eigenthumsrecht s. Musikalienhandel.
Grosses Musikfest des Elbingschen für 1838 bestimmt (und übrige Musikfeste.) S. 96.
Dasselbe zu Halle a. d. Saale den 31sten Mai, Pfingst. 31ten May (angekündigt S. 274.) S. 448. — Zweyter Bericht darüber. S. 443, 457.
Ueber Fétis Ankündigung eines neuen musikalisch-biographischen Dictionnaires (aus Bologna.) S. 700.
Ueber Gentili. S. 80.
Händel's Dettinger Te Deum angekündigt. S. 787.
Chronologie der Hamburgischen Kapellmeister seit dem 16ten Jahrh. S. 348.
Theatralische Herbst-Saisonen in Italien und Karnevals-Opern daselbst. S. 73, 91, 789.
Italienische Frühlingsing-Opern etc. S. 519, 651, 551, s. übrigens V. Mailand).
Klingemann, Dr. Aug., No. 11 für Opernkomponisten. S. 448.
Joh. Paul Kräuter und seine Söhne, Instrumentenmacher; biographische Notizen. S. 281.
Ueber die Königl. Sächsische italienische Opern-Gesellschaft in Leipzig. S. 609.
Mannheim. S. 573, 687.
J. F. von Mosel Erklärung wegen der von ihm angekündigten Herausgabe des Händelschen Oratorium Jephta, Salomon etc. S. 788.
Odeon-Saal in München. S. 348.
Musikalien. Uebersicht der seit dem 1sten July bis Ende 1839 gedruckten. S. 173.

Musikalien-Handel: glückliche Fortschritte der Bemühung der Wohlgesinnten zur Sicherstellung desselben. S. 158
Musikalien-Nachdruck: Artikel des Vereins gegen denselben. S. 460
Musikfeste, s. Elbeverein und Potsdam.
Nationen. S. 164, 180, 508, 560, 576, 592
Oesterreich — Nachdruck daselbst verboten. S. 508.
Ogerauumpoeiten: Noten für sie. S. 448
Ueber das dasige grosse musikalische Theater zu Paris. S. 87
Grosses Musikfest in Potsdam angekündigt S. 508; wieder verschoben S. 576
Rochlitz, Fr.: Ansicht (aus dem dritten Bande der neuen Ausgabe des Werkes: Für Freunde der Tonkunst.) S. 8.
Schuchts Bibliothek, Versteigerung derselben zu Leipzig bekannt gemacht. S. 180.
Dr. Fr. Schneider: Bekanntmachung, den neuen Cursus seines theoretisch-musikalischen Institutes betreffend. S. 576.

Schweizerische Musik-Gesellschaft in Winterthur den 26sten bis 27sten Aug. 1832. S. 681.
Vermischtes. S. 176, 368

VII. Beylagen.

I. Beyspiele zu der Abhandl. von Le Duc. (s. S. 127 fg.)
II. a) Tantum ergo di A.
b) Romanze zu der Oper: Alfred der Grosse, von J. P. Schmidt.
III. Salve Regina von Gust. Hadz. Saundorf

VIII. Intelligenzblätter.

16 Nummern

Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten Januar. **Nº. 1.** 1830.

Der Entfernten.

Aus deinen Rosenhainen,
Die unsre Väter sahn,
Willst du nicht mehr erscheinen,
Dass neu wir dich empfahn?
Hoch klopfen dir die Herzen.
Wo weilst du? ach, so lang!
Komm, mildr' uns Weh und Schmerzen
Mit deinem Freudensang!

Verscheuch' in deiner Schöne
Mit deiner Himmelsmacht
Die wilden Schreckenstöne
Dem Trugbild wüster Nacht.
Stolz blaht auf deinem Throne
Sich frech die Buhlerin
Und reisst mit bitterm Hohne
Sich deinen Lorbeer hin!

Auf deinen Adlerflügeln,
Aus des Orions Hoh'n
Rausch' zu der Erde Hügeln
Mit Zauberlustgetön,
Bring' uns des Friedens Weisen,
Glänz' uns der Andacht Glück
Im gotterfüllten Preisen
In unsre Brust zurück

Nah strahlt in selgen Träumen
Dein Sehnsuchtsflammenbild,
Von frischen Lebensbäumen
Erblüht das Lenzgefild,
Und deinem Zauberstabe
Fliegt Lieb und Hoffnung zu,
Und deiner Opfer Gabe
Umlächelt Fried und Ruh.

Aus deinen heilgen Fernen,
Du Seraphs-Angesicht,
Leucht uns aus schönern Sternen
Dein neues Morgenlicht.
Lass deinen Segen thauen
Dem sturmdurchwühlten Hain,
Und führ' in unsre Auen
Die Lieb' uns wieder ein!

G. W. Fink.

Recension.

Guillaume Tell, opéra en quatre actes, paroles de M. M. Jouy et Hypolite Bis, musique de G. Rossini, avec accompagnement de Piano par L. Niedermeyer. — Vollständiger Klavierauszug nach der Original-Partitur, mit französischem Texte und freyer deutscher Bearbeitung von Ph. v. Haupt, untergelegt von Jos. Panny. Mit Privilegien (Eigenthum der Verleger) 1829. Mainz und Antwerpen, bey B. Schotts Söhnen. Pr. 22 Fl. Rheinisch. Von G. W. Fink.

Dass Rossini seit lange unter die ersten Männer unserer Zeit gehört, die es verstanden haben, den grössten Theil des Publicums mit ihren Tönen bis zum Jubel hinauf zu musiciren, kann von Keinem geläugnet werden. Nicht nur in Italien, auch in Teutschland, Frankreich und so fort werden noch immer seine Melodieen mit Freuden aufgenommen; ja bis nach Amerika sind sie vorgedrungen und in Mexico erfreut man sich ihrer, wie in Wien, Petersburg und überall, wo es Theater und Sänger giebt, die sie frisch auszuführen im Stande sind. Zwar liessen sich auch, gleichfalls seit lange, mancherley Stimmen vernehmen, die bald mit Ernst und Nachdruck, bald mit Scherz und Ironie gegen ihn und seine Werke zu Felde zogen. Und wenn wir es auch keineswegs in Abrede stellen wollen, dass unter diesen Gegnern so manche mit Plumpheit in verrosteten, zusammengeharnischten Rüstungen sich zeigten, die nichts weiter mit Bertrand du Guesclin gemein hatten, als dass sie im ersten Turnier von ihrem Kampfrosse herunterstochen wurden: so gab es doch noch Andere, die wohl ein germaassen mit der Folgezeit des blauen Ritters verglichen werden könnten, hochst wackere Kämpfer, denen kleinlicher Neid viel zu armselig und grundlose Befeindung viel zu verächtlich ist. Sehr rechtschaffene und erfahrene Männer haben sogar dem Meister von Pesaro auf das bestimmteste nachgewiesen, dass er auch wohl einige Male zugriff, wo er etwas fand und es hinthat, wo es fehlte. Diese verwegene Angriffsart hat vor einiger Zeit auch Einer der Unseren nicht ohne Glückbestand versucht,

weshalb unsere Blätter von einem guten Rossinianer in Italien zu der Ehre gelangten, die Hauptschnitzel der Pfähle genannt zu werden, die gegen den unbeweglichen Theatercomponisten, wie er ihn nennt, abgeschossen wurden. Der Mann hat sehr unrecht, wenn er uns für Cyclopen hält; es wird hier gar nichts geschmiedet, es fehlen die Vulkane; wir reden nur, was wir wissen und zeugen von dem, was wir gesehen haben; übrigens überlassen wir das Weitere getrost der bessern Einsicht eines geeinten Publicums und der Alles ordnenden und ausgleichenden Zeit.

So viel bleibt indessen gewiss, dass bis jetzt, trotz mancher verlornen Schlacht des musikalischen Helden, alles Kämpfen gegen die Herrschaft Rossini's sehr wenig Erfolg gehabt hat. Fingen auch die Völker des mancherley Zungen hie und wieder an, über den bunten und doch etwas aufflammenden Nationalstaat des Triumphators, gleich den Soldaten Cäsars, sich lustig zu machen und allerley Spottlieder hören zu lassen, so war diess doch sogleich gänzlich vergessen, sobald er sie wieder durch einen neuen Sieg, d. h. durch eine neue Oper, zu einem neuen Volksfeste führte und alle Massen huldigten fast noch entzückter seiner gewohnten Macht. Selbst die grössten Vaterlandsfreunde konnten bey allem Kopfschütteln nicht umhin, mancherley Nachahmungswürdiges in seinen Einrichtungen an finden und die Verständigen unter ihnen dürften dem wirklich nicht wenig nach und empfanden mit Entzücken den Lohn ihrer Thaten. Selbst C. M. von Weber, der wohlberechnende, wollte nicht ganz davon ausgenommen seyn.

Wie es nun jetzt um Rossini's Ruhm steht, ist Keinem verborgen. Von Paris aus ist er fast höher gehoben worden, als er jemals gestanden hat. Solche Erscheinungen verdienen alle Aufmerksamkeit und sind nicht geeignet, mit ein paar Worten abgethan zu werden. Hievon wir also zur Beurtheilung der jetzt in Rede stehenden Oper übergehen, erlauben wir uns zu genauerer Verständigung noch einige allgemeine, möglichst gedrängte Bemerkungen über Rossini, wobey wir, um einiger Seltsamen willen, nur noch ausdrücklich im Voraus erwähnen, dass wir uns hier an Lande nicht für untrüglich halten und somit nichts weiter als unsere Meinungen, wahrlich aus ja nur und, und bedacht, so weit wir diess vermögen, ruhig hinstellen, um vielleicht dadurch unsere geehrten Leser zu eigenen Gedanken und Urtheilen anzuregen oder Stoff dazu zu liefern.

Fragen wir zuvörderst, wodurch Rossini zu solchem Ruhme gelangte, so antworten wir „durch das Eigenthümliche unserer Zeit und seiner für sie höchst passenden Anlagen". Vom Zeugenhören haben wir mit ausdrücklichem Rücksicht auf Rossini bereits in unseren Recensionen einiger Werke Czerny's 1828, N. 15, S. 233 etc. gesprochen, worauf wir, um uns nicht zu wiederholen, verweisen. Im Allgemeinen verlangt der grosse Theil des jetzigen Publicums Sinnenreiz, Ohrenkitzel, Leichtfertiges, Lärmendes, gewaltsam Erregendes. Was dergleichen nicht hat, fällt gewöhnlich durch oder findet doch nur eine kleine Anzahl Freunde und zwar nur solcher, die wenig Lust bezeigen, laut zu werden. In der Regel hat man weder Lust noch Zeit, aufmerksam zu seyn. Der Grund liegt am Tage. Vorzüglich ist das bey theatralischen Ergötzungen in Italien so, wenn anders die wiederholten Klagen so mancher tüchtigen Männer nicht völlig ungegründet sind. Eben über den Verfall italienischer Musik ist leider von ihren eigenen Mitbürgern mehr als zu viel geseufzet worden und mit Recht. Wer nicht zugeben kann, dass die ältere italienische Musik zugleich gehaltreicher und schöner war, als die jetzige, dem ist nichts begreiflich zu machen, folglich jedes Wort unnütz. Statt des melodischen, kraftvoll getragenen Gesanges sind eine Menge Gnaegleyen Mode geworden, die nur vom selbstsüchtigen Stolze Einzelner, namentlich mancher Kunstsänger, aufrecht erhalten werden und durch Leerheit und sinnliche Genusssucht der Menge ihr Ansehn behaupten. In anderen Ländern ist es, wenn auch ursprünglich aus anderen Gründen, nicht viel besser. So fand Rossini seine Zeit und benutzte sie und zwar mit eben so grosser Gemächlichkeit, als Leichtfertigkeit.

Die Natur selbst hat R. zum Musiker gemacht; sie hat ihm reiche Erfindsamkeit, angenehme Melodie, eindringliche Rhythmik und jene feische Raschheit und Gewandtheit verliehen, die mit äusserlicher Grazie verbunden über das Geringfügigste einen vorüberziehenden Glanz und einen willkommenen Wechsel in der Bewegung verbreitet, der, wie ein gefälliger Abendhauch, unter Blumen und Blüthen scherzend umherflattert. Selbst als Characterzeichner und lebenvoller Tonmaler, der seinen Farbenschmuck oft ganz aus China erhalten zu haben scheint, hat er sich nicht ganz echten zu zeigen gewusst. Nicht grundlos hat sein Tankred, bey allem zeitgemässen Geklingel, seinen Namen in alle Lande getragen.

Digitized by Google

Seine Semiramis enthält höchst Ausgezeichnetes und wahrhaft Grossartiges; sein Barbier ist echt komisch, und der Hauptact seines Otello echt tragisch. Solches und mehr Anderes leistet nur das Genie, und wir stehen keinen Augenblick an, ihn eben so genial, als leichtfertig zu nennen.

So lange er der italienische Rossini war, konnte und musste jeder Unbefangene zur Vollendung des Urtheils über ihn noch hinzufügen: Dennoch war ihm nie die Kunst der Gutes Höchstes, sondern das Leben, und zwar ein möglichst unendlich angenehmes und glänzendes. Er componirte mit einer Eilfertigkeit, als ob die Kunst ein permanentes Goldbergwerk wäre und Tiraden seine Kassiren. Nie gehörte er unter diejenigen, die da leben, um zu componiren, sondern, wie der Lombarder Bach, unter die, welche componiren, um zu leben. Niemals scheint es ihm am Herzen gelegen zu haben, die Kunst, für welche er so ausgezeichnete Gaben empfing, zu heben, zu veredeln, sondern es scheint ihm vor Allem darum zu thun gewesen zu seyn, die Richtung seiner Zeit klug und geschickt benutzend, sich zum Lieblinge der Menge empor zu schwingen, mag dabey zu Grunde gehen, was da will, und was sich durch sich selbst nicht zu halten versteht. Was er gewollt, ist ihm im hohen Grade gelungen und dazu gehört Kraft, wenn auch nicht von der besten. Er hat Epoche gemacht. Die Zeit ist ihm ausserordentlich viel, die Kunst wenig oder nichts schuldig. Wer er ihr mit der Rechten gab, hat er ihr doppelt mit der Linken wieder genommen. Zweyerley Dinge sind es, die den Menschen als solchen ehren, und der Künstler ist davon keineswegs ausgenommen: Fleiss und guter Wille sey das Bessere. Alles Uebrige, was er an Gaben besitzt, ehrt nicht eigentlich ihn, sondern es verherrlicht die Hoheit der Natur und die Grösse dessen, der sie schuf und hält. Bey einem wahrhaft grossen Künstler muss Beydes zusammen kommen. Das hauptsächlich ist es, warum sie so selten sind —

Seitdem Rossini nach Paris ging, ist er ein Anderer geworden, nicht mehr der italienische ist er geblieben, sondern zum Doppelgänger hat er sich verändert, so dass man ihn fast italienisch-französisch nennen möchte. Etwas davon zeigt sich schon in der Umarbeitung seines Mosè; klarer tritt es in dem Grafen Ory hervor, und am deutlichsten offenbart sich diess in dem Fall, der in Paris so ausserordentlichen Aufsehen zu bewirken im Stande war. Ob und in wie fern R. selbst und die Kunst dadurch gewann, werden wir sehen, wenn wir die Oper nach bestem Wissen und Gewissen gewürdigt haben werden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Aussicht.

(Von Friedrich Rochlitz.)

Vorwort der Redaction.

Wir haben nächste Ostern, und wohl noch etwas früher, eine zweyte verbesserte und mit einem dritten Bande vermehrte Ausgabe des Werkes „Für Freunde der Tonkunst" von Fr. Rochlitz (Leipzig, bey Cnoblach) zu erwarten. Einen entschiedenen Beweis, dass das Werk nach Verdienst beym Publicum Eingang gefunden hat, gibt der Umstand, dass schon nach vier Jahren, und in einer Zeit, wo in der Regel das Lesen grösserer Werke eben nicht zu den Lieblingsbeschäftigungen Vieler gerechnet werden durfte, eine neue Auflage nöthig wurde. Es ist also zu hoffen, oder vielmehr, es wird mit Recht vorausgesetzt werden müssen, die Freunde der Tonkunst werden der nahen Erscheinung des dritten Bandes um so freudiger entgegen sehen, je lieber ihnen die beyden ersten bereits geworden sind. Wir schmeicheln uns daher mit dem Beyfalle unserer geehrten Leser, wenn wir aus diesem dritten Theile, der für die Besitzer der beyden ersten auch einzeln ausgegeben wird, Ihnen etwas als Vorkost darbieten, ob wir gleich wissen, dass ein so Vereinzeltes nur einen kleinen Moment des beachtenswerthen Ganzen ausmachen kann. Um der Kürze willen ist von ihm die 10 Nummer der Abschnitte „Meteorologie" — nämlich zu eigenem Nachdenken und weiterm Erwägen — die dritte vom Hrn. Verf. zugestanden worden, ein Fragment einer freundschaftlichen Briefes, dessen Inhalt die Aufmerksamkeit der Besseren nach dem Ganzen hoffentlich so begierig machen wird, als wir es den entzückenden Belehrungen dieses anerkannten Schriftstellers von ganzer Seele wünschen.

Die Redaction.

Aussicht.

„ „ „ Allerdings hat auch für mich die Allgemeinheit der Tonkunst, wie Sie es nennen, und

deren „Verständlichkeit für alle Welt," etwas Bedeutungsvolles, ja, in ergener Weise selbst dem Herzen Wohlthuendes. Nur möchte ich in zweifacher Beziehung diese „Sprache" nicht auf die Zeichen derselben — nicht auf die Noten, und was dahin gehört, beschränken. Zwar ist auch dieses schon Etwas, und etwas nicht Geringfügiges, sowohl an sich, als in seinen Erfolgen (was wäre den Welt eine so allgemeine und allgemein verständliche Sprache für die Begriffe, wie diese, für die Empfindungen?) aber warum nur hierin denken, und nicht auch, ja noch vielmehr, an das, was in dieser Sprache ausgesprochen, wie es in ihr ausgesprochen, und gleichfalls von Allen vernommen, von Allen leicht und richtig gefasst wird? Dann bekömmt diese Vorstellung eine Grösse, einen Umfang, dass man sie denkend kaum ermessen, empfindend nicht erfüllen kann. In ein ein musicalisches Stübchen sitzt ein kleiner stiller, freundlicher Mann, sie nennen ihn den Vater Haydn. Der Mann fühlt heute alle seine Kräfte, und gleichmässig, kühler, leicht, frischen aufgeregt, nach einer gewissen Richtung sehr kräftig. Ein ihm selbst noch nicht Klarer steigt, nur wie in schönen Vorahnungen, mit dem innersten Mittelpunkte seines Wesens auf, ergreift, bewegt ihn, breitet sich aus, verdeutlicht sich nach und nach, durchdringt, erfüllt sein ganzes Innere, er fühlt dadurch sich gehoben, erweitert, befreyt von allem Alltäglichen, gehoben über alles Alltägliche; er fühlt sich beglückt, entzückt, und das in der ihm eigenen, frischen, heiteren, hinreissenden Weise, die den Ernst nicht scheuet, aber zu mildern sucht, die Schwermuth nicht flieht, aber zart an ihr hinstreift, nicht selten auch den gutmüthigen Schalk hervorlauschen lässt. Das Alles fühlt — dann ist jetzt der Mann. Er muss sich anlassen, er muss damit sein innern Glück vollenden. Er schliesst die Thür, nimmt die Feder und entwirft eine Symphonie oder ein Quartett, die er hernach, im gleichartigen, nur ruhigern Nachklang jener Stunden ausführt und vollendet. Das Werk fliegt bald hinaus und kömmt an — endlich, ganz eigentlich in aller Welt und überall, wo es nur Menschen gibt, die überhaupt für die Kunst der Töne und was sie will, Sinn haben, versteht man Vater Haydn und sein Werk nicht nur, sondern eben damit bekömmt man auch von ihm, erfährt man an sich selbst durch ihn — in reichem oder mindern Masse, je nachdem man dessen fähig, mithin dessen bedürftig ist — ganz dasselbe, was Er dachte, empfand, wollte, was ihn erhob, begeisterte, beglückte, und kann sich diese schöne Erfahrung an sich selbst wiederholen, so oft man nur will. Alles das lässt sich, unter gehörigen Modificationen, anwenden, alles das erfüllt sich, an jedem echten Kunstwerke echter Tonkunst, nach den verschiedensten Gattungen, aus allen Zeitalten, allen Nationen — mithin von Händel, Mozart und andern der höchsten und grössesten Productionen bis auf die zwey Zeilen des „God save the king" oder „Gaudeamus igitur," die gleichfalls in allen Weltdimen seit mehr als hundert Jahren Tausende und wieder Tausende ergriffen, mahnten, begeistert, und damit, wenigstens auf Momente, glücklich, und wohl sich zu beglücken geneigt, gestimmt haben, was aber nicht einmal gänzlich folgelos bey diesen Momenten bleiben kann, sondern, wie Alles, was einmal wahrhaft wirksam in uns eingegangen, indem es uns selbst verändert hat, seine Nachklänge behält, mögen diese auch so leise seyn, mögen wir von ihnen wissen oder nicht — —

Je mehr ich, werther Herr und Freund, diesem Gedanken nachhänge, je mehr, wie ich schon oben gesagt, erweitert er sich, bis ich ihn in seinem Umfange nicht mehr übersehen kann, und träumerisch in ein nebelhaftes Halbdunkel gerathen würde, fasste ich ihn nicht von einzelnen Seiten, wo an vielem Eigenen, sehr Verschiedenes, der Betrachtung bietet, je nachdem ich selbst meinen Standpunkt wähle. Wie ich das meyne? Ich will eine einzige dieser Seiten andeuten!

Es haben schon Andere die herrlich ermuthigende und — trostende Idee aufgestellt: Alles wahrhaft Neue und Grosse, was wir in den letzten Jahrzehnden eins über andere haben entstehen, sich hervor drängen, in das Gesammtleben der Nationen (nicht einmal blos der europäischen) entscheiden eingreifen sehen, zweckt ich, nach höhern, als den eigennützigen Planen, für welche es unterm erfunden, eingeleitet, mit Werk gemacht wurden, zu einer allmähligen Hinwegräumung dessen, was durch Jahrhunderte die Völker getrennt, zu Trennung für einander feindlich gegenüber gestellt hat; es soll dadurch eine allmählige Annäherung der Völker, zu richtiger Kenntniss des einen vom andern, zu gerechterer gegenseitiger Würdigung, zu gegenseitig verdienter Achtung, bewirkt werden, und diese Annäherung kann und soll endlich eine Vereinigung in gemeinsamen Hauptinteressen des Lebens, in friedlichem Verkehr, in Wohl-

Digitized by Google

wollen, und wohl gut in Liebe, Aller gegen Alle, herbeyführen — eine Vereinigung nämlich, so weit sie möglich ist, ohne Aufgeben der wesentlichen Eigenheiten, durch welche letztere die Welt erst reich und weit, ja wirklich eine Welt wird. Denken Sie in Verbindung mit dieser Idee an die, in ihren Wirkungen ungeheuern Erfindungen für das gewerbmässige, an die unerhörten Experimente für das politisch-öffentliche Leben u. s. w. Stillern und gefühlvollern Wandels hat jetzt die Literatur der gebildetern Völker Europas denselben Weg begonnen, hoffentlich an demselben Ziele; und noch stillern, noch gefühlvollern Wandels geht ihn die Kunst, und eben jetzt besonders die, welche für den Moment zur herrschenden geworden ist, die Tonkunst. Sie geht ihn und ist auf ihm offenbar schon viel weiter fortgeschritten, als z. B. die Literatur. Sie konnte es auch weit leichter, ihrer allgemein-menschlichen Zwecke und ihrer Natur wegen, nach welcher letztern sie nur an beyden Enden, selbst da auch lockerer genug, an das gekünpft ist, was sonst in der Welt dasteht, nothwendig erscheint wird, Menschenkraft und Menschenwillen beherrscht. Nicht als ob in ihr, in der Tonkunst, die Nationen aufgehört hätten, sie selbst zu seyn und in ein Allgemeines zusammen geflossen wären, nicht als ob sie dieses jemals sollten; eben so wenig in diesem, als in irgend einem Bereiche, und aus denselben Gründen) eher alle Nationen Europas (und dieses nicht allein) haben, in Hinsicht auf diese Kunst nähere Kenntniss von einander, bewusste einander Aufmerksamkeit, Achtung, Werthschätzung; unter allen Nationen Europa's zeigen, die Sinn und Bildung für kunstgemässe Musik überhaupt besitzen, dass sie die vorzüglichsten Meister Alle und deren vorzüglichste Werke kennen, benutzen, erlernen, üben und lieben, unter allen Nationen bemühen sich die allerbesten Muster, die hier da und ausübende, abzulegen, wer früher die Einen von den Andern in einseitiger Beschränktheit trennte, in Gedrängtheit zu vereinigen, einander zu nähern oder zu befriedigen — — Dieses ist jetzt hier schon vorhanden, wenn auch jetzt noch nur in vorzüglichern Kreisen, was für Anderes, was unter für Alles und Jedes, bloss als zukünftig gedacht, gewünscht, gehofft wird; und es braucht bloss erhalten, fortgeführt, befestigt und allgemeiner verbreitet zu werden — allgemeiner, nicht, wo es schon ist, den Nationen und Orten, sondern der Zahl der näher Theilnehmenden und der verschiedenartigen Werke nach. Es ist schon vorhanden, nicht bloss (so zu sagen) menschlicher Weise, sondern, ich wiederhole es, auch künstlerischer, und künstlerischer, nicht bloss was Einsicht, Wertschätzung und Genuss, sondern auch, was das eigene Schaffen, Gestalten und Ausbilden des Geschaffenen anlangt. Oder, sagen Sie selbst, ist z. B. Cherubini später und jetzt auch der bloss nationelle Italiener, der er nicht nur der Geburt, sondern auch der Erziehung und frühern künstlerischen Ausbildung nach war? wurde und ist er nicht, ohne das Wesentliche und Schöne seiner Nationalität aufzugeben, grossen Theils ein Deutscher und nicht kleinen Theils ein Franzose, und stehet dadurch erst so hoch, so frey da, und gilt durch die ganze Welt? So Spontini, von dessen Jugend dasselbe zu urgeben ist, er nicht später und jetzt gleichfalls ohne seine Nationalität aufzugeben, obschon er in neuester Zeit zu viel davon zum Opfer dargebracht haben mag, grossen Theils ein Franzose geworden, doch keineswegs den Einfluss der Deutschen abhaltend, und bei er nicht eben damit erst Werke geschrieben, denen selbst seine Gegner wenigstens Grossartigkeit und Selbstständigkeit nicht ableugnen werden? Ist nicht Onslow, wenigstens in der Gattung, für welche er eigentlich durch Natur und Kunst gemacht ist — nämlich in der Instrumentalmusik — indem er auf eigenthümliche Weise dem ihm angebornen ernst-englischen Sinne treu bleibt, fast in Allem, wie er ihn ausspricht, unser werther Landsmann? Aber auch wir Deutschen: blieben schon früher Gluck und Mozart, obschon ihrer Nation treu bis zum letzten Lebenshauche, ohne entschiedenen Einfluss — dieser von Italien, besonders in früherer, jener, von Frankreich, besonders in späterer Zeit? und wie dieser Einfluss für Beyde nicht unverkennbar wohlthätig? half er nicht sie zu dem gestalten, in dem vollenden, was sie werden sollten und dann der ganzen Welt geworden sind? u. s. w.

Nachrichten.

Leipzig. Zum Besten des Institut-Fonds für arme und kranke Musiker wurde am 17ten Decbr. im Saale des Gewandhauses „der Pfarrer" von Friedr. Schneider, mit Unterstützung der Singakademie, recht gut und wirksam aufgeführt. — Am 22sten

wurde Heme Marschner's neue Oper: „der Templer und die Jüdin," von welcher auch bereits der Klavierauszug bey Friedl. Hofmeister erschienen ist, zum ersten Male aufgeführt. Die Ouvertüre und mehre Stücke wurden applaudirt, am lebhaftesten und allgemeinsten ein Lied und Chor des zweyten Actes No. 1 u. „Brüder wacht! Hüthet Acht!" was auch da Capo verlangt wurde. Ueber das Ganze, das von 6 bis 10 Uhr spielte, waren die Stimmen getheilt. Nach einmaliger Aufführung erlauben wir uns billig kein Urtheil, um so weniger, da Einiges nicht gelungen genannt werden muss. Das Haus war gefüllt, und der Componist, der selbst dirigirte, wurde von einem Theile zum Schlusse gerufen. Die Direction hat alles Mögliche für äusserlich schöne Ausstattung dieser Oper gethan. — Am 3ten Januar wurde die Aufführung der neuen Oper wiederholt. Im Dialoge und in der Musik war Einiges gestrichen worden; dennoch spielte das Ganze noch von 6 bis 9½ Uhr. Der zweyte Act gefiel am meisten, und so viel wir bis jetzt sehen, mit Recht. Hr. Hammerminister und Mad. Fränchetti wurden von zwey Parteyen zugleich hervor gerufen, was einigen Lärm verursachte. Nächstens ausführlicher über dieses Werk.

Mannheim im December 1829. Es lässt sich hier vorzugsweise eine grosse Vorliebe für Musik und Theater, und da die Bewohner Mannheims noch von Carl Theodors Zeit her, die vorzüglichsten Talente und Erscheinungen im Gebiete der Tonkunst zu hören Gelegenheit hatten, so hat sich die gute Richtung des Geschmackes ziemlich unverändert fortgepflanzt. Ein Beweis davon ist, dass man fast allenthalben bedeutende Talente, in Mannheim gebildet, antrifft, und besonders die Mannheimer Kapelle deren nicht wenig zählen hat. Der Wittwensitz der Frau Grossherzogin von Baden hier in dem herrlichen Schlosse trägt auch viel zur Erhaltung und zum Gedeihen der Tonkunst bey, denn Ihre Hohe Gegenwart erfreut alle hier zu Kunst-Anstalten an vorzüglichsten Leistungen an.

Die hiesige Oper steht dermalen auf einer bedeutenden Stufe, und wir sind in Anrechnung früherer Aufführungen der neueren Tonschöpfungen in diesem Fache mehren benachbarten Hoftheatern voraus; obschon das hiesige Hoftheater kaum über 80,000 Fl. jährlicher Einnahmen und Gefälle zu disponiren hat. Ganz vorzügliche Leistungen sind die Mozart'schen Opern, welche hier, wie natürlich, mit ungemeiner Liebe gegeben werden, dann die Spontini'schen, auch Cherubine, Weber's und Spohr's Opern, so auch alle ältern und neueren von Auber und Boieldieu. Das hiesige Institut ist im Besitze zweyer brav en Sängerinnen, Mad. Eschborn und Buch, von welchen besonders die erstere eine vorzügliche Bravour-Sängerin ist, und letztere auch zum gemüthlichen Gesange eignet; dann haben wir zwey brave erste Tenoristen, die Herren Schmuckert und Diele; einen fleissigen und braven Bass-Bassisten, Hrn. Feeund, einen sehr vorzüglichen Bariton, Hrn. Kuhn und einen nicht unbedeutenden Chor. Wie der Oper noch abgeht, ist ein tiefer Bass und eine jugendliche Sängerin, denn jene für diese Fächer hier engagirten Subjecte sind für die gute Besetzung derselben ganz zureichend. Das Orchester, welches im Ganzen sehr brav zu nennen ist, wird von zwey verdienten Männern dirigirt. Operndirector ist Hr. Frey, Concertmeister, Herr Eichhorn, beyde ganz vorzügliche Talente. Die vorzüglichsten Mitglieder des Orchesters, welches an 40 Personen zählt, sind einige sehr brave Violinspieler, ein wirklich ganz ausgezeichneter Oboist, gute Klarinettisten, ein guter Horn und Fagott. Alljährig gibt das Orchester sechs Concerte in dem sehr schönen grossen Concertsaale vor einem Auditorium von wenigstens 1200 Personen. Drey dieser Concerte sind nunmehr vorüber und zeichneten sich durch gute Wahl zuwohl, als vorzügliche Leistungen aus. Es wurden in denselben eine grosse Symphonie von Beethoven, Ouvertüre von Landpointner (zum Vampyr) Spontini u. s. w. gegeben. Unter den Concertisten zeichneten sich aus: im ersten Concerte der Clarinettist, Herr Gossner, durch den Vortrag einer Weber'schen Concertino; im zweyten der mit Recht sehr beliebte erste Oboist, Hr. Marx, welcher Pechatscheck'sche Variationen auf der Oboe mit vorangehendem gesangreichem Adagio in hoher Meisterschaft mit dem seltensten, schönsten Tone, und mit Unterbrechung einer mehrmaligen rauschenden Beyfalls, vortrug. Ein jungen Violinspieler, Herr Gallenberg, legte neue Beweise seiner Fortschritte durch den Vortrag einer Pechatscheck'schen Concertino ab. Im dritten Concerte bewunderte man die hohe Virtuosität der herrlichen Klavierspielerin, Friedrike Bels, angestellt bey Ihro K. H. der Frau Grossherzogin, welche ein Rondo von Kalkbrenner mit ausgezeichnetem und wieder-

Digitized by Google

dechtem Beyfalle vortrug, und dadurch jedem Kenner grosses Vergnügen gewährte. Nebst ihr hatte sich Herr Rifel durch den Vortrag eines selbst componirten Violinconcertes in Figaminischer Art einer eben so verdienten ausgezeichneten Anerkennung zu erfreuen. — Ihr Bruder, der bekannte Tenorist, sang im ersten Concerte, und Herr Dietz (nunmehr engagirt) im dritten, und beyde Freunde erhielten verdiente Wiederging. Die zweyte Hälfte der Concerte beginnt mit den Fasten, und am Ostern findet das gewöhnliche Concert für den Pensionsfond statt.

Die Kirchenmusik ist seit einigen Jahren auf die Feyertage reducirt; früher war alle Sonntage ein musikalisches Hochamt in der grossen Hofkirche, allein dieser musste aus Mangel an Theilnahme beschränkt werden. Schade darum — es ist dies der edelste Zweig der Tonkunst, und ihm sollte mit Recht mehr Berücksichtigung zu Theil werden. So hiess man auch das vieben Jahre bestandene grosse Rheinische Musikfest, welches alljährlich hier mit wenigstens 300 Mitgliedern statt hatte, eingehen. Doch lebt man in der Hoffnung, dass von Seiten der Stadt zur neuen Belebung dieses herrlichen Festes Sorge getragen wird. Ueber das Musikalische im detail noch mehr zu sagen, gebricht es jetzt an Raum; Sie erhalten jedoch in meinem nächsten Berichte ganz ausführliche Schilderung der verschiedenartigen Kräfte und Leistungen.

Kurze Anzeigen.

Aux belles Danseuses. Collection choisie de Ballets et de Dances, dont la plûpart arrangée d'après des motifs d'Opéra favoris, pour le Pianof. seul N. 4. Berlin, chez Fr. Lane. Pr. $\frac{3}{4}$ Thlr.

Der Titel zeigt deutlich, was hier zu finden ist. Das Heft beginnt mit einem Marsch aus Mendelssohns Camacho, welche Oper in diesen Blättern bereits angezeigt worden ist. Darauf hebt ein Seltanz der Cupido und der Reichthums an, nach dessen Vollendung die Trompeten das Zeichen zum Anfange des Kampfspieles geben. Zuerst erscheinen Cupido's Streiter und vollbringen einen Schwerttanz. Dann treten die Kämpfer des Reichthums auf, welche die Tänzerinnen Cupido's mit Rosengewinden zu fesseln suchen. Sie werden von den Streitern des Reichthums zurück gedrängt. Da eilen ihnen Cupido's Kämpfer zu Hülfe, und drängen jene Partey zurück. Verführerisch suchen nun die Tänzerinnen des Reichthums diese wieder mit goldnen Ketten zu umwinden, sie haben aber gleiches Loos mit jenen. Im Schlusse, Presto, wird der Tanz allgemein. Die Streiter fechten mit einander, und die Tänzerinnen fesseln sie mit ihren Ketten. Das Titelblatt lässt eine begeisterte Bacchantin mit dem Tamburin sehen.

Variations sur une Valse favorite (Wiener Treuerwalzer) *pour le Pianof. composées — par C. G. Herpfner.* Dresde, en Commission chez C. F. Meser. Pr. $\frac{2}{3}$ Thlr.

Wahrscheinlich ist es das erste gedruckte Werk dieses Tonsetzers, wenigstens ist uns noch keines weiter zu Gesicht gekommen. Der Verf. versteht sein Instrument zu behandeln, und weiss nach hergebrachter Weise recht brillante zu geben, ohne Schwierigkeiten zu machen. Fingerfertigkeit setzen diese Veränderungen allerdings voraus, aber auch nichts weiter. Sie werden daher für die Mehrzahl der Pianisten eine lebenswerthe Erscheinung seyn, die auch übrigens als erstes Werk eines angehenden Componisten alle Aufmerksamkeit verdient. Möge sein erstes Versuch so viel Theilnahme finden, dass er dadurch zu Grösserem aufgemuntert werde.

Allegrette graziosa de l'opera: Oberon, varié pour le Pianof. — par J. F. Kelz. Oeuv. 114 (Propr. de l'éd.) Berlin, chez T. Trautwein. Pr. $\frac{5}{12}$ Thlr.

Recht artige, gefällige Veränderungen, die unter sich in einem guten Verhältnisse stehen und keine Schwierigkeiten bieten. Mässig fertige Spieler werden sie mit geringer Uebung sehr wohl ausführen können.

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

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten Januar. № 2. 1830.

Recension.

Wilhelm Tell, Oper in vier Akten von Rossini. Klavieranzug nebst Mainz und Antwerpen, bey B. Schott's Söhnen.

Von G. W. Fink.

(Fortsetzung.)

Unter die mancherley Auszeichnungen, welche dieser Opee des gefeyerten Componisten zu Theil wurden, gehört auch die Angabe der Jahrzahl des Druckes auf dem Titel, was seit langer Zeit in der Regel nicht mehr beliebt wurde, um das Alter eines Werkes vor einem Publicum zu verbergen, die in der heutigen Kunst der Töne nur gar zu gern nach den jüngsten Kindern verlangt, um es einige Monate zu verhätscheln und, sie bald nicht mehr beachtend, ihrem Schicksale zu überlassen. Hier glaubte man diesen Vorrechtsanzeigel nicht nöthig zu haben, vielmehr scheint man mit jener Angabe eine merkwürdige Epoche in Rossini's Kunst andeuten zu wollen. Dann ist auch noch, als zweyte Auszeichnung, der ganze Text der Oper französisch und teutsch einander gegenüber, und zwar glänzend genug auf 55 Langfolio-Seiten abgedruckt und der Musik vorangeschickt worden. Endlich hat man es auch für kein Wegstück erachtet, diese längste unter allen Opern, die wir kennen, in Partitur drucken zu lassen, die von der eben genannten, sehr thätigen Verlagshandlung für 66 Fl. allen Theatern und Theaterfreunden geliefert werden soll. Man hat Recht gethan; denn ob man die Partitur um diesen Preis abgeschrieben erhalten kann, bezweifeln wir.

Wie die französischen Dichter den durch Schiller allen Teutschen wohlbekannten Stoff zu einer Oper verarbeitet, was Gutes und Schlimmes sie dafür gethan haben, soll in der Würdigung der musikalischen Leistung kürzlich mit erwähnt werden. Wir haben nur noch voraus zu schicken, dass wir hier die Opee, ohne sie gehört zu haben, bloss nach dem Klavieranzuge, in welchem leider, wie gewöhnlich, die Eintritte der verschiedenen Instrumente nicht angezeigt worden sind, beurtheilen. Wenn also auch hier auf die Instrumentation, von der man nach allen Nachrichten glauben muss, dass sie höchst glänzend ist, keine Rücksicht genommen werden kann, so gibt uns dieser Umstand den Vortheil, desto weniger vom Glanze der Farben bestochen, auf die Hauptsächlichste jeder Oper, auf den Gesang, auf den wirksamsten Ausdruck der Gefühle und auf harmonische und ästhetische Verbindungen zu sehen. Jenen Punct werden wir nachzuholen Gelegenheit erhalten, da die Oper bey uns im Laufe dieses Winters (doch wohl erst gegen Ostern?) einstudirt werden soll.

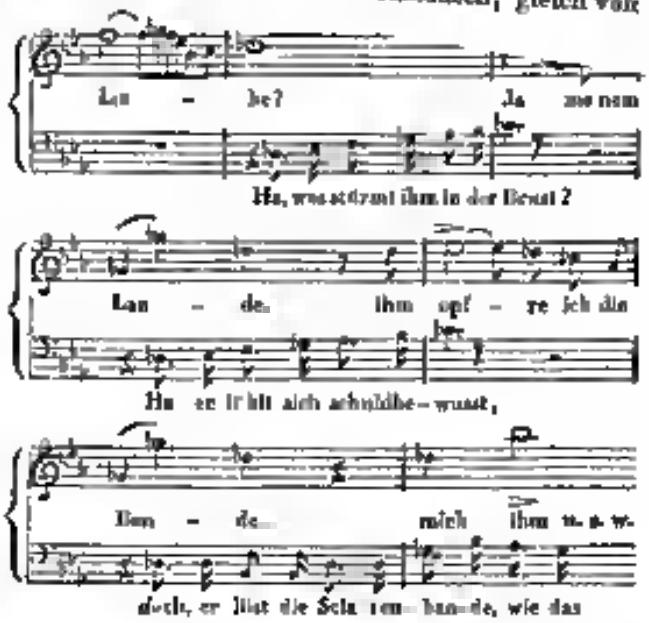
Gleich die Ouvertüre wurde in Paris mit dem allgemeinsten Enthusiasmus aufgenommen; Layen und Kenner fanden sie so schön, dass man sie unbedingt unter die schönsten zählt, die es gibt. Der Einleitung, ein kurzes Andante, E mol, $\frac{4}{4}$, rechtfertigt auch diesen Ausspruch; sie muss vortrefflich wirken. Darauf folgt in derselben Tonart $\frac{4}{4}$ ein Allegro, das wir nicht besser und nicht kürzer, als mit dem Beyworte romantisch bezeichnen können; es schildert die Schrecken der Deucken und die Spannung der Gemüther, und wird von einem kurzen Andante, G dur, $\frac{3}{4}$, abgelöst, das eine Art Sennenlied sehr gut darstellt, worauf wieder ein Allegro vivace, E dur, $\frac{4}{4}$, folgt, das einen kriegerischen Charakter trägt, und marschmässig sich oft wiederholt. In diesem letzten Satze finden wir nur keineswegs das Ausgezeichnete, was davon gerühmt worden ist; die Melodie ist so gewöhnlich, wie die harmonische Führung und Rossini zeigt sich hier ganz in seiner frühern Weise. Damit ist auch zugleich gesagt, dass das Stück, frisch und wirksam, den Theaterfreunden sicherlich

Digitized by Google

gesagen wird. Die Scene eröffnet sich mit einem Andante grazioso, G dur, $\frac{3}{4}$. Nach einer sehr gefälligen Instrumental-Einleitung hebt der Chor der Schweizer an, auf eine sehr anmuthige Weise die mildre Mayenmuse zu begrüssen. Vorzüglich erhöht es, dass in die einfach ländliche Freude der Alpenbewohner, die sich zur Feyer hochzeitlicher Feste versammelt haben, klingende Töne, wie aus dem Innersten des biedern Volkes, sich mischen, welche zweckmässige Zustandesschilderung Rossini bekanntlich sonst nicht immer sich und der Sache zum Gewinn brachtete, so wenig man auch behaupten darf, dass er es in seinen früheren Zeiten völlig vernachlässigt, dass er sich nun dadurch über sich selbst erhoben habe. Einer der Fischer, der eben die Ankunft seines Mädchens erwartet, beginnt eine Art Romanze $\frac{6}{8}$, C dur, Andantino, zu singen, sehr lieblich und durch lus ins $\overline{a}$, deren Schlüsse C moll anschlägt, und Tell hat zu rauschender Bewegung der Begleitung seine Klagen und Sorgen über das Unglück des Vaterlandes hinein. Hier folgt man gleich anfangs auf den Sextenaccord von G dur sogleich in gerader Bewegung der Dreyklang von As dur, geht in den Sextenaccord von Es dur und nimmt gleichfalls in gerader absteigender Richtung den Dreyklang von F moll. Wäre diese Quintenfortschreitung auch zum Ausdrucke der Schmerzensgefühle nicht eben unerlässlich nöthig gewesen, so wollen wir durch nicht sagen, dass sie hier völlig am unrechten Orte stände. Wenn wir auch diese jetzt nur zu oft gebrauchte und gemissbrauchte Fortschreitungs-Licenz nicht loben, so halten wir sie doch, es versteht sich, nicht ohne innern Grund geschrieben, für entschuldigt, nur Ursachen, deren Auseinandersetzung wir uns für eine Abhandlung über Quintenfolgen vorbehalten. Der Fischer hebt wieder seinen zweiten Schlummergesang an, wenn Tell fortfährt, der Weh des Vaterlandes zu betrauern, und seine Gattin (Hedwig) ringt dazu mit ihrem Sohne (Gramy) „Es stirbt mit keckem Sinne, in süssem Traum der Mann nach Liebesseligkeit und träumt nur von ihr wieder." Es wird also auf den frühern Sologesang des Fischers ein Quartett gebaut. Nur dünkt uns, es hätte ein Anderer, als der Knabe, die eben eingedrückten Worte singen sollen. Die Musik ist jedoch so anmuthig, dass es uns Wunder nimmt, wider Erwarten zu vernehmen, es sey diese ganze letzte Scene in Paris ziemlich unbeachtet geblieben. Sollte vielleicht der offenbare Verstoss gegen die Forderungen des Verstandes und gegen die Schicklichkeit (dass nämlich der Kuhhirt dergleichen anstimmen muss) etwas dazu beygetragen haben? Das wäre nicht übel; wir hüten denn nur zu wünschen, dass dieser frühere Fehler recht allgemein würde, wir würden dann bald in unseren Gesängen manches Abgeschmackte (oder für diesen Fall Unsinnige) los, was weit mehr Schaden bringt, als man meint, um so mehr, je anmuthiger es an sich klingt. — Im Andantino, C dur, $\frac{3}{4}$, lässt sich ein Kuhreigen hören, während dessen sich der Chor nähert, welcher im Allegro vivace, E moll, $\frac{6}{8}$, erhebt und mutfrohe singt. „Der Heerden frohe Gelaute ertönt durch Berg und Thal" u. s. w. Er ist für zwey Sopranne, zwey Tenöre und zwey Bässe eingelegt, aber keineswegs selbstständig durchgeführt, wie das jetzt auch wohl kaum erwartet wird. Dass wir aber ein solches nun zu sehr gewöhnlich gewordenes Verfahren nicht kunstvoll nennen, das zu gestehen und den Widerspruch nicht Weniger übelnehmen zu ertragen, werden wir stets für unsre Schuldigkeit halten, um des Guten der Sache willen. — Der Greis Melchthal naht von der Bergen her, auf seines Sohn Arnold gestützt, im Gefolge vieler Landbewohner, und wird von Allen freudig begrüsst. (Die Sexte 25 in der ersten Klammer vorkommenden Schlusskeiten unger Tonn der Singstimmen gehören doch unter die Druckfehler?) Hedwig bittet darauf den Greis, den Brautpaaren den Segen nach hergebrachter Weise zu ertheilen. Dadurch wird in dem alten Manne der Kummer lebendig, dass der Sohn keine Braut dem aus Herz führen will. Arnold aber beklagt den Verlust seines Friedens, denn unglücklich liebt er Mathilden, eine ostreichische Prinzessin. Diese haben die französischen Dichter hinein zu bringen für nothwendig erachtet. Man hat es allgemein fehlerhaft gefunden, dass eine kaiserliche Prinzessin so überaus natürlich ist, einem schweizerischen Landmanne bis zur gänzlichen Nichtachtung ihres hohen Standes anzuhangen, und wir stimmen diesem Urtheile völlig bey. Es ist wahr, ein glühendes Mädchenherz, das auch eine Liebe den Vortheilen einer höheren bürgerlichen Stellung zu entsagen Kraft hat, wie der Oper durchaus nothwendig, damit dem Musiker Gelegenheit geboten wurde, das schmelzende Innige unsre zarten Gefühle neben dem Ländlichen und Heroischen malen, und anziehende Bilder

welcher Anmuth unter die kühnen etw. machen zu können. Darum war es aber noch nicht nothwendig, dass sich zu diesem Behuf eine österreichische Prinzessin finden musste, deren allzugrosse Natürlichkeit dem Ausdruck der Innigkeit immerhin etwas Lächerliches zugesellt. Hatte denn nicht besser eine edle Lieblingsrolle der Prinzessin dieselbe Stelle vertreten können? Der hätte sich auch mit einiger Aenderung an die Geschichte selbst angeschlossen, und also nicht nur das Unpassende gehoben, sondern der Handlung sogar noch ein Interesse mehr gegeben. Man weiss ja, dass die Zwingburg durch Hülfe eines Mädchens, das ihren geliebten Schwerer vermittelst eines Strickes zum Fenster hinein liess, erobert wurde. Das hätte man veredeln können. Doch weiter. — Auch Tell ermahnt den Greis, das allväterliche Ehrenamt zu verwalten und zwar in etwas seltsam gestellten Accordfolgen, die eben so wirksam in e Ordnung hätten gelassen werden können. Die Musik geht in E dur, ♯, aber, und Meichthal munitert (Maestoso) zu Freudengesängen auf, aber auf eine Art, die seine innere Trauer zeigt. Einige widergesetzliche Fortschritte werden nur für Wenige der Zweckmässigkeit des Gesanges Eintrag thun. Er schliesst in D moll, und der dreystimmige Chor der Frauen tritt sogleich in G dur ein zu veränderter Triolenbegleitung, woran sich der Männerchor mit den übrigen auf der Bühne beschäftigten Hauptpersonen in wechselnden Accorden zu schön wirkender Begleitung anschliesst. Die Frauen stimmen ein, und zwischen durch lassen sich die Hauptpersonen im Quintette ansprechend hören. Im ♯ G dur, Allegro vivace, tritt ein dem Kuhreigen ähnlicher Instrumentalsatz bald darauf im Octaven-Unisono verstärkter Vorspiel ein, dem schnell ein feurcher, sehr theatralischer Allgemeingesang: „Auf lasst die Hörner schallen" etc. folgt. S. 44 vom dritten Tacte der ersten Klammer an hätte der teutsche Text eigentlich etwa so unterlegt werden können: „Lasst, o lasst Berg und Thal, Berg und Thal wiederhallen." Wir erinnern diese Kleinigkeit nur, um Gelegenheit zu erhalten, dem Hrn. Jos. Fumy das verdiente Lob wegen sorgsamer Unterlegung der Verteutschung zu spenden, da sich in der That nur äusserst selten eine Gelegenheit zeigt, wo man eine geringe Aenderung wünschen möchte.

Im Recitative Nr. 2, S. 45, bittet Tell den greisen Meichthal und dessen Sohn in seine Hütte „in seiner Lieben Mitte." Durch die letzten Worte Tells fühlt sich der Greis auf's Neue erregt und macht dem Sohne zärtlicher Vorwurf, dass er ins Vaterland werden wolle, und dieser beseufzt seine kummervolle Liebe. Gegen das Ende des Recitativs hört man aus der Ferne die Hörner des Tyrannen ♯, Es dur, in einfach hübscher Melodie ertönen. Arnold weiss nicht, wie er dem Zauber, Mathilden zum letzten Male zu sehen, widerstehen soll, und entreisst sich davon zu eilen. Tell hält ihn zurück, und es entspinnt sich zwischen den Männern folgendes Duett: Es dur, ♯, Allegro moderato: „Ha wohin?" Tells Argwohn und Arnolds Verzweiflung sind durch gearbeitete, ziemlich anmeldische Tongänge sehr gut ausgedrückt. Erst von Arnolds Apostrophe an Mathilden, den Engel seiner Liebe, wird das dringende, charakteryolle Tonstück melodischer. Zu den [illegible] Klängen der Liebe Arnolds singt der vertrauende, aber auch den Kampf des Jünglings bemerkende Tell sehr dramatisch, gleich von

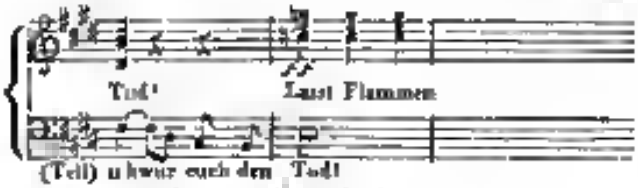


Auch der Abmahnen Arnolds und Tells feste Zuversicht und Aufopferungsentschluss, wenn das Wohl des Vaterlandes auch den Tod fordern sollte, sind lebhaft dialogirt; die Wiederkehr der schönen im Natenbeyspiele angedeuteten Melodie, das kurze Erklingen des schon bekannten Hornmarsches Gesslers, während dessen Tell den Arnold der Knechtschaft vor dem Tyrannen beschuldigt, Arnolds Erhebung im ersten Tempo mit verstärkter Begleitung der Instrumente, sein erneuertes Ringen mit dem Ge-

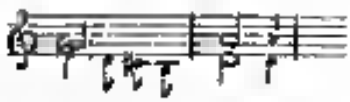
fühle seiner Liebe, und die volle Vereinigung beyder im eingeführten Rufe: Heil uns, Tyrannen Tod!" Allein dieses macht es begreiflich, dass dieses Duett zu den Glanzpunkten der Oper gerechnet werden musste, und wir sind gewiss, dass es überall, wo es gut vorgetragen wird, vorzügliches Glück machen, ja Enthusiasmus erregen wird. Rossini scheint uns hier am meisten mit der klagen Neigung für den französischen Geschmack das Wirksame seiner frühern eigenthümlich leichten Darstellungsgabe glücklich vereint zu haben.

Nr. 3. Recitativ und Chor. Mit einem ganz einfach ländlichen, dudelsackähnlichen, nur durch wundersame Zwischentöne eigenthümlichen, auf alle Fälle etwas zu lang gedehnten Vorspiele leitet man Hedwigs kurzes Recitativ ein, die Freude des festlichen Tages besingend und das Gebet [illegible] zum Segnen des bevorstehenden Festes anflehend. Zum Andante ⅔, F dur, hatte gleichfalls ein kurzes Vorspiel [illegible] Malchthal und Tell, und Alle begrüssen den festlichen Tag. Nur Arnold klagt, dass ihm solches Glück nicht zu Theil wird. Sehr gefällig. In einem Moderato ⅔ erzählt Malchthal (sotto voce) dem Schweizermanne Ehre zu machen, und erhält für seine Nachkommen ein glückliches Loos. Alles angemessen. Gasslers Horner lassen sich wieder in bekannter Melodie hören, wonn Tell unwillig ausruft: „encor Gasler, wee nun „Ha Gessler nehm!" nicht wohl ausgedrückt ist. Schon etwas der Sache angemessener wäre es vielleicht, wenn dafür gesetzt würde: He der Tyrannl dann würden die Noten so verändert werden müssen, dass der Viertel auf die erste Sylbe käme (♩♩♩♩♩). Zum zweyten Male könnte es heissen „Schon wieder neh!" Recitativisch beklagt Tell die Schmach des Vaterlandes. Arnold hat sich unterdessen entfernt. Tell will ihm nach, eilt gegen Gessler und lässt einen Rasheplan deutlich merken. Er zeigt sich demnach hier als Haupt der Verschwörung. Wall eilet erschreckt nach Schiller's Drama. Tell entfernt sich. Die ganze Scene hat bey der ersten Vorstellung in Paris nicht recht wirken wollen. Nr. 4. Chor der Schweizer. „Tag der Wonne, Mayenmoane uns erstrahlt" etc. ⅔ A moll, wie in schauer Angst vor dem nahenden Tyrannen, bis er in der Tredo wieder heimischer werden und ihren ländlichen Festgesang fröhlich in C dur fortsetzen. Zwar kehrt kurze Zeit A moll wieder, verliert sich jedoch völlig in A dur. Die neu eintretende Figur des Violoncellos (wahrscheinlich) wirkt sehr eigenlich, obschon das Ganze der Wiederholungen zu viele hat, und etwas abgekürzt noch mehr befriedigen würde. Nr. 5 wird zur Vorbereitung das Pastor ein Pas de six getanzt (Allegretto, ⅔, F dur), durch seltsam schnellen Accordenwechsel stechend. Daran reiht sich (Nr. 6) der Marsch der Bogenschützen und Chor (⅔, C moll, Allegro). Gemmy gewinnt den Preis, den er der erfreuten Mutter darreicht, der Chor preist den Knaben, und bricht zuletzt in Freude aus über die Glücklichkeit das Schweizers im Bogenschiessen. Die erste Hälfte des frisch gehaltenen Volksliedes lässt unterbrochen einen Marsch bis auf C hören, worauf die melodischen Bewegungen mehr in die Bassthema gelegt, und [illegible] manigfaltiger werden, bis kurz vor dem Ende die Oberstimmen ihr Vorrecht wieder an sich [illegible] Recitativ und Finale. Die Freude des Festes wird durch athemlosen Herbeyeilen eines biedern Hirten, Leuthalds, unterbrochen. Gemmy kündigt ihn ersteinmal an. Der Hirt fleht um Rettung und berichtet auf Befragen, ein Soldner habe seine einzige Tochter ihm entreissen wollen, und er habe ihm den Kopf mit seiner Axt gespaltet. Der Chor beklagt ihn. Nur über dem See ist für ihn Rettung, allein der Fischer scheut den Sturm. Eben kommt Tell, musmuthig, dass ihm Arnold mit schnellem Scheiden entflohen ist. Man hört schon das immer näher kommende Toben der Soldaten. Da wendet sich der Verfolgte in Todesangst an Tell, der ihn nach kurzem, spannendem Verzögerung, vertrauend auf Gottes Beystand befreyt. Ein Allegro con spirito, ⅔, E moll, deutet im kurzen Vorspiele das ängstlich und aufgeregte Gefühl der Menge und zugleich die herannahende Raschheit der Soldaten aus. Im starken Ensatze, Gott um Rettung des Verfolgten und des Vaterlandes bittend, erhebt sich ein kurzer, eindringlicher Chorgesang der Schweizer. Wider die hier vorkommenden Quintenstufen haben wir aber hier nichts, den in die Ohren reissenden Uebergang aus H in C dur abgerechnet, wohl aber erklären wir uns gegen die völlig grundlose, sehr harte Verdoppelung der grossen Terz S. 116 im vorletzten Tacte des Basses, wo sie oder h viel ungezwungener und frischer klingen würde. Man kann sagen, das Fehlen ist klein, aber Fehler bleibt es immer bis in die goldenen Zeiten, wo wir im Paradiese ohne Erkenntniss der Guten und Bösen,

also auch ohne Bande leben und extempoiren werden. Angeführt von Rudolph erheben die Söldner fluchend im Unisono ihre drohenden Stimmen zu den Eindeutigsten der Instrumente, worauf der Bittgesang der Schweizer in voller Stärke und nun sehr schön in E dur sich erhebt. Tell hat das Rettungswerk vollbracht. Entzückt jubeln Hedwig und Gemmy: „O Ewiger, Dank!“ ganz kurz und kräftig einfach, wie es allem wirksam und recht ist. Die Soldaten toben und drohen. Melchthal und Gemmy, der Greis wie der Knabe, können sich nicht halten und erklären frey heraus, dass die Noth des Landes Schweizerherzen zur Ruhe spornt. Ein wenig unklug mag es doch wohl seyn; auch die Bravour kann es weit gehen, je ee soll Fülle geben, wo übertriebene [illegible] wird. Der Chor des Volkes erbebt vor Wuth und Schmerzen, und will sich entfernen. Der tobende Anführer des Soldatenhaufens befiehlt zu bleiben und den Verräther zu nennen. Andantino ♭ G dur: Hedwig und Gemmy sehen erschrocken die Bestrebung des Volks; drohend fordern die Soldner im Unisono Gehorsam, was zwischen dem flehenden Gesange der Geängsteten, die die heilige Mutter anrufen, hindurch tönt. Melchthal selbst bittet um Mitleid mit dem ermüdeten Volke, etwas lang gehalten. Im veränderten Tempo (All. ¾) ermuthigt sich Melchthal wieder und hebt an: „Gleich dem Tell müssen wir verfahren; nur Muth gefasst! trotzt der Gefahr!“ und der Chor ist gleich dazu bereit. Nach Rudolphs oft wiederholter Drohung: „Ha, hebt! Nennt den Verräther!“ erklärt der Greis, dass Schweizerherzen keinen Verrath kennen, und Rudolph gebietet, ihn zu greifen, und im Vivace, ¾, E dur, fährt er fort von Plünderung und Brand zu singen. Gemmy trotzt in derselben Melodie seiner Wuth, der Chor der Schweizer gleichfalls und Alles lebendig durch einander vom *pp* an: „Lasst Flammen wüthen, plündert die Hütten“ u. s. f. bis im *ff* folgender genialer Einsatz den Menschen durch Mark und Gebeine dröhnt:



Dieselbe Drohung, die jedoch durch den Sextenaccord von C dur, den die Instrumente anschlagen, und durch das vorgehaltene c bey der Wiederkehr von H dur — Sextenaccord so geschickt, als es sich eben thun liess, verdickt worden ist, wiederholt sich zu verdoppeltem Schreckensse. Bey dem Allen bleibt die Erfindung höchst theatralisch. Starke Umrisse und mit geübter Hand wohl zusammengestellt; aber einzelne Figuren sind, wie gewöhnlich, aus Nichtachtung in einzelnen Theilen verzeichnet, und anderen ist ohne Noth eine so schwierige Stellung gegeben, dass dadurch die ruhige Haltung der Seele, jener bey allem Toben äusserlicher Leidenschaft in uns still Beschwichtigende, zu bedeutend gestört wird. Wenn der Künstler durch seine Kunst hervorstechen kann: so ist es etwas, was von Allen für das Höchste gerechnet wird, die gern trunken sind. Vermag er [illegible] Sternwandlern verehrt. Kann er begeistern: so ist er gross, wahrhaft menschlich, d[illegible] irdisch und himmlisch zugleich. Die besseren Hörer und Vernehmer werden im Genusse seines Kunstwerks äusserlich erregt, und doch zugleich in ihrer Tiefe ruhig und klar über aller Leidenschaft stehen, je durch den Künstler zu hellerer Klarheit und innigerer Milde gehoben werden. — Wenn nun R. (mit oder ohne Fleiss, gilt hier gleich) nicht selten wider alle Regel zeichnet: so hat er deshalb nothwendig eine Anzahl Kunstfreunde gegen sich, die mindestens nicht zu den schlechten gehören. Eins hat er jedoch auch hierin bereits für sich. Es darf und soll nämlich nicht geläugnet werden, dass selbst mehre ohne hinreichenden Grund regelwidrig hingestellte Figuren eines dreimaligen Frescogemäldes mit viel Gewandtheit so verdeckt und in den Hintergrund gebracht sind, dass auch schon dadurch dem erstaunten Beschauer eine nicht geringe freudige Billigung abgenöthigt wird. So sehen wie z. B. S. 152 die schreyende Quintenführung

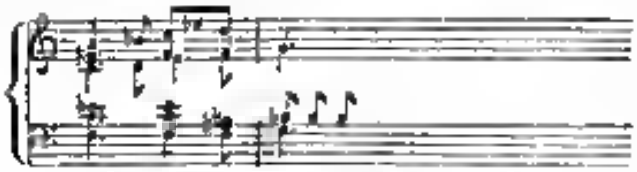


durch das Unisono-Fortschreiten der Soldaten und des Schweizerchors, die sämmtlich aus e in d gehen, sehr bedeutend gemildert. Dasselbe gilt sogar von einer der allerwiderwärtigsten Quintenfortschreitungen S. 153

wo die Chöre im gewaltigen Unisono vom ce das

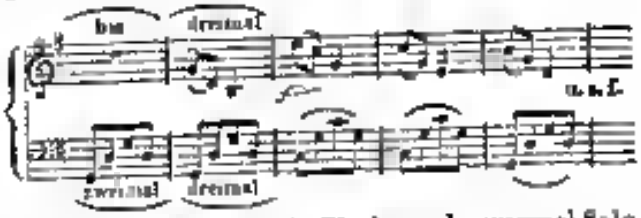
ersten Accordes in C zum zweyten Accorde sich fortbewegen. Wir wissen in der That nicht, wie man solche an sich höchst grelle Dinge durch glückliche Zusammenstellungen wirksamer machen, ja in Schönheiten umgestalten könnte. Was wir eher zu wiederholten Zusammenraffungen, wie sie am Ende des Actes S. 158 und 159 zu sehen und sagen sollen, gesehen wir nicht zu wissen. Der geehrte Leser beschaue und beurtheile sie selbst.

Eben so wissen wir auch für Stimmenfühlungen, wie man sich durch ein verstehen Gehörgehör haben, setzen wir an als ein Originalitäts-Exempel hier. Es sind Singstimmen!



Allein für den rechten Erzherzog ist kein Thurm zu hoch und kein Sprung zu hoch; er lässt Andere springen, und wenn sie dabey auf dem Platze bleiben, so hat er nichts auf sich, es rücken neue Kämpfer ein. Wird die Feste ausgetrompelt und der Einzugsmarsch erklingt, so bewundern die Frauen den Schmuck der Uniformen, und vergessen die Todten. Dadurch werden die wirklichen und manngefeilten Schönheiten der Finale mehr in Abrede gestellt, und wir bedauern nur, dass die Töne desselben an bereits ermüdete Ohren anklagen, weshalb es auch bey der ersten Aufführung in Paris keinen erwünschten Eindruck machen wollte. Der erste Act hat nicht weniger als 1¾ Stunden musicirt.

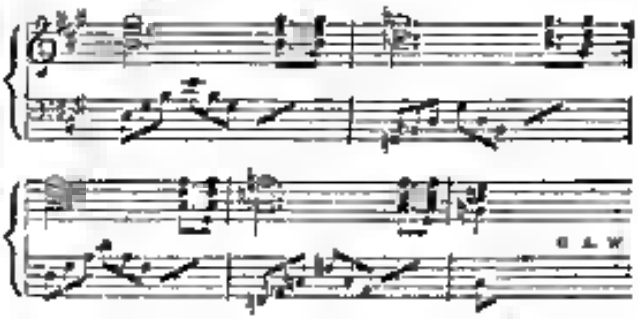
Zweyter Act. Nr. 8. Chor der Jäger und Schweizer, Es dur, ⅝, Allegro vivace. Das Ritornell hebt wirksam mit dem schon einige Male gehörten Marsche der Jäger an, doch so, dass er bald wilder wird. Der Chor selbst enthält nur Anspielungen auf die Hauptbewegungen jener Melodie, was nur Lob verdient. Am Schlusse des natürlich und anmuthig gehaltenen Chores verkündet die Glocke mit drey Schlägen, während welcher das Orchester schweigt, die herannahende Nacht und im ⅜, G dur, beginnt der Schweizer-Chor „Sieh, schon sinkt die Sonne in die Fluthen" zu folgender ganz einfachen Begleitung:



Dazwischen lässt sich die Glocke noch zweymal Solo hören. Das einfache Ganze hat auch schöne Modulationen bis auf die letzten, in gerade Bewegung und vollen Accorden aus C dur in H dur, aus A moll in G dur, beygab lärmenden, Lawinenstürze. Solche gewaltsame Effecte können keine Ansprüche auf Schönheit machen, und wir können sie für nichts anderes, als für Zeichen roher Natur gelten lassen. Der Jägergesang, ⅝, Es dur, wiederholt sich kurz und einfach. Alle kehren heim zu ihren Laben. Mathilda tritt auf (Nr. 9). Nach einer instrumental-Einleitung C moll, ⅜, Allegro mosso beginnt ihr recitativischer Gesang: „Endlich bin ich allein, die mich, o du mein Leben!" u. s. f. Das Recitativ ist vortrefflich, wir möchten es gar in Mozartscher Art durchgeführt. Im Andantino, As dur, ⅜, folgt die Romanze „Du stiller Wald, Luft umhauche deinen Schatten" u. s. w. zwar lieblich, aber zu verziert, oder wohl gar zierlich, weshalb sie auch in Paris ziemlich spurlos vorüber ging. Desto schöner ist Nr. 10, Recitativ und Duett. Wir wünschten von den dichterischen Ergüssen eben so befriedigt zu seyn. Arnold kommt und bittet um Verzeihung, dass er sie liebt. Natürlich vergibt sie ihm das und versichert, die Schuld zu theilen. Er glaubt mit ihr zu ewigem Schmerz verurtheilt zu seyn, da der Himmel ihrem Bunde eürnet, und doch sagt er bald darauf wieder, der Himmel habe sie ihm bestimmt, so fern er ihr auch stehe, durch Vorurtheil, das sie ihm raube. Sie hingegen erwiedert auf seine Klagen das Schönste, was er nur erschöpfen kann: „Sey mein!" Und es beginnt das Duett Agitato, ⅜, C dur. Sie schildert das Glück der Liebe, was ihn mit Entzücken füllt. Alles vortrefflich, auch schön, hin und wieder ganz eigen begleitet. Bald versinkt er wieder in unruhiges Zagen, und geheimes Grauen erfasst von Neuem den Armen. Die Geliebte beruhigt in ganz einfacher nur mit

Google

gehaltenen Accorden begleiteter Melodie: „Lasst fest dem Himmel uns vertrauen, der Treu' erblüht das Glück." Und beyde weihen sich nun der Alles bekräftigenden Treue in einem lebhaften, wohlgehaltenen Andante, Es dur, $\frac{3}{4}$, auf sehr eindringliche Weise. Die Musik geht einfach und gut wieder in C dur, $\frac{4}{4}$ Allegro aber mit Triolenbewegung, wie Anfangs, doch in Begleitung und Melodie etwas verändert. Im Gewühle der Schlacht soll und will er sich Ruhm erwerben und feurig wird es dargestellt. Nach einer Generalpause tritt, zwey Takte vorher schon wohl vorbereitet, eine veränderte Achtelbegleitung zu einer sehr wirksamen Zwischenmelodie ein, die zuweilen auch wieder mit der früher herrschenden Triolenbegleitung schön verschmilzt, und so im Piu mosso das lebendige Gemälde freudig und kräftig beschliesst. — Nr. 11. Recitativ und Frau Mathilde hört Kommende, sagt ihm Treue bis zum Grabe zu, ermahnt zum Schutzen, und ladet den Beglückten morgen beym Grauen des Tages in die alte Kapelle, neben Gesslers Burg gelegen. Arnold schickt Walter und Tell, Mathilde entfernt sich, das Recitativ geht fort. Beyde rufen den Jüngling zum Bunde für des Landes Rettung unsonst zu bewegen. Alles fürch vorwärts. Das Terzett beginnt Allegro maestoso, A dur, $\frac{4}{4}$ Tell, entrüstet, singt in kräftiger und wirksam begleiteter Melodie: „Stirb der Knecht! wir werden frey!" Arnold steht fest auf einem Entschlusse, unter Oestreichs Banner sich Ruhm zu erwerben, ob auch der Schweizer Freyheit unterge. Walter berührt zu Tell's Melodie, dass ein erwürgter Greis zur Rache rufe. Hier wäre eine andere Melodie schicklich rathsamer gewesen. Auch hätte S. 206 in der Singstimme der vierten Klammer a statt c richtig hinzugesetzt werden sollen, was auch die Violinen haben. Aber an solchen Dingen merkt R. gar nichts. — Arnold fühlt sich entbrannt, ohne noch zu wissen, dass ein eigner Vater ein Opfer der Tyrannei werde. Sein Entsetzen, sein Schmerz, sein Rachedurst, kurz diese ganze Darstellung ist zu höchstem Grade wirksam und recht dramatisch, einer grossartig. Andantino, $\frac{6}{8}$, E dur. Die zitternde Triolenbewegung immer auf dem zweyten Achtel der vier Tactheile muss zu Arnolds Gesang ergreifend wirken. Im kurzen Zwischengesange der beyden Anderen, die sich seiner Rückkehr freuen und seines Rachrufes, hört die kurze Zeit auf, und dieser Wechsel findet im ganzen Tempo Statt, bis Tell durch schnell verdhereilendem Allegro vivace, $\frac{4}{4}$, A moll, im kurzen Recitative ihm ankündigt, dass in dieser Nacht sich die Verschwornen versammeln werden. Mit dem eindringlichen Ensemble aller drey: „Jeder Schweizer muss selbst den Tod" führt er sogleich in das Schluss-Allegro, $\frac{4}{4}$, A dur: „Der Freyheit Sieg" u. s. w. So lebendig und für das Theater wirksam es auch zuverlässig dem herrschenden Geschmacke nach seyn muss, so können wir es doch unmöglich zu Rossini's Erhebungen zählen, vielmehr gehört dieser Schlusssatz mehr als mancher andere seiner frühern Art an, war ihm aber auch den Vortheil einer freyeren, gewohnteren, nicht durch so viel getriebene Anschauung viel zu brauchbar erscheinenden Bewegung seines eigentlichen Wesens bringen muss. Man sehe noch unter Andern folgenden wiederkehrenden Harmoniecn-Werth:



Dennoch gehört das Terzett zu den wirksamsten Sätzen der Oper. Nr. 12. Finale. Moderato, F dur, $\frac{4}{4}$. Die Verschwornen nahen, werden angerufen und entworfen aus dem Walde völlig ohne Begleitung, die vorher trefflich eintritte. Die Kommenden zeigen *pp* ihre Bereitwilligkeit, für das Vaterland zu sterben; ganz einfach harmonirter und Unisonogesang wechseln. Die Begleitung tritt bald angemessen wieder ein. Unterwalds Bewohner sind es, die muthvoll zur Vertheidigung des Vaterlandes sich zuerst stellen, und von Tell und Walter im kurzen Recitative freudig begrüsst werden. Es tritt ein Andantino, As dur, $\frac{6}{8}$, *pp* ein. Die Hörner der Schweizer sind es, auf deren Ton schon Weiber aufmerksam merkbar, die von den Felsen her ertönen. Das Geräusch der Begleitungsmusik nimmt zu mit dem Nahen des zweyten Chores, welcher trauernd von der Schwere des Irdischen Joches singt, unter dem sich das höchste Leid versammelt. Der Gesang geht meist dreystimmig, nur zum Schlusse ein wenig vierstimmig. Auf die-

Digitized by Google

sen Klagegesang antwortet Tell freundlich, und ihm Bereitwilligkeit anerkennend in sehr kurzem Recitative, und ringt im Moderato: „Heil der gerechter Sache!“ wo Arnold und Wilhelm dreystimmig mit ihm wiederholen, wozu zum dritten Male der Chor von Unterwalden einstimmt, worauf das Recitativ Allegro fortgesetzt wird. Walter bemerkt, dass Uri noch fehlt, Tell zeigt ihnen an, dass die Tannen auf einem andern Wege, über den See, zu ihnen stossen. Sie nahen (Moderato) und singen vom Strande her dem Vaterlande Heil! Ein tanzmässiger Moderato, ⅜, dessen Melodie in den Bass gelegt ist, den die übrigen Saiteninstrumente *pp* in Zwey- und dreyssigtheil-Brechungen, dem Platschern der Wogen vergleichbar, begleiten, und dessen melodische Bewegung endlich vom ganzen Orchester aufgenommen wird, als hätten sie festen Fuss gefasst. Führt zum Gegengruss aller schon Versammelten im ⅜, dem ein Allegro vivace, A moll ⅜ folgt, wo die eben angekommene Schaar unisono dem Tell Gehorsam verspricht. Die anderen stimmen ein, und singen, bald einander erklärend, bald vereint, bald unisono, bald zwey- und dreystimmig (sehr selten, dass einige verstimmige Accorde hineintönen). Die Dichter haben hier im ganzen Kreise der Musiker ganz vortrefflich in die Hände gearbeitet, und Rossini hat die verschiedene Charakteristik der Cantone und das dramatisch Frische der schnell hinschreitenden Handlung wohl zu fassen, und sehr gelungen auszumalen gewusst. Ganz vorzüglich schön (und wir entfernt!) heben sich in dem letztgenannten Moll-Satze einige Töne, A dur, zu den Worten heraus: der Freyheit Gut und Blut“ und noch: „voll kühnen Heldenmuth.“ Im Recitative rufen Tell und Walter durch ergreifende Mittel die Versammelten zum Werke zu begeistern. Der Schweizerchor bekennt sein gehemmtes Grauen für ihre Kinder und Frauen wegen. Im Fortgange des Recitatives gelingt es den beyden Hauptanführern, den Muth der Männer zu befeuern. Auch Schweiz verspricht, zum Kampfe bereit zu seyn. Tell fährt fort, sie zu befeuern, und im unisono gelobet sie, beym Glanze der Feuerzeichen gerüstet zu erscheinen. Andante maestoso, Es dur, ⅜. Sie schwören. Anfangs wechselnd V und ⅜ Tact mit einander. Zuerst singt der Chor harmonisch den Schwur nach, dann unisono, und so gemischt weiter bis zum vollen, hohen Schlussaccorde in Es dur: „*sur armes* (zum Streite)!“ worauf er noch ein ganz kurzer Instrumentalschluss folgt. Bey der ersten Vorstellung in Paris ging dieses Finale kalt vorüber. Wahrscheinlich wäre das Publikum lebhafter geworden, hätte R. mit seinem seiner gewöhnlichen Lärmen-Zusätze reden wollen. Er hat es verschmäht und war blieb kalt. Allein die Handlung hatte auch wirklich zu lange stille gestanden. Der Schwur erscheint uns für das Theater zu lang ausgesponnen, denn er fängt eigentlich schon vor dem Eintritte des Andantino an. Noch einmal so kurz und dafür ein kräftiges Schlusschor wäre gewiss besser. „Von hier an,“ heisst es in Pariser Nachrichten, „nimmt der Effect ab.“ Es wird dieses jedoch weit mehr den Dichtern als dem Componisten beygemessen. Die allzugrosse Länge des Stückes mag wohl die meiste Schuld haben, und wir werden selbst der Länge unserer Beurtheilung wegen in Ähnliche Sorge verfallen, wenn wir nicht vor allen Dingen auf es eben so einsichts- als nachsichtsvolles Publicum rechnen dürften, welches recht wohl weiss, dass wir über das Meiste gar nichts sagen, und nur ganz oberflächlich darüber hin gehen mussten, weil wir wirklich kurzer seyn, als wir es uns mit aller Aufmerksamkeit haben angelegen seyn lassen. Und so gehen wir denn getrost zum dritten Acte, der beynahe bis 11 Uhr spielte.

Nr. 13. S. 260. Recitativ und Duett zwischen Mathilden und Arnold in der Kapelle. Nach einem kurzen passenden Vorspiele (Allegro ⅜, C dur) erklärt ihr Arnold, dass er seinen Vater und des Landes Schmach rächen muss. Im Allegro agitato ⅜, Emoll, betrauert Mathilde das schnelle Entschwinden der Träume ihrer Wonnestunden erkennt des Sohnes Pflicht an, und wünscht sich den Tod mit einiger Bravour. Ein kurzes, nicht viel sagendes Moderato ⅜ macht durch seine marschmässige Bewegung bekannt, dass draussen ein wilder Soldatenfest vorbereitet werde. Dr drängt ihn Mathilde im Allegro rinnato, ⅜, Edur, zur Flucht. Er aber ist kühn und singt „Ha fürchten?“ Sie bittet inniger im Moderato; aber im Più mosso tröstet Arnold aller Gefahr, ob die Geliebte ihn gleich von Neuem mit Schmerzen drängt.

(Der Beschluss folgt.)

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

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten Januar. № 3. 1830.

Recensionen.

Wilhelm Tell, Oper in vier Aufzügen von Rossini, u. s. w.

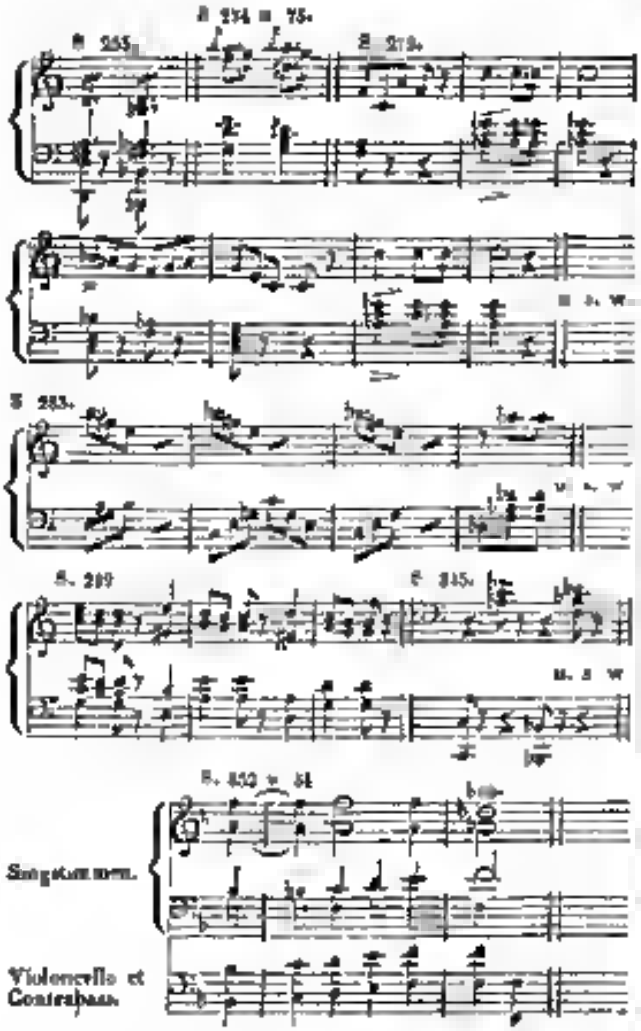
(Beschluss.)

Arnold will nichts von Flucht hören. Ist das Tapferkeit oder Bramarbasiren? Nun versucht sie es im più lento. Da erbeht ihn denn doch das Herz, und più mosso kommt es zum Duett und sie singen sich in frischer Bewegung die schmerzliche Lebewohl. Noch so viel Musik war das wirklich ein langes Stück. Jetzt kommt Nr. 14. Marsch und Chor, Allegro brillante, $\frac{3}{4}$, C dur, in welchem dem Gessler Heil und Ruhm gewünscht wird. Das Stück ist natürlich und durch rhythmische Haltung ausgezeichnet, zuweilen noch französischer Weise mit allerley Moll durchwurzt und von etlichen unnöthigen Querständen verwunderlich gemacht. Darauf besingt der Frauenchor Mathildens Mitte, beyde Chöre vereinen sich, erst dreystimmig, so dass die Männer die Frauen nur verdoppeln. Uebrigens bleibt auch hier die Stimmenführung keineswegs deutlich gesondert, wie das der ganzen Oper gewöhnlich ist, aber wirken wird das Ganze wohl. Der Marsch geht in F dur über die Aufrichtung Gesslers vorzubereiten, der da befiehlt, sich vor dem aufgepflanzten Hute schuldigst zu verbeugen. Der Mann verweilt sich etwas lange bey einem wohl ausgedachten Gebote, was jedoch das geckenhaft Tyrannische des grausamen Vogtes recht gut schildert, so wie seine mehrig trotzige Willkürlichkeit sich in seltsamen Accordfolgen kund thun würde, wenn es nur der Componist nicht schon zu oft auch an ganz unpassenden Stellen gethan hätte. Der erste Chor der Männer und Frauen kehrt darauf wieder und wird, wo sich beyde vereinigen, noch länger durchgeführt, und zwar mit viel frappanten Sonderbarkeiten, deren wichtigste wir unten zusammen stellen wollen. Nr. 15. Pas de Trois und Tyrolerchor. Der Tanz, $\frac{3}{4}$, G dur, hat sich, wie der frühere, durch bunt und schnell wechselnde Accordenzüge hervor. Der Tyrolerchor ist ohne alle Begleitung, $\frac{3}{4}$, G dur; zu dem meist dreystimmigen Männergesange lassen sich zwey Sopraane meist unisono hören, die auf den Endsylben der meisten Verszeilen jodeln. In Paris war er in dem ersten Act verlegt worden, und erhielt lebhaften Beyfall. Der Tanz geht wieder an und der Chor wiederholt sich auch, nur dass die Instrumente in der Mitte desselben leicht begleitend hinzu treten. Das Orchester führt eben den Tanzsatz anfangs zwey ganze Bogen lang fort. Nr. 16. Allegro brillante, $\frac{3}{4}$, G dur, bringt einen langen Schützenmarsch von $1\frac{1}{2}$ Bogen, dessen gewöhnliche Melodie lebhaft fortgeführt, und zuweilen mit Moll und sonderbaren Fortschreitungen geschmückt wird. Dieser wird von einem Allegro vivace, $\frac{3}{4}$, G dur, abgelöst, über dessen von diesem Tonsetzer eilbekannte Trommelbässen eine hübsche Melodie schwebt, wieder $1\frac{1}{2}$ Bogen lang. Noch 2 Takten Pause beschliesst ein, die Marschmelodie wiederholendes Presto, $\frac{2}{4}$, die Tanzlust. Dergleichen Musik erhält erst der rechten Reiz, wenn man sie im Theater gehört, und die Erquicklichkeit der Geschicklichkeit und Schnelligkeit guter Tänzerinnen gehörig in Augenschein genommen hat. — Nr. 17. Recitativ, Quartett und Chor. Tell geht ruhig vor dem Hute vorüber, er hätte freylich besser gethan, er wäre zu Hause geblieben. Man hat Recht, wenn man den Dichtern zum Vorwurfe macht, dass sie durch den unklug kecken Trotz, der thörichte sich der Gefahr ohne Noth aussetzt, den Tell als einen Frevler hingestellt, und dadurch das Interesse an ihm sehr zurück gedrängt haben. Man

Digitized by Google

kann unmöglich in die Klage der Volkes vom Herzen einstimmen: „Weh! der edle Tell ist zubeklagen!“ Dafür fühlt man auch im ganzen Recitative Tells und dem Vorgange etwas Unbedeutendes. Rudolph gibt ihn als der Retter Leutholds an, und die Soldaten schauen sich, den einzelnen Mann zu fesseln. Abermals recitativisch. Tell wird gefesselt. Gessler wüthet. Tell zittert nur für seinen Sohn, den er ganz unverzeihlich mit herbracht, und heisst ihn flehen. Gemmy darf aber doch nicht mitleidig brav seyn, als der Vater. Gessler und seine Soldaten halten sich etwas lange dabey auf: „Sein Blut fliesse!“ Dabey geht es zuweilen ins Quartette über die Septime weg in Octaven: übrigens theatralisch. Endlich heisst Tell der Sohn hinweg führen und der Flammenzeichen auf den Bergen gehen (im neuen Recitativ). Gessler will auch den Knaben tödten lassen. Darauf befiehlt er den bekannten Apfelschuss. Das Zwischenspiel der Instrumente schildert Gesslers wilden Hohn gut. Tells Beschwören beym Throne Gottes fruchtet nichts. In höchster Angst beugt Tell sein Knie vor dem Tyrannen. Tempo primo, ♯, C dur. Gessler höhnt, der Knabe ermuntert den Vater, und Nr. 28 reißt die Scene fort und bringt zugleich das von Vielen ersehnte Finale. Kurz singt der Chor der Schweizer: „Wie? tach der Unschuld süsser Tonen?“ (Senft wurde sie eben nicht.) Im Andante, F moll, ♯, bittet der Vater den Knaben niederknieen und betend sich das Bild der Mutter vorzustellen (schön gesungen). Das Nachspiel wird wankend. Im Allegro C dur, ♯, geschieht schnell der glückliche Schuss. Die Schweizer im *ff*: „O Glück! Heil dir und uns!“ Gessler: „Ha, verdrossen!“ (schön). Die jubelnden Schweizer gehen vom verminderten Septimen-Accorde des Cis in Des dur (schön). Dann Tell erhaben: „Ist es Des dur schnell in den Sexten-Accord von A dur (schön). Gemmy ruft um Hülfe, öffnet des Vaters Keller, Gessler erblickt den verborgenen Pfeil und Tell bekennt, dass er im ungünstigen Falle für den Tyrannen bestimmt gewesen sey. Tell wird gefesselt. Allegro deciso, ♯, F dur. Mathilde erschrickt, verwundert über die Grausamkeit des Gebots. Der Chor der Schweizer klagt erschrocken. Die Soldaten wollen auch Gemmy sterben rühren. Gessler will beyde seines Wortes wegen nicht hinrichten lassen: im Kerker sollen sie verschmachten. Mathilde bittet für den Sohn, setzt sich redlich mit Kraft gegen Gessler und macht ihn auf der Volkes Wuth aufmerksam (sehr wirksam). Rudolph selbst bittet zuletzt nachzugeben. Der Chor der Schweizer freut sich über die Rettung der Unschuld und beklagt Tells Unglück. Rudolph nennt das Meeren. Einmal führt Gessler, den Gefesselten über den See nach Kussnacht zu bringen. Umsonst führen die Schweizer um Gnade. Vater und Sohn liegen sich in den Armen. Nach Mathildens Ausruf: „Entsetzlich!“ heben die Instrumente schwerch nur einzelne Töne hervor. Der Satz geht in C dur. Der Soldatenchor und Gessler ringen abgerissen und pausirend: „Ihn ereilt sein Verdienst!“ Mathilde zeigt ihr verwundertes Schrecken, Rudolph frohlockt in verbundenen Tönen, Gemmy singt fest und stark seinen Schmerz aus, Tell ist ruhig, nur für den Sohn sorgend, die Schweizer lassen sehen und abgebrochen ihre Trauer hören. Alles zusammen gibt eine vortrefflichen, höchst wirksamen Satz, in welchem leider allerley Schnellsprünge in gerauden Quinten z. B. aus C dur in Es, ein andres Mal in Ar, aus As wieder in B dur, wie gewöhnlich übersehen werden müssen. Im Allegro vivace (F dur, ♯) bricht Tells Grell ohne alle Begleitung aus: „Fluch und Tod dir, Tyrann!“ Gessler und Rudolph wollen sich das freylich nicht gefallen lassen, und ringen von Rache. Gemmy und die Schweizer wiederholen Tells Spruch und die Soldaten stimmen zur rechten Zeit ein: „Heil, Gessler! Heil!“ Ungemein rauschend vorwärts, oft in sehr schönen Verbindungen, weshalb das Ganze auch gewiss sehr lebendig wirken wird. Darf aber die beyden Parteyen kunstreich und schön gegen einander gehalten seyn sollen, finden wir nur anfangs in einigen Stellen gewöhnlich gehen beyde völlig gleich mit einander fort; die Schweizer singen, wie die Soldaten, und Gessler nicht erstern wie Tell. Es sind blosse Verstärkungen durchaus nichts weiter. Eine Freyheit, die zweymal vorkommt, also kein Druckfehler seyn kann, zu welcher wir auch noch eine ähnliche frühere Stelle fügen könnten, muss allerdings höchst barbarisch wirken; es ist folgendes: Rudolph und die Tenöre der Soldaten und der Schweizer ringen zusammen h̄ c d̄ f, während die meisten Stimmen f und einige c aushalten; dazu lässt der Bass in Octaven r d e f hierlärmen. Das hinzt doch die Kraft purgiren! — Wir wollen hier gleich einige der verschiedenartigsten Kleinigkeiten, deren es in dieser Oper viele gibt, den Lesern zur eigenen Ansicht zusammenstellen.

Google



Viertes und letztes und kürzestes Art wird durch ein ganz kurzes und schauriges Maestoso, C moll, eröffnet, das in Allegro vivace übergeht, worauf Arnold den Geist blutiger Rache heraufsteigen beschwört, Tells und des Vaters gedenkend. Im Andantino, Es dur, $\frac{6}{8}$, singt Arnold die Hülle seiner Väter an, und nimmt von ihr Abschied auf eine gefällige, für diese Lage etwas gezierte Weise, wovon nur ein kurzes schmerzliches Mittelsatz ausgenommen ist, so dass wir dieses Gesang nicht ausgezeichnet nennen können. Im gleich entfallenden Allegro derselben Tonart, $\frac{4}{4}$, lassen sich die Schweizer im kriegerischen Umrisse vernehmen: „Zum Kampf!" Arnolds Freude darüber wird laut. Nach diesem wahl accompagnirten Kraftsatze führt Arnold in bekannter Rossinischer Art (in C dur) freudiger fort zum Waffentanze aufzufordern. Es herrscht das französisch Cavatinenmässige mit Ros sinischer Weise wohl verbunden dann und nachdem Alles hinlänglich wiederholt worden war, endet es sich eben so gewöhnlich mit pin mosso, es dass wir nichts Ausgezeichneres, wahl aber Wirksames für den herrschenden Geschmack darin finden. Es wurde auch, trotz dem, dass schon Mitternacht nahete, mit allgemeinem Beyfalle aufgenommen. Nr. 20 Scene und Recitativ. Allegro vivace, $\frac{3}{4}$, ohne Vorzeichnung; hebt aber in As dur an, und hält sich hie zum Schlusse in verwandten Accorden. Der Chor der Frauen ermahnt ängstlich die Hedwig, zurückzukehren, weil die Feinde nahen. Sie will den Tyrann ein selbst sprechen. Gemmy kommt, entzückt schliesst ihn die Mutter in ihre Arme. Die Prinzessin ist auch da und Hedwig fleht sie um Schutz für den Gatten an. Im Trio, Andantino, As dur, $\frac{3}{4}$, hebt ein Rossinischer Canon an, den Mathilde ausser in sanftmüthiger Melodie vorträgt. Beym Eintritte Gemmys zerreissen die Begleitungssätze die Gedanken und einzelnen Wörter viel zu sehr, wie auch im Textbuchen nachgeahmt worden ist. Der Anhang ist schöner, als der Canon.

Nr. 21. Gebet, Scene und Finale. Im Recitative erfährt Hedwig, dass Tell gefesselt ohne den See gebracht wird. Das Orchester malt den Sturm. Hedwigs Angst verdoppelt sich, und bricht in ein Gebet aus, Andante, E moll, $\frac{4}{4}$, während dessen das Orchester fortfährt, den Orkan zu schildern. Hedwigs Gesang ist vortrefflich. In E dur übergegangen tritt Mathilde schmeichelnd dazu, bald auch der Frauenchor zweystimmig und einstimmig wechselnd, wie denn dieser Wechsel in der Stimmenführung der ganzen Oper vorherrscht. Dieses Gebet ist in Paris weggelassen worden. Wir stimmen aber völlig mit denen überein, welche lieber den Canon, als dieses schöne Gebet gestrichen wünschen. Leuthold tritt auf und verkündet (All. $\frac{4}{4}$) dass der entfesselte Tell das Ruder mit Macht führe und dem Ufer nahe. Hedwig fasst Hoffnung. All.: „Auf, zu ihm hin!" Im Sturme brausen die Instrumente eine Zeitlang fort bis zum *ff* in E dur, wo wechselnde Triolen- und Achtel-Bewegung Tells Kampf mit den empörten Wogen lebhaft schildert. Tell ist gerettet. Das Entzücken der Seinen mit Recht ganz kurz. Tell sieht Flammen aufsteigen. Gemmy hat unterdessen die eigene Hütte in Brand gesteckt, dem Bunde zum Zeichen; er reicht dem Vater Pfeil

Digitized by Google

und Bogen das Allegro vivace, Des dur, ♯. Die Soldaten im *ff* und mässig: „Der Tell, er ist entflohn, ihm nach, er ist verloren!" Gessler droht ihm den Tod; Tell gebietet den Frauen sich zu entfernen. Das kurze Zwischenrecitativ hält alle Verzeichnung auf. Gessler wird getroffen und vom Felsen in den See stürzend, schreit er auf: „Ha, sterben!" Ein anschaulicher Theatersturz! — Grässlich in seiner Art haucht Gessler seine letzte Tyrannenkraft in C aus, während die Bässe Dissonanzen, das aber im Haltenen Tacte sehr gut in Cis fortschreitet, wozu die erschrockenen Soldaten singen: „Der wie Tells Geschoss!" und entfliehen. Hedwig und Gemmy singen Triumph und Dank. auch Tell. Mathilde bemerkt: „Zu entgehen nicht gerung, des Gerichtes ernstem Auge (Wer dem?) Walter kommt und ruft im Recitative, wie der Kraft der Scene Schulden thut, zur Rache auf, sieht den Tell und mit ihm das Ende der Noth. Tell berichtet, dass der Tyrann hinrente in den Fluthen begraben liegt. Man singt ihm Heil und der ganze Chor fällt in C dur ein, ganz kurz. Tell erklärt im Recitative das Werk noch nicht vollbracht, so lange noch Altoefs Burg auf eine niedersinkende Arnold verkündet, dass sie zerstört sey. Alle jubeln: Sieg (D dur, kurz). Arnold versichert reumüthig, dass sein Vater vom Himmel auf das Glück ihrer Freyheit niederschaue, worauf Ems nach dem Andern im Allegro maestoso, ♯, seine Gefühle ausspricht, meist auf einem Tone declamatorisch weilend, durch Accordfolgen und Sextolenbegleitung gehoben, bis Alle vereint rühmen: „Seht, seht vom Himmel die Freyheit niedersteigen, Freyheit nach unserer Leidensnacht!" Sehr wirksam und pathetisch gehalten schliesst das Ganze höchst angemessen ohne allen unnützen Schlussjubel. Der Effect würde sich gewiss ansehnlich gesteigert haben, wenn die Dichter manche zu lange, das Feuer wieder abkühlende Auseinandersetzungen übergangen und das Gefühl der Glocke fester gehalten hätten.

Bevor wir in den noch nöthigen Schlussbemerkungen schreiten, wollen wir hier noch in einer Anmerkung für die Besitzer des Clavierauszuges ein Verzeichniss der hauptsächlichsten Druckfehler geben, damit sie dieselben mit leichter Mühe vor dem Gebrauche verbessern können. Die übrigen geehrten Leser mögen die für sie und für uns höchst langweilige Anmerkung überschlagen.*) Wenn wir nun das Ganze noch einmal überschauen, um unser, vor der Ansicht der Oper vom Theater herab, gegebenes Urtheil in eine Hauptansicht zusammen zu ziehen, so haben wir dabei, wie schon gesagt, die mancherlei Missgriffe des Dichters, die dem Musiker sein Werk ungemein erschweren, nicht zu übersehen. Die Länge des Stücks, die den Genuss bedeutend stört, ist nicht der kleinste Fehler. Wie es steht, kann es nirgend gelassen werden. So viel Musik hält Niemand aus. Der Componist selbst hat diess auch anerkannt und so viel gestrichen, dass die ganze Oper, deren Handlungsgang dadurch erwünscht beschleunigt worden ist, nur noch vier Stunden dauert, immer noch lange genug und für nicht Wenige zu lange. — Dass das Pariser Publicum bei der zweiten Vorstellung diese Musik mehr begriff; dass am siebenten August vorigen Jahres dem Componisten von den Künstlern der Academie royale de musique eine Serenade gebracht wurde, wobei eine ausserordentliche Volksmenge durch Bewunderung durch die lautesten Beifallszeugen grosse Lust machte, dass aber auch, nachdem die Oper, der Abwesenheit einiger Sänger wegen, einen Monat hatte ruhen müssen, bei ausverkauftem Hause und bei nicht weniger vollkommener Ausführung derselben von Seiten der Sänger und des höchst lobenswürdigen Orchesters, der Enthusiasmus sich nicht so laut offenbaren wollte,

*) Druckfehler. S. 64, Klammer 1, Tact 5, letztes Achtel des zweiten Tenors muss a statt g stehen. S. 38, zweite Klammer in der Sopranschlüsselstimme muss im 5ten Tacte a statt h stehen (Genau wäre es, wenn der Componist diesen a einen halben Tact früher hätte eintreten lassen). S. 40, zweite Klammer, dritter Tact fehlt in der Sopranschlüsselstimme das ♯. S. 130 muss statt der Worte „Mord schenkt unserer Noth" gesetzt werden „Allen euch Fluch und Tod". S. 155 fehlt im zweiten Tacte des letzten Viertels der Pianoforte-Begleitung das ♮ vor c und a. — 6 muss im zweiten Tacte des ersten Klammers der Begleitung eine Viertelpause (oder 3 Triolen-Viertelpausen) mit der halben Tactpause stehen, was bei dem kaum eingetretenen Viertel-Triolen leicht Misverständniss veranlassen kann, da das ♯ etwas in der Verzierung fing steht, an hätte weiter vorgesetzt werden sollen. S. 270 zum Anfange des dritten Tactes der zweiten Klammer fehlt der Basschlüssel. S. 293 im zweiten Tacte der letzten Klammer der Begleitung muss das dritte Viertel d statt h, heissen. S. 315 fehlt im Gesange der dritten Klammer das b. — S. 317 in der zweiten Klammer von unten im zweiten Tacte muss es einem wiederholten Accorde das ♯ vor f und nicht vor a stehen. Die übrigen unbedeutenden Druckfehler finden sich sogleich von selbst. Uebrigens sind Druck auf Papier sehr gut.

Digitized by Google

blos weil Dem. Taglioni nicht darin tanzte, das Alles gehört unter die natürlichsten Erscheinungen von der Welt. Weil man will es sagen, wenn Kenner euch dafür erklären, und das ist geschehen. Man hatte von R. diese Nachgiebigkeit gegen den französischen Geschmack, diesen wackeren Eingehen in die Art Spontini's und noch mehr Auber's, der jetzt überall beliebten, nicht in dem Grade erwartet, so vielleicht dem nicht einmal zugetraut! Dazu kommt noch, dass die Musik wirklich so viel Gelungenes der angegebenen Art, so viel Schönes an und für sich enthält, dass dieser Beifall kaum ausbleiben konnte. Fragen wir nun, ob R. dadurch gewonnen habe? so antworten wir unbedenklich Ja. Denn wie sollte ein Mann nicht gewinnen, der sich glücklich anstrengt, zu einer eigenthümlichen, oft genug geoffenbarten und dadurch gewöhnlich gewordenen Weise das Vorherrschende, das Zeitgemässe irgend eines gebildeten Volkes sich anzueignen? Wir loben also diese neue Bestrebungen gar sehr und sind überzeugt, dass sie dem auch für die Zukunft mancherlei Gutes bringen werden. Wir verlangen nicht zu denen zu gehören, die einseitig nur die Fortschritte ihres Vaterlandes so weit anerkennen, dass sie die Richtungen der übrigen gebildeten Länder für gar nichts achten. R. hat sich selbst durch dieses Werk allerdings eine neue Epoche seiner Compositionsart festgestellt. Ob er dies aus Ueberzeugung that, aus Wollen des Guten, oder um der Neigung eines anderen Volks eben so genug zu thun, wie früher in gewohnter Art, wissen wir nicht und lassen es billig dahin gestellt seyn. Dass aber der alte dreileibige König Geryon wundersamer Weise wieder von den Todten auferstanden und in Rossini's Tell musikalisch geworden ist, erscheint uns eben so unerwartet als augenscheinlich. Wir finden hier nämlich die frühere Rossini'sche Manier mit der herrschend französischen und der Volksthümlichkeit der Alpenklänge zusammengereiht. Daraus ist allerdings ein seltsames, mit Geschick und ausserordentlicher Erfindungskraft verbundenes Ganze entstanden, dem wir seine Schönheiten mit Vergnügen zugestehen, seine Mängel aber eben so wenig, unserer Ueberzeugung gemäss, verschweigen dürfen. Wir wollen uns bei genauerer Untersuchung des Lobes, das dem Tell in französischen Blättern zu Theil wurde, nicht aufhalten: „Diese Oper enthält Stoff zu zehn Opern, alle schön, und alle voller Ideen!" Wir behaupten nur vor der Hand

e) dass auch dieses Werk Rossini's nicht wenig zu lang Gedehntes und bei allen Harmonieenwürfen, blos äusserlich Klingendes enthält;

2) dass eine gewisse Nachahmungsarbeit zuweilen noch zu sehr in die Augen zu springen scheint,

3) dass manche Partieen (auch zuweilen das Tell) zu lange in unangemessener Tonhöhe gehalten sind, und endlich vorzüglich

4) dass die harmonischen Verkettungen nicht selten wahre Verrenkungen sind und dass namentlich an eine gute Stimmenführung oft gar nicht zu denken ist.

Ist das bemerkenswerthe Stück auf unserm Theater gegeben worden, werden wir wieder darauf zurückkommen und nicht ermangeln, es ehrlich zu bekennen, wenn etwa, durch volle Instrumentation gehoben, der Eindruck der einen oder der andern Nummer ein anderer seyn sollte, als wir bis jetzt nach gewissenhafter Durchsicht glauben müssen.

Oeuvres complètes pour le Pianoforte par Frid. Schneider. Cahier I. Prix 1 Thlr. Halberstadt, chez Carl Bruggemann.

Die Herausgabe der sämmtlichen Clavierwerke Friedr. Schneider's muss für Kunstjünger, wie für den Kunstliebhaber, eine erfreuliche Erscheinung seyn. Nicht allein, dass damit der Welt ein Schatz übergeben wird, der einen bleibenden und dauernden Werth hat, sondern auch, dass dadurch manche werthvolle Producte, welche aus einer frühern Periode stammen, und im Laufe der Zeit durch grössere und ausgezeichnetere Werke des Meisters verdrängt wurden, wieder an das Licht gezogen werden. — Das Unternehmen ist von Seiten des Verlegers, Hrn. Carl Bruggemann, um so verdienstlicher, als Letzterer, wie aus der Einladung der Subscriptionen hervorgeht, bey der Herausgabe ohne alles persönliche Interesse verfährt, und den Ertrag gänzlich dem Componisten überlässt. Sollte daher die längst anerkannte Vorzüglichkeit und Gediegenheit Schneider'scher Productionen das musikalische Publicum nicht allein schon bestimmen, dem Unternehmen die lebhafteste Theilnahme und Unterstützung zu widmen, so wird dasselbe hoffentlich doch in sofern einen Grund dazu finden, als es sich um das Interesse eines um die deutsche Musik so hochverdienten Meisters selbst handelt. Durch die erwähnte Einladung zur Subscr. erhalten wir eine allgemeine Kenntniss derjenigen

Werke, aus denen die grüne Sammlung bestehen wird; diese sind namentlich 20 Fugen, 5 für vier Hände, 2 mit Violin- und 4 mit Flötenbegleitung; 10 Rondos, Variationen und kleinere Sachen. Ausserdem wird versichert, dass die Hälfte dieser Werke bis jetzt noch Manuscript ist, und dass der Componist nur der Bitte seiner Freunde gebeut, und jede Jugendarbeit, die nicht mit vollem Rechte vor dem Richterstuhle der Kritik bestehen könne, unterdrücken will. —

Wenn ein Mozart, wie Fr. Schneider, sagt: er wollte nur das Beste seiner Producte geben, so sollte man ihm eigentlich auf's Wort glauben, und versichert seyn, dass das, was er uns giebt, zum mindesten gut sey. Indessen um derjenigen willen, welchen Schneider's sehr Clavier-Compositionen noch nicht bekannt sind, möge das Folgende hier seinen Platz finden. — Das erste, 38 Seiten starke Heft enthält drey Werke, nämlich zwey Sonaten und ein Thema mit Variationen, wovon die erste Sonate schon früher erschienen ist, die beiden letzteren Werke aber noch Manuscript waren.

No. I. Sonate in D moll, besitzt, trotz dem, dass sie (wie aus der Notizen des Opus hervorgeht) das erste gedruckte Werk war, doch schon alle diejenigen Vorzüge, welche uns die Compositionen von Schneider so werthvoll machen. Diese Vorzüge bestehen hauptsächlich in einer seltenen Bestimmtheit und Klarheit der Gedanken; in einer, mit wenigen Ausnahmen, stets grossartigen Anlage der Tonstücke, so wie in der gewandten und meisterhaften Durchführung der Hauptmotive, welche er den mannigfaltigsten Gestaltungen und Verwebungen beständig zum Vorscheine kommen, in der zweckmässigen, niemals in Spielerey ausartenden Anwendung contrapunctischer Künste, wodurch die Schneiderschen Compositionen etwas Rüstiges und Gediegenes erhalten, welches in den Werken sogenannter Mode-Componisten, deren einziger Zweck nur in der Erregung eines vorübergehenden Beifalls besteht, selten zu finden ist, endlich in der tiefen Empfindung, welche aus Schneiders Werken uns anspricht, und welche oft weniger in einer gefälligen Melodie, als in gewissen, tief ergreifenden Harmonieverbindungen ihren Sitz hat. — Diese rühmlichen Eigenschaften charakterisiren, mehr oder weniger, nun auch die im vorliegenden Hefte enthaltenen Sachen. Der erste Satz der Sonate No. I. ist kräftig, feurig, und wenn man einige, gegen das Ganze zu unbedeutende Stellen ausnimmt (z. B. Seite 5), sogar brillant zu nennen. Höchst affectvolle und drukkende Passagen wechseln mit anmuthiger, gesangreichen Sätzen, die Arbeit ist trefflich, die Durchführung des an und für sich nur einfachen Themas äusserst interessant, und gibt einen Beweis, wie unter den Händen eines Meisters selbst das Unbedeutendste zum Bedeutsamen werden kann. Das dem ersten Satze folgende Poco Adagio (B dur) ist zwar nicht gerade originell, hat aber doch immer sehr ansprechende, fliessende Melodie, und gewährt durch seine Zartheit, welche vorzüglich bey dem, einige Male wiederkehrenden verjüngten Thema hervortritt, dem Spieler wahrhaftes Vergnügen. An die letzten sanft verhallenden Tacte dieses Satzes schliesst sich ein energisches Allegro assai in D moll, welches gegen das Ende hin in D dur übergeht, und einen sehr präzisen und kräftigen Vortrag erfordert. — Wenn die erste Sonate den Ausdruck der Unruhe und Leidenschaft beurkundet, so kennt man dagegen der zweiten den Charakter einer heiteren, ja mitunter übersprudelnden Freude beilegen. Sie besteht, wie die erste, aus drey Sätzen: einem Allegro con brio (A dur), welches mit einem rehaft umkarten Rhythmen, mit seinen dahin rollenden Triolen und Sechszehntheilfiguren, und mit seinen einfachen und zarten Melodieen in den Mittelsätzen, ein Bild der Lust und des Glückes darbietet, und den Spieler unwillkührlich mit fortreisst; ferner aus einem höchst originellen Scherzo in A moll, in dessen variirtem Takte das Trio wie um den ganzen wenig vorbereiteten und nicht angenehm wirkenden Uebergang von A moll nach H moll, und beym da capo von D dur nach A moll nicht gut billigen können, — endlich aus einem Rondo allegretto (A dur), wo wir zu der allerhöchsten, wir möchten sagen, kecken — Melodie des Themas nur etwas interessanteres Accompagnement gewünscht hätten. Alle drey Sätze sind, wie in der ersten Sonate, meisterlich ausgeführt; die Passagen und Bravoursätze sind affectvoll und bey einiger Geschicklichkeit, mit wenigen Ausnahmen, leicht zu überwinden; ein edler, mitunter grandioser Styl, Fülle und Klarheit der Gedanken kroren das Ganze, und so können wir mit der innigsten Ueberzeugung diese beiden Sorten allen denjenigen empfehlen, deren Geschmack durch die häufige fade, saft- und kraftlose Dudeley mancher Tagescompositionen noch nicht verdorben ist, so wie auch allen denen, welche auch

in einem gediegenen, kräftigen Spiele üben und vervollkommnen wollen.

Was nun endlich die Variationen betrifft, so können wir darüber nicht so ganz unbedingt das günstige Urtheil fällen, welches uns die beiden Sonaten abgezwungen haben, obgleich sie im Betreff der kunstvollen Bearbeitung, des Festhaltens am Thema, welches in jeder Variation deutlich wiederzuerkennen ist, weit höhere Prädicate erhalten sind. Allein, eine kunstreiche Bearbeitung und ein strenges Festhalten am Thema sind nicht die einzigen Anforderungen, die man, hauptsächlich in unserer jetzigen Zeit, an Variationen macht. Die wenige innere Bedeutung, welche diese Art von Composition hat, macht eine äussere Eleganz und eine gewisse Leichtigkeit im Charakter sie ihrem hauptsächlichen Erfordernisse, und diese Eigenschaft besitzen jene Variationen nicht. Betrachtet man sie indessen mit Hinsicht auf die angewandte Kunst, so muss man sie bewundern, will man sie als Uebungsstücke anwenden, so haben sie einen hohen Werth.

Das Aeussere des Heftes ist sehr elegant, der Notensatz sauber und klar, der Druck correct und der Preis äusserst billig, — mithin in jeder Beziehung empfehlungswerth. Mögen recht Viele das nützliche Unternehmen unterstützen.

Carl Erfurt.

Nachrichten.

Berlin, Anfangs Januar 1830.

Der December v. J. hat uns keine neue Oper gebracht und ein Rückblick auf das vergangene Jahr zeigt die Geringfügigkeit des in der dramatischen Musik hier bei so reichen Mitteln Geleisteten. 1829 wurden auf der königlichen Bühne nur drei neue Opern, „Die Stumme" und „die Braut" von Auber, und Spohr's „Faust" gegeben. Die Instrumental-Musik hat durch den allgemeiner erhöhten Sinn für Symphonieen gewonnen, dagegen scheint das Interesse für das einfachere Quartett etwas abzunehmen. Beethovens Symphonieen und Quartette finden weit mehr Eingang, als früher. Auf der Bühne ist Auber jetzt in der Mode. Gluck ernste, tiefe Werke sind vergessen. Mozart's Opern werden selten, und dann höchst unvollkommen gegeben. Beethovens Fidelio ist mit der Entfernung der Dem. Schechner auch vom Repertoir, wie C. M. v. Weber's Euryanthe verschwunden. Oberon wird von Zeit zu Zeit gegeben. Auch Spontini's Opern ruhen, seit dem Abgange der Mad. Milder, bis auf Nurmahal, welche am 11ten December wieder durch Fräulein v. Schätzel als Zaubern Namens neu ins Leben trat. Eine kurze, chronologische Uebersicht wird die Leistungen des verflossenen Monats hinreichend würdigen lassen.

Am 1sten Decbr. wurde Oberon gegeben.

Am 2ten Decbr. fand die dritte musikalische Unterhaltung des Herrn M. D. Moeser Statt, in welcher wir Haydn's frische B. dur Symphonie, Marschner's effectvolle Ouverture zum „Vampyr" und die imposante D dur Symphonie von Beethoven No. 2 mit wahrem Vergnügen hörten. Im Königstädtischen Theater wurde an demselben Tage ein neues allegorisches Liederspiel von C. v. Holtey: „Die Droschke" gegeben, das zwar noch einigermaaßen wiederholt wurde, jedoch nur geduldigen Beifall fand. Ein, zum Besten des Friedrichstifts veranstaltetes Concert war fast ohne alles Kunstwerth. Am 4ten und 5ten Decbr. wurde „Faust", am 6ten und 18ten „die Braut", am 15ten und 16ten dieselbe Oper in Potsdam gegeben. Am 16ten debütirte Frau v. Zinthen vom Magdeburger Theater als Miss Anna in der „weissen Dame" mit wenig Beifall. Die Stimme dieser persönlich auch wohl empfehlenden Sängerin ist meist immer von reiner Intonation und die Kehlfertigkeit recht vollkommen gebildet. Eine gewisse Affectation stört auch das sonst gut gebildete Spiel. Mehr gefiel ein neu engagirter Tenorist, Herr Grenner aus Wien als Georg Brown. Im königl. Theater wurde „die Stumme" zweimal, „die Maurer" einmal, Rossini's Barbier von Sevilla einmal; im Königstädter Theater „der Sänger und der Schneider" gegeben, worin ein Zögling des Prager Conservatoriums, Dem. Kunze, debütirte und durch guten Sinn wirkte Beifall fand. Dem. Le Geye aus Düsseldorf trat im „Maurer" als Henriette auf, und gefiel. Die beiden interessantesten Kunstgenüsse des ganzen Monats waren: am 17ten die Aufführung des Oratoriums Samson von der Sing-Akademie, in welchem Fräulein v. Schätzel die Dalila und Herr Mantius den Samson mit schöner frischer Jugendstimme sehr ansprechend sangen, wenn gleich die heroische Charakter der letzten Partie noch kräftiger hervorgehoben werden könnte, und am 19ten die Nachfeier von Beethovens Geburtstag, welche Herr M. D. Moeser im Saale des englischen Hauses durch Aufführung von Beethovens B dur Symphonie, der

Cantate „Meeres-Stille und glückliche Fahrt" für Chor und Orchester (wenig ansprechend), das 4te Pianoforte-Concert in G dur, von einem Schüler Ludwig Bergers, Herr Tarbert, fertig und mit Geschmack vorgetragen, und endlich die unbegreifliche letzte Symphonie des Gefeyerten mit Clinken veranstaltet hatte. Die Aufführung war meistens gelungen, und die Theilnahme der Zuhörer sehr erregt. Auch am 5ten v. M. schloss Hr. Musikdirektor Moeser seine Versammlungen für 1829 noch auf würdige Weise durch vortreffliche Exekution der herrlichen Mozartschen G moll Symphonie, einer Ouvertüre zu Lindpaintner's Oper: „Kunstsinn und Liebe," und der erhabenen ergreifenden Sinfonia eroica von Beethoven, welche in dieser höhern Gattung von Instrumental-Musik wohl als der Culminationspunct anzunehmen ist, der nur mit Gefahr überschritten ward. — War uns das neue Jahr Neuer in der Tonkunst bringen wird, ist noch von der Zukunft verhüllt. Wir es heuer, bleibt Spontini hier. Der Musikdirektor Berthe aus Lausanne ist hier eingetroffen. Carl Blum ist in Paris. Fräulein Henriette Sontag wird erwartet. Es attendant studirt man Rossini's „Belagerung von Corinth" ein und bereitet Armiramir vor. Im Carneval wird Fräulein von Schätzel die Olympia Mad. Schmitz dann die Statira darstellen. Wir leben sonach noch in der Erwartung der Dinge, die da kommen sollen. — Die Kunigundischer Bühne verschafft sich, nach Abwesenheit der steyrischen Alpensänger, gute Einnahmen durch neue Schauspiele von Charlotte Birch, geborne Pfeiffer, welche eigentlich dramatisirte Ritter-Romane und als „Gemälde der Vorzeit" (des Mittelalters) bezeichnet sind. Besonders hat „das Pfeifer-Rosel" sehr durch das neue Spiel der Dem. Holzberlier, und die durch einen Aufsatz von Neu-Silbergeschirr verzierte Tafel des kaiserlichen Bankets gefallen. — Ein blinder Flötenbläser, Herr Bokenbusch aus Hannover hat sich als ein talentvoller Schüler Furstenau's in dessen Variationen auf ein Thema aus Preciosa gezeigt. Derselbe beabsichtigt durch ein Concert auf Subscription zu geben. Sein Ton ist voll und rein, die Höhe sehr, und im Staccato zeigt der blindgeborne Künstler die meiste Fertigkeit, weniger Geschmack im Vortrage des Adagio. — Herr Felix Mendelssohn-Bartholdy ist von England hieher zurück gekehrt, und wird eine Reise nach Italien antreten.

Kurze Anzeigen.

Variations brillantes pour deux Violons avec accomp. de l'Orchestre, comp. par J. W. Kalliwoda, Maître de Chapelle de S. A. S. le Prince de Fürstenberg. Oeuv. 14. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Nach kurzer Einleitung folgt das ganz einfache, gefällige Thema. Es wird fünfmal variirt, und die fünfte Variation läuft in einen ziemlich langen, freyen, brayourmässigen Allegro-Satz aus, welcher den Schluss macht. Der beyden concertirenden Violinen sind eirca etwa so geschrieben, wie man das vor zwanzig, dreyssig Jahren oft machte: dass die eine oft die andern in Figuren, Passagen u. dgl. bloss wechselte — wo es dann ungefähr ebenso viel war, als ob Eine immerfort gespielt wurde; sie sind fast überall verflochten, und wechseln nur hin und wieder die Oberherrschaft. Die Spieler haben fast nur Mittelres, und nirgends Abgebrauchtes vorzutragen; sie müssen sich aber zusammennehmen; denn leicht ist es ihnen eben nicht gemacht, ausser dadurch, dass Alles wahrhaft der Violine gemäss geschrieben ist und auch gut in der Hand liegt. Das Orchester hat es bequem. Es ist, neben dem Quartette, besetzt mit Flöten, Hoboen, Fagotten und Hörnern.

Einleitung und Variationen über ein Thema aus der Belagerung von Corinth von Rossini für das Pianoforte componirt — von Ernst Köhler. Oeuv. 12. (Eigenthum des Verlegers.) Breslau, bey Carl Cudrey Förster. Pr. 10 Gr.

Einleitung und Variationen sind dem Instrumente angemessen und bey gehörigem Wechsel wohlklingend, und in der Hand fähiger bearbeitet, so dass der Vortrag derselben Vielen Freude machen wird.

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

Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten Januar. № 4. 1830.

Recensionen.

1. *Hymne de la Nuit*, (Hochgesang von der Nacht) *par Mr. de Lamartine, Musique de Sigismond Neukomm.* Oeuvr. 60. Partition. Paris, chez les fils de B. Schott. Mayence et Anvers, chez les mêmes. (Pr. 10 Gulden.)

2. Dasselbe Werk im Klavierauszuge, bey den Verlegern. (Pr. 4 Gulden.)

Das wahrhaft ausgezeichnete Gedicht ist auch in Deutschland bekannt genug; und die deutsche Uebersetzung, die neben dem Originaltexte der Musik untergelegt worden ist, zeichnet sich gleichfalls aus. Schon eine Hymne in Musik zu setzen, und zwar nicht als sogenanntes Declamationsstück mit Begleitung, untermischt mit einigen kürzeren Gesängen — etwa Chören — sondern ganz in der Form einer grossen Cantate — arioso-mässige Solos, wechselnd mit ausgeführten Chören: das verlangte einen Componisten, der nicht in seiner Kunst in nicht gewöhnlichem Grade mündig war, sondern auch ausser derselben mannigfache Kenntnisse und wissenschaftliche Bildung besass. Dass nun diese Hymne, einen solchen an Hrn. N. gefunden habe, brauchen wir kaum zu versichern. Dabey bleibt es aber doch die Frage, ob diese von ihm gewählte Form eben für diesen Gedicht die angemessenste und vortheilhafteste sey, ob nicht jene, von uns vorher bezeichnete, aber diesem Gedichte angemessener und vortheilhafter gewesen seyn würde? Wir wollen nicht leugnen, dass, hätten wir darüber zu reden gehabt, wir für eine mehr declamatorische Behandlungsart entschieden haben würden.

Das Ganze besteht aus folgenden Sätzen: Mässigsanfter Chor, ernsten, meist sanften und zarten Ausdruks: *Le jour s'éteint* — der Tag erlischt — Soprano-Solo: *Dieu du jour, Dieu des nuits* — Herr des Tags, Herr der Nacht — sehr sanft und mild, mit besonders schönem Thema. Der Text liess sich in dieser Form nicht kürzer behandeln; nur die Schlussworte werden wiederholt: für die Wirkung der Musik ist der Satz aber doch etwas zu lang — Kräftiger, mässigbewegter, mehr pathetischer, als glänzender Chor: *Les champs étincelants, que ton doigt seul conduit* — der sternerfüllte Raum, von dessen Wink belebt — von mittler Länge, besonders durch die kräftigen, nachdrucksvollen Instrumental-Bässe ausgezeichnet. — Bassesolo: *Ces flots d'or, d'azur, de lumière* — Jene leichten, goldenen Fluthen — in zwey Tempos: das erste feyerlich sanft (um die Mitte vorzüglich gelungen und in die Seele greifend), das zweyte lebhaft (in den Erfindungen zu gewöhnlich, nur mit einzelnen guten Wendungen). — Ziemlich lang ausgeführter Chor, gleichfalls in zwey Tempos: *Que nos temples, Seigneur, sont étroits pour mon ame* — Unsere Tempel, o Herr, sind zu klein, und zu enge — (in diesen Worten bleibt der Uebersetzer zu weit zurück) —. Das erste Tempo, in seiner trefflichen Anordnung und Energie, ziehen wir dem zweyten bey weitem vor. Dieses setzt zum Fliegen mehr an, als dass es wirklich fliege; und bringt auch in den Erfindungen zu wenig Eigenthümliches. Freylich war es sehr schwer, in solch einer Reihe ausgeführter und im Ausdrucke einander so nahe stehender Sätze, immer originell zu seyn, und doch auch stets im Würdigen, im Andächtigen zu erhalten! — Tenor-Solo: *L'océan se joue aux pieds de son Roi* — zu des Herrschers Füssen spielt das Meer — in zwey Tempos, kann wir nicht tadeln, aber auch nicht auszeichnen. Es sagt, was es zu sagen hat, und sagt es auf anständige Weise, mehr nicht. Das würde für einen kurzen Zwischensatz genug seyn und dem Folgenden sogar an Gute kommen: aber die vielen Worte nöthigten den Componisten — sollte nämlich diese

Digitized by Google

Arien-Form statt haben — beträchtlich lang zu werden, und da reicht jenes nicht aus. Wenigstens hatte Hr. N., und zwar gleich vom ersten Ritornel an, sich so kurz und gedrängt zusammen halten sollen, als unter diesen Umständen irgend möglich (Das Es der Basses, S. 34, Z. 1, 2, 4, des Klavierauszugs, muss C seyn.) — Terzett für Bass, Tenor und Sopran: *Je ne suis rien, mon Dieu* — Ich bin nur Staub, mein Gott — ein kurzer, aber schöner, sehr schöner Satz, an Kunst edler Stimmführung eben so ausgezeichnet, als an sinnlich rührendem Ausdrucke. Nach dem Ritornel (der wir kürzer wünschen) tritt die erstgenannte Singstimme mit der höchst einfachen und doch das Herz bewegenden Melodie ein, mit welcher ihr dann der Tenor und nun der Sopran folgt, so dass ein Canon entsteht, der so natürlich und fliessend durchgeführt wird, als könne das Alles nicht anders seyn. Die folgenden Worte sind freyer, doch in Imitation behandelt; und zu den letzten wird die Schreibart ganz frey. Auch diese Anordnung war eben hier die angemessenste und zeigt für den denkenden Künstler Musikern gemeinen Schlages wird der ganze, kleine Satz, zwar als gut, aber als nichts Besonderes erscheinen. Sie mögen es nur versuchen, eben so zu schreiben, eben in solcher Einfalt und mit so wenigen Mitteln dasselbe zu erreichen! — Der Schlusschor: *Oui, oui! dans ces champs d'azur, que ta splendeur inonde* — Herr, Herr, im Azurgefild, wo deine Sonne leuchtet — ist wieder meisterhaft im Ausdrucke und in der Schreibart: ein mässig langer, kraft- und prachtvoller Satz im freyen Styl, doch überall streng in den gewählten, festbestimmten Gränzen verbleibend; ein Stück wahrhaft aus Einem Stücke. Desshalb wollen wir auch nichts Einzelnes ausheben, nur auf die originelle Behandlung der Worte: *Et d'échos en échos* — Und von Echo zu Echo — so wie auf die, durch Steigerung des Harmonischen hervorgehobenen Stellen aufmerksam machen. Der Chor gewinnt an voller Wirkung auch noch durch die Beschränkung und Anordnung des vorhergegangenen Terzetts. Indem wir Hrn. N. von unseren Bedenklichkeiten oder Ausstellungen nichts verhehlt haben, wünschen wir ihm zu diesen letzten zwey Stücken und jenem Chore aus D moll eben so aufrichtig Glück.

Das Werk ist in den Hauptchören mit allen Instrumenten jetziger grosser Orchestra besetzt. Der Partitur ist auch noch der Klavierauszug untergesetzt.

Fantaisie brillante sur trois Thèmes de Haydn, Mozart et Beethoven pour le Piano, comp. par Ch. Czerny. Oeuvr. 171. Mayence, Paris et Anvers, chez les fils de B. Schott. (Pr. 2 Gulden 36 Xr.)

Eine Phantasie über drey Themata? Nun: wenn man so über Themata phantasirt, so ist es zu thun, und auch aufzuschreiben, für einen Mann von so vielem Talente und so grosser Geübtheit, wie Hr. Cz., wenigstens das leichtester Stück Arbeit von der Welt. Er modulirt und figurirt hier drey Seiten lang, wie es nur gerathen kann und zu Allem und Jedem passt oder nicht passt. Nun folgt Haydn's schönes Thema (aus einem seiner Quartette). Ist er durchgespielt, so setzt er zwey Zeilen an, wie zu einer Variation: geht aber sogleich wieder zum Moduliren und Figuriren über, drey ganze Seiten, ist sapra. Jetzt kömmt das Mozart'sche Thema (Das Lied „Wenn die Liebe —) Es wird bald reich verziert vorgetragen; diess auf eine kurze Zeit eine Phrase daraus beybehalten, nun wieder einige Seiten lang modulirt und figurirt, ut supra. Jetzt Beethoven's Thema. (Marschmässig; aus den „Bagatellen") Jetzt von neuem modulirt und figurirt, so dass nur zuweilen in eine ganz zufällige Form des Thema erinnert wird, vier Seiten hindurch; und nur in den zwey letzten Zeilen kommt ein scherzhafter Einfall, der zum Stückchen des Mozart'schen und des Beethoven'schen Thema's wieder ins Gedächtniss zurück ruft — womit der Schluss gemacht wird. Dass Hr. Cz. dieser Alles recht hübsch macht; dass es, sehr fertig, rund und nett abgespielt, sich recht hübsch anhören lässt: das versteht sich von selbst; aber, dass ein Mann, wie Hr. Cz., nichts weiter will, als aber dieses das ist es, was uns Leid thut. Klavierspieler, die gleichfalls nichts weiter wollen, wird er sehr viele finden, und Klavierspielerinnen noch Mehrere; da wird es, sehr natürlich, auch nie an Verlegern fehlen, welche diese reine Compositionen mit Druck aufnehmen und reichlich honoriren. Diess ist ihm auch von Herzen zu gönnen; aber Schade bleibt's doch, wenn ein, durch Natur und Uebung so ausgezeichneter Künstler einzig und allein darauf ausgeht. Es ist dasselbe, als wenn ein ausgezeichneter Maler nichts machen will, als hübsche Almanachskupfer-

Google

chen, oder ein ausgezeichneter Mechaniker nichts, als artige Nippes für die Damentoilette. Man hat Hrn. Czerny den Rossini für's Pianoforte genannt. Der Vergleich trifft gut zu: aber Rossini hat sich in letzter Zeit tüchtig zusammen genommen, und verschiedene Werke geliefert, wozu er, ohne seine Individualität zu verläugnen und fremde Muster geradezu nachzuahmen, seinem Rufe würdig steht, und ihn von neuem begründet. Möge jener Vergleich auch hierin zutreffen! Dieser, gewiss nicht ohne Achtung und Anerkenntniss gehegte Wunsch hat uns zu diesen Aeusserungen bewogen. Möge Hr. Cz. ihn, wenigstens um dieser Achtung und Anerkenntniss willen, gut aufnehmen! Wir setzen deswegen seine Werkchen jener Art, wir setzen auch das hier angeführte, nicht herab; wir empfehlen sie und diese vielmehr — nämlich denen, für welche sie sich eignen und die wir oben näher bezeichnet haben. Wir meynen nur: Besser ist besser; und wer das Bessere vermag, sollte es wollen. Haben wir darin nicht Recht?

Fantaisie et Variations pour le Basson, avec accomp. de Pianoforte, comp. — — par Charles Koch. Oeuvr. 27. à Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. (Pr. 1 Gulden, 24 Xr.)

Dasselbe Werk mit Orchester-Begleitung in demselben Verlage. (Pr. 2 Guld. 48 Xr.)

Wir nennen hier ausgezeichneten Fagottisten eine schätzenswerthe Concert-Composition, an welchen sie gewiss keinen Ueberfluss haben. Sie werden sich mit diesem Musikstücke überall empfehlen, wenn sie es so vortragen, wie es vorgetragen werden soll; wozu allerdings nicht wenig gehört, was aber doch auch nicht über Gebühr schwer fällt. Als Musikstück an sich betrachtet, ist es durchgehends interessant, die unter einander verbundenen Stücke, worauf es besteht, treten in guter und wirksamer Folge auf; die Vertheilung und Instrumentation ist, wie sichs gehört. Als Fagottstück betrachtet, finden wir Alles diesem Instrumente angemessen, und zwar so, dass dieses Instrument sich in allen seinen Eigenthümlichkeiten — in den besten, dem gesangmässigen, am meisten — zeigen kann; von den Orchesterstimmen — vielleicht ein Paar kurze Stellen ausgenommen — wird es nicht verdeckt und in Schatten gestellt; und dass das Ganze nicht länger dauert, als Concertstücke für Instrumente die ohne Harmonie, und in ihren Effectmittel, wenn auch vorzüglich, doch beschränkt sind, am liebsten gehört werden, das ist auch zu schätzen. Folgendes ist sein Inhalt. Die Phantasie, in B moll, Adagio, fängt, für das Solo-Instrument, ganz frey, wie eine Improvisation, und recht gut an; geht dann in einen melodiösen Satz, moderato, über; dieser wird gesteigert und beschleunigt [illegible] der Dominante von F. An sie kettet sich, in F dur, Allegro moderato, ein artiges Gesangthema aus der beliebten weisen Dame, welches dann einer bravourmässigen Fortführung hell und heiter zu Grunde liegt. Der Satz schliesst wieder mit ausgeführter Fermate auf der Dominante, aber auf B, und geht über in die zweytes beliebten Theme aus derselben Oper, welches zweymal, lebhaft, wenn auch nicht über neu, variirt wird; worauf die dritte Variation freyer, weiter und eigen-heimlicher auftritt, und mit einem kurzen, starken Schlusse das Ganze endigt. Dass sich dieses mit Begleitung des Orchesters besser ausnimmt, als mit Begleitung des Pianoforte, versteht sich von selbst; die Stimme für letztes ist ebenso auch gut abgefasst und nicht bloss eingegangen. Das Orchester ist besetzt mit dem Quartette, einer Flöte, zwey Klarinetten, zwey Hörnern, zwey Fagotten, Trompeten und Pauken. Schwierigkeiten auszuführen haben diese alle nicht; vielmehr das Gegentheil.

Trois grands Duos, pour le Pianoforte, à quatre mains; arrangés d'après des Quatuors de Bern, Romberg, par A. Mühling. Liv. I. Prix 1 Thlr. Halberstadt, chez Carl Heuggemann.

Unter der zahllosen Menge von Arrangements, deren erschöpfte und unerschöpfliche Quelle die grosse Arrangir-Fabrik Berlin ist, welche den kühnsten alles Gedankens, die ganze grosse Spontinische Oper „Alcidor" für zwey Flöten einzurichten, in Ausführung gebracht hat, — finden wir hier eine, welche eine besondere Erwähnung und Beachtung verdient. Herr A. Mühling nämlich, der wir aus seinen zahlreichen Compositionen bereits längst als einen Künstler von Bedeutung kennen, hat sich der Mühe unterzogen, einige von den Rombergschen Quartetten für das Pianoforte vierhändig einzurichten, und wir freuen uns von

Herzen, dass er diese Wahl gut getroffen hat. — Wer die Quartette von Romberg kennt, wer sich noch lebhaft des Genusses erinnert, den ihm diese Meisterwerke der Kunst verschafft haben, der wird unsere Freude theilen, und es als etwas Dankenswerthes anerkennen, dass der Herr Bearbeiter nun auch die Klavierspieler mit jenen Productenbeschenkt hat. Vorliegendes Heft enthält das Arrangement eines der schönsten Quartette Romberg's, [illegible] zusammengezogenen Sätzen wir vorzugsweise die Menuett als den Glanzpunct des Ganzen bemerken. Das Arrangement selbst konnte in keine besseren Hände gerathen; Hr. Mühling hat sich streng an die Composition gehalten, nichts fremdartiges in dieselbe hineingetragen, die Stimmen für den Spieler bequem vertheilt, und überhaupt die ganze, in mehrfacher Hinsicht schwierige Aufgabe auf eine rühmliche Art gelöst. Wäre er hin und wieder etwas weniger gewissenhaft in den Mittelstimmen gewesen, und hätte er mitunter sich nicht verleiten lassen, in diesen Stimmen die strenge, selbstständige Melodie, wie sie vielleicht im Quartette vorhanden seyn mag, beyzubehalten, sondern sie sowohl dem eigenthümlichen Charakter der Instrumente gemäß als auch mit Rücksicht auf die Vortragenden, etwas freyer und regelmäßig fortgeführt behandelt, — so würde, unserer Meynung nach, der Eindruck des Ganzen erklatanter geworden seyn, und die Composition soll sie dadurch gewonnen haben. Zu dieser letztern Bemerkung hat uns hauptsächlich ein das besagtes Werk Wunsch veranlasst, dass Hr. Mühling bey der Bearbeitung der beyden anderen Quartette, welche nur der Titel des vorliegenden Heftes verbrieft, diesen Umstand freundlichst berücksichtigen, und seiner eigenen richtigen werthen Prüfung unterwerfen möchte. —

Das Heft zeichnet sich, wie überhaupt alle bisher erschienenen Bruggemannschen Verlagsartikel durch ein vortheilhaftes Aeussere und Innere aus, ist 43 Seiten stark, und allen denen zu empfehlen, welche sich durch vierhändige Klavier-Compositionen eine recht vollkommene Freude bereiten wollen.

Neue Studien für das Pianoforte, von Aloys Schmitt. 8ytes Werk, 1ites, IIites und IIIter Heft. Halberstadt, bey Carl Bruggemann. Pr. der III Hefte 2 Thlr.

Wenn ein wackerer Künstler uns mit seinen Gaben erfreut, und uns dadurch Genuss zu verschaffen sucht, so muss man es mit Dank anerkennen; noch weit dankenswerther aber ist es, wenn er nicht nur für unsern Genuss sorgt, sondern auch für unsern Nutzen sorgt. Hr. Aloys S., der als ein Meister im Klavierspiele und in der Tonsetzkunst sich längst schon das Vertrauen und die Liebe der musikalischen Welt erworben hat, bietet uns auf Neue ein Werk an, welches sich von Rechts wegen in den Händen aller derjenigen befinden sollte, welche bey einer bereits erlangten Kunstfertigkeit im Klavierspiele noch weiter darin sich ausbilden wollen. Diejenigen, welche es ernstlich mit sich meinen, und nicht den Dünkel der Vielen besitzen, als hätten sie schon genug gelernt, wenn sie eine Sonate, oder selbst auch ein Concert fehlerfrey spielen können, werden unserer Meynung gern folgen, werden ihr um so lieber folgen, wenn ihnen die vortrefflichen älteren Studien von Hrn. S., welche von vielen, selbst schon bewährten Künstlern noch immerfort benützt werden, bekannt sind.

Auch diese vorliegenden drey Hefte, deren jedes sechs Piecen enthält, führen den Titel Studien, und bezeichnen dadurch den Zweck, welchem der Inhalt auch auf die vollkommenste Weise entspricht. Man findet darin Uebungsstücke von jeder Gattung sämmtlich zur Beförderung eines netten und delikaten Spieles, so wie eines sichern und prunten Anschlages. Wenn die meisten der früheren Studien von S. schon einen bedeutenden Grad von Virtuosität erfordern, so scheinen die vorliegenden im Allgemeinen für diejenigen berechnet zu seyn, welche etwas über der Mittelstufe ihrer Ausbildung stehen, und für diese werden sie, bey einem fleissigen Gebrauche von ausserordentlichem Nutzen seyn. Wer uns aber diese Studien vorzüglich werthvoll macht, das ist der hohe Standpunct, den er als wirkliche Kunstproducte einnehmen. Sie bezwecken nicht blosse Fingerübung und die Bildung eines schönen Vortrages, sondern auch sie gewähren dem Spieler durch ihre innere Vorzüglichkeit auch als Unterhaltungsstücke, wahrhaftes Vergnügen. Sie besitzen äusserlich die ihnen gehörige Form, sind fleissig und kunstreich ausgearbeitet, und haben stets einen eigenthümlichen, herrlichen Charakter, weshalb sie auch mit vollem Rechte Charakterstücke genannt werden können. Die vorkommenden Schwierigkeiten wird man um so lieber zu überwinden suchen, je vollständiger und höher der Genuss ist, der diese Mühe belohnt. Mögen

dem also dieses Werk, in welchem das Nützliche mit dem Schönen Hand in Hand geht, sich einer recht grossen Ausbreitung erfreuen, und möge uns die freundliche Muse des trefflichen Künstlers recht bald wieder mit ähnlichen Gaben beschenken.

Der thätige und kunstreiche Meister hat den Wunsch des Hrn. Recensenten bereits erfüllt. Es ist unterdessen folgendes, ganz hieher gehörende Werk erschienen:

Huit Etudes pour le Pianoforte composées — par Aloys Schmitt. 1ème Livr. des Etud. (Propr. de l'aut.) Leipzig, en Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. 1 Thlr.

Da auch dieses Werk eben so trefflich, als die vorher angezeigten und die früher bekannten desselben Componisten ist, so haben wir nichts als unsern Dank dafür und die Versicherung hinzuzufügen, dass es nicht minder schön von der nahbaren Handlung ausgestattet wurden, als die eben auch in der Hinsicht mit Recht gerühmten.

NACHRICHTEN.

Frankfurt am Main. Ende Decembers.

Paganini ist wieder hier, wird zwey kein Concert geben, spielt aber gern und nicht selten in Privatzirkeln Quartetten u. Sonaten, auch Beethovensche. Ferner hat er in unserm Museum gratis sich hören lassen. Er sucht für seine Reise nach Paris und London einen andern Geschäftsführer — „Graf Ory," von Rossini, ist zweymal über die Bühne gegangen, durchgefallen und ausgepfiffen worden. Alles ist hier über die Wahl dieses im höchsten Grade unterlosen Stückes, in welchem das Heilige verspottet wird, ganz empört, und unsere öffentlichen Blätter sprechen sich sehr stark darüber aus. *)

*) Sollten jetzt nicht vielleicht die Worte Petri von Bless auch auf etliche Künste unserer Tage angewendet werden können? „Der Ritterorden besteht jetzt darin, sich an gar keine Ordnung zu kehren. Denn derjenige wird unter den Rittern für tapferer und berühmter gehalten, der mit gröberen Reden um sich wirft, unvorsichtiger schwört, Gott weniger fürchtet, und sich nichts um die Kirche bekümmert."

Anmerk. der Redact.

München, den 31sten December 1829. Dritter Kunstbericht. — Ruhig und ohne bedeutendes Aufsehen ging die theatralisch-musikalische Sommerzeit vorüber, welche durch die eingetretene noch anhaltende Unpässlichkeit der Mad. Sigl-Vespermann auf die Darstellungen der Dam. Nanette Schechner beynahe allein beschränkt bleiben musste. So sehr man ersteres schon an sich und auch weitere bedauert, da hiermit der unter Ruhm so unthätigen Mannigfaltigkeit Abbruch geschieht, so findet man doch gewissermaessen Ersatz in den immer gleich gelungenen trefflichen Leistungen unsrer hochgebildeten Sängerin, die uns ermüdet immer das Publicum machtig anzieht, und ihren verdienten Ruhmes in ungestörter Ruhe geniesst. Man sah und erfreute sich ihrer in Mozart, der Vestalin, der Schweizerfamilie, dem Freyschütz, Iphigenia. Auch Macbeth will sich noch nicht zur Ruhe begeben; seine gewaltisch-wilden Heermonieen, sein begeisterter Sinnen und Lärmen erschüttert und verscheucht jede noch so leise sich mildende Anwandlung zur Langweile. Auch in dieser grossen Oper entwickelte sie, wie immer, die Kraft ihres Gesanges und die Vollkommenheit ihres Spieles.

Drey angenehme Abende verdankten wir einem ausgezeichneten Komiker, Hrn. Spitzeder aus Berlin. Zu unserm Bedauern sahen wir ihn nur in zwey Rollen, in der Ditterdorfschen Oper: Doctor und Apotheker, und den Verwalter von Pantalone in der Mutterin. Wer er hierher, brauchen wir unseren nordischen Kunstfreunden, die ihn näher kennen, nicht zu berichten; uns genuget zu bemerken, dass sein Gesang, verbunden mit seiner Natur und Gewandtheit in charakteristischer Darstellung der Personen, allgemein angesprochen hat, und er wohl zu dem Besten gehört, was wir in früherer Zeit sahen, und in neuerer bey uns nicht so häufig mehr vorkommt.

Das Ballet hat seit August viel gearbeitet, und ist bis heute achtmal aufgetreten, meist in grösseren Darstellungen. Neu war: „Elisene, Prinzessin von Bulgarien" von Horschelt.

Am 2ten October gab Hr. Molique sein grosses Concert im grossen Odeonssaale, welchen vollendeten Violinspieler wir mit Stolz zu den unsrigen zählen, bis ihn Stuttgart unter die seinen aufnahm, weswegen es noch überflüssig wäre, über seine Verdienste uns weiter zu verbreiten, und nehmen hier ein dem folgenden Monate angehörigen Violinconcert, von Hrn. Ernst aus Wien gleich dann. Ersterer wählte sich Compositionen von Lafont, mit Va-

mahnen von seiner eigenen Arbeit. — Der Zweyte spielte ein Concert und noch einderer von Bohm, dessen Spielen oder Erfindung es seyn mag, fügte auch noch Einiges, seinem componirenden Streben Angehöriges hinzu. In dem ersten Concerte sang, ausser der Kirche, zum erstenmale öffentlich eine Dem. Fuchs ein Duo mit — und eine Arie ohne Mad. Pellegrini, eine Sängerin, an deren Gesangstimme und Vortragsmethode wir uns erst mehr gewöhnen mussten, um ein richtiges Urtheil auszusprechen, denn unsern individuellen Geschmack haben wir in ähnlichen Fällen nie zur Richtschnur angenommen. — In dem zweyten versuchte sich Dem. Caroline Schechner, Schwester der gepriesenen Sängerin, — es war ein Versuch, der mit ungeheurem Applaus aufgenommen wurde. Sie berechtiget zu gesseu Erwartungen, und erregt schon jetzt bey enthusiastischen Gesangsverehrern der Sehnsucht, sie bald auf der Bühne zu bewundern und ihr huldigen zu können.

Und nun zu der lange erwarteten lange durch Hindernisse mancher Art verzogerten Neuigkeit, zum „Untersberg" dieser Composition, wie sie wohl schon in Deutschland bekannt seyn mag, dem Hrn. Theater- und Hofmusik-Intendanten, Freyherrn von Poissl angehört. Der Dichter hat sich nicht genannt, so stehen auch wir zum Incognito nicht.

Wir geben hier zuerst den Inhalt des Gedichts. Odoarch, Herzog von Amrlfi, wurde von Astolf aus seinem Erbsitze vertrieben, er flüchtete, irrte lange umher, und gelangte über die Alpen in die reizende Gegend von Salzburg; sie zog ihn zu, wir jetzt noch uns, von deinen Kenntnissen, ist er zum Freund der schönen Natur, es versäumt, wenigstens einmal in seinem Leben sie zu besuchen. Er beschloss, in der romantischen Wildniss des Untersberges seinen Aufenthalt zu nehmen, und da sein weiteres Geschick zu erwarten. Sie stammte so reichlich aber, mit seinem nur Schwermuth gesuchten Gemüte, und er drohte hier seinen tiefen Wissenschaften ungestört weiten zu können; denn er gebiete er den seltenen Menschen, denen das Geisterreich sich geöffnet, und der die Bewohner desselben zum Dienste unterworfen hatte. Er fand einige Ruhe in der stillen Umgebung, und der Umgang mit seinen Lieblingsgestalten, und die schöne Astarba machte ihm erträglich sein von Bitterkeit erfülltes Leben.

Aber traut so gut geschah es mit den Bewohnern der nachbarlichen Flüren. denn auch der Magier im Untersberge hauste, wer für sie die Ruhe verloren: Furcht vor dem Unheimlichen, Schrecken über das so viele Unbegreifliche, das sie jetzt umgab, hatten sich ganz ihrer bemächtiget. Und davon überzeugt sich der Zuschauer dieser Handlung zugleich bey der Introduction. Es treten ängstlich die guten Landleute mit den Werkzeugen ihrer Morgenarbeit auf, bringen ihre Gebete dem Schöpfer, werden aber schon jetzt von einem unsichtbaren Chore aus den Lüften unterbrochen. Sie stammen — „Habt ihr vernommen? hört ihr die Stimmen, sprachen die Berge?" Wunderdinge, die ihm begegnet, erzählt auch — in einem sehr wohl gesetzten Rondino vom Chore begleitet. — Da tritt, am Landmann wie der Berg sich ihm geöffnet, die Wunder von Rohn und Smaragden funkelten, er aber nur gräuscht, statt Gold, Wurzeln in der Hand davon trug. — Nun tritt auf Herzog Welf aus Bayern — die Handlung geht nämlich im 12ten Jahrhunderte vor sich — mit vielem Gefolge; ein Jägerchor von grossem Effecte wird angestimmt, und die Jagd soll ungeachtet der scharfsichtigen Beschreibung, welche die Landleute von den hier regierenden Gespenstern machen, auf ihrem Zaubrichtergr beginnen, und die schöne Frau, die auf dessen Spitze von Zeit zu Zeit sich sehen lässt, erlosen werden. Sie gehen ab, nur Guido, Sohn des Usurpators von Amalfi, der sich, vom Vater gesendet, mit einiger Zeit an dem herzoglichen Hofe aufhält, lässt sich nicht bewegen, sie zu begleiten. Es folgt eine grosse Scene (Nr. 5.) mit Recitativ und Arie, mit schöner Modulation in sangbarem, fliessendem Style. Der Jüngling ist von den mannigfaltigen Gefühlen durchdrungen, die er sich selbst nicht erklären kann; in der Heimath fand sein Herz keine Ruhe, umsonst sucht er sie auch in diesem Lande, sein Traum erzählt ihm, wo sein Lebensglück sich berge. „Im Berge" antwortet die Stimme einer unsichtbaren Wesens. Es ist Astrabi, Odoarchs Tochter, ein holdseliges Geschöpf, die, nach ihrem eigenen von Gaidor Reizen ergriffen ihn ermuntert, nur ihr ihren Pfaden zu folgen, dass er kommende ihren Aufenthalt, wo Zufriedenheit ihn soll erwarten. Lieblichre Melodieen, angenehme Uebergänge kommen in diesem Musikstücke vor, welche gut vorgetragen, wie sie er hier wurden, eine Stimmung zur sanfter, innerer Ruhe über die Zuhörer verbreiten. Das Finale (Nr. 6.) tritt ein. Ein Geisterchor tönt aus dem Schooße der Berger hervor, drängt die verwegenen Jäger zurück; Flammen sprühen von allen

Seiten, Felsen stürzen, der Herzog selbst mit den Seinen muss zurück, er kann den Kampf mit den Unterirdischen nicht bestehen. Guido, durch diese Wunder hinneweges geschreckt, will fort, die Jungfrau des Berges erscheint wieder, sie wirbt, ruft ihn, auch der Herzog und die Ritter sind von ihren reizenden Tönen bezaubert. Nichts kann Guido länger aufhalten, er entwindet sich den ihn zurückhaltenden Armen, und entschwindet ihren Augen. So endet der erste Act.

Im zweyten erblickt man das Innere des Berges. Odorich erinnert die Geister an ihre durch seine Wissenschaft herbeygeführte nahe Befreyung von den Fesseln bloßer Mächte. Die Zeit ist gekommen, wo sie ihre Dienste bewähren sollen; der Schätze bedarf er nicht, er besitzt eine Tochter, die ihm höher als alle Erdengüter gilt, dieses gute Kind sah heute einen Fremdling, und liebt ihn, ohne selbst es sich zu gestehen — und dieser ist der Sohn des Mannes, der ihn aus dem Vaterlande vertrieben. Er spricht nur, erwiedert der Chor der Geister, und ohne Leben soll er sogleich in dem Abgrunde vergehen! Doch dieses will Odorich nicht, Freyheit und Leben, ja selbst seine Astralis soll er haben, wenn er nur erst seine Liebe geprüft und durch Lust und Qual sich verklärt habe. Sie sollen demnach seiner Gebote harren, und nicht entfernen. Chöre und musikalische Declamationen, die schon ihres Contrastes mit dem Folgenden wegen viel wirkend sich darstellen. In dem nächsten Duo (Nr. 8) enthüllt Astralis dem Vater die ihr noch ungekannten Erfolge, welche bey dem Anblicke des Fremdlings sich ihrer bemächtigten, und in dem folgenden Terzette schildert Guido seine Liebe. Sie können nun Beyde der Liebe Entzückung, in Worten und Blicken die seligste Lust. Beyde Nummern gehören zu den sehr gelungenen Compositionen, welche diese Oper ziehen, und in ausdrucksvolle Tönen zarte Empfindungen schildern. Scheinbar zurnend ruft nun (Finale Nr. 10) der Vater: „Und kennst du der Liebe Lust, so lernt auch kennen ihre Leiden!“ Sie müssen sich trennen, müssen sterben — Der Kampf der beyden Liebenden ist ergreifend, die Geister erscheinen auf Odorichs Ruf; Astralis versinkt in ein frisches Grab, Guido wird durch die Luft fortgeführt, doch Genien, andere Luftgeschöpfe, nehmen ihn in ihre Mitte, und senken ihn sanft zwischen Blumen und Düften, immer nicht bewusst, auf einer Rasenbank nieder. Die Entwickelung des dritten Actes, der nur zwey Nummern enthält, überlassen wir dem Leser selbst; die Geliebten finden sich wieder, und Odorich kehrt mit ihnen in sein Fürstenthum zurück. Eine prächtige Dekoration verherrlicht den Schluss.

Dass man diese romantische Opernidichtung so sich im klassisch-ritterlichen Geschmacke entworfen und durchgeführt, dass sie von monströsen Freudensen und Verwirrungen, wie sie heut zu Tage nur zu oft vorkommen, frey gehalten, und folglich dem Componisten eine freyer, breite Bahn eröffnet worden, seine ganze Kraft und sein Kunstvermögen zu entfalten, wäre wohl überflüssig weiter auseinander zu setzen; nur dass die Verse und ihr Metrum immer musikalisch gehalten, dass die Worte immer fliessend, und alle Härten vermieden sind dürfen wir jenen, die das gedruckte Poem nicht gelesen, versichern. Der Prosa, welche diese Musiktexte verbindet, hätte man wohl hie und wieder mehr Kraft wünschen können, Sänger sind aber selten mächtige Declamatoren, sollen es auch, ihres Berufs wegen, nicht seyn, um nicht mit Sprechen eine Kraft zu vergeuden, die ihnen Gesange angehört, weswegen denn auch hierauf auf Klarheit und leichten Vortrag berechnet, folglich gut und mit Einsicht geordnet ist.

In wie fern der Tonsetzer in den Geist dieses gefälligen Gedichts eingedrungen und den Stoff Mu dies geworden, dieses zu untersuchen musste eine angenehme Beschäftigung für jenen seyn, der mit der Partitur in der Hand ihm in das Innere folgen konnte, um im Vergleiche von Beyden den eigentlichen Werth dieses neuen Kunstproductes richtig zu würdigen. Darauf müssen wir aber verzichten, und uns an den Eindruck des Ganzen halten, indem wir uns keineswegs auf blosses einzelnes Anhören, wobey gewöhnlich so vieles an sich gutes unverstanden vorüber fliegt, für geeignet halten, über irgend ein dramatisches Werk, welcher Art es auch seyn mochte, ab- oder zuzusprechen. Ohnehin ist ja auch des Meisters Styl aus so vielen seiner vorhergegangenen in Deutschland bekannt gewordenen Arbeiten in dem Andenken der Kunstfreunde zu verschen nur getrauen wir uns dieselben, dass gegenwärtige Oper keiner der vorzüglichen vorigen nachstehe, und dass sie so Gedrängtheit, dramatischem Gehalte, so Mannigfaltigkeit der Motiven, gefälligen, dem Sujet angemessenen Wendungen die Composition der Prinzessin viel überwiege. Unmöglich ist es aber jedem Künstler allen strengen herkömmlich an ihn gemachten Forderungen überall

zu entsprechen, allen Launen virtuoser Kritiker immer zu genügen, zu welchen letztern Zahl auch der Schreiber dieses Aufsatzes gehört; denn so wie er öfter den Weber'schen Werken mehr Klarheit, Natur und fasslichen Gesang wünschte, dem Style des Meisters, von dem hier die Rede ist, wenigstens davon wünschen möchte, indem er glaubt, dass, wenn er seinen Bässen mehr Bewegung, seinem Instrumentalspiele mehr Mannigfaltigkeit gebe, nicht ganz allein dem Sänger alles opfern überhaupt sich von dem Barocken, dem wildem Fluge der Weber'schen Muse sich manches aneignen wollte, seine Arbeiten an Lebendigkeit und Kraft gewinnen würden; denn Originalität, welches Wort man heut zu Tage oft aussprechen hört, bedarf wohl vieler Modificationen und Berichtigungen, um einen klaren Begriff damit zu verbinden. Wer ist denn noch originell, wer darf es denn noch seyn, seit Rossini, — dem übrigens unser Meister wenig nachahmt — allmächtigen Einfluss gewonnen, und ist wohl er selbst es? wir möchten es sehr bezweifeln. Originalität, oder Genie, wie man es oft nennen hört, ist meist nur das Kind der Zeit; Shakespeare unter Ludwig dem Vierzehnten, würde seine Trauerspiele wie Corneille geformt haben, Paesiello und unser Winter, waren sie denn originell? Doch sind beyde in dem Reiche der Tonkunst unvergesslich. Es kommt nämlich nicht darauf an, Ungeheueres, Regelloses, Gigantisches, wie es das Zeitalter eines Dante oder Chaucer hervorbringen konnte, aufzustellen. Ein geregeltes Ganzes, nie von allen Seiten symmetrisch geordneter Plan, ein klarer, sich gleich bleibender Styl u. s. w. dahin müssen die Studien nicht nur des Dichters und Redners, sondern auch des Tonsetzers gehen, wenn auch die Dämmerung der Wissenschaften und Kunst vorüber, und die Sonne des gereinigten Geschmacks am artistischen Horizonte erschienen ist. Und dann die Reminiscenzen? Einer seltsamen Reminiscenz hat der grosse Mozart sich schuldig gemacht. Man braucht nur Gluck's Erbe zu Noureuse nachzuschlagen, und man wird dort bald den Chor in A dur finden, den er in seiner Zauberflöte die drey Knaben in F dur singen lässt. Nichtkenner halten nicht selten etwas für eine Reminiscenz, was eigentlich gar nicht dahin gehört; haben sie nämlich eine Tonie einer ihnen bekannten Melodie gehört oder zu hören geglaubt, so bleiben sie in ihrer Befangenheit dabey stehen, können nicht folgen ihrer Durchführung und Bearbeitung, wodurch sie so war ganz anderm umgestaltet werden. Niemand wusste mehr ihre dieser Sache zu erzählen, als unser selger Winter; kein Tonsetzer hat mehr nach Reminiscenzen gesucht, als er, keiner aber dem Zuhörer mehr so Vergrösserung zu bringen gewusst, als eben er. Wir schreiben keinen Panegyrikus, wozu wir keine Ursache haben, und sprechen deswegen unsern Meister von diesem Vorwurfe nicht ganz frey, nehmen aber zugleich, dass Gedichte so wie Compositionen, was wir aus der Schule her noch wissen, Einsamkeit und Abgezogenheit von gehäuften Berufsgeschäften voraus setzen, und dass Männer, die nur ihre Mussestunden den Musen opfern können, immer es verschmähen werden, und es wohl auch müssen, ihren ästhetischen Producten die letzte Feile anzulegen.

Alles zusammen gefasst glauben wir übrigens entnehmen zu dürfen, dass diese Oper jetzt, wo das Stürmen und Wogen der Weber'schen Producte, an denen man schon daran war, etwas satt zu werden, vorüber, deutschen Bühnen keine unerfreuliche Erscheinung seyn dürfte. Das Einfache und klar Gehaltene des Poems, die natürlichen, heiteren, doch mannigfaltigen Gesänge, nichts Unbestimmtes und Abenteuerliches in der Anlage und Durchführung des Ganzen, Sänger und Chöre, wie man sie wohl an jeder gebildeten Bühne findet, die hier mit mässiger Anstrengung, und eben deswegen mit gutem Erfolge ihre Partieen ausführen können, werden ein trefflichen Ensemble hervorbringen, und einem vorurtheilfreyen Publicum immer einen heitern, angenehmen Abend verschaffen.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

Deuxieme Rondeau mignon pour le Pianoforte — par C. G. Reissiger. Oeuv. 52. (Propr. de l'édit.) Dresde, chez Guillaume Paul. Pr. 16 Gr.

Ein angenehmes, sinnlich brillantes, leicht ausgeführtes, nicht schweres Rondo, das den Liebhabern solcher musikalischen Unterhaltungen wie das erste zu empfehlen ist.

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

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten Februar. **№. 5.** 1830.

Ueber Dilettanten in der Tonkunst (eingesandt). Mit einem Anhange von *G. W. Fink.*

Nichts ist lächerlicher, als die geringschätzende Miene, welche gewisse Zunftgenossen annehmen, wenn von einem Dilettanten in der Musik (besonders der Composition) die Rede ist. Gleich als ob sie von der Natur eine ausschliessende Fähigkeit erhalten hätten, die Regeln der Tonkunst zu erlernen, oder kein Dilettant einen Funken des Genies besitzen könne, das ihnen selbst so oft mangelt, schimmen sie zu glauben, dass man durchaus ein Musicus von Professionen seyn müsse, um etwas, auch nur Erträgliches, zur Welt zu bringen. Wahr ist es allerdings, dass die Dilettanten, welche sich in einem oder andern Fache auszeichnen, nur wenige sind. Woher kommt aber dieses? Gewiss nicht aus angeborner Unfähigkeit, sondern bloss daher, dass sie entweder wegen wichtiger Berufsgeschäfte nicht Zeit genug haben, sich mit dem Studium der Theorie zu befassen, oder durch Furcht vor der Kritik der Herren Zunftmeister abgehalten werden, öffentlich zu erscheinen. Der Dilettant hat von der Natur eben die Organe, eben das Gefühl, und oft viel mehr Geistesbildung erhalten, als diejenigen Personen, welche sich dem Stande eines Musikers widmen. Warum sollte er also nicht das auch lernen können, was diese Herren gelernt haben? Es kommt bloss auf die Gelegenheit und seinen Willen an. Wie manches Zunftkind hat beydes, ohne es so weit zu bringen, als mancher Dilettant! Indessen ist einmal das Vorurtheil so gross, dass selten (besonders von Seiten der Zunftgenossen) einem Dilettanten Gerechtigkeit widerfährt. Oft wird ein solches mit einem verächtlichen Achselzucken von einem sogenannten Tonkünstler abgefertiget, der schwerlich im Stande seyn würde, selbst eben so viel zu leisten oder Gründe seiner Geringschätzung anzugeben. Was kann man da thun? Nichts als auch die Achseln zucken. Es ist ein *Esprit de Corps*, der sich nicht vertilgen lässt. In den Handwerkszünften (wo diese noch existiren) ist es eben so. Viele Pfuscher sind in der Zunft, aber jeder, der nicht in derselben ist, gilt für einen Pfuscher, wenn er auch noch so geschickt wäre. — Tröstet euch also, ihr armen Dilettanten (wenn ihr euch bewusst seyd, etwas mehr als Alltägliches leisten zu können) denn vor dem Richterstuhle der Natur und des Gefühls werdet ihr mehr gelten, als manche Herren ♯ und ♭, welche den König Midas zu ihrem Schutzpatron erwählt haben.

Bleibt der Natur getreu!
Pflegt nur die wahre Kunst!
Und sieht den ersten Dunst
Unsüss'ner Kunstelei!
Siegt für Gefühl und Ohr
Nicht bloss für den Verstand
So hebt in jedem Land
Das Herz auch hoch empor.

Anhang der Redaction.

Wollet euch nicht fürchten, verehrte Dilettanten! eher auch nicht bitter werden! Beydes soll nicht gut seyn. Was aber nicht gut ist, schadet, wie wir es denn gelesen und gemerkt haben von Moses an bis hieher. Darum sollen wir uns erstlich nicht fürchten, wo nichts zu fürchten ist, sondern getrost auf den Geist losgehen, wo er sich zeigt, und hören, was er will, ob wir ihm etwa zur Ruhe verhelfen, die er sucht und selten findet. Wer aber aus Furcht vor der Gilde die Lebensgnepfel nicht vom Lebensbaume pflückt, der ist ein Helvetianer*) und kann sich mit Recht nicht

*) Helvetius und la Mettrie behaupteten unter Andern, der Henker sey das rechte Gewissen des Volks.

wundern, wenn rein Materialien verkannt und seine Meinungen verketzert werden. Fürchtet euch also nicht vor der Innung, noch nicht vor der schwarzen Bruderschaft, welches da sind die Recensenten dem an sind Menschen und können euch nichts thun. So wissen wir auch: die Liebe treibet die Furcht aus und ist des Gesetzes Erfüllung; noch blähet sie sich nicht und lässt sich nicht erbittern. Und das ist eben das Zweyte, was wir gern hätten. Wo sich nun die Innung blähet um der Innung, und der Dilettantism um der Freyheit vom Zwangsrechte wütet, und erbittert sich Eins gegen das Andere: so ist ja die rechte Seite so krank, wie die linke, und wären für beyde stärkende Bäthen gut, dass sie gesund wurden. Vielleicht wäre es auch gut, wenn die Sünde weder ausserhalb, noch innerhalb der Mauern wüchse. Da aber einmal der böse Feind Unkraut unter den Weizen gesäet hat: so mag Beydes zusammen wachsen bis zur Ernte, auf dass nicht der Weizen mitsammt dem Unkraute ausgerietet werde. Die Besseren aber werden sich leicht erkennen und einander die Hände reichen, und sich gegenseitig ermuntern mit dem rechten Worte: Unter allerley Volk: wer Gott fürchtet und recht thut, ist ihm angenehm, er sey Knecht oder Freyer. So hilft dem hier kein Zeichen noch Unterschied, sondern der Geist thut es.

Und damit ich gütlich schreibe
Eines schickt sich nicht für Alle.
Jeder sehe, was er treibe
Und wer steht, dass er nicht falle.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Ueber die drey grossen musikalischen Theater zu Paris.

Das Theater der grossen französischen Oper unter dem Namen *Académie royale de musique*, fasst 1957 Personen. Der Preis der ersten Plätze ist 10 Francs. Es hat jetzt 11 Sänger und 5 Sängerinnen. Die Chöre bestehen aus 54 männlichen und 22 weiblichen Personen. Herold und zwey andere Meister sind Vorsteher des Ganzen. Das Orchester ist 75 Mann stark, worunter sich Habeneck, Baillot, Valentin, Vogt, Tulou, Guillou, Norblin, Dacosta, Dauprat und mehre als Solospieler besonders auszeichnen.

Das Theater der komischen Oper, unter dem Namen „Feydeau" bekannt, fasst 1720 Zuschauer. Die ersten Plätze kosten 6 Fr. 60 Cts. Es besteht aus 16 Sängern und 12 Sängerinnen. Die Chöre aus 34 männlichen und 26 weiblichen Personen. Das Orchester hat 72 Mitglieder und wird von Cormont nebst dem jungern Habeneck angeführt.

Das Theater der italienischen Oper fasst 1292 Personen. Der Preis seines ersten Platzes ist 10 Frcs. Es hat dermalen 9 Sänger und 7 Sängerinnen, unter denen auch die Herren Bordogni, Donzelli und Graziani, so wie die Damen Pisaroni, Garcia und Sontag auszeichnen. Die Chöre bestehen aus 11 Sängerinnen und 19 Sängern. Das Orchester besteht aus 45 Musikern, worunter die Herren Grenet, Mailly, Baron und Davernoy die vorzüglichsten sind.

Einnahme dieser Theater im jährlichen Durchschnitte: Grosse französische Oper 417,120 Frcs. Theater Feydeau 755,840 Francs. Italienische Oper 420,744 Francs.

Das Königl. Theater in Brüssel hat bey seiner Oper 12 Sänger und 9 Sängerinnen, nebst 18 Choristen und 15 Choristinnen. Das Orchester, von Hrn. Hansens dirigirt, besteht aus 46 Personen.

Das französische Theater in Amsterdam hat eine Oper von 11 Sängern und 9 Sängerinnen nebst 12 Choristen. Das Orchester, von Moulinouf angeführt, besteht aus 32 Personen.

Das französische Theater im Haag hat bey seiner Oper ebenfalls 11 Sänger und 9 Sängerinnen, nebst 20 Choristen. Das Orchester, von Hrn. Somelsdis dirigirt, besteht aus 34 Tonkünstlern.

Am 29sten November ist auf dem Theater Feydeau eine neue Oper: *Emelina*, gegeben worden, zu welcher Hérold die Musik componirt hat. Sie soll aus einem Romane gleiches Namens genommen seyn: mithin wird sie wohl mit der Schweizerfamilie nichts gemein haben. Auf Rossini's Oper: „Le comte d'Ory," ist eine Parodie unter dem Titel: „Odry" dem Namen eines Mitglieds des Theaters des variétés, erschienen, zu dessen Benefiz sie aufgeführt wurde. Sie hat zwar nicht gefallen, dem Beneficiaire doch aber 12000 Francs eingebracht. — Eine neue comische Oper: *Le Dilettante d'Avignon*, Musik von Halevy, ist auf dem Theater Feydeau aufgeführt worden. Die Composition wird gelobt, und deren wenige Unvollkommenheiten werden dem Stücke Schuld gegeben.

Google

Der Kapellmeister Hummel aus Weimar wird im März in Paris erwartet. Von da wird er nach London gehen. Sein Andenken ist hier stets noch in grossen Ehren.

Der Componist Vaccai ist in Paris angekommen.

Am 25sten November wurde in der Kirche St. Vincent de Paul eine stille Messe zu Ehren der heiligen Cäcilia gehalten, während welcher die vier Virtuosen Urhan, Tolbec, Tilman und Norblin das 5te Quartett von Mozarder (in D) aufführten. Eine Messe, welche einzig in ihrer Art ist!

München (Beschluss von Nr. 4.)

So haben hier billige Kenner geurtheilt, und das Publikum durch seine dreymaligen kurz aufeinander folgenden zahlreichen Besuche hat das Urtheil bestätigt. Selten hat übrigens ein Werk für die Bühne in Worten oder Tönen gedichtetes Werk alle Stimmen für sich vereint. Man wird es begreifen wenn es auch hier nicht geschehen, eher mehr als sich wundern, wenn man vernimmt, dass einige Individuen bey der dritten Vorstellung dieser Oper sich eine Handlung erlaubt, wie sie wohl noch nirgend auf einer deutscher Bühne vorgekommen seyn mag, die wir gerne der Vergessenheit überlassen möchten, wäre ihrer nicht in auswärtigen Blättern erwähnt worden, weswegen auch wir in einem Nachtrage zu diesem Berichte darauf zurück kommen müssen, um alles mit Namen und Umständen treu anzugeben. Wenn in einer Kunstgesellschaft Unberufene den Meister spielen und Artisane den Artisten verhöhnen, so muss die Reproductionskraft der Kunst selbst nach und nach sich verlieren. Ohnehin muss man schon jetzt die Natoren unserer Componisten in dem Hof- und Staatshandbuche nachschlagen. Man scheut sich, ein Erdreich zu betreten, das unter den Schritten wankt, und worauf Freyschützen ihr Handwerk treiben. Wer hat denn noch, seit Winter die lyrische Bühne verlassen von dem kunstreichen München her im Auslande etwas von sich vernehmen lassen, als der Componist des Unterberges?

Doch nun zu etwas Anderm, zu Meister Niklas, jetzt Cavaliere Nicolo Paganini. — An dreyen Abenden hat der Correspondent ihn gehört, ihn noch einigemale in seinem Absteigequartiere gesprochen, und mit Vorurtheilen, dieses gesteht er gerne, ging er in das Theater, die ungewöhnlichen Lobreden, und jene Kennerstimme aus den bähmischen Wäldern hatten ihn irre gemacht. So hörte er drei mal mehr als ihm gewöhnlicher Aufmerksamkeit auf das erste Concert in Anspruch. Wie? nicht eine Note bey diesen so langen Compositionen der drey Stücke, ausser Ton, nicht einer um eine Dreimahl zu langsam oder zu geschwind! Er erinnerte sich dabey an das Bohlen, Grequetiren, Rotzeduren, was man Empfindung, das orchestrirende Hudeln bey Glanzstellen, was man sonst Feuer nannte und war frühere Virtuosen, Pianisten, auch Sänger, besonders Sängerinnen für Schönheiten hielten, und sich reichlich dafür applaudiren liessen. Kein Schüler kann sein eingelerntes Exercise von Canoprgnoch mehr im Takte vortragen, als Paganini sein grosses Concert trotz allen der ungeheuren Schwierigkeiten. Der ist also ein Pedant ganz eigener Art, der ist über des Künstlers Erdenwallen hinaus, für ihn gibt es keine Mechanik mehr, in seiner Brust ist es heiter und ruhig geworden, er hängt nur noch mit der Kunst, wie sie von oben kommt, zusammen. Auf meine Frage, wie er doch zu so einem originellen Vortrage gekommen sey, erwiederte er: Ich wollte immer Violine sprechen lehren, und — überhaupt nur das Uebrige. Ja wohl war so eine gelehrige Schülerin, diese kleine Violine. Sie fehlte so manig in der preghiera von Moser, dass wir alle tief gerührt waren; sang am 3ten Abende so herzlich in einem Cantabile — wir waren ganz Ohr — sie versteht mehre Sprachen, weiss sich in mehren Mundarten auszudrücken, scherzt und tändelt mit Ariel in den Lüften, schäkert mit Puck auf der Erde, selbst die rauhen Laute der bäsischen Macbeth erhebt Hexen weiss sie nachzuahmen — am liebsten aber und zu unserm wahren Entzücken liess sie sich vernehmen in ungefähr 42 Variationen über das neapolitanische Liedchen: *ah mamma* u. s. w. Es war eine Familienscene: man hört der störrische Kind, das Schmeicheln des Vaters die Mutter, die gerne zürnen möchte, sie ermuntern, zanken, geben sich endlich mit einer kurzen Cadence zur Ruhe, und der unartige Liebling behält Recht.

Immer und überall wird Paganini selbst den in der Kunst nicht Eingeweihten gefallen. Seine grossen Compositionen sind nur zu lang, seine kürzeren nie zu kurz; denn überall bricht hervor das schönste Ebenmaass, das richtigste Verhältniss der Theile; dazu, wie schon gesagt, in der Ausführung die genaueste, doch im freyesten Schwunge sich fort-

Digitized by Google

bewegende Beobachtung des Metrums, des Rhythmus, kein vier und sechzigster Theil einer Note zu schnell, oder zu langsam; daher dient ungestörte Zuhören, dieses immer anziehende Spiel, wobey man ohne zu wissen, warum eines so geschieht, wie erfindet, und wie auf einem gut organisirten Tanzerle in ununterbrochener Aufmerksamkeit erhalten wird.

In hiesiger Stadt hat dieser seltene Künstler einen wahren Enthusiasmus hervorgebracht, es wurde ihm auf ausgezeichnete Weise gehuldigt, sein lithographirter mit dem Lorbeerkranze verzierter Bildniss, welches ihm das hiesige Oubrier — und unter demselben gibt es noch so manchen competenten Richter — gebracht, erschient in den Läden und Fenstern der Kunsthändler. Am 29sten Nov. reiste er ab, keine kritisirende Stimme hat ihn begleitet. Dieses Amt übernahm mit vollem Rechte, und, nicht ohne Wehmuth, eine eine wohl bekrämzte, durch ihre Wahrheit und Wechselmusik hochberühmte Nachbarstadt. „Sein Ton ist zu weich, ist nicht gross, wie jener von Rode, Lafont — von — — und anderen." Freylich verträgt sein Spiel, so wie seine etwas kleine Violine keine starke Besatzung, deswegen macht er uns auch keine Puddings oder Beefsteaks auf, lässt uns aber dafür süsse Früchte zur feinen Landen kosten. „Er spielt zu viel in Flageolet," welches man dem gern zugeht. „Auch hat seine Prozelle ganze Stunde auf einer Seite gespielt." — Der Correspondent sah in früherer Zeit Violinsonaten mit Begleitung eines Bassos, welche beyde Instrumente Violine nämlich und Bass, Stamitz, der erste Gründer des Mannheimer Orchesters, auf seiner Geige allein im Concert spirituel zu Paris vorgetragen, wo er auch gestorben erschienen. In den Künsten kommt es wohl nicht darauf an, was, sondern wie man etwas hervor bringt. Des Meisterbildnisses eines wohlfeilen Beibuchs entspricht vollkommen seinem Zwecke, aber eine Raffaelische Madonna ist er deswegen nicht. Paganini's Spiel ist reine Poesie, er ist der Artist unter den Virtuosen — nicht umfassend und selten ein auch und seinen verdienten Tonwerk heraus treibend, den Lärm, welchen Prosaiker und ihre Anhänger mit ihren grossen starkbesaiteten Violinen machen, kennt er nicht; er durchwandert ruhig, nur etwas leidend vom Klima, mit reichen hohen Schätzen die Gauen Deutschlands, und kehrt dann über London, Paris und Lyon zurück in sein Vaterland. Ein seltsames Land! Kaum haben ihre Frechheiten und Crescendi ihr abgeblüht, so kömmt von daher ein Compositeur, der ohne weiteres von allen Seelen des Erdballs Besitz nimmt; denn wir zweifeln gar nicht, dass seine Tanzerd einst noch in Botanybay gesungen wird, wie Menschenhass und Reue daselbst aufgeführt worden. Und kaum will dieser sich zur Ruhe begeben, so schickt uns gar noch einen Violinvirtuosen und zwar — man bedenke doch — nach Deutschland. Was mögen sie dort wohl noch vorhaben?

Am 9ten December gab der Pianist Schilling im Odeon Concert. Er ist, wie er es, wir wissen nicht warum, auf der Affiche bemerkt, 15 Jahre alt. Wir wünschen herzlich, dass er es noch lange bleiben möge, um in seiner Kunst bis zum Höchsten hinaufschreiten, und um die Cramer'schen und Dussek's zu ersetzen. Mit den übrigen braucht er es nicht so genau zu nehmen. — Am 9ten Nov. spielte in den Zwischenacten Hr. Schalck, Kammervirtuos in Diensten des Herzogs von Parma, Variationen über Rossini'sche Themen von ihm komponirt, auf dem Basselhorn, einem Instrumente, welches eigentlich kurz ist, so wie die Posaune nur in Kirchen und auf dem Wachtparaden gehört wird. Sein Vortrag verdient einer ehrenvollen Erwähnung, welches, durch den eigenen rührenden Ton des Instruments erhöht, von ausgezeichneter Wirkung war. Der zweite November beurkte uns nach einer langen Pause die „Zauberflöte" bey überfülltem Hause — eine sehr gelungene Darstellung, deren reichliche Einnahme zum Besten des theatralischen Pensionsfonds bestimmt war. — Ein neues von Rauzer nach Anlass eingerichtetes Ballet: „Die Pagen des Herzogs von Vendome," findet vielen Beyfall.

Se. Maj. der König von Wurtemberg haben die Partitur „der Unterberger" für sich verlangt, und den Componisten mit einer kostbaren Nadel oder Ringe, wie erinnern uns eben nicht mehr, beehrt. — Fr. Drobisch erhielt sechs Messen, welche die Verlagshandlung, etwas unerhört, Landmessen nennt. Sie sind so eingerichtet, dass man sie mit den vier Singstimmen der Orgel und den beyden Violinen allein ausführen, die übrigen Instrumente aber nach Belieben hinzufügen oder weglassen kann; und also eigentlich für kleinere Städte, Märkte, wo es hier zu Lande überall recht musikalisch zugeht, berechnet, werden aber auch in der Hauptstadt an nicht höheren Feyertagen gehört, indem die erstere erscheinen schon in der Metropolitan- so wie in der Hofkirche zu St.

Michael zur Aufführung gekommen, und ihre Zweckmässigkeit sehr gerühmt wird. Das Landvolk singt wohl auch, aber es hat seine eigene Kirchenmusik mit Orgel, von mancherley Componisten in mancherley Geschmack. Der Lehrer der Schule ist gewöhnlich Director dieser kleinen, oft sehr artigen Singvereine, die in mancher Dorfgemeinde oft mehr leisten, als man erwartet.

Im Oberon am 8ten und 9ten December trat auf als Held des von ihm genannten Starkes, Hr. Wapper, den man an den Concertabenden von Pagriner in mehren von ihm gefällig vorgetragenen Arien hörte, und ist nun bis weiters an der Bühne angestellt. Vielen Ruhm erwarb sich Dem. Bamberger als Myrrha im unterbrochenen Opferfeste. Stimme und Vortrag sind an ihr vorzüglich. Ihr Beyfall kann bey zahlreichen Darstellungen, welche sie wohl noch geben wird, immer nur noch gewinnen.

Die letzte theatralische Vorstellung am 30sten December war: „Die Insulaner," Ballet von Horschelt. Das Uebrige folgt.

Theatralische Herbstsaisone und Anfang der Karnevalsopern in Italien u. s. w.

Mailand, im Januar 1830. Das Kabalettensystem, dieser köstliche Ohrenschmaus, worauf die heutige Oper mit ihrem bis zum Wendekreise des Steinbocks durchgedrungenen Gerüssel gestützt ist, zerstäubt allmählig trotzen riesenen begründeten rhodischen Kolosses ganz. Seit einiger Zeit werden die Ensemblestücke nicht allein seltener (wodurch des weisen Salomo Spruch, dass alles zum alten wiederkehrt, bekräftigt wird), sondern auch ziemlich kürzer, oder, besser zu sagen, Zwitter. Man hört sogenannte Quartette, sogenannte Finale's, die ein Sänger oder eine Sängerin mit dem Non plus ultra der modernen Musikgelahrtheit, der Kabalette endigt. Nebenbey greift der Zerfetzen der Oper selbst ohne Schonung und Barmherzigkeit immer mehr um sich. Rossini wird mit eingelegten Stücken von Parini, Bellini, Nicolini, Mercadante u. s. w. gegeben, und so umgekehrt ja zuweilen besteht ein und dasselbe Stück aus Bruchstücken zwey auch drey verschiedener Maestri. Wir dieses alles bey andern Gelegenheiten in diesen Blättern sattsam dargethan wurde. Man denke sich nun die ohnehin von aller Dramatik, Charakteristik und wahrer Kunst entblößte neueste Oper in dieser allerneuesten Gestalt. — Eine gewisse Einheit kann man ihr bey alledem nicht absprechen, weil in der Rossini'schen Sippschaft im Jedes das Fur ähnlich dem Andante ist, was überhaupt von all ihren Opern und auch von den Ouverturen gilt; Intrigue sind zwar längst verschwunden, allein ihr Verlust ist hier zu Lande, wo man (S. Meyr und andere deutsche Meister abgerechnet) nur eine ordentliche zu hören bekommt, gar nicht bewrinauswerth; ein Einlattungssatz, ein wahres Arrigio aurea! und man möchte sagen, ex ungue leonem, vertritt jetzt ihre Stelle. Dieselbe Armuth an Kunst und Bequemlichkeit, welche das Joch der Ouverturen abschüttelten, vernachlässigen jetzt die Ensemblestücke, wobey freylich Kniffe mit im Spiele sind; denn erhebest z. B. ein beliebter Sänger oder eine beliebte Sängerin das seynsollende Finale mit einer salbenen Kabalette, so wird der Maestro gewiss auf die Scene gerufen, wann auch nur ein a der zwey Stücke vorher eine leidliche Aufnahme gefunden. Durch diese herrliche Schule und ihren bekannten Einfluss auf das heutigen von Zirrereyen (smorfie) ausdrückten Instrumental-Kehlgesang ist Italien jetzt bey all seinem Reichthum an an Opern, an Operncomponisten (es zählt deren nicht weit von hundert) und an Sängern, zum allen dreyen auf der Stange. Die Oper = ut supra, existirt so viel als gar nicht. Die alten und älteren rhrwürdigen Maestri mag die heutige Generation nicht, von den neueren und neuesten haben unsere ihre Laufbahn schnell beendigt, die übrigen sind so zu sagen fertig. Mit den Sängern hat es ungefähr ein ähnlicher Bewandtniss, und der Mangel an guten Individuen für grosse Theater ist sehr fühlbar. Desto mehr wimmelt es, aber von Theaterartikeln auf das morsche Trommeln der Oper, und nie hat man ihrer auf dieser Halbinsel so viel gelesen, als eben jetzt. Fast alle politische Zeitungen und besondere Zeitschriften über Wissenschaften, Künste, Theater, Moden u. s. w. predigen musikalische Wunderlichkeiten, die unter andern deutlich beweisen, dass keiner von den Predigern eine Note kennt.*) Der Grund ist klar. In einer Oper, wo lieber Eindringen in den Dichter Wahrheit des Ausdrucks der Leidenschaft, gedrängte Hal-

*) Wie doch die Welt sich in unseren Tagen überall ähnlich wird!

Die Redaction

Google

tung der Charaktere, gelehrte Stimmführung, contrapunctische Eleganz, planvolle Einheit des Ganzen, und wie diese Dingerchen alle heissen, ausgeschlossen sind, kann im Grunde Jedes sagen: das ist schön, das ist recht schön u. s. w., kein wahrer Musiker wagt es ohnehin seine Meinung hierüber zu äussern, um nicht durch ausgelacht zu werden. Aufgeblasene Unwissenheit, eine unendliche Anzahl Abonnenten von Sängern und Maestri, die vernunftgemässe ihre Texte nitegen, Nebengefälle vermehren ebenfalls jene Gedankensprecher, worunter es, ohne eben jene der Wahrheit und Unparteylichkeit es sehr genau zu nehmen, ernsthafte, trockene, lustige, traurige, witzige, ungeschmeckte und unverschämte gibt; hat man aber ihre Artikel zu hunderten gelesen, so weiss man so viel, als vorhin, weil Niemand in die eigentliche Kunst eindringen kann. Oper, Kritik und musikalische Bildung stehen dergestalt im schönsten Einklange, und wenn jene Italien den gerechten Vorwurf macht, es habe keine einzige gelehrte musikalische Zeitschrift, während Deutschland mehre aufweisen kann, so dürfte vielleicht jetzt die minder schickliche Zeitpunct zu einer solchen Unternehmung seyn.

Palermo (Teatro Carolino). Seit einigen Monaten hiess es schon, es werde auf diesem Theater eine neue Oper des hiesigen Barazzinger Guglielmo Balfe gegeben werden; das bolognesser Journal vom 12ten November sagt: Die Oper des Herrn Balfe fängt jetzt zu gefallen an, und man erwartet nächstens eine neue Production dieses sehr braven Professors. Andere Journale sprechen ebenfalls hiervon, ohne den Titel der Opere zu nennen. — Die Annette Fink Lohe (angeblich eine Holländerin) debutirte mit Beyfalle in Rossini's Bianca e Falliero und Pacini's Amazilie. In Ros. Oper, in der bloss das Quartett gefiel, wurden mehre fremde Stücke eingelegt; unter andern schrieb der hiesige Maestro e Direttore, La-Manna eigends eine Basarie für Hrn. Balfe, die vielen Beyfall fand. Vor diesen beyden Opern gab man Pacini's Ultimo Giorno di Pompei.

Neapel (S. Carlo). Am 19ten August, als am Geburtstage des Königs, gab man die neue Oper Teresa Nevagero, von einem gewissen Dilettanten Guglielmi, Schüler des Herrn Donizetti; soll ein armseliges Product seyn. — Am 9ten September, bey Gelegenheit der Anwerbung um die Hand der Prinzessin D. Marie Cristina für den König von Spanien, wurde bey Hofe eine eigends von Hen. Paeini componirte Cantate: L'Annunzio felice betitelt, aufgeführt, in welcher die Damen Fodera, Tosi, und die Herren Lablache und Winter sangen. — Am 4ten October, am Namenstage des Königs, wurde Pacini's Margarita d'Anjò mit ganzlicher Umarbeitung des zweyten Actes gegeben. — Die für den 19ten November, als am Geburtstage der Königin bestimmte neue Opere von Pacini, Fidenzio, o il Conte Stelio di Chester (nach Walter Scott's the Betrothed) wurde wegen Unpässlichkeit einiger Sänger erst am 27sten, und zwar mit vielem Beyfalle gegeben, eine Kabalette der Tosi zum Schlusse des Ganzen hat besonders Gluck gemacht. Unterhaupt sollen in dieser Opere die Kahnlöten und Trompeten etwas gemässbraucht, die Ensemblestücke vernachlässigt, manches Alte aufgewärmt, das Ganze eher nicht ohne Effect seyn, für die Tosi wurde ganz besondere gesorgt. Seit Ende des verwichenen Frühjahrs hat Hr. Pacini also eine neue Oper für alle Scala in Mailand, eine Cantata, eine neue Opere für S. Carlo componirt, und einen zweyten Act umgearbeitet, wenn ihnen diese drey neue Karnevalsopern für Mailand, Turin und Venedig zu schreiben, engagirt, da er aber einsah, dass er selbst mit dem mechanischen Schreiben der beyden letzten Opern nicht fertig werden würde, so gab er eine dieser Städte, und zwar Turin auf. (Teatro Fondo). Sowohl die neue Opera Handa disattiste, von Hrn. Mendanci, als die ältere, für hier neue Opera l'Orfana della selva, vom Hrn. Coccia, haben eine sehr gute Aufnahme gefunden.

Hr. David hat sich von seinem Contracte mit dem Impresario Bielsa um 5000 neapolitaner Ducati (ungefähr so viel sicilische Thaler) losgekauft, und ist bereits für's königl. partner Theater, vom 1sten October 1830 engagirt, auf zwey Jahre für 77,000 Fr. engagirt.

Rom (Teatro Valle). Man gab l'Orfanelle di Ginevra, eine vom napolitaner Maestro Luigi Ricci componirte, in welcher mehre Stücke rauschenden Beyfall erhielten; Rossini's Semiramide, grösstentheils (wie gleich gezeigt werden wird) mit ungünstigem Erfolge; sodann Pacini's Araki nelle Gallie, und Donizetti's Regno di Golconda. Unter den Sängern wurden die Annette Fischer Marsilli und die Contraltistin Laura Fenà aus Bologna besonders ausgezeichnet; auf beyde erschienen Gedichte im Drucke, was im Grunde hier zu Lande nicht zu den Seltenheiten gehört. Von der Fischer ist es übrigens Thatsache, dass sie in Italien ge-

fällt. Auf ihrem hier im Steindrucke herausgekommenen Bildnisse liest man folgende Verse:

Io magna vostri Parte del canto
Rub al romani suo, pungo al suo pianto.

Bey aller ihr in Rom widerfahrenen Ehre und Auszeichnung hat sie doch als Semiramis (in einem einzigen Duette abgerechnet) nicht gefallen.

Modena. Von ihrer Abreise hat die Fischer auch im hiesigen Theater mit Beyfall gesungen. — Die am 7ten November vom Herrn Gendini, gentiluomo di corte, neu componirte Oper Zaira (dasselbe Buch von Romani, wozu Hr. Bellini verwichenen Frühjahr zu Parma die Musik schrieb) hat eine gute Aufnahme gefunden, und S. K. H. geruhten, den Componisten mit einem reichen brillantenen Ringe zu beehren.

Lucca. Beyde neue Opern: Francesca di Rimini, vom Herrn Massimiliano Gnecco, Kammerkapellmeister des Herzogs von Lucca, und Eufemio di Messina, von Herrn Pernini, sind mit Beyfall gegeben worden, letztere nachher ebenso in Florenz.

Trieste. Gli Illinesi, ein älteres Buch von Romani, wozu Hr. Basily vor mehren Jahren die Musik für die Scala zu Mailand componirte, wurde für's hiesige Theater auf's neue vom Herrn Strepponi in Musik gesetzt, welches madame Kindlero gleichfalls Glück gemacht hat.

Mailand (Teatro alla Scala). Dieselben Hauptsänger wie in der vorigen Stagione. Anfänglich gab man die beyden älteren Opern: Saul, von Vecaj, und Bianca e Fernando von Bellini, und zwar ohne günstigen Erfolg, darauf die Gazza ladra, und Pacini's Talismano, zuletzt die neue Oper Giovanna Shore (nach einem englischen Trauerspiele des Hrn. Rowe) von Hrn. Conti,*) in welchee der erste und dritte Act einen vollständigen fiasco gemacht, der zweyte aber durch zwey moderne liebendliche, von den dermaligen trefflichen Sängern vorgetragene Stücke sich gerettet hat; der Talismano wurde jedoch am meisten besucht. Diese neue Oper ist im Ganzen genommen sehr monoton, mit all ihren Kabaletten; die obligaten Recitative werden nicht mit blossen Accordenanschlägen des Orchesters begleitet, die füglich hätten ganz wegbleiben können. Man lobte den canto und die armonia pura des Maestro; allein der Erfolg der Oper bei diesem Gesang am besten definirt. Dass Hr. Conti der Dreyklang der Singstimmen mehr mit dem Quartsextenaccorde des Orchesters begleitet, die Bässe in den Chören nicht höher als die Tenorstimmen setzt u. dgl. Schönheiten, die man öfters bey Manchem seiner Collegen findet, zu dieser Armonia pura gehört eben keine grosse Gelehrsamkeit. Hat seine Oper auch einige wenige schöne Stellen, so construiren sie mit der übrigen Leerheit so, dass man in Versuchung geräth, sie als fremdes Eigenthum zu betrachten.

(Der Beschluss folgt.)

*) Carlo Conti, geboren den 14ten October 1796 zu Arpino von reichen Eltern, studirte die Musik im napolitaner Conservatorium unter Tritto und componirte hierauf mehre Kirchenmusik, die noch jetzt in den napolitaner Kirchen zu hören sind. Seine erste Operetta schrieb er für's kleine Theater des Conservatoriums, welche von den Zöglingen daselbst aufgeführt wurde. Im folgenden Jahre componirte er für's Teatro nuovo zu Neapel die Opera buffa: la Pazza dell'idroca, die im Jahr gute Aufnahme fand. Während dieser Zeit setzte er seine Studien unter Tritto und Zingarelli fort, componirte sodann für dasselbe Theater die beyden Opern: Monetropio e pantomimo, und il Trionfo della gratitudine, die gegen achtzig Vorstellungen erlebten. Für S. Carlo schrieb er die Oper Olympia, die lange machte; für's Theater zu Rom die Opera buffa l'Innocente in pericolo; darauf für S. Carlo in Neapel die tragische Oper Alessi, wobey er jedoch während dem Componiren erkrankte, und der zweyte Act von einem andern Maestro beendigt wurde. Nun die Giovanna Shore für die Scala, und verwichenen December eine kleine Cantate für's mailänder Teatro Filodrammatico, bey Gelegenheit der Aufstellung der Buste des berühmten Dichters Monti. Im Conservatorium brachte Hr. Conti zehn Jahre zu, und componirte auch überdies einzelne Vocal- und Instrumentalmusik.

KURZE ANZEIGEN.

Variations pour le Pianoforte, comp. ——— par A. Ellet. Hannovre, chez Kruschwitz. (Pr. 10 Gr.)

Hr. E. hat sich erst wenigen Jahren einen geachteten Namen unter den neuesten Klaviercomponisten erworben. Keineswegs gewöhnliche Erfindungen, noch weniger gewöhnliche Ausarbeitung, ein auf das Edlere gerichteter Geschmack, und eine

durchgehende angemessene Behandlungsart des Instruments, ungefähr nach Czerny's Art, das scheinen uns die Vorzüge zu seyn, wodurch sich seine größeren Klavierstücke zunächst auszeichnen; eine Genügthuung zu möglichst gescharften Intervallen und Modulationen, zunächst ihre Schwäche zu seyn. Zwar sind diese letzteren bey Hrn. E. nicht fehlerhaft angeordnet, und auch jetzt in der Mode; aber ein Mann, der über der Mode stehen kann, der, meynen wir, sollte das auch thun; sollte sich ihr nicht hingeben. Auch dieses kleine Werkchen verläugnet jene Vorzüge nicht, so weit sie hier zur Sprache kommen konnten; und jene Schwäche zu beweisen, gab es hier weniger Gelegenheit. Nach kurzer, ernster Einleitung folgt das angenehme, munitere Thema. Die Variationen sind sämmtlich interessant, nur die eine mehr, die andere weniger, jede ist wohl durchgeführt, jede von der andern gut abgesondert. Es sind ihrer fünf. Statt der sechsten findet man eine Polonaise mit Trio, welcher das Thema bloss zu Grunde liegt, die aber einen recht artigen Schluss abgibt. Zur Ausführung werden zwar schon einstlich geübte Spieler vorausgesetzt; solchen wird aber nichts dabey schwer fallen. — Weniger können wir ein zweytes, zugleich herausgekommenes Werkchen desselben Componisten loben, nämlich:

Six Divertissements en forme de Valses pour le Pianoforte — wie oben. (Pr. 12 Gr.)

Wer einmal die Form eines Tanzes wählt, sollte auch ihm angemessene Melodieen ersinnen, sollte in seinem Charakter und Ausdrucke schreiben, das ihm in der Musik zukommende Maass von Schwierigkeiten für die Ausführung nicht weit überschreiten. Dies Alles hat aber Herr E. hier nicht gethan. Indessen, wer von diesem Allem keine Notiz nimmt und mehr ungern Allerley empfängt, wenn auch von der Form des Walzers wenig, ausser dem Dreyviertelactes und der Abtheilung in die gewöhnlichen Clauseln, geblieben, wenn er sich nur unterhält, dem ist nicht abzurathen, das Werkchen sich anzuschaffen. Gar Manches darin wird ihm gefallen, und die Hände voll bekommt er auch.

Divertissement pathétique (?) pour le Pianoforte seul, Violon, Harpe et Pianoforte, ou pour Pianoforte et Violon, comp. — — par C. F. Müller. Oeuvr. 55. Mainz, chez Falter; Mayence, chez Schott.

Nun das heisst doch, es möglichst allen Leuten recht machen! Man verdirbt es aber darüber nicht selten mit allen Leuten. Wir sind jedoch nicht gerade gemeynt, Hrn. M. dies Prognostikon zu stellen. Sein Werkchen ist ein so unschuldiges, als es eins geben kann. Es enthält, nach neun Tacten Einleitung, einen Satz, den es Rosolino überschrieben hat, und der eine Art langer — besonders durch viele Wiederholungen langer — Polonaise ist, die sich leicht hin spielt, und nicht übel anhört, wenn sie nach der zweyten Manier, wohl auch nach der dritten, vorgetragen wird; aber nach der ersten, (pour le Pianoforte seul,) wo die vielen Wiederholungen, wenn dort die Instrumente wechseln, hier auch selbst wiederbringen, schwerlich Glück machen kann.

Six Galops pour le Pianoforte composés — par E. de Spitzerber. Oeuv. 9. 5me Collection de Danses. (propr. de l'éd.) Berlin, chez T. Trautwein. Pr. ¼ Thlr.

Auch Tänze wollen seyn, und man kann nicht sagen, dass jetzt zu wenig dafür gesorgt wurde. Die gegenwärtigen sind hübsch und leicht.

Ueber Genialität.

Man spricht so viel und oft davon, und rühmt sie mit Recht. Dennoch sollte man wohl hinzufügen, dass sie nicht anders als in Verbindung mit der Sehnsucht zu leben sey. Nicht alles aber ist schön, was genial ist. Manches Geniale kann sogar häslich seyn und mißfallen. Wenn man z. B. die Kunst der Akrobaten nachahmte, auf den Händen zu gehen, und die Füsse gen Himmel zu strecken, das wäre wohl genial, aber gar nicht schön.

(Hiezu das Intelligenz-Blatt Nr. 1.)

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

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Februar. № I. 1830.

Bekanntmachung.

Zur Kammermusik wird ein unverheirathetter Violoncellist gesucht, der die Solo-Passagen dieses Instruments mit Sicherheit, Fertigkeit und Geschmack vortragen versteht.

Sollte es daselbst als Professor eine Schwester 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. n. E. 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.

Empfehlung.

Hr. W. Hartmann in Magdeburg verbindet mit einem vollständigen Lager der meist gesuchten bey den Ausübung der Musik bekannten Gegenstände, als Saiten- und Blasinstrumente, Draht- und Darmsaiten der besten Art u. m. a. eine eigene Fabrik von Blas-Instrumenten, insbesondere Flöten, Klarinetten, Fagotten, Oboen u. s. w., von deren Güte Unterzeichneter sich zu öfteren Gelegenheiten gehört haben, und welche nicht allein wegen sauberen Arbeit, sondern auch wegen Reinheit und leichten Ansprache des Tons unübertroffen nicht anstehen.

Friedrich Schneider,
Herzogl. Dessau'sch. Hof-Kapellmeister.
August Mühling,
Musikdirector in Magdeburg.

Musikalische Anzeigen.

Im Verlage bei Dr. Helmuth in Halle ist so eben erschienen und in allen soliden Buch- und Musikalien-Handlungen zu haben:

L. Böhner, Variationen über das so beliebte Thema: S'ist mir alles Eins, für das Pianoforte, Pr. 10 Gr. Courant.

Der Componist ist seit einer langen Reihe von Jahren so rühmlich bekannt, als dass man sich auch in einer Tonschöpfung die höchste Originalität finden sollte. Zur Vermeidung jeder weitern Anpreisung bey so klassischen Werken wird daher hier nur bemerkt, dass auch dieses Opus besonders durch eine gefällige Musik auszeichnet, die Jedermann ansprechen und deren Schwierigkeit selbst der mittelmässige Spieler mit leichter Mühe besiegen kann.

Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig sind so eben erschienen:

Onslow, George, 14ten Quintette, F dur, pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles (Note: La partie du 2ten Violoncelle peut se besoin être remplacée par une partie d'Alto Violoncelle.) Oeuv. 37	2 Thlr.
— 8 Quintettes p. 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles (nouvelle Edition avec des nombreux changements et additions de l'Auteur) Oeuv. 3. Liv. 2. 3 à 1 Thlr	12 Gr.
— 8 Quintettes pour 2 Violons, Alto et Basse (nouvelle Edition avec des nombreux changements et additions de l'Auteur) Oeuv. 4. 2ter Liv. les Quintettes.	8 Thlr.
— Quintette En ut mineur arrangé pour Pianoforte à 4 mains par Moscheles. Oeuv. 25	2 Thlr. 12 Gr.
Kalliwoda, J. W., Variations brillantes pour 2 Violons avec accompagnement d'Orchestre. Oeuv. 14	1 Thlr. 12 Gr.
Marschner, H., Ouverture du Drame: le Prince de Homburg à gr. Orchestre. Oeuv. 16	2 Thlr.
Abenheim, Jos., 6 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleit. 2ter Werk.	24 Gr.
Auber, D. F., la Fiancée (du Duet), Opera in 3 Aufzügen. Klavierauszug mit deutschem und französischem Texte.	6 Thlr.
— Dieselbe Oper für das Pianoforte ohne Worte eingerichtet.	5 Thlr. 8 Gr.

Allgemeiner

Musikalischer Anzeiger

1830.

Redigirt von *G. F. Czerny.*

(Zweyter Jahrgang.)

Dieses an reichhaltigen, vielbeliebten und verbreiteten Blatt wird auch in diesem Jahre (1830) fortgesetzt. Es enthält bekanntlich beurtheilende Anzeigen von merkwürdigen Werken, und gedrängte Notizen über alle merkwürdige Neuigkeiten, die nur immer Bezug auf Musik haben. Von innerm Werth betreffend, so wird dieser, da der Redacteur sich bey ihm unterzeichnet hat, fort und fort steigen. Man pränumerirt für den grossen Jahrgang von 52 Nummern mit musikalischen Beylagen, Partituren u. s. w. im Buch- und Musikhandel mit 3 Fl. C. M. (oder 2 Thlr.), mit der Post (in gewöhnlicher Zusendung) mit 3 Fl. 30 Xr. C. M. (oder 3 Thlr. 16 Gr.). — Tonsetzer oder Musikverleger, welche ihre Werke in diesem Anzeiger besprechen lassen wollen, belieben ein Exemplar der Redaction einzusenden.

Der erste Jahrgang (1829) war dem Pränalist von A. Heidelofs kostet gebunden 3 Fl. C. M. (oder 2 Thlr.)

Tob. Haslinger,
Musikalien-Verleger in Wien.

Anzeige für Musikfreunde.

Bey Unterzeichneten und durch alle Buch- und Kunsthandlungen ist zu haben:

Recueil de Rons des vaches et de Chansons nationales de la Suisse pour la flûte seule, accompagnés d'une guitare ad libit. composé et arrangé par *Ferdinand Huber.* broché. Prix 48 kr. ou 12 Gr.

Sammlung von Kuhreihen und Schweizerischen National-Gesängen, gesetzt und eingerichtet für eine Flöte, doch auch beliebig mit Begleitung einer Guitarre von *Ferdinand Huber.* St. Gallen, lithographirt von Heim und Sohn. Broschirt in Umschlag. Preis 48 kr. oder 12 Gr.

Der Herrn Componisten glückliche Gabe im Satze gefälliger und in das Gebiet lieblicher Musikwerke findet sich in seinen reichhaltigen Werken so oft bewährt, dass wir zum Lobe dieser lyrischen Flötenstücke nur darauf aufmerksam zu machen brauchen. Vierzehn Stücke bilden diese kleine Sammlung und die lieblichsten Weisen der Alpenbewohner wechseln anmuthig mit den originellsten Volksgesängen verschiedener Kantons und ob schon den angehenden Flötenspieler belehrende und aufmunternde Schwierigkeiten darin stehen, und zu durchweg so geordnet, dass der nur ungemessene Gehörte sich in das Spiel derselben leicht und befriedigend finden wird. Der Titel ist mit einer freundlichen Vignette geziert, das Ganze in artigem Umschlage, und Druck und Papier sind vorzüglich.

Huber und Comp.
in St. Gallen.

Neue Musikalien
im Verlage
von Tobias Haslinger in Wien.

(Zu haben in allen Musikhandlungen.)

Der junge Virtuose.

Ausgewählte Concertstücke für vorgerückte Schüler auf dem Pianoforte.

Erste Lieferung.

Hummel, J. N., Concertino für das Pianoforte, mit Begleitung der Quartette (Blasinstrumente ad lib.) 73ste Werk. — 5 Fl.

Zweyte Lieferung.

Ausmayer, Ign., Adagio und Rondino für das Pianoforte, mit Begleitung des Quartetts (Blasinstrumente ad lib.) 45stes Werk. — 3 Fl.

Dritte Lieferung.

Payer, H., Concertino für das Pianoforte, mit Begleitung des Quartetts (Blasinstrumente ad lib.) 79stes Werk. — 3 Fl.

Vierte Lieferung.

Czerny, C., Concertino für das Pianoforte, mit Begleitung des Quartetts (Blasinstrumente ad lib.) 214tes Werk. — 3 Fl. 30 Xr.

Fünfte Lieferung.

— Andante und Rondo für das Pianoforte, mit Begleitung des Quartetts (Blasinstrumente ad lib.) 215tes Werk. — 3 Fl. 30 Xr.

Anzeige, „die grosse Passionsmusik von J. S. Bach" betreffend.

Der Stich der Partitur (deren erster Theil bereits gedruckt) ist vollendet, und wird derselbe im Anfange des neuen Jahres bestimmt erscheinen. Der Subscriptionspreis ist zu Rthlr. Wer ausserhalb des resp. Subscribenten Ihre Namen bis zum 31. December d. J. gefällig gar einzusenden. Nach dem Erscheinen des Werkes tritt der Ladenpreis von [illegible] Rthlr. ein.

Der Klavierauszug wird im Monat Januar ausgegeben; der Subscriptionspreis ist 5 Rthlr., der nachherige Ladenpreis 6 bis 7 Rthlr.

Berlin, den 1ten December 1829.

Schlesinger'sche Buch- u. Musikhandlung.

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

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten Februar. № 6. 1830.

Recension.

Macbeth, heroische Oper in drey Acten nach Shakespeare, mit deutschem und französischem Text, in Musik gesetzt — — von André Hippolyte Chelard, königl. bayerischem Hof-Kapellmeister. Vollständiger Klavierauszug von *Theodor Lachner*. München, in der königl. bayerischen Hof-Musikalien- und Musikinstrumenten-Handlung von Falter und Sohn. Pr. 18 Fl. M. oder 10 Thlr.

Von G. W. Fink.

Die im Klavierauszuge vor uns liegende und Sr. Maj. dem Könige von Bayern gewidmete Oper ist bis jetzt, so viel wir wissen, nur in München über die Bühne gegangen, zum ersten Male 1828, und wird noch immer von Zeit zu Zeit daselbst wiederholt. Der Beyfall, womit sie aufgenommen wurde, gehörte zu den seltenen.

Ein ganz kurzes, ernsthaft umherzitterndes Adagio non troppo aus C moll, leitet in acht Tacten, die durch Generalpausen in zwey Hälften zerfallen, in ein Andante un poco mosso, ♯ C dur, das im *pp* anhebt, und einen mit Dur und Moll hinlänglich wechselnden Marsch vernehmen lässt, der, wie sich aus dem zweyten Acte ergibt, der Einzugsmarsch des Königs in Macbeths Schloss ist. Eine neue Generalpause unterbricht auch diesen, und die zitternde Bewegung des ersten Zeitmasses (♯) lässt sich von Neuem im *ppp*, C moll, fünf Tacte lang ersterben, hören, denen abermals eine Fermate folgt. Nun bricht im Unisono *ff* das Allegro vivace, Es dur, ♯, in wilden Massen herein und stürmt, nur zuweilen melodisch und nur einmal von einem langsamen und *pp* gehaltenen Zwischensatze unterbrochen, das wüste Verlangen ungezügelter Begier gewaltsam bis zu Ende. Das Vorspiel des Empörungschores (All. assai, H moll, ♯) lässt jenes stürmend Wogende und Empörungsschlage nicht los; unisono, ritard., Fermaten, Accordrisse spannen das Gemüth, bis die zerrüttigen Soldaten Macbeths auftreten, wild, wie die Gegend, in der es geschieht: „Zerbrecht die Waffen und die Fahnen, denn Macbeth verschwand.“ Ungeduld, Mismuth, Zertrümmerungslust gibt ihr rauher Gesang zu erkennen, und schon hört man ganze Stellen unisono, wie in dem spätern Tell, und man vergibt es den, jetzt besonders etwas betroffenen Soldaten, die Declamationsunterricht nicht nöthig haben, gern, wenn sie auf „und“ (et) zwey Tacte lang verweilen. Verzweifelt wirksam braust der meist dreystimmige oder Unisono-Gesang daher, und schliesst ohne Nachspiel mit der Fermate auf der Pause. Im Innern des Lagers ertönen drey lange Trompetenrufe, und die Soldaten stürmen dorthin, während einen kurzen tempo di Marcia, D dur, Douglas tritt auf (Tenor) und gibt im Recitative seine Besorgnisse über Macbeths schnellen Verschwinden zu erkennen. Lennox (Bass) stimmt ihm bey und befürchtet Aufruhr der Soldaten. Im angemessenen, kurzen Andante, H dur, ♯, verkündet Douglas, dass er in der schauervollen Schlucht die drey furchtbaren Hexen glückzerstörend hatten. Nach übermüthiger Fermate geht die Begleitung zu theils ausgehaltenen, theils abgerissenen Accorden in Trioleufiguren zu neuer Melodie über, worin er seinem Erfolge andeutet, dass nur in jener Wildniss ihr Heil sey, Macbeth zu befreyen. Lennox und bald auch der dreystimmige Chor stimmen in Douglas frühere Melodie, und wollen des Schreckensthal mit Feuer und Stahl verheeren. Dabey wechseln gleichfalls Unisono- mit rauhen Accordsu-Gängen, die mit dem Marschmässigen zusammenstreiten genug wirken müssen.

Nr. 2. Die Hexenscene. Recitativ und Terzett im *pp*, und in Ces dur anhebend, lassen zu-

zehn Instrumente nach einander langsam und schaurig gebrochene Tonfolgen hören, worauf bald die drey Unheilsschwestern ihren recitativischen Wechselgesang anstimmen, der in ein kurzes Marschtempo in D dur übergeht, der Zurückführen der siegreichen Heeres besiegend. Und plötzlich mit aufgehobener Vorzeichnung in Triolenbegleitung des Basses in den übrigen Stimmen wechselnd mit Viertheln und Triolen, verkündet Nona, wie sie selbst Macbeths Ross gespornt bis zum Tode, und freut sich, dass der siegtrunkene Held jetzt allein und geblendet im Dickicht irrt. Und zu schneller Vollbringung der Zauberwerkes treibt Fisir. Da tritt in Es dur eine düstere Maschinenmusik ein, während welcher sie den Zauberkessel mitten auf die Scene tragen, den sie wild umtanzen und im All gusto sich vereint zum Beschwören der unterirdischen Gewalten, für welche Schwestern melodisch genug, ermuntern. Sie halten sich nicht lange dabey auf, und im Allegro moderato, Es dur, $\frac{4}{4}$, beginnt Elsie den Zauberspruch, während sie Kräuter pressen und Schlangen in den Kessel werfen. Macbeth wird dem Verderben geweiht. Und nun verwirklicht sich die Melodie der Geisterbeschwörung neuer den Dreyen, und wird bald darauf von wirbelnden Triolen begleitet, die mit der Beendigung ihres Gesanges den Vierteln wieder Raum lassen, sie dann Nona nach kurzem Zwischenspiele zu ruhen ermahnt, und in die ko escheinden Flammen des Wort zu murmeln, vor dem die Hölle bebt. Sie beugen sich zum kurzen Nachspiele murmelnd, über den Kessel und erheben sich mit fliegenden Haaren gräßlich heulend. Jetzt rufen sie in einem Andante animato e risoluto, A dur, $\frac{3}{4}$, ohne alle Begleitung die unwilligen Geister der Nacht zum Lichte herauf. Ein Donnerschlag endet den scheurigen Gesang und *ff.* schlagen die Instrumente Es dur an, Allegro, $\frac{4}{4}$. Erfreut über den Aufruhr der Elemente, der ihnen Erhörung verkündet, brauen sie in einigen Nachahmungen und reichenden Fortschreitungen, die in Terzetten sich leicht federn, wild vorwärts. Die Zauberdinge verschwinden auf ihren Wink und der Triumphgesang hebt, wie vorher, an. Auch hier merkt sich unrund, das jetzt in Opern beliebte, um und der Schlussatz hat mehr Gewöhnliches, als die vorhergehenden trefflichen Sätze.

Nr. 5. Macbeth (Bass) tritt auf voller Unruhe und Erschöpfung im heftig wechselnden Tempo, nach Ruhe verlangt sein Herz (schön gesungen), da singen ihm die drey Hexen Heil! und begrüssen ihn als Thane von Cawdor; endlich weissagen sie ihm den Thron. Der Zwiespalt seiner Innern wächst und schwer unterdrückt er im wohlgesungenen Andante die stolze Begier. Im kurzen Adagio wiederholt er sich die verlockende Weissagung, und nennt sich selbst den Preis der Krone, Meuchelmord! Viel zu freundlich sind die Weise geraten! *tout mon sang ce glace dans les veines!* (erhaudert er bey dem Gedanken nicht?) Lufterscheinungen zeigen ihm Krone und blutigen Dolch. (All. assai.) Er flieht ihnen. Die Arie $\frac{4}{4}$, E dur, Moderato risoluto, ist wieder unverschart g und nicht eben ausgezeichnet, die erste Hälfte zu weichlich. Darauf folgt ein wirklicher Marsch in gewöhnlich französischer Form; wir rechnen diesen Gesang nicht zu dem Gelungensten der Oper. Ursprünglich will er dem Könige und dem Pfade der Ehre noch treu bleiben. Nr. 4. Finale. Moderato, D dur, $\frac{4}{4}$. Ein dreystimmiges Soldatenchor und Hörnerschall ertönet aus der Ferne. Sie finden Macbeth, sind erfreut, und der Held ist stolz auf seine Tugend. Schnell, nach jetziger Art, wird vom vollen D dur in den vollen Septimenaccord von F dur, und dann nach B geleitet, um den Douglas seine Begrüssung in Es dur ergreifen zu lassen, ganz einfach begleitet, was auf der vorher Sturmendes wohl thut, sonst nicht ungewöhnlich. Macbeth antwortet im Recitativ, und wird von Douglas als Thane von Cawdor begrüsst. Seine Cavatine (B dur $\frac{4}{4}$ And.) hat eine ergreifende Melodie, die jetzt gebührende Licenzen und für den Krieger nuschickliche Verzierungen weggerechnet, wozu Macbeth, der erfuhr, dass der König diese Nacht bey ihm zubringen will, einfach singt: „Sein Loos ist entschieden!" Douglas fährt im $\frac{3}{4}$ Andante fort zu verändertes und gewöhnlicher, französisch gebildeter Melodie, die durch Macbeths Zutritt sich hebt, wozu sich bald in gewöhnlichem Begleitungs-Piano und in eingemischten Arpeggien der Chor der Soldaten macht, zuerst drey- und zwey-stimmig. Wirksam, aber nicht ausgezeichnet. Das Nachspiel leitet in Fis dur, um in einem allgemeinen vierstimmigen Chorgesang aus D dur (All. $\frac{4}{4}$) überzugehen, der dem Macbeth ehemals marschmässig Heil singt. Vierstimmige Haltung ist auch hier nicht zu suchen, unisono, zwey- und dreystimmiges wechselt, wie es gerade kommt. Von Octaven-, Quinten- und Quartstand-Vermeidungen ist dabey gar nicht die Rede. Wie leicht man da in die allerunordentlichsten Accorde hinein- und heraus springen kann, ist jedem Kenner zu bekannt,

Google

als dass wir uns weiter dabey verweilen sollten. Auch hat man gemeint, es ey dieser Schlucher anerkannt schottische Musik; es ist aber durchaus keine, vielmehr völlig unsere, aber wirksam instrumentirte, marschmässige Theatermusik.

Der zweyte Act, der für französische Bühnen früher meist Declamationsmusik enthielt, wo sich aus den Nachrichten ergibt, ist vom Componisten für teutsche Sänger gesangvoller gemacht und mit mehreren Nummern vermehrt worden. Er enthält jetzt den meisten Gesang. Nach einigen Einleitungsaccorden beginnt auf Macbeths Schlosse ein frisches Tonstück der Krieger, E dur, ¾, Allegro brillante, nur etwas zu viel wiederholt. Der Schluss, unisono, auf der grossen Terz des Nachspiels zwey Takte lang gehalten, ist ein hübscher Einfall; die Rhythmik des Ganzen ist ergötzlich. Nr. 6. Recitativ und Arie der Lady Marbeth mit Chor. Gefängniss von dem Jahre 1745. Schön ist es, dass hier ein vorherrschender Gedanke des Trinkhorns in das Zwischenspiel verwebt ist. In wilder Bravour fühlt sie sich der Hölle verfallen. Im Adagio non troppo freut sie sich in schöner Harmonienhaltung und so melodisch, als es hier angeht, dass Duncan den Schlaftrunk zu bereiten. Zu dieser leidenschaftlichen Scene gehört eine Sängerin, die eben so viel Fertigkeit als Ton hat, Höhe und Tiefe zugleich, vorzüglich die letzte. Im Agitato tritt die Festigkeit ihres Entschlusses wild hervor, und noch wilder stürmt die Arie, agitato assai, H moll, die zum Glücke nicht lange dauert, sondern von einem feyerlichen Chore aus der Ferne unterbrochen wird, der H dur im unisono anhebend, dem Könige Heil singt. Der Chor ist einfach und volkmässig. Hohnend ahmt die Lady die letzten Worte des Chors „Er lebe lang!" ohne alle Begleitung nach, steigert den Ausruf um einen halben Ton, und fügt auf der Dissonanz des Tresquartenaccords hinzu „Und du bleibst in meinem Schlosse?" worauf sie mit angedrängter Kraft hervorjubelt „die Herrschaft bleibt meinem Lehn!" Der Chor hebt wieder einen Freudengesang an, zu welchem er in ungezügelter Lustwuth hineinrollte „Duncan verderbe! Ruhe ihm!" In freyer Nachahmung führen die Chorstimmen den Gesang weiter: „Heil dem König, ihm seines Reiches Schild" und gehen zur ersten rufenden Melodie über, wozu sich der Spott der Lady wiederholt. Die Scene muss von wilder Wirkung seyn und für die Sängerin höchst anstrengend. Gleich darauf folgt Recitativ der beyden Ruhmbethörten. Nr. 7. Marbeth erscheint ihr erwünscht, sie braucht seinen Trost und Rath. Die kleine von Accord zu Accordmassen fortschreitende Scene verläuft dem Inhalte nach, wie bekannt. Das Duett, Allegro moderato assai, C dur, ¾, ist wohl gefasst und besonnen durchgeführt. Im Adagio, Es dur, ¾, wendet sie sich mit Verachtung von ihm ab, und erklärt in fast gemüthlich einfacher Melodie, nur durch einige gearbeitete Noten ihrem Zustande angemessen, Gewissen und Ehre für Trugbilder, worauf er in derselben Melodie, hier passend, würdevoll erwiedert. Ausgezeichnet schön wird der Gesang zu ihren Worten „ach, beseigt sie denn nicht mein Schmerz?" was besonders zu Ende des Adagio ergreifend sich wiederholt. Im Allegro, ¾, C dur, beschwört sie ihn, die Krone zu ergreifen und zu herrschen. Die Erfindung dieser Melodie hat nichts Grosses, so gewaltsam auch moducirt wird. Darin liegt bekanntlich die Hauptsache nicht, so sehr man es jetzt auch nimmt. Uebrigens bleibt Macbeth bis jetzt noch seiner Pflicht getreu. Nr. 8. Allegretto, D moll, ¾. Eine sonderbare Einleitung, voll wirrer Accordgänge, die sonst Schulscherzer hiessen, jetzt Originalitäten. Der Tanz geht in D dur über, worin wahrscheinlich der schottische Dudelsack mit seinen gleichförmigen Brummtönen eine Rolle spielt, was jetzt Mode seyn muss, da wir auch Aehnliches in Rossini's Tell fanden. Nur dass solche Brummre die dazu gehörigen Melodieen noch nicht zu wirklich schottischen machen, was sie auch nicht sind, wenn man nicht englische und andere jetzt in Nordschottland aufgenommene Weisen so zu benennen belieben will. Der Grand Sénéchal ruft aus, dass die Leute auf Duncans Verlangen der Freude huldigen sollten. Und es ist eine kuriose Scene, von dessen Gesange wir gern eine kleine Probe mittheilten, wenn wir nicht wünschten, es möchte sich jeder aus dem Werke selbst überzeugen. Nr. 9. Marsch und Chor, C dur, ¾. Derselbe Marsch, wie zu Anfange der Ouverture, der aber rasch durch unisono in Es dur fortschreitet, und eine andere Melodie zu veränderten Figuren ergreift, voll sonderbarer Fortgänge, wahrscheinlich den Barden zu Ehren, die mit ihren Harfen den königlichen Zug begleiten helfen. Es singen einen Chorgesang, der uns besser gefällt, der aber auch von allen Anderen gesungen werden könnte und noch schöner. Nach wiederholtem Zwischenspiele in Es dur wiederholt auch das Volk den-

selben Bardenchor vierstimmig (er war von den Barden dreystimmig gesungen worden) und gibt ihm noch ein Coda. Darauf erhebt in Nr. 10 Duncan (Bass) seine Stimme und reitirt an das Volk Ermunterungen zur Freude und Dank an Wirth und Wirthin, was die Lady mit einnehmenden Worten unterstützt, jedoch mit grossen Uebergängen, und eben darum angemessen, erwiedert. Nr. 11 lässt ganz kurz den Königs Marsch, jetzt aus Des dur, erklingen, und Nr. 12 und 13 verlängern die Oper durch eingeschaltete Freudentänze, deren erste ein Pas de deux, und die andere einen Kriegstanz bringt, beyde vier Bogen lang. Die Musik zweckmässig. — Nr. 14 Quintett mit Chor. Der König und sein ganzes Gefolge betet; Macbeth und die Lady beten mit. Wer unnöthig regelwidrige Fortschreitungen nicht stören, der wird die Scene angemessen finden. Darauf singt der König von seiner Liebe zu seiner Tochter Minna, Braut des Douglas, fing einen Kring zu manieriren, worin auch die Verlobten dankbar fortfahren und ein gefälliges, modisch gewöhnliches Allegretto, A dur, $\frac{6}{4}$, beginnen, dem sich Duncan bald zugesellt. Es geht in Adagio, D dur, $\frac{4}{4}$, über. Der König erklärt den Douglas für seinen Sohn, das Volk wünscht Heil, Minna drückt ihre Freude in grossen Tonrollern aus, Macbeth und Lady sind über diese Wahl unter sich und treiben ihre Wuth gleichfalls in ähnlichen Geschwindläufen hervor, und die sämmtlichen Singstimmen lassen wirksame Zwischensätze ohne alle Begleitung und mit den hier einmal ergriffenen Verzierungen hören. Nach gesahnkt angebrachter Fermate setzen die Instrumente p. mit A dur ein, und Duncan bemerkt: „Du schweigst verstört, Macbeth? warum dies Schweigen?" Macbeth stammelt, die Lady flüstert ihm ohne Erfolg Fassung zu, Minna ahnet Unheil und die kluge Wirthin lässt sich in angestrengt fröhlichen, hier gut gewählt gewöhnlichen Effectpassagen vernehmen: „Lasst bringt ihm den Tag! Es laden die Hallen zum gastlichen Mahle" u. s. f. Bald stimmen Alle wenbisch sorglos ein; nur Macbeth bleibt in Wuth und gerät in Verwirrung, als er vom Könige aufgefordert wird, dem Douglas zuerst den Eid der Treue zu schwören, was er in abgerissenen Tönen eben zu thun anhebt, als unter schrecklichen Donnerschlägen die Rückwand des Baldachins am Throne zerreisst, und in der Oeffnung, nur für Macbeth sichtbar, die drey Zauberschwestern erscheinen von Giftbecher, Dolch, und Krone haltend. Sie singen dem Erstarrten, auf den Aller Blick gerichtet ist, zu: „Hör die Pflicht nicht; empöre dich, und wir reichen dir den Lohn!" Wie? Seit wann ist denn den Unterirdischen ein falscher Eid nicht erwünscht? Wollen sie ihren Helden verderben, ehe er das Entsetzliche vollbracht? Wo die Fabel von Shakespeare abweicht, ist es nicht zum Vortheile des Stücks geschehen. — Der Chor ermahnt zur Pflicht, und in den Accordfolgen geht es bunt her. Der Drang wird drängender, die Lady rathet zur Verstellung und stimmt wieder den Einladungsgesang zum fröhlichen Mahle an, und, was wunderbar ist, Minna thut es auch, wahrscheinlich aus Angst. Das Volk findet sich leicht dazu, denn es ist lustiger beym Mahle. Nur Macbeth hat noch Qual, obgleich die Hexen längst verschwunden sind. Der Chor erinnert noch: „Bereitet jemand hier Verrath, so folge Fluch der schwarzen That." Lange geht es in lärmender Verwirrung fort, und es wird schon gefallen, denn zur Besinnung kommt schwerlich dabey Einer. Es ist ein vollkommenes Medestück. — Nr. 15. Recitativ. Duncan ahnet seinen Tod. Seinen Gesang begleiten fortwährend schaurig tiefe Töne. Minna tröstet im kurzen, gefühlten Cantabile. Der König segnet das Paar. Der kurze, gemüthliche Satz thut wohl. Nr. 15. Chor. Andantino, $\frac{6}{8}$, Es dur. Sie rathen, den Palast heimlich zu verlassen, und bitten die himmlischen Mächte um Schutz für ihren Herrn. Anmuthig gesungen und lieblich instrumentirt. Modische Harmonieenwendungen fehlen jedoch auch sogar diesem sanften Schlummerliede nicht. Der König hat sich also zur Ruhe begeben. Alles geht, nur Macbeth bleibt. Der Chor schliesst auf dem Septimenaccorde von C dur, und das Finale (Nr. 17 F dur) fällt pp an. Auch Macbeth, vom Schauder ergriffen, will fortfliehen, seine Gemahlin hält ihn zurück, und diese Scene ist vortrefflich, voll Phantasie und furchtbarer Wahrheit. Die Glocke schlägt Mitternacht, die Zeit drängt, die Angst verdoppelt sich. Endlich will die Lady selbst das grauenvolle Werk vollbringen und kommt entsetzt zurück, denn der schlafende Greis erinnerte sie an ihren Vater. „Ahne du" fährt sie fort, „ein Held! kennst nicht, was unsere Seelen quält. Weiber-, Kinderwahl!" Und so fort, schrecklich bis ans Ende. Die Scene gehört zu den gelungensten der Art. — Macbeth gehorcht. Man hört das kurze Anfangs-Adagio der Ouverture. Bleich kommt er mit blutigem Dolche zurück gestürzt, Flammen lunten ihm her, die Hexen erscheinen:

„Dein harrt der Thron, Marbeth!" Das Wetter tobt fürchterlich im Nachspiele der Instrumente.

Dritter Act. Die kurze Einleitung Nr. 18 sagt wenig. Es ist Morgen. Mona tritt auf (Nr. 19), um den Vater ängstlich besorgt, sie will ihn sehen. Schon der Einleitungsgesang zeigt, dass hier keineswegs im Geiste der Wahrheit, sondern nach dem Willen der Mode gerbeitet worden ist. Es ist Alles auf gewöhnliche Weise verziert, zu nicht ausgezeichneten melodischen Erfindungen. Das beweist das Adagio cantabile, worin sie die Schönheit der Natur des Hochlander besingt, die sie mehr ergötzt, als die Pracht des Thrones; noch mehr wird es im Allegro, A dur, $\frac{3}{4}$, fühlbar, das in Rossini'r früheren Weise erklingt, nur geschmückter. Der Zeitmass wechselt sehr oft, ohne dass ein einziger Tempo sich auszeichnete. Man sieht, der Componist hat damit nur die Menge gewinnen wollen, auf uns macht diese Scene einen unangenehmen Eindruck. Nach diesem gewöhnlichen Paradestücke tritt Douglas auf (Nr. 20), besorgt, die Schrecken der verwichenen Nacht in vermindrten Septimenaccordreihen schildernd. Mona wird wieder ängstlich und bittet Gott, das Leben der ihr Theuern zu erhalten. Da ruft sie Douglas (Duett, As dur, $\frac{4}{4}$, vivace assai) auf, ihm Treue zu schwören, was hier auch nicht nöthig wäre, da andere Dinge drängender sind. Auch dieser Satz ist nicht ausgezeichnet. Das Finale wird in gebrochenen Accorden von der Harfe allein begonnen, auf welche eine Solo-Flöte folgt. Diese beyden Instrumente wechseln eine Zeitlang mit einander ab, denn der Frauenchor soll dem Könige ein Morgenlied singen, „die Lerche singt froh ihr Lied so hoher Lust," B dur, $\frac{6}{8}$, Allegretto, zweystimmig. Douglas und Mona duettiren dazwischen mit gehörigen Rouladen. Der Gesang des Liebenden geht in As dur, $\frac{4}{4}$, Andante über, „Gott beschütze sein Erwachen," welcher bald von $\frac{3}{4}$ abgelöst wird, worin sie ihre Sorge mit der Wonne der Liebenden beschwichtigen was natürlich etwas länger anhält. Da erblickt Mona die Nachtwandlerin (All. $\frac{3}{4}$). Man erkennt Macbeths Gemahlin. Adagio, Es dur, $\frac{4}{4}$. Zwischen den schauerlichen Angstrufen der Verstörten singt der Chor p. höchst ergreifend. Dagegen ist der zusammenhängende Gesang der Gequälten nicht völlig an seiner Stelle, was mehr Schuld der Textverfasser als er hätte so abgerissen fortgehen sollen, wie es im folgenden tempo giusto mit aufgehobener Vorzeichnung auch wirklich geschieht, und zwar abermals höchst ergreifend. Da tritt Mona den Gedichten zum König. Diese Worte dieses einzige, vernimmt die für alle Andere taube Schlafwandlerin und schreit auf: „Zum König? der ist tod! durch Mordthat!" Ein Schrey des Entsetzens Aller erweckt die Terrorsiebterte: „Wo bin ich? Unser Loos ist entschieden!" Douglas und Lenox kehren bestürzt aus des Königs Schlafgemach zurück und der Chor ruft Wehe, Verrath! und nachdem Douglas zur Rache aufgefordert hat, tobt in H dur ein brausender Rachelärm wahnvoll dal er. Da tritt Macbeth ein (All. E dur, $\frac{4}{4}$): „Was soll diese Wuth?" Douglas: „Verräther, fragst du noch?" Der einfallende Chor bewegt sich frisch im Imitationen Unisono. Man klagt den Macbeth als Mörder an, und dieser: „Wer? ich?" Da fällt die Lady kräftig ein: „Wer leugnet du die Schuld? willst Heuchelei? Ich selbst hab er entdeckt. Folgt mir, Macbeth! ich starbe frey." Sie stosst sich den Dolch in die Brust und reicht ihm diesen — (Shakespeare selbst ist es freylich nicht). Der Held aber will andere rächen, er will nach Rache und dringt mit entblösstem Schwerte auf Douglas ein. Duncans Geist erscheint und trennt die Kämpfenden. Macbeth ruft: „Ha! nur da entwerfiuert mich. Weh' ich bin der Hölle Raub!" Im wilden Wahn erscheinen auch die Hexen, und singen zu dem Unisono-Chorgesange in demselben Tonart: „Du bist am Ziel! u. s. w." Macbeth versinkt in den Abgrund. Dazu der Chor, gleichfalls unisono: „Gott, du verleihst den Sarg! Fluch sey dir hier und dort." Entsetzen fasset, die es sehen und hören, und der erstaunte Volk bricht in ein kurzes Gebet aus (Adagio molto, $\frac{4}{4}$, C moll), Alles unisono. Im Vivace assai, dem Hauptsatze der Ouverture, singt das wieder zu sich gekommene, erregte Volk: „Er nur soll sterben, ihm nur Verderben, ihn zu Gerichte, zerstöre, vernichte seinen Stamm!" u. s. w. Der Schlusschor könnte besser seyn. Und nun noch einige kurze Schlussbemerkungen.

Diese Oper muss allerdings unter die merkwürdigen Erscheinungen unsrer Zeit gezählt werden. Sie weiss das unheimlich Grauenhafte, das verlockend Tendirende umgezauberter Begier mit Gluth und Entsetzen erregender Wahrheit nicht selten vor die erschrockenen Sinne zu bannen. Auch einige menschlich gefühlte Stellen sind trefflich gelungen; wir sehen dem mit Vergnügen eine Bereicherung der musikalischen Kunst, oder vielmehr einen Beweis für die hohe Kraft und der weite Gebiet der Tonwelt. Aber ein Musterstück ist

rie keineswegrr, schon darum, weil rie kein Grazer ist. Wass ais drr, und rollte rie es seyn, wie kämen dir Modastückchen und die mrnrhiedey Gorgalayan hiehrr? Sir kann auch nicht wohl ein grhaltenes Ganze seyn, wail Vielrr rrrl nm drr Mourdner Thrrlerr willen dasu gesahrieben worden ist. Das Pas de deux ist völlig anzweckmässig, und Mouir's Modagassang ist auch überflussig. Wahr ist ar, war haben leider jrtzt kein Publikum mehr, das ruf ais gehrllanrr Grazer rlwrr gibt, am maisten geschrkt es auah hin und wieder in Teutschland, rber rurh nur selten. Was daraus folgt, ist klar. Auch ist es kein Wunder, drrr diejenigen, die auah in musikalisrhen Irrtalangrn gern verstandig falgen (was, nchenbay gesagt, drrn lebhrften Gefühlr nicht den gerngsten Abbruch thut), selten etwrs findrn, denn das Wilde ist im Rufe, und jetzahr rlle Regel verlacht wird, derto originrller ist die Sache. In diesam Puncta nhartrifft diese Opar nach Rossini's Tell, so wie sie ihr im Urisoso-Gebirrnrhr das Chor vorangegangen ist, und in nirht berrhteter Fortführung eines drey- und viarstimmigen Sitzes ist sie ihr völlig gleich. Auch hätte dir Verf. mehr flussendem, nrtnrlichen Gesang (mehr Cantilenr) grben, und dadarch noch erfreulichrr wirken kennrn, wrnn er nirht gemeint hätte, dadurrh dem sogenannt Originellen, d. h. dem wild Sondarbaren oder hrufig Effectvollen Eintrag zu thun. Bay dam Allen blaibt dirse Oper eine wirhtigr Errrhrinung von manaher Srite hrr, und wir rrthen Allan, ärh mal ih hekannt zu marhen, und das Vorzugl che dirsar zu gebrauchen. Dir Druckfahler, dir wir bemrrkt haben, rind lircht zu sehen, ro dass rnur Angabr darsrlhrn nicht nöthig ist. Druck und Prpier rind ahrigenr gut, und rna den Seitanzahlen ri gibt sich, dass auch jede Nummer einzeln verkauft wird.

Nachrichten.

Throtralsche Herbstsaisons und Anfang der Karnevalsopern in Italien u. s. w.

(Beschluss aus No. 6.)

Karnevalrrpern.

Mailand (T. alla Scalr). Harr Luigi Riesck, ein Neapolitaner, verunglinkte ganz mit seiner Oper „Bianca di Balmonte," an wrlcher er rwey Jahre componirt haben soll, ungeachtet dir Lalande und dir Hrrren Rubini und Tamburini darin sangen. Rrf. hat rie nicht gehört, und es heisst rllgmein, sir sey erbärmlrh und bereits aus dem Scenr varschwunden. Hrate gibt man ihr — Garza ladra. NB. Einigen Jonrnrlen hrlirht, Rrsch zu schreiben, as wir sie hier rna Heinekind (Bassisten nur Nord-Frankreich) hichach machen. Man sagt, Hr. Riesck rey ungefähr 35 Jrhrr alt, und habe sonst keine rndrre Oprr rampanirt.

Venedig. Neu ungemaltes Teatro Fenice. Dir neue Oprr, „Constantino in Aalen" von Hrn Persiani ist durchgefallen. Die Gran (Giuditta) fand jedaah rnur sehr gute Aufnahme, rach dir Carrdori-Allan frnd Beyfall. Man studirt bereits Bellinir „Pirata" rin. Die nächhes zu gehenden anderen zwey nruen Opern werden von Parini und dem Franzosen Albert Guillon componirt.

Florenz. Dir neu umgrarbeitete Opern serra „Ezio" von Hrn Crlli machte fiasco.

Brescia. Mayarbeer's Caarriate und Vallati in ihm haben rnur glanzendr Aufnahme gefundan.

Die Pasta, diesr rühmlich bekannir Sängerin, ist wirklich, wir bereits gemeldet, aus dem nawrit Mailand galegnen Flecken Saronno gebürtig und in Como aazogen. Der vrrwishenas 20sten September in rinem Alter von 61 Jahren verstorbenr Bartolomaeo Scotti, Kapellmeister der Comer Domkrche, gab ihr vom Jahre 1803 bis 1811 Unterrrht im Pianoforte und Gesange.

Varwichenen Herbst sang dir Furta in zwölf Vorrtellungen ruf dem Theater rn Bologna, in den Opern Otello, Semiramida, Tancredi, die, im Vorbeygehen gesagt, von Rossini selbst (welaher wohlhirhende Maestro diesrn Winter in Italien zubringt, und rrnur Villa Castrnaso unvrrit Bologne brwohnt) dirigirt wurden. Sie hat auch in diesas Stadt Bewunderer, aber nirht in grosser Anzahl gefunden, und im Ganzen ein negatives Aufsahan arregt, d. h. der Frwartung wenig rntsprochen, ja als Semiramis sagir eisen kleinen fiasco gemarht (man vergleiche ubar eben diesr Semiramis mainr Notr im vorigen Berichte). Dass die Zatschriften in emrm ganr rndrrn Tone hierüber rprrchen, ist längst an der Tagrordnung. Vor ihrer Abreise ssag die Pasta in drr vom Marchese Francesco Sampiera grleiteten Sorirtà dri Crrmo, welrha ihr zu Ehren eigends rine goldene Medaille prägen liess, ruf der einen Seite fand sirh ein Lorbeerkrana, ruf der andern Seite folgendra

Gaudita Parta
Nel migliore del mondo
Per Gaudio di Italia
Nell' arti del Grito
Per consenso di Francia
Meravigliosa
E voci del Canto
di Bologna
Gran Plaudente
1829

Diese Cittadina del mondo (Weltbürgerin), wie sie ein Journal nennt, hat eine Villa auf dem Comersee, vor welcher immer eine reihe Fahne weht, wenn die Sängerin daselbst sich befindet, und zu sprechen ist, tamquam sibi dea Vicekönig von Italien Beauharnais, der eine ähnliche Fahne zu selbem Zwecke von seinem Pallaste wehen liess. — Ihre Ankunft in Verona kündigte das Mailänder Journal mit der Bemerkung an: es seyen ihr mehre Equipagen entgegen gefahren. Ihr bolognesser Collega kündigte Ihre Ankunft und Abreise mit grossen Beobachten an. In Verona hat sie diesen Karneval im Otello sehr gefallen, aber auch hier ihre Gegenparte gefunden.

Man hat übrigens die Betrachtung gemacht, dass diese Sängerin, welche angeblich nach ihrem Vaterlande zurück gekehrt ist, um daselbst auszuruhen, verwichenes Jahr 1829 in Wien, Mailand, Bologna u. s. w. gegen 100,000 Franken gewonnen. Man behauptet, sie habe sich vom Contracte künftiges Frühjahr auf dem Londner Theater zu singen losgesagt, damit kein Vergleich zwischen ihr und der Lalande Statt finde, dafür aber auf dem mailänder Theater Carcano auftritt, und sodann mit dem Sänger David nach Wien gehen wird. *Relata refero.*

Nekrolog.

Den 18ten Dec. des vorigen Jahres 1829 starb der berühmte Castrat Luigi Marchesi auf seinem Landgute Inzago unweit Mailand, geboren im Jahre 1755. Sein Vater, Waldhornist, liess ihn anfänglich von einem Castraten in der Musik unterrichten. Diesem fiel die schöne Stimme des Jünglings auf, und er rieth ihm, sich der Operation zu unterwerfen, wodurch einst Farinelli so berühmt geworden war. Verwandte führten ihn heimlich ebenfalls dazu an; die Operation hatte Statt, und der junge Castrat durfte nicht mehr die Schwelle des Vaters betreten.

Marchesi nahm hierauf ferneren Unterricht bey Fiorani, sang auf dem Chore in der Domkirche, hierauf in weiblicher Kleidung in der Serva padrona auf einem Privattheater, und erhielt sodann im Jahre 1775 eine Stelle in der Kapelle des Kurfürsten von Bayern. Als er zwey Jahre darauf nach seiner Vaterstadt zurück kehrte, gab man des erfolgten Theaterbrandes wegen einstweilen, bis zur Aufbauung des grossen Theaters alle Seale, in einem andern Theater Vorstellungen, hier sang er mit vielem Beyfalle anstatt der erkrankten Primadonna Malservili, die er eigends aus München kommen liess, erhielt dafür eine goldene mit Ducaten gefüllte Dose, gab sie aber edelmüthig der erkrankten Sängerin. Im Jahre 1779 sang er mit grossem Beyfalle auf dem Florentiner Theater, und von nun an waren die ersten Städte Italiens, und die Hauptstädte Wien, Berlin, Petersburg, London immerwährende Triumphzüge für ihn.

Marchesi war besonders in den ersten Jahren, und bevor er einen Verlust erlitt, ein sehr wohlthätiger Mann. Die Mailänder Orchester verdankt ihm ganz die Errichtung seines Pio instituto, das nunmehr manchen invalid gewordenen Mitgliedern und ihren Witwen und Waisen Unterstützung gibt, und wurde auch im Testamente das Verliehenen nicht vergessen. Aus den aufgefundenen eigenhändigen Schriften Marchesi's erhellt, dass dieser berühmte Sopranist, alle von Höfen und Anderen erhaltene Geschenke abgerechnet, mit seinem Gesange über anderthalb Millionen Franken gewonnen habe.

Nachträgliche literarische Notizen.

Vor allem die Berichtigung eines lapsus pennae. S. 681, Z. 22 muss zu D. Nicolo Eustachio der Familienname Cattaneo hinzugesetzt werden. Man verbessere auch S. 615, Z. 12, wo anstatt Caselli — Cosselli zu lesen ist.

Zu den beyden vorläufig angezeigten Schriften: *La musica italiana nel secolo XIX. ste 30 S. in 12.* — *Lettere al Sig. Eleuterio Pantologo etc. 16 S. in 16*, gehört noch die *Replica di Eleuterio Pantologo alla lettera del Sig. P. Giorgetti, responsiva alle Riflessioni filosofico-critiche sulla musica italiana del secolo XIX.* Firenze, Coen, 1828. 17 S. in 16. Das in 10 Artikel eingetheilte Buch das Hrn. E. P. spricht in den sieben ersten (fast $\frac{2}{3}$ des Ganzen) bekannte Dinge von Aesthetik, Gesanglehre; sodann werden Rossini Sinden gegen Tacchi und Situation etc. vorgeworfen, und bemerkt: Jedermann wird zugeben, dass er ein Mann von

von Genie sey, sehr schwer wird man ihn eher als einen grossen Meister charakterisiren können. — Voll Ehrfurcht vor so vieler Gelehrsamkeit des E. P. antwortet ihm Hr. Giorgetti und meint, Rossini's Werke enthielten, so wie alle andern, Schönheiten und Fehler, erstere überwiegen jedoch die letzteren; R. sey um die Kunst hoch verdient, weil er die Musik mit so vielen Opern bereichert, worunter 4 bis 5 den vorzüglichsten dramatischen Opern an die Seite gesetzt werden können. — Die abermalige Antwort des E. P. ist höflich und nicht nachgebend. — Alle drey Schriftchen sind unbedeutend und enthalten längst bekannte Dinge.

Von Herrn Alberto Celso, Verfasser der im vorigen Berichte über die Pasta angezeigten Schrift, erschien seither eine andere betitelt: *Il tenore David à Milano. Sestine di Alberto Celso.* Milano, Pirotta, 1829, in 12., die zwar bey Hrn. David's Freunden Interesse erregen kann *)

Einladung zu einer Preisschrift.

Die zu Modena ansässige italienische Gesellschaft der Wissenschaften (Società Italiana delle scienze residente in Modena) hat unterm 25sten August v. J. zwey Preisaufgaben bekannt gemacht, wovon die zweyte, akustischen Inhalts, bereits den 25sten März 1826 ausgeschrieben wurde, ohne dass Jemand hierüber was eingereicht hatte. Da die Memorien italienisch abgefasst werden müssen, so folgt hier die Bekanntmachung ebenfalls in italienischer Sprache, mit Hinweglassung der ersten Aufgabe.

II. *Estendendo le ricerche del conte Giordano Riccati intorno ai suoni delle corde solide e delle sferee, e quelle pure del Chladny sulle lamine elastiche, raccogliere un numero di fatti certi bastanti nella loro connessione e nel loro complesso per istabilire una teoria acustica che serva di base alla pratica musica.*

(Bedingnisse) *La Memoria deve essere inedita, scritta in lingua italiana, in caratteri chiari e da una sola mano, e sarà presentata al segretario Lombardi in Modena entro tutto il mese d'Agosto 1831. Il nome degli autori sarà occultato; la memoria porterà in fronte un motto e sarà accompagnata da un biglietto suggellato, contrassegnato al di fuori dal medesimo motto, contenente al di dentro in maniera occultissima nome, cognome, patria, domicilio e professione dell'autore. Il mancare a qualunque delle antecedenti condizioni fa perdere il premio che sarà una medaglia d'oro del valore di zecchini sessanta.*

Venezia. Da oben von diesem eleganten spanischen Dichter in meinem vorigen Berichte die Rede war, und in seiner mehrmals aufgelegten, auch ins Italienische und Französische übersetzten didactischen Schrift: *la Musica*, unter anderen vortrefflichen auch zwey Gluck und Haydn betreffende Stellen sich befinden, so mögen letztere in der Originalsprache hier einen Platz finden. Diese jene Schrift zum ersten Male 1779 in Madrid gedruckt, und der Verfasser von den Kanarischen Inseln gebürtig, und bloss Musikdilettant gewesen sey, mag hier nebenbey bemerkt werden. (In *Ledru, Voyage aux îles de Ténériffe etc.* Paris, 1810. Tom. I. p. 158 heißt es: „*Don Thomas Yriarte né à l'Orotave (Canaries) en 1750, secrétaire d'état de archiviste général du conseil de la guerre.* — In demselben Buche liest man den Namen des spanischen Benedictiners Feyoo, der ebenfalls über Musik schrieb, Feyjoo). — Jene Stellen oder Apostrophen lauten wie folgt:

An Gluck.

Y tu, inmortal Compositor de Alceste,
De Ifigenia, de Paris y de Elena,
Cantor Germano del Cantor de Tracia,
Gluck, aunque sublime por quien esto
Sera ya al siglo de oro de la escena;
Quando Europa te perdió por desgracia,
Tu, de laurel perpétuo coronada,
Aquí brillaste siempre distinguida
Aquí donde su ciegia intolerancia,
Mi envidia reina, ó su nacional partido.

An Haydn.

Solo á tu genio Haydn prodigioso
Las Musas concedieron esta gracia
De ser tan nuevo siempre, y tan copioso;
Que la curiosidad ansiosa te pida
De tus obras mil veces repetidas.
Así serán los hombres admirables
Del canto á los hechizos apasibles
Que dexan de aplausos los escogidos
Clarinetas, la suprema, y la noblesa
De tu modulacion, á la estrivare

*) Hr. A. C. steht seit einiger Zeit unter obrigkeitlicher Aufsicht, weil man erfahren, dass dieser nicht sein wahrer Name ist. Einige sagen, er sey ugentlich ein Priester, und ein vorher Sänger gewesen.

De tus ductas y harmonias solidas,
Y aunque á tu lado en esta edad numerosa
Tantos y tantos famosos Compatriotas,
Tu solo por la Musica pudiste
Dar entre los mortales
Vuelos [illegible] remotos
Honor á las Germanicas regiones
Tiempo ha que en sus propias Academias
Mide el [illegible] espíritos [illegible],
Y [illegible] [illegible] tu [illegible] premias;
Mientras el cielo dia
Con la inmortal corona te corona
Que en tus sublimes Manzanares [illegible]

Vermischte Nachrichten.

In einem mailänder Theaterjournale wurde die in diesen Blättern vom Beginne Correspondenten in No. 58 des vorigen Jahrganges 1829 berichtete Ernennung Spontini's zum Doctor der Philosophie und der Musik folgendermassen mitgetheilt: „Die Universität von Halle hat den Maestro Spontini zum Doctor der Aesthetik der Musik ernannt." Ein anderes Journal wollte diese Nachricht nicht aufnehmen und äusserte dabey: es mache der Universität von Halle grosse Ehre. Das bolognesee Theaterjournal nahm sie nur zur Hälfte auf, und sagte bloss Doctor der Musik. — Graf Luigi Gaspare Zampieri von Imola wurde am 4ten December zum Academico filarmonico di Bologna ernannt. — Man will bemerkt haben, dass Mercadante einen Chor in seiner Donna Caritea zu Pacini's Ultimo giorno di Pompei eingeschoben habe. — Rossini hielt sich letzthin auf seiner Durchreise nach Bologna einige Zeit in Mailand auf. Als er alle seiner alten Bekanntschaften besucht und erfahren hatte, dass Hr. Ballin bey der Logge, ging er ohne weiteres auf dessen Zimmer und gratulirte ihm zu seinem Piasta, Strauss u. s. w. Der junge Componist, ganz erblasst über diesen unerwarteten Besuch, sagte, er sey bloss Anfänger, worauf der feine Maestro erwiederte: Sie fangen da an, wo Andere endigen.

Leipzig, am 1sten Februar.

Ausser den Beethoven'schen und einigen Mozart'schen Symphonieen, die bey uns stehend geworden sind und meist gut gegeben werden, wurde auch die dritte Symphonie L. Spohr's gelungen aufgeführt und beyfällig aufgenommen. Arien und Scenen von Mozart, Beethoven, Rossini, Paër und Paccini wechseln mit Opern-Finalen, Beethoven'schen Hymnen und Messbruchstücken von J. Haydn. Hr. Ruckner trug ein sehr zu empfehlendes Concertino für die Oboe, von Gustav Vogt, trefflich vor, desgleichen Hr. Schmidtbauer, jetzt Mitglied unsers Orchesters, ein von ihm selbst componirtes Andante mit Variationen auf dem Fagott, worin er grosse Fertigkeit und guten Ton zeigte. Dem Concerte des Violinisten, Hrn. Winters, componirt von Kreutzer, konnten wir nicht beywohnen. Der Klarinettist, Hr. Heinze, gab mit Beyfall ein Adagio und Rondo von Crusell, welche Composition gleichfalls sehr zu empfehlen ist, besonders das herrliche Adagio wegen. Im letzten Concerte, am 28sten Januar, hess sich der Königl. Sächs. Kammermusikus, Hr. Friedr. Aug. Kummer hören. Er bewährte seinen Ruf als hoch st fertiger Violoncellist, der sich zugleich durch sehr schönen Ton auszeichnet. Auch seine Composition (er spielte eins seiner Concerte aus drey Sätzen bestehend und Variationen über gut zusammen gestellte russische Nationalliedee) zeigen einen talentvollen und geübten jungen Mann, auf den wir das Publicum um so mehr aufmerksam machen, da er im Begriffe steht, eine Kunstreise über Weimar nach Hamburg und von dort nach Kopenhagen zu unternehmen. Die Dresdner Kapelle hat nicht weniger als sieben thätige Mitglieder dieser Künstlerfamilie. Der Vater des ausgezeichneten Violoncellisten, auch Friedr. Aug. genannt, ist Oboist; der Bruder desselben der bekannte Fagottist, und dessen Sohn, Heinrich, zeichnet sich als Pianofortespieler aus.

Neues hörten wir bis jetzt in unseren Abonnement-Concerten gar nicht, ausser der Ouverture zu Wilhelm Tell, die im letzten Concerte wiederholt wurde. Wir haben nun in der Beurtheilung derselben nicht gelitten, die drey ersten Sätze sind bey Weitem schöner, als der letzte, aus dem für unsere Bälle schon früher ein beliebter Rutscher gemacht worden ist, weshalb auch die ganze Versammlung durch diese gefälligen Rhythmen in ein allgemeines ergötzliches Lächeln versetzt wurde. Die Ouverture ist also wirksam, mannigfaltig und für diese Oper zweckdienlich und lebhaft, aber zu den schönsten Ouverturen, wozu sie Andere gezählt haben, können wir sie doch nicht rechnen.

Bey dieser Gelegenheit wollen wir zugleich bemerken, dass wirklich das in Wilhelm Tell vorkommende und in Paris mit grossem Beyfalle aufgenommenes Tyrolerlied nicht von Hrn. Rossini,

Digitized by Google

sondern von Herrn Hédan, einem Advocaten aus Boulogne-sur-Mer herkommt. Schon vor 14 Jahren hat Herr E. Vanzel dieses Lied vom Verfasser erhalten und es, zu einem Nocturno arrangirt, unter dem Titel „le Chalet" beyfällig benutzt. Dasselbe Lied ist von seinem Verfertiger auch dem Herrn Dabadie übergeben worden, von welchem es Rossini erhalten und es, ganz wie es ist, in seine Opre aufgenommen hat. Hr. E. Vanzel hat diess in einem Briefe, der in der Revue musicale im Decbr. vorigen Jahres zu lesen ist, bekannt gemacht.

Grosses Musikfest des Elbvereines 1830.

Den zuverlässigsten Nachrichten zufolge wird das diessjährige Musikfest dieses Vereins zu Halle an der Saale und zwar in der Pfingstwoche Statt finden. Bis jetzt sind folgende Musikwerke zur Feyer desselben bestimmt worden:

Mozart's G moll- und Beethoven's A dur-Symphonie, eine Fest-Ouverture über academische Lieder von Frdr. Schneider, eigens für das Fest componirt. Ferner: das Alexanderfest von Händel; David, ein neues Oratorium, von Bernh. Klein und ein Psalm vom Dresdner Kapellmeister Hrn. Reissiger. Die beyden letzten Componisten und Frdr. Schneider, beständiger Musikdirector des Vereins, werden selbst ihre Werke dirigiren. Das Nähere wird zu seiner Zeit bekannt gemacht werden.

Der thüringisch-sächsische Musikverein, unter dessen Namen das vorjährige grosse Musikfest in Halle gefeyert wurde, hat noch immer nicht Bestimmtes von sich vernehmen lassen. Es sollte doch bedenken, dass ein Schweigen dem Hrn. Musikdir. Neue zu Halle nachtheilig werden muss; es gibt schon Viele, die fest glauben, es habe sich sonderbarlicherweise der ganze Verein in der Person des Hrn. Musikdirectors vereinigt gehabt. Ergibt sich nicht bald eine genauere Auskunft, so dürfte die Sache misslich stehen, was zu mancherley Hiesehl zu beklagen wäre. Wir wollen nichts übereilen, um so vorsichtiger, je gewöhnlicher jetzt die Uebereilungen sind, die Sache erklärt sich schon mit der Zeit ene und durch sich selbst. Bis dahin halten wir es durchaus für Pflicht, das Beste davon zu glauben.

Unterdessen hat sich wieder ein neuer, mit jenem geheimnissvollen thüringisch-sächsischen Vereine nicht zusammenhängender, bloss thüringischer Verein gebildet, dessen erstes Fest am 2ten und vierten August dieses Jahres zu Erfurt gefeyert werden soll. Man beabsichtigt, wie wir hören, unter Andern Frdr. Schneider's neues Oratorium „Gideon" (Text von A. Bruggemann) daselbst zu Gehör zu bringen. — Am 3ten Juny soll in Nürnberg zur Reformations-Jubelfeyer desselben Componisten „Christus, das Kind" (Text von Phil. Mayer) aufgeführt werden. — Hr. Bischoff, erster Begründer der grossen Musikfeste in Teutschland, soll die Absicht haben, einen neuen Musikverein an der Weser zu gründen. — Nennt man zu diesen allen noch die Musikfeste am Rhein, die jedoch eine kleine Unterbrechung erlitten haben, die Musikfeste in Schwaben, in der Schweiz und nun neuerdings in den Niederlanden —, welcher Ausbreitung erfreut sich jetzt die Musik! — Möge es unserer freundlich ernsten Kunst nicht ergehen, wie es einst dem Christenthume ergieng, als es durch Constantin den Grossen zur herrschenden Staatsreligion erhoben wurde; es war dadurch äusserlicher geworden, als es zu wünschen war. Wodurch vorzüglich? wird Jedermann bekannt seyn. Möge man diess in Sachen der Kunst durch Liebe und Bescheidenheit verhüten!

Kurze Anzeige.

Grand Nonetto, Oeuvr. 51 de Spohr, arrangé pour le Pianof. à quatre mains par J. Breitenstein. Erfurt, in Commission b. Suppus. 2 Thl.

Dieses treffliche Werk, eines der schönsten Spohr'schen, ist allen Freunden gerühmter Instrumentalmusik gewiss bekannt und werth. Man bekömmt es hier mit Einsicht und Sorgfalt für zwey Klavierspieler eingerichtet, und es macht auch in dieser Form eine sehr gute Wirkung; besonders in den Allegrosätzen.

Todesfall.

Der von vielen Städten ein gerühmter, noch sehr junger Violinspieler, Freyherr Sigm. von Preue geb. am 14ten Juny 1811, starb am 5ten Jan. 1830 in Kaukau an den Folgen einer Lungenentzündung.

Leipzig, bey Brockhaus und Hartel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten Februar. № 7. 1830.

Recensionen.

Ausgewählte Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, geordnet und herausgegeben von M. Ernst Anschütz. Leipzig, bey Carl Heinr. Reclam. 1830.

Das erste Heft dieses Schulgesangbuchs erschien bereits 1824, und das zweyte 1828. In diesem zweyten waren die für Schule und Kirche nöthigen Choralmelodieen und einige zwey- und dreystimmige Lieder aufgenommen worden. Man fand die Einrichtung zweckmässig. Der Verf. entschloss sich daher noch ein drittes Heft zu sammeln, welches uns nun aldiesen Gesänge vielfältiger Art mit Pianofortebegleitung darbietet. Der Herr Herausgeber hat sich die Aufgabe gestellt, nicht nur die beliebtesten bekannten, sondern auch theils halbvergessene, theils wenig bekannt gewordene, dabey aber höchst angenehme und ansprechende Melodieen für die obere Klasse in Unterrichtsanstalten und zugleich für häusliche Kreise auszuwählen, sie der Form und dem Inhalte nach für diese Zwecke brauchbar zu machen, weshalb er viele dieser Gesänge mit ganz anderen Texten versehen musste, um der Jugendbildung auf keine Weise nachtheilig, im Gegentheile Vortheil bringend zu werden. Zu diesem Ende war es allerdings noch in den tonglicheren Gesängen erforderlich, mancherley bald geringere, bald bedeutendere Aenderungen sowohl im Musikalischen als im Dichterischen der Originalwerke vorzunehmen. Geschieht diese auf die rechte Weise, so ist es nur zu loben; auch sind wir der Ueberzeugung, dass es einem solchen Herausgeber weit mehr Ehre bringt, wenn er hin und wieder lieber etwas zu viel, als zu wenig Vorsicht anwendet. Variationen sind aus mehren Gründen mit Recht ausgeschlossen worden. Findet übrigens dieses dritte und letzte Heft des Schulgesangbuchs erwünschten Beyfall (und wir meinen, dass es des Beyfalls werth ist), so will der thätige Verfasser noch eine Sammlung für Geübtere folgen lassen.

Um den Raum überall auf's beste zu nutzen, sind die Gesänge nicht immer nach ganz genauer Stufenfolge der Schwierigkeit geordnet worden, was jeder nur etwas erfahrene Lehrer leicht selbst zu thun im Stande ist. Ferner sind hier zu manchen sangbaren Instrumentalsetzen aus Sonaten, Quartetten u. s. w. theils schon vorhandene, dazu passende Texte untergelegt, theils, und wie es natürlich ist, auch öfter ganz neue Worte vom Herausgeber dazu gedichtet worden. Auf diese Weise sind manche ursprünglich nicht für den Gesang bestimmte Melodieen von C. M. von Weber, Beethoven, Clementi u. s. w. den Sängern geschickt angeeignet worden. Gleich im ersten Gesange „Entlass dem Frohsinn" hat der Verf. seine Aufgabe recht gut gelöst, besonders wenn die dritte Strophe, die uns weniger dichterisch schaint, und im Grunde auch unnütz ist, wegfällt. Noch schöner ist der vom Herausgeber gedichtete Text zu dem zweyten Liede „Frag und Antwort." Kurz, jeder nicht ganz Unbillige wird nach genauerer Bekanntschaft mit dem hier Gelieferten dem Hrn. Verf. zugestehen, dass er im Ganzen seiner Aufgabe, die nicht so leicht ist, als manche Unerfahrene meynen mögen, Genüge geleistet, die moralischen und ästhetischen Forderungen, die ersten stets und die zweyten meist befriedigt, und nirgend Mühe und Arbeit gescheut habe, die in der Regel um so weniger verdankt wird, je besser das Unterlegen des neuen Textes gerathen ist, weil die Meisten das leicht aussehende auch für leicht zu halten verwöhnt sind. Wir kennen die Sache aus Erfahrung und fühlen uns genöthigt, dem Verf. das Zeugniss zu geben, dass mehre seiner neu gefertigten Texte zu den vortrefflichen gehören, z. B. das Rundgesang, die Nacht,

der Traum, die zwey Wanderer und viele andere. Wenn wir dabey nicht verhehlen, dass uns manche einer Dichtungen weniger ansprechen, z. B. das lokale Lied „der Taucher Jahrmarkt" unter dem Titel „Was gibt es?" auf Mozarts Champagnerlied in Don Juan: so müssen wir doch auch selbst bey diesen uns wenigstens zusagen dürfen bekennen, dass sie keineswegs ganz verfehlt sind, ja dass sie sicherlich ihr Fuchsium finden werden, dass sie besonders willkommen seyn mögen. Auch die Melodieen sind sämmtlich sehr zweckmässig und geschmackvoll gewählt. Dass in einer so reichen Sammlung nicht alle gleichen Werth haben, ist im Grunde eine überflüssige Bemerkung, doch nicht diese, dass keine einzige Melodie darunter ist, die völlig werthlos genannt werden könnte. Einige Fortschreitungen und andere Kleinigkeiten zu erdichten sey er eigenen Compositionen überlassen wir. Der Druckfehler sind nur wenige und geringe. Druck und Papier sind schön. Und so verdient denn diese Sammlung, sich vieler Freunde zu erfreuen.

Leichte Orgel-Vorspiele für angehende Organisten, zum Gebrauche in Sammlungen u. s. w., componirt von Adolph Hesse, Organist (en) an der ersten Hospital-Kirche St. Elisabeth zu Breslau, Nr. 6 des Orgelstücken. (?) Breslau, bey Leuckart. (Preis 15 Sgr.)

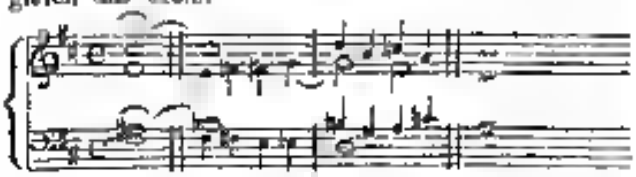
Die Orgelstücke des Hrn. H. scheinen nicht unbeträchtlichen Eingang zu finden. Man wird dem Ihm und ihnen gönnen; denn er und sie verdienen es. Aber Hr. H. sollte eben darum auch nun auf die Ausstellungen, die von einsichtsvollen Männern in dieser und in andern musikalischen Zeitschriften gegen manche Einzelnheiten in seinen Compositionen gemacht worden sind, sorgsam achten, da sie ganz offenbar begründet und überdiess mit Anerkennung seines Talents und seiner Geschicklichkeit, auch mit Schonung ausgesprochen worden sind. Wir wollen sie nicht wiederholen; dagegen diese Werkchen Satz für Satz durchgehen, was uns um so nöthiger scheint, da es ein pädagogisches oder doch instructives ist, wonach sich angehende Organisten weiter ausbilden sollen, das sie nöthig zum Muster nehmen, und das, ist es einmal eingeführt, sich lange erhält. Es verdient diess auch, betrachten wir es im Allgemeinen; aber Manches im Besondern müssen wir anders wünschen.

Nr. 1 (durch einen Fehler des Lithographen steht 2) ist ein Largo in gebundener Schreibart. Wir tadeln diess Largo nicht, können es aber auch nicht auszeichnen. Manche Scharfen der Harmonie, die man sonst wohl Harten genannt hatte, waren besser vermieden oder gemildert worden. — No. 2. Ein cantables Andante ist schön in Erfindung und Fortführung. Ein Einziges sey eingestellt. Da der erste Theil auf der Dominante schliesst, und überdiess wiederholt werden soll, so macht es keine gute Wirkung, dass der Verfasser im zweyten, um die Mitte, wieder einen Einschnitt auf die Dominante macht, obschon hier nicht auf ihr verweilt. — No. 3. Vorspiel zum Chorale: Vom Himmel hoch, da komm ich her. Es ist fugirt. Die erste Zeile des Chorals gibt die erste Hälfte des Themas, die zweyte, hinzugesetzte, hat etwas Unkirchliches und selbst Gemeines. Der Leser urtheile selbst. Das Pedal allein fängt mit diesem Thema an:

Die Fortführung ist gut, wenn auch nicht eben ausgezeichnet. Der Lithograph hat öfters hier und da in vielen andern Stellen des Werkchens den Stand der Noten nach Maassgabe ihrer Höhe und Tiefe sehr vernachlässigt. So, um nur Eine Stelle anzuführen, steht in der letzten Zeile, Seite 3, 2. 5 und 4, im Tenore, das E betrachtlich höher, als das Fis, und selbst etwas höher als das G; und unmittelbar auf diess das Fis viel höher als G, D viel höher als das folgende E, Fis höher als das folgende G, und so weiter, zum Theil noch schlimmer. Ein eigentlicher Missverstand kann zwar daraus nicht entstehen; aber, ausserdem, dass es verkehrt ist, stahlt es doch die noch wenig Geübten in der Ausführung. — No. 4. Ausführung des Chorals: Jesus meine Zuversicht. Lobenswürdig eingeordnet und ausgearbeitet. Erst ein vierstimmiges Vorspiel auf dem obern Manuale, ohne Pedal; der Choral in der Oberstimme, und auf dem Hauptmanuale tritt dann dazu, und von hier an auch das Pedal, obligat, doch leicht auszuführen. So wird das Ganze, indem das obere und das Hauptmanual wechselnd, jenes zu den sanften Zwischenspielen benutzt wird, fortgeführt, bis das obere Manual in der Weise, wie das Ganze angefangen, den Schluss macht. Die Stelle, S. 7, Syst. 2, letzter Tact im Pedale, gibt uns Gelegenheit zu bemerken,

dass Hr. H. hier (doch hier nicht allein) sich dieselbe harmonisch-falsche Bezeichnungsart bey Erhöhung oder Erniedrigung gewisses Intervalles erlaubt, die jetzt freylich, und weil oftes, sich manche Instrumental-Componisten zu Schulden kommen lassen. Er schreibt:

Diese Anderen thun es meist aus Unwissenheit; Er gewiss nicht. Er muss wohl seine Ursachen haben, diese wunderlichen wie zu vernehmen. Glaubte er, die Spieler damit zu erleichtern, so irrte er, wie uns Jeder aus Erfahrung, auch an mässig geübten Schülern angelehrt wird. Meynte er: Ey was da! Ton ist Ton! so müssten wir wissen, wie er, was hieraus folgt, mit der Theorie der Fortschreitung vereinigt. Es wäre das ungefähr, als wenn Jemand anwollen, statt *Und*, seinetwegen *Unt*, und hätte das, und was daraus folgt, mit der Theorie der Rechtschreibung zu vereinigen. Rieft er: Davon Redens zu machen, ist Pedanterey! so brauchten wir das nicht einmal zu widerlegen, sondern nur daran zu erinnern, dass Ines ein Werkchen zur Belehrung und zum Muster für junge Leute gegeben wird, oder sollen die auch so ausrufen können? Nr. 5 gibt jenen Choral, wie es ist, vierstimmig mit Pedal, sehr gut harmonisirt und mit kurzen, überleitenden, gleichfalls vierstimmigen Zwischenspielen, jeder von zwey Takten. Diese Zwischenspiele sind meist sehr künstlich und mitunter scharf genug in der Harmonieführung, wie z. B. gleich das erste:



Alles desgleichen zur eigenen Uebung des Nachdenkens, Scharfsinns u. s. w. in Ehren; aber sollte es die beste Art von Choral-Zwischenspielen seyn? Die Art von Zwischenspielen, welche „angehenden" Organisten zum Muster vorgehalten werden, und zu ihrer Bildung am zweckmässigsten dienen könnte? und eben bey einem so ernsten und milden Choraile? Oder kommt bey den Zwischenspielen auf den Charakter und Ausdruck des jedesmaligen Chorals nichts an? Zwischenspiel ist Zwischenspiel? Davon Redens zu machen, gleichfalls Pedanterey? — Nr. 8 ist eine populäre, zweckmässig ausgeführte Fuge. Nur die Umkehrung des Themas, S. 10, nach unten, und ohne dieses Thema, und eben auch dem, was mit und an dieser Umkehrung wird, können wir nicht loben, ohnehin auch nicht eigentlich tadeln. Uns scheint, es wäre in jeder Hinsicht, besonders auch auf die Wirkung des Ganzen, besser gewesen, wenn statt des dort abgebrochenen Schlusses zugleich des gänzliche, S. 12, gefolgt wäre.

Der Leser möge die Länge der Anzeige dieses Werkchens von wenigen Bogen sich um seiner Bestimmung willen gefallen lassen; und der Vf. nicht glauben, dass wir ihm mit unseren Anmerkungen hätten zu nahe treten, und seinen Credit schmälern wollen. Das sey ferne! Es möge uns Gelegenheit geben, diesen vielmehr bestätigen zu helfen. Uns soll es Freude machen. Schätzten wir ihn wenigen, so hätten wir sein Werkchen mit einer kurzen Empfehlung im Allgemeinen (denn dieser verdient es) den Lesern angezeigt — und damit gut.

Nachrichten.

Weimar, am 31sten December 1829.

Vom Ende Juni bis Ende August war das Hoftheater geschlossen. Am 29sten August wurde es mit „Faust" von Gothe, mit Musik von C. Eberwein wieder eröffnet. Bis zum 31sten Dec. gab man folgende Opern und Stücke mit Musik: Oberon, zweymal; Titus, Don Juan, die Flibustier, zweymal; die Stumme von Portici, fünfmal; die weisse Dame, der Barbier von Sevilla, Adrian von Ostade, dreymal; die Nacht im Walde, das Concert am Hofe, zweymal; Schulerschwänke, der Fest der Handwerker, dreymal, Lisi und Phiegma, die Wiener in Berlin, Paschin, Lenore, Staberl's Reisebeschreiber, die Burger in Wien, Romeo und Julie, Egmont, die Räuber, Donna Diana, Meister Martin der Küfner, zweymal; Faust, zweymal.

Im Don Juan sang Mad. Streli die Partie der Donna Anna, als Antrittsrolle mit vielem und verdientem Beyfalle. Sie hat seitdem mit jeder neuen Rolle in der Gunst des Publicums. Hr. Boucher vom Hoftheater in Sondershausen sang als Gast die Partie des Georg Brown in „der weissen Dame," und der La Fleur in „der Nacht im Walde" — und gefiel wegen seines Gesanges und Spiels. Es

heisst, er sey für das nächste Jahr engagirt. — Einen besondern Genuss verschafften einem grossen Theile des Publicums sechs Balletts, angeordnet und ausgeführt von der sehr braven Tänzerfamilie Kohler.

Neu waren für uns die Flibustier von C. Lube, (über welche Oper in dieser Zeitung 1829 No. 40 ausführlicher berichtet ist); die Stumme von Portici, das Fest der Handwerker; Meister Martin der Küfner (enthält blos ein Paar Volkslieder ohne Begleitung); das Concert am Hofe und Faust. Fast neu war die kleine beliebte Oper von Wurzl: „Adrian von Ostade," in welcher Hr. Gunsat vor 14 oder 15 Jahren und nun wieder den Adrian sang. Es war interessant, Gesang und Spiel der viel versprechenden Anfänger von damals mit der jetzigen Leistung des Meisters zu vergleichen. Das Fest der Handwerker ist ein ergötzlicher Schwank, der hier sehr gut ausgeführt wurde. Das Concert am Hofe wollte nicht ansprechen. Die Intrigue der Stücks ist nach wirklich zu ärmlich, und die Musik des berühmten Auber zu unbedeutend, als dass die kleine Oper viel Wirkung machen könnte. Zu Faust, von Göthe, hat Hr. Musikdir. Eberwein Ouverture, zwischen Zwischenmusiken, Lieder, Chöre u. s. w. geschrieben. Einige Zwischenact-Musiken fanden Beyfall, und der Choral „Christ ist erstanden" so wie die kleinen Sätze aus dem Requiem sind von guter Wirkung. Ausserordentliches Glück machte Auber's Stumme von Portici. In der äussern Ausstattung und der scenischen Anordnung diese Oper hatte man Ausgezeichnetes geleistet, die Solopartieen wurden vortrefflich, und die unzählbaren zum Theil schwierigen Chöre mit aller Präcision, auch mit sehr bemerklicher lebenswürdigen Theilnahme an die Handlung ausgeführt; die Kapelle unter unsers Hummel's Leitung war brav, wie immer, und so hatten wir den Genuss, diese so berühmt gewordene Oper so vortrefflich dargestellt zu sehen, dass mehre Einheimische und Fremde, die sie an weit grösseren Orten gehört hatten, behaupteten, die hiesige Darstellung habe ihnen wegen des herrlichen Ensemblegrupirens und der höchsten Lebendigkeit und Präcision in allen Scenen, mehr Freude gemacht und vollendeter geschienen, als die an jenen grösseren Orten, obwohl dort der Vesuv etwas bedeutender, wenn auch nicht eben natürlicher Spuk getrieben habe. Ref. erspart den Lesern und sich selbst ein breites Raisonnement über die Oper, von der schon zum Überfluss gesprochen ist, und bemerkt nur, dass blos blinden Vorurtheil für alles Fremde Alles in der Oper einzig und herrlich, so wie das entgegen gesetzte Vorurtheil Alles in ihr flach und fade finden kann. Er meint dagegen, Einiges in der Oper sey wirklich ohne den geringsten Werth, das Meiste aber vortrefflich — und bedauert nur, dass in Handlung und Musik die stärksten Reizmittel in so hohem Grade zu die zur Verschwendung gebraucht sind, wodurch viele nachfolgende Opern einen schweren Stand haben werden. Vielleicht eher reisst uns auch diese Oper mit etwa noch einigen ähnlichen gewaltsam und schnell so weit vorwärts, dass wir, des übertriebenen äussern und innern Luxus endlich müde, wieder allgemeiner an dem einfachern vollendet Schönen Genuss und Freude finden.

In der Kirche hörten wir Cantaten von Benda, Homilius, Mozart, Naumann, Zumsteeg, ein Kyrie und Gloria von J. Haydn, zwey Chöre aus Kunzen's Halleluja der Schöpfung, ein Te Deum laudamus von Hasse, ein achtstimmiges Chor von Jac. Gallus (*Laus et perennis gloria*) mit deutschem Text, der aber überarbeitet schien — von Hrn. Musikdirektor Häser die beyden Kirchenlieder „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr" und „Mitten wir im Leben sind" einfach kirchlich als Motetten behandelt mit Begleitung von Blasinstrumenten und der Orgel, desselben Salve Regina in Es mit deutschem Texte, ebenfalls für Blasinstrumente und Orgel, und ein neues Te Deum laudamus desselben Componisten mit Begleitung der Orgel und blosser Messinginstrumente, das ungeachtet seiner Einfachheit, aber vielleicht gerade durch sie von ergreifender Wirkung war. Zu rühmen war grösstentheils die Sorgfalt der Ausführung, und die Abwechselung in den Kirchenstücken, von denen bis jetzt keine wiederholt wurde.

Hofconcerte fanden am 14ten und 27sten Dec. Statt, doch nur im kleinen Saale, wo blos Hoffähige zugelassen werden, daher Ref. nur berichten kann, was dort ausgeführt wurde und von wem. Die Damen Eberwein, Schmidt, Streit und die Herren Peesaka, Genast, Laroche, Moltke sangen verschiedene Opernarien, auch zum Theil einige Lieder. Herr Kapellmeister Hummel spielte einen Satz aus Beethoven's Septett in Es, ein Quintett in Es moll, ein neues Septett seiner Composition für Pianoforte, Flöte, Clarinette, Violin, Violoncell, Violon und Trompete, eine neue Phantasie „Oberons Horn" mit Begleitung des ganzen Orchesters — und eine freye Phantasie. Von Or-

Google

chesterstücken wurde Hummel's Ouverture B dur, ⅔, (gedruckt) und seine noch ungedruckte Ouverture D dur, ⅔, in deren Mitte „God save the King" verwebt ist, ausgeführt.

Im Theater hörten wir in Zwischenakten am 28sten September den berühmten Flötisten Herrn Fürstenau, der zwey eigene Compositionen (ein Concertino und Introduction mit Variationen) mit bekannter Virtuosität vortrug.

Die interessanteste Erscheinung war Paganini, der am 30sten October im Theater Concert gab. Wir hörten Spontini's Ouverture zur Vestalin, Cherubini's Ouverture zu Anacreon, den letzten Satz aus Mozarts Symphonie in C mit der Fuge, eine Arie aus Rossini's Belagerung von Corinth (Dem. Schmidt), ein Duett aus Mozart's Entführung (Dem. Schmidt und Hr. Moltke) und von Paganini ein Concert in Es, die sogenannte Sonata militare in Es, und die Variationen über „*Nel cor più non mi sento*." Ueber sein wundervolles Spiel weiss Ref. nichts mehr und nichts Neueres zu sagen, als schon in so vielen Tagesblättern, besonders in der Caecilia von dem Kapellmeister Hrn. Guhr und Hrn. Dr. Gottfried Weber gesagt ist — er bemerkt daher bloss, dass der ausgezeichnete in mehrfacher Beziehung einzige Mann auch hier, wie überall zum Enthusiasmus hinriss.

Von neu einzustudirenden Opern nennt man bis jetzt eine Isoardi's Joconde. — Zwey Kapellconcerte, zum Besten des von dem wackern Hummel gestifteten Fonds zur Unterstützung der Wittwen und Waisen der Kapellmitglieder werden im Februar und März gegeben werden. — Im März macht Hr. Kapellmeister Hummel eine Kunstreise nach England.

Wien, December 1829.

Am 2ten, im Theater an der Wien, zum Vortheil des Hrn. Kapellmeisters Gläser: „Der Blaubart in Wien," parodirende Posse in drey Aufzügen vom Schauspieler Hopp. Totale Niederlage.

Am 3ten, im Kärnthnerthor-Theater: „Tancredi." Eine wahre Glanz-Vorstellung. Demoiselle Hebnel übertraf noch die keineswegs geringen Erwartungen. Sie hatte vieles der gefeyerten Pasta abgelernt, was sie glücklich anzubringen verstand. Dem Hardmayer, Amenaide, Herr Schuster, Argirio, und Hauser, Orbassano, wetteiferten mit ihr um die reiche Beyfallsspende.

Am 4ten producirte sich im Leopoldstädter-Theater Herr Kunert auf fünfzehn harmonisch gestimmten Mandrommeln. Wiewohl die Sache an und für sich gar zu kleinlich erscheint, so verdient doch die durch grossen Fleiss und endlose Uebung errungene Fertigkeit allerdings bewundert zu werden.

Am 5ten, ebendaselbst: „Die unheilbringende Zauberkrone, oder: Herrscher ohne Rath, Held ohne Muth, Schönheit ohne Jugend, original tragisch-komisches Zauberspiel in zwey Aufzügen von Raimund, Musik von Drechsler. Das im Ganzen verhunzelliche Arbeit des wackern Dichters wollte doch kaum theilweise Einzelne finden. Unter mehren Ursachen durften wohl folgende die erheblichsten seyn: Erstens, eine wirklich ermüdende Dauer von vier Stunden, zweytens die, gewissermaassen in drey Haupthandlungen zerfallende Fabel, welche, obschon genau unter einander verbunden, und eben Belege für des Autors phantasiereiche Dichtungskraft liefernd, dennoch der Menge fast abgerissen auch gestalten, da es nur dem aufmerksamen Zuhörer möglich wird, den Faden des Zusammenhangs nicht aus den Augen zu verlieren; drittens eine wenig befriedigende Darstellung, indem die komischen Charaktere grösstentheils nur episodisch gestellt sind, und für die ernsten Rollen taugliche Repräsentanten mangeln. Zweckmässige Abkürzungen bewerkstelligten indessen mehre Wiederholungen, ohne jedoch den erwünschten, unvertheilhaften Impuls verleihen zu können. Die Musik ist überwiegend bey weitem noch das schwächste Theil, und steht in armseligem Contraste mit den splendiden Decorationen.

Am 6ten, im Kärnthnerthor-Theater: „der Berggeist; romantisches Ballet in fünf Abtheilungen." Diese liebliche choreographische Schöpfung, welche uns vor Jahren, durch Kinder ausgeführt, entzückte, wurde gegenwärtig von ihrem Erfinder, dem königl. bayerischen Hofballetmeister, Herrn Friedr. Hieschelt, mit Modifikationen neu in die Scene gesetzt, und erfreute sich ebenmals der glänzendsten Aufnahme. Die ältere Composition von Rotte erhielt einen willkommenen Zuwachs durch brillante Einlagen vom Grafen von Gallenberg und Mayseder, welcher letztere drey Solos mit gewohnter Virtuosität und Eleganz vortrug.

Am 12ten, im Kärnthnerthor-Theater: Reproduktion des Lieblings-Balletes: „Die Fee und der Ritter," wozu Hr. Albert, Balletmeister und erster Tänzer der Pariser grossen Oper den Cyclus

neiner für drey Monate contrahirten Gastdarstellungen eröffnete. Der Ruf stellt ihn oben an unter allen lebenden Künstlern seines Faches, und das mit Recht. Allen an ihm ist edel, voll Anstand und Solidität; keine gewöhnliche Luftsprünge-Pirouetten, sondern ein *a plomb*, und jener grosse Styl, wie er aus Noverre's, des Meisters aller Meister, nie alternder Schule hervor ging. Auch seine Tochter, und ein liebenswürdiger Knabe von dreyzehn Jahren lasten jetzt schon Vorzügliches, und werden dereinst Zeugenschaft geben für den väterlichen Lehrers trefflichen Unterricht, der ihnen zum würdigsten besten Musterbilde dient.

Im k. k. grossen Redouten-Saale: Zweytes Gesellschaftsconcert, welches uns zu Gehör brachte: 1 Symphonie von Wranitzky; eine wahrhaft gelungene Arbeit, welche den allzufrühen Verlust des talentvollen Tonsetzers doppelt bedauern macht. 2 Aria mit Chor von Bellini, wozu Herr Schoberlechner die ihm eigene italienische Bravour-Gesangs-Weise entwickelte. 3 Pianoforte-Rondeau, gut componirt, aber noch viel besser gespielt von dem jugendlichen Meister, Sigmund Thalberg. 4 Danklied an den Ewigen, Vocalchor von Ihm. Hofrath von Mosel. Gross durch Einfachheit, höchst wirkungsvoll; eurrgisch ausgeführt. 5 Ouverture zum Egmont, von Beethoven. Das Zeitmass hätte wohl etwas bewegter genommen werden dürfen. 6 Chor aus Spohr's Oratorium „die letzten Dinge" Gutl.

Am 18ten, im Josephstädter-Theater: „Der Leopard und der Hund" Drama in drey Aufzügen von Rieke. Der bekannte Gymnast Herr Mayerhofer producirte seine athletischen Künste, *en compagnie* mit einem wohl dressirten Confrater aus der Pudel-Sippschaft. Alles vergebens. Weder die reisenden Thiere der intäglichen Zour, noch deren Surrogate sind fürder mehr im Stande, den verödeten Tempel zu bevölkern, dessen Pforten man täglich wieder geschlossen zu sehen erwartet.

Am 19ten liess sich im Hofburgtheater der herzogl. braunschweigische Kammermusicus Sebald auf der Posaune hören. Er ist in seiner Sphäre ein zweyter Paganini; leistet wirklich unglaubliches, ja mehr, als selbst der geschickteste Hornist vermag, und erntete ungemessenen Beyfall.

Am 20sten, im Kärnthnerthor-Theater: Die Hochzeit des Figaro. Diese Perle aller komischen Opern wird nach einer mehrjährigen Ruhe wieder mit offenen Armen und einem Antheile empfangen, der sich auf alle Darstellenden erstreckte. Unter diesen zeichneten sich ganz besonders aus: Mad. Ernst, Susanne; Herr August Fischer, Almaviva; Mad. Grünbaum, Gräfin, Herr Goldank, Basil; Dem Bondra, Marcelline, und Dem Grünbaum, Cherubin. Herr Siebert hatte aus Noth die Titelrolle übernommen, und somit mag Gnade für Recht ergehen. Bey der nächsten Reprise löste ihn der trefflichen Hauser ab; er war ein Figaro, wie er seyn soll. Das Ganze nun vorzüglich.

Am 22sten und 23sten, im Kärnthnerthor-Theater: Musikalische Akademie des Signor Musé Tarquinio, Sopransängers der Kammer und der Kapelle Sr. Maj. des Königs beyder Sicilien. Er zeigte sich in vier Arien von Cimarosa, Rossini, Raimondo und Zingarelli mit geringem Erfolge. Sein Vortrag ist wohl schulgerecht, aber kalt, der Ton schneidend, fast ohne Klang. Ueberhaupt ist der Eindruck keineswegs angenehm, aus einer so kolossalen Masse ein fadendünnes Summchen zu vernehmen. Es gehört zu den segensbringenden Reformen unserer Zeiten, dass diesen unnatürlichen Verstümmelungen zur Ehre der Menschheit endlich ein erwünschtes Ziel gesetzt wurde.

Am 31sten, im Leopoldstädter-Theater: Frau von Drescherl, oder: die verlorne Brieftasche, lokale Posse in drey Aufzügen, nach dem Lustspiele: Ehestandsscenen, frey bearbeitet, Musik vom Kapellmeister Wenzel Müller. Die Grundlage enthält sehr komische Züge, und hat noch durch diese Umwandlung, mit humoristischen Gesängen bereichert, um gewonnen. Dem Krones ist, wie immer, das belebende Prinzip des Ganzen.

Miscellen. Aus Haslinger's thätiger Offerte wird nun binnen kurzem Hum'sche Pianofortenschule auch in italienischer Sprache hervorgehen. — Der in diesem Verlage mit Jahresbeginn erscheinende von J. F. Castelli redigirte musikalische Anzeiger hat grosse Theilnahme gefunden. — Am Weihnachtsfeste wurde in der Hofburg-Kapelle eine neue Messe, und zwar die fünf und zwanzigste, von Eybler aufgeführt. Sie zeigte sich ihres Schöpfers vollkommen würdig; besonders kunstreich ist das Credo mit einem Canto fermo gearbeitet, und im Agnus Dei spricht sich die reinste Frömmigkeit aus.

Wir vernehmen, wird nun im nächsten März Mad. Pasta zum zweyten Male in Gesellschaft mehrer italienischer Sänger besuchen, worunter Donzelli und Zucchelli. Später werden noch Haizinger, Spitzeder und die Sonntag erwartet. — Nach dem Ein-

Google

treffen der Pariser Tänzerin, Mimi Dupuis, soll unverzüglich die „Stumme von Portici" in die Scene gehen.

Prag. Den Gastrollen der Dem. Kainz verdanken wir eine italienische Vorstellung von Rossini's Tancredi auf unserer Bühne, in welchem sie die Titelrolle gab; was übrigens in doppelter Hinsicht keine glückliche Wahl war, denn, abgesehen, dass eine etwas breite Aussprache des Italienischen ihr immer nachtheilig seyn wird, liegt ihr auch die Rolle des Tancredi zu tief, da ihre schöneren Chiaden die höheren sind. Mit Vergnügen bemerkten wir, dass nicht nur die Stimme der Dem. Kainz seit ihrer letzten Anwesenheit an Kraft gewonnen zu haben scheint, sondern sie sich auch im musischen Vortrage sehr vervollkommnet hat, wenn sie gleich noch immer mehr unter die Concert- als dramatischen Sängerinnen gezählt werden muss, die sich eine so grosse Kehlgeläufigkeit erworben hat, dass ihr selbst Verzierungen — dieser gefährliche Grenzstein zwischen den Kunstgebieten der Menschenstimme und des Instruments — immer gelingen. Hier und da benutzte sie, zumahl in der Cavatine „Di tanti palpiti" so viele Verzierungen an. Mad. Podhorsky sang die Amenaide ausgezeichnet schön, und sie sowohl als ihr Gatte (Oehazzano) kamen noch besser, als Dem. Kainz mit dem Recitative zurecht, in welchem Hr. Binder, Argirio, sich am schwächsten zeigte, und überhaupt etwas gemirt oder übel gelaunt schien. Eine der interessantesten Nummern war diesmal das Duett zwischen Tancredi und Amenaide, welches die beyden kunstgewandten Sängerinnen im vollen Sinne des Wortes in einem Grade vortrugen. Sowohl die Decorationen waren besser gewählt, als auch Chöre und Comparsen sorgfältiger besetzt und geordnet, als gewöhnlich. Der Beyfall war laut und stürmisch, die beyden Damen wurden wiederholt hervor gerufen, doch zeigte die Wiederholung ein schwach gefülltes Haus.

Herr Blume, Mitglied des Berliner Hoftheaters, gab den Don Juan und Graf Almaviva in Figaro als Gastrollen, und sprach im ersten (den er auf Verlangen wiederholte) mehr als im zweyten an, wahrscheinlich, weil die echt spanische Haltung, die ihm durchaus fehlt, bey dem Grand von Spanien schwerer entbehrt wurde, als bey dem adeligen Wildfange. Auch als Schauspieler erschien er auf unserer Bühne und gab den Major im besten Tone, Baron Scherffelinsky in „Ihre Kammerdiener" Posse in vier Acten, und die Titelrolle in Andre, Lustspiel in einem Act, welche Leistungen nicht lucrher gehören. Im Ganzen ist Hr. Blume als Sänger ein sehr gewandter Schauspieler, und hat Uebung und Sicherheit im Gesange, wenn es gleich seiner ziemlich ausgeleierten Stimme an Metall fehlt. Unterstützt wurde der Gast vorzüglich durch Mad. Podhorsky (Donna Anna und Gräfin Almaviva) und Hrn. Binder (Don Ottavio). In der letzten Oper hatte Dem. Kainz, um deren Aufführung möglich zu machen, eine Gefälligkeit die Stimme übernommen, und führte eine Partie, die ihrer Singweise so wenig zusagt, mit lobenswerthem Fleisse und kunstlerischer Bescheidenheit durch. Nur schien entschlüpfte ihr eine Verzierung, die zu viel und nicht am Platze war. Von den übrigen Personale wollen wir schweigen, da mehre Anfänger und Anfängerinnen zur Aushilfe in wichtigen Partieen beschäftigt werden mussten.

Ein Herr Kiem aus Weimar gab den Johann von Paris als Gastrolle, und wurde in Folge derselben engagirt. Er hat keine schlechte Singweise und ein recht anständiges Spiel, doch ist seine Stimme die schwächste, die je auf unserer Bühne vorkommen ist.

Der Verein des Kunstfreunde für Kirchenmusik, welcher sich seit einigen Jahren unter dem Schutze der Fürst-Erzbischofe hier zur Aufrechthaltung dieser Kunstgattung gebildet hat, gab am 21sten November zur Vorfeyer des St. Cäcilien-Festes um 11 Uhr Vormittags im Theater ein Concert spirituel zum Besten des neu organisirten Armenvereins. Wir hörten darin nach einem Prologe und einem Eingangs-Symphonie zu dem Jahreszeiten von Jos. Haydn (Winter) sieben Chöre von Philipp Emanuel Bach, Graun, Händel, Righini u. a., und diese sinnige Zusammenstellung guter alter und neuer Kirchenmusik erregte die lebhafteste Theilnahme unter den versammelten Kunstkennern und Liebhabern. Am meisten sprach ein Chor von Gluck und das Alleluja aus dem Messias von Händel an. Ein grosser Chor von Abt Vogler (aus einem Requiem) enthält bey vielen genialen Stellen auch eine Menge künstlicher Spielereyen, die zu dem ernsten Gegenstande nicht passen wollen.

Berlin, den 1sten Februar 1830.

Der enkalte, schneereiche Januar des neu begonnenen Jahrzehents hat uns auf Allerhöchsten Befehl doch endlich wieder eine neue Opee zur Eröffnung dee diesjährigen Karnevals gebracht. „Die Belagerung von Corinth," von Rossini, ist am 25 v. M. mit trefflicher Scenerie, grossem Aufwande von Decoeationen, Explosionen und Einsturzen der Katakomben u. s. w. vorzüglich schön im Ensemble theilweise sehr ausgezeichnet in dee Darstellung, doch auch nicht überall vollkommen (wie dieses nach den Umständen kaum möglich wäre) mit allgemeinem Beyfalle gegeben worden. Enthusiasmus zeigte sich jedoch nur am Schlusse der Oper, welcher die Griechenfreunde, wie die Liebhabee der Theater-Knall-Effect-Coups gleichzeitig in Bewegung setzte. Ueberdiess ist auch die Musik des dritten Acts bey weitem am gelungenelen in dramatischee Hinsicht. Wie in dee Oper Wilhelm Tell erhebt sich Rossini hier in der Scene des Petrarchen, welcher die griechischen Kriegee dieeh die Erinnerung an die heldenmuthige Aufopferung dee Leonidee und seiner Getreuen zu gleichem Entschlusse begeistert, über die sonstigen conventionellen Sänger-Rücksichten. Sein Styl wird edel und gross, das Genie zeigt sich vom Verstande geleitet. Auch einzelne Scenen der beyden ersten Acte enthalten kraftvolle Melodieen, originelle Intentionen, vom südlichen Hauche reicher Phantasie belebt. Doch leidee bemerken wir auch öftee die alten Fehlee der bedeutungslosen Flachheit und die Aufopferung des Charakters, wie der Wahrheit dee Ausdrucks, um eine pikante Melodie nicht aufzugeben, welche oft bis ins Lächerlichkeit dem Sinne dee Worte, wie dem Ernste dee Handlung widerstreht. Ein solcher Moment ist z. B. dee Gesang der Paniyra im zweyten Acte nach dem Fluche des Vateee, ferner die Stelle nach Empfang dee Dolchee im ersten Acte u. s. w. Auch die Ouverture und mehre Arien sind von Leerheit und Gewöhnlichkeit der Gedanken nicht frey zu sprechen. Dennoch hat diese Oper so viel überwiegende Schönheiten der Melodieen, der figurirten und getragenen Gesangs, der Instrumentirung und Ballets, dass die Total-Wirkung günstig und theilweise gross ist. Mad. Seidlee singt die Paniyra mit Fleiss und Kunst, sah auch im griechischen Festgewande sehr hübsch aus; dee dennoch hinlänglich zu ersetzen, lag nicht in der Individualität der für das leichtere Singspiel recht angenehmen Sängerin. Den Neocles, eine sehr hoch liegende Tenorpartie, singt Hr. Stümer künstlerisch ausgezeichnet, wiewohl nicht ohne merkliche Anstrengung. Herr Bader ist im declamatorischen Ausdrucke der Rolle des Vaters (Cleomenes) wahrhaft gross; weniger sprechen diesem Sänger die Figuren in höherer Stimmlage an, welche indess hier nur selten vorkommen. Die ganze Darstellung des Helden ist übrigens edel und feurig. Hr. Devrient d. J. stellt ein eben so treues Bild des Mahomet in Gestalt, Bewegung und Gesang dar, in so weit Dichter und Componist dazu Gelegenheit geben. Der Part des Petrarchen wird in der meisterhaften Scene der Fahnenweihe und des Schwures im 3ten Acte von Herrn Zschiesche vorzüglich gut gesungen. Die leicht sangbaren und wirksamen Chöre werden ziehee und lebhaft vorgetragen; die hübschen Ballettänze dauern nicht gar zu lang. Das Orchester hat ebenfalls Gelegenheit, sich ohne zu grosse Anstrengung effectvoll zu zeigen. Die ganze Aufführung ist frisch und lebendig. So wird denn auch diese Werk Rossini's hier eine würdige Stelle einnehmen, wenn es gleich mit der allbeliebten „Stummen" Hinsichts des dauernden Beyfalls nicht gleich zu stellen ist.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

Pièces favorits d'Opéras connus, arrangées pour la Flûte seule par Fred. Belcke. Chez Breitkopf et Hartel à Leipzic. (Pr. 10 Gr.)

Man erhält 18 kleine Sätze aus Opern von Mozart, Rossini, Auber, Herold u. s. w. Sie sind untermischt mit Tänzen: Polonaisen, Ecossaisen, Walzern, Lauter muntere, sehr leicht auszuführende Stücke. Die Wahl ist gut und das Arrangement ist es gleichfalls.

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

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24ten Februar. № 8. 1830.

Ueber den Aufsatz des Herrn Fétis (in dessen *Revue musicale* Tome V. No. 26. 1829), *eine Stelle Mozart's betreffend.*

Von A. C. Lewis.

Der Gegenstand des Aufsatzes ist die bekannte Introduction zu Mozarts Quartett in C. Seit langer Zeit, bemerkt Herr Fétis, hat diese Segestät der Künstler beschäftigt, die aber vergebens ihre Erklärung versuchten. In der That ist, wenn wir nicht irren, noch vor Kurzem in der Leipziger musikalischen Zeitung deshalb gefragt worden, und wahrscheinlich haben wir dieser Anfrage den Aufsatz in der *Revue musicale* zu danken.

Erkundigt wurde schon zu Mozart's Zeiten, der aber keine Note davon nahm, viel über die nämliche Stelle gesprochen; dennoch war Herr Fétis des festen Glaubens, die darin enthaltenen Mängel seyen nicht ursprünglich auf Mozarts Rechnung, sondern auf die Ignoranz eines Copisten zu setzen, er überzeugte sich aber zu seinem Erstaunen bey Einsicht der Original-Partitur von Mozarts Hand (im Besitze des Hrn. Stumpf in London), dass der Meister wirklich so niedergeschrieben habe.

Herr Fétis untersucht nun die Stelle umständlicher, als es bisher geschehen. Er zeigt nicht nur allem die Fehler, sondern gibt auch ihre Verbesserung an.

Wir fassen alles, was sich davon in der *Revue musicale* befindet, in folgender Darstellung zusammen.

Die Notenbeylage enthält unter Nr. 1 die ersten fünf Tacte der Introduction, worauf er gründlich alles enkommt. Die Wiederholung in h moll ist weggelassen, weil sie auf die nämliche Weise gesetzt ist.

Herr Fétis lässt sich darüber folgendermassen vernehmen: Erstens. Die ganze Passage ist ein Beyspiel fehlerhafter Disposition der Stimmen. Er habe in seinem Tractate vom Contrapuncte und der Fuge gezeigt, was jedem, der eine Idee von diesen Dingen hat, ohnehin bekannt seyn müsse, dass nämlich, wenn die Nachahmung drei Stimmen in der Quinte oder Quarte alternirt, die dritte Stimme stets um einen oder zwey Schläge, manchmal auch um so viele Tacte später eintreten müsse, als die zweyte gegen die erste, weil ausserdem keine gute Harmonie möglich sey. Deshalb habe auch Mozart, da er sonst nicht weiter gekommen wäre, das A im Eintritte der ersten Violine in den folgenden Takt verlängern, mithin die Tacte der Nachahmung aufgeben müssen.

Zweytens. Ein noch grösseres Uebel aber entstehe dadurch, dass sich beym Eintritte der ersten Violine ein abscheulich dissonirender Quint-Sextenaccord hören lasse, welcher der Vorbereitung bedurft hätte.

Er war übrigens frappirt von der Leichtigkeit, dem Uebel zu steuern, ohne weder in dem Hauptgedanken, noch in der Form der Begleitung etwas zu verändern, und dennoch das Ganze richtiger, und den Regeln aller Schulen angemessener zu machen.

Man sieht diese Verbesserung in No. 2. Sie ist einfach. Die erste Violine tritt bloss um einen Schlag später ein; der Uebelklang ist beseitigt, und die Nachahmung genauer als im Originale.

In dem folgenden sechsten Bande der *Revue musicale*, Heft Nr. 2, tritt ein Herr Perne, von welchem man in diesem mit Recht geschätzten Journale mehre gelehrte und belehrende Abhandlungen findet, in einem sehr höflichen Schreiben als Vertheidiger Mozarts auf. Er gibt zu, die vorgeschlagene Verbesserung sey den Regeln des Contrapunctes und der Harmonie gemäss, er beschwört aber Hrn. Fétis, über Mozart nicht so vornehmlich zu urtheilen, denn dieser grosse Meister habe wohl gewusst, was er thue. Herr Perne sieht in der

Introduction zwar Kühnheit, Neuheit, aber keine Bizarrerie, noch weniger Fehler in der Harmonie. Wenn die Nachahmung in der ersten Violine nicht exact sey, so kommt dieses im freyen Style nicht in Betrachtung, besonders in der Instrumental-Musik. In Hinsicht auf die Harmonie zeigt er, dass beym Eintritte der ersten Violine das dissonirende g des Alts eine regelmässig durchgehende Note ist, oder vielmehr ein Vorschlag des hierher gehörigen fis. Was den Effect betrifft, so beruft er sich auf die Werke von Händel und J. S. Bach, worin noch ganz ordrs complirte durchgehende Noten vorkommen u. s. w.

Hr. Fétis antwortet zugleich in einer angehängten Note, er habe nicht als Professor des Contrapunctes sprechen wollen, sondern sey bloss dem Gefühle seines Gehörs gefolgt. Seit 50 Jahren, sagt er, haben sich Kurzler und Lichtbrer gegen diese Passage aufgelehnt, ohne sich gerade zu kümmern, ob sie auch regelmässig gesetzt sey. Bey nährer Untersuchung liebe mir niemals drinnen kommen können, wo der Fehler eigentlich steckt, er aber (Herr Fétis) habe den Satz nach den Regeln des Contrapunctes analysirt (also doch als Professor), und auf diese Weise gefunden, wie sowohl die Führung der Stimmen, als die Harmonie verbessert werden könne. Hätte er alles, was darin anstössiges ist, rügen wollen, so hätte er viel zu thun gehabt. So z. B. das ei der zweyten Violine zu Anfang des dritten Tactes, welches dann bald darauf folgenden fis der ersten Violine unangenehm begegnet. Im vierten Tacte sey ein Quintenstand vorhanden, wegen des h, worauf sogleich h folgt. Zuletzt gibt Hr. Fétis die Passage mit fast durchgängiger Verbesserung, wovon in der Folge das Nähere.

Dieses sind nur die Actenstücke des Processes. So, wie sie vor uns liegen, scheinen sie allerdings nur Sprüche reif zu seyn, und der Verfasser gibt selbst den Weg an, auf dem man dazu gelangt, nämlich die Analyse nach den Regeln des Contrapunctes eine Autorität, welche anerkannt und verwaltet wird. Die Sache ist, theils an sich, theils in Bezug auf den grossen Meister, welcher hier verurtheilt wird, wichtig genug, um das Interesse jeder Kunstfreundes zu erregen, und so wird denn eine Revision jener Urtheile, zu welchen wir uns unwillkürlich aufgefordert fühlen, nicht unangemessen erscheinen.

Wir folgen der anziehenden Debatte Schritt für Schritt. Zuerst also von der fehlerhaften Disposition der Stimmen, aus welcher die Alteration des Thema entstanden ist. Hier können zwey Fragen gestellt werden, nämlich ob die Veränderung des Thema im vorliegenden Falle als ein Fehler anzusehen ist, und ob dieser Fehler, nach der Regel des Hrn. Fétis, der Disposition der Stimmen zugeschrieben werden muss? — Bey Beantwortung der ersten Frage würde man sich darüber einzuverstehen haben, worauf es bey Nachahmungen hauptsächlich ankomme. Vor allem allerdings auf die Treue derselben, als besondere musikalische Schönheit; allein diese Schönheit wirkt, wie jedermann weiss, je näher die Wiederschläge in gleichförmigem Abstande auf einander folgen. Um dieser grössern Schönheit willen opfert dann auch der Contrapunctist mehrmal etwas von der strenger Nachahmung auf, wenn er nicht gerade einen obligaten Canon vor sich hat, er bezweckt, dass er hierin eine die Kerrera einer grossern Genuss zu verschaffen glaubt. Herr Fétis wird zugeben, dass Mozart die in Nr. 2 angegebene Verbesserung eben so leicht gefunden hätte, wenn er ihr dronn zu thun gewesen wäre, und dass er also Grunds hatte, eine eigene Lesart vorzuziehen. Auch wir werden in dieser Hinsicht dem Originale unbedingt den Vorzug geben, da in dass zwey Stimmen das Thema nur in dem Abstande eines Schlages imitiren können, erhält ein weit überraschender und künstlicher, als wenn die dritte Stimme so lange warten muss, bis sie bequemer weiter schreiten kann. In so fern also hier eine Schönheit höherer Art erreicht worden, kann man vorläufig die Veränderung in der Imitation für hinlänglich gerechtfertigt halten, nur so lange, als es überhaupt in der Willkühr der Componisten steht, eine strenge oder freye Nachahmung zu wählen.

Die zweyte Frage ist schwerer zu beantworten. Es kommt darauf an, zu untersuchen, ob Mozart bey Beobachtung der strengen Nachahmung und der gleichmässigen Engführung der Stimmen in der That, zu Folge der Regel des Hrn. Fétis, nicht hätte weiter kommen können, und ob das Ganze nicht ein bloss mühsam erzwungener Satz ist. Wir werden hierüber am sichersten urtheilen, wenn wir uns die Fälle vorstellen, die sich ergeben, wenn man die Nachahmung in allen Stimmen treu beybehalten will.

Hierzu diene das Beyspiel Nr. 5. Wir haben,

Digitized by Google

so gut wie gekommt, die Figuren der Mittelstimmen dem Sinne des Originals anzupassen versucht, ohne jedoch zu glauben, dass Mozart in diesem Falle nicht etwas anderes geschrieben hätte.

Die Nachahmung ist hier treu, bis auf das a der ersten Violine. Es ist nicht zu läugnen, dass diese Stimme, wenn sie das as das Alts nicht in a verwandelt hätte, durchaus nicht hätte fortschreiten können. An dem Gange der Stimmen ist sonst nichts auszusetzen. Zwischen dem zweyten und dritten Tacte geht die zweyte Violine gegen die Regel aus einer reinen Quinte in eine verminderte, die dann gehörig weiter schreitet. Dieses ist nicht einmal eine Licenz. Der Bass als Dissonanz tritt herab, und wird zum Grundtone des regelmässig folgenden Sextenaccords. Es zeigt sich aber im dritten Tacte, dass das as der zweyten Violine, welches hier als Vorschlag das darauf folgende d erscheint, zwar unmittelbar eintritt, aber nicht in die Terz des Sextenaccordes, zu dem es gehört, auflöst, sondern in jene des folgenden Dreyklanges. Wiewohl nun das melodische Vorschlag, genau genommen, nur zu dem Ton, und nicht zu dem ganzen Accorde gerechnet werden kann, wenn nur überhaupt das d die ihm bestimmte consonirende Stelle annimmt, so vermisst doch das Ohr die reine Auflösung des im zweyten Tacte vorhergegangenen Secunden-Accords, und die Auflösung des Vorschlags geschieht hier auf einem Accorde, der eigentlich nicht zur Harmonie gehört. Sieht man hingegen das es als einen bloss aufenwärts durchgehenden Ton an, so wäre schwer zu sagen, warum der Durchgang nicht bey fortschreitenden Accorden jeder Art sollte statt finden können. Überdiess, und darauf kömmt es hier hauptsächlich an, bleibt die Harmonie in diesem Tacte auf dem stehenden Basse liegen, das es der ersten Violine ist ebenfalls, wie es, nur als ein durchgehender nicht zur Harmonie gehöriger Ton anzusehen, und das d der zweyten Violine verlängert sich bis zum letzten Viertel, wo der Sexten-Accord wieder zum Vorschein kommt.

Indessen, wenn wir auch Herrn Fétis überreden könnten, einen Gang der Stimmen, den Mozart verworfen, für einen guten gelten zu lassen, so würden wir dabey nicht viel gewonnen haben, denn die beyden Durchgänge im zweyten und dritten Tacte sind nicht besiegt, und ihre ihm unerträgliche Wirkung bleibt dieselbe.

Es käme nun darauf an, zu versuchen, ob Mozart mit Beybehaltung der genauen Imitation nicht eine gefälligere Harmonie hätte wählen können, wenn es ihm darum zu thun gewesen wäre. Dieses ist aber gerade, was Herr Fétis läugnet, da zufolge seiner Regel bey Alternirung der Stimmen in die Quinte oder Quarte entweder die Treue der Nachahmung leidet, oder eine gute Harmonie unmöglich wird. Eine andere Harmonie kann aber nur durch Veränderung des Basses erhalten werden, denn dieser hat mit der Nachahmung nichts zu thun und ist in Gang und Form unabhängig. Das Beyspiel N. 4. zeigt einen Versuch dieser Art. Im zweyten Tacte ist nichts zu machen, im dritten aber wird das durchgehende as durch den verminderten Septimen-Accord, den einzigen, der sich hier folgerecht anhängen lässt, in ein harmonisches Intervall verwandelt, woraus ein anderer Gang der Harmonie entsteht.

Wir vermuthen mit diesem Beyspiele wenigstens die Ueberzeugung gewonnen zu haben, dass Mozart nicht in der Fortschreitung gehindert war, wenn er das a der ersten Violine nicht hätte verlängern wollen, ein Ergebniss, welches gegen die Regel des Herrn Fétis zu zeugen scheint, da hier nicht nur die Möglichkeit einer guten Fortschreitung bewiesen ist, sondern auch der Schaden, den eine Verbesserung im Eintritte der Stimmen ungeachtet, wieder gut gemacht wird. Zu seinem Gunsten spricht aber noch das es, welches in der Oberstimme in a verwandelt werden muss, und der nothwendige Eintritt dieser Stimme auf der harten Dissonanz, als dem eigentlichen Steine des Anstosses, woraus unmittelbar hervor ging, dass Mozart ins aus Nothdurft in so übele Lage gerathen. Die Vermuthung, Mozart hätte auch dieses wilde a zähmen können, hat uns aber bestimmt, unsere Versuche fortzusetzen, und dass wir in der That recht vermuthet haben, wird man aus dem Beyspiele N. 5. ersehen.

Mozart durfte nun den Wechsel zwischen den harten und weichen Tonleitern aufgeben, so konnte alles beseitigt werden, was Herr Fétis misfällt. In diesem Beyspiele sind alle harten Dissonanzen und Durchgänge verschwunden, alle Intervalle sind wohlklingend geworden, die Harmonie ist so natürlich und gefällig, als man es wünschen kann, die Nachahmung ist treu, und die Eintritte behalten ihre Vorzüge. Dass konnte nun geschehen, ungeachtet die Imitation in die Quinte alternirt. Hierdurch hat also die Regel des Herrn Fétis nicht gepasst.

Wir haben vorstehende Deduction abwarten wollen, um unsere Meinung über diese Regel zu sagen, was wir gerne schon früher gethan hätten. Wir halten nämlich dafür, dass sie nicht viel taugt. Es geschieht vielleicht eben so oft, dass man bey engen Nachahmungen in der Octave Anstände findet, als man mit jenen in der Quinte oder Quarte glücklich durchkömmt. Das meiste hängt von der Form und dem Gange des Thema ab. So, wie die Regel gegeben ist, dient sie nur dazu, die Anfänger von der Uebung ihrer Kräfte abzuschrecken, und mag allenfalls für diejenigen passen, welche auch im Fugensatze nach Gretry's Anweisung unterrichten wollen. Wer es aber damit ernsthaft nimmt, darf auch nicht scheuen, alle Tiefen der Harmonie zu durchwühlen, wenn es ihm darum zu thun ist, irgend einen kunstlichen Satz durchzuführen, und er muss sich gewöhnen, die Noten nicht nur als harmonische Intervalle, sondern auch in allen anderen contrapunctischen Beziehungen zu betrachten. Nur auf diesem Wege wird er eine Gewandtheit erhalten, von welcher der blosse Harmonist keine Idee hat. In Fällen, wo dieser sich nicht mehr zu helfen weiss, findet dann der Contrapunctist unerwartete Auswege. Diese Maxime halten wir für die ächte Regel, die man Anfängern zu geben hat.

Die vorstehenden Versuche haben uns also zu dem nicht zu bestreitenden Resultate geführt, dass Mozart, indem er die Introduction verdächtig, mit freier Wahl und Ueberlegung gehandelt, und eine bestimmte Wirkung im Auge gehabt habe, denn wir haben gesehen, dass es nur von ihm abhing, sowohl die Nachahmung vollkommen treu zu erhalten, ohne die Schönheit der Empfindung aufzugeben, als auch die Harmonie auf gefällige Weise einzurichten. Hier kann also nicht von fehlerhafter Disposition der Stimmen, noch von Vernachlässigung der Regeln aller Schulen die Rede seyn, sondern man wird, ehe man ihn tadelt, vorher die Motive zu studiren haben, die ihn so und nicht anders zu schreiben bestimmten. Diese Art, den Fall zu beurtheilen, ist eines solchen Meisters allein würdig. Ihr Fétis könnte wissen, dass man ein Thema, ehe man es zur Nachahmung bringt, vorher untersucht, um zu sehen, welche Partie darum zu ziehen sey; von Mozart, der so viel in der contrapunctischen Kunst geleistet, konnte er voraussetzen, dass er im Stande war, ein Thema von ein Paar Tacten zur engen Nachahmung einzurichten, endlich konnte er erwarten, dass Mozart in einem Werke, welches er als Zeichen seiner Verehrung und seiner Kunst dem grossen J. Haydn gewidmet, sich keine Nachlässigkeit erlaubt haben würde, welche dieser mit Recht hätte tadeln können. — Wir wollen nunmehr die, was Herr Fétis versäumt hat, nachholen, und uns bemühen, die Anlage und den Gang dieser Composition zu erkennen. — Wir vermuthen, die Absicht Mozart's schon in dem Gange der Harmonie wahrzunehmen. Das Beyspiel Nr. 6 a zeigt diese in allen Stimmen ausgefüllt, und von allen Zufälligkeiten entkleidet. Der vierte Tact dürfte noch richtiger bey b angegeben seyn.

Das Gehör muss anfangs an c dur glauben; im zweyten Tacte sind wir in a moll, und werden nach g moll geführt, die Auflösung im dritten Tacte gesucht aber nur der grossen Terz, also in g dur. Im vierten Tacte wird noch einmal in g moll angeleitet, und dann schnell in die nahe verwandte b dur ausgewichen, allein im fünften Tacte wird die kleine Terz genommen, und wir befinden uns in b moll. In diesem Tone beginnt die Wiederholung des Thema, welches nun von b moll über f moll, f dur, wieder f moll, nach es dur führt.

Diese Folge von sechs verschiedenen, nicht bloss durchgehenden, sondern selbstständig verweilenden Tonarten in nicht mehr als sechs Tacten, der beständige Wechsel zwischen harten und weichen Tonleitern zeigen genugsam, dass Mozart etwas ungewöhnliches beabsichtigte. Gewiss ist, dass man beym Anhören dieser Harmonie auf keinen Hauptton schliessen kann, und in steter Ungewissheit oder Spannung erhalten wird, was uns nothwendig eine Absichtlichkeit muss vermuthen lassen. Die ganze Behandlung des Contrapunctes erhält diese auch diese Vermuthung nur Gewissheit. — Das Stück hat keine Vorzeichnung, der Bass fängt allein an, nach und nach entsteht ein Sextenaccord, der mehrdeutig ist, und eben so gut zu a moll, es dur oder c moll gehören kann; eine starke Dissonanz macht den Wendung nach g moll auffallend, eine andere harte Dissonanz verzögert die Auflösung, und nun folgt unerwartet g dur statt moll; gleich darauf hören wir einen Dreyklang, der auf nichts zeigt, der Harmonie nicht wesentlich angehört, und in blos durchgeht; endlich kommt die schnelle Rückung nach b moll. Auch die Führung der Stimmen ist darauf eingerichtet, den Gang der Harmonie zu verschleyern. Zuerst die Stimmen des Basses, welcher eine bestimmte Tonalität anzeigen sollte, und dennoch jeden Au-

genblick seine Bedeutung Indem die einzelnen Eintritte der Stimmen, die Bemühung, so viel durchgehende Noten und Vorschläge als möglich, anzubringen, starke Dissonanzen einzuflechten, und die Rückung von g der über g moll auch b moll aus zweystimmig und zwar in den äusseren Stimmen zu führen, damit sie dann harmonisch klinge, und in der leicht aufzufassen sey. Man mag gestehen, hier sind Elemente genug, um Spannung zu erregen und zu erhalten. — Es war aber offenbar auch auf Ueberraschung und drastische Wirkung abgesehen. Es ist kein Zweifel, die Imitation des Thema hat sich Mozart zuerst in den harten Tonarten gedacht; dann nothwendig hat sie sich ihm von selbst darbieten müssen; er wählt aber beym ersten Sexten-Accorde den Moll-Ton, und muss also in den ersten Violine das as in a verwandeln, das noch obendrein auf einer durchgehenden Note anschlägt. Er lässt die Nachahmung so enge folgen als möglich, und nun bekommen wir, auf das a des Basses, schnell hintereinander ein aa, ein ai, und endlich ein a, das letztere ganz fremd und unerwartet zu vernehmen, und in ist der Spannung sowohl, als der Ueberraschung im höchsten Grade gelungen. Man stutzt, man wundert sich, man ist neugierig, zu wissen, ob man recht gehört, und Mozart mag sich oft genug an dieser Wirkung ergötzt haben. Wir sind auch überzeugt, dass ihm, wenn er noch lebte, das Tadel des Herrn Fétis kein Aergerniss geben würde. — Dass unsere Ansicht die richtige sey, ergibt sich aus der Leichtigkeit, womit sich alles Detail der Arbeit auf die natürlichste Weise erklären lässt. Mozart, dem es so wenig Mühe machte, künstlich angelegte Sätze kunstreich auszuspinnen, nimmt nur ein kurzes Thema zur Nachahmung, und macht uns einen unterhaltenden Gebrauch davon. Ihm lag hier gar nicht an der Nachahmung als solcher; er wollte bloss einen Anlass, um eine Stimme nach der andern eintreten zu lassen, ohne der Affectation oder Bizarrerie beschuldigt zu werden. Er bringt das Thema gleich in eine meisterhafte Engführung von nicht mehr als einem Schlage, damit die Schnelligkeit der Eintritte übersehen, und besonders das a in seiner ganzen Schärfe wirken möge, und hier kann man sehen, wie weit Herr Fétis mit seiner ersten Verbesserung vom Ziele geschossen. Mozart verlängert sodann das a des ersten Violine, nicht weil es zur Fortschreitung gelandet war, sondern weil er in die Oberstimme wieder eine bessere Melodie bringen wollte, als die Stellung des dritten Wiederschlages gab, nämlich den Hauptgedanken in seinem ursprünglichen Rhythmus. Anstatt den Rhythmus zu verdanken, wie Hr. Fétis irrig glaubt, stellte ihn Mozart wieder her, dass es ob die erste Note nur ein Viertel oder die Hälfte des Tactes ausfüllt, ist einerley. Es kommt darauf an, dass der Tactstrich, gleichsam die Cäsur, zwischen die gleichbedeutenden Noten der Melodie falle.

Man wird nun begreifen, warum Mozart nicht etwa so, wie in Nr. 5, hat schreiben wollen. Die beabsichtigte Wirkung wäre nicht nur allein ganz verfehlt gewesen, sondern selbst die contrapunctischen Schönheiten wären sämmtlich verloren gegangen seyn. In Nr. 5 steht nämlich die Nachahmung bloss auf dem Papiere; das Ohr vernimmt nichts, als eine gewöhnliche Folge von Accorden. In Mozart's Arbeit sieht man hingegen die Bemühung, das Thema und seine Nachahmungen deutlich zu machen, und seine Behandlung ist dabey ernster, kräftiger und kunstreicher.

Wenn man diese Introduction in dem Sinne betrachtet, das im vorstehenden, wie wir hoffen, mit strenger Klarheit entwickelt worden, so muss sie uns wohl als die Arbeit eines grossen Meisters erscheinen, denn in so geringem Raume so vieles, und mit so vieler Gewandtheit zusammen zu drängen, dazu gehörte gerade ein Mozart.

Hiermit hätten wir nun den Hauptzweck unseres Aufsatzes erreicht. Vielleicht geht daraus noch eine andere Ueberzeugung hervor, dass man nämlich bey Betrachtung eines Meisterwerkes immer an Genuss und Belehrung gewinnt, wenn man sich zu ihm zu erheben sucht, statt es zu sich herabzuziehen. Sehr unangenehm ist es nunmehr, dass wir einen Meister, wie Mozart, auch noch wegen Fehlen gegen den reinen Satz rechtfertigen sollen; wir werden aber trachten, eine bey diesem mühsamen Geschäfte so kurz als möglich zu fassen. — Die Beschuldigungen des Hrn. Fétis sind folgende: Erstens: Das dissonirende g des Alts im zweyten Tacte hätte einer Vorbereitung bedurft. Hierauf hat Hr. Perne bereits genügend geantwortet, wenn es überhaupt nöthig war, auf etwas zu antworten, was jedem Anfänger bekannt seyn muss. Das g ist in doppelter Hinsicht gerechtfertigt, zuerst als stufenweise durchgehender Ton, der noch dazu auf den schwachen Tactheil fällt, dann als melodischer Vorschlag, welcher, wie Hr. Fétis aus tausend Fällen wissen muss, auch ganz frey hätte eintreten können. Als Contrapunctist könnte man die Frage aufwerfen,

ob das a der ersten Violine frey eintreten dürfe, während eine andere Stimme durchgeht. Unbedenklich, muss geantwortet werden, wenn diese Stimme, wie hier das a, eine Consonanz ist. Sie hat sich dann um nichts zu bekümmern, denn sie kann ihrer Natur nach nicht dissoniren, wohl aber, wie hier geschieht, die Dissonanz fühlbarer machen, diese hingegen muss für sich gerechtfertigt seyn. Doch Herr Fétis hat vielleicht nur sagen wollen, das g hätte eine Vorbereitung bedurft, um weniger zu dissoniren; es ist aber zu zweifeln, ob dieses hier überhaupt zu erreichen stand. Die Vorbereitung dient wohl, eine Dissonanz mit mehr Fassung anzuführen, benimmt ihr aber nichts von ihrer Eigenthümlichkeit. Dieser Quint-Sexten-Accord z. B., er möge nun, wie in dem Beyspiele Nr. 7, mit oder ohne Vorbereitung gehört werden, behält immer eine besondere Schärfe, und das a klingt so auffallend, dass man sich kaum erwehren kann, ihm alle Schuld beyzumessen. Betrachten wir ihn genauer, so finden wir einen alten Bekannten, der so zahmer Natur ist, dass man sich hin und wieder schon erlaubt hat, ihn in dieser Form unvorbereitet zu brauchen. Es ist nämlich der Accord, der in der Molltonleiter, nach dem Sexten-Accorde der dritten Stufe, den Uebergang aus der vierten Stufe in die Dominante macht. In seiner ursprünglichen Form ist es jener sonderbare Septimen-Accord mit der kleinen Terz und verminderten Quinte, welchen Förster mit Recht den zweydeutigen genannt hat, weil er sowohl auf der zweyten Stufe der weichen Tonleiter, als auf der siebenten der harten vorkömmt, und die Eigenschaft besitzt, dass, wenn die Septime oben liegt, diese, wenigstens in der harten Tonart, ohne Vorbereitung eintreten darf, wiewohl wir nicht absehen, warum das nämliche nicht auch in der weichen Tonleiter erlaubt seyn sollte. — Worin liegt nun die schneidende Wirkung dieses Accords in einer sonst so geheuchelten Gestalt? Herr Fétis, der so leicht von unharmonischen Querständen spricht, hätte vielleicht hier einiges Recht dazu gehabt, denn es gegen a, in unmittelbarer Folge so verschiedenen Stimmen, ist ein übermässiges Intervall, und in so fern wirklich ein Querstand. Allein, wie Herr Perne richtig bemerkt, so kann im freyen Instrumental-Satze, wenn die Harmonie gehörig begründet ist, von Querständen nicht die Rede seyn, da die Intervallen keine Schwierigkeit macht. Wir sehen in denjenigen Beyspielen Nr. 7, wenn kein a enthalten ist, mithin kein Querstand zum Vorscheine kommt, dass a noch immer sehr schneidend klingen. Dieses konnte zum Theile dem freyen Eintreten des a zugeschrieben werden, weil der Effect bey voller Harmonie nicht so auffallend seyn würde; wir erkennen aber mit Vergnügen, dass Hr. Perne bereits auf die wahre Ursache gedeutet hat, indem er bemerkt, das a stehe von dem durchgehenden g in der Entfernung einer Nonne; und in der That, spielt man das a um eine Octave tiefer, so ist das Auffallende des Eintritts um vieles vermindert. Manches liegt auch in der Art des Vortrags. Die erste Violine hat eben so gehört, und gilt, aus Furcht zu irren, das a nur schnellstens an, die anderen Stimmen spielen halblaut, wie zu einer gewöhnlichen Begleitung; sie müssen jedoch, damit die Nachahmung verständlich werde, in gleich gemässigter Stärke vortragen, das auf g folgende fis muss im Alle als Leitton angezeichnet werden, die erste Violine endlich muss das a mit dem Nachdrucke einer Ligatur angreifen, dann wird der Eintritt bloss überraschend seyn, und die Dissonanz sich angenehm zur Befriedigung der Zuhörer lösen. Die Stelle, welche Mozart dem Alte zum Eintritte angewiesen hat, beweist hinlänglich, dass seine Intention war, sämmtliche Stimmen mit dem nämlichen Nachdrucke eintreten zu lassen. — So viel, und vielleicht schon zu viel, von diesem übelberuchtigten zweyten Tacte.

Zweytens. Das es der zweyten Violine im dritten Tacte klingt zu hart. — Als regelmässig durchgehende Note, oder auch als Vorschlag von d, ist dieses es eben so gerechtfertigt, wie das g im zweyten Tacte; überdiess ist der untere halbe Ton als melodischer Vorschlag noch häufiger im Gebrauche, als der obere ganze; auch ist die Wirkung im Vortrage nicht so hart, als sie Herr Fétis am Klaviere finden mag. Wir möchten ihn aber fragen, wenn wohl seiner Meynung nach die starken Dissonanzen in der Musik vorhanden sind, wenn sie der Componist mit gutem Vorbedachte nicht sollte anwenden können. Hr. Perne hat mit Recht auf Mozart, wie J. S. Bach und Händel gewiesen, in deren Werken die vielfach verschlungenen Dissonanzen den ruhigen Fluss der Stimmen und der Harmonie kaum zu trüben scheinen, wenn man sie in ihrem Geiste vorzutragen versteht. Wir begreifen übrigens wohl, dass Hr. Fétis, der sich so viel mit Rossini'schen Partituren beschäftigt zeigt, ein etwas verweichlichtes Ohr hat, und der ernsteren Harmonieen entwöhnt ist.

Drittens. In dem nämlichen dritten Tacte trifft das es mit dem bald darauf folgenden fis der ersten Violine unangenehm zusammen. — Wir sehen die Ursache davon nicht ein. Es und fis sind Intervalle, die oft genug in dem nämlichen, oder in unmittelbar folgenden Accorden vorkommen. Von einem Querstande kann hier nicht die Rede seyn, ihr Abstand ist eine reine Quarte, und überdiese liegt ein Accord dazwischen. — Es thut uns leid, einem Professor des Contrapunctes erklären zu müssen, was ihn etwa stört. Nicht das es im Zusammentreffen mit fis, wohl aber die Folge der beyden Accorde $h^{\S}$ und $h^{\S\S}$ können ihm anstössig scheinen. In der harten Tonleiter ist der Dreyklang der dritten Stufe wenn er auf den Dreyklang der ersten Stufe folgt, sehr schwer mit diesem zu vereinigen, weil beyde, als Grundaccorde gedacht, in keiner nahen Verwandtschaft stehen, oder einen Harmoniesen-Sprung zu machen scheinen; umgekehrt aber, wie es gleich darauf im nämlichen Tacte geschieht, geht es besser an, da auch das fis sich natürlich aufwärts bewegt. Nun erscheint aber das vorhergehende Accord als Sexten-Accord, und es wird die Folge etwas gemildert, um so mehr, als das fis auf dem stehenden Basse nur als im Durchgange anzusehen ist. Diese Folge scheint überdiess zu dem Charakter der Passage ganz gut zu passen. Dass Herr Fétis nichts von der grossen Septime o sagt, zu welcher die zweyte Violine zu Ende des dritten Tactes springt, was auch der Alt im vierten Tacte wiederholt, geschieht wohl nur, weil er, wie er sagt, einmal zu viel zu thun gehabt hätte. Wir machen darauf aufmerksam, dass wir hier eine Art Fuxischer Wechselnote vor uns haben.

Viertens. Im vierten Tacte sey ein wirklicher Querstand, nämlich zwischen h und b. Ein Querstand! in einem Laufe, worin sich bloss eine harte Tonleiter in eine weiche verwandelt, nothwendig nach der grossen Terz die kleine genommen wird, zwischen welcher sich noch dazu ein einleitender Zwischen-Accord befindet! — Wir gestehen, uns hier unwillkürlich von Unwillen ergriffen gefühlt zu haben. Wie konnte sich Hr. Fétis durch gereizte Eigenliebe (denn offenbar ist seine Note zu den Gegenbemerkungen des Hrn. Perne aus diesem Motive entsprungen) verleiten lassen, solche Blössen zu geben! — Indessen hat es ihm gefallen, seinen Verkündigungen an Mozart auch noch den Schlussstein beyzufügen. Er hat nämlich eine durchgängige Verbesserung der Introduction, so fern sie ihm nothwendig und möglich schien, seiner Note angehängt. Diese sieht man in der Beylage No. 5. Sie ist ebenfalls auf ganz einfache Weise erreicht, indem er die zweyte Note des Thema in allen Stimmen synkopirt. Dadurch bekommt das dissonirende g des zweyten Tactes eine kleine Vorbereitung, das es wird in eine Achtelnote verwandelt, nothwendig kann fehlbar, der Eintritt der ersten Violen aber bleibt um einen Schlag retardirt. — Wir wollten kaum unseren Augen traun, als wir diese Verbesserung betrachteten. Dass Hr. Fétis von dem Geiste dieser Composition keine Ahnung hatte, haben wir bereits gesehen, wir dürften also noch nicht erwarten, derenf Rücksicht genommen zu finden, doch so weit glaubten wir nicht, dass ihn seine Zwecksucht treiben könne. Er reisset alles, selbst das Unwesentlichste, nur das nicht, was vor allem geschont werden musste, nämlich den Hauptgedanken des Autors. Er wagt es, aus dem ernsten Gange des Thema ein Impfindae zu machen, und sowohl der Stimmenführung als der Harmonie der beabsichtigten Charakter zu rauben. Die im Originale so sorgfältig hervorgehobenen Dissonanzen scheinen bloss zum Scherze da zu seyn; das Ohr hat nicht Zeit weder Vorbereitung noch Auflösung zu fehlen, die Oberstimme aber ist schier der Regelmässigkeit ihres Eintrittes beraubt geblieben. Und diess alles, aus welchem Grunde? Weil es Hrn. Fétis beliebt, ein Feer Dissonanzen zu schaff zu finden! Gewiss ist diess der erste Fall, wo man aus solcher Ursache einen kunstreich ausgeführten Satz zu verzerren unternommen hat. — Jedermann, der diese Introduction hört, wird, wenn sie ihm auch nicht gefällt, allenfalls fragen, was hat Mozart damit gewollt? oder wie ist sie zu erklären? Denn jedermann setzt voraus, dass Mozart den reinen Satz verstand, und dass er ein anderes Thema hätte wählen können, wenn er eine verschiedene Wirkung hervor bringen wollte; nur Herrn Fétis war es vorbehalten, mit Hülfe der Analyse, nach den Regeln des Contrapunctes die Entdeckung zu machen, dass Mozart gegen die Regeln aller Schulen (welcher, wird nicht gesagt) gesündigt, und sogar wahre Schnitzer gemacht habe. Man glaubt den Präceptor zu sehen, der seinem Schüler mechanisch das Pensum corrigirt, ohne sonst auf etwas zu achten, aber man wird sogleich gewahr, dass der Präceptor kein rechter Meister

ist. Ein solcher nämlich würde das Thema zur gegebenen Bewegung passend gefunden, und dasselbe als einen einfachen männlichen Gedanken, aus dem sich etwas machen lasse, nicht angetastet haben; es würde Gefallen denen finden, dass die Eintritte der Stimmen so enge und angemässig folgen können, er würde den Eintritt der Oberstimme auf dem dissonirenden g des Alto besonders lieben, da er bereits seinen Schüler beym Unterrichte in der Fuge gelehrt, dass der freye Eintritt einer Wiederklanges eher oder unter einer Dissonanz eine Schönheit ist, nach der man absonderlich streben sollte, er würde die Verlangerung der in der ersten Viertel nicht bloss wegen Wiederherstellung einer guten Melodie gerechtfertigt glauben, sondern dabey erinnern, dass man, um vorzüglich schöne Engführung zu erhalten, die Freyheit habe, enge Noten zu verändern, zu verlängern, zu verkürzen, vorgebundene Noten zu binden u. d. gl. woraus manchmal besondere Schönheiten entstehen können, wie er denn auch einen grossen Werth darein setzt, dass hier durch die Verlängerung der Oberstimme eine Bindung entsteht, und statt eines zwey dissonirende Intervalle zusammenschlossen. Hätte sein Schüler allenfalls den dritten Tact so einrichten wollen, wie Hr. F., so würde er ihn aufmerksam gemacht haben, dass die beyden Viertel nicht so miteinander fortspringen dürfen, wie es thun, weil bey solchen Stellen auf den Contrast in der Bewegung der Stimmen zu achten sey, wie man in den ersten drey Tacten der ersten Kompris mit satisfarem Vergnügen gewahr wird. Zudem, wenn der Schüler in Rücksicht des vierten Tactes einige Bedenken geäussert hätte, würde er tüchtig gescholten worden seyn, dass er den so oft eingeläuten Begriff vom Querstande noch immer nicht gefasst habe etc. etc. — Wir fragen uns, was Hrn. F., einen sonst so aufrichtigen Bewundrer Mozart's, habe bewegen können, ein bereichtes Urtheil über diesen Meister zu fällen, und zwar ein Urtheil eines Werkes, das überhaupt zu den gefälligsten Compositionen Mozarts gehört. Hat ihn das Urtheil eines so mittelmässigen und leidenschaftlichen Mannes, wie Sarti, verführt? oder hat sich etwa ernst eine gewichtige Stimme dagegen vernehmen lassen? Wie müssen für ihn entworfen? keine! Es hat immer viel Leute gegeben, die gefragt haben, aber niemand, der Lust gehabt hätte, zu antworten. Sarti hat in der Epoche von Mozarts Ruhm und Verdienste Neidern gelebt. Ihm gebührt keine Stelle neben Mozart, wohl aber neben Reichardt und Consorten. Diese sind nunmehr sämmtlich verschollen, Mozart's Name aber wird nur mit den wenigen gleichbedeutenden Namen genannt, welche ewige Vorbilder in dieser erhabenen Kunst bleiben werden. — Es ist etwas anderes, wenn man an der Wirkung einer Composition keinen Gefallen findet, denn das ist Sache des Geschmacks. Hr. F. konnte sagen, dass ihm diese Intervention missfalle, und gegen dieses individuelle Urtheil hätte allenfalls einer einwenden gehört. Wir haben gemutmasst, er könne durch die neuere dramatische Musik den ernsteren Harmonien entwöhnt worden seyn, es dünkt uns aber viel wahrscheinlicher, dass er niemals daran gewöhnt war. Nach seinem Urtheile über J. S. Bach (1ster Jahrg. der Revue) zu schliessen, den er incorrect findet, dürfte er mit dem kleinlichen Theile der contrapunctischen Kunst noch nähere Bekanntschaft zu machen haben, denn so wie J. S. Bach der grösste Harmonist und Contrapunctist aller Zeiten ist, und wahrscheinlich bleiben wird, so ist er auch zugleich der sorgfältigste und correcteste, und man darf sich zu so lange nicht als einen vollen Kenner der Harmonie und des Contrapuncts ansehen, als man noch Stellen in seinen Werken findet, die man für incorrect erklären möchte. — Nach der Versicherung des Hrn. F., in einem andern Orte des Journals, mögen die Fugen der Zöglinge des Conservatoriums zu Feuerkirchings sehr klar, durchsichtig und wohllautend seyn; er wird uns eher mehr zu einem Glauben überreden, Paris für den Ort in Europa zu halten, wo die Kunst des Contrapuncts gegenwärtig in höchster Flore steht. So wie seuhre Frankreich niemals die Heimath derselben gewesen, so möchte jetzt, nach allen Anzeigen zu schliessen, noch weniger davon zu erwarten stehen.

Obgleich selbst ein Freunder, können wir doch nicht umhin, Deutschland immer als das Land anzusehen, wo der Sinn für höhere contrapunctische Kunst, wenigstens noch da sehr gesunken, sich am meisten erhalten hat, und darauf gründen wir die Hoffnung, sie aus dieser letzten Zuflucht mit verjüngter Kraft wieder hervorgehen zu sehen.

Wien, im Januar 1830.

A. C. le Duc.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. II. und die musikalische Beylage Nr. I.)

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

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Februar. N° II. 1830.

Anzeigen aus Verlags-Eigenthum.

Fra Diavolo oder das Gasthaus in Terracina, neueste Oper von Auber,

welche den 28ten Januar in Paris auf dem Theater der Opera comique mit dem grössten Beyfalle gegeben wurde, wird mit Eigenthumsrecht für Deutschland (Oesterreich inbegriffen), Italien und die Niederlande mit einer deutschen Uebersetzung, in Partitur, zu Klavierauszuge und in mehren anderen Arrangements bey Unterzeichneten unverzüglich erscheinen.

Mainz und Antwerpen, den 5ten Februar 1830.

B. Schott's Söhne.

Von nachverzeichneten Werken haben wir das allenige Eigenthum für ganz Deutschland (Oesterreich inbegriffen), Italien und die Niederlande von den Componisten käuflich an uns gebracht, was wir hiermit zur Kenntniss der Musikverleger bringen:

Beriot, C. de, 6ten Air varié pour le Violon avec d'Orchestre ou Piano, dédié à son ami Henri Testard. Oeuvre 12.

Hünten, Fr., Variations brillantes sur un thème de l'Opéra G. Tell, pour Pianoforte à 4 mains. Oeuvre 40.

— Variations brillantes sur un thème de l'Opéra Crociato pour Pianoforte seul. Oeuvre 41.

— 2 Rondeaux sur des thèmes des operas de Rossini „Edouard et Christine et Matilde" pour Pianoforte. Oeuvre 42.

Mainz und Antwerpen, im Februar 1830.

B. Schott's Söhne.

Zu gefälliger Beachtung.

Es haben sich Fälle ereignet, welche uns nöthigen, wiederholt bekannt zu machen, dass wir von dem bereits im Laufe vorigen Jahres bey uns erschienenen vollständigen Klavierauszuge der Oper *Les deux Nuits* von A. Boieldieu das ausschliessliche Eigenthumsrecht für ganz Deutschland mit alleiniger Ausnahme der Königreiche Preussen an ausgebracht haben, und wir demnach von allen uns bekannten Herren Collegen des Auslandes, die in die preussischen Staaten ausgenommen, zu erwarten berechtigt sind, dass dieselben nur unsere rechtmässige Ausgabe verkaufen und sich um so weniger für die Folge durch unrechtmässige Bekanntmachungen hieran zu versehen lassen werden.

Herr H. A. Probst in Leipzig, bey welchem wir das complette Lager unsers musikalischen Musikverlags zur Auslieferung unterhalten, ist zu diesem Zwecke auch fortwährend mit einer hinreichenden Anzahl von Exemplaren des erwähnten Klavier-Auszugs versehen.

Preise.

Boieldieu, A., „Les deux Nuits," Oper im vollständigen Klavierauszuge mit deutschem und franz. Texte. 10 Fl. C. M.

— Dieselbe für Pianoforte allein. 4 Fl.

(Auserdem muss auch alle Nummern gratis zu haben.)

Wien im Februar 1830.

Artaria und Comp.

Bekanntmachung.

D. Barbe, Notenstecher in Leipzig

(Petersstrasse Nr. 121)

empfiehlt sich den hiesigen und auswärtigen Herren Buchhändlern, den Herren Componisten und überhaupt allen Musikliebhabern mit der anbersten und prompteste Ausführung aller in sein Fach gehörenden Gegenstände, in dem man nach portofreyer Einsendung eines Manuscripts und den ihm dabey erheilten Bemerkungen, bei Verlangen mit Nummerdruck unsers in Verbindung zu stehen braucht, um Exemplare zu erhalten.

Diejenigen Herren, die seine Arbeiten noch nicht kennen, ersucht er auf den von ihm angefertigten und gestochenen, anliegend bey Herrn H. A. Probst aufbewahrenden aus 166 Platten enthaltenden Klavierauszug der Oper „Die

wirkte Werk [illegible] 50 Platten [illegible] die (in Hinsicht der Preise neuhl) am Barkterhaus [illegible] kalten Stotock'schen Ausgabe enthält.

Musikalische Anzeigen.

Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig sind so eben erschienen:

Chlendi, E. Fl. Fr., Die Akustik, neue, unveränderte Ausgabe mit 12 Kupfertafeln und dem wohlgetroffenen Portrait der Verfasserin. gr. 4. 4 Thlr.

Danzigin, T., Rondo du Concert précédé d'une Introduction sur l'Air favori Prête Bianco pour la Flûte avec accomp. de l'Orchestre Oeuv. 28. 1 Thlr. 8 Gr.

— la même avec accomp. de Pianof. 1 Thlr.

Ergagna, Ch., Rondeau polonois sur quatre thèmes favoris tiré du Concertor de Paganini pour la Poloniaise à 4 mains. Oeuv. 12. 20 Gr.

Marschner, H., drey Gesänge für zwey Soprane, zwey Tenöre und zwey Bässe ohne Begleitung. 2ster Werk. 1 Thlr. 12 Gr.

Mozart, W. A., Sinfonia Nr. 4 en Ut majeur arrangée en quatuor pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. 1 Thlr. 12 Gr.

— la même arrangée pour Flûte, Violon, Viola et Violoncelle. 1 Thlr. 12 Gr.

Onslow, G., 3 Quatuors arrangés pour 2 Violons, Alto et Violoncelle, extraits du Trio pour Pianof. Violon et Violoncelle formant l'Oeuv. 14 de 12 Thèmes arrangés pour la Poloniaise à 4 mains par J. P. Schmidt. Oeuv. 36. Liv. 1 à 3. à 1 Thlr. 12 Gr.

— Walli, C. W. A., heut Dances pour deux Guitares, quer 4. à Gr. (7½ Sgr.) Halle, bey Kümmel. Leicht und sehr gefällige Harmonie.

Böttcher, C. E., Euphrosyne, oder musikalisches Allerley für Liebhaber der Guitarre. 3s Heft. Nrlin bey Kümmel. 5 Gr. (10 Sgr.) Inhalt: Nr. 1. Andantino, comp. von Moses Giuliani. — Nr. 2. Cavatina di Bernhardt. — Nr. 3. 4 Walzer, comp. von C. E. Böttcher. — Nr. 4. 5 arrangirt von demselben. — Nr. 7. Walzer, arrangirt von Friedr. Sorl. — Nr. 8. rangirt von demselben. — Nr. 9. Arie aus Euryanthe von C. M. v. Weber. — Nr. 10. Alle aus der Oper Don Juan von Mozart für Guitarre arrangirt von C. E. Böttcher. — Nr. 11. Polonaise, comp. von Moses Giuliani. — Nr. 12. Marcia da l'Opera Tancred, arrangirt von Anton Diabelli. — Nr. 13. Arie von H. B. — Nr. 14. Chorri von C. E. Böttcher.

Anzeige einer Sammlung neuer Kirchen-Musik für kleinere Chöre.

Im Verlage von Joh. Reitmayr,
Buch-, Kunst- und Musikalienhändler in Regensburg
[illegible], Blk. G. Nr. 83.

Obgleich es viele schöne und ausgezeichnete Compositionen für Kirchen-Musik gibt, so sind doch die meisten dieser Werke nur für grössere Chöre berechnet, und für Kirchen in kleineren Städten, in Märkten und auf dem Lande, wo die dort allerdeßfallsigen Musiker nicht herbeygeschafft werden können, unbrauchbar, und den Mangel an Compositionen für kleinere Chöre zu und Mißbrauch, da die größeren Werke durch ihre kleinen Aufgabe in ohnehin den Gottesdienst und Lehrern, die bey dem oft geringen Kirchenfonds die Musikanten rechtmäßig müßten, unmöglich erschwingen, sich selbe zu verschaffen.

Um diesem Mangel an kleineren Werken für Kirchenmusik abzuhelfen, und durch die häufige Nachfrage nach solchen, findet sich Unterzeichneter veranlaßt, eine

Sammlung neuer Kirchenmusik für kleinere Chöre

herauszugeben, und um es noch den minder Begüterten möglich zu machen, selbst sich anzuschaffen, den Preis dieser so hoch zu stellen, daß der Hochgeehrteste geneigte Musik auf gut geleimtes Papiere im Subscriptions-Preise von nur 5 Kr., also wohlfeiler als das Abschreiben zu stehen kommt.

Bereits ist von dieser Sammlung fertig und zur Versendung bereit:

Nr. 1. Emmerig, W. J., 4 Stationes pro festo Ss. Corporis Christi à 4 Vocibus et Organo.

Nr. 2. Emmerig, W. J., Litania brevis, Nr. 1 à 4 Vocibus, 2 Violinis, Alto-Viola, 2 Cornibus et Organo.

Nr. 3. Sintzel, 3 Lerchenlieder für 4 Singstimmen, und erscheinen im Laufe dieses Jahres von Monat zu Monat.

Nr. 4. Müller, D., Oehlberg'sche Musik für 3 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Clarinetten, 2 Hörnern, Orgel und Contrabass Op. 43.

Nr. 5. Emmerig, W. J., Vesperae (Nr. 1) à 4 Vocibus, 2 Violinis, Alto-Viola, 2 Cornibus et Organo.

Nr. 6. Ruß, G., Missa solemnis in Edur à 4 Vocibus, 2 Violinis, 2 Clarinettis ad libitum, 2 Cornibus et Organo.

Nr. 7. Emmerig, W. J., Litania brevis (Nr. 2) à 4 Vocibus, 2 Violinis, Alto-Viola, 2 Cornibus et Organo.

Nr. 8. Berk, L., Missa brevis à 4 Vocibus et Organo.

Nr. 9. Emmerig, W. J., Vesperae (Nr. 2) à 4 Vocibus, 2 Violinis, Alto-Viola, 2 Cornibus et Organo.

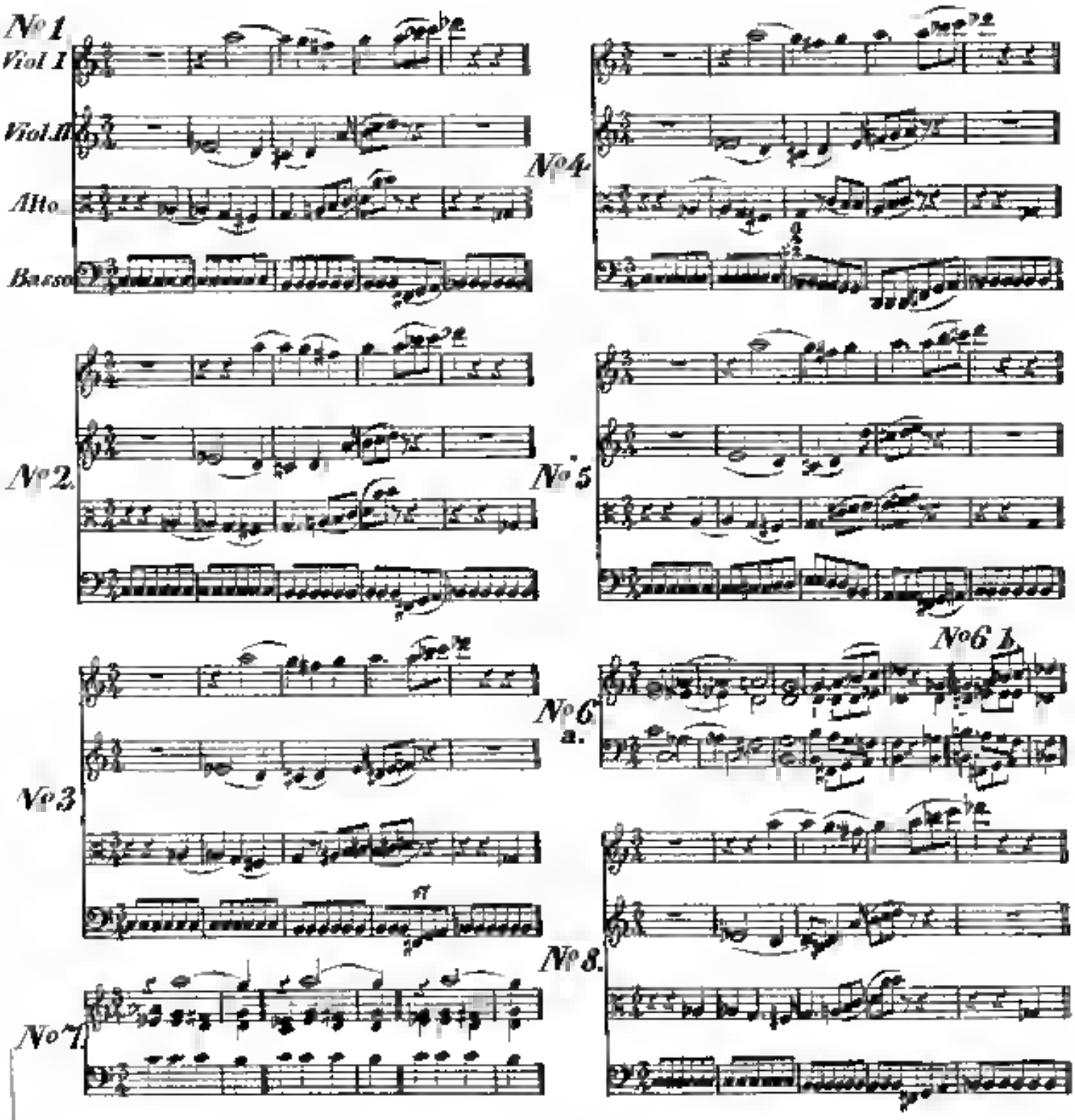
Nr. 10. Müller, D., Missa in G dur à 4 Vocibus, 2 Clarinettis ad libitum, 2 Cornibus, Organo et Contra-Basso.

Nr. 11. Greis, P. X., 2 Graduale à 4 Vocibus, 2 Cornibus et Organo.

(Beschluss in nächster Nummer.)

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

Digitized by Google


Nº 1
Viol I
Viol II
Alto
Basso
Nº 2
Nº 3
Nº 7
Nº 4
Nº 5
Nº 6 a.
Nº 6 b.
Nº 8.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten März. № 9. 1830.

Recension.

Unterhaltungen für Orgelspieler von August Bergt. Meissen, bey F. W. Gödsche. Preiss 16 Gr.

Mit wahrem Vergnügen zeigt Ref. dieses Werkchen eines kunstfertigen Mannes an, der sich bereits schon als trefflicher Gesangscomponist vortheilhaft ausgezeichnet hat. Wie sehr er es verstehe, auch für das erhebenste aller Instrumente, für die Orgel zu schreiben, davon gibt gegenwärtiges Kunstproduct das beste Zeugniss. Es kann mit Recht den Werken unserer grössten Meister in dieser Art an die Seite gestellt werden, es lässt manches andere, das auf der Orgel von Gelanterieestückchen ertönen will, und das bey der Fleischheit vieler Orgelspieler beliebt geworden ist, eine weit hinter sich, und verdiente also mehr, als manches andere, von oben herab empfohlen zu werden.

Diese eben genannte Sammlung enthält auf 35 Seiten 15 Tonstücke, die ohne mitee sich in einer solchen Verbindung und Ordnung ziehen, dass sie eigentlich drey Orgelconcerte bilden, von denen jedes aus fünf Nummern besteht. Zwar sagt dieses keine Vorrede, ehe eine genaue Ansicht ihrer Zusammenstellung zeigt es bald, dass dieses die Absicht unsers Componisten gewesen ist.

Das erste dieser Orgelconcerte beginnt mit einem Adagio von wenig Tacten in C dur, worauf ein Allegro non tanto folgt, als Nr. 13 dann tritt als Nr. 2 der Choral: „Gott des Himmels und der Erden," in G dur mit vier Variationen ein. Als Nr. 5 reiht sich ein fugirtes Allegro mit einem Trio, als Nr. 4 an, und ein meisterhaftes fünf Seiten langes Allegro con spirito macht den Schluss. — Das zweyte Orgelconcert beginnt nun mit Nr. 6, und das dritte mit Nr. 11, und beyde haben ähnliche zusammen gestellte Sätze, wie das erste. Die hier vorkommenden variirten Choralmelodieen sind: „Nun sich der Tag geendet hat" und „Sey Lob und Ehr' dem höchsten Gut."

Mit so vieler Freude Ref. hier den trefflichen Componisten begrüsst hat, mit so viel Unwillen muss er sich nun darüber aussprechen, dass ein so gelungenes Werk eines Meisters durch eine so unverzeihliche Nachlässigkeit in Hinsicht des lithographischen Drucks verunstaltet worden ist. Wenn ein Verleger andere geringfügige Musikalien, die meist nur zu den Klimpereyen gerechnet werden müssen, so zierlich ausstattet, und dagegen solche Werke, welche das Studium gründlicher Musik befördern, so fehlerhaft uns übergibt, so muss man es doch wirklich unverzeihlich nennen, und es ist durchaus die Pflicht der Kritik, dergleichen Versündigungen gegen Kunstwerke einmal zur Sprache zu bringen und ernstlich zu rügen. Wenn der Lithograph aus Unbekanntschaft mit der grammatischen Musik Fehler begehen kann, so erwartet man von dem Verleger, dass er einen Corrector zur Seite habe, der so viel Kenntnisse der Harmonie besitzt, um dergleichen Versüsse pflichtmässig verbessern zu können. Es sind hier nicht bloss kleine Fehler, die etwa mit einem „*dormitat Homerus*" entschuldigt, und von einem unaufmerksamen Lehrlinge bemerkt werden können, sondern sehr häufig solche, welche dem Unkundigen der Harmonie ungewiss und zweifelhaft bleiben, oder wohl gar auf Treue und Glauben für richtig gehalten werden. Wenn hier der Corrector sich im Schlafe befunden hat, so möchte man nur wünschen, dass es ein magnetischer gewesen wäre, da bekanntlich dergleichen Schlafe Hellsehe genannt werden und gar noch heller sehen sollen, als andere christlich Leute.

Um nun das gegenwärtige empfehlenswerthe Werk in den Händen angehender Organisten nicht

mit einer so grossen Menge von Unrichtigkeiten zu sehen, hat sich Ref. die Mühe genommen, ein Verzeichniss davon hier beyzufügen, damit die jetzigen und zukünftigen Besitzer desselben in ihren Exemplaren die dem Corrector eigentlich zugekommene Arbeit gefälligst übernehmen, und der Bezahlung wegen sich mit dem Verleger berechnen können, der deshalb zur Hälfte des Verkaufspreises verbindlich gemacht werden sollte.

Die grösseren und geringeren Fehler sind folgende:

Seite 3, Nr. 1, Notensystem 3, im letzten Tacte müssen die letzten vier Sechzehntel in Achtel verwandelt werden. — Seite 8 Nr. 6 Notensystem 3, Tact 1, müssen sich die vier Zweyunddreyssigtheilgruppen die folgenden vier Sechzehntel h, c, g, h heissen. Im vierten Notensystem, im dritten Tacte müssen die auf das dritte und vierte Basviertel kommenden Noten der rechten Hand sämmtlich Zweyunddreyssigtel seyn. — Im fünften Notensystem muss in der rechten Hand die dritte Gruppe den Sechzehntel e, d, g, g, sondern es g, d, g, g stehen. — Seite 7 Notensystem 1, Tact 1 müssen die unter dem dritten und vierten Viertel der Melodie jedesmal stehenden vier Noten vier zusammenhängende Sechszehntel seyn. — Im 5ten Notensystem, im ersten Tacte, gehört zu h und d das letzten Accords der rechten Hand noch das e auf der ersten Linie. — Seite 8. Notensystem 6, Tact 5 der letzte Accord in Zweyunddreyssigtelnoten nicht c, g, e, sondern c, g, c. — Im 5ten Notensystem Tact 6 die vier Achtel der zweyten Stimme unter der Melodie nicht f, ee, f, ee, sondern f, g, f, ee — ferner im 6ten Tacte das erste Viertel der linken Hand nicht b, sondern a. — Im 4ten Notensystem, Tact 7, muss die zweyte Stimme unter der Melodie e die Wiederrufzeichen haben, damit nicht gis, sondern g genommen wird. — Seite 9 Notensystem 4 Tact 1, die letzte Note der Oberstimme nicht d, sondern c. — Im 5ten Notensystem, Tact 6, fehlt beym zweyten Viertel der zweyten Stimme das Wiederrufzeichen, also h, nicht b. — Seite 10, Notensystem 6, Tact 8 fehlt in der Oberstimme das 8 auf der vierten Linie, welches mit dem folgenden g abwärts als eway verbundenes Achtel stehen muss. — Seite 11, Notensystem 1 Tact 5, in der zweyten Stimme die letzten drey Sechzehntel nicht a, f, g sondern a, c, g und im siebenten Tacte das letzte Achtel der zweyten Stimme nicht h, sondern fis. — Seite 12, Notensystem 3, Tact 11, in der Oberstimme das letzte Achtel nicht f, sondern g. — S. 13, Notensystem 4, Tact 2, fehlt für die vierten Basnoten c. P. um das Pedal zu verdeutlichen. — Seite 17, Notensystem 1, Tact 5 der zweyte Accord nur g, h, g, in der Oberstimme. — Seite 18, Notensystem 1 Tact 7 hat zwey über die dritte Stimme vier zweyy Zweyundzwanzigstelnoten, g und a; im zweyten Notensystem Tact 5, muss die zweyte Zweyundzwanzigstelnote ein Kreuz bekommen, um gis anzuzeigen. — Seite 19, Notensystem 3 Tact 4, muss im Basse die dritte nach der Achtelpause folgende Note ein Achtel seyn. — Seite 20, Notensystem 3 Tact 1, die zweyte Halbnote der Melodie nicht d, sondern c. — S. 21, Notensystem 1, Tact 6, der letzte Accord nicht h, gis, d, sondern h, gis, e. — S. 23 Notensystem 5 Tact 4 im Basse die letzte vor der Achtelpause folgende Note ein Achtel nicht Viertel. — S. 24, Notensystem 1, Tact 4 das dritte Basachtel zu. — Seite 27, Notensystem 2 Tact 3 muss die zweyte Stimme vor die zwey Viertel g, e bekommen, während der Discant 1, und der Tenor e als Halbnoten hat. — S. 29 Notensystem 4 Tact 8, muss das punctirte Viertel des Basses g und das folgende Achtel h seyn. — S. 30, Notensystem 3 Tact 1 müssen die ersten vier Achtel des Discants, der Analogie wegen, einen Schlüssbogen bekommen. — S. 31 Notensystem 6 Tact 7 muss der erste Accord nicht h, e, h, sondern h, e, h, stehen. — Im dritten Notensystem, Tact 3 seine wie unter die beyden Viertel a, h noch ein h als Halbnote über die d des Tenors; und Tact 5 müssen im Basse die nach der Sechzehntelpause folgenden zwey Achtel f und a seyn. — S. 32, Notensystem 1, setze man unter die ersten Basnoten c. P. — Seite 33 Notensystem 6 Tact 5, hat die Composition eine hier ganz falsche Harmoniefolge nicht geschrieben, sondern wie es sich aus dem vorigen ergibt, soll der obere Accord h, a, h, nicht h, gis, e, und der Bass das erste Viertel nicht e, sondern d haben; es muss Notensystem 5 Tact 6 im Basse die zweyte Halbnote nicht e sondern g seyn, wie ebenso in der rechten Hand wird beym letzten Accorde das untere g gestrichen und hinter e, eine b genommen. — S. 34 Notensystem 1, Tact 5, bey dem Intervallergreifen der Hände, hat die linke Hand, während die rechte Hand eine f in der Octave auf- und abgeht, a, ee, cis (nicht c — er fehlt also das vorgesetzte ♯) an wie vorher im dritten Tacte bey eben diesen Octavensprüngen der rechten Hand, die linke nur gis, d, h, eingreift. S. 35, Notensystem 1, Tact 5 fehlt in der Oberstimme nach dem punctirten Viertel d das zu als Uebergangsachtel. — S. 36, Notensystem 2, Tact 3, muss der Wiederrufzeichen in der Oberstimme nicht vor e sondern vor c stehen; im dritten Notensystem Tact 8, muss im Basse vor der punctirten Halbnote ein Kreuz stehen, um gis anzuzeigen.

Ref. hielt sich für verbindlich, ein solches Werk, wie das gegenwärtige, vor Mißgriffen zu bewahren, und allen aufgehenden Orgelspielern es recht angelegentlich zum Studium zu empfehlen, mit dem aufrichtigen Bekenntnisse, dass es ihm, ganz dem Titel gemäss, eine sehr angenehme Unterhaltung gewähret hat.

Nachrichten.

Berlin vom ersten Febr. 1830. (Beschluss.)

Zum Debüt der Anfangs März hier erwarteten Dem. Sonntag wird nun zunächst Rossini's Se-

mirami einstudirt werden. So scheinen denn endlich auch hier (wie früher in Wien) die modernen Opern von Auber und Rossini Glucks und Mozarts klassische Werke allmählig vom Repertoir zu verdrängen, auf welchem nur Spontini sich noch von Zeit zu Zeit zu erhalten, im Besitze der Autorität ist. Ein Rückblick auf das Jahre-Repertoir der Königlichen Oper wird diese Ansicht rechtfertigen. Es wurde gegeben den 1sten Nurmahal, von Spontini, den 3ten der Hausirer, von Onslow; den 5ten Faust, von Spohr; den 8ten die Braut, von Auber; den 10ten Nurmahal; den 13ten die Shakespeare'sche Tragödie (nicht die Chelard'sche Oper) Macbeth; den 15ten die Stumme, von Auber, den 25sten die Belagerung von Corinth, von Rossini; den 26sten ein neues Trauerspiel, von Raupach: Kaiser Heinrich VI.; den 29sten die Stumme (zweyte Carneval-Oper). Eine neue Zauberposse: „Fortunat's Abenteuer zu Wasser und zu Lande" von Lembert, mit Musik von Müller, musste im Königsstädter Theater — Hr. Rozier aus München tanzt am Beyfall Gastrollen auf der Königlichen Bühne — Ein Concert des blinden Flötisten Berkenbusch aus Hannover im Englischen Hause fand vorzüglich freundliche Theilnahme. Den reichen Kunstgenuss gewährte auch im verwichenen Monate wieder die Mittwochs-Unterhaltung des Herrn Musikdirector C. Moeser durch den geistreichen Vortrag der Quartette von J. Haydn, Mozart und Beethoven, noch mehr aber durch die von Seiten der Energie und der Lebendigkeit mehr, als Hinsichts der feineren Nuancirungen der Vortrage ausgezeichneten Aufführungen der Symphonieen von Spohr (C moll), Beethoven (No. 8, F dur) und Mozart (zu dessen Geburtstags-Feyer am 27sten Januar) in G moll und C dur mit der Fuge. Zugleich hörten wir das letztere grossartige Pianoforteconcert in D moll von Herrn Hunk, einem Schüler von Hummel, recht fertig, wiewohl etwas kalt, vortragen. Hummel's schöne Cadenzen dazu erwarben dem Spieler verdienten Beyfall. Insofern muss man es mit der Vermischung des modernen Styls nicht so genau nehmen. Blieb uns doch den ungestörte Genuss der herrlichen Tutisätze wie der geistreichen Instrumentirung überhaupt. Fräulein von Schätzel sang zur Feyer des Tags die Arie aus Figaro „Deve sono i bei momenti" (leider deutsch) sehr schön, nur etwas reich verziert. Herr Binder hatte die zweyte Arie der Belmonte gewählt, und trug solche mit der Jungkeit vor, welche das Gesang dieses Tenoristen so anziehend mahlt.

Am 16ten v. M. gab auch Herr Musikdir. Moeser ein Concert im Saale des Königl. Schauspielhauses, welches durch Beethoven's grosse Symphonie in C moll werthvoll eröffnet wurde. Der Concertgeber zeigte Geschmack, Gemüthlichkeit und Kunstfertigkeit der ältern Schule im sehr gelungenen Vortrage eines Violinconcerts von Mayseder und mehrer Compositionen, wie der recht ansprechenden Variationen von Mozart. Mad. Schulze und Fräulein von Schätzel hörten uns zwey sehr gewöhnliche italienische Scenen von Donizetti und Mercadante hören, deren ungemein fertiger Vortrag am meisten die Dilettanti ergötzte. Interessanter war es, die neuen Ouverturen zu Wilhelm Tell von Rossini, und Macbeth von Chelard kennen zu lernen. Die erstere gefiel und affectirt auch in der That recht sehr, wenn gleich eine eigentliche Durchführung der Motive nicht statt findet. Einzelne und sämmtliche Sätze, besonders aber das Andante mit obligaten Violoncellen, wie der Anklang des Kuhreigens, von sicherer Wirkung. Ausgezeichneten Beyfall erwarb sich der treffliche Fagottist Hermann durch den Vortrag eines selbst componirten, nur zu breit ausgeführten Concertino's. Der Ton dieses Blasers ist voll, rund und schön, stark und discret; die Höhe rein und sicher, der Vortrag dem Charakter des Instruments gemäss; die Fertigkeit in gebundenen Läufen und abgestossenen Tönen lässt nichts zu wünschen übrig. Auch in den Symphonieen wirkt dieser Fagottist bedeutsam mit.

Eine Scene aus Agnes von Hohenstaufen von Spontini (dieselbe, welche im Musikfeste zu Halle executirt wurde) erhielt durch den, dem Orchester gegenüber, auf der Tribune für die im Saal-Raume befindlichen Zuhörer nicht sichtbar aufgestellten weiblichen Choe und die die Orgel möglichst täuschend nachahmenden Blasinstrumente (wobey der Serpent vorzüglich wirkt) dramatische Haltung. Die folgende Arie sang Fräulein v. Schätzel sehr schön mit Leidenschaftlichkeit und weichem Gefühle. Die in diese Scene sich anschliessende Chelard'sche Ouverture zu Macbeth scheint an dieser Stelle nicht der Intention gemäss zu seyn, wie man eigentlich überhaupt Opern-Ouverturen nur dann erst im Concerte hören musste, wenn man mit der dramatischen Tendenz des Instrumental-Stücks vertraut ist.

Von der Oper Macbeth scheint hier nicht weiter die Rede zu seyn. Auch würden wir die Wahl von Wilhelm Tell angemessener finden.

Am 14ten v. M. hatte die Singakademie ihr drittes Abonnements-Concert veranstaltet, welches dieses mal wieder aus lauter Vocal-Musikstücken etwas zu lang und einförmig zusammen gestellt war. Den ersten Theil eröffnete ein Choral von Paul Flemming und Zelter: „Gott ist allerseits gross und schön." Hierauf folgte ein Psalm nach Moses Mendelssohn's Uebersetzung, von Fasch: „Ich will Dich, Ewiger, erhöhen", in welchem ein schönes Solo für Sopran und Alt, noch mehr aber das Tenorsolo: „Ach Herr, verzeihe meine Missethat" durch die weiche, flötende Stimme des Hrn. Mantius besonders ansprach. Auch der sechsstimmige Solomatz „Gutig ist der Ewige" und die kräftige Schlussfuge erhoben diesen Psalm zu einer der gehaltvollsten Arbeiten des gefühlvollen Fasch. Eine sehr schwere, zweychörige Motette von Joh. Seb. Bach: „Lobet den Herrn in seinen Thaten" wurde gelungen ausgeführt. Der zweyte Theil der geistlichen Musik trat am glänzendsten durch das vortreffliche Gloria von Joseph Haydn, von Zelter aus einer der Haydn'schen Messen für Gesang ohne Begleitung höchst wirksam und verständig eingerichtet, hervor. Weniger aufgefasst wurde das tiefe, lugubre Miserendus von Mozart, welches des Orchesters nothwendig bedarf, theils um die Singstimmen zu interessiren, theils mehr Schatten und Licht dem Ton-Colorit zu verleihen. Das sechszehnstimmige Hora est, von Felix Mendelssohn-Bartholdy, welcher nach Italien abzureisen im Begriffe ist, fand auch diesmal Anerkennung des fleissigen Studiums und bedeutenden Talentes. Der dritte wurde mit einer Motette von Claudius und Zelter: „Der Mensch lebt und besteht" begonnen, welche zwar an sich werthvoll, doch schon öfter gehört ist. Eine Motette von Leonardo Leo war noch nicht sicher genug einstudirt, oder die Stimmen waren bereits zu ermüdet, um den ausdauernd zu tragenden Gesang in den fremdartigen Fortschreitungen stets rein und immer richtig ausführen zu können. Zum Schlusse folgte nun noch eine fast kein Ende nehmende, mit strenger Consequenz durchgeführte Motette von Joh. Seb. Bach mit dem Choral: „Du heiliger Geist, unser Trost!" — Das war den Guten doch fast zu viel, es blieb auch der Vortrag des letzten schweren Gesangstücks war. — Für das vierte Concert der Akademie wird Judas Maccabäus vorbereitet.

Nachschrift zum Berichte aus Berlin in Nr. 5. dieser Zeitung.

Zur Vorbeugung jedem Missverständnisses wird nachträglich bemerkt, dass im Laufe des Jahres 1829 Agnes von Hohenstaufen (d. h. der zweyte und dritte Act) von Raupach und Spontini die vierte neue Oper war, welche zur Hof-Festlichkeit der Vermählung des Prinzen Wilhelm von Preussen, Sohn Sr. Maj. des Königs, zum ersten Male im Juni vollständig gegeben wurde, seit der Pensionirung der jetzt nach St. Petersburg abgereisten Mad. Milder-Hauptmann nicht weiter zur Darstellung gelangen konnte.

Prag. Auch Marschner's „Vampyr" haben wir mit Vergnügen gesehen. Der Vorwurf ist für eine Oper sehr günstig, doch hat es sich der Dichter mit der Anlage der Handlung sowohl, als mit den Versen sehr bequem gemacht, und ein so romantischer Stoff verlangte wohl eine sorgfältigere metrische Ausführung. Wahrscheinlich tröstete er sich mit der leidigen Wahrheit, dass man von den Sängern gewöhnlich nichts verstehe; aber wir besitzen zufällig ein Paar Mitglieder, die sich eine merkliche Deutlichkeit erworben haben. Die Oper ist im Weber'schen Genre geschrieben, und die Ouverture nicht ohne Anklänge an den Freyschütz, so wie die Introduction an die Hexen in Spohr's Faust erinnert. Uebrigens ist sie reich an Musik, melodiös und kräftig, doch theilt sie mit den Arbeiten des Tondichters des Freyschützen in vielen Stellen den Mangel an Klarheit und Rundung, zu Bearbeitung der Motive, der doppelt bemerkbar wurde durch die eingelegten Stücke von Spohr's Jessonda, in welchen die schön erfundenen Motive fest gehalten, und so die letzten Nummern schattirt und durchgeführt sind. Vorzüglich schön ist die Spohr'sche Cavatine, welche Hr. Binder (Aubry) im zweyten Acte singt, und die wiederholt werden musste. Die grosse Arie, welche Madame Podhorsky (Malvina) einlegte, hat weder einen grossen Werth, noch passt sie zu diesem Genre von Musik, da sie der italienischen ausgeführten scheint. Sehr verdienstlich gab auch Herr

Podhorsky den Lord Ruthven, und die ganze Vorstellung muss unter die besten unserer Opern gezählt werden.

„Franz und Schlange oder die Amazonen, romantisch-komisches Zauberspiel mit Musik von J. Skraup, ersten Kapellmeister der hiesigen Bühne, hat eine beträchtliche Zahl von Nummern, doch scheint es bey vielen, als habe sich der Tonsetzer an gute Motive anderer Meister erinnern wollen, und es sey ihm nicht recht gelungen, sich selbe im Gedächtnisse zurück zu rufen; dazu kommt eine Instrumentation, die sey sie aus der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts herüber gekommen, und die Musik mussfal, ein Paar Stücke Feistmantels ausgenommen, deren Wiederholung die oberste Gallerie verlangte. Diese Produktion war noch im frischen Andenken, als derselbe Componist eine romantische Zauberoper (Text von K. Schikaneder) „Nachtschatten" zu seinem Benefice in die Scene brachte. Das sehr leere Haus war auch sehr kalt, einzelne Beyfallszeichen wurden augenblicklich unterdrückt, und erst im zweyten und dritten Acte versöhnte der Componist, welcher hier wenigstens sorgfältiger instrumentirt hatte, das Publicum durch einige glückliche Reminiscenzen so weit, dass das Ganze wenigstens still und ruhig hinausgenommen wurde. Es ist überhaupt ein böses Zeichen der Zeit, dass man bey den meisten jungen Tondichtern ordentlich froh ist, wenn sie bey ihren schweren Geburten sich wenigstens mit Weber, Boieldieu, Auber, Rossini u. s. versehen haben. Herr Binder und Mad. Podhorsky sangen sehr brav, und man bedauerte die Verschwendung ihrer Kunst an ein so unfruchtbares Werk.

Dem. Meitl, Schülerin des Conservatoriums der Musik, bewährte in ihrem ersten Debut das alte Sprichwort „Wegen gewinnt," indem sie in der schwierigen Rolle der Prinzessin von Navarra im Johann von Paris viel Glück machte. Dem. Meitl hat eine sehr angenehme Gestalt, und eine ziemlich umfangreiche Stimme, die vorzüglich in den höheren Chorden sehr klangvoll ist, doch sind die niederen noch nicht mit jenen egalisirt, und ihr ist bey ihrem weitern Studium die Ausbildung der Mitteltöne und überhaupt sehr flüssige Sesselingen anzuempfehlen. Sie besitzt auch schon einige Kehlengelaufigkeit, doch wissen wir nicht, ob diese schon für Rossini'sche Partieen ausreichen wird, die leider heut zu Tage für eine Sängerin unerlässlich sind. Dem. Meitl sang die erste Arie mit grosser Befangenheit und mit vielen geschmacklosen Verzierungen, die sie sich abgewöhnen muss, doch durch ermunternden Beyfall ermuthigt, den Troubadour sehr nett und brav. Am meisten zeigte sie sich im Finale des ersten Acts, dass die Prinzessin eigentlich keine Partie für ihre Stimme ist, denn hier soll sie das Ganze beherrschen, und das ging nicht, so wie überhaupt alle Partieen der Oper mit so schwachen oder veralteten Stimmen besetzt waren, dass eigentlich der Chor Alleinherrscher war, und die Ausführung des Ganzen mehr weniger als lebenswerth genannt werden konnte.

Die Zahl der Concerte war in diesem Winter schon bedeutend. Den Anfang machten zwey Einheimische, nämlich eine Dem. Hermannsfeld und der Prof. am Conservatorium, Hr. Huttner. Bey dem ersten hörten wir das Adagio und Rondo eines Pianoforte-Concert militaire, von Rummel, kennen, das sehr geräuschvoll, sehr lang ist und sich weder durch edle Gedanken, noch Neuheit und Geschmack auszeichnet, eine Serenade für Pianoforte, Clarinet, Waldhorn und Violoncell, war noch länger und langweilig im vollen Sinne des Worts. Die Variationen von Hrn. Herz über die Romanze aus Méhul's Joseph hätten das erste seyn sollen, denn die Concertgeberin war schon zu ermüdet durch die beyden ungeheuren Stücke (die sie beynahe ohne Intervallen spielte), um den Forderungen eines Compositeurs wie Herz, zu entsprechen. Hr. Binder trug eine italienische Arietta vor, die zu wenigstens in zehn Concerten unter der Firma des Maestro Raimondi gesungen; diesmal kündigte sie der Zettel aber als Rossini'sche Werk an! Hr. Professor Huttner brauchte zum Eingange seines Concerts die hier noch unbekannte Ouverture aus der Räuberbraut von Riss, in welcher freylich hier und da der Pianoforte-Componist nicht zu verkennen ist, übrigens ist es eine interessante Sache um die Beurtheilung der Ouverture einer Oper als selbstständigen Tonstückes, hörer man die letztere gehört hat, die gleichsam die Auslegung jener ist, und deren Bekanntschaft oft manches deutsam macht, was uns darin unzweckmässig und zerrissen vorkommt. Herr Huttner zeigte sich mit acht Tonstücken von seiner eigenen Composition, wenn auch nicht als genialer, doch recht wackerer Violoncellspieler, der die Bedürfnisse seines Instruments kennt. Dem. Barth erwarb sich

mit den Herz'schen Pianoforte-Variationen über das Thema „Ma Fanchette est charmante" stürmischen Beyfall, nicht allein durch seltene Kraft und Ausdauer, Sicherheit und regelmäßige Ueberwindung der Schwierigkeiten, Präcision und Ausdruck, sondern zugleich durch Bescheidenheit, Ruhe und eine außerordentliche Delicatesse im Anschlage, vor Allem aber durch eine echt weibliche Zartheit und Milde des Vortrags. Ihre Wahl wurde sehr gelobt, da sie schon mehrmals undankbare Tonstücke gespielt hatte, die zwar dem Kenner ihre Kunst ersichtlich machten, doch nicht auf das gesammte Publicum wirken konnten, welches beyde Regenschaften die Herz'sche Composition vereint. Ein Fräulein Zwiersina sang Beethoven's Adelaide, und Herr Bindar eine Arie aus Spohr's Jessonda — dieselbe, die er erst wenige Tage vorher in Marschner's Vampyr eingelegt hatte.

In dem alljährlichen Drey-Könige-Concerte zum Besten der Unterstützungs-Anstalt für dürftige Hörer der Philosophie war das Interessanteste das erste Satz eines Pianoforte-Concerts von Moscheles, sehr brillant, und man kann sagen, genial vorgetragen von einem Dilettanten, Herrn Collin. Dem Sandrini sang die Arie des Malcolm aus der Donna del lago wie es schien, mit weniger Befangenheit als gewöhnlich, und zeigte darin die gute Schule ihres kunstreichen Meisters. Die Arie aus Spohr's Faust, die Hr. Strakaty sang, gehört zwar durchaus nicht in's Concert, doch trug er sie recht wacker vor. Neu war eine Ouvertüre von J. P. Pixis in sehr Rossini'schem Geschmacke.

Auch eine ausgezeichnete fremde Sängerin haben wir wieder einmal gehört, und diesmal zwar eine Nachtigall aus dem Norden, eine Schülerin Mad. Corri-Paloni, welche sich als die einzige Schülerin der berühmten Catalani ankündigte, und hier zwey Concerte gab, das erste im Theater, das zweyte im Dannebaum'schen Saale am Rossmarkte. Wenn man gleich die Evidenz jener Schülerschaft von vielen Seiten angegriffen wird, so ist doch nicht zu läugnen, dass Mad. Corri-Paloni sich die glänzende Singweise der Catalani vollkommen angeeignet hat, und das eigentliche Unterscheidende beyder Sängerinnen hauptsächlich in der Stimme selbst besteht, da jene der Schülerin weniger Kraft und Metall besitzt, als das Lehrerin zu Gebote stand; daher ist die Stimme der Mad. C. P. keineswegs schwach, und ihre Bildung vielseitig und ausgezeichnet; sie hat nicht nur eine schöne und mannigfaltige Coloratur, sondern auch Geschmack und Umsicht in der Wahl der Verzierungen und vor Allem ein ausgezeichnet schönes Mezza voce. Ihre chromatischen Läufe bildet sie nach Art der Catalani, welche, wie bekannt, in dieser Form von manchen minder berühmten Sängern zu nahe und geperltem Vortrage überboten wurde. Mad. C. P. sang im ersten Concerte das Schluss-Rondeau mit Variationen aus Rossini's Cenerentola, und die Variationen über die Cavatine aus der Molinara: „*Nel cor più non mi sento,*" im zweyten die Cavatine „*con voce poco fà*" aus dem Barbiere di Siviglia; das Duett aus demselben mit ihrem Gatten, Hr. Jos. Paloni; eine etwas langweilige Arie: „*Mio ben*" von Paesiello, und die Rode'schen Violin-Variationen, und erregte in manchen Stellen Ueberraschung und Bewunderung. Doch schadete ihr in den Variationen offenbar die Parallele, die man unwillkürlich mit der Meisterin anstellte. Hr. Jos. Paloni ist ein ziemlich ausgebildeter Bassänger mit einer nicht sehr klangvollen Stimme, welche ihren Jahrestag bereits überlebt hat. Wir hörten von ihm nebst dem oben erwähnten Duette noch die Sortita aus dem Rossini'schen und die grosse Arie: „*Non più andrai, farfallone!*" aus dem Mozart'schen Figaro, dann ein Duett aus Mosè in Egitto, mit seinem Bruder, einer schwachen, attaudea Tenor- oder eigentlich Contralt-Stimme, mit unangenehmer Falsetta, die er überhaupt auch sehr schlecht mit der Bruststimme zu verbinden wusste. Den Sängern ward viel, den beyden Herren sehr spärlicher Beyfall zu Theil.

Leipzig am 23sten Februar.

Seit dem vierten dieses hörten wir, trefflich ausgeführt, folgende Symphonieen: eine der schönsten von Joseph Haydn, die zweyte von Kalkbrenner, und die grossartig groteske von Beethoven aus A dur; ferner zwey neue Ouverturen: zu der Oper die „Flibustier," von Loeba (Kammermusicus in Weimar), die mit Beyfall aufgenommen wurde, den sie auch verdient; zu der Oper „Alfred, der Grosse," von J. P. Schmidt in Berlin, glänzend instrumentirt, angenehm melodisch gehalten und wirksam. Wir haben das Vergnügen, in unsrer musikalischen Beylage eine Romanze aus dieser noch nicht auf die Bühne gekommenen Oper mitzutheilen. — Herr Eichler trug das siebente Violin-Concert von Spohr, und der Concertmeister, Hr. Matthäi, ein selbst componirtes Violin-Concert,

beyde sehr beyfällig und gelungen war, und Herr Quaser wiederholte ein Concertino für die Bass-Posaune von Mayer, mit bekannter Meisterschaft.

Unsere geschätzte Concertsängerin, Dem. Henr. Graban sang schön u. gefühlt die Scene aus dem Freyschütz von Weber: Wie nahte mir der Schlummer u. s. w., und Mad. Franchetti-Wrbel, Rossini's „*Ma forse unqui*" aus Inganno felice die Sirene „*Crete, oh nel chiedete*" und mit Dem. Graban ein Duett aus Gazza in Scozia von S. Mayer „*Per pietà, deh! non lasciarmi*" Alles, zur Freude des Publicums. Nur das schöne Duett aus Spohr's Jessaide, gesungen von Mad. Franchetti und Herr Schreiber: „Wer sah ihn? Unter Blumen wandelt u. s. w. wurde diesmal etwas lau aufgenommen. — Ausser diesen Sologesängen ergötzten uns der erste Finale aus Mozart's Titus, desselben Hymne: „Ob furchterlich tobend" und der „Winter" aus Haydn's Jahreszeiten.

Am 1sten und 2ten d. erlebten wir die seltene Freude, eine geborne Schlesin, Mad. Corri-Fallon, als Gesangkünstlerin, und zwar durch Verdienst höchst beyfällig, im Saale des Gewandhauses sich zeigen zu hören. Sie ist wirklich eine Schülerin der Mad. Catalani, was sich auch in ihrer glänzenden Gesangweise ergibt, obgleich diese nicht in allen Dingen der frühern Meisterin treu geblieben ist, da die Sängerin während ihrer Aufenthalts in Italien hinlängliche Gelegenheit fand, der Vorzüglichen anderer vorhiesigen Kunstrennen am meisten einer Fodor, für ihre Vervollkommnung zu benutzen. Das erste Concert derselben war nur mässig besucht, theils weil sie die Subscription verschmähete, theils und hauptsächlich, weil der Ruf von ihrem Verdienste noch nicht bis zu den Ohren der Mengegedrungen war. Ihr Gesang reizte jedoch unser Publicum dergestalt, dass ihr zweytes Concert zu den allerbesuchtesten gezählt werden muss, die hier nur je Statt gefunden haben. Nicht allein eine nicht geringe Zahl Herren, sondern sogar Damen mussten mit dem Aufenthalte im Vorsaale zufrieden seyn. Ihre Stimme ist schön, voll und stark, man vermisst nichts, obgleich ihr die Natur eine ausserordentliche Tonfülle, die auch gar nicht nothwendig zu einer Sängerin gehört, versagt hat. In ihrem grossen nicht unbedeutenden Tonumfange spricht jeder Ton mit wohlthuender Leichtigkeit metallreich an; ihre Tonstärke ist fest, die gewagtesten Sprünge sind sicher, die Rouladen höchst fertig und geschmeidig, die halbe Stimme von seltener Lieblichkeit, das Abgestossene wie das Getragene gleich schön, die Triller prächtig, die Verzierungen überhaupt stets geschmackvoll — Aller auch italienischer Weise und Eingen vorzüglich in der Art ihrer ersten Lehrerin. Das Ziel die und Genuss einer überall bedachten und vollgeuchten Präzision, die keine Note vernachlässigt, die vielmehr einer jeden den wirksamsten Empfang durch die vorhergehende zu bereiten und zu sichern weiss; die kluge Bescheidenheit, nicht wider ihr in verlorenen Mittel zu unternehmen, die feine, höchst abgewogene Verschmelzung der Brusttöne mit dem Falset — vollendet den Reiz ihres Gesanges und reihen sie den echten Künstlerinnen an. Man würde ekelnzig und ungerecht erscheinen, wenn man von italienischem Gesange fordern wollte, dass er zugleich ein teutscher seyn sollte. Mehrere Rossinische Arien und Variationen von Mad. Catalani trug sie vor. Nur die Sächelchen von Paer wollten gar nicht gefallen, sie sind nicht für uns. Auch ihr Gemahl, Hr. Fallon, gewann sich durch geschickten Vortrag der komischen Arie des Figaro aus Rossini's Barbier stürmischen Beyfall. Sein Bariton (nicht Bass) ist lieblich, obgleich nicht stark, und seine Fertigkeit die einer guten Bouffon, deren Art uns hier etwas Seltsam ist. Beyde Concerte endeten mit dem bekannten „God save the King" was die Sängerin vortrefflich mit ausgezeichneter Stärke und wirksamer Bravour vortrug, in ihrem Wiederholungen Alles, was singen konnte, einsetzte, wodurch sich der Genuss dieser angenehmen Abende noch erhöhte. Man hofft, sie noch einmal im Theater zu hören, auch sagt man, sie reyen wieder nach Dresden berufen, woher sie zu uns kamen. *)

In diesem Monate ist die schon bekannte und gerühmte Dem. Grüse Mitglied unsers königlichen Theaters geworden, und im Sargia mit allgemeinem Beyfalle aufgetreten. Marschner's Templer und Judin und nun fünfmal über die Bühne gegangen, und so bald es möglich ist, werden wir über den neue Werk sprechen. Das Haus war stets gefüllt.

---

*) Am ersten fand das dritte Concert im Gewandhaus Statt. Der Saal war sehr gefüllt und der Beyfall nicht geringer. Von hier werden sie nach Berlin reisen, wohin ihnen unsere besten Wünsche folgen.

Anmerk. der Redact.

Am 21sten ist die uns neue Oper „Prinz Luschen" gegeben worden. Sie gefällt nicht, ja es liessen sich einige Male laute Stimmen der Mißbilligung hören, und wir müssen bekennen, dass sie das harte Schicksal doch nicht verdient. Drey bis vier Stücke finden wir gelungen, ja schön. Die Ouverture ist besser, als manche, die bekklatscht worden ist. Allein der erste Act, der freylich zu farblos ist, hatte verstimmt, und die Aufmerksamkeit war um so mehr dahin, weil die Darstellung der Kirchstädtrey, der Hauptgegenstand der Oper, dem heutigen Geschmacke durchaus nicht mehr zusagen will. Ein gültiges Urtheil über über irgend ein nur einmal gehörtes Werk zu geben, unternehmen wir nie

Kurze Anzeigen.

Rondo polacca, comp. pour le Pianoforte — — par J. P. Pixis. Oeuvr. 107. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Dass den Hrn. P. Compositionen nicht ohne Eigenthümlichkeiten der Erfindung und Ausführung sind, dass die neuesten zu den modernsten *haut-goût* sehr geübter Klavierspieler gehören, das ist bekannt. Dass aber diese Eigenthümlichkeiten nicht selten gekünstelt erscheinen, und dass sie, diese Eigenthümlichkeiten, alle Schärfen und Bitzen des Hochgeschmacks — immerwährender Wechsel der Harmonie, augenblicklichen Herumwerfen der Modulation u. dgl. — in reichen Dosen in sich aufnehmen, das ist auch bekannt. Für alle diese ist das genannte Werkchen ein neuer Beweis. Wer das angeführte Zweyte im Genusse des angeführten Ersten nicht stört, dem wird es gefallen, und wer dergleichen, wie jetzt nicht wenige Gourmands, vor Allem liebt, den wird es befriedigen, vielleicht gar entzücken. Ein sehr geübter und besonders auch pikanter Klavierspieler wird er aber seyn, oder von einem solchen es vortragen hören müssen. Der Polacca ist eine angenehme Einleitung vorgesetzt, die auf dem Titel nicht angegeben ist. Stich und Papier sind sehr gut.

Trois Duos pour Violon et Violoncelle composés — par les Frères Bohrer. 5me livraison des Duos. (Propr. de l'édit.) à Berlin et Paris, chez Schlesinger. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Die Gebrüder Bohrer sind als geistreiche Virtuosen, besonders im Vortrage ihrer Duetten, zu reichlich und allgemein bekannt, als der Werth ihrer Gaben, vorzüglich in dieser Compositionsgattung. Wir haben also nur nöthig, diese dritte Sammlung ihrer Duetten den Freunden der Tonkunst ohne Weiteres anzuzeigen.

Variations brillantes pour le Pianoforte sur une Valse connue, comp. — — par C. F. Muller. Oeuvr. 58. Mainz, chez Falter. Mayence, chez Schott.

Seit Kurzem sind dem Ref. mehre Werkchen dieser und verwandter Art desselben Componisten vorgekommen. Vorliegendes hält er für das gelungenste. Nach kurzer auf das Thema anspielender Einleitung, folgt dieses sehr hübsche Thema, und die fünf Variationen, von Personen, die gern die Hände voll nehmen, auf und ab über die Tastatur hin schalten und walten, rasch und belebt vorgetragen, nehmen sich gut aus. Solchen Personen sind sie daher zur Uebung und Unterhaltung zu empfehlen. Weiter läßt sich nichts davon sagen; man müsste dann ein strenger Grammatiker oder Corrector seyn. Auf solche wird aber wenig gehört, und von solchen Personen gemeiniglich gar nicht.

Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, in Musik gesetzt — — von Jos. Abenheim, königl. Wurtemberg'schem Hofsänger. Zweytes Werk (Eigenthum des Verf.) Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 14 Gr.

Alle diese Lieder sind natürlich und angenehm gesungen, ohne Ansprüche zu hoher Kunst oder Originalität zu machen. Ihro Maj., die Königin von Wurtemberg, welcher sie geweiht sind, haben geruht, dem Verf. eine goldene Uhr und Kette verehren zu lassen. Die Ausstattung derselben von Seiten der Verlagshandlung ist vortrefflich.

(Hierzu das musikalische Beylage Nr. II.)

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

Digitized by Google

Tantum ergo.

Largo. *di A.*

Soprano

Tantum er_go sa cra men tum ve _ ne re _ mur cer no s

Contralto

Tantum er _ go sa cra mentum vene _ remur cer _ no s et

Tenore

Tan tum er _ go sacra mentum vene re _ mur cer no s et an

Basso

Tan tum er go sacramentum ve ne _ re _ mur cer no s

et an _ ti quum do cu _ mentum ce _ dat no _ _ _ _ _ _ vo ri _ tu

an ti quum do cu mentum ce dat no _ _ _ _ _ _ _ vo ri _ tu

ti _ _ quum do cu men_tu m ce dat no_vo ce_dat no vo ri tu

et an _ tiquum do cu _ men tum ce dat no vo ri tu _

s praestet fides supplementum sen _ su um de fec _ tu s A men'

s praestet fe _ des supplementum sensuum de fec _ _ tu s A men'

s praes _ tet fides supple men _ tum sen _ su um de _ fec _ _ tu s A men'

s praestet fi _ des supplementum sensuum de fec _ tu _ s. A _ men'

Romanze

aus der Oper „Alfred der Grosse" v. Th. Körner (Wandrey)

Musik v. J. P. Schmidt

Singstimme (Tenor)

Pianoforte

Allegretto

Ob.

Harpa

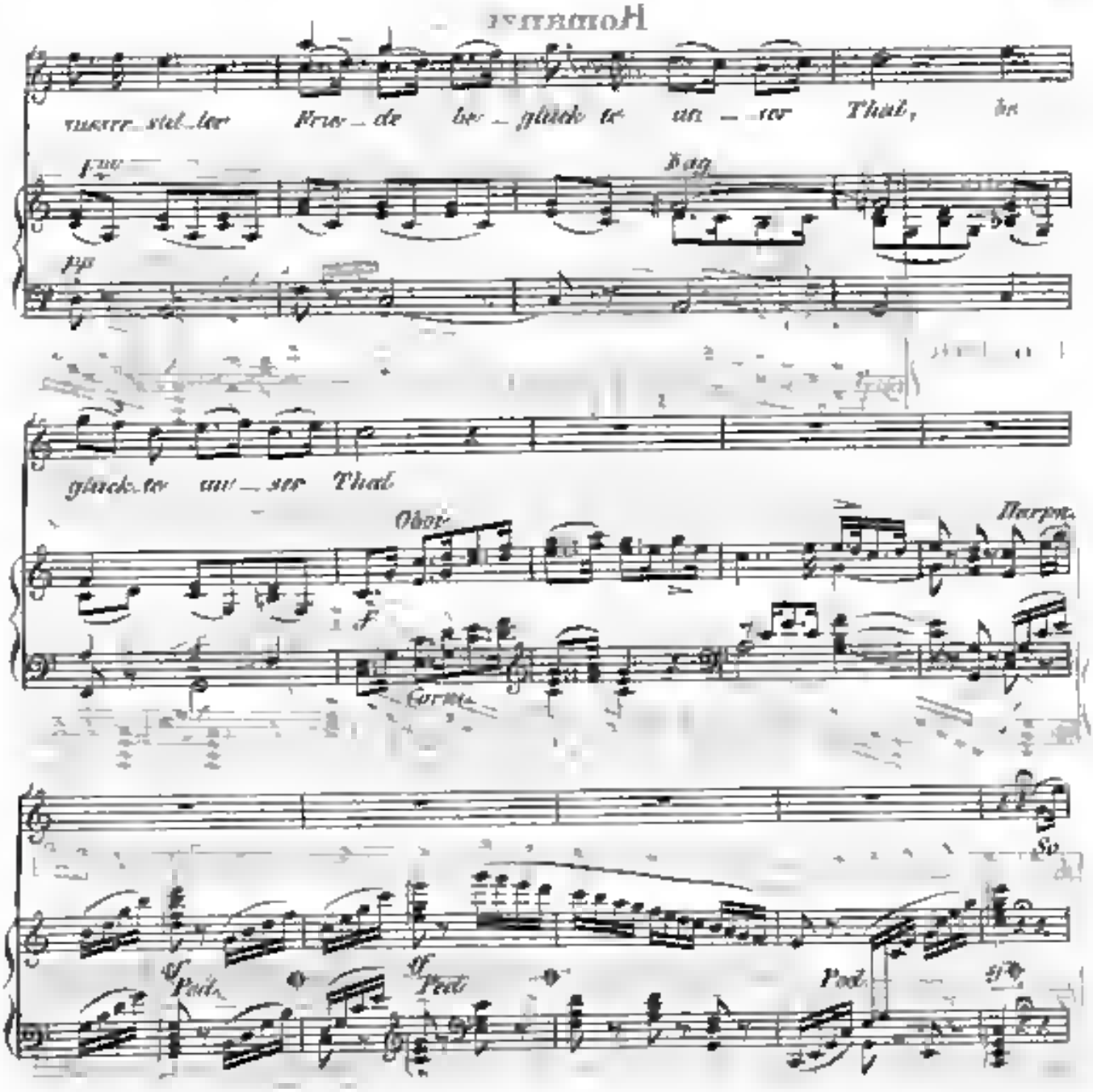
Corni

Alfred

Ped

langen Kampfes wurde ihm unberührt der Stahl,

Ob.


Hornisse
wurre stel_ler Frau_de be_glück te an_ser That,
Fag.
pp
glück te an_ser That
Oboe
Harpe
f
Corno
So
Ped.
Ped.
Ped.

leb ten wir die Ta _ ge der Le bens froh da _ hin, kein

dauern und keine Kla _ ge trüb te den heitern Sinn, den hei _ tern

Sein

Oboe

Corno

Harpa

Ped.

Ped.

Ped.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten März. № 10. 1830.

RECENSIONEN.

1. *Quintette pour 2 Violons, Viola, Violoncelle et Contrebasse, comp. par G. Onslow.* Oeuv. 33, 34, 35. Propriété des Editeurs. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. jeder Nr. 2 Thl.)

2. *Dieselben, in demselben Verlage, arrangirt für das Pianoforte zu vier Händen von Moscheles.* (Pr. jeder Nr. 1 Rthlr. 16 Gr.)

In der 1sten Nr. dieser Zeit. vom jetzigen Jahre kündigt die Redact. im Artikel „Aussicht," die baldige Erscheinung von Rochlitz Für Freunde der Tonkunst," 3ten Bande, zugleich mit der zweyten, verbesserten Ausgabe der zwey ersten Bände, und gewiss mit herzlichem Antheile an. Sie gibt aber dort noch ein Bruchstück aus diesem neuen Bande „zur Vorkost": einen Brief über die Allgemeinheit der Sprache der Tonkunst — das Wort „Sprache," sowohl in materiellem, als in geistigem Sinne genommen; und über den Einfluss dieser Allgemeinheit namentlich auf die nähere Verbindung cultivirter Nationen, und besondere ihrer Tonkünstler unter einander selbst. Unter den letzteren, die als Beyspiele dieser schon vorhandenen Verbindung angeführt werden, ist auch Onslow. Von diesem wird gesagt: „Ist nicht Onslow, wenigstens in der Gattung, für welche er durch Natur und Kunst eigentlich gemacht ist — nämlich in der Instrumentalmusik — indem er auf rühmliche Weise dem ihm angebornen ernstenglischen Sinne treu bleibt, fast in Allem, wie er ihn ausspricht, unser werther Landsmann?" Es gilt hier, das Wesentlichste in O.s Kunstcharakter*) mit wenigen entscheidenden Zügen zu bezeichnen; und wir wüssten nicht, wie diess in solcher Kürze bestimmter, deutlicher und zutreffender geschehen könnte. Wo aber, wie in diesem unserm Aufsatze, von einzelnen Werken des Meisters gesprochen wird, da bedarf diess gerechte und auch für diese einzelnen Werke festzuhaltende Urtheil noch einiger Nebenbestimmungen; wie sich das von selbst versteht. Wir erwähnen hier nur eine derselben, doch, wie uns scheint, wo nicht die bedeutendste, doch gewiss eine der bedeutendsten, zu welcher die oben genannten neuen Werke, doch andere aus den letzten acht bis zehn Jahren O.s noch mehr Veranlassung geben.

Herr Onslow lebt einen Theil jedes Jahres in Paris, wo — nämlich unter den vorzüglichsten Musikern — die allerexacteste und präciseste, reinste und feinste Ausführung bis in die kleinsten Details auch der schwierigsten und kunstlichsten, namentlich was die Quartett- (Quin-

*) Der geistreiche, auch ausserhalb seiner Kunst wahrhaft ausgezeichnete Mann ist überhaupt, selbst durch den Gang seines äussern Lebens, eine merkwürdige Erscheinung, und es wäre wohl zu wünschen, dass er der Ihrsenige seyn müsse, welch eine überall verbreitete, achtungsvolle und ihm angemessene Antheil ganz Deutschland an ihm und seinen Werken nimmt, uns selbst eine Uebersicht seines innern und äussern Lebensganges mittheilen möchte. Der hohen Landes-Familie seinen Namens angehörend, brachte er dem ihm angebornen Talente und den durch entsprungenen unwiderstehlichen Hang zur Tonkunst bedeutende Opfer; verliess sein Vaterland und die Seinigen; ging nach Wien, seine künstlerische Ausbildung zu vollenden — wo er noch zunächst zu Beethoven, und da Haydn und Mozart nicht mehr lebten, zu deren Werke anschloss; und begab sich dann nach Paris, wo er seitdem zunächst im Kreise des ausgezeichneten Tonkünstlers Alex. Fischer und Alex. Pattayen ruhig und unbeirrt fortwirkt. Mehr über ihn in diesen Hinsichten zu sagen, hält der Rec., ohne besondere Erlaubniss, für unbescheiden, und, in Hoffnung auf Erfüllung des vorhin ausgesprochenen Wunsches, für verfrüht g.

lett- und dergleichen) Musik betrifft, zu Hause ist. Hier und von solchen Musikern hört er nun seine Compositionen dieser Gattung ausführen. Kein Wunder, dass er bey seinen Compositionen auf solche Ausführung rechnet, dass er auf ihre Reize nicht verzichten, auch die Ausführenden damit gewinnen, befriedigen und von neuem anspornen will; kein Wunder und kein Unrecht. Aber wir fragen ihn selbst: da man in Allem zu weit gehen kann, kann man es nicht auch hierin? nicht, wenigstens in Werken, die von vielem Ernste und nicht selten auch von grossartigem Charakter, die auch nicht, gleichsam als Kabinettstücke der Maler für Einzelne, sondern für alle Theilnehmende in öffentlicher Ausstellung durch den Druck bestimmt sind? Man mag sich denken können, dass z. B. eine grosse, edle, ernstfeyerliche, malerische Composition in der Art der trefflichen späteren Holländer ausgeführt seyn könne, ohne zu Charakter und Eindruck verhelfen zu müssen; aber wird es sich verwirklichen lassen? Wir, unsern Theils, zweifeln, auch wenn wir nur wahrhaft kunstverständige Beschauer voraussetzen, wie wir in diesem Zusammenhange müssen, da unser Beyspiel hier nur auf Quartettmusik, nicht auf Oper, Symphonie u. dgl., angewendet werden soll; auf Quartettmusik, die immer ein erwählter Auditorium voraussetzt. Ein grosser Reichthum zu den feinsten, zu und für sich reizenden, in der Behandlung rühmenswürdig vollendeten Details zerstreut doch wohl in der Regel überall oder er mindert wenigstens die Aufmerksamkeit auf das Ganze und erhinkelt den Totaleffect von diesem; er thut der selbst bey Kennern und vorzüglich gebildeten Liebhabern; er thut es um so mehr, je trefflicher zu sich diese Details sind. Die Sache liesse sich durch Beyspiele, von der Poesie hergenommen, vielleicht noch besser in's Licht setzen, und da passten auch manche Verhältnisse noch schärfer; aber das führte für unser jetziges Vorhaben zu weit, und mag eine besondere, nicht so geistgestiefte Ausführung erwarten. Hier begnügen wir uns nur mit einer Frage: Würde nicht, kriegswerger bloss die Menge der Leser, sondern auch ein Jeder von uns ohne Ausnahme, Tassen, mit Recht weltberühmtes befreyteres Jerusalem weit leichter zusammen fassen, weit lieber sich ein Ganzes durchdringen und genossen, auch weit mehr lieben und öfter sich zu eigen machen, wenn er nicht das — so sich allerdings vortrefflichen — ausgesponnenen, bis zur Kleinste vollendeten, angemein reizenden Details zu viele hätte? Oder: hat nicht Heinrich Voss, keineswegs bloss bey der Menge der Leser, sondern auch bey Jedem ohne Ausnahme von uns, die Wirkung seiner, mit Recht überall verbreiteten, überall hochgehaltenen und geliebten Luise durch die Ausarbeitung „von letzter Hand" gar sehr gemindert? Und wodurch? Einzig durch die vielen eingeschalteten, aufs sorgfältigste und kunstreichste ausgemalten, an sich allerdings trefflichen Details! — Noch einen Punct zur Unterstützung unserer Meynung erwähnen wir nur naturhuldiger Bescheidenheit; denn diesen hat Hr. O., wir jeder Autor, das Recht, kurz abzuweisen — wenn er nämlich will; obschon wir glauben, es sey von Kennern wohlgethan, wenn er auf diesem Rechte beseht und ihn so erhärtet. Hin. O.'s Quartettmusik nämlich kann jenen Grad vollendeter Ausführung nur an wenigen Orten finden, und da doch auf diesen Grad vollendeter Ausführung in der Composition so viel gerechnet ist, so kann diese seine Quartettmusik auch nur an diesen wenigen Orten — ausser von Mannern, welche sie studiren — was eher nicht die Sache der Zuhörer, auch der gebildeten, ist und seyn kann — vollkommen verstanden, vollkommen gewürdigt, vollkommen genossen werden. Das ist Schade, sehr Schade, da sie so voller Geist, Gefühl und Kunst, auch mit dem treuesten Fleisse eingearbeitet sind. Der Verfasser kann sagen: „So hat eure Musiker sie zu aufführen lernen! ich muthe ihnen nichts Unmögliches, nichts in der Sache selbst sich Widersprechendes zu. Oder könnt ihr jenes nicht erreichen, so lasst meine Werke liegen und haltet euch zu andere!" Dagegen ist nicht einzuwenden: aber — Schade ist's doch, sehr Schade! Indessen meynen wir, Hr. O. spricht nicht so! gewiss spräche er nicht so! er müsste sich denn unter den Pressern ganz umgeändert haben. Und so wiederholen und wir verpflichtet: Was wir hier erwähnt haben, passt zwar auch auf die oben genannten, neuern Werke, aber auf diese beträchtlich weniger, als auf mehre der älterer früheren desselben Meisters.

Nach jenen Anmerkungen des angeführten Autors über Hin. O., und nach diesem unserm Zusatze über seine neueren Werke, im Allgemeinen, kommen wir auf die oben genannten im Besondern, ohne jedoch mehr, als eine Art ausführlicher Inhaltsanzeige zu liefern; weil uns ein Weiteres,

rhen nach jenem Beyden, weder als nöthig, noch als nützlich erscheint.

I. Oeuvr. 35. Allegro con brio. B dur. Sechsachtel-Tact. In den Melodieen ziemlich heiter, graziös, freundlich — in der Figuren, besonders für die erste Violin und das Violoncell, concertirend. Nicht eben lang. Andante maestoso. D moll, wechselnd mit Dur. Vierviertel-Tact. Schön, in sanfter, nicht weichlicher Schwermuth der Mittelsatz (in dur) mässig aufmunternd, für sich zwar weniger vorgezeichnet, aber hier vollkommen angemessen. Minuetto. Presto non troppo. B dur. Zwischensatz Es dur. Affectvoll, doch nicht wild und ausgelassen; wahrhaft originell und trefflich durchgeführt. Finale. Allegretto grazioso. B dur. Zweyvierteil-Tact. Der Meister kehrt, wie ganz Recht, zu dem Ausdrucke, der im ersten Satze herrscht, zurück, nur dass er die Heiterkeit steigert, das Graziöse pikanter, das Freundliche brillanter gestaltet. — Das Ganze gehört, für das Verständniss und für den Vortrag, nicht unter die schwierigsten Onslow'schen Compositionen derselben Gattung.

II. Oeuvr. 34. A moll. Vierviertel-Tact. Ernst und feurig — nicht rufflackernd, sondern gleichsam unter sich hin brennend; durchgehends in thematischer, sinnfolgender Aus- u. Durchführung wahrhaft gross und bewunderswürdig: ein Meisterstück, wie irgend einer in dieser Musikgattung; auch, bey aller Kraftgelehrsamkeit, nicht schwer zu fassen, eben der strengen Consequenz wegen, und weil die Themata gesang- und ausdrucksvoll, in lauter bedeutenden, gewichtigen Noten gewählt, die Figuren sehr gemässigt sind: auch durch aller dieses nur um so mehr ein Meisterstück. Minuetto. Allegro moderato. A moll, wechselnd mit A dur. Dreyviertel-Tact. Gleichfalls gross und weit ausgeführt; in der ersten und dritten Abtheilung (in Moll) ganz dieselbe Schreibart, wie im ersten Satze; in der zweyten (in Dur) zart und lieblich — wie man er nun, Neigung und Kraft zu behalten, um dem Meister gänzlich zu folgen, allerdings bedurfte. Der Ausdruck jener Abtheilungen nähert sich dem, des ersten Satzes: nur ist er heiterer und mitunter gezehärfter. Adagio espressivo. F dur. Vierviertel-Tact. Je wohl espressivo! Eine sanfte, doch nichts weniger als schwächlicher Schwermuth herrscht in dem Gesange und erigt sich nur zuweilen (selten) zu etwas heiterm Tirfaum oder (öfter) zu zuthigerer Erhebung. In den Erfindungen ist Alles Gesang, und im Gesange alles überall Seele. Mit Einem Worte: Trefflich! — Finale. Allegro non troppo. A moll, im Wechsel mit Dur. Zweyvierteil-Tact. Das kernswager kurze, ganze Stück ist auf eine einzige laufende, affectvoll treibende Figur, welche das Thema ausmacht, gebauet, die vom Anfange bis zu Ende des Stücks nur ruhet. An sich ist sie nicht gerade unerhört: aber was unser Autor damit und daraus macht, das könnte wohl so genannt, und muss wahrlich bewundert werden. Das auf's Allerengste verbundene Ganze strömt in Einem Guss hin und reisst mit fort — wird er nämlich, wie es soll, ausgeführt. Zu solcher Ausführung aber, nicht nur der letzten, sondern eines jeden dieser Sätze werden — nicht sowohl Virtuosen, obschon, besonders des Finales, auch nicht wenig Schwierigkeiten harret, wohl aber Künstler im edeln und (will man so sagen) im vornehmen Sinne des Worts verlangt; selbst auch diese müssen sich zur vollkommensten Uebereinstimmung mit einander eingeübt haben, und anbequemen. Wir brauchen der nicht erst näher an erörtern; diejenigen, welche die Sache verstehen und das Quintett versuchen, finden es bald selbst; da es aus dieser Sache (nicht aus den Noten) hervorgeht. Anderen aber predigt man dergleichen vergebens.

III. Oeuvr. 35. Allegro spiritoso assai. G dur. Vierviertel-Tact. Sehr belebt, kräftig, brillirend. Der ganze lange Satz einzig und allein aus zwey, gegen einander contrastirenden Hauptgedanken herausgesponnen; reich an immer neuen, stets consequenten und kunstreichen Wendungen und Drehungen. Bewundernswürdig und effectvoll. Minuetto. Allegro moderato. G moll, wechselnd mit G dur; dort, vorzüglich, zum Theil heftig, hier, der einfachste, anmuthigste Gesang. Ein wahrhaft reizender, trefflich ausgeführter Satz: im Ganzen genommen, einigen Haydn'schen Scherzanden sich nähernd, nur, wie es unsere Zeit erringt, Alles gesteigert, im Ausdrucke, wie in der Ausarbeitung; und dem gemäss sich vorzüglich empfehlend. Andante cantabile. Es dur. Sechsachtel-Tact. Ein einfach hingesungenes, gefälliges, zierlich hier Thema, gefällig und zierlich durch fortgeführt. Mittelsatz: Es moll, aufwallend, trotzig, kämpfend. Rückkehr zu jenem, und diesen nun breiter, verzierter, bereicherter zu Ende gebracht. Der ganze Satz ist so angeordnet, dass die erste Violine und der Violoncell gegen einander concertiren. Finale. Presto. G dur. Vierviertel-Tact. Es fängt einstimmig mit seinem kurzen, prallen, neckischen,

curiosen Thema an, und prall, neckisch, curios ist und bleibt Alles in dem ganzen Satze vom Anfange bis zu Ende, so dass Spieler und Zuhörer kaum zu Athem kommen. Durch Worte lässt sich das nicht näher bezeichnen; es braucht's aber auch nicht, denn wo was sieht, hört, empfindet sogleich ein Jeder. — Auch diess Quintett verlangt tüchtige Spieler.

Auf dem Titel jedes dieser Quintette findet man (nur mit zwey Stichfehlern) die Anmerkung, es könne im Nothfalle die Violoncellstimme durch eine Viola, die Contrebassstimme durch ein Violoncell ausgeführt werden. Nun ja: aber, wie der eigenthümliche Ton dieser Instrumente, wie trefflich der Contrebass zu Verhältnisse zum Violoncell und zum Ganzen bearbeitet und gestellt ist, bleibt die Vertauschung doch ein bedeutender Verlust. Der Nothfall wird aber in Deutschland, wo die Contrebassisten jetzt gewohnt sind, Beethoven's Symphonieen gut auszuführen und seine Pianoforte-Concerte gut zu accompagniren, dieht oft eintreten; allein, der grössesten Discretion und Delicatesse haben sie sich hier, selbst um der Ton-Stärke ihres Instruments willen, zu befleissigen; und mehre der oft gar-figurirten Stellen, auch bey jener Discretion, Delicatesse und grössten Geschicklichkeit, vollkommen deutlich und den correspondirenden Stimmen adaquat vorzutragen, ist schwer, zuweilen sehr schwer. Wir haben daher, nachdem wir diese Werke mit der ursprünglichen Besetzung, und zwar brav, ausgeführt vernommen, den Versuch gemacht, die Violoncellstimme auf einem Violoncelle von vorzüglich zartem Tone und das etwas schwach bezogen, die Contrebassstimme auf einem Violoncelle von vollem, dickem Tone und starker Besaitung ausführen zu lassen, und die Wirkung fiel so befriedigend aus, als dass wir nicht dieser unserer Erfahrung wenigstens als eines Vorschlags hier gedenken sollten.

2. Das Arrangement dieses Quintetts für zwey Pianoforte-Spieler ist mit Geschicklichkeit, Sorgfalt und Fleiss gemacht, so wie dabey auch, was sie so dieser Form können. Herr M. hat durch viele solche Arbeiten einen guten Credit, und bewährt ihn hier von neuem.

Stich, Papier und Abdruck beyder Ausgaben sind anständig und gut.

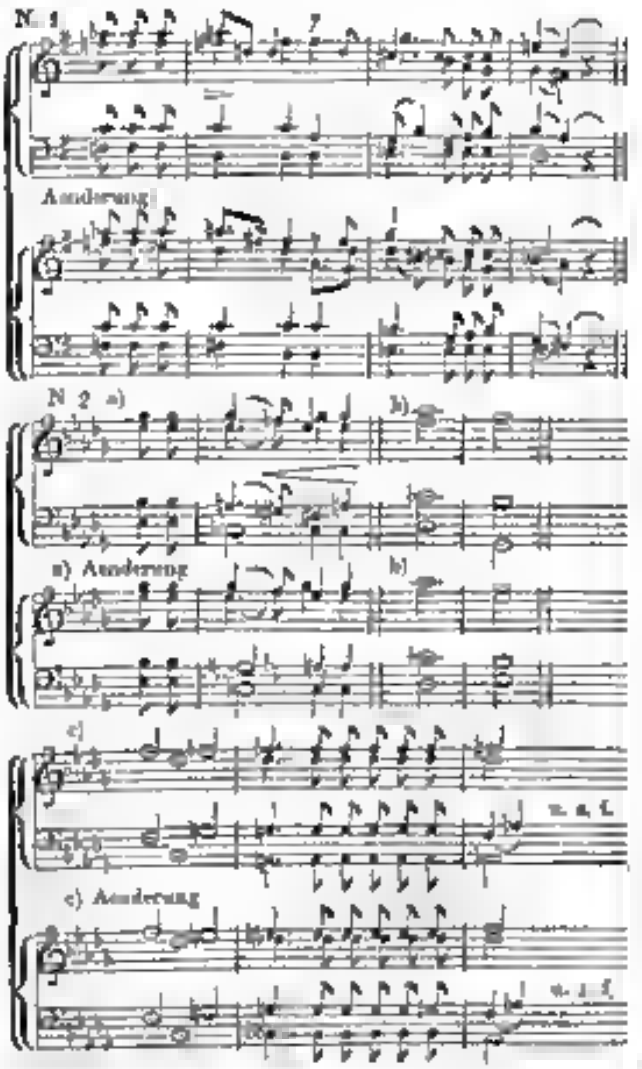
Wir scheiden von diesen trefflichen Compositionen, indem wir dem Verfasser, sie geschaffen, und uns, sie erhalten zu haben, von Herzen Glück wünschen. Dass hier von keiner blossen Bereicherung der Musikalien, sondern von einer Bereicherung der Musik selbst, die Rede ist: das werden die Leser hoffentlich schon aus unserer, wenn auch einfachen Darlegung abnehmen.

Sechs Gesänge für vier Mannerstimmen, in Musik gesetzt von Franz Otto. (Eigenth. des Verl.) Bey Breitkopf u. Härtel in Leipzig. 1 Thlr.

Wir haben abermals einen jungen Mann, den Bruder des Componisten Julius Otto, mit seinem ersten öffentlich aufgestellten Werke in die musikalische Welt einzuführen, was wir jederzeit mit Vergnügen und besonderer Achtsamkeit, ohne jene niederbeugende Absprecherey, aber auch ohne jene Persönlichkeitsrücksichten thun, die das Publicum dem Einzelnen nachstellen. Es freut uns, in ihm einen Kunstjünger von glücklichem Talente und schon guter Gewandtheit zu finden, dessen Melodieen wohlgemessen und gefällig, dessen Stimmenverbindung sanglich und leicht, und dessen Harmonieführung oft ungezwungen, oft auch modisch ist. Wir nennen daher, dass diese Erstlingsgaben für gesellige Unterhaltungen recht geeignet sind; ja wir nehmen keinen Anstand, zu gestehen, dass wir diese Gesänge mit mehr Antheil gelesen und gehört haben, als manche nicht dessen schon gewonnener Meister, deren Werke hin und wieder mit grossem Wortaufwande angepriesen werden. Es klingen hier zweyerley gute Geister durch, die Früchte des Jugendlichen, und das Streben nach Tüchtigem. Darum unsere Empfehlung desselben. Dass sich auch manche kleine Ausstellungen finden werden, liegt in der Natur des menschlichen Bildungsganges; sie sind aber von der Art, dass diejenigen, die solche Gaben geniessen, jetzt kaum noch eine Veränderung ihres Vergnügens dann zu finden im Stande sind. Unsere folgenden Bemerkungen sind also nicht für den Hrn. Verfasser und für junge Componisten überhaupt, als für Ausführer und Hörer solcher Gesänge geschrieben; das singende und spielende Publicum ist jetzt an harmonische Purzelbäume hinlänglich gewöhnt, so dass wir dergleichen wohl mit allgemeiner Zustimmung unter die heutigen Genialitäten rechnen dürfen. Und darin ist der junge Verfasser nicht selten modisch gang. Wir rathen ihm aber doch nicht, auf diesem neu- und viel betretenem Wege fortzuwandeln, obgleich er recht artige Leute darauf antreffen wird, wenn er es anders

wie wir gern glauben, mit der Kunst redlich meint. Aus jeder Geschäftigkeit kann nichts Gutes kommen. So viel wir aber sehen, gibt es für viele unserer genialen Componisten nur ein einziges Gesetz, nämlich kein Gesetz anzuerkennen, sondern zu thun, was ihnen beliebt, oder vielmehr, wie Convulsionen erregt oder doch wenigstens auf ungewohnte Art den Unterleib erschüttert, in dem so viel magnetische Wunder schlafen.

Um der Kürze willen wollen wir nur die beyden ersten Gesänge durchgehen und zwar nicht nach völlig strengen Forderungen des ernsten Style. Wir wollen die fehlerhaften Stellen ohne Weiteres hersetzen, und unsere unmaassgebliche Veränderung dazu. Die erste Nummer enthält die Schreibart des Verf., die zweyte unsere Aenderung:



Solcherley findet sich mehr; es wird über das Angedeutete völlig hinreichen. Möge der Verfasser diese kleinen Entgegnungen für gut gemeinten Antheil nehmen; so sind nichts Anderes. Uebrigens wiederholen wir unsere Empfehlung und versichern nur noch, dass die Ausstattung dieser Gesänge von Seiten der Verlegshandlung trefflich ist.

Glückliche Fortschritte der Bemühungen der Wohlgesinnten zur Sicherstellung des Musikhandels.

Wir haben bereits im 45sten Stücke S. 713 des vorigen Jahrganges unserer Zeitung theils die Klage über den noch immer bestehenden Mangel an Gesetzen zu Gunsten gerechter Sicherung des Musikalienhandels, theils auch unsere begründete Hoffnung, die wir auf Willen und Kraft unserer hohen Regierungen stützen, die gewiss Mittel finden werden, der Unverschämtheit des diebischen Nachdrucks zu steuern, offen ausgesprochen, und mit Freuden den Verein von Mannern gerühmt, die sich höchst löblich entschlossen haben, nach besten Kräften ein ähnliches Verfahren dabey einzuleiten. Wir versprachen, den Fortgang dieses wackern Unternehmens dem geehrten Publicum mitzutheilen, wozu wir jetzt erwünschten Stoff durch folgende Bekanntmachung des Vereins erhalten:

Leipzig, am 15ten Februar 1830.

Die Conventionalacte gegen Musikalien-Nachdruck vom 25sten May 1829 (die wir im gedrängten Auszuge am angeführten Orte mittheilten) ist von nachstehenden Handlungen unterzeichnet, und der letzte Termin der im §. 8 ausgesprochenen Bestimmung einer spätern Aufnahme mit gleichem Rechtsantheile noch bis den 25sten May a. c. verlängert worden, so dass nachher diejenigen Herren Verleger ausgeschlossen bleiben, welche bis dahin nicht beygetreten sind.

Herr *G. P. Aderholz*, in Breslau.
- *Chr. Arnold*, in Dresden.
- *G. Bethge*, in Berlin.
- *J. A. Böhme*, in Hamburg.

Herren *Breitkopf u. Härtel*, in Leipzig.
Herr *Carl Bruggemann*, in Halberstadt.
Herren *Cosmar u. Krause*, in Berlin.
Herr *August Crane*, in Hamburg.

Google

Herr *Fr. Ph. Dunst*, in Frankfurt a. M.
Herren *Falter u. Sohn*, in München.
Herr *C. G. Forster*, in Breslau.
- *A. R. Friese*, in Dresden.
Herren *Gröbenschütz u. Sutler*, in Berlin.
Herr *Wilh. Hastel*, in Leipzig.
- *C. H. Hartmann*, in Wolfenbüttel.
Herren *Hoffmann u. Wolff*, Firma: *Magazin für K. G. u. M.* in Berlin.
Herr *Friedr. Hofmeister*, in Leipzig.
- *Kranzfelder*, in Augsburg.
- *C. A. Kruschwitz*, in Hannover.
- *Fr. Laue*, in Berlin.
- *E. E. C. Leuckart*, in Breslau.
- *F. S. Lischke*, in Berlin.
- *W. Logier*, in Berlin.
- *C. C. Lose*, in Copenhagen.
- *Carl Meier*, in Dresden.
- *G. M. Meyer jun.*, in Braunschweig.
- *Wilh. Paul*, in Dresden.
- *C. F. Peters*, in Leipzig.
- *H. A. Probst*, in Leipzig.
- *J. Reitmayr jun.*, in Regensburg.
- *A. M. Schlesinger*, in Berlin.
Herren *B. Schott Söhne*, in Mainz, Paris und Antwerpen.
Herr *C. A. Simon*, in Posen.
- *N. Simrock*, in Bonn.
- *J. P. Spehr*, in Braunschweig.
- *P. W. Tonduer*, in Berlin.
- *T. Trautwein*, in Berlin.
- *Johann Velten*, in Carlsruhe.
- *H. Wagenführ*, in Berlin.
- *C. E. Whistling*, in Leipzig.

Es dürfte bey gesetzlicher Sicherstellung des Musikalienhandels vor allen Dingen auf das Eigenthumsrecht der Melodie Rücksicht zu nehmen seyn. Ist dieser Punct im Reinen, so fallen dabey von selbst eine Menge Schwierigkeiten weg, die ausserdem der vielerley Ausnahmen wegen unüberteigbar scheinen können. Das ganze beynahe furchtbar überhandnehmende Unwesen des immerwährenden Arrangirens gewänne dadurch eine feste Grundlage auch zum Besten des Publicums. Jetzt wird allenthalben zu viel und meist zum Schaden der Kunst und der einzelnen Werke arrangirt. Ganze Opern sind schon für zwey Flöten bearbeitet erschienen, und es sollte uns nicht sehr Wunder nehmen, wenn ein gastreicher Mann Beethoven's A dur-Symphonie für ein Paar Pauken oder für den Triangel arrangirte. Wie die Sachen jetzt stehen, müssen meist schlechte Bearbeitungen erfolgen; dann kann ist ein Originalwerk erschienen, so ist auch schon irgend ein speculativer Kopf da, der, von dem Ersten dem Besten besorgt, ein übereilt hingeworfenes Arrangement binnen einigen Wochen ankündigt, um nur der Erste zu seyn. Da sind denn die rechtmässigen Verleger eines Werks fast gezwungen, die Bearbeitung zugleich mit dem Originalwerke erscheinen zu lassen, und zwar nicht weniger übereilt. Ferner müssen die rechtmässigen Verleger, ist es Jedem, der kein Honorar zu zahlen hat, erlaubt, Arrangements zu veranstalten, darauf sehen, dass sie gleichfalls möglichst wohlfeile Bearbeiter erhalten, damit der Dieb, der leicht wohlfeil geben kann als nicht zu sehr übertreffe. Setzte man nun nach Verhältniss des Honorars, das der Verleger an den Componisten und Bearbeiter zu zahlen hat, einen gewissen Preis für den Bogen Arrangirtes fest, so könnte das Publicum in jeder Hinsicht nur dabey gewinnen. Unarrangirt bleiben Compositionen gewiss nicht, die einigen Erfolg des Absatzes versprechen, wenn auch nur der Besitzer des Originalwerks das Recht hat, dergleichen zu veranstalten oder es zu verstatten. — Nichts würde, unserer Meinung nach, vom Eigenthumsrechte der Melodie auszunehmen seyn, als Variationen über irgend ein Thema, gearbeitete, aber nicht bloss mit einem Coda oder sonst mit einigen Accorden zusammengetrebene Potpourris und Chrestomathieen für Schulen, nicht aber zu irgend einem andern Behufe, weil sonst so oft ganze bezahlte Sammlungen, aus denen das Beste, oft die Hälfte des ganzen Heftes, heraus genommen wurde, ihren Verlagshändlern unverkäuflich gemacht werden müssen. Wir wissen aber nur zu gut, dass uns eben nicht viele juristische Adern zu Theil geworden sind, überlassen aber der Uebrige mit genau unter Erwartung erfahrenen Meinem, der freudigen Hoffnung lebend, dass verpflichtete Verstände und weise Obrigkeiten zu genauer Feststellung dieser wichtigen bürgerlichen Angelegenheit eine rechtliche Klugheit bald vor Aller Augen durch die That beglaubigen werden.

Nachricht.

Paris. Eine nach Walter Scott durch den Theaterdichter Balocchi geschriebene und durch Ca-

Digitized by Google

raffa componirte tragische Oper: *die Braut zu Lammermoor*, hat auf dem italienischen Theater grosse Sensation gemacht. Das Styl des Gedichts sowohl als die Composition der Musik wird im Ganzen sehr gelobt, doch tadelt man, dass letztere an leidenschaftlichen Stellen nicht stark genug sey, und Caraffa zu sehr die Manier Rossini's nachgeahmt habe. Die Vorstellung hat fast vier Stunden gedauert. Die Damen Sontag und Pisaroni, so wie die Herren Donzelli, Zuchelli, Graziani und Santini wurden mit Beyfall überhäuft. Unsere Landsmännin hat sich darinnen besonders ausgezeichnet.

Der durch seine Oper Macbeth bekannt gewordene Componist Chelard hat ein so genanntes *Athenee musical* errichtet, welches den Zweck hat, sowohl den fremden Virtuosen zum Concertsaale, als auch den einheimischen jungen Künstlern als Ort zu dienen, wo sie ihre gelungenen Versuche in Composition oder ihre Fertigkeit in praktischer Ausübung dem Publicum vorlegen können, wodurch denn manches junge Genie ermuntert und unterstützt werden wird, welches sonst wegen Mangel einer solchen Gelegenheit muthlos gemacht und niedergedrückt wurde, da es so schwer ist, ein neues Werk bey den Opernorchestern anzubringen.

Herolds Oper: „Emmeline" hat auf dem Theater Feydeau kein Glück gemacht, worin aber hauptsächlich das Gedicht Schuld war. Die Musik enthält viel Schönes an Melodie und Harmonie. Im zweyten Acte lobt man besonders ein canonisch gearbeitetes Quartett, welches des grossten Meisters würdig ist.

Ein Herr Oury, erster Violinist des italienischen Opers zu London, hat sich am 15ten Decbr. in einer musikalischen Versammlung mit grossem Beyfalle hören lassen.

Der wohlbekannte Herr Doctor Stöpel aus München hat sich seit geraumer Zeit in Paris niedergelassen, wo er ein Institut zum Unterricht im Pianofortespiele nach neuen Grundsätzen und mit Anwendung des Chiroplastes unterhält, welches den Beyfall der oberen Behörden hat. — Die Lehrlinge — bey den Geschickrichtes, aber in besonderen Zeiten — erhalten jedesmal einen Unterricht von zwey Stunden, wofür monatlich 30 Francs (fünf Laubthaler) oder vierteljährig 75 Francs (12½ Laubthaler) bezahlt werden. Hr. Stepel gibt auch besondern Unterricht zu dem Preise von — zu Francs für die Stunde. Wenn dieses Institut guten Fortgang hat, so muss der Hr. Unternehmer in kurzer Zeit ein reicher Mann werden, welches Referent von Herzen wünscht.

Der oben genannte, in Sachen der Kunst nach verschiedenen Seiten hin thätige Hr. Chelard hat sich nun auch im komischen Fache versucht. Die von ihm componirte kürzlich aufgeführte Oper heisst: *La table et le logement* (Tisch und Wohnung). Leider hat der Text derselben so mißfallen, dass sie nicht ganz beendiget werden konnte. Als aber der Name des Compositeurs (der noch nicht bekannt war) genannt wurde, erschallte ein allgemeiner Applaus. Hoffentlich wird diese Oper mit einigen Abänderungen des Textes bald wieder auf die Bühne kommen. Indessen wird sie von Hrn. Fétis in der „Revue musicale" streng mitbart. Das von Hrn. Chelard errichtete *Athenée musical* hat den erwünschtesten Fortgang unter dem Schutze des Seine-Departements. Auber hat wieder eine neue Oper geschrieben, welche „Zeluco" heisst, und nächstens aufgeführt werden wird. Die Zahl der neuen Opern sind im Laufe des vorigen Jahres folgende gewesen: 1) In der grossen franz. Oper: zwey; 2) in der komischen Oper: sechs; 3) in der italienischen Oper: zwey. — Gefallen haben am meisten: von denen unter 1) „Guillaume Tell," von Rossini, unter 2) „La Fiancée" von Auber, „Les deux nuits," von Boieldieu, „Le Dilettant," von Halevy; unter 3) „Matilde de Shabran," von Rossini. Eine junge deutsche Sängerin, Kintze, hat sich in Paris hören lassen. Man sagt, sie gebe grosse Hoffnungen, und hat schon jetzt sehr gefallen. Auch ein junger Virtuos auf der Geige, Mazart, Schüler von Kreutzer, hat so grosse Sensation erregt, dass man ihn, besonders in Rücksicht seiner Jugend, für ein musikalisches Wunder erklärt hat. Die Sängerin Cinti-Damoreau hat eine Benefizvorstellung erhalten, welche aus einer französischen Oper: *Le concert à la cour*, aus einer italienischen: *Il matrimonio segreto*, und dem Ballete *Nina* bestanden hat. Da indessen bisher Demoiselle Sontag die Carolina in der letzten Oper gesungen hatte, so sagte man, dass diese Vorstellung zum Benefiz der Mad. Cinti und zur Ehre der Demoiselle Sontag Statt gefunden habe.

Man hat jetzt in Paris Guitarren mit zehn Saiten, Decacordes genannt, welche grosse Vorzüge haben.

Am 20sten Januar hat Demoiselle Sontag im Theater *de l'ambigu comique*, eine Abschiedsvorstellung für die Armen gegeben, welche sehr viel eingebracht hat. Noch vor Ende des Monats wird

Dem. Sontag Paris verlassen, welches alle ihre Verehrer (fast ganz Paris) in Trauer setzt. — Sie geht nach Berlin zurück. Ob sie dort bleiben und ihre theatralische Laufbahn fortsetzen wird, ist ungewiss.

Kurze Anzeigen.

Sechs fröhliche Gesänge für 2 Soprane, Tenor und Bass, comp. — — von A. Matthaei. 23stes Werk. Leipzig, b. Breitkopf u. Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Fröhliche Gesänge können diese nur heissen, wenn man von diesem Begriffe alles Komische, welches allein in Müller's Arabs Noä liegt und auch das volkomäßig Lustige absondert. Die Gedichte, jenes ausgenommen, sind sämmtlich von A. Wendlas und, so viel wir wissen, sonst noch nicht gedruckt. Die Compositionen alles — wieder jenes ausgenommen, das aber nicht zu den gelungensten gehört — nähert sich der Canonischen-Form, nur eins mehr, als das anderen, darum nehmen sie sich auch besser aus, von vieren, als im Chore gesungen. An eigentlichem musikalischem Gehalte sind sie verschieden; einige sind wahrhaft ausgezeichnet gut, die anderen, wenn auch zu wenig eigenthümlich in der Erfindung, doch immer gefällig und unterhaltend. Leicht und bequem auszuführen sind sie auch. Nur gegen die nicht seltene Songlusigkeit, in Hinsicht auf Declamation und Accentuation des Textes kann man gegründete Einwendungen machen. Die Gesänge erhält man in Stimmen und sehr gut gestochen. Sie sind ohne Begleitung und darum als Tafelgesänge um so brauchbarer.

Der Schäferin Antwort, das Guitarrenband, Herbstlied und der blinde Knabe — gedichtet von Tiek, Hennet und Bahre, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Karl Ed. Hesing. Zweytes Heft. (Eigenthum des Verlegers.) Leipzig, bey Fr. Hofmeister. Pr. 16 Gr.

Das erste Heft dieser Gesänge des jungen Componisten, des Sohnes der bekannten M. C. G. Hesing in Zittau, kennen wir nicht, machen also hier wieder eine neue Bekanntschaft und zwar eine angenehme. Der erste Gesang ist ein anmuthig unterhaltendes Spiel des Mädchens mit dem gefiederten Abgesandten, der durch rhythmische und harmonische Wendungen artig anspricht. In derselben Weise singt auch das zweyte Lied recht hübsch und gewählt. Auch das dritte von Tiek ist in der spielend empfindsamen Weise sehr zusagend gehalten, und das vierte ist eben so einfach, als empfunden. Wir empfehlen also die gut gedruckte Sammlung mit Vergnügen.

1. *Quatrième grand Concerto pour la Flûte, avec accomp. de 2 Violons, Viola et Basse, 2 Hautbois, 2 Cors et 2 Bassons, comp. — — par W. Gabrielski.* Oeuvr. 90. Leipzig, chez Breitkopf et Haertel. (Pr. 2 Thlr.)

2. Dasselbe, bey denselben Verlegern mit Begleitung des Pianoforte. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Es dürfte diess wohl das gelungenste der Flötenconcerte dieses Componisten seyn. Es besteht aus einem kräftigen, lebhaften und lang ausgeführten Allegro (A dur), einem melodischen, nicht übladenen oder hinschmelzenden Adagio (D dur), und einem figurenreichen Finale alla Polacca (A dur). Das Concertist hat, wie billig, viel zu thun, darunter auch Manches, was wohl eingeübt seyn will, doch allzugrosse Schwierigkeiten finden sich nicht, und unwirksam abquälende auch weniger. Die Anordnung und Schreibart ist nicht eben ungewöhnlich, die Erfindungen und die harmonische Ausführung ist es auch nicht; aber was gegeben wird, ist mit Einsicht und Gewandheit verfasst und wird überall gern gehört werden. Stich und Papier sind gut.

Notiz.

Dem. Sontag ist am 8ten d. durch Halle gereist, von da über Magdeburg nach Berlin.

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

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten März. **Nº. 11.** 1830.

Recension.

Trois Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle (Extraits des Trios pour Piano, Violon et Violoncelle formant l'Oeuv. 14 de *G. Onslow*), *arrangés par le même* (Propriété des Editeurs). Oeuv. 36. Liv. 1. 2. 3. Chez Breitkopf et Härtel à Leipzig. à 1 Thlr. 12 Gr.

Angezeigt von *J. P. Schmidt*.

Onslow schliesst sich den Meistern Haydn, Mozart und Beethoven als Quartett- u. Quintett-Componist würdig an. Indem dieser denkende, fein gebildete Tonsetzer am meisten nach J. Haydn's trefflichem Vorbilde den Hauptgedanken jedes Musikstückes fest hält und treu durchführt, fehlt freylich der frische, heitere Humor des nie leidenschaftlich bewegten, ruhigen Vaters und Schöpfers der Quartette den Onslow'schen Compositionen; dagegen herrscht meistens der ernsthafte Charakter vor, wie die Neigung zum Melancholischen und Chromatischen, in dieser Beziehung also nahe mit Spohr zusammen treffend, doch weniger in enharmonischen Verwechselungen sich gefallend. Ganz eigenthümlich dürfte Onslow eine gewisse Feinheit des Geschmacks und Eleganz der Ausführung originaler Figuren seyn, wie auch Innigkeit und Wärme der Empfindung die tief gedachten Tonstücke dieses Kunstrichters, Meisters beseelt. Eine gewisse Einförmigkeit der Behandlung ist nicht zu verkennen, nähert sich solche indess auch der Manier, so ist diese doch so angenehm, dass man sich gern daran gewöhnt und näher damit vertraut macht. Nur erfordert Onslow's Quartette schnell ab etwas feinen, geschmackvollen Vortrag und grosse Discretion. In den vorliegenden drey Quartetten bewährt der Componist grosse Mannigfaltigkeit der Erfindung und gediegene Durchführung der Motive.

Das erste Quartett in E moll beginnt mit einem Allegro im ⅔ Tacte, dessen wohl gewähltes Thema auf verschiedene Weise umgestaltet und streng festgehalten wird. Das hierauf folgende Andante grazioso in G dur beruhigt das durch den vorhergehenden Satz erregte Gemüth durch Ruhe der Empfindung und schöne Melodie des vom Violoncell angeführten Hauptgedankens, welcher, nach einigen kleinen Bizarrerien, von der ersten Violine graziös variirt wird. Sehr eigenthümlich ist das Menuett, dessen Imitationen klar und wirksam erscheinen. Ein schöner, gesangreicher Satz in E♯ schliesst sich als Gegensatz höchst wohlthuend für das Gefühl dem Scherzo in dem weichen Tonart an. Das Rondo, Finale Allegretto, ist pikant und lang ausgeführt, nicht ohne lichte Momente des Humors; auch gibt es den Spielern Gelegenheit, sich im geistvollen Vortrage zu zeigen. Der Schluss im Maggiore wird angenehm beruhigend.

Das zweyte Quartett, in Es dur, ist ein grossartiges Charakter-Musikstück, dessen schönes Thema

durch wohl gewählte, figurirte Zwischensätze in allen vier Stimmen gehoben, in reichem Wechsel und dennoch consequent benutzt ist. Ein lebendiges, munteres Scherzo folgt diesem ernsten Satze, voll neckender Laune und Originalität. Ein sanft schwermüthiges Thema in G moll wird im Andante zu geschmackvollen Veränderungen benutzt, welche theils zum Thema figurirte Bewegungen der einzelnen Instrumente, theils Nachahmungen der vier Stimmen darbieten. Ein Tempo di Marcia der vierten Variation in Dur erheitert die etwas abgemessene Haltung des Satzes, der zum Ausdrucke beruhigter

Wehmuth zurückkehrt und sanft verhallend endet. Ein lebhaftes Allegro in Es dur, $\frac{6}{8}$ Tact, scheitert das Gemüth wieder, und erinnert, ohne Neuheit zu seyn, an gleiche Behandlungsweise mancher Haydnischer Sätze.

Der dritte Quartett in D dur hält Ref. für eine der gelungensten Arbeiten des, seinem selbst geschaffenen Style stets treu bleibenden, Componisten. Das Thema des ersten Satzes ($\frac{3}{4}$ Tact, Allegro vivace) wird zuerst von der ersten Violine und Viola im unisono, dann von letzterer und dem Violoncello in Octaven angeführt, worauf die contrapunctische Behandlung folgt, welche Ley mit der diesem Tonsetzer eigenthümlichen Gewandtheit benützt wird. Wie viel interessante Wendungen und Umkehrungen auf so kunstvolle Weise sie geschickt gewählten Haupt-Gedanke darbeut, ist dem Kenner der gehaltvollen Schreibart bekannt. Ein Andante in A dur, $\frac{4}{4}$ Tact, ist tonlieblich und graziös gehalten. Eine ächte Menuett wird durch den energischen Mittelsatz in D moll noch mehr gehoben, welcher eine fast dramatische Haltung hat. Ein glänzendes Code schliesst sich dem kurz wiederholten Menuett-Thema sehr wirksam an. Ein ächtes Finale Presto schliesst das schöne Werk humoristisch und lebhaft. Mit vollem Rechte sind diese drey Quartette gebildeten Violinspielern und wahren Verehrern gediegener Quartett-Musik als geistreiche Unterhaltung und reichhaltige Uebung sehr zu empfehlen, um so mehr, als noch Fesca und A. Romberg's Ähnliches, welche dennoch beyde diesen Fond von Originalität nicht besitzen, ausser L. Spohr und Bernard Romberg (mit vorzüglicher Berücksichtigung des Violoncells) wahre Quartett-Compositionen jetzt schwer auffinden seyn dürften. Selbst Beethoven's letzte Werke in dieser Gattung überschreiten die Grenzlinie der gewöhnlichen Fassungskraft der Zuhörer; noch schwerer zu befriedigende Ansprüche aber machen diese hohen Kunstgebilde einer überreizten Einbildungskraft an die Spieler, deren physische und geistige Kräfte wohl nur selten zu einer ganz dem Ideale des Tondichters entsprechenden Ausführung geeignet seyn dürften.

Nachrichten.

Strasburg, im März. Seit dem Beschlusse der Concerte, über welche wir das geeignete nächstens nachholen werden, ist hier alles, was sich zur Musik bekennt, und je bekannt hat, in Bewegung, um sich auf das grosse Musikfest vorzubereiten, welches am 12ten und 13ten April statt haben soll. Es hat sich nämlich unter dem Namen Elsassee Musik-Verein eine Gesellschaft gebildet, welche aus Dilettanten und Musikern des obern und untern Elsasses besteht, bis jetzt etwa 400 an der Zahl.

Am ersten April wird durch diesen Verein in dem geräumigen Schauspiel-Hause das Waltgericht von Schneider aufgeführt; es haben bereits schon mehre Proben statt gehabt, welche auf eine gute Execution schliessen lassen. Nach dem Vorbilde der Musikfeste in der Schweiz und in den Elb- und Rheinstädten, gedenkt der Verein sich jährlich in derjenigen Stadt des Elsasses zu versammeln, die geeignet ist der Mittelpunct der Versammlung zu seyn, und welche ein angemessenes Local darbietet. Man hat einen einstweiligen Ausschuss aufgestellt, um bis zur ersten allgemeinen Versammlung die nöthigen Anstalten zu treffen. Der definitive Ausschuss wird durch die allgemeine Versammlung gewählt.

Am 13ten April hat das zweyte Concert statt, worin, ausser der Symphonie No. II in D von Beethoven und der Ouverture des Oberon, ausgezeichnete Gesang- und Instrumental-Compositionen gleichberühmter Meister gegeben werden sollen; über beyde Aufführungen wird Ref. zu seiner Zeit Rechenschaft geben. Das Fest wird am 14ten mit einem Balle beschlossen.

Die Kosten werden aus der Einnahme der Concerte und des Balls bestritten. Da die Besorgung der Einnahme und Ausgabe Dilettanten anvertraut ist, so ist bestimmt worden, dass innerhalb Monatsfrist nach den Concerten, die Rechnung gedruckt und jedem Mitgliede ein Exemplar ausgestellt werden soll. Reise- und Aufenthaltskosten hat jeder Mitglied zu tragen; hier unentgeldliche Wohnung erhält man in Privathäusern.

Wird dieser Verein mit Sachkenntniss geleitet, so lässt sich für die Kunst und die musikalische Bildung im Elsass viel Gutes erwarten.

Berlin, den 28sten Februar 1830.

Der kurze Monat Februar endet Heute und mit ihm sind die sparsamen Carnevals-Freuden dahin geschwunden, wie alles Vergängliche. Doch

bleibt uns die Erinnerung an manches wahrhaft Gute und Schöne, als ein befruchtender Samenkorn für die Zukunft zurück. In protestantischen Ländern fällt die eigenthümliche Tendenz des Carnevals weg, wie der schroffe Contrast von Scherz und Ernst. Deshalb will ersterer auch nicht allgemein und lebhaft genug gedeihen, so viel Mühe man sich deshalb auch giebt. Die unternimmische General-Intendantur der Königlichen Schauspiele hatte den glücklichen Versuch gemacht, statt der, ihrem Zwecke schon längst nicht mehr entsprechenden Redouten, davon für die geringeren Stände nur zwei diess Jahr zu dem gewöhnlichen Eintrittspreise von 16 Gr. statt fanden, zwey Maskenbälle im eleganten Locale des Königlichen Schauspielhauses zu veranstalten, zu welchen man nur durch Subscription mit Nennung seines Namens, zum Preise von 1½ Thlr., in bunten Domino's und Charakter-Masken Theil nehmen konnte. Die Gegenwart des Hofes, wie die Veranstaltung von Masken-Zügen, Tanzen vom Corps de Ballet und die Abwechselung der Unterhaltung durch französische Comedie gab diesen Festen einen erhöhten Reiz vor den gewöhnlichen Subscriptions-Bällen, welche an vier Sonnabenden statt fanden und weniger als sonst besucht waren. Prinz Carneval hielt auf dem ersten Maskenballe feyerlichen Einzug. Der zweite am Fastnachts-Abend wurde durch den Wettstreit des Momus mit der tragischen Muse belebt. Dieser Bell war sehr zahlreich besucht und fand allgemeinen Beifall. Die Königliche Oper gab nur eine neue Vorstellung 3 mal, die bereits erwähnte „Belagerung von Corinth" von Rossini mit vielfachem Erfolge. Ausserdem wurde Fernand Cortez von Spontini 2 mal, Olympia, zum Theil neu einstudirt, 2 mal mit enthusiastischem Beifalle (nach dem 2ten Acte der zweyten Vorstellung wurde Dr. Spontini vorgerufen), „Oberon" von M. v. Weber, die „Stumme" und die „Braut" von Auber 1 mal gegeben. Faust von Spohr ruht wieder. Sämmtliche Gluck'sche und Mozart'sche Opern sind schon seit längerer Zeit nicht mehr gegeben. Noch weniger ist von neueren Werken deutscher Componisten die Rede. Jetzt wird Rossini's Semiramis zum Debut für die am 2ten März hier erwartete Dem. Henriette Sontag einstudirt. Vermuthlich wird dann, ausser den älteren Rossini'schen Opern Otello, la Donna del lago u. s. w. dessen „Wilhelm Tell" und Auber's „Fra Diavolo" zur Darstellung gelangen. Beide letztere Opern lassen allerdings viel interessantes und effectreiches erwarten.

In der Oper Olympia hatte Fräulein von Schätzel die Hauptrolle neu übernommen und sang solche mit voller Anmuth und Frische ihrer jugendlich schönen Stimme. Auch die Persönlichkeit der talentvollen Sängerin eignete sich sehr für die Darstellung der liebenden, dulden-den Königstochter. Mad. Schulz hatte als Statira sehr mit der Erinnerung an Mad. Milder zu kämpfen, leistete jedoch im Gesange alles ihrer Gesangs-Manier und Leidenschaft reichen des Vortrages zusagende als flamme Kunstlerin. Dennoch eignet sich für dieselbe Bravour-Gesang weit mehr als declamatorischer. Dem Spiele verlieh die hohe Gestalt der Mad. Milder mehr Würde, welche sie gut zu antiken Roben und plastischen Stellungen eignet. Die Mittelstimme dieser Sängerin sind auch besonders klangvoll, wenn ihr gleich die höheren Töne nicht immer zu Gebote standen. Ihr Andenken wird uns als Statira, Alceste, Iphigenia, Sum armis (von Catel) und Armide stets ehrenwerth bleiben.

Herr Devrient der jüngere gab in Olympia den Oberpriester mit Würde. Die ganze Vorstellung das an grossartiger Musik und Scenerie, auch schönen Ballets reichen Oper war unter Leitung des erfahrenen Meisters vortrefflich. — Die Sing-Akademie hatte zum letzten Abonnements-Concerte Händel's „Judas Maccabäus" wohl gewählt. In diesem kräftigen Oratorium zeichnete sich besonders der Solo-Gesang der Fräulein v. Schätzel, Mad. Turrschmidt, des Tenoristen Herrn Mantius und eines Bassisten aus. Die Chöre wurden ganz vorzüglich gesungen. Die Instrumental-Begleitung, unter Leitung des Herrn K. M. Ritz, war so gut, als es von meistens Dilettanten und nach wenigen Proben nur zu verlangen ist. Um nicht von der Concurrenz mit der Oper abhängig zu seyn, hat sich nämlich die solidere philharmonische Gesellschaft (welche monatlich 2 mal sich in der Aufführung von Symphonien übt) der Sing-Akademie mit lobenswerther Bereitwilligkeit für die Concert-Aufführungen angeschlossen.

Die musikalischen Unterhaltungen des Herrn Musik-Director Meyer beschlossen den ersten Cyclus am 1sten Februar mit einer glänzenden Symphonie von Haydn in D dur, einer neuen, contrapunctisch gearbeiteten, fleissig gearbeiteten,

auch recht wirksam instrumentirten, nur etwas zu breit ausgeführten Symphonie eines Bratschisten der Königl. Kapelle, Herrn Kammer-Musicus Gährich, dessen Name als Instrumental-Componist mit Achtung genannt zu werden verdient. Hierauf folgte die lebhafte Pastoral-Symphonie von Beethoven, welche den besten Beweis der Zulässigkeit einer verständigen Malerei in der Tonkunst liefert. Der zweyte Cyclus von 6 Versammlungen fing am 17ten Februar mit dem schönen Quartett von Haydn Op. 42 in F dur an, welchem das grosse C dur Quintett von Beethoven und das herrliche Quintett von Mozart in D dur sich anschloss. In der zweyten Versammlung wurde J. Haydn's geistreiche Symphonie in Es dur (die erste der 6 Londoner), die wunderbar phantasiereiche A dur Symphonie von Beethoven, No. 7., und eine neue Ouverture von J. P. Schmidt zu der ungedruckten Oper „Alfred der Grosse" von Theodor Körner, sehr gut ausgeführt und beyfällig aufgenommen. Sie haben sich über diese Composition bey Gelegenheit des beurtheilenden Anzeige des Klavier-Auszuges der Ouverture bereits in No. 43 des vorigen Jahrgangs dieser Zeitung näher geäussert. Die Romanze mit obligater Hornbegleitung des neu engagirten Hornisten Herrn Delacous und das lebhafte Allegro passionato sprach besonders an. Noch ist über die hiesige Darstellung dieser, im Jahr 1828 der Königl. Intendanz eingereichten Oper keine Entscheidung erfolgt. Das Königstädter Theater kann sich noch immer nicht zu einem hohem Standpunct erheben. Eine neu engagirte Sängerin mit dünnem Kopfstimme, Dem. Frauchetti, spricht wenig an. Herr Fuchs war früher ein trefflicher Sänger und spielt noch mit grosser Gewandtheit. Seine glänzende Periode ist indess vorüber. Der Tenorist Herr Gremm, hat eine schöne Stimme, doch noch zu wenig Ausbildung für einen ersten Sänger. Man hätte nach Jägers Abgang wenigstens Herrn Diez beibehalten sollen. Herr Spitzeder hat jetzt wenig Gelegenheit, sein komisches Talent geltend zu machen und scheint deshalb an Humor zu verlieren. Eine sehr matte Vorstellung war „der (alte) Barbier von Sevilla" angeblich von Paesiello, englisch grossentheils mit dem Rossinischen Barbiere umgegossen. Ein solches Quodlibet von Alt und Neu kann nicht eben günstig wirken. Eine Parodie der weissen Dame, „die schwarze Frau" hat als Posse ziemlich gefallen. Was es heisst, geht das geschickte Musik-Director dieses Bühne, Herr Stegmayer, ab, wie Herr und Mad. Muhlenbruck solche bereits verlassen haben. Dem Vio aus Wien wird erwartet.

Die grosse Noth der Armen in diesem strengen Winter zu mindern, hatten auch auch die Mitglieder der Königlichen Oper, des Schauspiels, der Kapelle und des Theater-Chors am 21sten d. zu einem sehr zahlreich besuchten Mittags-Concerte im Saale des Schauspielhauses vereinigt, in welchem Musik und Declamation abwechselte. Es wurde darin ausgeführt: die Ouverture zu Egmont von Beethoven, ein Terzett für Tenor und zwey Bässe aus Wilhelm Tell von Romm, von den Herren Stumer, Blume und Zschiesche gesungen. Ferner ein Terzett und Quartett aus komischen Oper „la villanella rapita" von Mozart, und ein Quintett aus Così fan tutte, von den Damen v. Schätzel und Schulz, und den Herren Bader, Devrient jun., Bunsit und Zschiesche gesungen. Im 2ten Theile wurde Cherubins Ouverture zu Elisa, ein Chor aus der „Belagerung von Corinth" und der erste Chor aus Haydns „Jahreszeiten" „komm holder Lenz" gut ausgeführt. Fräulein v. Schätzel sang Variationen von Moscheles auf das Thema „Steh nur auf du Schwyzerbub" mit vorzüglicher Kunstfertigkeit. Die Herren Bautler (welcher bey der K. Kapelle als Violinist und zugleich als Dirigent des weiblichen Theater-Chors neben Herrn Elsler angestellt ist) und Gans begleiteten den effectvollen Gesang am Pianoforte und mit dem Violoncell recht geschmackvoll. Die zwischen dem Gesange eintretenden Instrumental-Variationen stehen nur zu sehr von der Hauptsache ab. Auch vierstimmige Schweizerlieder und ein Mannesgesang von Lissenhofen wirkten angenehm und abwechselnd für die Unterhaltung. Die Declamationen waren sinnig gewählt und wurden von den ersten Talenten der Bühne kunstvoll gesprochen. Im Concerte sollte indess die Rede nur in melodramatischer Form statt finden. Diese gibt noch Gelegenheit zu neuen, geistreichen Kunstschöpfungen. Nach der Musik hat die unbegleitete Declamation, die aus der Gesticulation entbehrt, immer etwas kaltes, starres an sich. Hierzu kömmt noch die Schwierigkeit der allgemeinen Verständlichkeit in dem nur für die Wirkung der Töne berechneten Locale.

Digitized by Google

Der auch in ihrer Zeitung von Wien aus bekannte Posaunist, Herr M. Schmidt, Churfürstlich-Hessischer Kammer-Musicus und Mitglied der philharmonischen Gesellschaft zu Amsterdam, hat sich auch hier allgemeinen Beifall durch schönen Ton und grosse Fertigkeit auf seinem Instrumente erworben. Derselbe trug im Zwischenacte im K. Schauspielhause ein Adagio und Rondo, mit Variationen vor. Das Instrument bleibt indess immer mehr für den ernsten Styl geeignet, es bewunderenswerth auch die jetzigen Kunstleistungen darauf erscheinen.

Uebersicht der seit dem 1sten Juli bis zum Ende des Jahres 1829 gedruckten Musikalien.

Aus unserer, S. 800 und 801 des vorigen Jahrganges dieser Blätter, gelieferten Uebersicht der gedruckten Musikalien in der ersten Hälfte des verflossenen Jahres hat sich ergeben, dass gegen 800 grössere und kleinere Musikalien in Umlauf gesetzt worden waren. Die andere Hälfte des vergangenen Jahres hat die erste der Zahl nach sogar übertroffen: es sind gegen 1000 Nummern gedruckt worden, wozu noch 35 Portraits musikalischer Personen kommen. Dass unter einer so grossen Zahl sehr viele Kleinigkeiten, meist blosse Modesachen, eine Menge Tänze, Auszüge aus Opern und ganze Opern ohne Text, überhaupt sehr viel Arrangirtes für das Pianoforte und nicht Wenniges dergleichen für die Guitarre gefunden wird, denken sich unsere Leser schon selbst.

An Symphonieen haben wir erhalten: die zweyte von Kalliwode, gedruckt bey Peters in Leipzig; die dritte von L. Spohr, gedruckt bey Schlesinger in Berlin (beyde bereits in unseren Blättern angezeigt), und die dritte (ein C dur), von B. Romberg, bey Haslinger in Wien, ist zwar unter den gedruckten Musikalien dieses Halbjahrs noch nicht mit aufgeführt, wird jedoch nun wohl erschienen seyn. — Dass nicht noch mehr Symphonieen durch den Druck bekannt gemacht werden, das liegt eben so wenig an unseren teutschen Componisten, als dass nicht mehre teutsche Opern aufgeführt werden. Man kann nicht sagen, dass einheimische Talente unterstützt wurden. — Liesse sich echter Kunstlermuth leicht beugen: so könnten wir freylich kaum etwas anderes als Kleinigkeiten aufweisen. Verdenken kann man es Ausländern, namentlich den Franzosen, die nach gedruckten Listen oder nach Theaternachrichten urtheilen, daher nicht ganz, wenn sie öffentlich schreiben: „Es sey in Teutschland jetzt in den Erzeugnissen höherer Tonkunst ein Stillstand eingetreten,“ so unwahr die Bemerkung auch ist. Dass bey der Menge von Musikliebhabern die meisten nur sehr Mässiges leisten, dass also leichte Modestückchen (sogenannt grössere Arbeiten mit eingerechnet) ein grösseres Publikum finden, als gediegenere Werke solcher Männer, deren Name noch nicht allgemein genannt ist, liegt zu sehr in der Natur der Dinge, als dass sich irgend Jemand darüber wundern könnte. Das Bessere wird daher gerade weniger gedruckt. Es fällt uns aber doppelt, dass die teutschen Componisten auch in Rücksicht auf gedruckte grössere Werke im verwichenen Halbjahre eine Vergleichung mit jedem andern Lande recht wohl aushalten. Sollte dennoch der grelle Ton einiger ausländischen Anmassler in gewohnter Manier fort klingen, so wollen wir ihnen das kleine Vergnügen gern gönnen, ruhig dazu seyn und das Uebrige der Zukunft und — dem Satyr überlassen.

Ouverturen für volles Orchester erhielten wir von Cherubini zu Medea, von Auber zu Stummen von Portici, von Landpointner zum Ballet „Joko“; von Marschner zu „Prinz von Homburg“ und zu dem „Templer und der Jüdin.“ Also gerade so viele als in der ersten Hälfte des Jahres 1829.

An Concerten und concertirenden Musikwerken mit Orchesterbegleitung für Bogeninstrumente: das 12te Concert von L. Spohr; Variations brillantes von Kalliwoda; Venat. concert. für Violine und Violoncello von Fischtschek; ein Concert für Violoncell von Merchard; drey Stück von B. Romberg; und noch sehr viele andere Nummern ähnlicher Art. Für Violoncello im Ganzen 12 Stücke.

Eigentliche Quartette und Quintetten: a) in Partitur: das erste Quintett Beethoven's, dessen sechs erste Quartette und sechs Fugen in Form von Quartetten, von Albrechtsberger, sämmtlich bey Andre in Offenbach gedruckt, der auch frühere alle Quartette Mozart's um äusserst billigen Preis herausgab, wie gerühmt zu werden verdient. — b) In Stimmen: ein Quintett von Kalo, vier von Onslow (bey Breitkopf und Härtel), und ein Quartett von Lammers.

Digitized by Google

Harmonieen für Blasinstrumente und 17 Nummern erschienen.

An Concerten und anderen Stücken für Blasinstrumente bemerken wir Folgendes: Die meisten für die Flöte, was um so seltsamer erscheint, da man sie jetzt in öffentlichen Leistungen bey weitem nicht mehr so gern hört, wie sonst. Für sie sind herausgekommen drey Concerte von Berbiguier; das vierte Concert von Gebauer; eins von Spohr, recht gut arrangirt von C. G. Belcke; eins von Reinger; ein Quartett für 4 Flöten von Reicha, ein Trio für 3 Flöten von Kummer; 3 Duetten von Berbiguier; ein arrangirtes und 2 Duette für Flöte und Clarinette von Kummer. — Für Clarinette 5 Nummern, darunter ein Concert von Crusell. — Für Fagott 2 Nummern, von Koch Fantasie und Variationen; von Berkhiensen Introduct. und Variat. — Für Hoen ein einziges Stück von Wahering, Introd. und Variat. mit Quartett- oder Pianoforte-Begleitung. — Es ist dadurch für Blasinstrumente etwas mehr, als in der ersten Hälfte des verflossenen Jahres gesorgt worden.

Für Pianoforte mit und ohne Begleitung ist natürlich die Ernte wieder überaus reichlich der Zahl der Geben nach ausgefallen. Mit Orchesterbegleitung ist erschienen: ein Concert (Op. 13, in G, neue Auflage) von Hummel; von J. P. Pixis Op. 100; von Kalkbrenner Introd. et Var. brillante; Grandes Var. von Kalkenkamp. — Mit Begleitung der Clarinette eine Nummer von Spöth. — Einzeln mit Begleitung der Flöte oder Violine. — Mit Violinbegleitung 12 Nummern, darunter ein Duo von Kalkbrenner und Lafont, eins von Herz und Lafont, eine von Kalliwoda, und eins von Paganini, von Meyseder grand Rondeau. — Mit Violoncell-Begleitung 3 Nummern, eine von Hautenbrenner, und von Reinger ein Trio mit Violoncell und Violine. — Vierhändiger und Zweyhändiger zählen wir über 150 Nummern, ohne die Ouverturen und das Heer von Tänzen. — Für Orgel nur 5 Nummern.

Für Kleinkinder nicht Weniger; darunter ein Handchorbuch von Hartmann; die fünfte gedruckte Messe von Eybler, mit Graduale und Offertorium, ein Graduale von Mich. Haydn; die Hymne „Ja mit" von Neukomm, die vierte Messe von Seyfried; eine deutsche Pastoralmesse von Assmayer; Ecclesiasticon oder Sammlung kleinerer Kirchenmusik in Partitur, bey Diabelli; die dritte Messe von Cherubini mit Pianofortebegleitung etc.

Viele weltliche Gesänge, mehrstimmige und für eine Stimme. Darunter: von Händel Acis und Galathea, Serenade von Klavierauszuge; Tafellieder von Gottfr. Weber, Mehrstimmiges über 40 Nummern, und Einstimmiges noch etwas mehr, worunter auch Auszüge aus Opern.

Von Lehrbüchern und Uebungen nennen wir: Für Fagott von Kuffner 24 Duetto, für die Posaune Uebungen von Belcke; Anweisung zum Gebrauche der Waldhorn für Componisten, von Jahn; theoretisch-praktische Horn-, Basshorn-, u. Trompeten-Schule von M. Klug; für Violoncelle ein Exercizio facile von Dotzauer; Anweisung die Guitarre zu spielen von F. Cornelli, die siebente verbesserte Auflage der Guitarreschule von Bortolazzi; dergleichen von J. T. Lehmann. — Gesangunterricht: der kleine Singschüler von Berlin, der erste Lehrunterricht im Singen von W. A. Müller; exercizi di Canto F. von Mercadante. Archäologisch-liturgisches Lehrbuch des gregorianischen Gesanges von Antony. — Für das Pianoforte: Etudes von Al. Schmitt, practische Clavierschule von J. B. Cramer (neue Auflage); Pleyels Clavierschule (neu aufgelegt); systematische Anleitung zum Fantasiren von Czerny. — Für Orgel: der practische Organist, von A. W. Bach; Anleitung zum Orgelspiele von Kindschee (neue Auflage). — Zwey Lebensbeschreibungen: Fr. Wilh. Benne so Bresau, nach seinem Leben und Wirken; Lebensbeschreibung von Carl Mar. v. Weber. Mit Portrait.

Vermischtes.

Die gerühmte, in Berlin jedoch pensionirte Sängerin, Mad. Milder, hat auf ihrer Kunstreise in Kopenhagen den ausgezeichnetsten Beyfall geerntet. Die Concerte derselben waren von dem kunstverständigen Theile der Publicum besucht. Sie reist nach Russland. In einer nördlichen Stadt klagen die Musiker über ihre etwas späte und verkürzte Zahlung. —

Die in Frankreich so überaus gerühmte „Orgue expressif" erf der man durch den Druck der Finger crese und decresc. erbringen kann, hat jedoch noch den Fehler, dass die Flötenwerke bey starkem Winde und beym Nachlassen desselben zu hohe und zu niedrige Töne geben. Ihr Grenzé

wird von den Franzosen und leider auch von mehreren Teutschen als Erfinder der freyschwingenden Zungen gerühmt. Es ist aber wieder einmal eine teutsche, jetzt schon jedem Orgelbauer bekannte Erfindung. Es ist doch wirklich zum Verwundern, wie gutmüthig wir unseren Landsleuten etwas wegschneppen lassen, und wie ausserordentlich wie die fremden Leute preisen, wenn wir übersetzt lesen, dass sie erfunden haben, was schon hier erfunden ward . . . Wer weiter darüber belehrt seyn will, lese Gottfr. Weber's Vorwort zu dem Aufsatze des Prof. Wilh. Weber's Compensation der Orgelpfeifen. 11ter B. der Cäcilia, Heft 43.

Bey Schlesinger in Berlin ist 1829 eine Humoreske in zwey Theilen erschienen: die Geweihten, oder der Cantor und Fichtenhagen, herausgegeben von Gustav Nicolai. Es ist ein ergötzlicher Schwank, in dem man die Wahrheit selbst suchen muss. Herr Ritter Spontini ist dann die Hauptperson, über welche von den Geweihten sehr viel gesprochen wird. Es kann aber auch ein Anderer seyn, denn er heisst im Buche anders, darin nennen sie ihn den Ritter Coelestin. Manchen Personen wird ganz erschrecklich darin mitgespielt und dem Mozart auch. Dem Cantor Graupner aber und seinem Oratorium „Nebucadnezar" passiren sehr seltsame Dinge. Wir haben es gelesen, aber wir recensiren es nicht, weil wir Jedem das Vergnügen auch einmal gönnen wollen, was im Recensiren so überschwenglich webt und lebt — und deshalb wollten wir nur auf die Historie aufmerksam gemacht haben.

In Hamburg wächst die Liebe zur Musik auch, und die musikalischen Vereine nehmen zu. Ein dortiger Berichterstatter hat auch gefunden, dass Schneider und Apel ihre schwierige Aufgabe im Weltgerichte nicht ganz gelöst haben.

Im achten Hefte der Isis 1829 steht ein Aufsatz: Ueber die Bedeutung des Sinnes für Harmonie in der menschlichen Natur von Blaeche —, der im Allgemeinen viel Anziehendes und Lobenswerthes enthält für Alle, die das Nachdenken nicht scheuen.

Gegen die in Nr. 45 des vorigen Jahrganges unserer Zeitung mitgetheilte Recension „der Hausdele, einer Sammlung auserlesener Volkslieder der verschiedenen Völker der Erde, herausgegeben von E. Baumstack und Waldhahl u. s. w., ist uns eine Antikritik von Hrn. Dr. Baumstack eingesendet worden. Wir bedauern, dass wir sie ihrer Länge wegen aus Mangel an Raum nicht in unser Blatt aufnehmen können. Antikritiken, ausgenommen von wissenschaftlichem Interesse, und von jeher nur gedrungen in das Intelligenzblatt verwiesen worden. Damit wir aber nicht ungerecht erscheinen, wollen wir es den geehrten Lesern unserer Blätter bekannt machen, wo diese Antikritik gedruckt werden sollte. Damit sie uns aber nicht etwa entgehe, ersuchen wir den Hrn. Dr. Baumstack öffentlich, uns gefälligst den Ort mit ein Paar Worten anzuzeigen, wo seine Gegenschrift zu lesen ist, damit wir vor dem geehrten Publicum auf alle Fälle gerechtfertigt erscheinen, welches mit dem Hrn. Dr. zugleich sehr wohl begreift, dass der uns gegebene Raum nicht reicht, so lange Antikritiken abdrucken zu lassen.

Es ist zum Erstaunen, auf wie Weniges man sich jetzt verlassen kann, nicht einmal auf Leben und Tod. Von Krakau schrieb uns Einer unserer geehrten Herren Correspondenten, dass der Violin-Virtuos, Sigismund von Praun in Krakau gestorben seyn soll. Kurz darauf lasen wir die Nachricht von seinem Tode in der Berliner musikal. Zeitung und in einem Italienischen Gedichte. Wir halten also die Sache für gewiss und geben sie in vier Zeilen als einstweilige Notiz. Da tritt nun der neu aufgelebte Freymuthige mit der Frage hervor: Todt oder nicht todt? — Wir sind nicht, wie weiland Jonas, und freuen uns über die Frage, wünschend, jene Nachricht möge ungegründet seyn. Ach, dass wir nicht mit der ganzen Welt im Briefwechsel stehen können! Leider haben wir bey so vielen Correspondenten doch gerade in Krakau keinen. Möchte doch der Freyherr Sigismund von Praun selbst die Güte haben, uns zu berichten, ob er todt oder nicht todt ist, damit wir officiell berichten können.

Johann Moderitsch, genannt Gallus, ein den Freunden der Tonkunst längst bekannter, mit Recht

sonst hochgeachteter, jetzt wohl, wie Viele, von Vielen aber Gebühr vergessener wackerer Componist, der nun in seinem Alter zurück gezogen in oder bey Lemberg lebt, hat noch Manches unter seinen Manuscripten, was sich ohne Zweifel auch heute noch der Hochachtung der Besseren erfreuen würde, wenn es gedruckt erschiene. So hörten wir von ihm vor Kurzem ein noch ungedrucktes Quartett für Bogeninstrumente aus A moll, vortrefflich gearbeitet, geistvoll und in eigenthümlicher Art. Besondere zeichnete sich der dritte Satz als vollkommen meisterhaft aus. Er ist derselbe Mann, der den ersten Art der Pyramiden von Babylon und Winter den zweyten ähnlich. Quartetten und geistliche Musikstücke sind bereits zwischen 1780 und 1800 von ihm beyfällig bekannt gemacht worden. Wir halten es für Pflicht, dem höchst verdienten Veteran durch diese Zeilen unsere begründete Achtung zu beweisen.

Kurze Anzeigen.

Variations pour le Pianoforte, comp. — — par C. F. Muller. Oeuvr. 55. Mainz, chez Falter, Mayence, chez Schott. (Pr. 54 Xr.)

Die Einleitung Moderato, moducirt, auf zwey Seiten, von D dur nach dessen Dominante durch alle Tonarten der Scala, und gefällt sich noch am längsten in As dur und As moll; aber die Sache ist hübsch gemacht, bis auf die sehr strafbaren Octaven, S. 3, Syst. 2, Tact 2 und 3 (denn solche sind es, ungeachtet der vorhaltenden Dec im Supranc); auch wird eben von dieser Stelle an recht artig zum Theme hingeleitet. In diesem kömmt uns nun das wackere Hrn Hurka chrisames „Den wanen mir selige Tage" — sammt wacker entgegen; doch mit einem Stockfehler: Tact 3, das erste Sopran-D, statt Fis. Die Variationen — es sind ihrer vier, und eine Coda — sind gleichfalls nicht übel; übrigens, was man jetzt brillant-bravourmässig zu nennen pflegt, für ungemein fingerfeste Personen, besonders wirklichen Geschlechts. Damit ist Alles gesagt und auch Alles empfohlen, denen, für welche das Heftchen bestimmt ist.

Ouverture pour le Pianoforte composée par V. Bellini. Chez Breitkopf et Hartel à Leipzig. Pr. 20 Gr.

Der Hr Verfasser dieses Werkchens ist jetzt in Italien als Operncomponist beliebt; namentlich fand sein Pirata öfter eine ausgezeichnet gute Aufnahme. Die hier anzuzeigende Ouverture beginnt mit einem etwas lang gehaltenen Andante maestoso, $\frac{4}{4}$, D moll, das in ein frisches All., $\frac{6}{8}$, D dur übergeht, was keine Schwierigkeiten bietet. Sie hat die jetzt gewöhnlichen Zerstückelungen nicht, was zu loben ist. Einige sogenannte Salusterflecke könnten weggeblieben seyn. Dass übrigens die Ouverture mit vollem Orchester besser wirken muss, als für das Pianof., hat sie mit allen anderen gemein.

Notiz.

So eben vernehmen wir, dass die theoretisch-musikalische Bibliothek des seligen Schecht, gewesenen Cantors an der Thomasschule zu Leipzig, im rothen Collegio allhier öffentlich versteigert werden soll. Die Auction beginnt zwar schon den 22sten März; allein die hier zu bemerkenden Werke kommen erst am Ende des Katalogs vor. Die erste Nummer dieser Schechtschen Sammlung ist 3453. Wir halten es daher für Pflicht, darauf aufmerksam zu machen.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Von folgenden Werken habe ich das alleinige Eigenthum für Deutschland mit Inbegriff der fünf einzelnen Staaten, erkauft:

J. P. Fixes, Bilmum oder die Kapelle im Walde. Oper in drey Aufzügen.

Klavierauszug und mehrere Arrangements vom Componisten.

— Variations brillantes pour le Pianof. Op. 122.

Halberstadt, den 24sten Februar 1830.

C. Bruggemann.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. III.)

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

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

März. № III 1830.

Eigenthum.

Bey mir und mit Verlags-Eigenthum folgende neue Werke erschienen:

Kalkbrenner et Lafont, grand Duo concertant pour Piano et Violon. Opus 97.

Kalkbrenner. Scherzo e Rondo, per il Pianoforte. Op. 97.

— Introduction, Variations et Finale sur l'air favori du Pirate, de Bellini, pour Pianoforte. Op. 98.

— „God save the King" Variations à Bravura sur Introduzione e Finale per il Pianoforte e Orchestra. Op. 99.

— Les Soirées de St. Cloud, trois Rondeaux à quatre mains pour le Piano avec Accompagnement de Harpe, de Triangle et de Castagnettes. Op. 100.

— Introduction et Rondeau brillant pour le Piano avec Accomp. d'Orchestre. Op. 101.

— Adagio e Allegro di Bravura per il Pianoforte e Orchestra. Op. 102.

H. A. Probst.
in Leipzig.

Bekanntmachung.

Die Unterzeichneten machen hiermit bekannt, dass die von ihnen angekündigte Herausgabe des Beethovenschen Quintetts für zwei Violinen unterbleiben wird.

Halle, den 6ten März 1830.

Anton u. Gelbcke.

Zu gefälliger Beachtung.

Es haben sich Fälle ereignet, welche uns nöthigen, wiederholt bekannt zu machen, dass wir von dem bereits im Laufe vorigen Jahres bey uns erschienenen vollständigen Klavierauszuge der Oper *Les deux Nuits*, von A. Boieldieu, das ausschliessliche Eigenthumsrecht für ganz Deutschland mit alleiniger Ausnahme des Königreichs Preussen zugeschrieben haben, und wir demnach von allen von benachbarten Herren Collegen des Auslandes, die in den preussischen Staaten ausgenommen, zu erwarten berechtigt sind, dem Einzelnen nur einen nachstehenden Ausgabe verkaufen und sich um so weniger bei der Folge durch unrichtige Bekanntmachungen hierin irre leiten lassen werden.

Herr H. A. Probst in Leipzig, bey welchem wir ein complettes Lager unsers ausschliessenden Musikverlags zur Auslieferung unterhalten, hat zu diesem Zwecke auch hinreichend mit einer hinreichenden Anzahl von Exemplaren des erwähnten Klavier-Auszugs versehen.

Preise:

Boieldieu, A. „Les deux Nuits," Oper im vollständigen Klavierauszuge mit deutschem und franz. Texte. zu Fl. C. M.

— Dieselbe für Pianoforte allein. 4 Fl.

(Ausserdem sind auch alle Nummern einzeln zu haben.)

Wien, im Februar 1830.

Artaria und Comp.

Musikalische Anzeigen.

Anzeige einer Sammlung neuer Kirchen-Musik für kleinern Chore.

Ist Verlage von *Joh. Reitmayr*, Buch-, Kunst- und Musikalienhändler in Regensburg Lit. G. Nr. 27.

(Beschluss von Nummer II.)

Nr. 12. Weyb, C., Missa brevis à 4 Vocibus, 2 Violinis, 2 Cornibus et Organo.

Nr. 13. Sintzel, Ave Maria à Canto, Alto, Tenore solo et 2 Violinis, 2 Cornibus et Organo.

Nr. 14. Rai, G., Missa solemnis in D moll à 4 Vocibus, 2 Violinis, 2 Clarinettis ad libitum, 4 Cornibus et Organo.

Nr. 15. Emmig, W. J., Vespere Nr. 8 à 4 Vocibus, 2 Violinis, Alto-Viola, 2 Cornibus et Organo.

Es kann diese Sammlung durch jede Buch- oder Musikalienhandlung bezogen werden, daher auch die Herren Subscribenten nur an die ihnen zunächst liegende Handlung zu wenden haben und ist Niemand verbunden, die ganze Sammlung zu nehmen, jedoch haben die Subscribenten

[illegible] welche der bereits angeregten Wunsch zu [illegible] wollen, indem die spätere Ladenpreis eines einzelnen Werkes durch Sammlung nach seinem Erscheinen um ⅓ erhöht wird.

Am Anfange einer jeden Jahres wird daher immer bekannt gemacht, was während demselben erscheint. Beyträge zu dieser Sammlung nimmt die Unterzeichnete gern an, und bittet daher die Herren Compositeurs ihre dahin einschlagenden Arbeiten nebst Honorarbestimmungen an sie einzusenden.

Jos. Rettmayr.

J. B. Cramer's Pianoforte-Schule. Neue, sorgfältig nach den neuesten Fortschritten in der Musik umgearbeitete, sehr vermehrte, grün practisch und leicht abgefasste Ausgabe. Broschirt. Preis gegen baare Zahlung 18 Gr.

Cramer's sechs leichte Sonatinen mit Präludien und Fingersatz versehen, als Fortsetzung der Pianoforte-Schule. Zwey Hefte. Ladenpreis eines jeden Heftes 18 Gr. Baarpreis für beyde Hefte 1 Thlr.

Cramer's nützliche Fingerübungen für die Pianoforte, um den Händen die beste Haltung zu verschaffen. Ladenpreis 20 Gr. Baarpreis 14 Gr.

Bey 10 Exemplaren das 11te gratis.

H. A. Probst
in Leipzig.

Im Verlage der Buch- und Musikhandlung von *T. Trautwein* in Berlin, breite Strasse, Nr. 87, ist erschienen und zu haben:

Choral-Buch

für das „Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauche für evangelische Gemeinen" bearbeitet und mit Genehmigung eines Königl. Hohen Ministerii der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten herausgegeben von A. W. Bach, Musik-Director und Organist an der St. Marienkirche zu Berlin. IV. und der Seiten in Quartformat. Broschirt. Ladenpreis 2 Thlr. 15 Sgr.

Dieses Choralbuch ist als ein vollständiger evangelischer Chorbuch zu betrachten, indem er alle in der gedachten Kirche gangbaren und gebräuchlichen Melodieen enthält. Ueberdieses ist es zur bloßlichen Erlernung am Klavier besonders zu empfehlen, so wie auch der wohlfeile Preis desselben zugleich seine Anschaffung erleichtert.

T. Trautwein.

Neue Musikalien,

welche im Jahre 1829 bey T. Trautwein in Berlin erschienen und in allen Musikhandlungen zu bekommen sind:

1) Instrumentalmusik.

Bach, J. S., Six Fugues arr. p. Viol., Viola et Violoncelle, par G. Braun. (Seconde Suite des Fugues.) 16 Gr.

Fantasie-Stücke aus „la Muette de Portici" und „la Fiancée" von Auber. Für eine Flöte eingerichtet von Kelz. 8 Gr.

Kalz, J. F., Introduction und Fuge für 2 Violinen, Bratsche und Violoncelle. Bei den Namen „Peace" Part. Op. 108. 8 Gr.

— Introduction und Fuge für Viol., Bratsche und Bass. Op. 100. 8 Gr.

2) Pianofortemusik.

Auber, Ballettmusik aus der Oper: „Die Stumme." Für das Pianoforte zu vier Händen, von A. Neithardt. 1 Thlr. 4 Gr. (Auch sind die 3 Stücke, welche dieses Heft enthält, in Tarantella, la Guarcha und le Bolero einzeln zu haben.)

Contretänze, sechs, u. ein Cotillon nach Melodieen aus der Oper: „die Braut." 10 Gr.

Cotillon, nach Melodieen aus der Oper: „die Stumme." 4 Gr.

Erinnerung für die Jugend. Eine Sammlung von Tänzen nach Melodieen der berühmtesten Componisten leicht eingerichtet. Erstes Heft. Zwölf Walzer und ein Cotillon. 10 Gr. Zweytes Heft. Sechs Contretänze, ein Cotillon, eine Pantomine, eine Mazurka und eine Ecossaise. 8 Gr.

Gesangbuch-Melodieen zum bestimmten Gebrauche der K. Preuss. Armee. Von A. Neithardt arr. 8 Hefte, jedes 12 Gr.

Hauch, W., Pas de Deux aus dem Ballette „Florinda." 10 Gr.

Kalz, J. F., die Barcarole des Masaniello aus der Oper: „die Stumme" für das Pianoforte variirt. Opus 118. 10 Gr.

Müller, C. F., trois petits Rondeaux mignons pour le Pianoforte. Op. 10. 4 Gr.

— à la Turque. Rondeau pour le Pianoforte. Op. 86. 8 Gr.

Neithardt, A., Alpensängermarsch für's Pianoforte eingerichtet. 4 Gr.

— Berliner Tirolo-Mazurka, mit einer Ansicht vom Tivoli bey Berlin. Erstes Heft. 8 Gr. (Wird fortgesetzt.)

— Festmarsch zur Vermählung der Prinzen Wilhelm von Preussen und der Prinzessin Augusta von Sachsen-Weimar. 8 Gr.

— les Charmes du Tivoli de Berlin en hiver. Choix de Pièces musicales, exécutées au Tivoli, orné d'une vue du Salon du Tivoli. 1ère Livraison. 12 Gr.

Neithardt, A., Lied des Meermädchens aus Oberon. Für das Pianoforte variirt. 4 Gr.

— als Contredanse über des Opérne: Aleider in Golpurtens, Cori in tutte, Masaniello, Muette de Portici et Oberon. 8 Gr.

(Beschluss in nächster Nummer.)

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

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten März. № 12. 1830.

Biographische Notizen.
(Fortsetzung.)

Seit ungefähr 56 Jahren besitzt das musikalische Publicum etwa 1150 Kränner'sche Instrumente, theils Klaviere und theils Pianoforte. Es wird daher denen, welche im Besitze genannter Instrumente sind, nicht unangenehm seyn, etwas aus dem Leben der Verfertiger hier zu lesen; auch für den Historiker so wie für den Musiker muss es von höchstem Interesse seyn, alles, was mit der Geschichte und Vervollkommnung der Kunst verwandt ist, aus den Fluthen der Zeit zu retten und der Nachwelt aufzubewahren.

Johann Paul Kränner wurde 1745 zu Juchsen, einem Dorfe im Herzogthume Meiningen, geboren. Seine erste Anleitung zum Instrumentenbaue erhielt derselbe zu Gross-Breitenbach in Thüringen. Die Theurung vom Jahre 1772 veranlasste ihn, Juchsen zu verlassen und sich nach Göttingen zu begeben, wo sich ihm die Mittel darboten, seine Kunst auf den höchsten Grad von Vollkommenheit zu bringen, den er hier bald erreichte. Die Kränner'schen Klaviere, die in den Jahren 1780 bis 1790 verfertigt wurden, werden von dem Klavierspieler eben so gesucht und geschätzt, wie von dem Geigenspieler die Violinen von Amati und Stradivari. Paul Kränner war zwar nicht musikalisch; allein mit Liebe für die Kunst und dem feinsten musikalischen Gehöre ausgestattet, wusste er seinen Instrumenten die reinste Temperatur zu geben. Forkel's Bekanntschaft und der tägliche Umgang mit diesem berühmten Theoretiker war vom grössten Einflusse auf die Vervollkommnung seiner Instrumente. Erst im Jahre 1787, nachdem sein ältester Sohn, Joh. Christian Friedrich Kränner, geboren zu Juchsen den 10ten Febr. 1770, ihm in einem Alter von 18 Jahren eine Beyhülfe wurde, unternahm er es auch, Pianoforte in Flügelform zu verfertigen, und zwar zu einer Zeit, wo Stein in Augsburg damit auftrat. Auch diese Instrumente fanden nicht nur im Inlande, sondern auch im Auslande den grössten Beyfall, so dass jährlich eine nicht geringe Anzahl ins Ausland versendet wurde. Seit 1790 nahm Paul Kränner die Firma: Joh. Paul Kränner et Sohn an, die er fünf Jahre später in Joh. Paul Kränner et Söhne umänderte, indem sein zweyter Sohn, Georg Adam Kränner, geboren zu Göttingen 1775 den 26sten December, ebenfalls thätigen Antheil im Geschäfte nahm. Im Jahre 1806 trennten sich jedoch diese beyden Söhne von dem Vater, welcher den 9ten März 1813 im 77sten Jahre starb, und errichteten ein eigenes Etablissement unter der Firma: Gebrüder Kränner. Das Werk, welches der Vater begonnen hatte, setzten sie nicht allein fort, sondern sie vervollkommneten die Instrumente so sehr, dass sie den ausgezeichnetsten in England und Wien verfertigten völlig gleich, ja oft noch höher geachtet wurden. Friedr. Kränner hatte den innern akustischen Bau übernommen, Georg Kränner beschäftigte sich vorzugsweise mit der Temperatur der Instrumente, und legte, wie man zu sagen pflegt, die letzte Hand an das Werk. Dieser starb jedoch zu früh für die Kunst schon in seinem 50sten Lebensjahre den 20sten März 1826. Nunmehr fiel die ganze Last des Geschäfts dem ältern jetzt noch lebenden Bruder Friedrich Kränner anheim, der noch zu den wenigen Schülern Forkel's gehört, die in Göttingen vorhanden sind und ihren Lehrer richtig verstanden haben und zu würdigen wissen. Durch den innern akustischen Bau der von ihm allein verfertigten Instrumente weiss er den ihnen eigenthümlichen starken und äusserst wohlklingenden Ton in allen Tongegenden vom Basse bis zum Discante von gleicher Stärke hervorzubringen, das sich vornehmlich

den Orchester-Instrumenten, ohne abzustechen, in seiner Temperatur sehr vortheilhaft auszeichnet, durch weise er seinen Instrumenten eine Spielart zu geben, die wohl die einladendste für die Finger ist. Der metallreiche, volle Ton, verbunden mit einer leichten, elastischen, sehr ansprechenden Spielart erregt besonders die Neigung zur Phantasie in einem hohen Grade. Was Stracher für Süddeutschland ist, wird Krämer für Norddeutschland bleiben.

Recensionen.

Grandes Suites, dites Suites anglaises, pour le Clavecin, comp. par J. Seb. Bach. Berlin, chez Trautwein. Nr. 5, Nr. 4. (Pr. jedes Nr. 24 Gr.)

Diese Suiten — wir kennen ihrer sechs, und mehre werden auch wohl schwerlich vorhanden seyn — heissen englische, weil sie zuerst in London gestochen erschienen und wahrscheinlich auf Bestellung des Verlegers von dem grossen Meister gesetzt worden sind; denn bekanntlich war sein Ruhm bey seinen Lebzeiten unter allen gebildeten Nationen verbreitet, obschon er das, was man populair oder beliebt nennt, nie gewesen ist und nie werden kann — so wenig, als (um uns der Vergleichung Rochlitzens zu bedienen) unter den Dichtern Dante, unter den Malern Albrecht Dürer. Zwey dieser Suiten sind vor etwa zwanzig Jahren im Leipziger Bureau de musique (damals noch Kühnel) neugestochen herausgekommen. Mit dem Stocken der Ausgabe sämmtlicher Klavierwerke des Meisters (besorgt durch Finkel) in diesem Verlage, war auch die Ausgabe dieser Suiten in's Stocken gekommen. Um so mehr werden die Freunde Bachischer Klavierwerke und dieser ganzen Compositionsart überhaupt es Hrn. Trautwein — der überhaupt für ältere, ausgezeichnete Musik viel thut — verdanken, dass er diese Fortsetzung liefert. — Eine Kritik dieser beyden Suiten kämme um hundert Jahre zu spät, und eine Schilderung wäre überflüssig, da nicht nur in der Schreibart und im Charakter, sondern auch in der Folge und Form, diese Gattung und diese Zeit ihr Feststehendes hatte, mithin ein Jeder, der überhaupt Werke dieser Art kennt, auch wenn, was er hier zu erwarten hat. Nur eine einzige kurze Anmerkung sey uns erlaubt! Wer glaubt, oder auch nur nachplaudert, dass Vater Bach zwar allerdings der gelehrteste Contrapunctist gewesen sey, aber ohne Ausdruck geschrieben habe, der spiele nur die beyden Sarabanden dieser zwey Suiten, und er wird andere denken lernen. Nr. 5 enthält übrigens folgende Sätze: Präludium. Allemande. Courante. Sarabande. Bourée 1 und 2. Gigue. Alle sind, wie damals ohnefalls gebräuchlich, aus derselben Tonart, hier, A moll; nur Bourée 2, Adur. Nr. 4 enthält: Präludium. Allemande. Courante. Sarabande. Menuet 1 und 2. Gigue. Alle sind aus F dur; nur Menuet 2 aus D moll.

Missa quadragesimalis a Canto, Alto, Tenore, Basso et Organo, auctore Josepho Schnabel, capellae magistro Wratislaviae. Wratislaviae, apud Leuckart. Partitura. (Pr. 1 Thlr.)

Herr Kapellm. Schnabel in Breslau ist schon längst bekannt und hoch geachtet als ein denkender, gründlicher, würdiger, und überhaupt als ein Kirchencomponist, wie ihrer viele seyn sollten. Er zeigt sich als solchen auch in dieser Messe, so einfach und kurz gehalten sie auch ist. Im Ausdrucke und im Geschmacke (was man nun so zu nennen gewohnt ist), ja auch in der Schreibart, glauben wir ihn, wenigstens in diesem Werke, am fughirten mit Hasse vergleichen zu können, nur dass Hasse auch in solchen einfachen Werken, wie seine Zeit es verlangte, die Sätze weniger zusammen drängt und weiter ausführt. Das Ganze besteht aus folgenden Theilen: Kyrie, Christe, Kyrie, ein Satz, und ein ganz kurzer, aus D moll. Andächtig und demüthig. Einige durch Erhöhung geschaffne Gänge (S. 2, Syst. 2. S. 3, Syst. 2) wünschten wir beseitigt, da sie die Sänger nicht leicht ganz rein treffen, und da sie diesen Schreibart etwas fremd sind, auch durch ihre Beseitigung die harmonische Symmetrie mit den anderen, ihnen correspondirenden Stellen sichtbarer hervorgehoben wird. Das ganze Gloria ist weggelassen, nach der besondern liturgischen Bestimmung des Werks. Credo, F dur. Ein Satz, ohne alle Wiederholung der Worte. Er ist gut, doch der am wenigsten ausgezeichnete. Sanctus, feyerlich und schön, mit Ornamenten, kräftig und edel. Ein Satz, so zwey in einander übergehenden Tempos. Benedictus, Duet, Chor

und Soli wechselnd, etwas länger ausgeführt, sehr sanft, mild und rührend; Osanna, nicht wiederholt, sondern — wie hier ganz recht — in derselben Weise wie Benedictus, nur etwas gehobener und kräftiger, angeschlossen. Agnus Dei Dmoll, mit Dona nobis pacem, D dur, Eis Satz, und wieder am wahrhaft andachtiger und erhoner. Der Eintritt des Dur und besonders auch die gebundenen melodischen Gänge in Dur thun recht eigentlich dem Herzen wohl, ohne im Geringsten der andachtigen Stimmung Eintrag zu thun. — Wir empfehlen nun alles dieses Guten und Schönen wahren diese Messe Allen (Directoren und Zuhörern), welche wissen, wozu Kirchenmusik überhaupt da ist, und die eben diese, nicht Concert- oder gar Opern-Musik mit kirchlichen Worten, fördern oder empfangen wollen. Wir können das um so mehr, da hier Alles — die wenigen kurzen Stellen im Kyrie, die wir angeführt, ausgenommen, die aber auch durch Unterstützung der Orgel erleichtert werden — so leicht, so fliessend und stimmergemäss geschrieben ist, dass es von jedem, grössern oder kleinern, nur mässig geübten Chore ausgeführt werden kann.

Dasselbe Werk ist auch in Stimmen gestochen, und mit der zugleich erzugehenden Besetzung von Blasinstrumenten bey demselben Verleger unter folgendem, etwas wunderlich aus zwey Sprachen gemischtem Titel herausgekommen.

Missa quadragesimalis a Canto, Alto, Tenore, Basso et Organo obligato, Corni di Bassetti, Fagotti, Corni et 3 Trombons ad libitum, auctore Josepho Schnabel u. s. w. (Preis 2 Thlr. 4 Gr.)

Für Orchester, wo es an Bassethörnern fehlt, sind ihre Stimmen für B-Klarinetter eingesetzt. Stich und Papier beyder Ausgaben sind gut.

Nachrichten.

Hamm in Westphalen. Städte von so geringem Umfange, als die unsrige, haben in commerzialischer Hinsicht wenig aus ihren Mauern zu berichten, da ihre eigenen Kunstmittel gewöhnlich an unbedeutend und die Virtuosen, welche sie mit ihrem Besuche beehren, in der Regel *dii minorum gentium* sind. Das Wenige aber, dessen sie hin und wieder sich rühmen können, mag in einer Zeitschrift, welche seit dreyssig Jahren für allgemeinere Verbreitung der Tonkunst thätig gewesen ist, immerhin einen Platz verdienen, wenn sie ähnliche Erfolge unter ähnlichen Umständen zu veranlassen sich eignet. Dieses ist der Grund, warum Ref. die hiesige Aufführung des Spohrschen Oratoriums „die letzten Dinge" aus Sprache bringt, welche am 22sten Dec. v. J. von dem — erst seit einigen Jahren hier bestehenden — Gesangverein unternommen wurde. Durch frühere Erfahrungen belehrt, dass von dem höchst mangelhaften Orchester aller Störung die Aushülfe zu erwarten sey, hatte man sich wenigstens auf die einfache Flügelbegleitung beschränkt. Wir viel dadurch auch an Wirkung des Ganzen verloren gehen mochte, so war der Gewinn, das in der grössern Sicherheit und freyern Wirksamkeit des (von Instrumenten nicht verdeckten) Gesanges lag, unstreitig viel höher anzuschlagen. Die Chöre waren nicht stark besetzt, aber tüchtig zu geübt, und die Solopartieen solchen Mitgliedern des Vereins übergeben, die durch Gesangfertigkeit oder eine ausgezeichnete Stimme die nicht leichte Aufgabe genugsam zu lösen wussten. Wenn nun schon der erste Theil des Oratoriums durch präzise Ausführung der trefflichen Musik einstimmigen Beyfall gewann, so liess sich dieses noch bey Weitem mehr von dem zweyten erwarten, der an Zartheit und Tiefe der Empfindung wie an harmonischer Kraft gewiss jedem Meisterstücke inhaltsverwandter Musik zur Seite gestellt werden darf. Wenn das herrliche Duett „Sey mir nicht schrecklich in der Noth" und das Quartett mit Chor „Selig sind die Todten" auch hier die Zuhörer vorzüglich hinrissen, so verfehlten doch auch der köstliche Chor „Gefallen ist Babylon" und das Halleluja am Schlusse, wiewohl ihre Unterstützung der Instrumente bedarf, keineswegs den beabsichtigten überraschenden Eindruck. — Dass die Ausführung des Oratoriums durch kaum 40 Dilettanten nicht allein dem Publicum im Allgemeinen, sondern auch namentlich denen zu genügen vermochte, die noch wenige Wochen zuvor die nämliche Musik in grosser Vollkommenheit zu Münster unter der Leitung des Hrn. Musik-Director Schmidt gehört hatten, mag den Beweis geben, dass die innere Schönheit und Kraft des Spohrschen Oratoriums auch ohne den Glanz der Instrumentirung hell genug hervor tritt, um

den unbefangenen Zuhörer wahrhaft zu ergreifen und auch mässigen Kunstmitteln die rechte Wirkung nicht versagt. Singvereine von geringerem Umfange können daher kaum eine ähnliche ihre Wahl zu ihren Gesangübungen treffen, als die der Litteratur Dingen, und Ref., der das Oratorium unter des Meisters eigener Direction bereits im J. 1826 kennen lernte, darf versichern, dass, so wie Andern, auch ihm die Musik bey späterem sorgfältigen Studiren immer lieber geworden, immer trefflicher imponiren ist. Wo man mit rechtem Ernste und Eifer ans Werk geht, wird man ihrer Schwierigkeiten schon Herr werden und sich reichlich für die aufgewandte Mühe belohnt finden; geht namentlich den Dingent mit wahrer Liebe und Hingebung in den Geist der Musik ein, wie es hier von Seiten des Herrn P. Bühlmann, einer früheren Schülerin des Componisten, der Fall war, so ist an dem guten Gelingen der Aufgabe nicht zu zweifeln. Sie sey daher mehreren Vereinen, die zu Anfange dem hiesigen sich vergleichen lassen und gutgemeinten Rath ohne Umschweifen, nach bester Ueberzeugung empfohlen.

Chronik der Opern des Hoftheaters und der Concerte zu Cassel 1830.

Zuvor noch Einiges vom vorigen Jahre. Den 28ten December: „Die listigen Mädchen in Uolfbrunn." Nachdem ein Tanz der Berliner Balletvirtuosen, Mad. Hogguet-Vestris, Demois. Adler und Hrn. Tedi.

Am 30sten December: „Die Zauberflöte," wozu Herr Grill den Tamino, und ein Hr. Faubel den Sarastro als Gäste darstellten. Nimmals ist dieses Meisterstück Mozarts hier so schlecht ausgeführt worden. Hr. Grill sang zwar — besonders in der Arie „Dieses Bildniss" u. s. w. — etwas besser als bisher, jedoch ohne allgemeinen Beyfall, und wir im Spiele eben so schwach, wie sonst. Herr Faubel ist noch ein blosser Anfänger (dem Vernehmen nach Musiker aus dem Frankfurter Orchester), welcher uns die Ehre anthut, hier die zweyten Versuche seiner theatralischen Fähigkeit zu machen. Ist es nicht eine Thorheit und unnütze Geldvergeudung, solche Subjecte auftreten zu lassen, deren Unbrauchbarkeit schon in der ersten Probe sich ergibt? Alle übrigen Rollen (Dem. Traut als Pamina ausgenommen) waren gleich schlecht besetzt, mithin wurde die herrliche Zauberflöte so verunstaltet, dass sie ihren ganzen Zauber verlor. Am Ende des ersten Acts hatte man ein *Pas de trois* eingeflickt, welches die Berliner Tänzer aufführten. Wie dieses in die Zauberflöte gehörte? und wie die Tanzmusik zu Mozarts Composition passte? Der mag wissen und verantworten, wer es veranstaltet hat. — Se. Königl. Hoheit, der Kronprinz von Bayern, wohnte der Vorstellung bey. Vermuthlich hat er die Zauberflöte in München besser gesehen. — Auch wir können uns, dieses Vergnügen hier oft gehabt zu haben. Aber — *tempi passati.*

Den 27sten Dec. „Das Concert bey Hofe," Oper von Auber. Ungeachtet dieses kleine Singspiel nicht zu den besten des Componisten gehört, sondern eine seiner ersten Arbeiten ist, so hört man sie doch mit Vergnügen. Sie würde heute noch mehr gefallen haben, wenn sie durchgehends so gut besetzt gewesen wäre, als sie es durch Hrn. Wild und Dem. Roland war. Nach dieser Oper folgte das neulich schon angeführte Ballet: „Der neue Narcissus," dessen Musik grosstheils von Spontini ist.

Mit dieser Vorstellung wird der Operncyklus wahrscheinlich für dieses Jahr geschlossen seyn. Ref. wünscht von Herzen, im künftigen Jahre recht viel Guten in diesem Fache berichten zu können.

Endlich nach einem langen Interville hatten wir im 14ten Januar unser drittes Abonnement-Concert. Es bestand aus folgenden Stücken: 1) Ouverture zur Cantatrice, von Fioco. Sehr brillant, in so fern viele Noten und Geräusch ein Tonstück brillant machen, für eine Ouverture aber zu lang. 2) Arie von Mozart, von Dem. Roland mit gewohnter Kunstfertigkeit, aber ohne deutlichen Ausdruck gesungen. 3) Fortepiano-Concert, von Herrn Burgmüller (einem hier privatisirenden jungen Tonkünstler) componirt und vorgetragen. Die Composition war, zumal als erster Versuch, sehr lobenswerth; nur zum Nachtheile der Hauptstimme ein wenig zu stark instrumentirt, besonders im zweyten Satze, wo das Violoncell so obligat war, dass es für eine zweyte Principalpartie und also das Ganze für ein Doppelconcert gelten konnte. Hr. Burgmüller bewies eine ausgezeichnete Fertigkeit und viel Geschmack in seinem Vortrage. Der zweyte Theil des Concerts begann 4) mit der achten Symphonie von Beethoven, welche hier noch nicht aufgeführt worden war. Nach dieser ungeheuren Symphonie hat Hr. Dotzauer (neues Mitglied unsers

Orchesters) 5) ein ungenanntes Rondoletto für die Violoncell gespielt. Da jedoch Ref. dem Concerte nicht länger beywohnen konnte, so hat er die Vergnügen nicht gehabt, sowohl dieses als die beyden folgenden Stücke zu hören. Diese waren 6) ein Adagio mit Variationen für die neu erfundene Bass-Klarinette, von Herrn Denhert vorgetragen, und 7) ein Volkslied für Bass- und Contrabass-Klarinette!, welches jener mit Hrn. Bandler — nicht gesungen, sondern gespielt hat. Die Wirkung soll sehr gefallen haben. Ob aber die Erfindung von praktischem Nutzen für das Orchester seyn werde, ist sehr zweifelhaft, da man schon ähnliche Blas-Instrumente, z. B. Fagott, Basselhorn, Posaune u. dgl. hat. Sonderbar ist es übrigens, dass man neue Instrumente erfindet, während man in manche verlassen hat, welche von den schönsten Wirkungen waren, als: Laute, Theorbe, Viola d'Amore, Viola di Gamba u. s. w. Wäre es nicht besser, diese wieder zur Hand zu nehmen? So ist es auch in der Composition. Man hascht unaufhörlich nach Neuigkeiten, die oft nichts taugen, und verschmähet das Alte, welches eben so oft von wahrem Werthe für Ohr und Herz ist.

Viertes Concert im 29sten Januar. 1) Symphonie von Herrn Kapellmeister Spohr. Sie ist in der musikalischen Welt hinlänglich bekannt. Ref. erlaubt sich bey dieser Gelegenheit die einzige Bemerkung, dass nach der neuen Sitte die Symphonieen eine so ungeheure Länge haben, diese sie, wären sie auch noch so gut, doch endlich das Ohr des Zuhörers ermüden müssen. Die Uebersättigung ist der Erbfeind jedes Genusses. — Hr. Foppel sang 2) eine Arie von Rossini aus der Gazza ladra mit gewohnter Kunstfertigkeit, indessen scheint diese Arie für den Bariton nicht geeignet zu seyn und hat nicht die Wirkung, die sie wahrscheinlich auf der Bühne gemacht haben würde. Nach dieser hier 3) Hr. Kley (Gardemusiker) ein Concertino für die Hoboe von Ferling. Die Fertigkeit des Hrn. K. ist sehr zu loben, in sofern dieses auf der Hoboe lobenswerth und nicht vielmehr ihrer Natur zuwider ist. Sein Ton hier — ist nicht der Ton einer Hoboe, sondern vielmehr einer Schalmey. Der wahre Hoboeton, der uns hier kürzlich in dem berühmten Barth entzückte, scheint verloren gegangen zu seyn.

Zweyter Theil. 4) Violin-Concert von Lindpaintner, vorgetragen vom Hrn. Kammermusikus Wiele. Schon so oft hat Ref. die Vollendung des Talents dieses ausgezeichneten Tonkünstlers gerühmt, dass er keine neue Worte finden kann, um die Vortrefflichkeit seines heutigen Spiels anders zu schildern, als indem er sagt, dass Herr Wiele immer sich gleich bleibt, und die Vollkommenheit seines Vortrags heute, wo möglich, noch grösser war, als bisher. Ref. verliess das Concert nach Anhörung dieses Kunstwerks, indem er nicht glaubte, nach demselben noch an den übrigen Stücken Vergnügen zu finden. Diese waren 5) ein Concertino für das Horn, von Hrn. Meinke (Orchestermitglied) geblasen, und die oft gehörte Ouvertüre zu Fonska, von Cherubini. Schliesslich muss Ref. noch die Bemerkung machen, dass heute die Trompeten wieder so laut waren, dass oft die Violinen kaum gehört wurden.

Das neue Jahr wurde mit der neuen Oper „Die Braut" eröffnet. Die Musik derselben ist des Componisten der Stummen von Portici nicht würdig. Zwar sind hin und wieder schöne gehaltvolle Stellen, im Ganzen aber ist die Composition mehr gekünstelt, als kunstreich, und ohne natürlichen Fluss der Cantilene. Dass die Ouvertüre mit einem Tremolo-Solo beginnt, befremdete den grössten Theil des Zuhörers sehr, obgleich es nicht unerhört ist, da z. B. die Gretry'sche Oper „Le Magnifique" eben so anfängt. Der Nachtwachengesang des Hrn. Wild, eine Tirolienne und ein Terzett im dritten Acte haben am meisten gefallen. Die Finale hat man, so wie die Ouvertüre für eine komische Oper zu lang und zu lärmend gefunden. Dem Fräul. hat als „Braut" die Erwartung nicht entsprochen. Die Rolle, welche neben gutem Gesange auch viel Spiel erfordert, scheint ihren Kräften noch nicht angemessen zu seyn. Hr. Wild war ganz in seiner Sphäre; Hr. Pöppel, als Kammerherr, gefiel sehr, und auch die Uebrigen verdienten Lob. Besonders zeichnete sich Demoiselle Schuchard als Pitzhändlerin zum ersten Male durch Spiel und Gesang vortheilhaft aus. In dem Balleto des zweyten Acts der Oper glänzten die Berliner Tanzvirtuosen in hohem Grade.

Am 6ten Januar. „Das Rothkäppchen," von Boieldieu. Diese Oper ist als eine der angenehmsten des Componisten bekannt. Indessen fühlte Ref. dennoch keinen Beruf, der heutigen Vorstellung beyzuwohnen, weil ausser dem Baron (Hr. Wild) und Rothkäppchen (Dem. Roland) fast alle Rollen nicht sehr einladend besetzt waren. Besonders zeichnete sich unter diesen die Rolle der

Bertha wieder aus, deren Gesang — wenn man es so nennen kann — unter aller Kritik ist. Sollte man glauben, dass auf einer Bühne, die so wahrhaft königlich eingerichtet ist, dergleichen Subjecte erscheinen dürfen? Den Beschluss der Vorstellung hat ein Tanz mit guter Musik gemacht, welcher sehr applaudirt worden ist. Möchten wir doch die herrlichen Tänzer immer behalten! — Uebrigens ist es zu bedauern, dass in der neuern Zeit die Chaconne ein aus Mode gekommen ist, welche doch die grossartigste und edelste Tanzmusik war, und von den grössten Meistern in ihrer Opern benutzt wurde. Die Länge einer Chaconne, welche oft auf fünf und mehr Teile sich erstreckt, und die beständige Abwechselung von Tutti und Solo gibt sowohl dem Componisten als den Tanzkünstlern die erwünschteste Gelegenheit, ihr Talent auf mannigfaltige Weise zu bewähren, und beschäftiget des Zuschauers Ohr und Auge zugleich höchst angenehm.

Am 10ten Januar wurde Auber's Braut wiederholt. Ref. wiederholt ebenfalls das über die vorige Vorstellung gesagte, indem er keinen Grund fand, andere Meinung zu seyn. Nur das muss er hinzufügen, dass unser bravee Orchester zuweilen zu laut war, und die Singstimmen überdeckte. — Der Tanz wurde wieder *con furore* applaudirt, und das von Rechte wegen.

Am 17ten Januar „Zemire und Azor," von Herrn Kapellmeister Spohr. Es war ein kühnes Unternehmen, die noch immer als sehr schön in der Erinnerung lebende Oper von Gretry neu zu componiren, um dieses Meisterstück zu übertreffen. — In Wien und Frankfurt a. M. hat man Gretry's Recht der Erstgeburt in Ehren gehalten.

Am 24sten Januar „Der Sänger und der Schneider," Operette mit Musik von Dryberg. Das französische Original ist von Gerraux componirt. Hat Hr. Dryberg es auch besser machen wollen? — *Transeat cum caeteris* — Ein hierauf folgendes militärisches Divertissement von Hrn. Hoguet, mit zweckmässiger Musik, erhielt grossen und gerechten Beyfall.

Eine erwünschte Neuigkeit für unsere Oper ist das Engagement der wohlbekannten Mad. Comega. Sie soll unseren jungen Sängerinnen noch Unterricht in den höheren Vollkommenheiten des Gesanges geben, und zugleich, da sie vollkommen gut Deutsch spricht, die Mutter-Rollen in Opern übernehmen, welches Fach schon lange so gut als gar nicht besetzt war.

Vom 5sten Jan. an ist auf allergnädigsten Befehl wegen der grossen Kälte die Aufführung der Opern und Ballets eingestellt worden.

Concert zum Benefiz des Hrn. Fechel, am 4ten Februar. Da Ref. diesem Concerte nicht beygewohnt hat, so kann er darüber nichts sagen.

Concert des Wiegandschen Singvereins für die Armen am 5ten Februar. Herr Wiegand hat sich durch Errichtung seines Singvereins sehr verdient gemacht, und dieses Institut macht täglich erfreuliche Fortschritte. Heute wurde Händel's Samson mit einer Vollkommenheit aufgeführt, welche ihm und dem Gesangpersonale zu grosser Ehre gereicht. Fräulein von Mutz, Demois. Dunkee, Hr. Schmalz und Hr. von Dittfurth sangen die Solostimmen. Die Chöre waren stark und gut besetzt. Das Ganze war höchst lobenswerth.

Kopenhagen, den 4ten Januar 1830. (Halbjähriger Bericht). Die diesjährige Theatersaison wurde, wie gewöhnlich, mit dem ersten September v. J. eröffnet; ohne den langen Ferien von 3 Monaten mitgerechnet, wurde die erste musikalische Neuigkeit nicht früher als am 17ten desselben Monats gegeben. — Es war Beethoven's „Fidelio," welcher bey sehr gefülltem Hause gegeben wurde. — Sicherlich war Jeder, der Sinn für die Instrumental-Compositionen dieses genialen Componisten hat, äusserst gespannt, eine Oper von ihm zu hören, zumal da es die einzige ist, welche er geschrieben hat. Der Ref. hörte diese gediegene Arbeit mit dem größten Interesse und es ist ihm erfreulich, hinzufügen zu können, dass die Musik denselben Eindruck auf das versammelte Publicum machte. — Es liegt darin der Beweis, dass dem dänischen Publicum der Sinn für das Ernste in der Musik nicht abgeht. Wenn Kopenhagen das Glück hätte, mehre ausgezeichnete Künstler für die Oper zu besitzen, und die Theater-Direction sie richtig benutzen wollte, so darf der Referent sich überzeugt halten, dass der musikalische Geschmack in Kopenhagen einen hohen Standpunct erreichen würde. — Aber leider ist dies nicht der Fall, wie sich dieser Mangel denn auch auf eine unangenehme Weise bey der Aufführung des vorgedachten Opers offenbarte. — Wiewohl man sagen kann, dass die Musik gut einstudirt war, und sowohl von Seiten

des Theaterpersonals als der Kapelle mit einer ungewöhnlichen Präcision ausgeführt wurde, so spürte der Referent doch, mit Ausnahme des Hrn. Rosenkilde als Jaquino, bey keinem einzigen Mitwirkenden, dass er in den Geist der Composition gedrungen, und im Stande sey, diesen wieder geben zu können. Kaum ist es daher ungerecht, die Aufführung mässig zu nennen, und darin die Ursache zu finden, dass die nachfolgenden Vorstellungen dieser Oper nur wenig besucht waren.

Der Referent hat seit 20 Jahren die dänische Bühne besucht, erinnert sich aber nicht, dass unser Opernpersonal jemals so mässig besetzt gewesen, als jetzt. Weder unter den Sängern noch unter den Sängerinnen findet sich auch nur eine ausgezeichnete Stimme, ausgenommen die der Dem. Ida Foersch, die eine schöne Altstimme hat. Allen fehlt in hohem Grade Ausdruck und Vortrag.

Es lässt sich daher auch nicht von irgend einer Opernvorstellung sagen, dass sie befriedigend gegeben worden. Dem Erfolge gehört es zu den Seltenheiten, das Schauspielhaus voll zu sehen. So streng dieses Urtheil auch den dänischen Sängern und Sängerinnen erscheinen wird, so hat Referent es doch mit vollkommener Ueberzeugung niedergeschrieben, und ist überzeugt, dass die fremden Künstler, welche Kopenhagen diesen Winter besucht haben, es mit der Wahrheit übereinstimmend finden werden. Gern hatte Referent die schwache Seite eines Landsmanns in dem Gebiete der Kunst dem fremden Publicum verschwiegen, aber er hält es für Pflicht, die Gründe anzugeben, aus welchen es entspringt, dass classische Opern sich theils auf dem Repertoire nicht halten können, theils am mässig besetzten Haus geben. — Unter diesen ungünstigen Umständen muss das Publicum sich der Theaterdirection dafür verbunden fühlen, dass Fidelio die einzige Neuigkeit war, welche vom 1ten September bis 31sten December gegeben wurde. Nach der Meinung des Referenten würde die Direction der Kunst am meisten nützen, die Oper so lange zu suspendiren, bis sie in den Stand gesetzt worden, neue und vorzügliche Subjecte zu engagiren, und sich für den Augenblick auf Vaudevillen oder höchstens auf kleine Operetten zu beschränken.

Von älteren Stücken wurden wiederholt: „Erlenhügel" (Ilvenhøi) mit Musik von Kuhlau, viermal, die Hügelbraut, zweymal; Don Juan, zweymal; die Entführung aus dem Serail, einmal; die Zauberflöte einmal; Jeannot und Colin, zweymal; die weisse Dame, dreymal; der Barbier von Sevilla, dreymal; Preciosa, dreymal; Jugend und Thorheit (una folie) mit Musik von du Puy, einmal; der Maurermeister, dreymal; William Shakespeare, mit Musik von Kuhlau, einmal; der Schatz (le tresor supposé), zweymal, zwey Worte oder die Nacht im Walde, einmal; die beyden Savoyarden, einmal; Lida, mit Musik von Kuhlau, zweymal; die Räuberbraut, mit Musik von demselben, einmal, die Nonnen, einmal; der Schlaftrunk mit Musik von Weyse, zweymal; die Mädchen am See (la donna del lago), einmal; Hanchen, zweymal; Vaudevillen, dreyzehnmal.

(Beschluss folgt.)

Doppelbrief von Andres dem jüngern.

Es wird Ihnen sehr leid gethan haben, werthgeschätzter Hr. Redacteur, dass ich Ihnen so lange nicht geschrieben habe, und das thut mir ebenfalls leid. Aber es ging nicht der Recensionen wegen, die ich zu liefern versprochen bin, abhanden gekommen von der Gesellschaft, rücksichtlich dessen, weil ich eben sehr schön dabey angekommen bin, denn ich habe bereits einige treffliche Stücke derselben in Zeitschriften abdrucken lassen, wo nichts weiter darauf ankommt. Einen hab' ich gelobt, und den Andern verhunzt getadelt, hab' auch meinen ehrlichen Namen nicht darunter gesetzt, wie das am besten ist. Weiss der Himmel, wie sie's doch raus gekriegt haben, dass es der Andres gewesen sei —; kurz der Geselbte hat mich besucht und ich habe einen ganzen Abend von seinen Kunstansichten furchterlich ausgestanden, und von dem Andern will ich Ihnen weiter gar nichts verraten, als dass mich der Canine eine ganze Woche mit der Geschichte entsetzlich aufgezogen hat. Da ich nun auch vernommen habe, dass auch die Herren Verfl. jetzt mitunter lieber gleich selber recensiren und auch anonym, wie das am besten ist, oder ihre Abschreiben u. s. w. dann abruhen sollen, so habe ich mich wohlwollend entschlossen, Ihnen und Ihren Gleichen das Bischen Brot nicht weiter wegzunehmen.

Aber hier schicke ich Ihnen durch gütigen Einschluss einen kleinen Brief, um Sie einigermassen zu entschädigen, und mir auch nebenbey wieder zu ein Paar Groschen von den Thalern zu verhelfen, die mir der theure Mann, der Paganini

gekostet hat, wobey ich zugleich die Nebel des Vorurtheils zu zerstreuen gedenke mit der Sonne der Gerechtigkeit, die sich gleich aufgehen zu lassen die Ehre haben werde. Ich verharre unter Voraussetzung Ihrer achtbaren Zufriedenheit als Dero dienstwilligster etc.

Meine liebe Stimme aus Rom!

Ich habe gehört, dass Sie so gut gewesen und und haben sich im Morgenblatte über Paganini hören lassen, wie Ihre Italiener so sehr entzückt sind, dass wir in Teutschland den Paganini geübt haben. Wir empfinden es tief, und sind sehr gerührt über solches Entzücken. Jemehr ich dabey meiner lieben Stimme aus Rom Zartheit venerire, um desto mehr werde ich es wiederum zu beklagen haben, wenn ich bemerken muss, dass Sie sich nur allzu sehr dabey zu gestrengt haben, denn es ist mir vorgekommen, als ob der Ton meiner lieben Stimme aus Rom ja zuweilen etwas übergeschnappet, was doch immer schon klingt, wie das auch sogar die Italiener wissen, ob sie gleich, nach meiner lieben Stimme Behauptung, nicht mehr wissen sollen, dass sie die Geigenkunst erfunden haben, wie Sie uns so vortrefflich belehren, worüber ich Ihnen mein Compliment mache. Es war auch ein grosser Gedanke von Ihnen, auf den Sie sich etwas einbilden können, wenn Sie behaupten: Vielleicht wäre selbst Joseph Haydn nicht gewesen, wenn nicht der Boccherini gewesen wäre. Da haben Sie wirklich einen grossen Geist bewiesen, verehrte Stimme, dass Sie im Stande gewesen sind, eine so ausgemachte Wahrheit durch ein tiefsinniges Vielleicht so vortrefflich zu verdecken. Sie haben ohne alle Widerrede viel Talent zum Weissagen, und wenn Sie das cultiviren, so werden Sie viel Anfragen bekommen. Da jetzt zwar können Sie noch nicht nach Cumas ziehen des fatalen Sirocco wegen. Sagen Sie doch, kommt denn der auch bis nach Rom? oder hat auch dem dort die Natur so remarquable umgeändert, dass man auch zuweilen in der Tiber faule Fische angelt? Wer hat Ihnen denn so eine curiose Redensart angegeben: „Alle Kunstkenner Teutschlands kommen darin überein, dass P. der grösste Künstler sey, den die Welt bis jetzt erblickt hat?" Ey, ey! was haben Sie denn da für ein todtes Thier gefangen! Wir wissen es auch, dass der Tausendkünstler keine Rode schon Concerte spielen kann; dafür spielt er seine und ganz erträglich, das können Sie glauben. Wir haben auch immer gewusst, und wissen es auch noch, dass wir in Teutschland gleichfalls Violinspieler haben, und es wäre sogar recht fatal, wenn so der Welt weiter nichts als Pommeranzen wüchsen. Weil aber doch eine Pommeranze so weit reisen muss, ehe sie zu uns kommt, so bezahlen wir sie gern theurer, als einen Apfel, ob der gleich auch schmeckt; speisen jene zu gewissen Zeiten mit etwas Zucker auch sehr gern, aber deswegen noch nicht alle Tage, wo wir anderes Essen haben, das wir um aller Apfelsinen willen auch gar nicht hergeben mögen. Aber den grössten Kuchs haben Sie zuletzt gemacht, und es ist auch Schade für eine so liebe Stimme aus Rom, dass Sie damals gerade sehr aufhalsig gewesen seyn müssen, als Sie ihr romantisches Lehrgedicht im Morgenblatte vorgetragen haben. Den Bravourschwerf muss Ihnen sonder Zweifel ein abscheulich böser Geist eingeräuspert haben, wenn Sie uns andeuten wollen, Paganini spiele auf einer verstimmten Geige, was Sie äusserst spasshaft, so dass man schwören sollte, es wäre Ihr lehrmeisterlicher Ernst, dahin berichtigen, dass der P. nicht auf einer verstimmten, sondern auf einer mit allem Fleisse gestimmten Violine seltanze. Das nenn ich doch mal zu Bockstriller! denn sehen Sie, das wenn bey uns jeder Beckerjunge, der sein Trinkgeld hingibt, um dem blassen Macoe von das Gelbsche runter auf die langen Haare zu gucken.

Uebrigens verbleibe mit schuldiger Devotion meiner lieben Stimme aus Rom im Morgenblatte

vielaffectionirter *Andres* der jüngere.

Zum Bedenken.

Es ist ein Abzeichen eines geistreichen Mannes, dass er nicht an unsteiger Meinen verharrt. Man erkennt, was rechtlich heiteres Spiel des Wechsels und was Beständigkeit ist. Die letzte ist wie Grund und Boden, wohin du pflanzen kannst, was du gefällt.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. IV.)

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

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

März. N° IV. 1830.

Nothwendige Berichtigung,

die Herausgabe einer Bibliothek für Pianoforte-Spieler betreffend, welche bey *Schuberth* und *Niemeyer* in Hamburg erscheinen soll.

Die Ankündigung des vorstehenden Nachdruck-Unternehmens ist ohne Scheu in öffentlichen Blättern so prahlhaft ausgeschmückt erschienen, dass es dem musikalischen Publikum willkommen seyn kann, darüber ehrlich aufklärt zu werden.

Es soll dem projectirten Nachdruck-Bibliothek angeblich die besten Werke älterer und neuerer Tonsetzer enthalten, was jedoch nicht ausführbar ist, da deren Compositionen rechtmässiges Eigenthum anderer, inländischer hiesiger Verleger sind, weshalb derlei ohne Nachdruck die gesetzliche Confiscation unausbleiblich herbeyführen müsste.

Von den namentlich aufgeführten Compositeurs sind verstorben:

Beethoven, *Dussek*, *Gebauer*, *Himmel*, *Lauska*, *Prinz Louis*, *Müller*, *Steibelt*, *Weber*, *Wolmar*, *Wölfl* u. s. w., welche sonach natürlich keine neuen Beyträge zu liefern im Stande seyn werden, und die folgenden noch leben:

Czerny, *Diabelli*, *Field*, *Gyrowetz*, *Herz*, *Hummel*, *Kalkbrenner*, *Kreutzer*, *Kuhlau*, *Leidesdorf*, *Moscheles*, *Methfessel*, *Moscheles*, *Onslow*, *Paris*, *Reinecke*, *Ries*, *Rink*, *A. Schmidt*, *Schneider*, so wie alle übrigen achtbaren Compositeurs lieber auf den Ehre Vorrecht, in diesem 4 Gnochen-Tempel ein Denkmal zu finden.

Wir ersuchen alle ächte Buch- und Musikalienhandlungen, das angekündigte Unternehmen nach seinem gegenwärtigen Prospect auf keine Weise zu befördern.

Leipzig, den 1ten März 1830.

Die sämmtlichen hiesigen Musikhandlungen, und im Namen aller Mitglieder der Conventional-Acte gegen Nachdruck.

Gesuch.

Ein junger Musicus von 18 Jahren, welcher als Schüler des berühmten Oboisten Herrn Forelli ist, wünscht höchst gern eine Stelle als Oboist zu erhalten. Nähere Auskunft ertheilt man auf frankirte Briefe betreffend F. B. poste restante in Hildburghausen.

Zu gefälliger Beachtung.

Es haben sich Fälle ereignet, welche uns nöthigen, wiederholt bekannt zu machen, dass wir von dem hier im Laufe vorigen Jahres bey uns erschienenen vollständigen Klavierauszuge der Oper *Les deux Nuits*, von A. Donaldus, das ausschliessliche Eigenthumsrecht für ganz Deutschland mit allerhöchster Ermächtigung des Königs mehr Preussen zugesichert haben und wir demnach von allen und jedem hochverehrten Herren Collegen des Auslandes, die in den preussischen Staaten eingeführten, zu erwarten berechtigt sind, dass keinlei nur unsere rechtmässige Ausgabe verkaufen noch sich um so weniger für die Folge durch unrichtige Bekanntmachungen hierin irre leiten lassen werden.

Hier bei A. Probst in Leipzig, bey welchem wir ein completes Lager unsers musikalischen Musikverlags zur Auslieferung unterhalten, ist zu diesem Zwecke auch jetzt wieder eine hinreichende Anzahl von Exemplaren des erwähnten Klavier-Auszugs vorrathig.

Preise

Donaldus, Ar. „Les deux Nuits," Oper in vollständigen Klavierauszuge mit deutschem und französischem Texte zu Fl. C. M.

— Dieselbe für Pianoforte allein. 4 Fl.

(Ausserdem sind auch alle Nummern einzeln zu haben.)

Wien, im Februar 1830.

Artaria und Comp.

Musikalische Anzeigen.

Neue Musikalien,

welche im Jahre 1829 bey T. Trautwein in Berlin erschienen und in allen Musikhandlungen zu bekommen sind:

(Beschluss aus Nr. III.)

Schmitt, freye Phantasie über beliebte Themata für J. N. Hummel. 14 Gr.

Tänze, auf Steyerische von J. Lauffer und P. Schwarzer aus Steyermark. 8 Gr.

Weihnachtsgesangbuch für die musikalische Jugend

Inhalt zwey Lieder von K. von Hoewald und den Verfassen der Ouverture, Musik von Wollank. Walzer aus der Braut. Galoppwalzer aus Graf Ory, Rondino aus , Im dem Nutz für Pianoforte allein und Cotillon aus „der Stummen" für Pianoforte zu vier Händen von A. Neithardt. zu Gr.

Wollank, F., Fackeltanz zur Vermählung des Prinzen Wilhelm von Preussen und der Prinzessin Augusta von Sachsen-Weimar. 8 Gr.

— zwölf Tänze zu derselben Festlichkeit. 12 Gr.

Wollank, F., deux Bagatelles pour Pianoforte et Violoncelle. Op. 27. zu Gr.

5) Für die Orgel.

Bach, A. W., der practische Organist, enth. eine Sammlung der verschiedenartigsten Preludien, Chorale nebst Zwischenspielen, Fortiedien, Fugen und ausgeführteren Compositionen aus den leichtesten bis zu den schwierigsten Leistungen. In drey Abtheilungen. Jedes 1 Thlr.

— Orgelstücke für das Concert, als Anhang zu dem praktischen Organist. Am Schlusse eine noch ungedruckte grosse Fuge von Joh. Seb. Bach. 1 Thlr. 6 Gr.

4) Gesangmusik.

A) Kirchen- und geistliche Musik mit und ohne Begleitung.

Bach, J. Seb., Arie mit obligater Violine „Erbarme dich mein Gott" aus der Passionsmusik, mit Pianoforte, von Mellig. 8 Gr.

Bach, J. S., Duett für zwey weibliche Stimmen „So ist mein Jesu nun gefangen" mit Doppel-Chor aus der Passionsmusik mit Pianoforte, von Hedwig. 14 Gr.

Choralbuch für das „Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauche für evangelische Gemeinden" bearbeitet und mit Genehmigung des Königl. Preuss. Hohen Ministeriums der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten, herausgegeben von A. W. Bach. 1830. IV und 180 Seiten, gr. quer Folio stark. 5 Thlr. zu Gr.

Gounod, L., Crucifixus à 6 Voci con Organo. 6 Gr.

Gauss, C. H., der Tod Jesu. Ausgesetzte Chorstimmen. Das klassischen Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in Chorstimmen. 11ter Heft.

Händel, G. F., Recitativ und Arie, eingelegt in dessen Oratorium Samson. Klavierauszug. 6 Gr.

Hellwig, L., Requiem für vier Singstimmen. Opus 9. 8 Gr.

Klein, B., Jephta, Oratorium. Vollständiger Klavierauszug vom Componisten. Op. 19. 5 Thlr.

— Dasselbe in ausgesetzten Chorstimmen. 2 Thlr. (In Partheien zu Aufführungen wird das Exemplar à 1 Thlr. erlassen.)

— religiöse Gesänge für Mannesstimmen (2 Tenore und 2 Bässe) 4ten und 5ten Heft. Mit Pianof. Op. 25. 27. Jedes 1 Thlr.

Klein, B., geistliche Musik 3ten Heft. Stabat mater, für vier Singstimmen mit Orgel oder Pianoforte. zu Gr.

Marcello, B., das achte Psalm, für eine Altstimme, mit italienischen und deutschen Worten, letztere von K. Fr. Johannes Ob. Regierungsrath Kirner. Klavierauszug. 16 Gr.

Rungenhagen, C. F., Motetten für vier Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. 2ter, 3ter Heft der Motetten. Op. 26. zu Gr. Op. 28. 14 Gr.

B) Gesänge und Lieder mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre.

Aumont, J. H., Romance Valse. Paroles franç. 6 Gr.

Bertin, Ch. F., Romance. Paroles franç. 4 Gr.

Bonds, Jeannette, geb. Milder, vier Lieder von Wilh. Müller. 12 Gr.

Crelling, A. L., der Pilgrims Bericht, Gedicht von Langbein — für Männerstimmen. Op. 10. 2 Thlr.

Erinnerung. Liederspiel von H. von Holten. Mit Pianoforte oder Guitarre. zu Gr.

Feldhaus, der alte, heroische Liederspiel v. K. von Holten. Compl. Klavierauszug von C. W. Henning. 2 Thlr.

Händel, G. F., Acis und Galathea, 1ste Serenade. Klavierauszug und deutscher Text von J. O. H. Schaum. 3 Thlr.

Hellwig, L., der Himmel auf Erden zu Carlsbad. Op. 4. 4 Gr.

— vier deutsche Lieder für die Bass- oder Altstimme. Op. 10. 12 Gr.

Klein, B., der Todesklang. Romanze von C. Schwab. Op. 51. 12 Gr.

Lied vom Mantel. Mit Gest. 4 Gr.

Lied vom Sibyl, Seitenstück dazu von K. von Holtei. Mit Pfte. 4 Gr.

— Dasselbe mit Guitarre. 4 Gr.

Lunetta, Nocturne à une ou à deux Voix. 4 Gr.

Meyer, G., Scena ed Aria dal Sr. Bertamasin. 8 Gr.

Neukomm, S., die Heuschreck im Mitternacht. 16 Gr.

Regan, J., Nocturne à deux Voix. 8 Gr.

Thomas, Ida, Schmerz der Trennung. Lesung für Sopran. 6 Gr.

Portrait von Joh. Seb. Bach. 20 Gr. Auf chines. Papier 1 Thlr. 2 Gr.

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

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

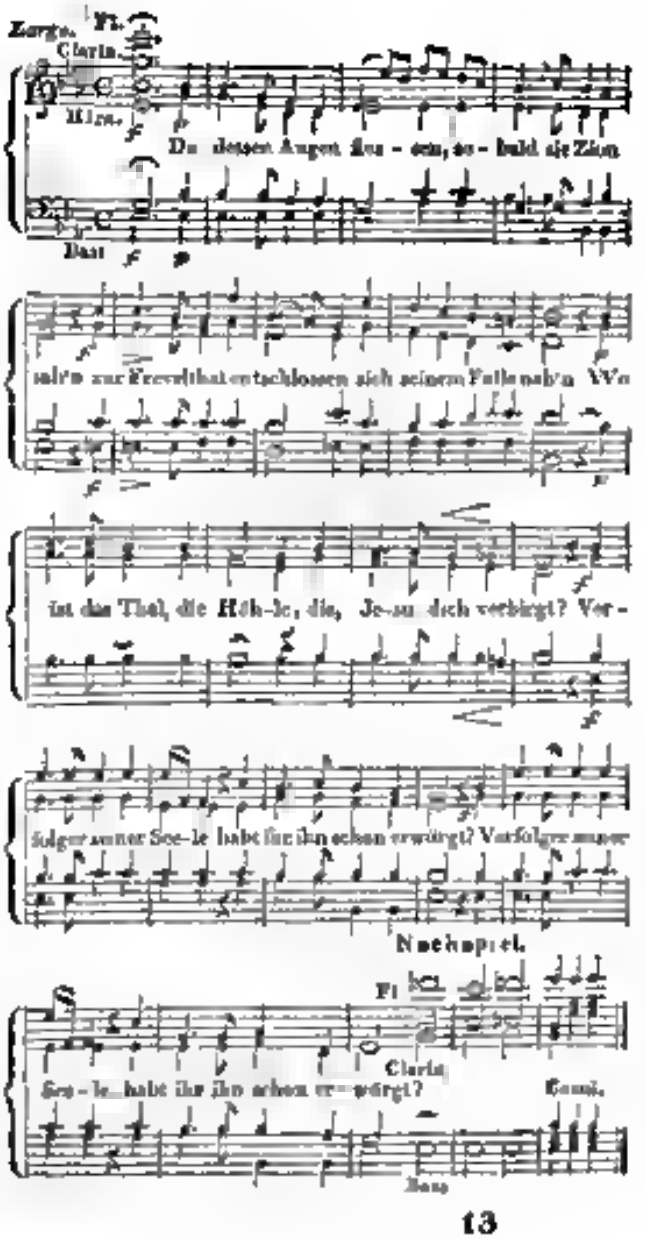
Den 31ten März. **№. 13.** 1830.

Recensionen.

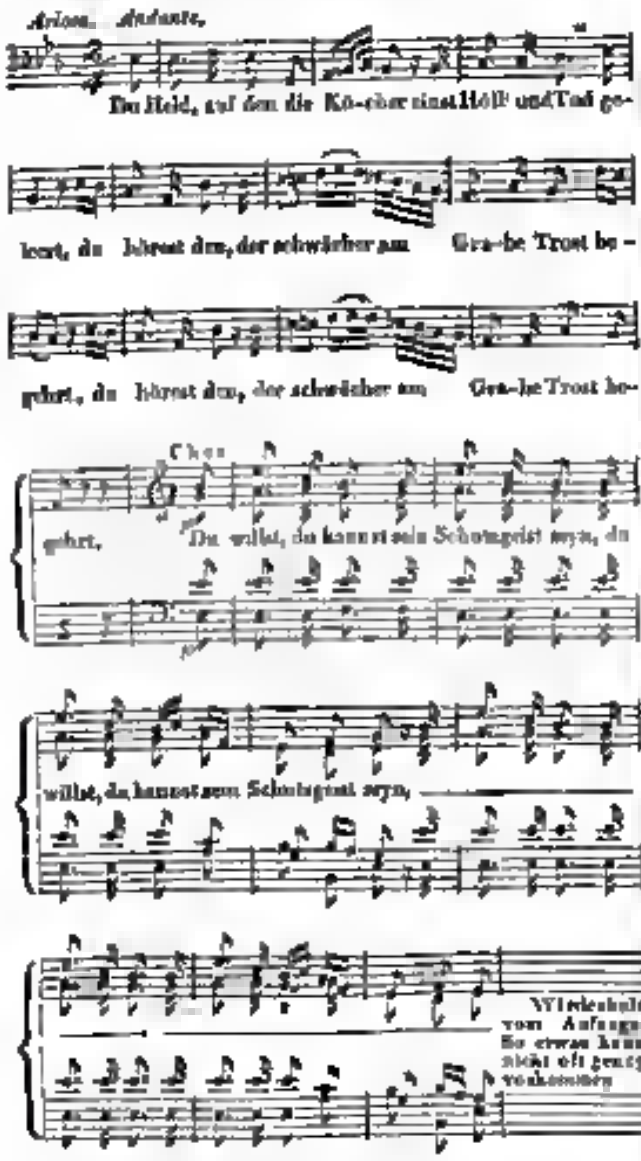
Für diejenigen, denen die Composition der Ramler'schen Cantate: „der Tod Jesu," von Graun, der jetzigen Zeit nicht mehr angemessend ist, wird die Anzeige erwünscht seyn, dass sich Hr. C. P. Schobacher der Mühe unterzogen hat, den Ramler'schen Text mit einigen zeitgemässen Abkürzungen neu zu componiren. Es ist dieses höchst wichtige Werk unter folgendem Titel herausgekommen:

Oratorium „Der Tod Jesu" zu vier Singstimmen, 2 Violinen, 1 Flöte, 2 Clarinetten, 2 Hörnern, Viola und Basse obligat, 2 Trompeten und Pauken, nicht obligat, von C. P. Schobacher. 7tes Werk. München, bey Falter und Sohn, (und da ein solches Werk ein weltbistorisches Interesse haben muss) in Mainz, Paris und Antwerpen, zu haben bey Schott.

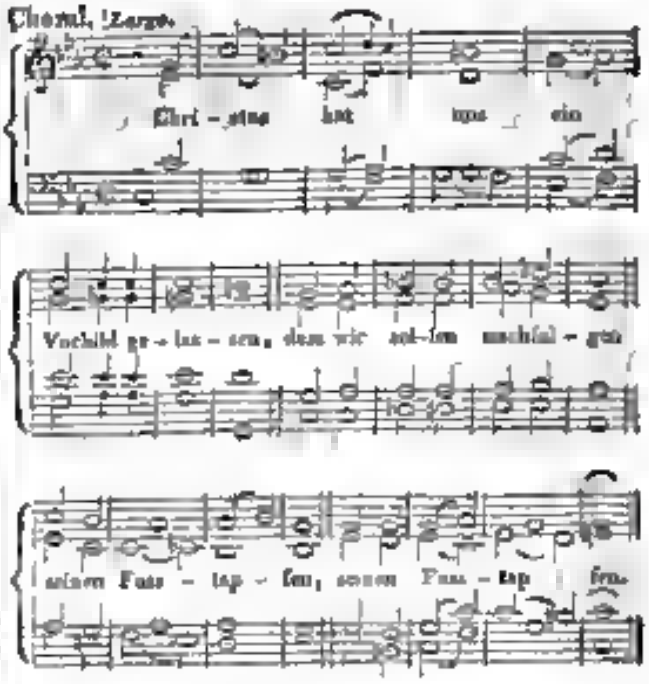
Da das Graun'sche Werk schon in der lang ausgesponnenen Form für jetzige Zeiten nicht mehr passt, so hat Herr Schobacher eine weise Oekonomie zu beobachten und den Flug seiner Phantasie so zu hemmen gewusst, dass er die Quintessenz seines Geistes auf vier Seiten jeder Singstimme (Chor und Solo inbegriffen) gebracht hat. Man will jetzt gedrungenen Styl und verwirft alle Wiederholungen; weil nun Graun in seiner Composition ein go Fugen angebracht hat, welche doch eigentlich nur aus lauter Wiederholungen einer und derselben Melodie bestehen, so konnte Hr Schobacher nichts besseres thun, als diese Fugen zur grössten Einfachheit zurück zu führen. Man sehe in folgendem Beyspiele die Behandlung der Worte „Christus hat uns ein Vorbild gelassen." Statt alles weitern Anpreisens des Werks mögen einige Beyspiele zu weiterm Verständnisse für die, welche Graun's Werk kennen, folgen:



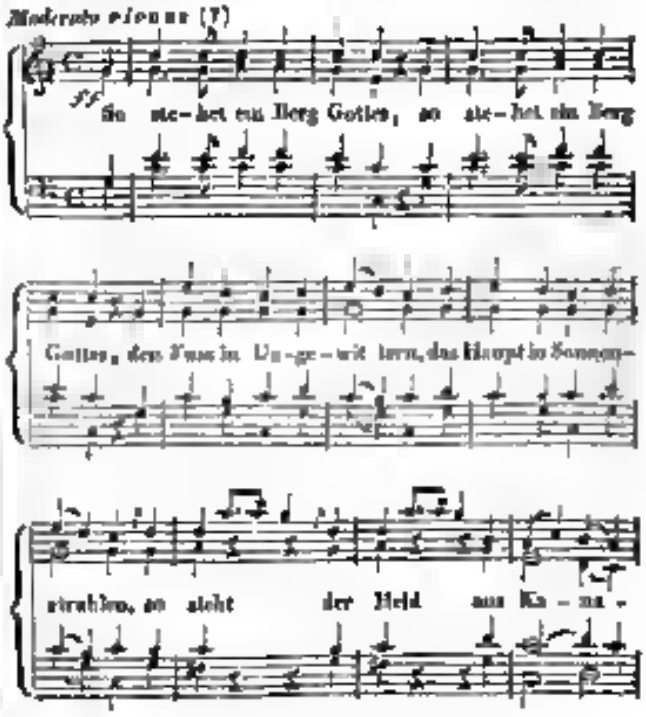
Von dem folgenden Recitative (Gethsemane) wollen wir nichts verrathen; an dieses schliesst sich aber ein Arioso an, von welchem wir den Anfang der Singstimme hersetzen wollen:

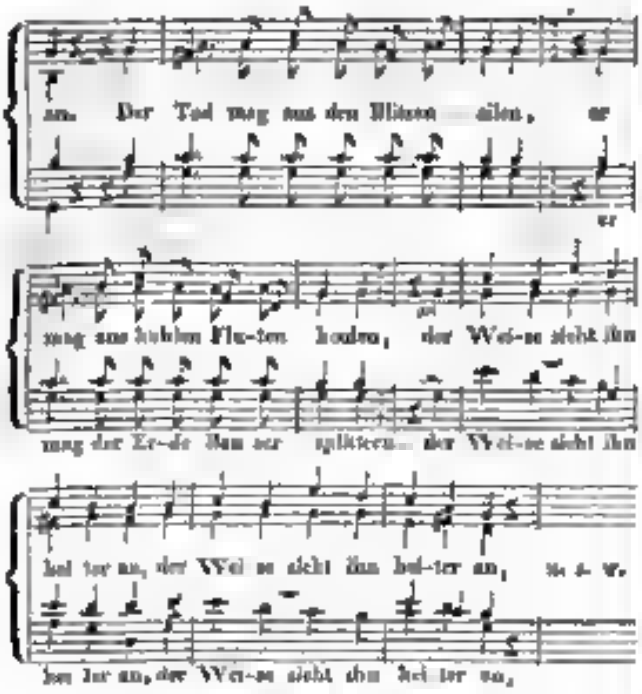


Was bedarf es weiterer Beyspiele, als noch des folgenden! Wie einfach in wahrem Palestrinastyle, wie hat Graun aus diesem Texte eine so lange Fuge machen können?! — man sehe hier, wie einfach, und welche ungezwungene Stimmenführung, welche originelle Declamation und genaue Orthographie!



Ich kann mich doch nicht enthalten, wenigstens den Anfang des Chors: „So stehet ein Berg Gottes" beyzusetzen — bey Graun ist es leider nur eine simple Bassarie.





Was bedarf es weiteres Zeugnisses?

Fr. Schneider.

Mehrstimmige Gesänge für grosse Singvereine und kleinere Zirkel u. s. w. von Gottfried Weber. Ausgesetzte Singstimmen, nebst Directionsstimme. 4 Hefte. Op. 41. Mainz bey der Grosshers. Hess. Hof-Musikhandlung von B. Schott Söhnen.

Seit längerer Zeit ist in diesen Blättern nicht von den Compositionen des um musikalische Bildung vielfach verdienten Mannes die Rede gewesen, dessen Theorie der Tonsetzkunst in die dritten völlig umgearbeiteten Auflage von der oben genannten Handlung den Musikfreunden bald übergeben werden wird. Wir ergreifen daher die Gelegenheit mit Vergnügen, den gesanglehrenden Publicum auf einige seiner neuesten Werke aufmerksam zu machen. Alle vier Hefte enthalten vierstimmige Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, sämmtlich ohne Begleitung bis auf eine einzige Nummer, zu welcher ein Pianoforte oder eine Guitarre gehört.

Das erste Heft (Pr. 1 Fl. 12 Xr.) enthält drey Gesangstücke:

1) Die schöne Stunde, einen sogenannt durchcomponirten Gesang, weder schwer aufzufassen, noch vorzutragen, wenn wie, wie wir es der Bestimmung des hier Gegebenen nach müssen, schon etwas geübte Sänger voraus setzen. Bey gewählter, wohl tonender greifender Stimmenführung herrscht hier durchaus das Gefällige vor.

2) Geselligkeit. Die wenigen Figuren, die dem lebhaften Ganzen zum Grunde liegen, sind mit der gewandtesten Leichtigkeit in vielfacher Gestaltung ununterbrochen und anmuthig bis zum Schlusse wirksam festgehalten.

3) Die Nacht, von Göthe: „Singet nicht in Trauertönen!" Allerliebst. Man sieht, das erste Heft ist dem geselligen Frischen und Anmuthigen geweiht: das zweyte Heft wird uns Ernsteres bringen.

Zweytes Heft (Pr. 1 Fl.), enthaltend vier Gesangstücke:

1) Dankgebet. Die Melodie ist der Choral: „Aus unsers Herzens Grunde" in $\frac{4}{4}$ Tact, von den übrigen Stimmen durch treffliche Bindungen und harmonische Verwebungen verschönt. Der Gesang erfordert eine gut getragene Tonhaltung, ist jedoch sonst bey allen Eigenheiten der Accordverbindungen so natürlich und zweckmässig gehalten, dass er von nicht ganz unerfahrenen Sängern nicht schwer befunden werden wird, was das Treffen der Noten anbelangt.

2) Palymnetos. „Thränen gabst du, o Gott, der armen leidenden Menschheit." Eben so gearbeitet wie der erste Gesang, fordert auch er guten Vortrag, wenn die gute Wirkung nicht verfehlt werden soll.

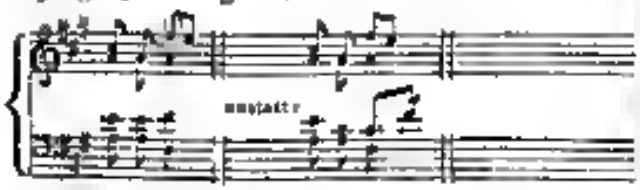
3) Die Macht der Liebe. Schön, eigen und fest durchgeführt, wahr und ansprechend.

4) Gnome: „Sey zufrieden mit der Stelle, die dir Schicksals Hand dir wies." Angenehmer leichter, als die vorhergehenden, dennoch gleich gedacht und keineswegs gewöhnlich gearbeitet, welche Gute manchem sonst nicht ungeübten Sänger, wie wir aus Erfahrung wissen, oft mehr Schwierigkeiten macht, als das Schwierigste in musikalischer Weise. Denn zum Lesen gehört nichts als Routine, zum Ersten hingegen Geist, welchen Manche ein wenig in Thätigkeit zu setzen, zu bequem oder innerlich zu stoll sind. Das ist es aber hauptsächlich, was Kunst und Künstler verdirbt. Das ist auch der Hauptgrund, warum man jetzt gewöhnlich gleich Alles so satt und abgedrüssig bekommt, das Eine, weil es so alltäglich und leer

ist, das Andere, weil man sich in Eigenthümliches hineinzuleben kein Lehrer hat.

Dritter Heft (Preis 2 Fl.), mit drey Gesangstücken.

1) Minneglück. Sehr gefällig und leicht, wie das ganze Heft. S. 5, Klammer 1, 4ter Tact ist ein Druckfehler zu bessern im Alt, dessen drittes Gis in h umgewendet werden muss. Wir sind überzeugt, dass der Verf. der Harmonielehre nichts ohne Grund in reinen Accordverbindungen schreibt. Wir können jedoch den Grund nicht finden, weshalb der Verf. im 2ten Tritte der zweyten Klammer zwey unvollständige Accorde in unten angegebener Art hat aufeinander folgen lassen, und also begierig, diesen von ihm selbst zu erfahren, um so mehr, da der Verf. die fragliche Stelle bey der Wiederholung selbst sehr gut änderte, und eben dadurch einen Beweis lieferte, dass er wohl wusste, warum er so schrieb. Man gewinnt gegenseitig, wenn man sich eben auch über Kleinigkeiten verständigt, und denkenden Lesern, denkt uns, können solcherlei Auseinandersetzungen nicht anders als wünschenswerth seyn. Es versteht sich übrigens von selbst, dass unter Männern, welche die Sache und ihre eigene Menschenehre gleich hoch halten, nur von jener Anmassung und ärmlichen Rechthaberey die Rede seyn kann, die ihr Geschrey zu ihrer eigenen Schande grell zu erheben sich nicht entblödet, sondern dass dadurch vielmehr ein lebendiges Zeugniss abgelegt werde, wie unverhohlene, wahrheitsvolle Eigenemacht mit der vollkommensten Achtung gegen andredenkende Kenner freundlich Hand in Hand gehen könne, und auch gehen solle. Der nach unserer Meinung anders zu stellende Fall, dem wir gleich zu schuldiger Verständigung unsere Aenderung, als gemeinen Anfrage, beyfügen, ist folgender:



2) Mrylinde. „Wie herrlich leuchtet die Natur" u. s. w., zu frischem aber lebendiger Chor.

3) Frühgefahrt zum Berge. Das einzige mit Pianoforte- oder Guitarren-Begleitung gegebene Stück scheint ein Gelegenheit-Gesang zu seyn, der empfänglich und viel anwendbar ist. Ein Paar eingeschlichene Druckfehler findet Jeder von selbst.

Vierter Heft (Pr. 2 Fl.), enthält eine Hymne an Gott, für zwey Singchöre ohne Begleitung. Durch und durch vortrefflich, in Einem Style gehalten, überall gleich wirkend, gleich deutlich und bestimmt, mit höchst klarem Fugensatze, der durch keineley Art von oft gewöhnlicher Verschnörkelung auch nur im Geringsten getrübt wird, stets der Hoheit des Gegenstandes angemessen, und doch auch stets leicht sangbar.

An diese gehaltreichen Compositionen reihen wir sogleich die Ankündigung der

Trielieder für zwey und drey Männerstimmen mit Chor und Begleitung der Guitarre oder des Pianoforte — von demselben Componirten. Op. 42, 1stes Heft. Ebendaselbst. Pr. 48 Xr.

Diese 3 Lieder sind, ihrem Zwecke gemäss, ganz leicht und natürlich gehalten auch in Begleitung; ganz anders, als die vorigen Hefte, ausführbar ohne die geringste Schwierigkeit, und nur denen zu empfehlen, die nicht auch noch bey Tische Parade machen wollen. Die auch beym Essen und Trinken Originellen warnen wir ausdrücklich davor. Der Partitur sind die einzelnen Stimmen beygefügt. Mögen die anspruchslosen Weisen ihren Freunden erwünschte Freude bringen.

Nachrichten.

Kopenhagen, den 4ten Januar 1830. Halbjähriger Bericht. (Beschluss.)

Nach diesem magern Berichte über das Theater geht der Referent mit desto grösserm Vergnügen zu einer Uebersicht der Concerte über, welche durch die Anwesenheit mehrer fremden Künstler den ersten Range dem Publicum einen seltenen Kunstgenuss gewährt haben. Wiewohl der Erste, welcher während dieses Winters ein Concert gab, nicht zu der eben erwähnten Classe von Künstlern gehört, will Referent ihn doch nicht ganz mit Stillschweigen übergehen. Es war nämlich ein gewisser Herr Nagel, der auch Schüler von Mayseder und Paganini gewesen, und am 6ten September ein Concert auf dem Königl. Theater gab, wobey er jedoch weder Geld noch Ruhm einsteir — Den 8ten desselben Monats gab der Herr Universitäts-Musikdirector Appel von Kiel ein Orgel- und Vocal-Concert in der Schlosskirche, bey welchem der Concertgeber sich als ein recht

wackerer Orgelspieler zeigte, ohne gerade Virtuos zu seyn. — Man hatte dabey zum ersten Male Gelegenheit, die neue von den Orgelbauern Marcussen und Reuter verfertigte Orgel zu hören, und der Referent ist denn diesen Künstlern die Erklärung schuldig, dass ihre Arbeit sehr vollkommen und diese Orgel ohne Zweifel die beste in Kopenhagen ist. — Das Concert war ziemlich besucht. — Den 25sten Octbr. gab der bekannte ausgezeichnete französ. Flötenspieler, Herr Guillou, bey vollem Hause ein Concert auf dem Königl. Theater. — Sein seelenvoller Vortrag sowohl als seine geistreichen Compositionen, worunter sich besonders ein Concert in H moll und Variationen über ein irländischer Thema auszeichneten, erregten lebhaften und enthusiastischen Beyfall. — Wiewohl man wünschen möchte, dass der Künstler nicht so oft die Töne in hohen Passagen forcirte, wie denn auch einzelne hohe Töne bisweilen etwas scharf sind, läßt er sich doch nicht leugnen, dass Hr. Guillou einer der ersten Virtuosen seines Instruments ist, und im hohen Grade den Beyfall verdiente, welcher ihm zu Theil wurde. — Den 8ten November gab Madame Milder, ebenfalls bey ganz vollem Hause, ihr erstes Concert auf dem Königl. Theater. Bey ihrer Ankunft in Kopenhagen war es die Absicht der Madame Milder, wie einzelne fremde Künstler es gethan haben, in Scenen verschiedener Opern, in deutscher Sprache gegeben, aufzutreten; ihre Leidee entging dem Publicum dieser Genuss, weil die Künstlerin mit der Theaterdirection hier das Honorar nicht einig werden konnte. Der Referent sagt leider, weil viele Dänen, welche die Künstlerin in Deutschland gesehen haben, derselben den grössten Ruhm als dramatischer Künstlerin beylegen, sowohl im Hinsicht der Stimme und des Ausdrucke, als des meisterhaften Spiels. — Die Madame Milder trug bey dem von ihr gegebenen Concerte fast nur italienische Compositionen vor, und erntete für jede Nummer besondere, vielen Beyfall, welcher doch eben eine Folge der ihr vorausgegangenen Rufe, als der Begeisterung über ihren Gesang war. — Am meisten Glück machte der Schlussgesang: „Gruss an die Schweiz" von Carl Blum, welchen die Künstlerin, dann aufgefordert, da capo sang. — Es ist zu bedauern, dass das dänische Publicum ausgezeichnete Sänger und Sängerinnen selten vor dem Schlusse ihrer Kunstbahn hört. Es war dieses der Fall mit Mad. Catalani, wie mit Mad. Milder. Wie bey jener war es auch bey dieser leicht zu hören, dass, als die Stimme der jugendlichen Frische noch nicht entbehrte, sie höchst ausgezeichnet gewesen seyn muss, jetzt aber, da dieses nicht mehr der Fall ist, sagt Mad. Milder noch kaum dazu, als Concert-Sängerin aufzutreten, und zwar am wenigsten in italienischen Compositionen, die viel mehr Fertigkeit und eine viel grössere Biegsamkeit der Stimme erfordern, als Mad. Milder jetzt hat. Der Inhalt des zweyten Concerts, welches Mad. Milder am 9ten November auf dem Königlichen Hoftheater gab, war sowohl rücksichtlich des Werthes der Compositionen (von Händel, Mozart und Gluck), als ihrer Stimme, viel glänzender und auch im hohen Grade zufriedenstellender für das Publicum. Es zeigte sich denn dabey auch ihre kräftige, volle und in den Zwischentönen besonders liebliche Stimme, mit vielem Effecte, so wie man bey ihrem ausdrucksvollen Vortrage dieser klassischen Compositionen auch eine Vorstellung von dem dramatischen Werthe der Künstlerin machen konnte. Zum Schlusse sang Mad. Milder ein dänisches Nationallied in dänischer Sprache mit einer für eine Fremde bewundernswürdig correcten Aussprache, und erntete dafür einen eben so einstimmigen als verdienten Beyfall. — Den 25sten November gab der Herr Prof. Moscheles ein Concert auf dem Königl. Theater. Die Ankunft dieses Künstlers in Kopenhagen erregte eine ungemein starke Sensation bey dem musikliebenden Publicum. — Vor einem Concerte hatte Hr. Moscheles sich in verschiedenen Privathäusern hören lassen, und durch sein meisterhaftes Spiel die Zuhörer zur grössten Bewunderung hingerissen. Dieses vermochte in einem hohen Grade die im voraus schon grosse Neugierde, diesen berühmten Meister zu hören, und veranlasste, dass alle Billets, wiewohl der Preis — welches hier jetzt sehr ungewöhnlich ist, — verdoppelt war, in ein Paar Stunden verkauft waren. Das Concert wurde mit dem ersten Theile (Allegro) eines von dem Hrn. M. componirten Symphonie eröffnet, welche der Concertgeber im Manuscripte mitgebracht hatte. — Diese Arbeit gefiel dem Publicum nicht. — Darnach führte Hr. M. sein bekanntes G moll Concert aus, welches, der meisterhaften Ausführung des Künstlers ungeachtet, nicht mit dem Enthusiasmus aufgenommen wurde, den es verdiente. Ob solches seinen Grund in der Stimmung hatte, worin die vorhergehende Composition das Publicum gesetzt hatte, oder ob andere

Ursachen dabey vorwalteten, vermag Ref. nicht zu ermitteln. Aber bey den folgenden Compositionen, welche Hr. M. ausführte (Erinnerungen an Irland und die Alexander-Variationen) entgegte die grosse Virtuosität des Künstlers und fand die lauteste Anerkennung, die zum höchsten Enthusiasmus bey der Ausführung einer Improvisation über mehrere dänische Nationallieder stieg und die stürmischsten Beyfallsäusserungen hervorrief. — Das Publicum verliess das Concert im höchsten Grade befriedigt, mit der Ueberzeugung, dass Herr Moscheles der grösste Meister auf dem Pianoforte ist, den man in Kopenhagen jemals gehört hat, wie denn auch seine Ausführungen auf diesem Instrumente vollendet genannt werden können.

Den 2sten November gaben Hr. Moscheles und der Hr. Grillon vereint ein Concert auf dem königlichen Hoftheater, welches ihr zweytes und letztes Concert war. Wiewohl die Preise auch bey diesem Concerte verdoppelt waren, wurden doch alle Entlassscheine abgewiesen. Beyde Künstler ernteten, wie bey ihren vorhergehenden Concerten, verdienten und ungetheilten Beyfall.

Den 2ysten December gaben der berühmte Flötenspieler, Herr Kammermusicus A. B. Furstenau, ein Concert auf dem königl. Theater. Hrn. Furstenau's meisterhaftes Spiel war dem dänischen Publicum noch in frischer Erinnerung von seinem letzten Besuche in Kopenhagen vor sieben Jahren. Dass Hr. Furstenau in dieser Zwischenzeit nicht unbedeutende Fortschritte gemacht hat, war unverkennbar, und er wurde dann auch von dem sehr zahlreichen Publicum mit eben so verdientem, als einstimmigem Beyfalle belohnt. Hr. Furstenau führte nur eigene Compositionen aus (die, wie es dem Referenten schien, keinen grossen musikalischen Werth haben) und darunter Variationen für zwey Flöten, die von dem Concertgeber und einem dänischen Künstler, dem Herrn Kapellmusikus Petersen, mit einer Präcision und einem Zusammenspiel ausgeführt wurden, welche nichts zu wünschen übrig liessen. Wiewohl Hr. Petersen weder in Anhauchung des schönen Tons, des Vortrags, noch des Ausdrucks mit dem Herrn Furstenau zusammengestellt werden kann, gereicht die Ausführung dieser Nummer dem Hrn. Petersen doch zur grossen Ehre. — Hr. Furstenau hat auch in Folge öffentlicher Aufforderung bestimmt, noch ein Concert auf dem königl. Hoftheater zu geben.

Sowohl mehre Mitglieder des Theaters als der Kapelle haben Abendunterhaltungen gegeben, bestehend aus einer Mischung von Musik und Declamation; da sie aber sämmtlich in musikalischer Rücksicht nichts Ausgezeichnetes producirt haben, so werden sie hier mit Stillschweigen übergangen. Wiewohl der Wunsch, ein Concert oder eine Abendunterhaltung mit einer ganzen Symphonie eines klassischen Componisten zu eröffnen, wiederholt öffentlich ausgesprochen ist, ist doch kein dänischer Künstler in dem Grade von Kunstsinn beseelt gewesen, den ersten schweren Schritt zu thun; wahrscheinlich aus dem Grunde, dass ein solches Vornehmen anfänglich keine sicheren pecuniären Vortheile verspricht. Ref. kann daher bey dieser Gelegenheit den Wunsch nicht unterdrücken, dass einer der fremden Künstler, die es beehrtigen, Kopenhagen zu besuchen, es versuchen möchte, diesen rühmlichen Gebrauch einzuführen, wofür sicherlich ein Theil des Publicums sich ihm mit Dank verpflichtet fühlen würde.

Gedichte auf Fräulein Henriette Sontag in Cassel.

Sehnsucht.

Dich sieht man mit der That den Namen führen,
Denn wo du nahst, verstummen fast zu Klagen,
Du schaffst die Stunden um zu Feyertagen
Und Festesopfer gilt mir anzuschauen;
Wem dürfte nun mehr höheres Lob gebühren,
Als Dir? Und dennoch kann ich nur versagen,
Ich bin nicht würdig Dir zu vertragen,
Mag besser Ding ich noch in mir verspüren.
Von deinem Schmuck ein Stäbchen los zu trennen
Drängt Dich ein reiner dir wundersame Strahlen,
Die schönste Perle wärst ich sie zu nennen;
Denn spar' ich Dir den mat so Rühmens Qualen.
Zu glänzend lässt' ich Deinen Werth erkennen,
Als dass ich je versuchte, Dich zu mahnen.

Zweytes Gedicht.

Nur einmal soll, o Holde! uns entzücken
Dein Lieben und Dein himmlischer Gesang?
Kannst Du denn nicht noch einmal uns beglücken
Mit Deiner schönen Stimme Silberklang?
Du sprichst: „Es ruft mich fort die Pflicht,
Verweilen darf ich länger nicht!"

Das hört der Flussgott, augenblicklich schwellen
Der Strömen reiche klare Fluthen an, *)
Und brausend wälzen sich die wilden Wellen
Aus Ufer hin, der Fluss verliert die Bahn,
Ein Meer entsteht — das Leben zu bewahren
Kann man zur Noth nur auf dem Schiffe fahren —
Drum weint Du noch. Wir dinken dem Geschick,
Was sonst zerstört, das bringt uns heute Glück.

Epigramm.

Catalani l'a dit sans être trop sévère,
Et sans nulle injustice ce peut le répéter,
Dans son genre Sontag sait docte et le premier,
Mais en genre il est pir des genres le premier.

Dieses Epigramm gründet sich auf ein Urtheil, welches Mad. Catalani über Fräulein Sontag gefällt hat, und welches viele Kunstkenner hier bewährt gefunden haben.

Kurze Anzeigen.

Introduction et Variations sur le thème: „Es alten die Stunden des Lebens dahin — pour le Basson, avec accomp. de Violon, Viola et Violoncelle, par C. Almenreder. Oeuvr. 4. Mayence, Paris u. s. w. chez Schott. (Pr. 1 Fl. 12 Xr.)

Das Thema ist eigentlich das uralte, wackere Waldhornstückchen. Es ritten drey Reiter zum Thor hinaus. Hr. A. (aus der Nassauischen Hofkapelle) hat ihm eine kurze, an figurirten Verzierungen für das obligate Instrument reiche Einleitung vorgesetzt, dann das Thema eingeführt, sechsmal es variirt, und der sechsten Variation einen kurzen, lebhaften Schluss angefügt. Die Variationen sind, mit Ausschluss der fünften, sämmtlich, nur die eine mehr, die andere weniger, bravourmässig und verlangen wohlgeübte Spieler. Doch ist Alles dem Instrumente angemessen gesetzt. Dass aber bey diesem Variiren und Figuriren des sanftschwermüthigen Ausdrucks des Themas gar nicht gedacht ist, sondern nur einer Töne und Accorde an und für sich das brauchen wir kaum erst zu erwähnen. Die Begleitung ist sehr leicht. Uebrigens gebraucht Hr. A. den Basson oft bis zweygestrichen C hinauf; ja in Verzierungen, die dann aber auch ungeschrieben beygesetzt sind, versteigt er sich noch beträchtlich höher. Es soll nun einmal jetzt in der Musik und in Allem keine Gränze mehr gehalten werden, wo nur irgend eine Möglichkeit ausgefunden werden kann, sie zu überschreiten. Nur in der Musik mag's wohl am gefühllosesten geschehen; und wieder in ihr am unschuldigsten, wie hier, wenn man einem Instrumente gegen seine Natur noch ein Paar Töne abzwingt.

Thema und Variationen für Clarinette, mit Begleitung von 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, oder des Pianoforte, comp. — — von G. Eichhorst, grossherzogl. Mecklenburg-Schwerinscher Kammermusikus. Berlin, in H. Wagenführ's Buch- und Musikhandlung. 1ster Werk. (Pr. in Quintett 25 Sgr., mit Pianoforte 15 Sgr.)

Dieser, wie man sieht, etwas schlecht stylisirte Titel, den wir treulich abgeschrieben haben, irrige die Liebhaber nicht von dem kleinen Werkchen abschrecken; denn es ist hübsch, wenn auch in einer jetzt ziemlich gewöhnlich gewordenen, aber, für ihren Zweck, nicht mit Unrecht beliebten Form. Der Klarinettist, welcher nicht nur ein fertiger, sondern überhaupt ein wohlgeübter Spieler — wenn auch kein Hexenmeister, seyn muss, findet Gelegenheit, auf mannigfaltige Art sich selbst und sein ton- und umfangreiches Instrument vortheilhaft und für die Zuhörer unterhaltend hervortreten zu lassen. Eine kurze, freye, für den Solospieler überaus reich verzierte Einleitung führt zu dem gefällig, doch etwas zu gewöhnlich liedmässigen Thema, und dann wird variirt — erst in laufenden Sechszehntheil-, dann in zum Theil springenden Achtel-Triolen-Figuren, hernach mehr gesangmässig in Moll, mit weiterer Ausbeugung zum Schlusse, und endlich rasch und bravourmässig, mit etwas länger fortgeführtem Angange. Die Figuren sind nicht bloss gewöhnlich, und nehmen sich gut aus. Die Begleiter haben's bequem.

Troisième thème varié pour Violoncelle, avec accomp. de deux Violons, Alto et Basse, ou Pianoforte, comp. — — par L. Decorte. Oeuvr. 4. à Mayence, Paris et Anvers, chez Schott. (Pr. 1 Fl. 56 Xr.)

Der uns ganz unbekannte Verfasser zeigt sich

*) Es war eine Ueberschwemmung bey Cassel.

in diesem Werkchen als einen Mann von munterem, heiterm Sinne, als einen Componisten, der weiss, was überall gefällt, und als einen Violoncellisten, der sein Instrument versteht, ihm mehr mit Geweld auf- oder abzwingt, es in dem geltend macht, wozu es — als Solo-Instrument — zunächst da ist, und der darum auch erreicht, dass, was er für dasselbe schreibt, einem gemischten Auditorium schwierigere vorzuführen scheint, als es wirklich ist. Damit ist ungefähr bezeichnet, was die Leser von dem Werkchen selbst zu erwarten haben: freylich kein Kunstwerk, im vollen Sinne des Worts, aber ein empfehlenswerthes Uebungs- und Unterhaltungsstück. Es besteht aus folgenden 7 Theilen: Einleitung: Allegretto maestoso (?), D moll, meist melodisch, nicht eben ernsthaft gemeynt, mit so vielen Wiederholungen — überhaupt die schwächste Partie der Gesamm. Diese Einleitung geht über in das Thema, D dur, einen sehr hübschen, romanzenartigen Gesang, angenehm hinfliessend, aber alles Leyrthafte. Dieser wird fünfmal, mit vieler Abwechslung und zum Theil (wie z. B. Var. 5.) kunstvoll in gewählteren Figuren, verändert, und die letzte Variation läuft aus in eine sehr lebhafte, bravourmässige Coda. — Der Begleitung ist einfach. Der Pianoforte-Stimme ist die der obligaten Violoncelle, ganz wie sie ist, in kleinen Noten übergesetzt.

Fantaisie et Variations sur des motifs favoris du Vaudeville „Les Vivandiers de Berlin," pour Piano et Flûte, comp. — — par Charles Koch. Oeuvre 21. à Mayence, Paris et Anvers, chez Schott. (Pr. 3 Fl.)

Ein mit erfreulicher Kenntniss, Gründlichkeit und vieler Lebhaftigkeit lang und breit ausgespanntes Unterhaltungsstück für einen sehr fertigen Flötisten und einen gleichfalls nicht ungeübten Pianisten. Die Einleitung ist so pathetisch, als erfüllte sie zu ganz anderen Dingen, als zu reizenden lustigen Volksliedern führen; eine Wunderlichkeit fast aller jetzigen deutschen Instrumentalcomponirten, die wohl nur darum nicht auffällt, weil sie herkömmlich geworden; die aber eben deswegen auch keine Wirkung mehr macht. Es kann wohl Einer einmal, wenn er seine Gäste in den Ballsaal durch ein als dustre Höhle decorirtes Zimmer führt, damit überraschen und Beyfall finden; wenn es dann aber herrschende Mode wurde, wenn man jedem Ballsaale vorn eine Höhle andecoriren wollte, was würden wir sagen? — Die Liedchen nun (es sind ihrer vier) hat der Verf. gut gewählt, gut gruppirt und alles gut unter einander verbunden. Sie werden theils eigentlich variirt, theils in reichen Figuren ausgeziert, theils wird auch frey darüber phantasirt und moducirt, so, dass sie dann nur mehr oder weniger als Grundlage dienen. Dass alles näher anzugeben, würde vielen Raum unnöthig wegnehmen; genug, es ist gemacht, wie wir oben gesagt; es wird gewiss Spieler reichlich beschäftigen, und, wenn sie diese ganze Gattung lieben, gewiss angenehm unterhalten.

Missa solemnis — — von J. Schnabel. Breslau, bey C. G. Förster. (Eigenth. des Verl.) 6 Thlr.

Das Werk liegt nur in gut gedruckten Stimmen vor uns, kann also nur bekannt gemacht, nicht beurtheilt werden. Wir haben bereits wiederholt um Einsendung, wenn auch nur der geschriebenen Partitur zu den gedruckten Stimmen gebeten; nimmt man nun auf unsre Bitte keine Rücksicht, so setzen wir voraus, dass man nichts weiter, als eine Anzeige wünscht. Es ist übrigens in unsern Blättern an Beurtheilungen kirchlicher Werke dieses geschätzten Componisten nicht gefehlt, deren allermeist rühmlich für den Verf. ausgefallen sind. Die Natur jeder Stoßstimme füllen zwey Bogen und der Druck ist sehr deutlich.

(Neue Ausgabe) *Nouvelle Méthode pour la Guitare par Fr. Molino. Neue Guitarren-Schule von Molino.* Bey Breitkopf u. Härtel in Leipzig. Pr. 2 Thlr.

Das Publicum hat bereits für die Brauchbarkeit des Werkchens entschieden. Teutscher und französischer Text stehen einander gegenüber. Da keine Veränderungen in dieser Auflage vorgenommen worden sind, haben wir nur zu berichten, dass Text und Notenbeyspiele sehr deutlich und schön gedruckt sind; auch zeichnet sich die Auflage durch weisses, dauerhaftes Papier, was für solche Werke immer beachtet werden sollte, vor vielen durch einen einfach hübschen Umschlag aus. Das Ganze enthält 65 Langfolio-Seiten.

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

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten April. № 14 1830.

Recension.

Für Freunde der Tonkunst, von Friedr. Rochlitz. Dritter Band. Mit einem Notenblatte. Leipzig, bey Carl Cnobloch. 1830.

Angezeigt von *G. W. Fink.*

Der erste Band dieses eben so gehaltreichen, als ansprechenden Schrift kam 1824, und der zweyte 1825 heraus. Es ist uns in mehrfacher Hinsicht sehr erfreulich, dass in so wenigen Jahren eine zweyte verbesserte Auflage dieses beyden Theile nothwendig wurde, namentlich als klares Zeugniss, dass unserm musikalischen Publicum der Sinn für Geordnetes und zu besserer Erkenntniss Führendes, wenn diess nur auch in einem zweckmässig gefälligen Gewande sich zu zeigen versteht, keineswegs entschwunden ist. Ueber den Styl des geehrten Verfassers zu reden, finden wir um so weniger nöthig, da in den frühern Anzeigen der beyden ersten Theile mehr darauf, als auf die Gegenstände selbst gesehen worden ist und überdiess *Jedermann* des Sorgfältige seiner Vortragsweise kennt, nur erwähnen müssen wir, dass er in dem vorliegenden Bande wo möglich noch gewogener und eindringlicher ist. Da wir nun hier ganz besonders einzelne Leser zu ersuchen haben, alles vom Werke Gerühmte im weitesten und besten Wortverstande zu nehmen, dann noch unsere Eigenheit wird der persönlich freundschaftliche Verhältnisse, in welchem wir mit dem Hrn. Verfasser zu stehen uns erfreuen, uns eher das wörtlichen Lobes zu wenig, als zu viel sagen lassen, so müssten wir auf das Publicum wenig Vertrauen setzen, wenn wir nicht überzeugt seyn wollten, es wurde von selbst aus dieser überlegt kurz gehaltenen, treulich und gewissenhaft hingestellten Anpreisung des Werks auf das Anziehende desselben einen Schluss machen, dessen Richtigkeit durch die Bekanntschaft mit den vorangegangenen Bänden ihm im Voraus völlig glaubhaft seyn muss. Wichtiger scheint uns ein bestimmteres Eingehen in die hier gehaltenen Gegenstände, deren so viele und so verschiedenartige sind, dass wir, wollen wir die Ganzen einer Anzeige nicht gar zu weit überschreiten, nicht einmal bey diesen allen, unserm Wunsche gemäss, verweilen können. Unbilligkeit gegen die Sache und gegen das Publicum würde es jedoch seyn, wann wir nicht für eine genaue Darlegung des Inhalts sorgen wollten, damit Jeder erfahre, was er hier an sich hat. Dabey wird es uns nicht an Gelegenheit mangeln, einige gewählt kurze Bemerkungen einzustreuen, damit wir Raum gewinnen, bey solchen Gegenständen zu verweilen, die hier zum ersten Male ausführlicher behandelt werden, um unsre bescheidene Mahnung zunächst dem geehrten Verfasser, so wie allen dankbar Denkenden zur Prüfung vorzulegen.

Die erste Abtheilung des Buchs enthält: „Erinnerungen an Zeitgenossen und einige ihrer Werke."

Zuerst wird von Joh. Gottlieb Naumann und seinem Vater-Unser, nach Klopstock, gehandelt. Da der erste Theil dieses Aufsatzes bereits 1829 in Nr. 14 und 15 unserer Zeitung mitgetheilt wurde, und Jedermann das Anziehende desselben kennt, so haben wir nichts hinzuzufügen, als dass er hier in einigen Nebendingen noch gefeilter wiedergegeben worden ist.

2) Carl Maria von Weber und sein Oberon. Geb. 1786 in Eutin, gestorben 1826 in London.

In der vortrefflich geschriebenen kurzen Vorrede wird mit Wahrheit behauptet, W. sey durch seine dramatischen Leistungen der Mann des Zeitpunctes geworden. Obgleich wir ihn im Fache des romantischen und der Volksliedes noch höher achten, als in seinen dramatischen Leistungen, insofern wir

ne als ein erhöhtes Ganze betrachten: so hindert das doch nicht, mit der Bemerkung des geehrten Hrn. Verfassers überein zu stimmen, dass Weber's frühzeitiger Tod, unmittelbar durch die Schöpfung des Oberon den erbeutlichen Antheil er für die zur Schwärmerey steigern musste, die man zu rühren sich dessen weniger berufen fühlen kann, da er ohnehin nicht lange dauert. Diese, noch von uns bey anderen Gelegenheiten eingesprochenen Bemerkung diene uns hier zugleich als wiederholte Antwort an Einige, die ein zufahrendes, unschnell entscheidendes Urtheil über gewisse ähnliche Erscheinungen mit unmassender Einseitigkeit verlangen, das wir fest verweigern bis zur Stunde, wo wir Wirksames von unserm wiederholt bedachtem Worte hoffen dürfen. Wer nicht mit der Modearbeiterey erkwärmt, muss mit seinem gemässigtern Urtheile schlimmbar werden lernen, will er nicht mit dem Unkraute auch den Weizen ausgäten helfen. Die Stunden aber schlagen regelmässig fort und die rechte kommt sehr. Jedem machte die Anwendung des Gesagten durch Beilieben — Die Recension selbst war 1827 in Nr. 15 und 16 unserer Zeitung mitgetheilt worden, „als eine wohlbedachte, wahlgemeinte Denkschrift auf den geliebten Freund." Dass ist er auch in vollem Masse, ohne jedoch die Mängel unberührt zu lassen, die freylich mehr von den Umständen und von dem Text-Bearbeiter herbey geführt worden. Es wird zugegeben, dass Oberon selbst — nur ein Gott für der Maschine ist. Wir gestehen, dass wir mit den Männerscenen und namentlich mit Hüon weit weniger zufrieden sind. Wir halten nämlich Hüons Hauptarie, den ersten Satz ausgenommen, nicht nur für verfehlt, sondern die ganze Gesangsweise für ungeeignet, den Sängern und dem guten Geschmacke für nachtheilig. Desto freudiger stimmen wir im Uebrigen mit dem bedachten, freundschaftlichen Urtheile des Hrn. Verfassers überein.

5) Friedr. Ernst Fesca (S. 117), geboren zu Magdeburg am 15ten Febr. 1789, gest. am 24sten März 1826 in Carlsruhe.

Gesammelte Lebensbeschreibungen aus der Feder erfahrener Männer lesen wir längst zu dem Unterhaltendsten und Nützlichsten gerechnet. Hier wird zur eine Reihe derselben gehoben und wir dürfen voraussetzen, dass ihnen ein herzlicher Antheil kaum entgehen kann. Dass wir diese Gemälde jedes seinem Wesen nach, andrer angeordnet und in Farbenmischung verschieden sind, würden wir hier als eine sehr bekannte Sache voraussetzen, wenn nicht eben jetzt durch häufige Vernachlässigung dieser nothwendigen Vorzüge einer guten Darstellung die wiederholte Hindeutung darauf um der Sache und des Darstellers willen von Neuem nöthig wurde.

Der Lebensgang dieses freundlichen Künstlers ist den Hauptzügen nach folgender: E. genoss einer sehr sorgfältigen Erziehung, spielte im eilften Jahre bereits ein erstes öffentliches Violinconcert, war besonders geschickt als Quartettspieler und hierin wieder ausgezeichnet im Vortrage des Adagio. In seinem 18ten Jahre studirte er unter dem Cantor Aug. Eberh. Müller in Leipzig hauptsächlich ältere Kirchencompositionen. 1806 erhielt er der Herzog von Oldenburg in seiner Kapelle. Um seine Mutter noch einmal zu sehen, reiste er 1807 nach Magdeburg, vor wo aus er in Cassel angestellt wurde, wo er seine glücklichsten Jahre verlebte. Dort verheirathete er sich 1812 mit Christiane Dingelstedt, der Tochter eines Mitgliedes der Hofkapelle. Nach Auflösung des Königreichs Westphalen 1814 ging er nach Wien, wo die drey ersten Lieferungen seiner Quartette bey Mechetti herausgegeben wurden. 1815 wurde er als erster Violinist und Concertmeister in Grossherzogl. Badischen Diensten angestellt. Hier setzte er seine neun übrigen Quartette und fünf Quintette für Streichinstrumente und vier Quartette und ein Quintett für Flöte, ferner mehre Ouverturen und die Opern: Cresimiro, Omar und Leila, nebst einigen kirchlichen und häuslichen Stücken, von welchen besonders die Psalmen um Klarer, kindlich frommer Gemüth beurkunden. Er kränkelte, wurde von Manchem verkannt und menschenscheu. Nun folgt ein Verzeichniss seiner Werke, nur 43 Numern bestehend. Nicht gleichgültig gegen Kunstliebe brachte er für doch nie seine Ueberzeugung von dem zum Opfer, was recht und wahr ist. — Das Uebrige muss im Werke selbst nachgelesen werden.

Das sehr zu beherzigende Vorwort zu den vier folgenden Lebensbeschreibungen unterschreiben wir ganz; wir denken und fühlen eben so. Abschnitten davor zu geben und so mit gar kaum Mühe die Blätter zu füllen, halten wir für unrecht, da dem Gesagte kurz und bündig ist. Man lese und urtheile dann selbst. Die Sache wird es wohl werth seyn. Wir erhalten nun mit dem Ge-

die schon Sprüche: „Ein kleiner Mann ist auch ein Mann," eine Charakterzeichnung von

4) Christian Gotthilf Tag, geboren 1755 zu Beyerfeld im Erzgebirge, Cantor zu Hohenstein von 1755 bis 1808, gestorben 1811 am 19ten Juli. — Es hiesse den Lesern den Genuss verkümmern, wenn man nach diesem herzstärkenden Gemälde einen farblosen Kupferstich im Kleinen machen wollte. Denn ist das Ganze zu anziehend.

5) Franz Danzi, geboren 1760 zu Mannheim, gest. 1826 in Carlsruhe.

Der auch ausser der Musik wohlunterrichtete, feine gebildete Mann, zeichnete sich als Violoncellist durch gesangvollen Vortrag aus, wie die ganze Mannheimer Schule. Er liess sich auch durch nichts irren, es gut er auch wusste, dass man damit nicht glänze; kümmerte sich auch nicht darum, wenn Andere mit glänzendem Spiele öffentlich ihm den Rang abliefen. Nach der pfälzischen Regierungsveränderung wurde er mit der gesammten Kapelle und der Oper nach München versetzt, wo er viel hörte und schrieb, wohl allzuviel und darum von verschiedenem Werthe. Seine Opern machten nicht eigentlich Glück, obwohl einige gefielen. Es fehlt ihnen der Glanz imponirender Erfindung und Schärfe der Charakteristik. 1796 wurde er Vicekapellmeister. 1807 ging er gern, weil ihn die Collegenschaft mit Peter Winter etwas drückte, als Kapellmeister nach Stuttgart, und von da, politischer Veränderungen wegen, nach Carlsruhe, wo er starb, seit dem Tode seiner liebenswürdigen Gattin, Margarethe Marchand, nie wieder heiter. Seine zahlreichen Compositionen haben nicht in den Gang der Geschichte der Tonkunst eingegriffen. Die vorzüglichsten werden nun näher bezeichnet. Höher, als seine Instrumental-Compositionen, die durch die grosse Umwälzung der Instrumental-Musik dem Untergange nahe gebracht worden sind, wie die ehemaligen Compositionen Anderer auch, stehen seine Gesangstücke aus seiner spätern Zeit, besonders sechs italienische Quartette mit Begleitung des Pianoforte; seine Solfeggien, seine Opern „die Mitternachtsstunde" (ein häusliche Zirkel). Von seinen frommen Kirchen-Compositionen ist nichts gedruckt, als eine Cantate früherer Zeit, die der späteren weit nachsteht. Sein *Te Deum* mit sieben ausgeführten Sätzen wird am höchsten gehalten.

6) Joh. Peter Salomon, geb. 1745 zu Bonn, gest. in London, am 25sten Nov. 1815.

Ein ausübender, weit ausgreifender und wohlthätig wirkender Künstler, der als Tonsetzer wenig, desto mehr als gebildeter Mann in Betracht kommt. Er unterhielt sich leicht in vier Sprachen. Erst auf der Universität, wo er Jurist werden sollte, gab er sich ganz der von Jugend auf gehabten und kunstgerecht getriebenen Musik hin, besonders der Violine, die er grossartig spielte. Auf seinen Kunstreisen machte er überall als trefflicher Künstler und schöner Mann grossen Eindruck. In Berlin wurde er Concertmeister des Prinzen Heinrich, Bruders Friedrichs II. Als solcher ruhete er in Reinsberg nicht eher, als bis er gegen die Grammische und Kirchbergsche Partey dem Meisterwerken J. Haydns Eingang verschaffte. Nachdem sich Prinz Heinrich zurück gezogen hatte, begab sich unser S. 1781 nach London, und auch dort machte er bald Haydns Werke in der philharmonischen Gesellschaft bekannt. Je er gab sich die ausdauerndste Mühe, seinen Begünstigten nach London zu ziehen, wenigstens für einen Winter. 1790 gelang es ihm endlich. Haydn war zweymal ein- und ein halbes Jahr lang daselbst, welchem Aufenthalte wir unter Andern seine zwölf letzten, in ihrer Art unvergleichlichen Symphonieen zu danken haben. — Salomon war auch mit Cramer Hauptunternehmer und Anführer der berühmten Concerte für alte Musik, folglich auch der Händel'schen. — S. war ein höchst unterhaltender, hilfreicher, neidlos fester und heiter gewandter Mann bis an seinen Tod, der die Folge eines Sturzes vom Pferde war. Er ist in der Westminsterabtey glänzend begraben worden.

7) Carl Gottlieb Baegee, geb. zu Altmarkdorf bey Pirna (ungefähr 1732), gest. am 22sten Jan. 1810 in Leipzig.

Er studirte anfangs auf der Kreuzschule in Dresden, dann nach seines Vaters (Schullehrers) Willen in Bautzen, wo er einen andern, ihm sogar auch im Aeusserlichen ähnlichen, doch nicht blutsverwandten Burger fand, die engste Freundschaft mit ihm schloss und sich mit ihm bildete. Beyde wurden durch ihre Musik die Freude der Stadt, gingen dann zusammen nach Leipzig und blieben ein Herz und eine Seele; sogar eine gemeinschaftliche Kasse hatten Beyde. Unser Violinist überlebte und beerbte den Violoncellisten. Gopfert's Beude-Zähnliches Spiel wurde ihm Vorbild. Nie spielte er etwas öffentlich, was er nicht vollkommen überwand, was sich Manchen merken sollte.

Er war ein vortrefflicher Quartetspieler, dem Leipzigs Musik sehr viel verdankt. Stets gesund, ein besonderer Liebhaber der Jagd, erreichte er ein ungetrübtes Alter und starb, beklagt von Allen, auf das Sanfteste.

5) Siegmund Neukomm und sein Oratorium „Christi Grablegung," nach Klopstock.

N. wurde 1778 zu Salzburg geboren; musikalisch gebildet von den Brüdern Haydn, ging er 1804 als Operndirector des neuen teutschen Hoftheaters nach Petersburg und verwaltete diesen Posten ein Jahr, um für immer genug zu haben. Bald starb sein Vater und hinterließ ihm die Sorge für seine zahlreichen Geschwister und seine erblindete Mutter. 1809 reiste er nach Teutschland zurück, sah Haydn zum letztenmale und begab sich nach Frankreich. — Hier wird nun hauptsächlich von N.'s Musik zu Schillers Braut von Messina gehandelt, was keinen Auszug leidet, aber denkenden Musikfreunden erwünschte und lehrreiche Unterhaltung gewähren wird. Es wird hier vom Chore der alten Griechen gesprochen, von dessen musikalischer Behandlung sich N. eine bestimmte Vorstellung gebildet hatte, mit welcher der Verf., die diesen von Philologen und Antiquaren nicht genug aufgefassten Gegenstand gleichfalls zu erhellen versuchte, in mehreren Hauptsachen übereinstimmt, in den weiteren Erörterungen jedoch das Mein und Dein, wie recht und billig, sondert. Den gehörte He. Verf. behauptet: „der dramatische Gesang der Alten war eine hüchstbeatimmte, hinbatgenaue, rhetorische Declamation, diese Beywörter nicht bloss auf den Sinn und die Rhythmen der Verse, so wie auf das Tempo im Ganzen und die Bewegung im Einzelnen, worin sie gesprochen werden sollten, bezogen, sondern auch auf Ton und Modulation der Stimme beym Sprechen, so dass es heraus kam, als ob Einer, nur vielfach verstärkt, es mitsprächen" u. s. f. Vielerley uns sehr wichtige Gegenstände würden wir hierüber zu besprechen Gelegenheit haben; allein der Gegenstand ist viel zu umfangreich und durch die verschiedenartigsten, oft wunderlichen Versuche, ihn aufzuhellen, so vielgestaltig geworden, dass wir es geradezu unter den Unmöglichkeiten rechnen, ihn in einer so kurzen Darstellung, wie sie hier nur gegeben werden sollte, völlig klar und einleuchtend zu machen. Es gehört nach unserm Dafürhalten eine Monographie dazu, die Schritt für Schritt genau erörtert, für jedes die Beweisstellen führt und erschöpfend erklärt. Ueber eine solche Monographie, selbst über die gelungenste, würde sich dann doch noch eine Gegen-Monographie schreiben lassen, ja sie würde, sollte die Sache zum Ziele kommen, vielfach geschrieben werden müssen, um einem Nachfolger es möglich zu machen, aus beyden flüssigen und treuen Forschungen das möglichst Haltbarste zu finden. — Uebrigens wäre es ein übles Zeichen der Zeit, wenn eine solche Abschweifung, wie der Verf. die Behandlung dieses Gegenstandes nennt, noch entschuldigt werden müsste. Jede ernste Auseinandersetzung der Art ist uns willkommen, und die Beschreibung des Neukommischen Versuchs, Schillers Chöre in der Braut von Messina zu behandeln, wird für jeden Musikgebildeten des Anziehenden genug bieten. — N. kam darauf in das Haus des Fürsten Talleyrand, ohne bestimmtes Geschäft, was noch jetzt so ist. Das Uebrige lese man im Buche selbst.

Wir eilen nach gebührender Anpreisung dieses Abschnitts zum zweyten, der in reichem Stoff zu Besprechungen sehr verschiedener Art liefert, dass wir nicht über die Gegenstände einer angenehmen Unterhaltung, sondern über die Einschränkung vielgestaltig, die wir uns gegen unsere Neigung auferlegen müssen, wenn wir, wie schon gesagt, die nöthigen Grenzen einer beurtheilenden Anzeige nicht überschreiten wollen. Dieser zweyte Abschnitt ist überschrieben: Materialien, nämlich zum weitern Nachdenken, wovon wir die dritte Nummer im ersten Stücke dieses Jahrgangs unseren Lesern mitzutheilen begünstigt wurden. Des Verfassers Absicht geht hier dahin, auf unverdient Vernachlässigtes hinzuweisen und dafür zu gewinnen. Man wird also hier nicht ausgefeilten Betrachtungen, sondern Umrisse, Entwürfe, Bruchstücke u. dgl. zu suchen haben.

1) Vermittelung. Für diejenigen, die da meinen, unsere Zeit liebe nur ausschliesslich das Allerneueste in der Musik, was nicht anders als nachtheilig wirken kann, „Dagegen, führt der Vf. fort, geschieht noch gerade jetzt von denen, die Geist haben, mehr für das Bleibende, wahrhaft Grosse in der Kunst, als in der letzt vergangenen Zeit. Man lasse also einem Jedem, was für ihn ist; ihm sein Besten ohne Gegengabe zu verlangen; immer rühre sich und greife entschieden zu." Vielleicht haben unsere geehrten Leser es selbst schon bemerkt, dass wir es uns in vielen unserer

Beurtheilungen zur Pflicht gemacht halten, auch das Kleine, bloss Zeitgemässe oder Modische keineswegs gänzlich zu verschmähen, sondern möglichst genau überall anzugehen, für welche Klasse von Kunstfreunden irgend etwas ist. Dass wir dabey lieber und mit grösserer Liebe bey gehaltreichen Werken verweilen und eine verbreitetere Lust an ihnen zu befördern suchen, ist zum Besten Aller zu deutlich begründet, als dass wir noch etwas darüber zu sagen, nöthig finden könnten.

2) Vorschläge. „Bey Werken vorzüglicher Componisten könnten anerkannte Kenner nur sagen: Das ist unnatürlich und es wurde nicht amusant verhallen." Es wäre schon dankenswerth. Doch noch vortheilhafter, setzen wir hinzu, würde es seyn, wenn mit Wangam noch der Grad der Kunstbildung den Anwesenden, der das Werk verlangt, und die Hauptrichtung und Art der Tondichtung im Allgemeinen angegeben wurde. — Einverstanden mit allen Denkenden, was ein auch namentlich in unseren Tagen vielfach durch die That selbst beglaubigt haben, wird vorzüglich gute, geistreiche häusliche Musik empfehlen. „Denn was von Aussen hin, sagt der Verf. mit Recht, dem innern Menschen wahrhaft wohlthätig zukommen soll, muss von der Familie, vom Hause ausgehen. Es kann nicht andern kommen, wohlgeordneten Musikgesellschaften werden allmählig schon auch auf das Ganze winken. Also nur immer fröhlich vorwärts, es geht schon!"

Die dritte Nummer „Annuhl" in unseren geehrten Lesern in diesen Blättern mitgetheilt werden, wen sie zugleich als eine Probe des Style ansehen mögen.

4) Trotz bey gemeinen Angriffen eitelen Dunkels, neidender Schadenfreude, rohen Unwissenheit u. s. w. ist es in lauter Göthischen Gedenkreimen gegeben, und mit dem Versehen beschlossen worden:

Geretzmer Quark
Wird breit, nicht stark!

5) Geist und Buchstabe. „Wer verlangt, was seyn soll, muss doch auch bedenken, was seyn kann. Die Bestimmung des gegenseitigen Verhältnisses zwischen Geist und Buchstabe in den Künsten und das daraus abzuleitende gerechte Urtheil über Beyde ist schon theoretisch nicht leicht, viel weniger practisch, im Besondern. Am allerwenigsten dürfen wir in unser Zeit dieses fahren, wo der schön ausgeprägte Buchstabe so viel Glück macht, indessen der Geist von sehr wenigen erkannt wird. Da hilft kein Auseinandersetzen: man liest es nicht einmal, dann findet es doch pedantisch. Für leichte Nutzen ist unsere Zeit nur zu denken und zu prüfen gebe man ihr nichts." — (Wie dann? verehrtes Publicum! ist denn das wirklich so? In Bausch und Bogen will es uns freylich manchmal auch so vorkommen; doch gibt es auch Menschen genug, die das Denken nicht gerade für ein Unglück halten. Also rühre dich, liebe Seele! gib Nahrung und gib auch was Tüchtiges. Nur aber frisch und muthig hieran, es wird schon gehen. „Wenn es über dieses nicht ginge?" Wahrlich so lernen Pillen machen und wie man sie vergoldet; denn das ist nur Gesundheit nutze.) „Geist, fährt der Verf. fort, ist der ganzthumlichste, natürliche Stimmung des Künstlers. Wenn dem Künstler diese seine Stimmung ausdrückt, ist der Buchstabe, die mechanische Kunst. Nicht Talent allein macht lieblich, wenn es seyn; jede Kunst hat das Handwerk zur Grundlage und soll es, Einsicht und Urtheil muss von der Geschichte geleitet seyn!" (Aber wird man da nicht auch erst Geschichte studiren müssen? Es scheint fast so. Wie? ein Künstler soll erst noch studiren? Ein Künstler hat Inspiration, Offenbarungen! Nun, so braucht er noch nicht zu studiren und der Verf. hat schlechthin unrecht.) „Man verwechselt oft die Leichtigkeit des mechanischen Kunst sehr oft mit dem Geiste selbst." (Aber wie kann man verwechseln, wo man inspirirt ist? Und lesen wir nicht gerade die mitzutheilenden Beurtheilungen über Kunstwerken in sehr ieen Blättern von denen, die auch nicht den allergeringsten Begriff von der Sache haben? Noch immer ist es nicht in ganzer Ausdehnung des Gedankens verstanden worden, was Goethe den Dichter singt:

Wer kein Verstand der Verständigen sieht,
Das Ihet in Einsicht ein kindlich Gemüth!

Der Verf. scheint die tiefe Wahrheit nicht grossartig genug ins Auge gefasst zu haben, dass der am meisten Geist hat, dem kaum bestimmt denn er ist natürlich, empfänglich für alles Grosse, und hat nicht genossen vom Baume der Erkenntniss. Das bedenkt wohl und noch Einiges dann, was hier nicht geschrieben steht, denn es ist kein Fertigwerden mit Geist und Buchstaben bis zu der Welt Ende. —

6) Wunsch. „Schon die Alten, heisst es in den Hauptsätzen dieser Nummer, kannten die

Musik als Mittel für Geisteskranke. Aber es fehlt noch eine von einem kaltblütigen Manne klare Darstellung, was für Musik wirkt und wie? einzeln oder in Gesellschaft? was trägt sich gemeinsam und ähnlich, was nicht? welches Verhältniss findet hier zwischen Vocal- und Instrumentalmusik Statt? welche Instrumente wirkten so sehr? Hatten wir hierüber zu verlässige Fakta, mit dem Uebrigen fände es sich wohl. — Wir stimmen diesem von Neuem wieder angeregten Wunsche völlig bey. Denn so oft dieser Gegenstand auch behandelt wurde (man sehe nur darüber das Verzeichniss der Schriften in Forkel's allgemeiner Literatur der Musik" S. 11—14, was noch leicht vermehrt werden könnte) so ist doch bis jetzt auf einige der vom Verf. aufgestellten, wichtigen Fragen so wenig Rücksicht genommen. Wir fügen nur noch hinzu: Sobald wieder darauf hingearbeitet werden sollte, dürften die älteren Erfahrungen mit Ausschluss der Fabelzeiten gebührend zu benutzen seyn; ferner würde es mit Bemerkungen einer Einzigen, auch der Besten, noch lange nicht so weit gehaucht werden können, dass daraus ein universalischer Glaube an die Wirkungen irgend einer Art Musik hervorgehen dürfte; und endlich würde selbst die unbefangenste Beobachterin sich gar sehr hüten müssen, dass sie nicht in die Fehler verfiele, in welche nur so häufig auch die sonst kaltblütigsten bey ihren Beobachtungen des Magnetismus verfallen und ist.

7) Verwandtschaft. „Die Aehnlichkeit der alten teutschen Componisten mit den italienischen ist gross und unverkennbar; in Geist und Sinn, in Hinsicht auf kirchlich Religiöses, selbst im Style findet sich diese Aehnlichkeit." Vielleicht machen wir selbst ein auffallendes Zeugniss dieses noch nicht gehörig gewürdigten Thatsache, die auch noch in einer andern geschichtlichen Hinsicht nicht ganz unbedeutend erscheinen dürfte, bekannt. Die hier gezogenen Vergleichungen sind treffend. — Unter dem von Luthern frey übersetzten lateinischen Kinderliedchen wird noch angeführt: „Es ist Lectum — der Tag, der ist so freudenreich." Es ist aber nicht von Luthern. Schon Olearius, Avenarius, Zirbich und Gottschildt haben bezeugt, dass es schon vor Luthern im Gebrauche gewesen ist. Gottschaldt gibt unter Anderm folgende Nachricht: Im Stader Gesangbuche steht unter diesem Liede „M. Weiss oder J. Horn." Pernus ist nahe in der ersten grossen lutherischen Agende, die unter dem Titel „Kirchen-Gesänge Lateinisch und Deutsch etc. Wittenberg 1695 in Fol. herauskam, Luther's Name über diesem Liede nicht zu lesen, während, über das von ihm zuverlässig gedichteten Gesängen, des Verfassers Name aufgezeichnet worden ist.

8) Erinnerung. Es wäre, schreibt der geehrte Verf., ein dankenswerther Gegenstand, der auch schon in Hinsicht auf berühmte Maler behandelt worden ist, wenn ein dazu tüchtiger Mann einen ähnlichen Aufsatz über Musiker arbeitete, die neben ihrer Kunst auch in anderen Dingen vorzüglich berühmte Männer waren oder sind. An Stoff würde es nicht fehlen, und die Arbeit wäre wahrlich immer nahevoll. Als Beyspiele werden angeführt: Calvisius, Cantor an der Thomasschule zu Leipzig, der auch ein grosser Chronolog war; Herschel, der Astronom, von welchem als Musiker der erste Jahrgang der Leipziger musikalischen Zeitung nachzusehen ist; Stephani, auch als Staatsmann berühmt; Schwanke in Hamburg, der sich auch als grundgelehrter Mathematiker auszeichnete; Sommer, Lehrer der Tonkunst, besonders des Gesanges am musikal. Conservatorium in Prag, und zugleich bekannt als unterhaltender und belehrender Schriftsteller über physikalische und geographische Gegenstände und endlich Hr. von Mosel in Wien.

9) Verhältniss. Instrumentalmusik macht jetzt grössern Eindruck als Gesang, besonders als Oratorium, was die Musikfasta anwenden, nicht bloss in Teutschland, sondern auch in den Niederlanden, England, Polen und allen nördlich europäischen Reichen. Nur der Virtuosengesang, der sich den Instrumenten nähert, muss davon ausgenommen werden. Die Vorhalle dafür, führt der Verf. fort, war jedoch schon da, um versetzte die Orgel die jetzt grossen Orchester. Im Norden fehlen oft die Stimmen, die Instrumente sind bey der Hand. Dazu kommt der „romantische Geist," der sich in ungebundener Musik freyer entfalten kann. Auch hält der Hr. Verf. die Instrumental-Compositionen zum Theil für vollgehaltiger und trefflicher bezeichnet, als die Gesangcompositionen. Gegengründe werden in Gasparisform auch gegeben. Der Kapellmeister aber führt hinaus: Wir sollen immer neue Betrachtungen? Kinne Katze lockt's vom Ofen! Die Leute wollen jetzt jenes Verhältniss und so geben wir's. Zu anderer Zeit werden auf's andere wollen u. s. w.

10) Neu-Alles. Man sucht hin und wieder das altitalienische und altteutsche nachzumachen,

Digitized by Google

so weit es gelingen will, wir vor Kurzem in Gemälden. Der Verfasserin in solchen Manier ist in der Musik noch nicht da, mithin auch das Widersetzen nicht. In der Malerey ist dreyfacher Gute dieses hervor gegangen. Viele sind auf die alten Originale aufmerksam gemacht worden, die nicht dieses untergegangenen Künstler und gefördert worden, in Sinn und Bedeutung ihrer Arbeiten, und in Behandlung der Technischen ihren Kunst; endlich ist mehr Ernst und Gedanke, ein höheres Streben, auch mehr Wissenschaftlicher in die Kunst gekommen. Möge das in der Musik auch so seyn! Zum Schlusse folgen Rathschläge für solche nachahmende Künstler, die ihre volle Aufmerksamkeit verdienen.

Wir können diesen reichhaltigen und, wie wir gesehen haben, zu sehr ansehnlichen Betrachtungen hinleitenden Abschnitt des Werks nicht verlassen, ohne uns mit ein paar Worten zu diesjenigen zu wenden, die rund heraus zu behaupten kein Bedenken getragen haben, es sey ins Theoretischen der Tonkunst bereits Alles erschöpft. Sonderbar! Uns ist es seit lange vorgekommen, als verhalte sich die Sache gerade umgekehrt, und man eben jetzt nichtsweniger, als je. Wir haben gefunden, dass man eben jetzt fast keinen Kunstweg unschlagen kann, auf welchem man sich nicht einige Dornen an die Füsse tritt, die man erst mit Mühe wieder herausbeuten muss, ehe man weiter gehen kann. Es ist manches Dickicht wieder gewachsen, was sonst freye Aussicht und gebahnter Weg scheint; wird auch wohl noch manche Mühe kosten, ehe wir uns Raum kommen. Wer also helfen kann, Jeder denk ja Hand ans Werk und wenn er auch nur Steine vom Acker lesen sollte. Mehrere nur sich die Erbrigen wenigstens mit bereitwilligen Ohren helfen.

III. Ankündigungen.

1) Joh. Seb. Bach's Cantate: Ein feste Burg ist unser Gott u. s. w. Der Herr Verfasser führt in einer Note drey Passionen von Bach an, wir wissen eher, dass er deren fünf geschrieben hat, vier über die Evangelisten; über welchen Text die fünfte von ihm in Musik gesetzt worden ist, ist nur bis jetzt unbekannt. Beym Angesichte seines grossen Passionswerks wird dem Mathäus werden wir, so weit er möglich, Nachrichten darüber geben. Uebrigens ist der treffliche Aufsatz schon 1829 gedruckt worden.

2) Musikalische Aufsätze, von Joseph Berg-linger, in drey Schriften. Phantasieen über die Kunst u. s. w. Hamburg, bey Perthes 1799. — Der Aufsatz ist zuerst 1800 bekannt gemacht worden, und verdient wiederholt zu werden.

3) Göthe's Lieder, Oden, Balladen und Romanzen, mit Musik von J. F. Reichardt. Drey Abtheilungen, bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. — Zuerst gedruckt 1809.

IV. Gespräche.

1) Der Organist und der Doctor. Unsere Leser werden sich der unterhaltenden Gesprächswahl noch erinnern; es ist in Nr. 1 unserer Zeitung 1827 zuerst gedruckt worden.

2) Der Beruf. Dieses letzte Gespräch, in welchem der ehemalige Musikdir. Herr in Stettin eine grosse, sehr ansprechende, wahrscheinlich etwas weniger lebensteure, als vielleicht verschrieen Rolle spielt, schlägt Saiten an, die gewaltig schwingen und Töne geben, die sehr ernst und tief eingreifen. Diese nun zu einer Melodie zu vereinen, wäre vielleicht nicht ganz leicht, aber wirksam und beleuchtend würde sie wohl, wenn die Composition gelänge. Wir wollen sie hier euch nicht einmal versuchen, theils weil sie nicht ganz kurz ausfallen könnte, theils auch, weil die hier gegebenen Töne und Figuren, die abgebrochenen Hauptmelodieen mit dem contrapunctischen Gegensatze eine seltsame, wunderlich bewegende Mischung von Gefühlen und Gedanken hervor locken werden, die wir nicht zugleich durch irgend etwas gestört sehen möchten. Es ging immer eine gute Zeit fort klingen, bis es sich in einem Jeden zu einer eigenen Weise gestaltet, oder auch in einigen Gemüthern bis zum Bewusstseyn, dass sie sich nicht gestaltet. Nur bitte man sich, die völlige, unbeschränkte Annahme des Themas mit gänzlicher Verwerfung des Gegensatzes, oder umgekehrt für eine Gestaltung zu nehmen. Auch verdüstere man sich nicht, denn dazu ist es nicht gegeben, sondern zum Denken. — Anklänge unserer Melodie über diesen Hauptext haben wir hin und wieder bereits eingestreut, und der Genius will sich nicht für immer verborgen halten, weil es etwas Beruhigendes in sich zu haben scheint. Jetzt nehme man nur das Buch zur Hand und wie geben unser Wort, der Besuch wird schon wirken in Allen, die nicht Lust nach der Abendstunden zu geruhsamer Nacht lesen.

Und nun, ehe wir dem Vf. danken, haben wir uns noch zum Schlusse über eine verfehlte Hoffnung

Hoffnung zu freuen. Wir glaubten nämlich, einer frühern Aeusserung zufolge, die 1825 in diesen Blättern S. 626 angesprochen worden ist, in diesem dritten Bande „Für Freunde der Tonkunst" einen Aufsatz über das Leben und die Verdienste Martini's zu erhalten; allein er ist nicht erschienen, so gern wir ihn auch gesehen hätten. Das gibt uns aber einigen Grund zu der Hoffnung auf einen vierten Band, der den Vater Martini mitbringen wird, worauf wir uns freuen.

Uebrigens ist der Verf. unsers Dankes schon gewiss und unsers Wunsches gleichfalls, sein Buch möge vielen Seelen die unterhaltende Belehrung gewähren, auf welche der Segen folgt, wie auf den Mittag der Abend, wodurch auch das Gebers Absicht zuversichtlich am schönsten erreicht seyn wurde.

Kurzer Anzeiger.

Rondo brillant pour le Pianoforte composé — — par Charles Erfurt. Oeuv. 4. (Propr. de l'édit.) Halberstadt, chez C. Bruggemann. Preiss ⅔ Thaler. 15 Seiten.

Eine auf dem Titel nicht angegebene Einleitung, Andante, ⅜, C moll, ist schön und so bedeutsam, dass der Verf. sehr wohl that, zwischen ihr und dem eigentlichen Rondo noch eine kleine Vorrede in ⅝ zu setzen, deren Grundlage allein der Septimenaccord von G dur ist, welche melodisch und schön in 6 Takten nach und nach sich steigert bis zu vollgriffigen Fermate fis, auf welche das Rondo All. con brio, grazioso, C dur, ⅝, folgt. Ist auch das Hauptthema nicht eben überraschend und neu in Erfindung, so ist es doch, was es seyn soll, und dann durch wohl angebrachte fis und hübsche Rollen wechselnd, und für beyde Hände vereint gleich anfangs sehr eingänglich gemacht. Dies wird ohne unterhaltend durch allerley Verwebungen der harmonischen Figuren und durch vielfältige Modulation weiter gespannt, wie das in so langen Rondos nicht wohl anders seyn kann. Sind die Figuren auch nicht in jeder Wendung leicht auszuführen, so kann man sie doch weit weniger schwer nennen; überall klingen sie dem Hörer voller, und mehr Fertigkeit voraussetzend, als in der That dazu gehört. Es ist also ein im genannt dankbares Stück, das Vielen bestens zu empfehlen ist. Nur auf der letzten Seite kriegt der arme Priscian ganz unnützer Weise noch ein Paar Ohrfeigen, die er zwar längst gewohnt ist, die jedoch Hr. E. nicht hätte austheilen sollen. Uebrigens bleibt das Ganze angemessen, brillant und unterhaltend; auch Druck und Papier sind gut. Möge es beachtet werden.

Drey Gesänge für vier Männerstimmen, componirt — von W. Gabrielski. In Partitur und Stimmen. 9ãsten Werk. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 16 Gr.

Es sind leichte, gefällige Gaben, die so fröhlichen Zirkeln zur Unterhaltung das Ihrige beytragen wollen und wohl auch werden. Ohne Ansprüche auf Tiefe zu machen, die zu solchen Zwecken öfter mehr stört, geben sie in natürlichen, ungekünstelten Melodieen und Harmonieen sogleich Treffbares in munteren Bewegungen. Alle drey Gesänge, von denen uns der erste am besten gefällt (die beyden letzten sind eigentlich Liedchen und keine Gesänge), haben zufällig ⅝ Tact. Druck und Papier gut, wie in dieser Handlung gewöhnlich.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

Bey mir erscheint im Monat May a. c. als Verlags-Eigenthum:

Henri Herz, Opus 55, *Variations sur un thème original pour le Pianoforte seul.*

Henri Herz et Beriot, Opus 56, *Variations concertantes pour Piano et Violon, sur la Tyrolienne de la France.*

welches ich, zur Vermeidung von Collisionen, hiermit bekannt mache.

Leipzig, den 27ten März 1830.

H. A. Probst.

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

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten April. № 15. 1830.

Recensionen.

Liederkranz. Sammlung von Gesängen und Liedern mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von A. Methfessel. Drey Hefte. Zweyte, vermehrte Auflage. (Eigenthum des Verlegers.) Hamburg, bey August Cranz. Preis jedes Heftes 20 Gr.

Der *Liederkranz* zweyte Folge. Erstes Heft. Wien, eben. Pr. 20 Gr.

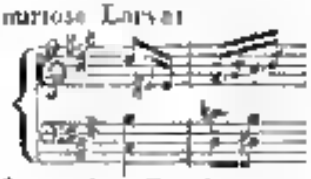
Hr. Methfessel, der sich in den letztverflossenen Jahren um Hamburgs Musik manches Verdienst erworben hat, ist als Componist lachter, gefälliger Liederweisen bekannt. Eine ausführliche Beurtheilung dieser zwey ersten Hefte würde zu spät kommen, da bereits die zweyte Auflage derselben erschienen ist und das Publicum sich also deutlich dafür erklärt hat. Eine allgemeine Angabe der Art derselben wird demnach an ihrem Orte seyn, theils an und für sich, theils weil sie Erläuterungen über des Componisten neuern Gaben bietet, die vielleicht nicht ganz entbehrlich sind. Sehen wir also kürzlich zuvörderst auf das Wesen der drey fraglichen Hefte. Bey weitem die allermeisten dieser Lieder zeichnen sich durch ungesuchte, dem jedesmaligen Gegenstande entsprechende Melodieen aus, denen eine behagliche und mehr leichte Begleitung zur Seite geht. Die allermeisten sind in der Form der Zeit gesungen, die eben beliebt ist, dabey nicht leen an angepasstem Ausdrucke hervorstechendes Einzelnheiten, welcher Ausdruck gleichfalls nicht schwer aufzufinden ist, vielmehr nur so viel und nur das enthält, was einleuchtet. Dazu sind auch die Texte, worauf viel ankommt, so gewählt, dass sie allgemein auf eine behagliche Weise ansprechen. Sie setzen also von keiner Seite eine grosse Fertigkeit voraus und liefern doch zugleich dem mässig Geübten hier und wieder etwas, wodurch er sich auf eine ihm willkommene Weise ohne Anstrengung zeigen kann. Gründe genug, warum diesen Liedern ein ausgebreiteter Beyfall zu Theil werden. Dass übrigens in einer solchen Sammlung nicht alle Jedem gleich behagen, dass sie nicht alle gleichen Reichthum an Befriedigung haben werden, ist kein rechtmässiger Tadel. Finden sich manche zu gewöhnlich, so finden sich auch wieder einige und mehre, die eindringlicher und tiefer sind, als die Gattung, die hier ein Absicht oder Eigenthümlichkeit vorherrscht.

Bezeichnen wir nun das erste Heft der zweyten Folge, die im Ganzen eben jenen Gefälligen und leicht Eingänglichen fest hält, nach den einzelnen Stücken in möglichst genauer Kürze:

1) Die Eine (von F. W. Fischer), ganz leicht, in der frühern Manier, gehört jedoch weder als Gedicht, noch als Composition zu den gelungensten.

2) Auf ewig Dein (von Matthisson). Durchcomponirt, etwas gemalt, wird den Meisten sehr wohl gefallen; uns schien es etwas gesucht.

3) Warnung (von Amor), ein recht hübsches, kurzes Liedchen, das sich viele Freunde gewinnen wird. Wenn nur der kleine Protest nicht gleich im Vorspiele die wunderlichen Laune gehabt hätte, sich hinter eine so unangenehme Notenmaske zu verstecken. Wahrscheinlich hat der Schalk im tiefsten Incognito kommen wollen, um durch die Warnung um desto besser zu wirken. Man sehe einmal die curiose Larve:



4) Sehnsucht. Durchcomponirt; wird besonders jungen Frauen sehr willkommen seyn.

5) Lied aus der Ferne (das bekannte von Matthisson). Im heiteren Tone, durch eine wirksame harmonische Wendung gegen den Schluss wohlthuend und gehoben.

6) Jägerlust (von Aschenfeldt), nicht ausgezeichnet, doch artig.

7) Sehnsucht der Liebe (von Theodor Körner), wird besonders Frauen sehr ansprechen; es ist gefühlt und bewegt durchgeführt.

8) Wunsch und Gewährung (von Th. Körner). Modisch für einen Theil, für den andern vielleicht auch zu überschlagen.

9) Lorchen's Lied (aus van Dyk, von Fr. Kind). Sehr einfach und gut.

10) Serenade (von L. Koch). Einschmeichelnd.

11) Lied von Th. Körner. Melodisch; hätte wohl tiefer gefasst werden sollen.

12) Liebesgenuss an Louise (von L. Koch). Sehr gefällig.

13) Teinklied. Gewöhnlich.

14) Liebesseufzer eines Kaufmanns, mit angemessener Composition. Wenn nur wenigstens der Syrup nicht hinein gerührt worden wäre! Es wird aber doch sein Publicum finden. Man kann nicht verlangen, dass Allen Alles gefällt. Ein einzelnes Lüdchen.

Hausmusik, von Adalbert vom Thale, für eine Stimme mit Pianofortebegleitung, ebendaselbst. Pr. 4 Gr.

In derselben leichten und gefälligen Weise; wird viele Freunde finden.

Vier Gesänge für zwey Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Von denselben, ebendaselbst. Oeuv. 79. Pr. 12 Gr.

Diese kurzen und artigen Gesänge werden am zweckmässigsten für angehende Sängerinnen zu benutzen seyn, wozu sie auch auch den Textwahlen nach eignen. So gebraucht, werden sie Nutzen bringen, und, und sie eingeübt, auch Freude machen. Wahrscheinlich sind sie zunächst für des Verfassers Schülerinnen geschrieben worden. Das Titelblatt ist mit einem Amor geziert, der bemüht ist, die Flamme seiner Fackel anzublasen. Ein anderes Werkchen der Art ist:

Zwey Gesänge mit italienischem und deutschem Texte für zwey Stimmen mit Pianofortebegleitung. Oeuvr. 9e. Ebendaselbst. Pr. 20 Gr.

Diese beyden kleinen Duetten wollen uns nicht gefallen. Für Anfänger sind sie nicht zu gebrauchen des Textes wegen, und für Andere ist die Erfindung zu gewöhnlich. Zum Ueberfluss ist das erste S. 4 im letzten Tacte der zweyten Klammer noch von einer höchst unholden Poetischreitung gedruckt. — Der Amor des Titelblattes, der mit seinen losen Pfeilspitze auf die Erde zeichnet, wird hin und wieder schon das Seine thun.

Sechs Canzonette mit italienischem und deutschem Texte für eine tiefe Stimme mit Pianofortebegleitung. 72stes Werk. Ebendaselbst. Pr. 14 Gr.

In italienischer Art und zu empfehlen mit Ausnahme der dritten und fünften, die sich durch nichts, als durch zwey hässliche Uebergänge auszeichnen; dagegen werden die vier übrigen für Alt- oder Basstimmen, sowohl zur Uebung, als auch um Andern gefällig zu seyn, gute Dienste leisten. — In derselben Art sind noch die übrigen uns bekannten Sammlungen mit italienischen Worten, das 73ste, 74ste und 86ste Werk, an.

Ziehen wir nun unser Urtheil zusammen: so meinen wir, Hr. M. wird wohlthun, wenn er sich künftig weniger der italienischen Weise hingibt. Meist erscheint er darin zu leichtfertig, oder nicht leichtfertig genug. Dagegen bleibe er lieber bey seiner eigenen, in sich leichten und gefälligen Manier: nur suche er sie nicht geflissentlich auf, sondern gebe stets sein Bestes aus sich selbst heraus, ohne viel nachzuahmen. Eben so wenig erzwinge er sich irgend eine sogenannt grossartigere Manier. Bey reichlichem Winterstreben in anderen Stunden, als die sind, wo man componirt, kömmt das Höhere oder Tiefere wie von selbst. Auch kann wohl dem Leichten und Gefälligen jener Schmuck verliehen werden, der den Olympi Hebe zieht, die Göttin immer frischer Jugend, die doch auch gefällt, und mit Recht!

Ueber
Johann Sebastian Bach.
(Aus einem noch ungedruckten Werke mitgetheilt.)

Unter diesem Titel wurde uns vor Kurzem aus Berlin ein gedruckter Probe-Halbbogen eines noch auf den Druck harrenden Werkes zugesendet, dessen Verfasser ehrlich ouvor zeigen will, was die musikalische Lesewelt in seinem Buche finden

werde. Wir werden ersucht, das Probehen in unseren Blättern bekannt zu machen. Das lässt sich kaum zweckmässiger thun, als wenn wir ohne Weiteres den Anfang und Schluss der Probe Wort für Wort mit grösster Genauigkeit hinstellen und möglichst schnell zum Druck befördern, denn die Passion Sebastians nach dem Matthäus ist vor Kurzem von der Schlesinger'schen Handlung in Berlin ausgegeben worden. Der ungenannte Verf. hält folgendermaassen an:

„Fast aufgehend durch Bilder-Anschauung jetzigar — wie soll ich sie nennen, Künstler? bewahre, nicht einmal Jungen, nicht Schüler, da sie ist absoluten Nichts sich herum treiben — also jetzigar Gegenfüssler der Kunst, Belehrung zu finden, wird mir unendliches Glück zu Teil, durch einige, leider sehr wenige, sehr Junges der Tonkunst, Johann Sebastian Bach kennen zu lernen.

Welche neue Welt erschliesst sich plötzlich? Was in Paulus, Luther, Raphael, Spinoza, Hunnes, kurz, was in allen übrigen Meistern vereinzelt, ergreift dieses Eine Kolossi in Tausend Schöpfungen. Wussten wir gar nichts vom Geiste, und hätte es ausser Bach nicht Einen geistigen Menschen gegeben, ewige Geistes-Macht stände durch diesen Einen ewig vest gegründet!*)

Seit Kurzem reden sie von seiner wunderbaren Poesie und glauben, damit sey's Alles. Und doch enthalten seine kleinsten und schwinbar nur eben hingeworfenen Inventionen, Exercitien, Praludien, Fugen, mehr Kunst und Geist, als Alle sogenannte Schöpfungen fast Aller neueren sogenannten Tondichter zusammen. Von diesem Einen Manne ist eben so viel zu lernen, als von allen übrigen, mit Recht höchst verehrten Meistern in Geschichte und Philosophie zusammen genommen. Wahrlich, unter zahllosen Dingen, welche beobachtenden Geistern als unverständlich sich entziehen, ist am Unverständlichsten, Kuhnheit irgend einer nach so reich Begabten, nachdem Schöpfungen Bach's, durch allwaltende Vorsehung bis jetzt erhalten, vorliegen, mit diesem rein Göttlichen in Schranken zu treten?!"

Dazu noch den Schluss:

„Und dieses Erbärmlichste (nämlich dessen, was Gegenwart heut) des denkbar Erbärmlichsten nehmen sogenannte Meister zum Vorwurf ihrer Ton-Schöpfungen, und hoffen auf des heiligen Geistes Beystand — ohne welches Nichts, durchaus Nichts, oder vielmehr nur Nichts, zu schaffen ist! Und diese Erbärmlichen, denen auch nicht Ahnung edlen Liebe geworden, werden als Genies verehrt? Pfui den Erbärmlichen, die Urtheile zu fällen wagen, über Dinge, die ihrer Sinnlichkeit huldigenden Natur so ferne fremd bleiben müssen, bis sie Ohnmacht heiligen Geistes erkennt!"

Dieses merkwürdige Actenstück der Tage spricht so deutlich, dass wir kein Wort hinzuzuthun haben, als höchstens auch unsern Seufzer, dass leider der Erbärmlichen viel ist.

Prag. Musik. Unsere ziemlich bequeme Operndirection, welche ein entschiedenes Feind der Neuerungen zu seyn scheint, hat den „Titus" wieder auf das Repertoire gebracht; da es ohne — Hrn. und Mad. Podhansky (Titus und Vitellia) ausgenommen — mit lauter Anfängern besetzt, die ihren Partieen durchaus nicht gewachsen waren, so glich die ganze Vorstellung einem Liebhaber-Theater. Nicht glücklicher ging es dem „Rothkäppchen," welches schon früher selbst die Anmuth der liebenswürdigen Henriette Sontag nicht in den Gunst des Publicums erhalten konnte. Dem Marl (Zuchrischen) hat weder in Gesang noch Spiel den Hoffnungen entsprochen, welche ihre Fanzesin von Navarra erregte.

Der Pianist Hans M. Schmidt hat drey Concerte im Theater gegeben, und sehr gefallen; ob ihn jedoch die schwach besuchten Häuser vergnügt und begnügt haben, steht billig zu bezweifeln. Hr. Schmidt besitzt unstreitig eine höchst bewundernswürdige Bravour und Sicherheit, grosse Stärke und dann wieder Zartheit des Tones; er überrascht überdiess durch die kühnsten und schwierigsten Sprünge und Gänge, und insbesondere durch eine Schönheit des Trillers, dass alle unsere

*) „Unbedingt wird zugegeben, ohne Bibel, keinen Bach; zugleich aber behauptet: „So wie Bach hieben seit Paulus, Sein Apostel Zinzerus, Luxessi Wenige Theologen und Philosophen Bibel verstanden!!" Wäre Bach Theolog worden, ohne Zweifel hätte er durchdringender noch als Luther, reformirt noch Neuende reformirt, und besonders Bibel-Supernaturalisten ihre Hahn-Hengstenbergische Namen entsprechende Alberchaten mit Centrabassstrichen Stirn-Ehen so bewiesen, dass sie menschlich nicht fürder zu nennen wären. —"

Kenner dann übereinstimmen, seinen Glücken auf diesem Instrumente noch nicht gehört zu haben; doch erregt dies als Concert-Instrument keine grosse Theilnahme. Im zweyten Concerte sang Dem. Mittl eine sehr langweilige und altmodige Arie von Fischer, die nicht ansprach.

Das letzte Concert das Zöglinge des Conservatoriums der Musik (immer im Theater abgehalten) brachte reichen Genuss für die Liebhaber der musicirenden Musik, nämlich, nebst Winter's bekannter Schlachtsymphonie, noch die Ouverturen aus Landpartheyen Hilfrede und Spontini's Nurmahal. Die letztere ist ein ausgezeichnet schönes Werk, doch schwächt eine Sonderbarkeit im Schlusse die Wirkung, und die einzelne Hirtfe macht einem solchen Instrumenten-Sturme immer sich aus, wie eine einzelne Lerche, die mit ihrem „Wachtwacht" ein volles Orchester zum Schweigen bringen will. Das schönste Stück des Abends war die Ouverture aus Cäcilia Sammarti, die, hierbey, wie Allen übrigen, ausgeführt, wiederholt werden musste. Da hier, gegen die gewöhnliche Concert-Etiquette, die Solostücke den Rang hinter den Ensemble-Stücken einnehmen, so haben wir noch jene voraus gehen lassen; unter den letzteren (sämmtlich die ersten Versuche der Zöglinge) zeichnete sich der Flötist aus, der eine Kraft und Fülle des Tons, eine Rembant und Stärke besitzt, wie man sie an manchen Virtuosen nicht findet, und dann, bey fleissigem Studium, um hohen Rang unter den Künstlern mit Recht prophezeit werden kann. Auch der Klarinettist und unter den Violinspielern recht brav, doch hat das Institut auf beyden Instrumenten schon bedeutendere Subjekte gehabt. Der Gesang ist immer das Schwächste in diesen Concerten, und da die beyden weiblichen Zöglinge, welche ein Duett aus Nicolai's „Trauer in Dunst" sangen, erst etwas über zwey Jahre in dieser Bildungsschule sind, so wäre es unbillig, eine andere Bemerkung zu machen, als den Wunsch, die Direction möge, wenn sie selbst schon so mutig zur öffentlichen Ausstellung bringen zu müssen glaubt, noch leichtere Tonstücke für sie auswählen.

Dresden. Am 14ten, 17ten u. 25sten März wurde hier bey stets vollem Hause und treuen eigener Leitung des Componisten die neue Oper „der Bergmönch", Musik von Wolfram, Text von C. B. von Miltitz, mit vielem Beyfalle aufgeführt, der sich auch durch Hervorrufen des Tonsetzers bewährte. Dessen Sieg des Verdienstes gern verkündend, gibt den Berichterstatter durch Folgendes rühmre Rechenschaft über das Werk. Die leichtfassliche Handlung ist auf gute musikalische Gegensätze berechnet, der Dialog kurz gehalten, die Gesänge, durch die in den Finalen gesteigerte Handlung und Einwebung des Chorgesangs, von Bühnenwirkung. Von den Musikstücken ist zuerst die Ouverture auszuzeichnen. In ihr hinguet sich Melodie und Fluss der Harmonie. Allein ist verarbeitet, nichts roh hingestellt in grellen, abgerissenen Sätzen. Ein lieblicher Feyen wallet. Den ungestümischen Geist der Oper schildert auch in der Ouverture. Als besonders verdienstliche Tonstücke schlossen sich hieran der Introducting und das Quartett No. 5 voll lebendigen Ausdrucks, ferner Michael's Arie, eben so mächtig in der Declamation, als schön in der Melodie, und das kräftige erste Finale mit dem ihm vorangehenden allgemeinen Chore. Von minderem dramatischen Effecte, doch immer brav gearbeitet, sind Gertrud's Lied, in Haydn's Weise, ein Tanzlied und ein Spinnerlied, letzteres in der Melodie sehr ansprechend, doch am Schlusse, wie im Anfange, matt. Das Gnomenchor, mit welchem der zweyte Act beginnt, ist vom Dichter und Componisten gut gehalten, die Ballettmusik sehr ungenügend. Das lieblich Wesen des Geistes, wie das dunkle Walten der unterirdischen Mächte drückt sich in der Orchesterbegleitung trefflich aus. Eine dankbare Funoraria Michael's schlängelt sich daran; wie denn überhaupt Tenor und Sopran in dieser Oper von dem Componisten vorzüglich bedacht worden. Nicht gleich das Alten ist in zwey Acten des zweyten und dritten Actes die Bassparthie gehalten. Wir vermissen hier so manches, übrigens gut declamirten Stelle, die ungeteilte Melodie und Ruhepunkte. Dagegen ist das ganze zweyte Finale, bis auf die zu grosse Länge des zu Fernando's Arie einleitenden Recitativs, vortrefflich. An Wahrheit des Ausdrucks, Schwung der Empfindung, an Feuer und Kraft und melodischem Wohllaute reiht es in sich dem Besten an, was gute Tonsetzer erschufen. Das dritte Act wird durch jene zweyte Bassarie angeleitet, denn wir oben gedachten. Den darauf folgende Canon aber, eigentlich wohl für Sopran, Tenor und Bariton berechnet, bey um ohne nach getroffenen Veränderung von Sopran und zwey Tenoren gesungen, ist in jeder Hinsicht schön. Noch an einer andern Stelle der Oper

lässt der Componist die Singstimmen ohne Instrumentalbegleitung ertönen. Die Composition zu den Worten:

— „Und lass im dem bestandnen Kampfe
Hervor die Unschuld siegend gehn"

ist von rührender Gewalt. Nach diesem sanften musikalischen Satze tritt um so glänzender der reiche Marsch zu dem Anfange der Begleitung ein. Er und der gutgemeinte letzte Finale, welches wir jedoch des dramatischen Effects wegen noch in etwas zu kurzen rathen, schliessen würdig das Ganze.

Die Oper, von der Direction gut ausgestattet, wird in allen Rollen mit Liebe und Fleiss, und in den Hauptpartien von Mad. Devrient und den Herren Bellingg und Wächter sehr vorzüglich dargestellt.

Gusta.

Berlin. Den 1sten April 1830. Die wichtigste Kunst-Begebenheit des Monats März war für Berlin die am 9ten v. M. hier erfolgte Ankunft der längst erscheinten Dem. Henriette Sontag. Sehr heute gestimmt wurde indess die gehegte Erwartung, als sich gleich in den ersten Tagen ihres Hierseyns die Nachricht verbreitete, dass die so ausgezeichnet grosse dramatische Künstlerin nicht in Bühnen-Darstellungen mehr auftreten würde. Bange Zweifel und sich durchkreuzende Gerüchte über den gänzlichen Rücktritt von der Künstlerbahn wurden endlich durch die unerwartete Ankündigung nur Concerts für Rechnung der General-Intendantur des Königl. Schauspiels im Opernhause gehoben, in welchem Dem. Sontag mehre Gesangstücke vortragen sollte. Sowohl war also der geheimnissvolle Schleyer gelüftet, wir sollten die Silbertöne der „flatternden Nachtigall", wie Göthe die vielseitige Künstlerin treffend bezeichnet haben soll, doch wieder vernehmen, ihre anmuthige Persönlichkeit rührend geniessen, und so den Genuss der Gegenwart mit dem Reize der Erinnerung verbinden. Noch wusste man nicht, was Dem. Sontag singen würde, die höchsten Enthusiasmen waren noch im ⅓ erhält, und dennoch konnten nur diejenigen Concertanten Billete erhalten, welche noch lange zuvor schriftlich bey der Intendantur gemeldet hatten. Selbst unter dieser grossen Anzahl waren nur wenig Glückliche die Begünstigten. Das Amphitheater-Billet waren in zwey Stunden vergriffen. Das Parterre war auch zu Sperrsitzen für 1½ Rthl. Entree eingerichtet. Endlich erschien der Concert-Zettel am 20sten März und verkündete uns zwey rühreiche bekannte Arien von Rossini und Mercadante, ausserdem aber die grosse Arie der Donna Anna aus Don Juan und ein Duett (mit Tenor) aus Jessonda. Sonst war der Concert dürftig eingestattet. Nach der Ouvertüre zu „Zauberflöte" erschien die interessante Künstlerin, von dem Hrn. Musikdirector Mayer geführt, auf der Bühne, wo sich die Kapelle versammelt, indem der Orchesterraum ebenfalls für die Zuhörer und Zuschauer benutzt war. Doch welche Wonne! Kaum Kunze, keine Gedichte flogen der Gefeyerten entgegen. Ein mässiges Applaudissement bezeichnete allein den Empfang. Es schien, als wäre man unwillig darüber, Dem. Sontag nicht in einer Darstellung wiedersehen. Man zog Privat-Verhältnisse unzeitig zur vor den Forum der Kunst. Allein die Künstlerin, noch immer lieblich anmuthig, wenn gleich vielleicht weniger heiter als sonst — sang, und der Beyfall steigerte sich wieder, besonders nach den Mozartschen Arien und den Variationen von Mercadante zum Enthusiasmus. Scheint es gleich, als habe die zarte Stimme der Dem. Sontag nicht mehr ganz den frischen Schmelz der Jugend-Blüthe, wie vor drey Jahren, so hat der Ton doch an Stärke, Klang, Intensivität, die Stimme in der Tiefe an Umfang, der Vortrag an Ausdruck und künstlerischer Vollendung gewonnen, das Schmelzende der hellen Stimme mehr von dem gewohnten Reize verloren, und die Volubilität der Kehle, die Sicherheit und Fertigkeit der Roulade, chromatischen Tonleitern, der präzise Abtonsprung und Nüanciren einzelner Töne ist meisterhaft. Hierzu kömmt die grosse Leichtigkeit und Grazie der Ausführung, verbunden mit dem feinsten, richtigsten Geschmacke in der Wahl der Ausschmückungen, kurz der schönste Verein der anmuthsvollen Natur mit der höchsten Kunst.

Dass nun so seltener Verein bezaubernd wirken muss, um so mehr, wenn noch eine angenehme Persönlichkeit, natürliche Unbefangenheit und weltklugen, fein gebildetes Betragen hinzukommt, ist leicht zu erklären. So helles Licht ist dennoch, wie Alles in der Natur, noch nicht ganz ohne Schatten. Die Intonation der vielleicht nicht ganz günstig disponirten Sängerin war (im Concertsaale) nicht immer ganz rein, zuweilen um

Digitized by Google

am Cornno herunter schwebend; auch klingen die Töne a—f etwas scharf und belegt. Doppelschläge hörten wir wenige, Trillen fast gar nicht. Bey so grossem Reichthume von Ornamenten des Gesanges vermisste man indess dieses weniger. Zu kalt und monoton wurde nur das melodisch-schöne, freylich oft gehörte und dramatisch wirksamere Duett aus Jessonda, von L. Spohn, von Dem. Sontag mit Hrn. Bader gesungen. In höchster Vollkommenheit und alles nur möglichen Abstufungen führte die Künstlerin dagegen die Scene aus Rossini's Cenerentola aus. Für diese Gesangsweise ist Dem. S. vorzugsweise geeignet und durch ihren Vortrag tritt erst die Absicht des Componisten in ihr wahres Licht. Doch müssen wir aber so hoch den gemüthvollen, deutschen Charakter achten, in welchem Dem. S. höchst ansprech. mit dem Ausdrucke inniger Rührung, voll ungleicher Empfindung die vortrefflichste zweyte Arie der Donna Anna aus Don Juan vortrug. Die Fermaten waren hinreissend schön durch den zarten Uebergang in das Thema; eben so vollkommen wurden die schweren Passagen am Schlusse des Adagio ausgeführt, jeder abgelangte hohe Ton klang rein und deutlich, die Synaopen wurden musterhaft moentirt; nichts, als etwas leidenschaftlichere Erhebung der Stimme blieb für die Charakteristik der Donna Anna, nicht aber für den Concertvortrag zu wünschen übrig. Da das Hauptinteresse des Concerts allein auf der Sängerin beruhte, so waren die übrigen Musikstücke nur als accessorisch anzusehen. Um so auffallender erschien daher der stürmische Beyfall, welcher dem übrigens talentvollen, fleissigen Violinisten, Herrn Kammermusikus Leopold Ganz zu Theil wurde. Derselbe spielte in der That recht glänzende, vielleicht selbst für sein Spiel wirksam eingerichtete Variationen (angeblich) von Maysseder recht rein, mit Leichtigkeit, fest und geschmackvoll. Besonders nahmen das junge Künstler im Flageolet und Glissato Paganini's Eigenheiten glücklich zu nehmen. Jede Variation wurde enthusiastisch applaudirt, und am Schlusse da Capo gerufen. Hr. Ganz musste wenigstens das Coda wiederholen und wurde dann von nicht minder lebhaftem Beyfalle begleitet, als Dem. Sontag auch ihren Schluss-Variationen. Sollte hier nicht ein leidenschaftlicher Benefiziant als Opponent gewirkt haben, und die Quelle des Beyfalls reine Kunstsinn gewesen seyn? — Leider zeigt sich auch so der bittern Kunst heutzu Tage der Parteygeist nur allzu kertzahend! — Dem Hrn. Kammermusikus Fonsch wurde in obigem Concerte verdienter, jedoch gemässigter Beyfall für seinen schönen Vortrag einer Cavatina für die Klarinette, von C. M. von Weber, zu Theil, dessen Composition freylich die äusseren Effektmittel verschmähte. Die herrliche Ouverture zu Fidelio erhielt lebhaften Beyfall und wurde vorzüglich executirt. — Dem. Sontag ist jetzt nach Dresden und Magdeburg gereist, wird noch den neunten Nachmittag jedoch noch wirklich uns durch ihr theatralisches Auftreten beglücken. Die erste Rolle soll Desdemona in Otello seyn. „La couronne, la couronne" wird es auch hier bald im vaterländischem Rufe ertönen, und das Wort zur That sich gestalten. Die jüngere Schwester der weltberühmten Künstlerin, Dem. Nina Sontag, ist eigentlich hier bereits seit zwey Jahren Mitglied der Königl. Bühne, jedoch auf Urlaub seit 1828 bey ihrer Schwester gewesen. Früher im Lustspiele meistens beschäftigt, trat Dem. N. Sontag jetzt am 20sten März als Aennchen im „Freyschütz" als Sängerin auf. Man fand indess ihre Stimme zu dünn und schwach für das grosse Opernhaus, obgleich der Vortrag gebildet und angenehm, auch das Spiel gewandt, nur noch etwas befangen war. Parteygeist zeigte sich auch beym Debut dieser anspruchslosen Anfängerin, welche theilweise lebhaft applaudirt, dann aber auch mit Zeichen des Mißfallens entmuthigt wurde.

(Beschluss folgt.)

Leipzig, am 10ten April. Mad. Corri-Paltoni, von deren ausgezeichnet guter Aufnahme wir in unserm letzten Berichte sprachen, sang bald darauf noch einmal im Theater, gefiel aber hier nicht so, wie im Concertsaale; sie ist Concertsängerin, nicht Schauspielerin, von welchen letzten der Theatersängerin Manchen eigen seyn muss. Wunderbar kam es uns vor, dass auch Herr Falton sich nicht so gewandt auf den Bretern zeigte, als wir, seinem Concertgesange nach, vermuthen mussten. Es kann an Zufälligkeiten gelegen haben.

Im achtzehnten Abonnement-Concerte spielte Dem. Emilie Reichold Gage d'amitié von Kalkbrenner, und Variationen mit Violine von Maysseder mit Fertigkeit; übrigens haben wir sie oft besser gehört. Auf der Violine trug Hr. Eichler seinen Theil sehr gut vor. Beyde, aber nicht in

Gesellschaft, und unerwartet von hier abgereist. Dem Reinhold beabsichtigt, in irgend einer guten Stadt Frankreichs sich als Lehrerin niederzulassen. Herr Eichler, der seinem Contrakte nach einige Jahre hier hätte verweilen sollen, hat es vorgezogen, sein Heil auch anderwärts zu suchen. Leipzigs kunstsinnigen Bürgern, die es ihm möglich machten, mehrjährigen Unterricht den Hrn. Kapellmeister Spohr in Kassel zu genossen, wird er in seinem Herzen wohl verbunden bleiben.

Ein Divertimento für Flöte von Lindpaintner, blies Hr. Grenser mit gewohnter Fertigkeit und Schönheit. Spohr's Phantasie für die Harfe trug uns Dem. Löwe, die sich als Theatersängerin auch in der Rolle der Anna, so wie Dem. Metzelbach in der Rolle der Elvire in Don Juan beyde lobenswerth versuchten, mit Geschicklichkeit und Zartheit vor.

Der öfter besprochene Sologesang der Damen, Dem. Hasse Graban und Mad. Franchetti-Welzel brachte Bekanntes, aber nichts Gutes. Aus Cosi fan tutte hörten wir das treffliche erste Finale, den Frühling von Haydn, und als Neuigkeit Scene, Arie und Chöre aus dem Grafen von Ory von Rossini, wohl zu merken mit verändertem, gemildertem Texte.

Ferner erfreuten uns Mozarts G moll-Symphonie, Beethovens Pastoral-Symphonie und seine Meistermusik zu Göthes Egmont, wozu aber leider nicht gut declamirt wurde. Die Ouverturen zu Anakreon von Cherubini, zu Macbeth von Chelard und zu Fidelio von Beethoven wurden eben so trefflich als die Symphonien vorgetragen.

Am 1sten März gab unsere geschätzte Concertsängerin, Dem. Graban, im Saale des Gewandhauses ein Extraconcert, das mit einer neuen Symphonie von H. Marschner eröffnet wurde, die nur mässigen Beyfall fand. Die Concertgeberin sang die angreifende Scene und Arie aus Webers Oberon mit Fertigkeit und Kraft, so wie Mignons Lied von Göthe und Beethoven mit Gefühl. Ein für uns neues Duett aus Corradino von Rossini wurde durch freundliche Hülfe der Mad. Franchetti-Walzel lebenswerth ausgeführt. In den wiederholten Variationen für die Bassposaune von Meyer, zeigte sich Hrn. Queisers meisterlicher Vortrag abermals glänzend. Eine neue Ouverture zum Trauerspiele „Nero" von Reissiger effectirte sehr gut und wurde lebhaft applaudirt. Das für die Bühne schöne Terzett aus Marschners Vampyr wurde von den Herren Schreiber und Schuster und der Concertgeberin angemessen gesungen. Es passt sich aber nicht für das Concert.

Auch hörten wir hier zum zweyten Male die sehr jungen Violinisten, die Brüder Eichhorn, die vor einigen Tagen im Saale des Schützengrabens ein sehr besuchtes Concert gegeben hatten, und darauf im Theater noch zweymal aufgetreten sind, überall mit grossem Beyfalle. Der Vater, Herzogl. Coburg-Gothaischer Hofmusikus, ist bisher der einzige Lehrer unser beyden sehr talentvollen Söhne gewesen. Der älteste, Ernst, ist kaum 8 — und Eduard nur 6 Jahre. Es ist zum Erstaunen, was die beyden Knaben bereits leisten. Damit sie mit langen Bogen spielen können, lehrte er sie (und der Erfolg zeigt, sehr zweckmässig) das Instrument wider alle Schule halten. Fertigkeit, Reinheit des Tons, ja sogar ein gewisser natürlicher Ausdruck sind beyden nachzurühmen. Dass der Aelteste mehr leistet, ist in der Ordnung. Offenbar sind ein beyde geborne Musiker und der Aelteste zeigt besonders hervorstechende Anlagen zu einem grossartigen Vortrage. Mit Vergnügen machen wir das Publicum auf diese Kinder aufmerksam und wünschen ihnen das beste Gedeihen.

Am Sonntage Palmarum, als am vierten April, entzückte uns, zum Besten der hiesigen Armen, mit Hülfe der Singakademie aufgeführt, das nicht genug zu rühmende Oratorium „Samson" von Händel. Die Aufführung war trefflich von Seiten des Hrn. Musikdir. Pohlenz, der Chöre, des Orchesters und der Solostimmen. Dem. Hesse Graban hatte die herrliche Altpartie übernommen und führte sie mit ihrem zum Herzen sprechenden Tone herzlich aus; sehr gut sang Hr. Schuster den Manoah; den Samson und die Dalila sangen zwey Dilettanten, als wahre Künstler, Frau De Carus und Hr. Hering, ihren schönen Gesang durch charaktervollen Ausdruck veredelnd. Am Charfreitage wurde das Oratorium in der Universitätskirche wiederholt.

Kurze Anzeigen.

---

1. *Divertimenti per due Violini, Viola e Violoncello*, Op. 1. Proprietà dell' editore. Milano. Preis 1 Fl. 24 Xr.

Wenn auch der Tonsetzer dieser Kleinigkeiten sich nicht genannt hat, so ergibt sich doch

aus der Reihefolge der Werkchen, dass sie sehr wahrscheinlich vom Verf. der folgenden Nummern herrühren. Es enthält 4 Contretänze, 7 Monferinen (in $\frac{3}{4}$) und 8 Walzer, sämmtlich leicht vorzutragen, besonders für die begleitenden Instrumente.

2. *Amusement pour Violon et Basse composé — par le Cte César de Castelbarco.* Opus 2. à Milan. Pr. 48 Xr.

Es besteht aus einem Pezzo Adagio u. Rondo aus E moll, von welchen das letzte im Più mosso in Dur übergeht. Die Violine ist nicht ganz leicht, der Bass hingegen nur einfach begleitend. Es ist meistens gefällig.

5. *Trois Duos concertantes pour deux Violons* etc. Von demselben. Ebendaselbst. Op. 5. Pr. 2 Fl. 48 Xr.

Die beyden Violinen wechseln gehörig mit ihrem Solo und unterhalten auch gegenseitig mit artigen Melodieen, die jedoch in Erfindung und Führung nicht ausgezeichnet genannt werden können.

Das vierte Werkchen enthält für gleichen Preis ebenfalls drey Duetten für zwey Violinen, die hin und wieder noch etwas schwieriger vorzutragen sind.

Es folgen nun 6 Walzer und eine Polonaise für die vier Bogeninstrumente (Pr. 1 Fl. 24 Xr.), deren musik recht tanzbar sind und wohl ihre Freunde finden werden.

Das sechste Werk ist betitelt: *Gran Trio per due Violini e Violoncello.* Pr. 2 Fl. Das siebente ist ein grosses Quartett für die Bogeninstrumente, Pr. 1 Fl. 45 Xr. Auch hier ist das Solo unter die Vortragenden ungefähr so vertheilt, wie es Pleyel zu thun gewohnt war. Die Melodieen sind öfter hübsch, ohne dass man in ihnen eine grosse Erfindsamkeit des Verfassers gewahr werden dürfte. Zuweilen sind die Passagen nicht ohne Schwierigkeit für die erste Violine, besonders im Schlusssatze des Quartetts. Allein die Modulationen sind arm und die Verbindung der einzelnen Sätzchen lässt zu viel zu wünschen übrig; immer ist es eins und immer geht es wieder von vorne an. Tiefes Gefühl wird man auch nicht dabey zu suchen haben. Kurz, wir sind in Deutschland längst an Anderes und Besseres gewöhnt. Damit wollen wir aber keineswegs sagen, dass diese Arbeiten nicht auch ihre Freunde finden würden, vorzüglich in Italien, wo sich, nach dem Zeugnisse erfahrener Reisender, die sich noch jetzt am Ufer blühender Orangenbäume erlaben, die Instrumentalmusik am wenigsten mit der unsrigen messen kann, so fleißige einzelne Virtuosen auch daselbst sich auszeichnen. Wir kennen 15 Werke dieses Componisten, deren uns vorgegeben mag, wenn wir in unserm Norddeutschland einen andern Geschmack haben, den wir jedoch nicht für den Weltgeschmack angeben; vielmehr werden wir uns aufrichtig freuen, wenn andere berufene Männer das Gute an diesen Gaben anerkennen und unsere Einwendungen zu nördlich finden.

Der Troubadour, eine Sammlung von Romanzen, Liedern und Notturnos mit Begleitung des Pianoforte. Worte von Carl Kirsch. No. 2 und 3, jedes Heft 1 Rthlr. Leipzig, Industrie-Comtoir.

Diese beyden kleinen Sammlungen enthalten, wie die erste, allerlei gefällige meist französische Liederchen und Romanzen, die sich am besten französisch genügen sich annehmen, denn der Uebersetzer wird wohl nicht musikalisch seyn, sonst hätte er gleich in den beyden ersten anspruchlosen Liederchen von Panseron besser accentuirt. Das dritte ist von Fischer, das vierte ein Wiegenlied für Lulubau, von Rossini, ganz alten mit teutschem Texte, während die anderen ebenmäßig auch französischen Text haben. Das fünfte ist von Boieldieu und das sechste von F. Burton. Das dritte Heft bringt Liederchen von Lafont, von Mad. Malibran-Garcia, von Blangini, Auber, Romagnesi und Paer. Die Ausstattung ist dem Inhalte angemessen, niedlich; das Titelblatt jedes von einem Rosabändchen zusammengehaltenen Heftes ziert ein bunt ausgemaltes Bildchen, und es eignet sich denn in Allem zu artigen Gaben für artige grosse Kinderchen, nur ja nicht für kleine. Es gibt jetzt auch einen Troubadour von Czerny gesammelt.

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

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21ten April. № 16 1830.

Recensionen.

Zwey Balladen von Uhland und Talvj für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte arrangirt von C. Löwe. Opus 8 Fünfte Sammlung. Berlin, bey A. M. Schlesinger. Pr. 1½ Thlr.

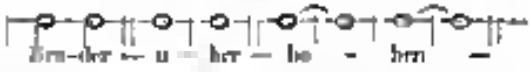
Den Freunden der Löwe'schen Muse zeigen wir hiee das Erscheinen dee fünften und für jetzt letzten Heftee der Balladen an. Es enthält 1) die gemüthlich heitere Dichtung von Uhland „Goldschmieds Töchterlein;" 2) eine grausige Ballade (nach dem Altschottischen) von Talvj, „Der Mutter Geist." In beyden offenbart der Componist wieder treuen Auffassen der Charaktere, sangbare Melodie und musikalische Malerey, die nie in Spielerey ausartet. Goldschmieds Töchterlein dürfte wohl die meisten Freunde finden; denn die Musik spricht gleich an, man braucht sie nicht erst oft zu hören, um sie recht zu würdigen. Nr. 2 kann zwar — geistvoll vorgetragen — einen kleinen, strengen Zuhörerkreis mächtig ergreifen, allein — Rec. hat sich doch nicht so ganz mit der Dichtung selbst befreunden können; denn obgleich sich die Tendenz des Grausigen in dieser Ballade wohl rechtfertigen lasse, obgleich sie reich ist an ächt musikalischen Situationen, so möchte sie doch als Ganzes etwas zu gedehnt seyn. Da ehee Hr. L. die Composition dieser Ballade vielleicht aus Privat-Rücksichten gegen die ihm verwandte Dichterin übernommen hat, so hält Rec. ein streng-kritisches Urtheil zurück. „Nicht Alles ist für Alle." — Stich und Papier ist schön; — der Preis angemessen. Mit dieser kurzen Anzeige könnte man die Balladen ihrem Schicksale überlassen; man wird sie kaufen, man wird sie singen — doch ist damit für die Kunst selbst noch nichts gewonnen, denn auch Schlechtes wird gekauft und gesungen.

Rec. weiss unmittelbar vom Componisten, dass er für jetzt mit dieser fünften Balladensammlung den ersten Cyclus für geschlossen ansieht. Er hat sich dee Operncomposition zugewendet, und seine erste Oper „die Befreyung von Jerusalem," Text von Vieke, sieht hoffentlich bald einer Aufführung auf der königl. Bühne in Berlin entgegen. Hat Hr. L. den Bühnen- und Orchestereffect so studirt, wie den Pianofortoeffect, so ist sicherlich nur Erfreulichee zu erwarten, denn fast alle bis jetzt erschienenen Gesänge bekunden sein ächt dramatisches Talent. Von mancher Seite hee hat man vielleicht die Leistungen des wackern Componisten zu hoch gestellt, diess hatte zur Folge, dass wiedee andere auf Hrn. L., als auf einen Uebersechätzten hoch sahen; Rec. hat diese Erfahrung sehr oft, nicht nur an anderen, sondern auch theilweise an sich selbst gemacht; seitdem er aber die sämmtlichen Werke des Componisten gewissenhaft und möglichst vorurtheilsfrey studirte (denn sie wollen wirklich — studirt seyn) — seitdem hat sich auch das Urtheil mannigfach geändert. Vielleicht ist es nicht unzweckmässig, wenn Rec. am Schlusse dieser ersten Compositions-Periode noch einen prüfenden Rückblick auf das bis jetzt Geleistete wirft; möchten die folgenden Bemerkungen etwas zur richtigen Würdigung und Schätzung des Löwe'schen Talents beytragen; möchte aber auch Hr. L. selbst das hier ausgesprochene Urtheil prüfen und nach Umständen vielleicht auch theilweise berichtigen —

Nicht selten haben sich Stimmen vernehmen lassen, welche die Ballade geradezu für unpassend zur Composition erklärt haben; schon der gemüthvolle Zumsteeg wurde oft angefeindet, obgleich seine herrlichen Tondichtungen in Aller Munde lebten und bis jetzt von unverbildeten

Sängern noch mit größtem Interesse gesungen werden. Man meint gewöhnlich, die Tonkunst sey ein pathologischer *) Nutzen, und könne sich deshalb nur mit der lyrischen Poesie verbinden, die epische Poesie, welche doch in der Ballade oft vorherrsche, sey geradezu uncomponirbar. Man vergaß eben, dass eben in der epischen Poesie nicht das Gefühl, welches ein Gedichtes hegt, sondern die Stimmung, in welcher sich der Declamirende befindet, componirbar ist. Von diesem Standpunkte ein kann die Ballade und Romanze allerdings ein reiches Stoff zur musikalischen Composition liefern; insofern ist die epische Poesie allerdings auch pathologischer Nutzen. Dass sich der reichbegabte und vielseitige Componist eben von dem Balladen angezogen fühlte, ist sehr natürlich und durchaus nicht zu tadeln, denn er fand hier reichen Stoff in den mannigfaltigsten musikalischen Situationen, doch ist es auf der andern Seite auch sehr zu billigen, dass Hr. L. sich der Opernkomposition zugewendet hat, denn am Ende wären doch bey aller Mannigfaltigkeit der Situationen in der Ballade, einseitig Frauen zum Vorzuhren gekommen, die unwillkürlich in tadelnswerthe Manier übergehen. Die Dichtungen, welche Herr L. komponirte, sind von Herder, Uhland, Alexis, Goethe, Körner, Helvig u. s. w. (Die sogenannten „Hebräischen Gesänge" sind auch Byron von Thermann deutsch bearbeitet). Der Componist hat seine Dichter studirt, er hat sie ganz durchdacht, durchfühlt, und in dieser Stimmung seine charaktervollen Tonweisen geschaffen. Dieses tiefe Charakteristische (welche sich nur da einbilden kann, wo Klarheit des Verstandes die Wärme des Gefühls ganz durchdringt) offenbart sich bey Hrn. L. aber nicht nur in der Melodie, sondern auch in prägnanten Begleitungsfiguren, Rhythmen und Modulationen. Man denke z. B. an Eluersloh, an die Walpurgis nicht. Dass der Componist zuweilen viel Instrumentalmittel braucht, um den beabsichtigten Effect hervor zu bringen, kann man ihm nicht geradezu verübeln; doch möchte Rec. glauben, dass dieselbe Effect zuweilen auch mit einfachern Mitteln hätte erreicht werden können, besonders da, wo die tiefen Pianofortelagen benutzt worden sind, wie z. B. in den drey Liedern, der Mutter Geist.

In der Declamation hat der Componist sehr oft Vortreffliches, ja Musterhaftes geleistet, doch kann ihn Rec. eben so wenig wie unsere berühmtesten Vocalcomponisten ganz von Fehlern freysprechen; auch er behandelt kurze Sylben wie lange und umgekehrt, z. B.



u. s. w.

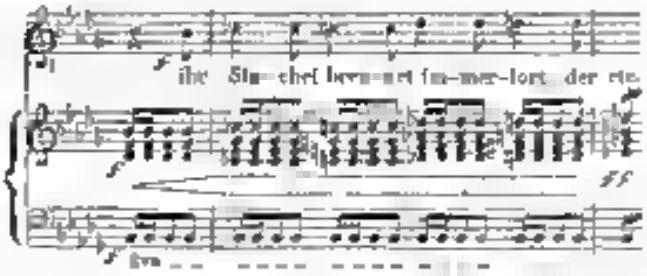
auch er legt den Accent in der Melodie auf Worte, wo er nicht hingehört, z. B. in Herodes Klage um Mariamne, „die Blume von Jerusalem;" wo die Steigerung der Melodie zweymal auf „von" fällt, ebenso in dem sonst wirklich meisterhaft gehaltenen „Saul vor seiner letzten Schlacht" sagt der König zu seinen Söhnen „nie weich Ich von dir, Sohn meines Herzens n. e. w." — offenbar muss hier nicht blos „weich," sondern „nie" hervorgehoben werden, dieses „nie" fällt aber auf den letzten schlechten Taktheil, und hier „weich" hebt sich die Stimme. Dergleichen Incorrectheiten finden sich jedoch in Menge auch selbst bey den berühmtesten Vocalcomponisten, und eigentliche Klassicität *) in der Vocalcomposition wird erst von da an möglich, „wo man elementarisch, von unten herauf, die Gesetze der Verbindung des Tones mit dem Worte festgestellt, und darauf eine Technik gebaut hat, welche ebenso kunstmäßig lehrt, wie Tonreihen mit Wortreihen kunstgemäss verbunden werden, als die Technik der Instrumental-Compositionen lehrt, wie Tonreihen mit Tonreihen verbunden werden." Von diesem Standpunkte aus erscheint die Instrumentalmusik in einem schönern Lichte, denn hier existirt schon eine conventionelle Rechtschreibung; nicht so bey der Vocalmusik; hier ist derjenige der erste, welcher in der Textbetonung die auffallendsten Verkehrtheiten vermeidet, die wenigsten Versöhne macht, und das Richtige und Ausdrucksvollste am häufigsten trifft, in sofern darf man Hrn. L. allerdings mit zu den ersten und besten zählen.

Im Tonsatze hat sich unser Sänger Manches erlaubt, was von Orthodoxen wohl verboten werden dürfte; es ist nicht zu läugnen, er greift so

*) Cfr. Plitner's Aphorismen, im Th. in Hauptstück §. 90 Anmerkung.

*) Das Wort im neuern guten Sinne genommen.

der Begasterung zuweilen etwas kack in die Saiten; und wenn auch fast überall Absicht durchschimmert, so wollen Rec. doch Stellen wie (cfr. Hebr. Gesänge, Heft 2, No. 4.)



etwas zu stachellicht, so häufig vorkommen.

Nicht zu billigen ist ferner die Behandlungsweise der tiefen Tenor- und Baritonstimme; die eigentlichen Fulltöne, — die reinen, hellen Brusttöne liegen bey dem deutschen (tiefen) Tenore gewöhnlich zwischen d—ā, f̄; die Töne unter d, sind meistens dumpf, unfest, gedrückt; haben sie noch Klang, so ist er fast immer durch Hülfe des sogenannten Gaumentones erzeugt. Die Töne über o f sind selten reine Brusttöne, mit f̄ tritt schon sehr oft der Stimmbruch ein, der weiche — gewöhnlich aber weichliche Falsetton wird hörbar. Fast homogen mit dieser Stimme ist der Concordant der Franzosen. Ueber die (deutsche) Baritonstimme hat Rec. schon früher seine Meinung ausgesprochen*); hier nur Folgendes: zuweilen hat der deutsche Bariton einen Stimmenumfang von E, F, bis f̄, f̄is; die Cantilene liegt aber nicht wie beym Basse zwischen B—h, sondern zwischen d—d̄, die Stimme ist körnig, hell, markig — aber welch (voce passion); sie verhält sich zum Basse, wie Violoncell zum Violon. — Leider leben wir in einer Zeit, wo es fast den Anschein hat, als gingen viele Gesange-Componisten geradezu darauf aus, allen Stimmunterschied aufzuheben; man treibt den Bass in die Höhen des Baritons, den Bariton in die Höhen des Tenors; was ist die Folge — die armen Sänger, welche dergleichen kahlwidrigen, unnatürlichen Gesang vortragen müssen, ruiniren ihre Stimme vor der Zeit. Jeder Instrumentalcomponist muss den Charakter und die technische Structur der Instrumente studirt haben; will er wahren Instrumentaleffect hervorbringen, dasselbe muss man von Vocalcomponisten fordern; er muss die genaueste Kenntniss von den menschlichen Stimmen haben, und jede Stimme nach ihrer Eigenthümlichkeit behandeln. Dieses thun aber sehr viele nicht, und in mancher Rücksicht trifft dieser Vorwurf auch Hrn. L.; denn nicht wenige seiner Compositionen, welche von einer männlichen Stimme am passendsten vorgetragen werden, sind stellenweise in das Cantilene für Bariton zu hoch, für Tenor zu tief; doch ist die Ursache dieser Erscheinung schlechterdings nicht in einer Unkenntniss der menschlichen Stimme, sondern in der Individualität des Componisten zu suchen. Hr. L. ist Gesangkenner, und was noch mehr sagen will, er ist Sänger, und in Rücksicht auf Vortrag und Auffassung ein Sänger in der höchsten und edelsten Bedeutung des Wortes. In ihm erscheint die hohe Tenor- und Bariton-Stimme gleichsam vermischt, und für seine Stimme passen seine Compositionen; allein Herr L. schreibt ja nicht bloss für seine Stimme, sondern er beweist eben durch den Druck, dass er auch für andere Stimmen schreibt, die nicht auf gleiche Weise organisirt sind; möchte er diess künftig doch mehr berücksichtigen. — Sollte Rec. noch ein kurzes Gesammt-Urtheil aussprechen, so würde er etwa so lauten: Hr. L. besitzt ein bedeutendes Talent für musikalische Charakteristik; er hat sich schon weit über das Gewöhnliche emporgehoben, die verwaiste Bahn eines aufmunternden Geistes mit Enegle und Gluck betreten; bey Voraussetzung seines vorwärts strebenden Geistes ist zu hoffen, dass man ihm sicherlich einen Ehrenplatz unter Deutschlands Componisten einräumen wird.

G. Nährg.

*) Cfr. A. M. Z. 1829 Nr. 27 Recension über Bonelli's Solfeggien für die Bariton-Stimme.

NACHRICHTEN.

Berlin (Beschluss). Einen bedeutenden Verlust hat die Bühne durch den am 11ten März erfolgten Tod des 70jährigen Bassisten der Königl. Oper, des würdigen, allgemein geachteten Veterans,

Georg Gern, erblitten, welcher früher in Mannheim und München, seit 1801 aber hier als Sänger und Schauspieler höchst brauchbar, früher als Barnstro, Wasserträger u. s. w. ausgezeichnet im Gesang und Spiele war. Vorzüglich hatte die gütige Natur Gern mit einer sonoren, in der Tiefe umfangreichen Bassstimme (bis Contre-H) beschenkt, seine Mitteltöne waren weich und klangvoll, die höheren Töne von e der ersten Octave schwächer. Der Vortrag dieses ächten Bassisten der alten Schule (ich glaube, einer Schüler von Raff) war wurdevoll und einfach, sein Trillen ausgezeichnet, die Intonation stets rein, das Fundament seines Baues in mehrstimmigen Gesängen gediegen, voll portamento, die Aussprache des Textes deutlich. Gern hatte früher studirt, und besass daher wissenschaftliche Bildung im Allgemeinen, wie auch solide musikalische Kenntnisse. Ein eifriger Verehrer der Kirchenmusik opferte er Zeit und Kräfte der Einrichtung und Erhaltung guter Figural-Musik an den Festen der hiesigen katholischen St. Hedwigskirche. Durch sein Bemühen hörten wir seit Jahren dort Messen von Haydn, Mozart, Vogler, Danzi u. s. w., von Seiten des Gesangs vorzüglich durch Bader's schönes Talent, auch von mehren guten Stimmen und einem dem beschränkten Raume angemessenen Orchester unterstützt, aufführen. Dem Jubelgreise, welcher (leider bereits erkrankt) im Januar d. J. seine 50jährige Bühnen-Laufbahn feyerte, wurde dafür auch von Seiten seiner Kirche noch im Tode ehrende Anerkennung durch ein werthvolles Geschenk an seine Erben und ein feyerliches Requiem (von Mozart) zu Theil, welches der kirchlichen Gedächtnissfeyer am 22sten März von der Königl. Kapelle und den Theater-Mitgliedern vortrefflich aufgeführt wurde, nachdem Gesänge der Liebe und Wehmuth an seinem Grabe den Aufschwung des Geistes des verewigten Sängers zu den Regionen ewiger Harmonie geleitet hatten.

Das Königl. Theater bot im März wenig Interessantes dar. Mad. Hoffmann, geborne Grenz (aus Wien) sang die Rosine in Rossini's „Barbier von Sevilla" mit wenigem Beyfalle. „Die Belagerung von Corinth" wurde zweymal; „Olympie und Nurmahal" einmal; „die Stumme" zweymal; ein neues Ballet: „Röschen Aescherling" mit Hrn. Rosner, „die Braut" einmal; „der Freyschütz" einmal gegeben. Die Beschränkung und Einseitigkeit des Opern-Repertoirs ergibt sich hieraus von selbst, wie auch die Verbannung fast aller deutschen Compositionen, und der gänzliche Mangel klassischer Singspiele, welche eine so angenehme, leichte Unterhaltung gewähren.

Das Königstädter Theater hat ein gutes Kassenstück gewonnen, welches einen Tag um den andern bey vollem Hause gegeben wird: „Der Bauer als Millionär oder das Mädchen aus der Feenwelt" Original-Zaubermährchen in 5 Acten von Raimund, mit Musik von Drechsler. Ein ächtes Wiener Product, zur Erheiterung und Lebensluft geschaffen und durch Spitzeder's wahre Komik neu belebt. Sein Lied als alter Aschenmann hat grossen Beyfall durch die charakteristische Art des Vortrags erhalten. Die Musik ist gefällig, leicht und anspruchslos, hier nur Nebensache. Ein neues Singspiel von Dalayrac: „Gulistan oder der Hulk von Samarcande" hat auch durch das romantische der aus „Tausend und eine Nacht" entlehnten Stoffes und die angenehm natürliche Musik, welche besonders einige artige Romanzen enthält, angesprochen. Die Herren Forst, Grenser und Spitzeder wirkten in dieser Operette vorzüglich mit. Weniger gefällt Dem. Franchetti.

Die Sing-Akademie gab noch ein öffentliches Concert und, durch ein zufälliges Zusammentreffen, zu Gerne, ihres vieljährigen, ehrenwerthen Mitgliedes Sterbetage das herrliche, viel besprochene Requiem von Mozart, nebst einem Psalm von Handel. Die Aufführung des ersteren Meisterwerks war von Seiten des Gesangs ausgezeichnet schön. Die Sol. eengen Fräulein von Schätzel, Mad. Thurechhardt, Hr. Mantius und Hr. Reichard mit Ausdruck und schöner Stimme. (Bey der Aufführung desselben Requiems in der Kirche zu Gerne Seelenmasse sangen Fräulein von Schätzel, Dem. Hoffmann, die Herren Bader, Zschiesche und Devrient jun. die Solostimmen, in den heiligen Hallen, mit dem kirchlichen Ritus verbunden, mit noch feyerlicherer Wirkung.) Dass die grossartigen Chöre von den Mitgliedern der Akademie nicht allein stark und sicher, sondern auch gehörig nuancirt vorgetragen wurden, bedarf wohl kaum der Erwähnung. Die Instrumental-Begleitung hätte freylich stärker und noch exacter seyn können; doch leistete sie nach einer vollständigen Probe und bey einer getheilten Leitung Alles, was man von einem nicht zusammen eingespielten Orchester billig nur verlangen konnte. Manche Zeitmasse schleppten etwas, dagegen wurde die Schluss-

Digitized by Google

Fuge übereilt. Am vollkommensten wurde das wundersame *Tuba mirum* (die Posaune auf dem chromatischen Tenor-Horne von Hrn. Kammermusicus Belcke bey beyden Aufführungen vortrefflich begleitet), wie das rührende Recordare und das mit Anklängen der Harmonie höhere Sphären die Hörer durchschauernde Lacrimosa ausgeführt. Auf diese überirdischen Töne wollte der an sich schöne, theilweise nur etwas in den Formen älterer Zeit auch bewegende Dank-Psalm von Händel nach dem Englischen, nicht recht ansprechen.

Am Palm-Sonntage wird der Herr Prof. Zelter J. S. Bach's Passion-Musik aufführen, die in Partitur und im Klavier-Auszuge in der Schlesinger'schen Musikhandlung herausgegeben ist, ein für das Studium der Musik im strengen Style sehr verdienstliches Unternehmen. Interessant ist die Vergleichung mit der am Charfreytage zu gebenden Passion von Graun: „der Tod Jesu". Dieses Oratorium wird in der Charwoche auch in der Garnisonkirche zu mildem Zwecke gegeben werden. Dem. Sontag wird darin die Sopran-Partie singen.

Am 8ten, 15ten und 25sten März fanden noch drey Concerte statt, welche mehr oder weniger nicht ohne Kunstwerth waren. In dem ersten zeigte sich der Hr. Kammermusicus Bagans als fertiger Virtuose auf der Trompete. Eine ältere Symphonie von Ferd. Ries in C moll wollte nicht besonders ansprechen. Der pensionirte Kammermusicus J. Herzinky hat das traurige Schicksal gehabt, die Stütze seines Alters, den talentvollen Flötisten, Louis Herzinky, Mitglied der Königl. Kapelle, durch einen frühen Tod zu verlieren. In dem veranstalteten Concerte im Logen-Hause wurden einige Compositionen des jung verstorbenen Künstlers mit Beyfall aufgenommen. Fräulein von Schätzel, Herr Bader und beyde Herren Gern unterstützten gefällig den Concertgeber.

Mad. Corri-Paltoni gab ihr hiesiges Concert zu einer für diese Künstlerin ungünstigen Zeit, da wenige Tage zuvor die gefeyerte Sontag nach langer Entbehrung hier wieder gehört wurde und das Interesse der Musikfreunde fast ausschliesslich auf diese Erscheinung gerichtet war. Als fertige Gesang-Künstlerin wurde Mad. Corri-Paltoni auch hier allgemein anerkannt, nur vermisste man Grazie und modernen Geschmack der Verzierungen, obgleich ihr Vortrag von auch sehr angenehm gefunden wurde. Am meisten gefiel die, fast zu sehr die Manier der Catalani, auch in ihren nicht eben lobenswerthen Eigenheiten nachahmende Sängerin hier in der Scene aus Tancred, weil die Mittelröne hierin vorzüglich gelrend gemacht werden konnten und die Höhe etwas scharf vibrirt. Die Vorsichtonen von Rode und hier von Mad. Catalani (1816), Mad. Schulz (früher), Fräulein von Schätzel und Dem. Sontag so oft in grosser Vollkommenheit der Vollendung und des Vortrags gehört, dass wenigstens der Reiz der Neuheit und der frischen Stimme fehlte, um darin mehr als mässigen Beyfall zu erwerben. Auch hatte es vielleicht der lebhaftern Theilnahme für diese gewiss verdienstvolle Sängerin Eintrag gethan dass dieselbe sich in ihrer Concert-Ankündigung selbst „die berühmte" nennen und Auszüge aus den Leipziger Zeitungen über ihre dortige Aufnahme erscheinen liess. Herr Peltoni zeigte sich im pezlonten Gesange nicht ungünstig, wenn gleich seine Stimme nicht zu den klangreichsten gehört. Das Concert war ziemlich besucht, und der Beyfall verhältnissmässig, besonders nach den Scenen der Madame Corri P. aus Ceneretola and Tancred ausgezeichnet. Die Kammer-Musiker Langenhan und Nehrlich liessen sich auf der Violin und Klarinette in diesem Concerte mit verdientem Beyfalle hören.

Der um die höhere Concert- und Kammer-Musik auch hier bleibendes Verdienst erwerbende Musik-Director Moeser hat im März den zweyten Cyclus seiner Mittwochs-Unterhaltungen fortgesetzt und am 31sten durch eine ausserordentliche Versammlung werthvoll beschlossen. Folgende waren die gewählten und meistens vorzüglich ausgeführten Musikstücke:

Am 3ten März: Quintett von Mozart in C dur. Neues Quartett von Spohr in F dur. (Sprach wenig an, was vielleicht auch am Vortrage gelegen haben kann) Quintett von Beethoven in C dur. Op. 29. (Hinreissend schön.)

Am 10ten: Quintett von Onslow in D moll. Eine der älteren gediegenen Compositionen dieses Meisters. 10tes Quartett von Beethoven in E dur. Hochst genial und noch wohl verständlich. Quintett von Mozart in G moll. Meisterhaft, von tiefem Eindrucke.

Am 17ten: Symphonie von Spohr in Es dur, die erste, gestrich und wurdig gehalten. (Gefiel sehr.) Ouverture zum Vampyr von Lindpaintner. Effectvoll instrumentirt und voll Schwung der Ge-

danken. Symphonie von Beethoven in B dur. Anerkannt ausgezeichnet.

Am 2ten März. Symphonie von J. Haydn (mit dem Paukenwirbel anfangend) in Es dur. Ein ächter Muster für alle Zeiten. Ouverture zum „Bergkönig" von Landpamtorr. Etwas kraus und lärmend, doch recht wirksam. Die erhabene Symphonie von Beethoven in C moll. Mit wohl als die vollendetste Tondichtung dieses Meisters zu erkennen.

Am 5ten. Neue Symphonie von Friedrich Schneider in A dur. Klar und verständig aufgefasst, kennt sie auch durchgeführt, in der Erfindung nicht ohne neu, doch wohl geordnet, natürlich und vorzüglich instrumentirt.

Hierauf folgte die gemalte Ouverture zu „Leonore" von Beethoven, ausserordentlich affectirend; dann das beliebte Septett mit Blasinstrumenten, von den Herren Moeser, Hornung, Kritz, Eysold, Lenz, Schuk und Hoyem ganz vorzüglich ausgeführt.

Zum Schlusse: Die achte Beethoven'sche Symphonie in F dur, welche noch am wenigsten bekannt, theilweise auch schon an die Gränze des Excentrischen streifend ist, obgleich auch hier ein Reichthum neuer Gedanken sich drängt. Besonders sprach das Scherzo und Finale an. Diese Composition muss oft gehört, um völlig verstanden zu werden. Die Ausführung gelang diesmal untadelhaft, was viel sagen will.

Nun ist die grosse Frage entschieden, an die sich fast der ganze Tages-Interesse jetzt fesselt.

Die Königl. Kammersängerin Dem. Henriette Sontag wird zwölf Gast-Darstellungen in hohen Opern-Partien auf der Königlichen Bühne geben und damit am 3ten April als „Desdemona" in Rossini's Otello beginnen.

Nur diejenigen sind so glücklich, Billets zu Sperrsitzen und den Parquet-Logen, wie zu den ersten beyden Logen-Rangen zu erhalten, welche sich früher bereits schriftlich verpflichtet haben, sämmtlichen Vorstellungen der Dem. Sontag beyzuwohnen. Einzeln werden nur die Parterre-, Amphitheater- und Plätze des dritten Logenrangs verkauft. Das Nähere über diese erscheinen Darstellungen erfolgt im April-Berichte. So viel scheint gewiss, dass Dem. Sontag leider nicht bleibend die unsere ist, sondern nach beendeten Gastrollen eine Kunstreise nach St. Petersburg und Moskau beabsichtigt.

Stuttgart. Unsere Bühne wurde nach den zweymonatlichen Sommerferien am 18ten August v. J. mit Mozart's „Figaro's Hochzeit" wieder eröffnet. Von jener Zeit an hörten wir bis jetzt (Mitte Februar) keine einzige neue Oper; denn Richard Löwenherz von Grétry, obgleich neu einstudirt und seit länger als zehn Jahren nicht mehr zur Darstellung gebracht, war für uns keine Neuigkeit und wurde leider! von unserm Publicum (im Allgemeinen) sehr kalt aufgenommen, obgleich ein grosser Theil wahrer Kunstfreunde und Liebhaber klassischer Musik sich auf die Darstellung dieses Meisterwerkes lange vorher gefreut und sich auf's Neue von demselben ergötzt fühlte. Zu bedauern war es dies unser sonst so braver und ausgezeichneter Sänger, Hr. Haubach so wenig Fleiss auf die Darstellung des Blondel verwandt und sich so manchen auffallenden Verstoss gegen den Charakter im Ganzen, so wie gegen die Maske des Blonden zu Schulden kommen liess. — Als versprochene Neuigkeiten haben wir im Laufe der folgenden Monate noch zu erwarten: „Die zwey Neffen," komische Oper in 3 Akten von Boieldieu, Rossini's „Wilhelm Tell" und — *ex fabula vera* — von Weber's Oberon. Von älteren oft gesehenen Opern hörten wir: Tancred, Mulleim, Cortez, Winter's Ferna, Concert bey Hofe, Vampyr, Rossini's Armida, Fiorilla, Freyschütz, Barbier von Sevilla, Faust, der Grenadier von W. Müller, letzter Tag in Pompeji, Schnee, Mariner und Schlosser, Orlin, Eroberung von Corinth, Joseph, Kalif von Bagdad, Italienerin in Algier, Stumme von Portici, Fanchon (mehre von diesen Opern und Singspielen wiederholt) und als Fastnachtspossen die neben Mädchen in Uniform, die kleinen Wilddiebe, Schwestern von Prag, und den Kapellmeister von Venedig. Die für diesen Winter angestellte Tänzergesellschaft unter Direction der Balletmeisters Aiolfi, zuletzt in Wien, von welcher wir bis jetzt „die Fee und den Zauberer, Cephalus und Prokris" als grössere Ballete, und als Divertissements, den getäuschten Rasse und Maskenball" sahen, sämmtlich mit zusammen gerafften Musikstücken bekannter Opern und Ballets, wirkte auch in den meisten der genannten grossern Opern zur Ausschmückung und zur Verschönerung mit, und es befinden sich unter derselben mehre ausgezeichnete Talente. Namentlich nennt Ref. Dem. Prevost, welche in der Stummen von Portici die Partie der Fenella übernahm und sie mit sehr

Digitized by Google

glücklichem Erfolge und mit Beyfall durchführte und diese bedeutende Rolle gleichsam wieder zu Ehren brachte. — Von Schauspielen mit analoger Musik führen wir Tell an, zu welchem der verstorbene Danzi noch in Stuttgart Ouverture und die darin vorkommenden Gesänge und Märsche schrieb; ferner Egmont, mit Musik von Beethoven, und Behaar, Trauerspiel von E. Schenk und der hinzugehörigen Musik von Freyh. von Poissl in München, (welche Ref. nicht ohne ausgezeichnet nennen kann), so wie Hummel's Compositionen zu Grillparzer's Ahnfrau. Auch wurde Preciosa mit Weber's beliebten Tonstücken einmal gegeben. Als Gäste traten auf unserm Theater auf: zuerst Dem. Hasa von Frankfurt a. M., und zwar als Donna Anna im Don Juan, als Amenaide im Tancred, als Gräfin im Figaro, und als Sargin Sohn in der Oper gleichen Namens. Neben einer edlen, schönen Gestalt und einem freyen und anständigen Spiele besitzt Dem. Hasa eine frische, kraftige, umfangreiche Sopranstimme, welcher es auch nicht an nöthiger Agilität fehlt. Eine wohlhaft gute und sorgfältig ausgebildete Methode fehlt ihr zwar zur Zeit noch, doch wird sie sicher bey ihrer reinen Liebe zu Kunst und dem bey ihr einwohnenden Streben, sich mehr und mehr auszubilden, gewiss so gelegen seyn lassen, ihr schönes Talent zu der möglichsten Stufe der Vollkommenheit zu steigern. Sie gefiel sehr, und wurde bald nachher zur allgemeinen Freude auf längere Jahre engagirt. Hierauf gab Herr Tourny, gleichfalls vom Frankfurter Theater, den Roger (im Maurer und Schlosser) den Joseph im Jacob und seine Söhne und Johann von Paris. Er gefiel dem grössten Theile des Publicums wegen seiner angenehmen, wiewohl nicht eben starken Tenorstimme und durch sein gewandtes, lebhaftes Spiel, und wurde ebenfalls auf mehre Jahre engagirt. Die Leistungen einer Mad. Guyard, welche bey einer Durchreise als Prinzessin von Navarra auftrat, wollen wir mit dem Mantel christlicher Schonung bedecken.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeigen.

Romanzen und Lieder von L. M. Fouqué, mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von Friedr. Kuhlau. Op. unb. (Eigenthum des Verl.) Leipzig, im Bureau de Musique von C. F. Peters. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Gleich die erste Nummer dieser Sammlung von Liedern und Romanzen eines bekannten Dichters und Componisten „Liebesproben" ist sehr sangbar und leicht durchgeführt, dem Inhalte in vorherrschend anmuthiger Weise völlig angemessen. Die zweyte, Lied vom gefangenen Vögelein, ist niedlich und nicht minder stimmenrecht, wie alle Gesänge dieses Heftes. Mathildens Klage, Romanze, greift zwar etwas tiefer ein, allein auch sie bleibt doch dabey sehr melodisch, was durch angekunstelt schöne Harmonieen ansprechend gehoben wird. Der Gesang und die ganze Führung und Begleitung desselben ist empfunden, wie in stiller, freundlicher Rührung. Die vierte Nummer ist Lied überschrieben, es ist aber eigentlich auch eine Romanze vom singenden und liebenden Rittersmann, die des Anmuthigen gleichfalls nicht entbehrt. Nr. 5. Sängerglück. In wehmuthiger Freundlichkeit ungemein ansprechend. Das letzte „Der Graf von der Harde," Romanze. Der Knappe reitet zu seyn Liebchen über die Haide in stiller Nacht. Da erblickt er einen einsamen Pilgersmann, mit dem er sich im Gespräche unterhält. Es ist der Graf von der Harde, den die Liebe ins Grab gebracht und dessen still wandelnder Schatten bey anbrechender Morgendämmerung den frisch lebendigen Mann ruhig weiter reiten heißt. In der lieblich nebelvollen Nachtscene bleibt auch der leichte Sehnsucht noch freundlich.

Kurz alle diese Gesänge gehen im natürlichen Fluss der Melodie gefällig hin, wie ein Bach durch blühende Auen, dessen Ufer beschattet und von lieblichen Trauerweiden und heimlich flüsternden Erlen. Eine leichte Wehmuth spielt aus dem Flüstern hervor und zieht Sänger und Hörer durch Rauschen und Grünen gleich frisch und aufregend an. Das Ganze zählt 29 Folio-Seiten.

Archiv für das practische Volksschulwesen, herausgegeben von Dr. Heinr. Grafe. Vierten Bandes zweytes Heft. Mit einem Bogen Noten. Jena, 1829, in der Crokerschen Buchhandlung.

Das mannigfach verdienstliche Archiv bringt unter Andern seinen Freunden diesmal auch sechs dankenswerthe Musikgaben. Zuerst sechs Verän-

derungen für die Orgel zu dem Choralen „Es ist das Heil uns kommen her" von Ch. H. Rink. Die vier ersten Veränderungen können zum Gesange der Gemeinde gebraucht werden, es einfach und choralmäßig bleiben nur; die fünfte und sechste hat der Componist zu Vorspielen bestimmt und mit Recht. Der Verfasser weiss, was er schreibt, auch wenn er, was jedoch nur selten ist, in Führung mager Intervalle von unserer Art abweicht. Solcherley tadeln wir nur: es können nicht alle Menschen in allen Dingen mit einander übereinstimmen, wohl aber müssen Verstand und Sicherheit, mit guter Naturanlage verbunden, sichtbar seyn; die Abweichung muss weder aus schwindelhaftem Urtheilen, noch aus aufgeblasener Unwissenheit entspringen. An das Letzte ist hier nicht zu denken: Hr. Rink gehört unter die guten Orgelcomponisten — Darauf ist von Hrn. Nunneyer der Choral „Bald oder spät des Todes Rauh" gegeben worden. Aus diesem ist eine gleichfalls choralmässige, viersimmige Umstellung, wie diese aus jenem Choral hergeleitete neue Melodie genannt wird, gearbeitet, und nach dieser wieder eine Arie ¾ gebildet worden. Dasselbe hat der Verf. mit dem Choralen „Ich singe dir mit Herz und Mund" gethan. Die einfachen Choräle sind für den Gesang der Gemeinde, die daraus hervorgegangenen Umstellungen und Arien dagegen für Chor- und Solo-Gesang. Also um Mannigfaltigkeit in den kirchlichen Cultus der Protestanten zu bringen. Die Vorsteher jeder Gegend haben hiernach zu sehen, was den Ihrigen das Beste ist. — Es folgen zwey Kinderlieder von Jacob, deren Melodieen leicht und sehr fasslich sind. Das erste ein Morgengebet für kleinere Kinder, einstimmig; die Sterne, zweystimmig. Texte, wie der letzte, gefallen uns für Kinder nicht: es ist zu viel Sehnsucht nach dem Himmel, und zu viel Herabsetzung unserer Erde darin. Wir halten das nicht für den geradesten Weg zum Himmelreiche. Man mag sich überlegen. — Zum Schlusse bietet Hr. Jacob zwey aus dem Volksmunde genommene Volkslieder: Jagers Heimkehr: „Es ritt ein Jäger wohl über die Flur" und die bekannte Romanze: „An einem Bach, der murmelnd schoss". Er fordert alle Liedesfreunde auf, den Volksgesang ihrer Gegend zu beachten, und was an Gutem, Wahrem und Schönem aufspüren, durch das Archiv mitzutheilen, damit nicht auch das Beste einer volksfreundlichen Vorzeit nach und nach verloren gehe. Auch für Bekanntmachung guter Volkswesen ohne Text, wenn dieser schlecht seyn sollte, wie es sich zuweilen wohl trifft, spricht er, in Hoffnung, es werden sich Dichter dafür finden. So sollen auch gute Texte ohne Melodie willkommen seyn. Der Vorschlag ist gut, wir wünschen ihm Beisinge Freunde.

Ouverture de l'opéra Hugo et Adelbrid pour le Pianoforte à quatre mains composée et arrangée par Frd. Kuhlau. Op. 107. (Propr. du Théâtr.) Leipzig, au Bureau de musique de C. F. Peters. Pr. 16 Gr.

Diese Ouverture einer uns unbekannten Oper gehört zu denen, die nicht aus einer Menge Themen, wie ein Potpourri zusammengenäht sind. Die Einrichtung für das Pianoforte ist gut, und das lebhafte Ganze spielt sich durchaus nicht schwer, wenn wir nicht an Anfänger denken wollen. Rund und kräftig ausgeführt, wird sie wohl überall gern gehört werden. Druck und Papier sind schön, wie fast in Allem, was aus Leipzigs schönen Musikhandlungen der Öffentlichkeit übergeben wird.

Sechs Wanderlieder von A. Bruggemann, für vier Männerstimmen componirt — von Fr. Schneider. 8ten Werk. (Eigenthum des Verlegers) Halberstadt, bey C. Bruggemann. Pr. ⅔ Thaler.

Diese Lieder machen weder dichterisch, noch musikalisch Ansprüche auf bedacht geglättete Kunstgaben: sie sind fröhliche Reisekinder und wollen fröhlichen Wanderern eine unterhaltende Gesellschaft leisten. Das werden sie auch, denn sie sind leichtfertig und doch artig genug. *Flitterend* heben sie es, ihre Genossen mit schlichten Wiesenblumen zu überwerfen und ihnen grüne Reiser auf den Hutt zu stecken, während sie singen. Dabey hat kein Mensch Lust zum Klingseyn und zum Recensiren. Sie sind gut gedruckt und zwar in Partitur und Stimmen. Auf dem bezeichneten Titelblatte liegt ein Wandersmann nachlässig hingestreckt der Ruhe pflegend, über ihn wachen einige Arabesken-Engel, lieblich anzuschauen.

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

Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten April. **№. 17.** 1830.

Wie muss ein Instrumentalwerk beschaffen seyn, wenn es einen vollkommenen Kunsteindruck hervorbringen soll?

Von *J. C. Lobe.*

Ferdinand und Ludwig, jener Dichter, dieser Tonkünstler, sassen in dem kleinen Eckkabinette, das die grosse Zimmerreihe des H—schen Kaffeehauses in A. beschliesst, am wärmendrn Ofen, während ein kalter Nordwind durch die rekwarzr Herbstnacht brausta und an den Fenstern rüttelte, als wolle er eindringen mit verzehrender Gewalt. Der Unterhaltung, die im Anfange, eines anziehenden Stoffs nach mangelnd, unbestimmt hin und her schwiffte, gab Ludwig durch die Frage, welche diesem Aufsatze an der Stirne steht, eine gewünschte Richtung; denn er liebte es, mit wissenschaftlich gebildeten Freunden das, was oft nur noch dunkel und verworren in ihm lag, und wer er mehr ahnend und mit glücklichem Instinkte, als nach klar erkannten Prinzipien handhabte, durch Rede und Gegenrede zur Licht drr Tage zu fördern und zu läutern. „Draussen Sturm, und innen Behaglichkeit und Ruhe" — sagte Ferdinand — „es mag sehr leiden, wenn der Geist sich im Felde der Speculation ergehen soll, und so lass nur dem nunmal diese Frage zu unsrrm beyderseitigen Nutz und Frommen von allen Seiten betrachten und erhellen. — Vor allen Dingen müssten wir wohl erst eins werden, was unter einem vollkommenen Kunsteindrucke zu verstehen sey."

„Indem sich drs ächte Instrumentalwerk erschliesst" — begann Ludwig — „öffnet sich uns ein wonniger Himmel voll herrlicher Erscheinungen. Die schlingen und schwingen sich hin und her und auf und ab; wir werden tief und immer tiefer in ihren Zauberkreis gezogen — allrr Andere rundum verschwindet. Es ist, als hätte die entfesselte Psyche einen vorahnenden Flug in ihre einstige Heimath unternommen und genösse auf Augenblicke die Wonne einer andern, vollkommenern Welt. Und hat sich dieser Himmel wieder geschlossen, und fühlt sich die Seele wieder auf irdischem Boden, so träumt sie noch lange nachher von den gesehenen Wundern und erhebt erinnernd in der empfundenen Seligkeit."

„Du beschreibst die Sache wie ein phantastischer Musiker" — bemerkte Ferdinand — „in Bildern, nicht wie der Denker, durch klare Begriffe. Für die Erkenntniss wird nichts dabey gewonnen; die muss — dünkt mich — auf anderm Wege gesucht werden, — ungefähr so:

Die Seele besteht aus einzelnen Vermögen, als, Einbildungskraft, Gefühl, Verstand. Von diesen Vermögen ist die Einbildungskraft gleichsam der Vorhof drs andern. In drr Einbildungskraft spiegelt sich die Kunsterscheinung, durch das Medium der äusseren Sinne eindringend, zuerst ab. Die Arten nun dieser Anregungen der inneren Vermögen durch äussere Eindrücke können sehr mannigfaltig seyn. Sie können einzeln, zusammen und auf gemischte Weise berührt und in Thätigkeit gesetzt werden. — Einzeln — indem z. B. die Erscheinung bloss die Einbildungskraft aufregt, ohne bemerkbare Wiederwirkung auf Gefühl oder Verstand; zusammen — indem in drr Erscheinung zugleich ein aufregendes Element für das Gefühl, oder für drn Verstand, oder für beyde zugleich liegt; Gemischt endlich, indem dar einr Vermögen angenehm, das andere zu gleicher Zeit unangenehm aufgeregt wird, wie drm z. B. ein Kunstwerk unser Gefühl rühren kann, während sich drr Verstand über die mangelnde Wahrheit des Gegenstandes ärgert."

„Ganz recht" — fiel Ludwig ein. — „Du hast mit diesen Bemerkungen die Kennzeichen angegeben, nach welchen drr höhere oder geringere Werth der verschiedenen Kunstwerke richtig ge-

wuedigt zu werden vermag. Das beste Kunstwerk nun wird seyn, wenn es so beschaffen ist, dass in ihm gleich angenehm aufregende Elemente für die Einbildungskraft, das Gefühl und den Verstand liegen. Alsdann wird die ganze Seele in ein ruhiges, harmonisches Spiel versetzt; sie empfindet die höchstmögliche Befriedigung, das umfassendste Lustgefühl, und ein solches, durch ein Kunstwerk hervor gebrachtes Lustgefühl nenne ich einen vollkommenen Kunsteindruck."

„Wie aber, Freund" — fragte Ferdinand — „wenn einen vollkommenen Kunsteindruck in diesem Sinne hervor zu bringen, die Macht und die Grenzen der Instrumentalmusik überschritte?"

„Wenn du mir das beweisen könntest" — erwiederte Ludwig — „so wollte ich sie wieder eine Note umpoliren —"

Ferdinand. Aufregen im Allgemeinen kann unser Seelenvermögen manches, aber in dem Grade, wie du verlangst, können es nur fest bestimmte, klare Erscheinungen. Nur ein bestimmtes Gefühl erweckt ein solches, und nur bestimmte Begriffe befriedigen den Verstand. Aber weder das eine noch das andere vermag die Instrumentalmusik. Dazu ist ihr ganzes Wesen überhaupt zu unbestimmt.

Ludwig. Meinst Du? O Freund, die Instrumentalmusik ist nicht unbestimmt, nur Deine Begriffe darüber sind es.

Ferdinand. Nun, so widerlege mich.

Ludwig. Ich glaube es zu können. Zuerst also, was das Gefühl betrifft, es wollt Du doch die Instrumentalmusik die aufregende Kraft darauf nicht absprechen? Wenige einzelne Töne, als Melodie nach einander verbunden, können es schon bewirken.

Ferdinand. Ey, wer läugnet das? Bewegen, aufregen, ganz gewiss. Aber wie? — Fragmentarisch, zerrissen, unbestimmt. Nenne mir ein Tonstück, das eine Empfindung mit allen diesen Nuancen wahr, deutlich und bestimmt — psychologisch richtig eindrückte.

Ludwig. Eines? — Funfzig, wenn Du willst, in Augenblicke. Fast alle Mozart'schen, Haydn'schen, Beethoven'schen und noch mancher anderen Meister herrliche Werke liefern mir diese Beweise.

Ferdinand. Ich wünschte ein bestimmtes Beyspiel.

Ludwig. Ich überlasse Dir die Wahl.

Ferdinand. Nun, welches Gefühl schildert denn das Adagio aus Es dur — so das B dur Symphonie von Beethoven?

Ludwig. Dieses Adagio drückt die Empfindung Allesonne mit allen Nuancen wehe und ergreifend aus.

Ferdinand. Du treibst Scherz.

Ludwig. Und doch ist Ernst darin.

Ferdinand. Ich kenne kein Gefühl, das jenen Namen trägt.

Ludwig. Sag, ich kenne keinen Namen für das Gefühl in jenem Adagio, so will ich Dir Recht geben. Oder wie, mit den ganz Benennungen, die unsere armselige Sprache für die nächsten gewöhnlichsten, auf der Oberfläche sich bewegenden Regungen unseres Innern gefunden hat, wäre die ganze wundersehere in unergründliche Tiefen sich verlierende Welt der inneren Gefühlserscheinungen erschöpft? — Wir fühlten nicht mehr als wir mit Worten benennen und aussprechen können? — Gibt es weiter keine Sterne und Welten am Himmel, als die wir sehen können mit dem Fernrohre und benennen? — So tief aber und unerforschlich der Himmel über uns so tief und unerforschlich ist der Seelenhimmel in uns. Schon nächsten Erscheinungen allenfalls mögen wir unbestimmt genug erfassen mit Begriffen und ausdrücken durch Worte. Aber je tiefer und ferner es geht, je mehr bleibt unsre Wortsprache zurück. Das Gewebe der Empfindungen ist so fein und verwickelt — sagt schon Tearing — dass es auch der behutsamsten Speculation kaum möglich ist, einen einzelnen Faden rein aufzufassen und durch alle Kreuzfäden zu verfolgen. Und ich möchte wissen, was sich dagegen sagen liesse, in Bezug auf Speculation, auf Zergliederung durch Worte und Begriffe. Aber glücklicherweise bedürfen wir eines solchen Zergliederung nicht, um uns von dem Daseyn derselben zu überzeugen, und um in ihren Zauber versenken zu können. Es gibt eine feinere, geringere Verkünderin derselben, die uns in uns zu erregen vermag, und das ist die Sprache der Töne. Und diese heben ausserlesene Geister in ihrer Gewalt und vermittelst dieser beschwören sie aus weiter tiefer Ferne wunderbare und unaussprechbare, aber darum nicht minder wahre Gefühle herauf, und ein solches nicht durch Worte auszusprechendes, aber in göttlicher unmittelbar eher Wahrheit nach natürlichen Gesetzen sich bewegendes Gefühl malt jenes Adagio in Tönen. Und diese aus Beethoven's tiefster Tiefe

unser Seele hervorgequolleneres Tongefühl leuchtet machtig in die unsere, füllt, entzückt sie, und zieht unsern Blick ab vom Irdischen, Gemeinen zum Höchsten, Edelsten.

Ferdinand. Aber, wenn diese Erklärung gelten sollte, so gäbe es ja eigentlich gar kein schlechtes Instrumentalwerk, denn jeder Componist könnte von dem seinigen sagen: es ist der Ausdruck eines wahrhaftigen Gefühls, aus dem Tiefsten meiner Seele hervorgeholt, es gibt nur keinen Namen dafür und keine Erklärung.

Ludwig. Das kann er sagen, aber ob es wahr ist, wird unser Gefühl entscheiden. Ich sagte ja, um uns von der Wahrheit der Empfindung zu überzeugen, muss sie uns fesseln, in ihren Kreis unwiderstehlich ziehen, ihr Daseyn uns wirklich fühlen lassen können. Und das ist bey vielen schlechten und mittelmässigen Werken nicht der Fall. Es glauben sich Manche berufen, aber Wenige sind auserwählt. Wahre, ächte Kunstwerke zu schaffen, in denen die entzündende Kraft flammt, ist nur ganz besondere vom Himmel dazu ausgerüsteten, tief und fein organisirten und ausgebildeten Naturen verliehen, aber Werke vermittelst erlernter Kunstregeln und Maximen zu machen, können Alle, die die Mühe des Lernens darauf verwenden wollen. Die Letzteren machen, weil sie wollen, die ersteren schaffen, weil sie müssen. Ob ein Kunstwerk nun ein vermöge äusserlichen Willens gemachtes, oder vermöge innerlichen Drangs tief aus der Seele hervorgequolleneres sey, gibt sich aber durch die Wirkung kund; gibt sich dadurch kund, ob es uns allgewaltig fesselt, oder nur den äussern Sinn, das Ohr berührt, an der Seele selbst wirkungslos vorüber gleitet. Jede wahre Empfindung hat ausser dem noch Merkmale, wodurch sie auch als solche erkennen lässt. Es äussert sich in ihr jedesmal etwas Vorherrschendes, etwas, das als Hauptschattirungen verschimmert. Das ist die Einheit. In so viele einzelne Strahlen sie versprüht, sie sind doch nur der Ausfluss einer Sonne und tragen ihre Farbe und ihr Gepräge. Und wo diese nothwendige Einheit in der Mannigfaltigkeit einer Empfindung herrscht, fühlen wir sie in der Stätigkeit und dem unwandelbaren Wohlbehagen unsers Innern. Fehlt sie aber, ist das Ganze nur eine von der Oberfläche geschöpfte, ohne Begeisterung zusammen gelesene Olla potrida verschiedenartiger, aus einer Hauptquelle nicht geflossener Regungen, so gerathen wir natürlich selbst nicht in ähnlichen Zustand, werden nur zerstückelt, fortgehin, bald an- und aufgeregt, bald abgestossen — mit einem Worte, wir empfinden keinen vollkommenen Kunsteindruck.

Ferdinand. In der That, das, was du über das Gefühl in der Instrumentalmusik gesagt hast, klingt zuweilen sonderbar, aber doch ziemlich wahrscheinlich. Ich bin begierig, die Erklärung zu hören, wie nun neben dem Gefühle zugleich der Verstand beschäftigt und befriedigt werden könne.

Ludwig. Das Gesetz dafür ist dasselbe, wie für das Gefühl, insofern es etwas Vorherrschendes verlangt, auf das auch alles Mannigfaltige sich anlag, als daraus hergeflossen kund geben muss. Dieses Vorherrschende kann bey Tonwerken, als in der Zeit vorübergleitenden Erscheinungen nicht anders erreicht werden, als durch die mehrfache Wiederholung einer Gedankens, welches dadurch zum Hauptgedanken — Thema — gestempelt wird. Ein Gedanke aber, das oft und immer auf dieselbe Weise wiederholt erscheinen, würde nicht sowohl Einheit, als vielmehr Monotonie hervorbringen und nur, statt zu fesseln, langweilen. Soll uns die Einheit befriedigen, so muss sie die Mannigfaltigkeit in sich schliessen. Und diese Aufgabe ist zu erreichen, wenn der Hauptgedanke in verschiedenen Veränderungen und dadurch in immer neuem Reize erscheint, wozu die Musik unerschöpfliche Mittel besitzt. Sie kann nämlich einen Gedanken unzählig dergestalt verändern, dass er immer derselbe und doch immer ein anderer ist. Sie kann ihm, ohne seine Urgestalt zu zerstören und unkenntbar zu machen, etwas wegnehmen oder hinzuthun, sie kann ihn vergrössern und verkleinern, umkehren auf verschiedene Arten u. s. w.; dieses nennt der Musiker thematisch arbeiten. Diese mannigfaltigen, materiellen Veränderungen eines Hauptthemas nun zu erlernen und zu bemerken, ist Sache des Verstandes, und indem er erkennt, bald als Witz die Aehnlichkeiten, bald als Scharfsinn die Verschiedenheiten, im Ganzen die mannigfaltigen Beziehungen von Vielen auf Eins, wird er wohlthätig erregt, beschäftigt und befriedigt. Doch dürfen diese einzelnen Beziehungen nicht nach zu verwickelten und versteckten Regeln gehandhabt werden, weil sonst der Verstand zu sehr angestrengt und ermüdet wird. Denn darin liegt

das Abschreckende und Trockene mancher musikalischen Erzeugnisse — in der Anhäufung der so künstlichen und so verwickelten thematischen Combinationen, in denen gerne oft das Gefühl untergegangen ist. Nur also wenn in einem Hauptgedanken mit seinen interessanten thematischen Veränderungen sich ein Hauptgefühl mit seinen analogen Begangen klar und schönhaft abspiegelt, kann ein Instrumentalwerk einen vollkommenen Kunsteindruck hervorbringen, und nach diesen aus dem Wesen der Kunst fliessenden Gesetzen haben die besten Meister ihre besten Instrumentalwerke geschaffen.

Ferdinand. Gut und zugegeben dieses zugegeben, die Kraft, einen vollkommenen Kunsteindruck hervor zu bringen, könne in der Instrumentalmusik liegen und liege in vielen Werken wirklich, so ist mir doch noch nun klar geworden, dass sie ein Wesen sey, dessen Reize ganz sich nur Wenigen erschliessen können, für die Menge aber gar nicht gemacht sind; denn, sollte diese sie geniessen, so müsste sie ja aus lauter Kennern im vollsten Sinne des Worte bestehen. Sie müsste, um mit dem Gefühle und Verstande zugleich zu geniessen, die vollkommenste Kenntniss der ganzen musikalischen Gesammtmusik bis zu ihre höchsten contrapunctischen Geheimnisse besitzen.

Ludwig. Allerdings wird nur der wahre Kenner das ächte Instrumentalwerk vollkommen erfassen können, aber gefallen kann es doch allgemein.

Ferdinand. Ich bin begierig, wie Du dieses Problem lösen willst.

Ludwig. Es ist nicht so schwer. Die Ansprüche, welche die Menschen an ein Kunstwerk machen, stehen im Verhältnisse mit dem Vermögen und der Bildung, die ein Jeder besitzen. Denn für das Unbekannte haben wir keinen Wunsch. Wenn also Jeder mehr erhält, als er zu fassen und zu begreifen vermag und folglich wünscht, so hat er das Höchste und genug. Hieraus lassen sich nun auf ganz bestimmte Weise die ungleichen Eindrücke mancher Werke und gespaltenen Meinungen darüber, und die wieder allgemein übereinstimmenden bey anderen leicht erklären. Man kann die Werke in drey Hauptklassen theilen. Es gibt welche, in denen das Melodiöse — wenigstens einen Anklang von Gefühl mit sich führt, wenn auch nicht ein einheitvolles — vorherrschend ist, während sie wenig oder nichts Aufregendes für den Verstand mit sich führen. Diese werden den grössern Theil der Hörer befriedigen, denn die Gefühlsaufregungsfähigkeit mangelt wohl nur wenigen Menschen ganz; sie werden aber dem kleinern Theile der Kenner, die zugleich mit dem Verstande geniessen wollen, nicht genügen. Es gibt dann auch Werke, in welchen das Mathematisch-Kunstliche vorherrschend ist, während das eigentlich Melodiöse fehlt. Diese können den Kenner — obwohl auch nicht ganz — doch durch die entfaltete Kunst ansehen, die Menge aber müssen sie gerade ab stossen. Endlich aber gibt es Werke, die Beydes vereinen, und die allgemein wirken können, auf die Mehrzahl der Laien durch den Zauber der Melodie und des Gefühls, und auf die Kenner durch die Vereinigung von Melodie und Kunst, wie denn die Mozart am schönsten zu vereinen gewusst hat.

Ferdinand. In der That, wenn man Dich so reden hört, sollte man Wunder meinen, welch ein mächtig Ding die Instrumentalmusik sey, und doch widerspricht dem die Wirklichkeit. Wie oft sahen wir denn wohl ein ganz versammeltes Publicum selbst von den besten Instrumentalwerken so gefesselt und ergriffen, wie Du es verlangst und für möglich hältst?

Ludwig. Wenn es nicht oder nur selten geschieht, so liegt es weder an dem Instrumentalwerke, insofern es obigen Forderungen entspricht, noch an den Hörern.

Ferdinand. Sonderbar, in wie dem?

Ludwig. In der täglichen und gewöhnlichen Erfahrung, dass ein und derselbe Gegenstand ganz verschiedene Wirkungen auf uns äussern könne, je nach den Umständen, unter welchen er erscheint, und die ihn begleiten. Ich habe mich schon anderwärts über diesen Punct ausgesprochen. Kann Dir aber die Sache mit wenigen Worten andeuten. Wenn die Seele von einer Erscheinung ganz ergriffen werden soll, so muss sie sich ihr doch wohl auch mit der ununterbrochensten Aufmerksamkeit hingeben können? Nun frage ich Dich, wo und unter welchen Umständen kommt Instrumentalmusik zu Gehör? In dem hallerleichtinn Concertsaale, in den Zwischenacten des Schauspiels, oder — in Theaterstücken. Von den Zwischenacten und den Theaterstücken will ich gar nicht reden, denn da kommt man der Musik wegen nicht; aber in dem Concertsaale handelt es

auch doch eigenthümlich ein dieser. Wie es aber da um die Aufmerksamkeit, welche zum wahren Kunstgenusse unentbehrlich ist, gar oft steht, wisst Du so gut, wie ich, schon erfahren haben. Oder warst Du der Glückliche, das noch nie von einer, dem Auge zur unrechten Zeit gebotenen Erscheinung, mitten aus dem Zauber der Töne, den ihn umstrickt hatte, herausgerissen worden wäre, dass alles Nachfolgende wirkungslos an ihm vorüberglitten musste? — Noch neulich — in dem letzten Concerte des Signora N. — O, mein Himmel! die herrliche B-dur Symphonie von Beethoven hatte eben begonnen — tiefe Stille herrschte im Saale. Da — mitten im Allegro — ging die Thüre auf, und herein trat das neue Gestirne, ein schöner junger Mann in blendender Uniform. Das Dehnen und Köpferecken und Lorgnettiren und Wispern und Flüstern hättest Du sehen und hören sollen. Mit der Musik aber war's aus; Niemand achtete mehr auf sie. Und auch, Freund, so lange nicht Einrichtungen getroffen werden, die den Hörer von solchen und ähnlichen Störungen zu schützen vermögen, wird noch oft die tiefste Wirkung des herrlichsten Tonstücks unrettbar verloren gehen.

Nachrichten.

Stuttgart. (Fortsetzung) Unter den fremden Künstlern, welche sich bey uns seit der Zeit in Extraconcerten hören lassen, steht Paganini oben an. Er ist bereits durch ganz Deutschland ziemlich bekannt und hochgefeyert, so dass es wohl überflüssig wäre, an seinem Leben noch etwas besonders anzuführen. Er steht in seiner ganzen Eigenthümlichkeit so einzig und unerreichbar da, dass kein Vergleich mit irgend einem andern berühmten Violinspieler statt finden kann, und weder Neid, noch Verkleinerungssucht den Mitkünstler hier und anderen Orten, im Stande seyn wird, diesem Heros auf seinem Instrumente am Blatt aus seinem wohlverdienten Lorbeerkranze zu entreissen. Er gab bey sehr vollem Hause zwey grosse Concerte im Königl. Hoftheater; hernach hörte er sich noch ausserdem in einer musikalischen Abendunterhaltung bey Hofe hören. Er trug mit stürmischem Beyfalle ein grosses Concert aus H moll vor, in welchem er das Adagio besonders hinreissend schön, mit tiefer Seele und innigem Gefühle vortrug. Alle seine schon bekannten und unübertreffl chen Leistungen wurden mit Enthusiasmus und stürmischem Beyfalle aufgenommen. — Bald darauf hörte man Hr. W. Ernst aus Wien, Schüler des bekannten Hrn. Mayseder, im Königl. Redoutensaale hören, und spielte den ersten Satz eines Violinconcerts, H moll, von Rode, Variationen über ein Thema von Rossini; Adagio, von dem Concertgeber componirt, nebst einer Polonaise seines Meisters, und zuletzt Beyvons-Variationen von Lipinsky. Hr. Ernst, noch ein junger Mann, besitzt alle die Mittel, die, verbunden mit seinem augenscheinlich hervorstechenden eisernen Fleisse, ihn vielleicht in wenigen Jahren auf die Stufe eines der ersten jetzt lebenden Künstler stellen können; denn er hat ungemeine Fertigkeit in Passagen, Sprüngen, Doppelgriffen u. dgl., nebst einem kräftigen, reinen Tone und gewandter Bogenführung; auch ist sein Vortrag im Adagio, obgleich nicht unbedingt zu loben, dennoch nicht zu verachten. Aber zu beklagen ist es, dass sich Hr. Ernst dessen ungeachtet auf einem falschen Kunstwege befindet, indem er eine als Nachahmer erscheint und *à la Paganini* spielen will. Hr. Ernst sollte sich bey seinem unverkennbar schönen und ausgezeichneten Talente und dem sich offenbarenden Berufe zum Künstler, nach seiner eigenen Art einen originellen Kunstweg bahnen, und trachten, in seiner Eigenthümlichkeit so gross zu werden, als jener in der seinigen. Unsere Sänger und Sängerinnen, wie immer sehr gefällig, unterstützten auch diesen Künstler durch ihre anerkannten Leistungen. Im Saale des Museums veranstaltete die junge Flötenspielerin Lorenzini-Mayer aus Palermo, eine musikalische Abendunterhaltung und entwickelte nicht gewöhnliche Kunstfertigkeit. Im Theater gab hierauf Maria Mancheim, erste Sängerin des K. Theater zu Neapel und Mailand und Mitglied der philharmonischen Gesellschaft von Modena und Bologna (wie der Anschlagszettel besagte) ein grosses Concert. Die Sängerin, deren Blüthenzeit längst vorüber ist, und welche höchstens eine *seconda donna* gewesen seyn mag, sang mit sehr mässigem Beyfalle. Herr Joseph Cafiero, ihr Begleiter, besitzt eine schwache, wenig gebildete Tenorstimme, und scheint nur Dilettant zu seyn; auch war er unverkennbar sehr schüchtern und ängstlich. Noch hörte sich im Museumssaale der 13jährige Klavierspieler Albert Schilling hören, wel-

chem von München aus ein vortheilhafter Ruf vorher ging. Er trug ein Rondo von Kalkbrenner, eine grosse Phantasie von Moscheles „Andenken an Irland" und Introduction, Marsch und Polonaise von Hummel mit Fertigkeit, Präcision, Ausdruck und Feuer vor, und erwarb sich verdienten Beyfall, der hoffentlich den jungen, sehr talentvollen Künstler nicht zurück halten wird, auf dem wohl begonnenen Pfade weiter vorzuschreiten.

(Beschluss folgt.)

Wien. Musikalische Chronik des ersten Quartals 1830.

Das erste Viertheil des neuen Jahrzehents brachte an unserm theatralischen Horizonte mehre interessante Erscheinungen hervor. Sogar die k. k. National-Hof-Schaubühne, woselbst uns, ihrem innern Organismus zufolge, nur höchst selten musikalische Genüsse erblühen, trat wetteifernd in die Schranken, und gab das bekannte Drama „Yelva" mit der eben so zarten, als ausdrucksvollen Composition des königl. sächsischen Kapellmeisters Reissiger, welche auch nach Verdienst gewürdigt wurde.

Im Hofoperntheater nächst dem Kärthnerthore herrscht, durch die persönliche Energie des Intendanten, Grafen von Gallenberg, eine beyspiellose Thätigkeit. Gleich einem Wunder hat sich diese Kunstanstalt seit ihrem Entstehen in dem kaum glaublichen Zeitraume von zwölf Monaten auf eine Stufe geschwungen, welche ihr mit den ersten Bühnen Deutschlands zu rivalisiren erlaubt, und von deren Wirklichkeit nur der Augenzeuge Bürgschaft leisten kann, ohne schwerlich jedoch die Möglichkeit daran zu begreifen. Eine wahre Glanzvorstellung war „die Stumme von Portici," welche Oper, so wie allerorten, furore im wörtlichen Sinne machte, und worin die Titel-Rolle von Dem. Mimi Dupui eingeführt wird, derselben mimischen Künstlerin, für die diese Partie in Paris geschrieben. Herr Binder, Tenorist vom Prager Theater, welcher bereits früher als Georges Browne, Graf Ory, Armand, Don Ottavio, Max, Huon, Almaviva u. s. w. wiederholt und höchst beyfällig gastirte, setzte als Masaniello seinen Leistungen die Krone auf, vorzüglich im Gesange, weniger im Spiele, z. B. der Wahnsinnsscene. Aber hier wird der Sieg, wie einst zur Zeit des französischen Kaiserreichs, durch gewaltsame Massen errungen, und in dieser Beziehung — um den damals entzürnenden Bulletins einen stereotypen Ausdruck abzuborgen — haben Orchester und Chöre mit Ruhm sich bedeckt. Der feurige, scharf contrastirte Vortrag der — wie nicht geläugnet werden mag — wirklich brillanten Ouverture verschaffen ihr jedesmal die Ehre des Da capo-Rufens; die Präcision in den Ensembles und Finale's trägt den Stempel der deutlichsten Vollkommenheit; der Markt-Chor, die Barcarolen, das Gebet, die Verschwörung werden mit ergreifender Wahrheit ausgeführt, die Nationaltänze, Boleros, Guarrache und Tarantella, athmen ganz die wollüstig-einnehmende Lebendigkeit des südlichen Himmelstrichs; rechnet man nun noch dazu die Schönheit der nach der Natur aufgenommenen Decorationen, den Reichthum des Vestiarium und der Comparse, das musterhafte Arrangement durch Herrn Regisseur Demmer, welcher jede ecenische Täuschung entschwinden macht und uns wirklich, stürmische Weltleben versetzt; zuletzt endlich — als Kunstfest — des Vulcane furchtbare Eruption — und es wird klar, dass ein solch complicirter Spectakel der Menge imponiren müsse; je selbst den unbestochenen Richter, dessen Begriffe vom ächten Opernstyle mit dieser, dem entnervenden Zeitgeiste frönenden Tondichtung aus festen Gründen unmöglich harmoniren können, wenigstens momentan zu verblenden, oder eigentlicher zu mystificiren im Stande sey. — Die kleine Operette: „Baron Luft," von Conradin Kreutzer, ist ein recht nettes, lebendig drolliges Ding, dem nur Entreg thut, dass die Maske eines Lagnera *par excellence* auf den Brettern schon gar zu heimisch geworden. — Ueber eine andere Novität möchten wir lieber, wenn es sich andere mit den Pflichten der Unparteylichkeit vereinbaren liesse, ein pythagoräisches Stillschweigen beobachten, oder — wie er bereits von Seiten des etwanigen, doch wahrlich hier gerecht sich endet Publikums geschah — den Schleyer ewiger Vergessenheit werfen. — Wir meinen der romantische Singspiel: „Die Räuber und der Sänger," er Musik gesetzt von Dem. Leopoldine Blahetka. — Dass die bekannte Zeitungs-Anecdote, wie Garcia, der berühmte Vater der gefeyerten Malibran, in Mexiko auf einer Reise Räuberkleppern in die Hände fiel und dieser durch den wunderbaren Zauber seines Gesanges entwaffnete, selbst für einen einzigen Act kaum durchgen

Stoff zu Imfern vermöge, bedarf keinen Beweises, und somit muss schon die Wahl unglücklich genannt werden. — Der größte Theil von ganz Deutschland ehrt und achtet in der jugendlichen Tonsetzerin eine Primadonna ersten Ranges, auch hat uns auch bereits einiges für ihr Instrument geschrieben, was Beyfall fand; aber Niemand kann Alles und soll darum eben ja auch nicht Alles wollen. — Das ist nun wieder so eine Musik, die stimmt, und nichts weiter, zur dramatischen hingegen gehört mehr, und gerade dasjenige, was dieser fehlt. Solches lässt uns freylich durch bloss flüchtige Theaten-Besuchen nicht nachsehen; es war eine Aufgabe über ihre Kräfte; sie konnte es nicht verstehen, und — wer ihr immer dabey geholfen, oder als Mentor unter die Arme gegriffen haben mag — das hat's gleichfalls nicht verstanden; wurde er wohl sonst so unverantwortlich den Hauptmomente verfehlt haben, wo ein seelenvoller Nina-Gesang den entscheidenden Sieg über rohe Gemüthes erkämpfen soll, und der hier, leichtsinnig, durch eine Fluth von Rouladen und Coloraturen entstellt wurde? — Da das einmal Geschehene nimmer ungeschehen zu machen ist, so folgt diesem angenehmen Erfolge des ersten Versuchs den talentvollen Künstlerin das aufrichtige Beyleid ihrer wohlmeinenden Freunde, zu deren Zahl Schreiber diesen wahrlich nicht zu den Letzten gehört. — Von älteren, neu in die Scenen gesetzten Opern nennen wir nur den eingebürgerten „Vestalin" und den — Sommern und Winters willkommenen „Schnee" Ein Hr. Borch debütirte als Lamotte; trotz der Befangenheit blieb sein kräftig nasirtes Organ nicht unbemerkt. — Nach Ostern wird Mad. Pasta und mit ihr Hr. David nebst noch einigen italienischen Sängern, zu Gastvorstellungen eintreffen. — Den Balletfreunden gewährte die Anwesenheit der Dme. Mimi Dupuy, welcher schon oben als Fenella gedacht wurde, hohes Entzücken. Sie erschien in „der Nachtwandlerin" und in der „Heirath aus Vernunft"; diese beredte Mimik, welche leicht des Sprachausdrucks entbehrt, diese Naivetät, Wahrheit, Grazie und Lieblichkeit im Tanze erinnert wohlthuend an die immer noch nicht vergessene Vigano und Bigottini. — Neue Lorbeeren errang nicht minder Hr. Albert sammt Tochter und Sohn in dem mythologischen Divertissement: „Daphnis und Cephise." — Die Nebenbühnen der Vorstädte wandeln den gewohnten Schlendrian durch Pfütze und Moor. Nur Director Carl macht noch gute Geschäfte und kann im Fäustchen lachen. Er hat, als speculativer Impresario, Dem. Krones für einen Cyklus von Gastspielen engagirt, wodurch, unter älteren Repriseen: Hr. Joseph und Frau Baberl; Staberl in Floribus; der nunmehrhängende Zusammenhang Frakathel u. Schnuck u. s. w. als Neuigkeiten aufs Tapet kamen. Die elegante Brünnsterin, und Kleopatra, eine von der Darstellerin selbst verfasste Parodie, beyde mit artigen Tonfinken von Adolph Müllnnegestattet, dessen Feder rast- und ruhelos zu Contributionen gesetzt wird, und der auch zu einem mimisirenden Volksmährchen der eben so beliebten als fruchtbaren Dichterin, Madame Birch-Pfeiffer: „Die Walpurgisnacht," den musikalischen Apparat lieferte. — Auch ging vorüber, nicht ohne Nutzen für die Kasse, Nurda, Seitenstück zur Preciosa; „die goldpapierne Zauberkrone, oder: Nichts ist unmöglich!" und „die vier Haymonskinder;" beyde letztere vom Herrn Kapellmeister Glaum componirt, welcher, dem Vernehmen nach, von hier abgehen und eine Anstellung in Berlin erhalten soll.

(Die Fortsetzung folgt.)

Grosses Musikfest des Elbvereins in Halle an der Saale 1830, *am* 3ten, 4ten *u.* 5ten *Juni.*

Am ersten Tage wird in der Markt-Kirche aufgeführt werden:

1) die herrliche G moll-Symphonie von Mozart;

2) ein neues Oratorium „David", componirt und dirigirt von B. Klein.

Am zweyten Tage abendsaal hat:

1) Beethovens anerkannt treffliche Symphonie aus D dur;

2) Offertorium von Marlacchi, und Sologesänge vorgetragen von Dem. Palmesi. Ob aber der Herr Kapellmeister und Signora P. den Festverein mit ihrer Gegenwart erfreuen, scheint noch von Umständen abzuhängen, deren Beseitigung sehr glaublich ist;

3) Psalm, neu, componirt vom Kapellmeister Reissiger, der selbst sein Werk dirigirt;

4) Concert für das Violoncell, componirt und vorgetragen von Dotzauer;

5) Ouverture von Romberg (wahrscheinlich von A. R.);

6) Posaunen-Solo von Queisser geblasen;

7) Hosanna, Schlusschor aus Christus dem Meister, von Fr. Schneider.

Am dritten Festtage in einem grossen Saale:

1) Ouverture von Frd. Schneider, über akademische Lieder, mit dem Motto: „Gaudeamus igitur — neu, für das Fest componirt;

2) das glänzende Alexanderfest von Händel;

3) Doppelconcert von Spohr, vorgetragen von den Herren Matthäi und Landner;

4) Aria von Morlacchi, gesungen vom Sign. Palazzesi.

Kurze Anzeigen.

Variations sur un air de l'opera: La Fiancée du Brigand pour le Pianoforte à quatre mains par Ferd. Ries. Op. 155 No. 5 (Propre de l'édit.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. 12 Gr.

Wir haben seit lange von diesem längst bekannten Pianisten keine Composition gehört, die uns besser gefallen hätte, als diese. Das den dritten Anfang der Oper „die Räuberbraut" eröffnende Rondeau gehört an sich schon zu dem Schönsten der Oper. Aus diesem anziehenden Theme sind nun hier eine Reihe Variationen, nur fünfe, was hier eben genug ist, entwickelt, die sämmtlich sehr charakteristisch gehalten, vortrefflich gearbeitet und dem Instrumente sehr angemessen sind. Schwieriges Passagenwerk enthalten sie gar nicht; und dass sie nach eben gegebener Bezeichnung nicht das Mindeste vom hergebrachten Variationen-Schlendrian an sich haben, ist eine Versicherung, die nur um einiger flüchtig Lesenden willen hinzugesetzt und von den Uebrigen freundlich entschuldigt werden mag. Sie werden bey allem Wirkenwollen sich völlig leicht vortragen lassen, wenn nicht gerade jenes Charakteryolle und ein zuweilen etwas seltsamer, aber nicht grundlos und nicht ohne besondere Schönheit wunderlich gemischter Ton eine Schwierigkeit höherer Art herbeyführte, die jedoch von geübteren Spielern bald gewürdigt und beseitigt werden wird. Mit dem vorherrschend Frischen und Stehenden einer wilden Freyheitslust verbindet sich das angenehme H-dur Adagio der vierten Variation sehr einnehmend und hebt sich. Kurz wir empfehlen diese schönen Variationen angelegentlichst und rechnen sie zu unseren Schätzen guter Pianoforte-Musik.

Drey Gesänge für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt — — von F. W. Johns. 1ste Heft. Berlin, b. W. Logier. Pr. 15 Sgr.

Dieser uns hier zum ersten Male begegnende Liedercomponist zeigt so viel Talent zu solchen einfachen Fondichtungen, dass wir mit Vergnügen das Publicum auf ihn aufmerksam machen. Gleich das erste Lied „die Schildwacht" von W. Hauff, ist so angemessen und treffend, dass ihm der Beyfall nicht entgehen wird. Melodie und Begleitung sind völlig ungesucht und selbst der bekannte Schluss steht an seiner Stelle. Gewöhnlicher ist das zweyte, „Sehnsucht" von Rampach. Denn schöner ist der dritte balladenmässige Gesang „die Schneebraut" von J. Gabriel Seidl. Die Idee des Dichters scheint dem Fischer von Göthe entnommen, aber sie ist trefflich durchgeführt. Der Componist hat das Gedicht durch seine Töne so gehoben, dass es guten Bassängern sehr willkommen seyn wird.

Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianofoite, in Musik gesetzt von H. von Saint-Julien. Augsburg, bey Gombart et C.

Diese dem Fräulein von Schätzler von dem Verlegern gewidmeten Lieder haben das Lobenswerthe der Einfachheit für sich, aber zu ihr muss sich Eigenthümlichkeit und Tiefe der Erfindung, vorzüglich jetzt, gesellen und diese letzten Erfordernisse scheinen uns hier nicht überall bedeutend genug hervor zu treten. Die gelungensten sind No. 5. „Auf der Reise" und „das Thal der Liebe" Beyde sind gut erfunden und gefühlt. Auch das Sonnet ist hervor zu heben, immer man Rücksicht auf die Schwierigkeit, Gedichte der Art in Musik zu bringen. Die Ausstattung dieser Lieder ist nicht sonderlich gut. Darin steht das südliche Teutschland vor dem nördlichen oft zurück, wenn wir zum Theil Munchen ausnehmen.

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

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten May. № 18 1830.

Recension.

Asie und Galethe, eine Serenade von Georg Friedr Händel. Klavierauszug und deutscher Text von J. O. Th. Schumm. Berlin, bey Trautwein. (Pr. 3 Thlr.)

Händel feyert jetzt sein Auferstehungsfest in Deutschland. Nicht als ob unsere Concertanstalten sich undeutsch bezeigten, seine Werke vollkommen, wie sie freylich erst alle ihre grosse Wirkung hervor bringen könnten, zu Gehör zu bringen. Diess geschieht wohl hin und wieder, besonders, und mit vollem Rechte, bey den grossen Musikfesten; aber in den gewöhnlichen öffentlichen Concerten bleibt es eine Seltenheit. Natürlich; aber darum nicht ruhmenswürdig. Diese Anstalten nämlich kosten jetzt viel Geld; diess zu erhalten, bedarf es vieler Zuhörer; diese herbey zu ziehen, muss man aufführen, was die meisten vor Allem wünschen; und was zu zu Gesange jetzt vor Allem wünschen, das ist Rossini, und Rossini noch einmal und noch viele Male; nothwendig eben der Mann, der Handeln geradezu entgegen steht, und zwar auf äusserster Spitze, wo nur noch irgend Etwas vorhanden seyn und bestehen kann, was noch gut erhören lässt. Aber in Privatvereinen, wo die Theilnehmenden nicht blos für Noten und Töne, sondern auch für Musik und ihren Sinn gewonnen und gebildet sind, da feyert Händel jetzt sein Auferstehungsfest. Darum begnügt man sich auch, seine Werke in Klavierauszügen neu zu drucken, neu gedruckt zu empfangen. Wer wollte sich nun dieses Festes nicht freuen? wer wohl gar es stören? nur, der den herrlichen Meister in dem unerschöpflichen Reichthume seiner ausdrucksvollen und immer das Rechte ausdrückenden Erfindungen, in der Grossartigkeit, Hoheit, Kraft und Freimüthigkeit seines gesammten Sinnes und Charakters, in der Fülle und Tiefe seiner, bey dieser Fülle und Tiefe doch nicht schwer zu fassenden, auch stets effectuirenden Kunst der Harmonie, nur einmal wahrhaft erkannt und wahrhaft empfunden hat? Die Theilnahme an des Meisters Wiedererweckung hindert aber nicht, und soll auch uns nicht hindern, fortzufahren, wie folgt. Händel war kein Gott; er war ein Mensch, obschon in seiner Art einer der grössten, welche die Erde jemals gesehen hat. Als Mensch stand er, wie wir Alle, ungeachtet seiner unterscheidenden Eigenthümlichkeit und unsers energischen Willens, unter dem Einflusse der Zeit. Wir merken diess nur in zweyerley Beziehungen hier geltend. Erstens: er war nicht, der er war, sondern er wurde es — nach und nach wurde er es, wie wir Alle; zweytens: er wollte auch auf seine Zeit wirken, ihr gefallen, obschon zunächst immer den Besseren in ihr; er wollte daher und musste in Manchem auch nach ihr bequemen: Menschen ihr liefern — besonders bis er den Höhepunct seiner Verdienste erreicht, auf diesem sich selbst deutlich erkannt, auf ihm sich deutlich befestigt hatte, und nun, gehoben von der Gunst seines Königs und dem Anerkenntnisse der Nation, unwandelbar wie ein Säulen dastand — er musste Manches liefern, was seiner Natur nicht ganz entsprach und seiner Eigenthümlichkeit nicht genugsamen Spielraum bot, obgleich es immer etwas sehr Achtbares und Dankenswerthes ward, weil er auch darin seine Natur nie ganz verläugnete, seine Eigenthümlichkeit nie von sich warf, sondern sie mehr oder weniger in dem Werke walten liess — in dem, wie er das von Zeit und Verhältnissen Verlangte empfinden und ausführte. Unter diese nun Werke, zugleich aus früherer Zeit und eine Fächern seiner Kunst, die ihm nicht besonders zusagten, gehört nun auch das hier neu herausgekommene. Händel schrieb es schon im Jahre 1709, nahm zu 24sten seines Alters;

es schaub es in Italien für Italiener, und zwar in Neapel für Napolitaner. Dort ist der Solo-Gesang, und vorzüglich und Recitativ und Arie, als wenn sich die Schönheit des Stimme und die Individualität der Singenden am meisten und wirksamsten hervor thun können, von jeher, wenigstens beym grossen Publikum, die Hauptsache gewesen) und in jenen, so wie in der unmittelbar folgenden Zeit — der Zeit des wahrhaft grossen, wahrhaft künstlerischen Singens Italiens — waren sie um so mehr die Hauptsache. Vielmehr Eben damals (und noch geraume Zeit hernach) hielte man in Italien gar sehr die sürthabweisaho Schäferstücke und was mit ihnen auf einen Linie steht. Schon Tasso in seinem Aminto hatte den Ton angegeben, und Guarini im Pastor fido ihn weiter verbreitet. Diese hatten sehr wenig Handlung, ja zum Theil kaum einige dramatische Fortschritte. Alles drehete sich um Ausdruck der Gefühle zweyer Liebenden. Da sie in der Folgezeit, wie leicht zu erachten, als Schauspiele von der Bühne herab nicht mehr befriedigen wollten; das gesammte Schauspiel- und Musikwesen viel weiter umgebildet, auch die Oper zu Stande gebracht, ja auf den italienischen Theatern schon hinreichend gewesen war: so half man der Gattung durch die Reize der Tonkunst auf, und die schäferlichen Schauspiele wurden zu schäferlichen Singspielen. Dieses konnte bey solchem Inhalte um so leichter geschehen: diese Umgestaltung aber konnte um so bequemer sich überall verbreiten, mithin ohnmal, mithin auf lange Zeit feststehend werden, da man mit wenigen Personen ausreichte, denen sich (oft nur zu Anfang und zu Ende) ein mässiger Chor zugesellen pflegte. Der Styl der Musik war darum nicht eigentlich dramatisch, und konnte es nicht seyn; er war cantatenmässig, obschon man die Stücke auf der Bühne vorstellte. Man genoss sie auch von ihr als Concerte. So fand man auch Händel die Gattung noch in Neapel, und in derselben, obschon etwas mehr dramatisch bewegt, als viele frühere, ist dieses sein Acis und Galathe. Wir brauchen nicht im Einzelnen bemerklich zu machen, wie Mehres des Wesentlichsten, was, später vorzüglich hab, den Handel uns zum Händel macht, und was wir oben berührt haben, hier wenig zur Sprache kommen konnte; dagegen Mehres angenommen werden musste, wie es nun einmal damals in Italien beliebt war und für diese Gattung als unbiegsam erachtet wurde, uns aber, ausser historisch, nicht mehr sonderlich ansprechen kann. Dieses macht sich hier bey Händel am offenbarsten bemerklich in der Anordnung des Ganzen und in der Instrumental-Musik — der Ouverture, den Ritornellen das Gesänge u. s. w.

Damit aber soll durchaus nicht behauptet werden, dass dieses Werk — auch alles Historische bey Seite gelassen — für uns ohne Interesse sey, und zwar ohne recht eigentliches Kunst-Interesse, selbst ohne Interesse für Dilettanten, wenn ihnen nur überhaupt Händel'sche Musik zusagt. Keineswegs soll dieses behauptet werden. Erst finden wir hier nicht wenigstens, als sechs Chöre, von denen einige weit ausgeführt sind (fünfstimmige zwey Alte). Diese sind alle schön, einige vortrefflich, auch für unsere Zeit geeignet, wie für jene, und für jede. Dann wurden uns auch einige sehr gut gearbeitete Duette und Terzette dargeboten, voller Leben, Wahrheit und Charakter. Endlich in den zahlreichen Arien wird wenigstens Jeder das Eigenthümliche, Angemessene und Ausdrucksvolle in den Themata bewundern und sich daraus freuen müssen. Dass nun aber der eingewohnte und vertraute Freund Händels noch gar Manches finden wird, was ihn anzieht und erfreulich beschäftigt: das versteht sich von selbst. Hierüber und zu ihm haben wir jedoch nicht zu sprechen; er greift ohnehin auch nach diesem Werke und bedarf unserer nähern Nachweisung nicht.

Ein nicht unbedeutender Vorzug ist es, dass Hr. Sch. diese seine Uebersetzung, und nicht neben ihr den ursprünglichen italienischen Text hat abdrucken lassen. Ausser dem, dass so manche zärtliche und süsse Säuselchen nun einmal in unsere Sprache nicht gut über die Lippen wollen, indem sie in der italienischen glatt und gefällig über sie hingleiten: so ist auch hier, wie bey Händel überall, das enge Anschliessen der Musik an den Text und alle seine Einzelnheiten — es ist die Wahrheit seiner Musik auch in diesem Sinne kein geringer Vorzug derselben. Und alle solche Einzelnheiten kann im Deutschen eine gute Uebersetzung aus dem Englischen wohl allenfalls wiederbringen: nicht eben, wenigstens nicht überall, eine aus dem italienischen. Auch die des Herrn Sch. hat sie nicht, wenigstens nicht überall, wiedergebracht.

Der Klavierauszug ist mit Fleiss abgefasst. Das Werk besteht aus zwey Acten und neun und zwanzig Nummern. Es ist aber jeder kleine, auch

mit dem folgenden sehr verbundene Stück besonders gezählt. Der Verl. hat das Aeussere der Ausgabe gut ausgestattet und den Preis mässig angesetzt.

Zum Schlusse sey uns eine allgemeinere Anmerkung erlaubt, weil mit ihr vielleicht Manchem gedient seyn möchte. Da wir jetzt in Deutschland so viele Händel'sche Werke in Klavierauszügen erhalten, warum wendet man sich, nun, nachdem die berühmtesten erschöpft sind, nicht an die, welche, sollten sie auch weniger berühmt seyn — worauf hier, wie überall, zufällige Umstände so grossen Einfluss üben — an Gehalt, Werth und auch an Eigenthümlichkeit, ihnen theils gleich, theils sehr nahe stehen? Doch wohl weil man sie nicht kennt. So wollen wir einige vorschlagen. Unter den Oratorien Josphir, dieses köstliche und das letzte grosse Werk des, bis zum Tode vollkräftigen Mannes, das Werk, worin er zum Abschiede von der Erde noch einmal all sein Vermögen aufbot und es in seiner Nerlit (es war seit Jahren schon erblindet) dem treuen Schüler, Smith, in die Feder diktirte. (Dieses Letztere, wahrhaft Erstaunliche, könnte allein schon die Aufmerksamkeit Vieler dafür erregen.) So viel wir erfahren können, ist auch Saul noch nicht neu gedruckt, und doch enthält dieses Werk — entstanden 1740, mithin unmittelbar vor dem Messiah — des Erhabenen und Mächtigen in den Chören, des bestimmt Charakteristischen in den Solos, so Vieles und so Herrliches! — Unter den Kirchenstücken schlugen wir vor: das sogenannte Dettinger *Te deum laudamus*; dieses feurige und erhabene Werk, das dem bekannten Utrechter *Te deum* wahrlich nicht nachsteht und doch von ihm so verschieden ist. Es sollte uns freuen, wenn wir diese unsere Vorschläge ausgeführt und jene Werke in Deutschland verbreitet sähen. Darum wurden wir auch nicht unterlassen, noch manche ähnliche Vorschläge zu thun, um der schätzbaren Thätigkeit regsamer Verleger, denen, wir Hrn. Trautwein, nicht bloss daran liegt, zu drucken, was allenfalls gekauft wird, mag es übrigens seyn, was und wie es wolle, entgegen zu kommen, und jenes rühmlichst Kirchbing des musikalischen Zeitgeistes, die dieser bey uns nicht mehr Wenigen genommen, so weit man es uns verstatten wollte, zu befördern. Würde doch die weitere Verbreitung dieser Richtung selbst auch von Einfluss, und gewiss von wohlthätigem auf die Musik unserer Tage und ihre Werke seyn! ja, hin und wieder ist sie es schon! *Rochlitz.*

Nachrichten

Stuttgart. (Beschluss.)

Die fünf ersten Abonnements-Concerte der Königl. Hofkapelle boten noch neue so manchen schönen Kunstgenuss dar. Die Einnahmen sämmtlicher Concerte, desgleichen ein jährliches Benefice im Hoftheater sollen für die Folge einen Unterstützungsfond zum Besten der hinterlassenen Witwen und Waisen der Hofmusiker bilden, welche nicht durch allerhöchstes Decret und contractmässig auf eine festgesetzte Pension Anspruch zu machen haben. Unser König hat bereits eine bedeutende Summe zu diesem Fond als Grundlage bewilligt, und sich ausserdem grossherzig ausgesprochen, dieses neu aufkeimende Institut unserer Künstler unter seine besondere Protection nehmen und es ferner gnädigst unterstützen zu wollen. Wir hörten in diesen Concerten Ouverturen von Mozart, Auber, M. von Weber, Sunz, Cherubini, Catel, Vogler, so wie zum ersten Male Beethoven's grosse Pastoralsymphonie. Herr Musikdirector Molique bewährte hierauf seine seltene Meisterschaft auf der Violine in einer von ihm componirten Phantasie über Schweizerlieder. Hr. Heim trug Variationen von Mayseder lobenswerth und rein und rund vor. Edmund Keller, ein junger Mensch von 15 Jahren, Molique's Schüler, berechtigte durch den freyen geregelten Vortrag von Violin-Variationen von Jansen zu schönen Hoffnungen. Die Herren Kruger und Rothart ernteten lauten Beyfall durch den trefflichen, immerdar greifenden Spiel eines Concertants für Flöte und Oboe von Moschelles ein. Die Herren Schunke, Vater und Sohn, gaben ein Potpourri für zwey Waldhörner von Kalliwoda zum Besten; Hr. Reinhart blies schön u. ausdrucksvoll ein Klarinetten-Concert von Riotte, und Hr. Neukirchner Variationen über ein Oesterreichisches Volkslied auf dem Fagott mit vieler Kunst. Hr. Beerhalter trug ein schön componirtes Thema mit Variationen auf die wohl bekannte Arie „Im kühlen Keller sitz' ich hier" auf dem Bassethorne schön und gefällig vor, und endlich erfreuten nur die Herren Kruger (Flöte), Rothart (Oboe), Reinhart (Klarinette), Neukirchner (Fagott), Schunke (Horn) durch ein brillantes, wohlgefälliges Concertante von Lindpaintner. Von Gesangsstücken hörten wir eine grosse Arie aus Faust von Spohr, welche Dem. Hans vortrug. Herr Hambuch sang aus Mozart's Entführung die treff-

liche Arie „Wenn der Freude Thränen fliessen" einfach und innig und mit Dem. Heer das grosse Duett aus derselben Oper. Herr Jäger erfreute allgemein durch den hinreissenden Vortrag einer an sich nicht vorzüglichen Arie von Rubini. Dem. Cenzi sang, wie gewöhnlich, Arien von Paer und Rossini, und so vollendet, als man es von einer so bewährten Künstlerin erwarten durfte. Mad. Brunner, geb. Beck (ehemals Mitglied der hiesigen Bühne) erwarb sich in der Arie „Di tanti palpiti" und in einer Scene von Portogallo „La tromba" Anerkennung. Ensemblestücke waren folgende: Quartett aus der (im wenigsten) noch unbekannten Oper von Cherubini „I viaggiatori felici", gesungen von Dem. Cenzi, den Herren Hambuch, Häser und Perold. „Die Harmonie", echtstimmiger Männergesang mit Chor über ein Thema von Beethoven, arrangirt von Seyfried. Ein Terzett von Rubini, gegeben von Dem. Cenzi, Hrn. Jäger und Perold. In dem letzten der bis jetzt stattgefundenen fünf Concerte wurde ein neues Oratorium „Der Jüngling zu Nain" aufgeführt, gedichtet vom Hofkaplan Grüneisen und in Musik gesetzt von unserm Kapellmeister Lindpaintner. Ref. bedauert, dass er Dienstverhältnisse halber abgehalten wurde, dieser Aufführung beywohnen zu können. Das Publicum soll dem braven Meister am Schlusse durch laute Beyfallsbezeugungen seine Zufriedenheit zu erkennen gegeben haben. — Ausser einem Psalm, vom Hofmusiker Abenheim recht würdig und ansprechend in Musik gesetzt, hörten wir in der königlichen Schlosskirche nichts von Belang. Man scheint den alten Schlendrian nicht gern abschaffen zu wollen. Bequem ist's freylich; was für eine Idee muss aber der Fremde, welcher das Gotteshaus früher, als Concert und Theater besucht, von den Künstlern der königl. Hofkapelle und von dem einheimischen Geschmacke an kirchlichen Musik-Aufführungen bekommen? Dann müsste aber auch für ein besseres Local für die Instrumentalisten und für das Sängerchor gesorgt, vor allem aber auch für eine gute und wohlklingende Orgel Sorgfalt getragen werden; denn manche Orgel in einer Nürnberger Dorfkirche ist genauer und besser, als die kleine, unharmonische und schlecht construirte in der königl. Schlosskapelle. Der rühmlich bekannte Orgelspieler und Componist, Herr Zollner aus Oels in Schlesien, Schüler des sehr verdienten verstorbenen Berner in Breslau, gab im Herbste zwey Concerte in der hiesigen Garnisonkirche. Er bekundete sich nicht nur als einen auf seinem Instrumente wohl eingeübten Meister, sondern auch als einen in der höhern Tonkunst sehr bewanderten und erfahrnen Mann. Unter anderen grösseren Stücken trug er Variationen über das herrliche Volkslied „God save the King" mit origineller Stimmenführung und oft verändertem Bass zur vorherrschenden Melodie, sehr bündig und kunstvoll vor. Am schönsten waren seine freyen Phantasieen und die Durchführung der von einem hiesigen Künstler ihm jedesmal aufgegebenen Themata. Er spielte auch aus Liebe zur Kunst und seinen Freunden zu Gefallen, einige Male in der katholischen Kirche, wo er auch eine von ihm selbst componirte vierstimmige Messe zur Orgel begleitete. — Die Stöpel'sche Elementaranstalt zur Erlernung des Fortepianospiels und den Anfangsgründen in der Composition hat einen guten Fortgang, und vor einiger Zeit fand wieder eine öffentliche Prüfung der Zöglinge statt. Der Verein zur Verbesserung des Kirchengesanges, desgleichen Liederkranz und Liedertafel blühen fröhlich fort. Es macht Refer. viel Vergnügen, überdem zu bemerken, dass der Sinn für Kunst, vornämlich für Gesange-Musik, sich immer mehr unter den Bewohnern der hiesigen Stadt, und in den vielen kleineren und grösseren Orten des Königreichs entfaltet und ausbreitet. Noch ganz kürzlich hörte er in einer zahlreichen, gebildeten musikalischen Abendgesellschaft ausser einigen Chören von Handel, und zum Theile das Stabat mater von Pergolese, auch einige Opernstücke aus der Räuberbraut von Ries nach des Verfassers Klaviercauszuge, welchem die italienische Uebersetzung unsers Hasse beygefügt ist, und zum Schlusse der musikalischen Productionen das in dieser musikalischen Zeitung ganz kürzlich als Beylage gegebene Lied aus der neuen Oper: „Die Flibustier" von J. C. Lehr, Kammermusikus in Sachsen-Weimar, von einem unserer geehrten Dilettanten mit einer sonoren, ausdrucksvollen Bassstimme gesungen. Dieses Lied machte allgemeine Sensation durch seinen wild-charakteristischen und originellen Ausdruck. Es ist in der That, als sähe man den in grimmiger Siegesfreude um sein Wild herum tanzenden Indianer vor sich. Wenn die ganze Oper so charakteristisch gearbeitet ist, wie dieses Lied, so haben wir in Lehr einen wirklich dramatischen Componisten, und wir wünschen recht bald eine genaue Bekanntschaft mit dem ganzen Werke

machen zu können. — Mit der Hoftheater-Direction ist seit einigen Monaten ein Wechsel vorsich gegangen, indem an die Stelle des zeitherigen Intendanten Herrn von Lehr der Graf von Lerchenfeld zum Director ernannt worden ist. — Der als Sänger und Schauspieler unter uns beliebte und vielseitig sehr brauchbare Bassist Pezold ist seit Kurzem lebenslänglich von Se Majestät dem Könige angestellt worden.

Wien (Fortsetzung) Das Leopoldstädter-Theater behilft sich im Durchschnitte mit seinem schon alternden Vorrathe; z. B. das Mädchen aus der Feenwelt, die gefesselte Phantasie, Sylphide, der Alpenkönig u. dergl. Neu gezogene Loose, als: Die Waldkönigin, Fasebingskampfen, Reserl, die Nachtwandlerin u. s. w. bringen in das Regel auch Nieten; wiewohl die zuletzt genannte Frauenrolle keineswegs zu den misrathenen gehört; auch bezüglich der Musik von Glasee, vermuthlich — wenn sich obiges Gerücht bestätigt — dessen Schwanengesang in Wien.

Wirft man einen Blick auf das Unwesen der Josephstadtee Bühne, so möchte man beynahe versucht werden, an Wunder zu glauben. Schon seit mehrern Monaten reicht das baare Erträgniss nicht mehr zur Deckung der currenten Auslagen, für Miethe Pacht, Holz, Beleuchtung u. s. w., das Haus ist verrufen, wie falsche Münze, die Mitglieder erhalten keinen Sold, und dennoch wird tagtäglich frisch darauf losgespielt — vor leeren Banken. Der Räthsel wird gelöst durch die Legion unbekannter Namen, welche fortwährend auf den Affichen prangen, und einer Klasse von Dilettanten angehören, die sich ein Vergnügen daraus macht, gratis vor einem kleinen Häuflein von Bekannten und Verwandten diese oder jene Forçerolle als Zerrbild zu metamorphosiren, und mit Wollust den von ihrer Freypartey vielleicht nur ironisch gespendeten Applaus als Tribut des wahren, bis zur Stunde musikanten Verdienstes einschärfen — Bey einer solchen Kunstanstalt, wo solche Pseudo Thalien fingiren, wo fürdee weder Kapellmeister, noch Musikvereter, noch ein stab ins Orchester existirt, ist die Ausbeute eines musikalischen Berichterstatters gleich Null.

Durch Vermittelung des Baron von Lannoy, der Herren Schmiedl und Glöggl sind auch diesen Winter die Concerts spirituels wieder in Gang gebracht und von den Verehrern klassischer Compositionen zahlreich besucht worden. Von Symphonieen der unsterblichen Meister Mozart und Beethoven hörten wir jene in G moll und C dur, in C moll und D moll mit der Ode an die Freude. Méhul's Jagd-Ouverture, durch sehr Paar Hörner verstärkt, so wie das herrliche Tongemälde zu Cornelien, mit überreichee Besetzung der Violen und Violonselle machte einen imposanten Effect. Jedenfalls können wir indessen nicht unbemerkt lassen, dass zur Herstellung des ebenmässigen Verhältnisses entweder auch die Violinen vermehrt und das blasende Orchester dopplirt oder bey zarten Stellen nur die Hälfte der tiefen Streichinstrumente hätte mitspielen sollen, deren wogende Begleitungsfigur öfters die Cantilene beynahe verschlang.

Wenn Mozart's Pianoforte-Concert in D moll mit seiner einfachen Grösse, wie zur antiken, der Vergänglichkeit trotzendes Monument dasteht, zu werden wir unwillkührlich daher gerissen von Beethovens phantasiereichen Schöpfungen — in Es und G, selbst dessen Tripel-Concert in C, welchen Referent leider zum ersten Male hörte, um es ganz würdigen zu können, und das, nach der Versicherung unterrichteter Personen, vor einigen zwanzig Jahren zunächst für Sr. kaiserl. Hoheit, den Erzherzog Rudolph von Oesterreich, und die Virtuosen Seidler und Krafft (Violon und Violoncell) geschrieben wurde. Um die Aufführung dieses Kunstproductes zu bezeichnen, genügen die Namen: Thalberg, Sallomon, Bieheika, Hellmesberger und Mank.

Unter den Gesangstücken nennen wir als die vorzüglichsten: Gloria, von Hummel, in D dur; Dies irae von Tomaschek, Simeon's Scena mit Chor, aus Joseph und seine Brüder; Salve Regina, von Paven; eine moderne Bass-Arie, die ihre religiöse Tendenz besonders durch die zwecklich oberflächliche, geräuschvolle Schlussfuge zu beurkunden versucht, Introduction zur Ferdinand Cortez, Finale aus Rasis Sturz, von Weigl, nur auf der Bühne von vollständiger Wirkung; Chorale „Leite mich nach deinem Willen," von C. Ph. Emanuel Bach.

Die Tonkünstler-Societät wählte den lange nicht gehörten Messias von Händel zum Benefice, wodurch ihr dankbare Anerkennung, den Wittwen und Waisen eine namhafte Unterstützung erwuchs.

Die jährliche Akademie zum Besten des Bürgerspital-Fonds war, wie gewöhnlich, gemischten Inhalts; Opergesänge und Solo-Instrumentalsätze. Dieselbe Einrichtung fand auch bey jenen zahlreichen Concerten statt, welche der über alles Lob erhabene Wohlthätigkeitssinn der hochherzigen Bewohner dieser Hauptstadt zum Vortheile ihrer, durch die verheerende Ueberschwemmung des Donaustroms — in der Unglücksnacht des letzten Februars um Hab und Gut, Haus und Hof gekommenen Mitbürger veranstaltete, von denen wir nur zur Schonung des Raumes, einige anführen wollen, nehmlich: 1) Im k. k. grossen Redouten-Saale, wenige Tage nach dem furchtbaren Naturereignisse, von der Hofoper-Administration, zur Abhilfe im ersten Augenblicke, eine Mittags-Unterhaltung, welche über 1200 Silbergulden einbrachte. 2) Desgleichen, durch die Gesellschaft der Musikfreunde, wobey zur Förderung des edlen Zwecks selbst adelige Familienglieder ehrenthalb mitwirkten, z. B. Gräfin Altonay, Freyherr von Schönstein, Frau von Jurkowits u. s. w. 3) Die Gebrüder Khayll, welche die Hälfte der reinen Einnahme zu gleicher Verwendung bestimmten. 4) Im Apollo-, Sperl u. Schaaf-Saale, durch das Daytritt vieler Kunstfreunde; ja sogar das benachbarte Dieffchen Ottakring wollte nicht lässig zurück bleiben, und nur die ungünstigste Witterung trug die Schuld, dass der Erfolg dem gutgesinnten Willen nicht entsprach. Uebrigens gaben noch alle Theater kostenfreye Einnahmen, und die vom Damen-Vereine errichtete Lotterie dürfte leicht an 50,000 Fl. Münze abgeworfen haben.

Privat-Concerte, theils im Kärnthnerthor-Theater, theils im kleinen Redouten- und landständischen Saale: a) Herr Horzalka, Klavierspieler, dessen eigene Compositionen weniger ansprachen, als ein angenehm reiner Ton und Handbegleitung von Schubert. b) Dann Spinz, die ausgezeichnete Pianistin; bey welcher Gelegenheit wir zugleich einen jungen Violinspieler, Hrn. Heinrich Wolff, als Mayseder's würdigen Schüler kennen lernten. c) Herr Schmuck, dessen wir bereits jüngst erwähnten, vielleicht auf der Posaune der erste, unübertroffene Meister *). d) Dem Achten, die beliebte Opern-Sängerin, welche in einer, von Ignaz Lachner für sie gesetzten Scene: „Zenobia vor der Römerschlacht," besonders Sensation erregte. e und f) die Herren Merk und Janza, Mitglieder der k. k. Hofkapelle. g) Herr Ferdinand Schubert, welches von seinem Bruder Franz interessante, hinterlassene Werke zu Gehör brachte. h) Herr Prof. Wurfel, der sich durch die schöne Ouverture zu seiner Oper „Der Rathmantel" und ein neues Pianoforte-Concert wiederholt als geschmackvoller Tonsetzer und Bebersscher seines Instruments — weniger mit dictatorischer Gewalt, als segensreicher Vater-Milde — bewährte. —

(Das Beschluss folgt.)

Paris. Kürzlich nur das Bemerkenswertheste. Sie wissen bereits aus öffentlichen Blättern dieser Hauptstadt, dass das hiesige Conservatorium im Jahre 1828 nach langer Ruhe wieder angefangen hat, grosse Concerte zu geben, deren Ausführung das grösste Lob verdienen. Dass die vorzüglichsten deutschen Meister immer mehr in der Gunst des Publicums stiegen, und dass Herr Moscheles*) in mehren Concerten durch seine Kunst das grösste Aufsehen erregte, kann Ihnen gleichfalls nicht unbekannt geblieben seyn. Nicht minder erwarb sich auch Herr Kalkbrenner durch sein meisterhaftes Pianofortespiel ungetheilten Beyfall. Henri Herz schwitzt jetzt durch Spiel und und Composition immer mehr beliebt zu werden. Im März hat der längst berühmte Componist und Pianist, Hummel, hier einige Concerte gegeben, die mässig besucht waren. Manches neu Componirte trug er größtentheils mit lebhaftem Beyfalle vor. Welche Mühe sich etliche Pianoforte-Handbingen gaben, dass der Meister auf einem ihrer Instrumente spielte, und welche Mittel sie zur Erreichung dieses Wunsches anwendeten, davon könnte ich Ihnen wohl berichten, wüsste ich nicht, dass Sie dergleichen, und mit Recht, nicht lieben. Besser wird es Ihnen gefallen, wenn ich melde, dass in Choron's Institute unter Andern auch Handel's Samson mit grossem Beyfalle aufgeführt worden ist.

---

*) Ob er vorzüglicher als unser Queisser ist, glauben wir nicht ihne, als hat er die Probe mit ihm siegreich bestanden hat. *Anmerk. der Redact.*

*) Das in vielen Blättern erwähnte Sturz Moscheles vom Wagen ist ohne üble Folgen gewesen, wir wie von Augenzeugen wissen.

Anmerk. der Redact.

den sich das herrliche Werk überall gewinnt, wo es nicht zu mittelmässig vorgetragen wird. Die Gebrüder Buhler haben uns fleissig mit musikalischen Abendunterhaltungen erfreut. Ein grosses Concert zum Andenken Mehuls, das nur Compositionen des Entschlafenen zu Gehör brachte, darf nicht unerwähnt gelassen werden. Meyerbeer's Oper: Robert le diable, wird erst im Herbst zur Aufführung gelangen. Nächstens soll eine von einem Frauenzimmer componirte Oper „Fausto" auf dem italienischen Theater gegeben werden. Allgemein schmeichelt man sich jetzt mit der angenehmen Hoffnung, die beyrühmte deutsche Sängerin, Dem. Schechner aus München hier bald zu hören. So viel ist gewiss, dass ihr grosse Anerbietungen gemacht worden sind. Möchte ich Ihnen bald melden können, welche neue Lorbeeren, sich und der deutschen Kunst zu Ehren, der gefeyerten Sängerin auch hier zu Theil geworden. Die deutsche Opernstrn, die voriges Jahr hier mit grossem Beyfalle aufgenommen wurden, haben im April mit dem Freyschütz eine Reihe Darstellungen eröffnet. Mad. Schrödre-Devrient und Hr. Wüllereck von Hamburg sind neue Mitglieder der Gesellschaft.

Kurze Anzeigen.

Nr. 1. *Trois Quatuors de Jos. Haydn. Oeuv. 76. Arrangés à quatre mains p. l. Pfte.* Nr. 1. 2. 3. Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Preis jedes Nummer 1 Thlr.

Nr. 2. *Trois Quatuors de Jos. Haydn. Oeuv. 76. Arrangés pour le Pfte. à quatre mains — par J. P. Schmidt.* Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Nr. 1. 2. 3. Preis jedes Heftes 1 Thaler.

Zuvörderst muss bemerkt werden, dass die drey unter einer Nummer 76 angegebenen Quartette Haydn's, als in drey Heften von zwey verschiedenen Verlagshandlungen Einer Stadt herausgegebene Arrangements, ganz verschiedene Werke sind, von völlig anderem Inhalte, beyde schön, beyde gut eingerichtet. Werden solche Meisterstücke so gebraucht, wie hier, für das Pianoforte bearbeitet, so ist dies offenbarer Gewinn für die Verbreitung gehaltreicher Musik. Dass vorzüglich Hr. J. P. Schmidt sich in diesem Fache ein grosses Verdienst erworben hat, ist in unseren Blättern schon verschiedentlich gerühmt worden. Nicht nur Haydn's, auch Mozart's und Beethoven's Werke mehrfacher Art hat er geschickt den Pianisten zugänglich gemacht. Neuerdings auf Beethoven's Quintette und auf ein Concert desselben, für 4 Hände arrangirt, machen wir's sinnkaum. Nutzen und Freude geben beym Vortrage solcher Musik Hand in Hand, um unsern für dringen, die sich dergleichen schon gehörte und liebgewonnene Werke am Pianoforte lebendiges wieder in's Gedächtniss bringen wollen. Man kann aber auch der Beste übertreiben und es dadurch wohl auch schädlich machen. Das würde geschehen, wenn man, wie es z. B. manche Lehrer und Musikliebhaber thun, nichts als Arrangirtes spielen und spielen lassen wollte. Wir wollen nicht einmal in Anschlag bringen, dass man auf diese Weise mit der Zeit nicht fertigbleiben würde; wir wollen nur bemerken, dass arrangirte Meisterwerke sich endlich gar nicht so leicht vortragen lassen, als Mancher, der bloss die Noten ansieht, glaubt — und dass zweytens die für andere Instrumente berechneten Figuren doch am Ende die rechte Pianoforte-Fertigkeit nicht zu Stande bringen können. — Man spiele deshalb nur einzig und allein Arrangirtes, wohl aber abwechselnd, oder genauer zuweilen, vorzüglich um den Geschmack an guter Musik zu fördern. Dazu empfehlen wir auch die oben genannten Hefte, deren Druck sehr deutlich ist.

Gesänge für eine Mezzo-Sopran- oder Bariton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von C. G. Reissiger. Op. 61. 2te Lieferung. (Eigenthum des Verlegers) Berlin, bey Schlesinger. Pr. 25 Sgr.

Hrn. Reissiger's Liedercompositionsweise ist nicht allein wiederholt bezeichnet worden, sondern sie hat sich auch ihre Freunde gewonnen. Doch scheint es uns nöthig, das Heft kurzlich durchzugehen. Nr. 1. Wanderlied von L. Richter, ist gut charakteristisch gehalten und so durchcomponirt, wie es seit Schubert beliebt geworden ist. Nr. 2. Lied des Jünglings. Einfach und getroffen, doch nicht ausgeschmückt. Nr. 3. Der gute Kamerad, von Uhland. So schön auch das Lied schon componirt ist, so wird doch

rach diese Composition aussprechen. Sie würde es noch mehr, wäre der Schluss weniger gewöhnlich. Nr. 4. An die Wolken, von Theophanu. Gefühlt. Nr. 5. Der Mädchens Klage, von Schiller. Reihet sich den besseren Compositionen dieses Gesanges an. Nr. 5. Die Verlassenen, von H. Stieglitz. Lässt auch die schöne Einleitung noch etwas Tiefres hoffen, so wird dennoch das Lied nicht Wenigen gefallen. Nr. 7. Die Zufriedenen, von Uhland. Die erste Hälfte ist gar zu gewöhnlich, die zweyte besser. Man möge es als Zugabe betrachten. Die Ausstattung des Heftes ist gut. — Denn möge sich sogleich Folgendes schliessen:

Wiedersehn und Wiederfinden, Lied von Arthur vom Nordstern, für eine Sopranstimme (und für eine zweyte ad lib.) mit Begleitung des Pianoforte — comp. von Reissiger. Dresden, bey Wilh. Paul. Pr. 4 Gr.

Ein sehr ansprechendes Lied, auf welches wir alle Sängerinnen, die Einfaches nicht verschmähen, aufmerksam machen.

Pas de deux aus dem neuen Ballet: Floreska oder das Bergwerk in Pohlen — — componirt und für das Pianoforte eingerichtet von W. Hauck (Eigenthum des Verlegers) Berlin, bey T. Trentwein. Pr. $\frac{1}{2}$ Thlr.

Etwas für Tanzliebhaber, deren es viele gibt. Sie werden nach gelehrender Einleitung hier nicht nur den bekannten, hierher gehörigen, scharf markirten, hebenden Rhythmus finden, sondern auch pikante Modulationen, wie sie in länger ausgesponnenen Tänzen, um Einförmigkeit zu vermeiden, beliebt sind. Das Ballet ist im Königl. Opernhause zu Berlin getanzt worden.

XVIII Redouten-Tänze — — für das Pianoforte — — von C. Richter. 9ten Heft. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. (Pr. 16 Gr.)

Man erhält: 2 Polonaisen, 4 (langsamere) Walzer, 5 Wirbel-Walzer, 2 Galopp-Walzer, 3 Ecossaisen, 2 Ecossaisen-Walzer, 1 Cotillon und 1 Française. Warum sie nun eben Redoutentänze heissen, wissen wir nicht. Vielleicht, um sie von volksmässigen Tänzen zu unterscheiden, denn der Verf. moduliert nicht selten scharf und sprungweise, schreibt auch mitunter nicht ganz leicht und bequem für die Hände. Er zeigt in nicht wenigen Stücken ein frischer, lebhafter Talent für diese Musikgattung. Im Schreiben scheint er aber sich noch nicht genug befestigt zu haben. So schwerken z. B. gleich auf der ersten Seite, Syst. 3. die Steigerungen jetzt quinten, und Syst. 4, Taet 2, die ganz offen dahegendre Octaven zwischen der zweyten und dritten Stimme jetzt und zu aller Zeit zaner. Dagegen sind vorzüglich Nr. 3, 5, 10 (russisch, *à la Erzerum!*), 15, 17, charmant. Der eigenthümliche Charakter jeder Tanzart ist gut getroffen.

Leichte Uebungsstücke für das Pianoforte, comp. von Fr. Belcke. Livr. 3. Leipzig, b. Breitkopf und Härtel. (Pr. 10 Gr.)

Verschiedene ähnliche Heftchen desselben Vfs. haben gefallen und nicht mit Unrecht. Erst scheint er aber er lässt sich dadurch zum Schnellschreiben verleiten. Es wäre Schade, wenn er dadurch seinen Ruf und sogar sein Talent sich selbst verminderte. Man erhält hier: Nr. 1, ein sehr kurzes, aber zweckmässiges Präludium. (Es ist ganz Recht, zuweilen auch ältere, gute, seit einiger Zeit aber vernachlässigte Figuren, wie hier geschieht, wieder in Gebrauch zu bringen, und zu deren Uebung zu veranlassen.) Nr. 2, kurzes, gefälliges, munteres Allegretto. (Die letzte Cadenz, in C dur, ist wohl gut; diese Imitation klingt aber, bloss in zweystimmigen Satze, wie hier, etwas zerkt und dürftig.) Es folgen sechs Contretänze nach beliebten Melodieen aus Onslow's Oper, le Colporteur; Onslow's Musik aber, hier und überall, so schön sie ist, ist doch gerade gar nicht der Art, dass sie passende Motive zu Tänzen hergäbe. Da sind nun auch diese Tänze — zwar nicht übel geworden, aber es fehlt meistentheils, was dem Tanze seinen Charakter und seine Behaglichkeit gibt. Und wer etwas Artiger selbst erfinden kann, der sollte es auch thun und sich nicht mit Borgen bequem machen.

(Einer der Intelligenz-Blätt. Nr. V.)

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

Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

May. № V. 1830.

Anzeige von getheiltem Verlags-Eigenthume.

Nach gesetzlicher Uebereinkunft mit dem Herrn Componisten wird zur Ostern-Messe d. J. bey Unterzeichnetem und gleichzeitig bey dem Herrn A. Fantin in Paris erscheinen:

Kuhlau, P., Introduction et Variations brillantes pour Piano et Flûte sur un Duo de l'Opéra Jessonda de L. Spohr. Op. 101.

— *Trois Duos brillans pour 2 Flûtes.* Opus 102.

Copenhagen im März 1830.

C. C. Lose.

Von nachverzeichneten Werken haben wir das alleinige Eigenthum für ganz Teutschland (Oestreich ausgenommen), Italien und die Niederlande von dem Componisten aus erkauft, von wo aus Kenntniss des Herrn Verleger halbigen.

C. de Beriot et G. A. Osborne, Var. brill. pr. Violon et Piano, dédiées à S. M. La Reine des Pays-Bas.

— — *Fant. brill. pr. Violon et Piano, sur des motifs de Guillaume Tell, et dédiée à leur ami Albert Dubrau.*

Eben so haben wir von allen Werken, welche nach Thematen des neuern Opus *Fra Diavolo*, von Auber für ein oder das andere Instrument bearbeitet in Paris beym Verleger Troupenas erschienen, das Mit-Eigenthumsrecht erworben.

Mainz, im März 1830.

B. Schott's Söhne.

Gesuch.

Unterzeichneter, welcher so wohl Saiten-Spielen als auch Repetiren kann, wünscht unter annehmlichen Bedingungen eine Anstellung in irgend einem guten Orchester, sey es auch unsere Deutschland Musik-Directionen, welche gutigst darauf achten wollen, belieben sich an den Addressaten *Wilhelm Ansmüller*, Flötist in Berlin, Lindenstrasse № 92 zu wenden.

Ankündigung.

Im Verlage der Unterzeichneten wird vom Anfange des April ab unter dem Titel:

Iris

im Gebiete der Tonkunst

herausgegeben von

Ludwig Rellstab

ein Wochenblatt erscheinen, welches den Zweck hat, alle interessanten in- und ausländischen Werke bald nach ihrem Erscheinen beurtheilend anzuzeigen, und alles Neue, was sich in der musikalischen Welt begibt, schnell bekannt zu machen.

Durch eine aus der ausführlichern Anzeige von Inhalt und Zweck des Blattes versehene Probenummer, welche an die Buch- und Musikhandlungen versandt werden und von denselben, so wie auch bey dem Verleger selbst gratis zu erhalten ist, werden die Musikfreunde in den Stand gesetzt werden, zu erkennen, was sie sich von der *Iris* zu versprechen haben.

Wöchentlich an jedem Freytage, wird eine Nummer von einem Vierzehntagen in grossem Octavformate auf schönem Velinpapier gedruckt erscheinen, und das ganze Jahrgang von 52 Nummern à Thlr. 10 Gr. kosten; welche dem Blatt durch alle Buch- und Musikhandlungen durch die Königl. Preuss. Postämter ohne mit einer geringen Preiserhöhung zu erhalten seyn wird.

Berlin, den 1sten März 1830.

T. Trautwein.

Musik-Anzeigen.

Im Verlage der Hofmusikhandlung von C. Buchmann in Hannover erscheint eine Sammlung von 100 der beliebtesten Ouverturen im Klaviersatze, in 16 Heften

zu 6 bis 7 Ouvertüren, zu dem äußerst billigen Subscriptionspreise von 10 Ggr für jedes Heft. Das 1ste Heft wird gleich nach Ostern erscheinen. Auf 5 Exemplare wird das 6te frey gegeben. Alle Musikal.- und Buchhandlungen nehmen bis Michaelis d. J. Subscription an und vorthalten einen vollständigen Prospect gratis.

Hannover, den 20sten März 1835.

C. Buchmann.

Bey Joseph Czerny, Kunst- und Musikalienhändler in Wien, sind folgende Neuigkeiten erschienen, und bey A. G. Liebeskind in Leipzig um die beygesetzten Preise in Conventionsmünze in Commission zu haben.

Aubert, O., Etudes doigtées pour le Violoncelle. 1 Fl. 30 Xr

Blahetka, L., Concertstück für das Pianoforte mit Orchesterbegleitung Op. 26 4 Fl. 30 Xr.

— Dasselbe mit Quartett-Begleitung 5 Fl

— Dasselbe für das Pianoforte allein. 1 Fl. 30 Xr.

— Six Valses avec Trio et Coda pour le Piano Oeuv 26 . 56 Xr

Beethoven, L. van, Quintuor pour Flûte, Violon, deux Violes et Violoncelle, arrangé d'après le Septuor. Oeuv 20 5 Fl.

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

5ftes Heft. Auber D. F. E., Romanze „Kann die Treu ich dir brechen" (Si je suis infidèle) aus der Oper: Die Braut (La Fiancée). 30 Xr.

6stes Heft. Carafa „Tag der reinsten Wonne" (O jour plein de charmes) aus der Oper: Die Braut (La Fiancée). 30 Xr.

7stes Heft. Duett „Durch! Trommelschlag" (Entendez-vous?) aus der Oper: Die Braut (La Fiancée). 1 Fl.

8stes Heft. Tyrolerlied „Ich bin frisch und gesund" (Vilageois en bergers) aus der Oper: Die Braut (La Fiancée). 15 Xr

Czerny, J., mit leichten Umschaltungen. Eine Auswahl der beliebtesten Musikstücke aus Opern und Balletten der neuesten Zeit.

1stes Heft. Schlummerlied und Cavatina aus der Oper: Die Stumme von Portici von Auber für Pianoforte und Violin 45 Xr

Dasselbe für Pianoforte und Flöte. 45 Xr.

2tes Heft. Cavatina und Aria aus der Oper: Graf Ory (Le Comte Ory) von Rossini für Pianoforte und Violin 45 Xr

Dasselbe für Pianoforte und Flöte 45 Xr

Czerny, J., Deux Thèmes de Fr. Schubert, variées pour le Pianoforte. Oeuv. 62 Nr 1. 30 Xr.

— 2o. do. Nr. 2 30 Xr.

Gretsch, F., Drey Gesänge. Nr. 1. Lied an die Nacht, von F. Gretsch junior. Nr. 2. Das unterbrochene Stündchen, von J. Glöckner. Nr. 3. Der Pilger, aus dem Romane „Erwin". Op. 22. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 Fl.

— Sechs Lieder, gedichtet von M. C. Bell, übersetzt Fielowicz und d. Peppermann, mit Pianofortebegleitung. Op. 12. 45 Xr

Hünten, Fr., Fantaisie brillante pour Pianof. sur un thème de l'Opera Semiramide, von Rossini. Op. 25 1 Fl.

— Quatre Rondeaux sur des Thèmes favoris: Richiardo et Zoraide, Le petit Tambour, Cenerentola, le Siège de Corinthe, pour le Pianoforte. Oeuv. 30 1 Fl. 15 Xr.

— Les mêmes arrangés à 20 Xr

— Rondo pour Pianoforte à 4 m. sur un Thème de l'Opera: Elisabeth de Rossini. Oeuv. 28 45 Xr

— Rondoletto pour Pianof. à 4. m. sur un Thème de Barbier de Rossini. Oeuv. 31 2 Fl

Hrabowsky, J., Valses Revéillantes pour Pianof. à 4 mains. Oeuv. 20 1 Fl.

Khayll, A., Variations brill. sur un Thème connu pour le Flûte avec accompagnement de Pianoforte. Oeuv. 1 1 Fl. 15 Xr

Lafont, Leon. de St., 25 Uebungen im leichten, fortschreitenden Style für zwey Violinen. Op. 69 1 Fl.

Lessner, L., 4de Polonaise pour Pianof. Op. 11 36 Xr

Lockl, C. G., Variationen über ein Thema der Opera Le Siège de Corinth pour le Pianof. à 4 mains. Oeuv. 42 1 Fl. 15 Xr.

— Variationen über die beliebte Aria: Wenn mir die Welt zu kalte geht, aus F. Raimund's komischem Zauberspiele: Die unheilbringende Zauberkrone, für das Pianoforte. Op. 43. 30 Xr.

— Offertorium (De ann Martyre) für Viola solo, 8 Singstimmen, 2 Violinen, Violoncello, Contrabass und Orgel 1 Fl. 15 Xr

Lewinsky, J., Variations et Polonaise brill. p. le Pianof. Oeuv. 4 45 Xr.

Mirbach, G., Original-Galoppe in einem Tone für das Pianoforte. 16 Xr.

(Beschluss folgt.)

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

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten May. **Nº. 19.** 1830.

Recension.

Allgemeine theoretisch-practische Vorschule der Musik, oder Inbegriff alles dessen, was dem angehenden Musiker zum Verstehen der Tonschrift und zum Vortrage eines Tonstücks zu wissen unentbehrlich ist. Bearbeitet von Fried. Dionys Weber, Director des Prager Conservatoriums der Musik. (Mit erläuternden Notenbeispielen.) Prag, bei Marco Berra. 1828.

Angezeigt von G. W. Fink.

Das gut gedruckte, mit dem lithographirten Bildnisse des Hrn. Verfassers geziierte Werk behandelt die jedem angehenden Musiker nothwendigen Gegenstände auf eine so deutliche und fassliche Art, dass es auch denen gelingen wird, die sich selbst vorwärts helfen oder manches nur halb behaltene sich wieder ergänzen wollen. Die Dinge, die hier zu verhandeln sind, könnten und dürfen keine anderen seyn, als die einem jeden Unterrichteten bekannt sind. Wir haben daher nicht einmal nöthig, sie der Reihe nach aufzuzählen und versichern nur, dass sie in guter Ordnung aufgestellt worden sind, wie das von einem so geübten Manne im Voraus zu erwarten war. Wir halten uns daher nur bei denjenigen Gegenständen möglichst kurz auf, wo wir etwas Wesentliches zu bemerken finden. S. 9 wird noch versichert, Papst Gregor der Grosse habe zur Bezeichnung der Töne die Buchstaben, grosse und kleine, mit und ohne darüber gesetzte Striche, um die verschiedenen Octaven zu bezeichnen, eingeführt. Es ist aber erwiesen, dass dem nicht so ist. Gregor bediente sich der angenommenen Neumen, nicht der Buchstaben zur Bezeichnung der Töne, wovon in Nr. 25 unserer Blätter 1828 zu lesen ist. Ferner wird gesagt: man habe eine auf solche Art vorgestellte Tonschrift Tabulatur genannt und sich ihrer bis zum eilfte Jahrhundert, bis auf Guido von Arezzo bedient. Allein man hatte erstlich sehr verschiedene Arten von Tabulatur; dann findet sie nicht blos bis ins 11te Jahrhundert, sondern weit länger Statt, sogar noch nach den Zeiten der Reformation, wo sie von den schon erfundenen Noten unserer Art noch nicht völlig verdrängt. Wir besitzen selbst ein solches Manuscript, das 1619 geschrieben worden ist. Seite 12 heisst es: „Sie (die Nebentöne, die nicht zu den ersten Hauptsitzen der diatonischen Leiter gehören) werden zum Unterschiede von jenen abgeleitete oder auch chromatische, d. i. farbige, Töne genannt. Dieser Ausdruck stammt daher, dass auf dem Klaviere die hohen oder kurzen Tasten von den langen durch eine besondere Farbe unterschieden sind." Offenbar ist der Ausdruck chromatischen Klanggeschlecht älter, als die Erfindung der Klaviere. Wie kann also der Ausdruck von der Einrichtung der Klaviere kommen? Bekanntlich führt Rousseau in seinem Wörterbuche drey Ableitungen dieses Wortes an, ohne sich für eine derselben zu erklären. Darauf hätte wohl einige Rücksicht genommen werden sollen. Unter diesen Ableitungen ist auch der gleichfalls von Kircher in seiner Musurgia gebrauchte Grund, die Griechen hätten diesen Tongeschlecht mit rother oder bunter Farbe bezeichnet, wohl der schwächste. Auch werden ja die Obertasten oft zu diatonischen Tönen und die unteren zu chromatischen. Es hätten also die chromatischen vielmehr als Verschönerungen, als Ausschmückungen der diatonischen, wie durch Farben, gedeutet werden müssen. — S. 21 ist es bey Erwähnung der älteren Noten (der Maxime, Longa etc.) wohlgethan, dass Franco von Cöln nicht mit Gewissheit als Erfinder dieser Notengestalten (der Mensural-Noten wäre bestimmter) angegeben worden ist. Er ist nicht Erfinder derselben; er gibt sich selbst nicht dafür aus. Wer den Erfinder kennt, der

nennen ihn und belege seine Angaben; wir wissen ihn auch nicht. — S. 26 ist der Unterschied der Tonale und der Sexte gut richtig erklärt. Es wäre gut, wenn Alle darin so genau und bestimmt verfuhren, wie hier der Verfasser, was leider nicht den Fall ist. — Wenn S. 52 in Moll der Schluss mit der kleinen Septime vor dem Grundtonnoch zu unvollkommener genannt wird, so muss man unsere Gewöhnung an die grosse Septime, als Leitton auch in Moll-Arten in Anschlag zu bringen nicht vergessen. Wir finden in gewissen Fällen den alten Vorschlussaccord mit der kleinen Septime in der Cadenz sehr wirksam. Wider Gewöhnung lässt sich aber in der Regel nicht viel thun. Wir begnügen uns folglich mit unserer Bemerkung und lassen uns darüber nicht in den geringsten Streit ein. Kurz es wird hier die Molltonleiter hinauf, z. B. von a mit fis, gis — und hinunter mit g, f gemacht, wie das gewöhnlich ist. Hier haben wir wieder einen Punct, worüber die Theoretiker noch immer verschiedener Meinung sind. —

Ueber die Kirchentonarten (S. 49—51) liesse sich Vieles sagen, was jedoch nicht nothwendig hierher gehört. Nur bemerken wir, dass die eine Quarte tiefer anfangenden und mit hypo bezeichneten Tonarten nicht plagalisch, sondern plagisch genannt werden. — Mit dem, was der Vf. S. 62 und 63 über den fünftheiligen Tact sagt, sind wir völlig einverstanden, so hold wir es auf unsere künstlich ausgebildete, vollstimmige Musik beziehen. Allein in alten Nationalliedern dürfte auch dieser fünftheilige Tact doch hie und wieder finden, ja sogar in so einfachen Sätzen von guter Wirkung seyn. Wir besitzen z. B. ein altes finnisches Volkslied, wo diesen $\frac{5}{4}$ Tact ganz an seiner Stelle ist. Die fünf Viertel bleiben sich der Zeitdauer nach natürlich völlig gleich, die Eintheilung des Tretes muss aber in vorgenommen werden, dass auf den ersten Theil drei Niedersichtige drey Viertel und auf den zweyten des markirten Aufschwungs zwey Viertel kommen. Manche solcher ol in Tactmessungen in nationalen Liedern und Tänzen sind mehr rhythmisch-symmetrische Messungen, als eigentlich tactische, wie wir sie jetzt haben. — Das angeführte Lied steht in den „Finnischen Runen. Finnisch und deutsch von Dr. H. R. von Schröter. Upsala, bey Palmblad u. C. 1829." — Uebrigens ist die Regel den alten Tonsetzer, dass Fortschr, deren Tactdiviste in Noten von grösserm Werthe vorgestellt sind, einfacher, gewichtiger und nachdrücklicher vorgetragen werden sollen, als jene, deren Tactdiviste in Noten von geringerer Gattung ausgedrückt sind, ganz richtig. Es ist daher gar nicht zu loben, im Gegentheile gar sehr zu bedauern, dass neuere Tonsetzer bey der Wahl der Tactart sich nicht mehr genau nach jener Regel richten. — Und so bleibt uns nichts weiter hinzuzufügen übrig, als dass wir wiederholt das deutlich geschriebene und nützliche Buch allen Anfängern bestens empfehlen. Das Ganze zählt 145 Seiten und 27 Notentafeln.

Nachrichten.

Wien. (Beschluss.) Das dritte Gesellschafts-Concert brachte uns eine neue Symphonie von Moscheles, von demselben nur London als Geschenk eingesandt, welche jedoch die grossen Erwartungen nicht ganz zu realisiren schien. Jedenfalls möchten wir die Aufnahme allzu lau schelten; denn es findet sich manches schön erfundene, trefflich gearbeitete darin, was von Fleiss, gründlichem Studium, und unserhöhter Instrumental-Kenntniss zeugt, und nur der unleidbare Eingang nach Originalität und frappanten Effecten, weniger im ersten, der sich durch einen zahlen Fluss Achtung erwirbt, als im letzten, etwas bizarren Satze, dürfte des strengen Beurtheilers ernste Rüge nach sich ziehen. — In viel geringerem Masse befriedigte die Ouverture zu Wilhelm Tell, welche auch gleichfalls zum ersten Male präsentirte. Das ist also das weltberühmte Finsteraarhorn, worauf die Farmer — will sagen die Herren Dilettanti *) — den Narren gefressen? Wohl bekommt! Für unsere an deutsche Kost gewohnte Magen ist und bleibt ein also zubereitetes Gericht unverdaulich! — Anfangs gibt Freund Rossini auch die Miene, als wolle er sagen: „Habt acht! es kommt etwas recht!" Er trägt eine Maske, die ihn einigermassen zwar, doch keineswegs bis zur Unkenntlichkeit verhüllt. Aber mit dem Eintritte des Allegro marciale wird er des Possenspiels überdrüssig.

*) Es sich dabei auch Connisseurs.

Anm. d. Redact.

sig) unverschämt zieht er die Larve vom Gesichte, sprechend: *me voilà!* und macht mit seinen Pour Dreyklängen einen ärgern Teufelslarm, als jemals. Das ist nun so ein Pfiff des musikalischen Macchiavell, dass er das Publicum gewaltsam zwingt, durch Beyfallklatschen den tollen Spectakel seiner Cohorten von Trompeten, Pauken, Hörnern, Posaunen, Trommeln u. s. w. noch zu überbieten, wäre auch nur, um der Gefahr, taub zu werden, zu entfliehen. Seine Laedaleute besitzen ein Sprüchwort, welches lautet: *Coll' arte e con inganno si vive mezzo l'anno; col inganno e con arte, si vive l' altra parte.* Es liegt viel wahres darin.

Im letzten Concerte für diesen Winter erfreute uns Beethovens sonnenklare D dur-Symphonie No. 3; die freudig erhebende Ouverture aus den Abencerragen, und Mozarts Siegesgesang, nach Schubert von Lachner instrumentirt.

Von Kirchen-Compositionen der neuesten Zeit steht obenan Weigl's drite Messe, in Es dur, ein grossartiges Werk, im edelsten Style gehalten; dabey von reinster Melodie, und die Fugenstücke meisterhaft durchgearbeitet.

Der in seiner Art einzige Quartettspieler und Orchesterdirector, Schuppanzigh, ist nicht mehr. Ein Blutschlag rechte ihm zweymal vier u. zwanzig Stunden hindurch jede Besinnung, und die Wiederholung desselben das Leben. Ihm voran ging, nur wenige Wochen früher, sein vieljähriger College in der Kapelle des Fürsten Rasumoffsky, der wackere Violinist Wölfl, auch als Componist nicht unbekannt. Beyde waren jederzeit die Ersten, denen Beethoven seine Arbeiten für Begleitinstrumente vorlegte, und erstaunt, wie er sich stets äusserte, verstand ihn besser.

Ein anderer, nicht minder bedeutender Verlust zog drohend nur glücklich vorüber. Der hiesige Musikhändler Haslinger stand bereits am Rande des Grabes. Durch seine rastlos energische Thätigkeit wurde dieser so mächtig einwirkende Kunstzweig gleichsam erst ins Leben gerufen, wenigstens auf eine Achtung gebietende Stufe gefördert. Mit ihm wäre er nei ellen wahrscheinlich wieder in eine bloss vegetirende Lethargie zurück gesunken. Hoffentlich dürfen wir nun bald aus seinem Verlage dem Erscheinen eines denkwürdigen Nachlasses entgegen sehen, Beethoven's contrapunctischen Studien, deren Bearbeitung Hr. Kapellmeister von Seyfried, welchem zu diesem Zwecke die vorgefundenen handschriftlichen Materialien übergeben wurden, bereits vollendet haben soll. Dass ein Werk, welches seinem Inhalte gemäss die eigentliche theoretische Entwickelungs- und Bildungsgeschichte eines der grössten Tonmeister aller Zeiten liefert, ein, so zu sagen, weltlustorisches Interesse gewinnen müsse, ist nicht zu bezweifeln, und man darf wohl dabey mit voller Zuversicht auf die rege Theilnahme aller cultivirten Nationen rechnen, denen die unsterblichen Sangre Zauberschöpfungen nur jemals Staunen und Bewunderung entlockten.

Karnevals- und Fastenopern u. s. w. in Italien.

(Eingesandt im April.)

Mailand. (Teatro alla Scala.) Sehr wenig Bedeutendes lässt sich hier nachtragen. Guglielmi Sohnes ältere Oper: Paolo e Virginia, machte kein Glück. Beyde Rollen wurden von der wackern Luger und der Sedlaseck gegeben. Letztere, Zögling des hiesigen Conservatoriums, hat eine gute Stimme und eine gute Gesangsmethode, ist aber für grosse Theater bis jetzt noch nicht wohl geeignet, in Betreff des Spiels stand sie im Barbiere di Siviglia der Cinti aus Wien weit nach. Pacini kam, vorgeblicher Unpässlichkeit halber, erst spät hier an, componirte in der Eile für die Scala die Giovanna d'Arco, welche Oper auch durchfiel und mit Noth dreymal gegeben wurde. Bellini's beyde Opern: Pirata und Straniera, wurden am meisten gegeben, bestaunt und applaudirt, mit der Strepera seldom auch die Stagiono, und die Sänger wurden zu wiederholten Malen auf die Scene gerufen. — Der im ruhmlichen Andenken hier bleibenden, nach London abgegangenen Sängerin Lalande zu Ehren wurde eine Medaille mit folgenden Inschriften geprägt. Auf der einen Seite ein Lorberkranz und: „Ad Enrichetta Meric-Lalande eximia Actrice-Cantante"; auf der andern Seite: Gli am-

---

*) Im Vorbeygehen gesagt, einzelne mit skalbaftem Superlativen derbe drey manchmal auf einer kleinen Zeile stehen (z. B. — — — vom verwitweten zyrion Märe: „educatrie eccellissime e numerosissime, ch' abbo la gradissima"), und mit divine, mirabili, sommo etc. w. Geschwätzerische Artikelschreiber und auch seit einiger Zeit fingirte ein neues mit diesem Ausdruck; woraus ihre Dampfphrasen zugleich grosse Actrice-Cantatrice macht. Jene, welche wissen, wie

Digitized by Google

miratori costanti del vero merito dolenti per la vicina partenza di lui D. D. Milano Anno MDCCCXXX. Die der Künstlerin überreichte Medaille wog 25 Dukaten. — Der aus Madrid zurückgekehrte berühmte Bassist Filippo Galli trug am 25sten März vor seiner Abreise nach Rom in der Akademie der Società del Giardino; er ist noch immer der alte.

Palermo (T. Carolino). Bellini's Opern, die sich bekanntlich der deutschen Schule nähern, scheinen nebst Mailand auch im übrigen Italien Glück zu machen. Sein am Neujahrstage 1829 hier gegebener Pirata fand um so mehr eine glänzende Aufnahme, da Hr. B. ein Sicilianer ist. Seine am Neujahrstage 1830 hier gegebene Straniera, in welcher die Fink und die Herren Boccacini u. Brizzi sich besonders ausgezeichnet hatten, machte ebenfalls Glück; jenen Abend wurde Bellini's Bildniss im Kupferstiche unter den Zuhörern vertheilt. Die Straniera soll jedoch in der Folge weniger gefallen haben. In meinem vorigen Berichte nannte ich diesen Brizzi (den jedoch einige wahrscheinlich richtiger, Balf schreiben, und der vielleicht gar Ralph heisse muss) einen hiesigen Bassisten; seither versicherte mich aber eine glaubwürdige Person, er sey ein Engländer, noch sehr jung, und habe eine schöne Bassstimme. Es gibt ja einen andern englischen Bassisten Guglielmi (William), eine Prima Donna Carradori, überhaupt Engländerin, die sich Carradori Allan, nach dem Namen ihres Mannes, eines Engländers, nennt, aber doch einen ganz andern englischen Familiennamen haben soll. Dass auch andere Sänger ihre Namen verwechseln, ist bey mehreren Gelegenheiten in diesen Blättern gezeigt worden. Wie oft mag nicht der treffliche Grabber, seine Abschreiber Choron und Fayolle, und der armselige Abschreiber beyder letzterer, die Palermitaner Bertini, hintergangen worden seyn! — Die Fischer-Marcelli ist abermals auf ein Jahr für dieses Theater engagirt worden.

Neapel, (T. S. Carlo). Die Opera I Portoghesi in Goa, vom Herrn Crotto Benedict, einer Stuttgart und C. M. Weber's Schüler, zog wenig an, soll aber doch schöne Melodieen und Harmonieen haben, man tadelt das Buch und lobt im Ganzen die Introduction das Finale, ein Quartett und die Arien der Tosi. Der Impresario Barbaja nahm den Componisten 1826 aus Wien mit sich nach Neapel, bey den die Oper „Giacinta ed Ernesto" (wenn ich mich recht erinnere) componiren, und verwendete ihn als Cembalist im Teatro Fondo. Er ist sonst ein sehr guter Klavierspieler und Klaviermeister, hat hier auch viele Schüler. — In der neuen Operetta „I pazzi per progetto," von Hrn. Donizetti, fanden zwey von Lablache mit der Boccardati und mit Lorio vorgetragene Duetten besondern Beyfall. Die nachher gegebene neue Oper desselben Maestro Donizetti „Il Diluvio universale" beutelt, wurde an der ersten Vorstellung nicht am Besten gegeben, wobey auch die letzte Decoration verunglückte, und das Ganze keine gute Aufnahme fand, die aber in der Folge bey besserem Vortrage und öfterem Anhören der anpassenden Musik immer günstiger wurde. Coccia's Orfeo della selva, welche verwichenen Herbst auf dem Teatro Fondo furore machte, ist auf S. Carlo durchgefallen. — (Teatro Fondo). Ueber das erste Auftreten des Fodor im Barbiere di Siviglia hat man in der hiesigen Zeitung einen im orientalischen Style abgefassten und vulkanisch rechnenden Lobesartikel. — Die beyden neuen Opern: Bauer, oder l'Assedio di Anolte, del Maestro Aspa, und le Fortorelle delle alpi, von einem gewissen Ortolani, machten fiasco; Vecerj's Zedig ed Astarten half heraus. Am 15ten März gab man Fiorevanti's ältere, seit acht Jahren hier nicht mehr gegebene Oper „Come gli Eremita" mit den Recitativen in Prosa, in welcher sich die Mailänderin Adelaide Bellotti, durch schönen, ausdrucksvollen Gesang besonders auszeichnete. — Den 25sten März sollte die vorigen Jahr für's Teatro Nuovo von Hrn. Raimondi componirte Opera I Infrasio errantrice gegeben werden. — (Teatro Nuovo.) Hier gab man die neue Opera Pulcinella marito e non marito, del Maestro Enrico Petrella; Buch und Musik Machwerke. In der andern neuen Oper: Lo Spettro parlante, del M. Carlo Valentini, fand die Musik mehr Beyfall als die Sänger.

Rom, Hrn. Ricci's beyde neue Opern: l'Eroina del Mezzaro, ossia Ferdinando Cortez (für's Theater d'Apollo), und il Sonnambulo (für's T. Valle) sind verunglückt, und sollen in jeder Hinsicht arme Producte seyn. Unter den Sängern hat die

---

beurtheilt es im Allgemeinen mit der Schauspielkunst in Italien zurücksteht, und dass man die wirklich vorzüglichen Acteurs kaum auf den Fingern herzählen kann; werden diese Ausdrücke einer italienischen Sängerin nicht immer als bitterlich nehmen.

Fovelle besonders gefallen. Die zu Rossini's Matilde Shabran zum ersten Male aufgetretene Contralistin, Giovanna Tanari, aus Reggio, fand Aufmunterung.

Florenz. David sang diese Fasten auf dem Teatro Pergola mit vielem Beyfalle; die Giulia Grisi, Schwester der Giuditta (S. Venedig), fand Aufmunterung. — Der hiesige englische Gesandte, Lord Burghersh, hat verwichenen Carneval auch eine Opera buffa, le Serenaghe teatrali betitelt, componirt, und auf seinem Haustheater von ausübenden Sängern und Dilettanten aufführen lassen; man sagt, sie habe einige gut gelungene Stücke. — Bey dem am 24sten März stattgefundenen feyerlichen Aufdecken des zu Ehren Dante's in der Kirche S. Croce errichteten Monuments wurde ein Requiem abgesungen, wozu der hiesige Maestro Geepere Pellacchi die Musik neu componirt hat.

Livorno. In der durchgefallenen ältern Mercadante'schen Opera il Posto abbandonato, fand die zum ersten Male das Theater betretende Prima Donna, Teresa Tovola, vom Mailänder Conservatorium, in der Rolle des Kapitäns, eine gute Aufnahme.

Bologna. Rossini, den die ausserordentliche Kälte des eben verwichenen Winters aus seiner Villa nach der Stadt verjagt hatte, sog um so mehr allenthalben die Aufmerksamkeit auf sich, da er hier seine musikalische Erziehung genossen, anässig ist, und Bologna überhaupt als seine zweyte Vaterstadt betrachtet. Sein neu erbautes Haus wird von jenen, die es gesehen, als sehr elegant und musikalisch-original angerühmt; die Thurschwelle enthält die Aufschrift: Non Domo Dominus, sed Domino Domus. Dass es hier besonders an Besuchen lustiger Bruder nicht fehlt, kann man sich leicht denken, da auch der Hausherr zu ihnen gehört. Diese Fasten gab er sogenannte Soirées musicales, wozu mehre Damen und Herren vom hiesigen Adel unter seiner Leitung sangen; die Chöre aus Wilhelm Tell fanden enthusiastischen Beyfall. Rossini sang ein Duett mit seiner Frau (vormals Colbran), zuletzt die Arie des Figaro aus dem Barbiere di Siviglia mit einer seinem Gesange ganz eignen Grace. In der Soirée des 26sten März sang die eben nach Rom durchreisende Unger die bekannte Cavatine dieser letztern Oper. — Der am 9ten Februar auf dem Teatro Comunale zum ersten Male gegebene neue Opera buffa: La Contessina, ossia il finto Barcà, von Hrn. Carlo Capelletti, fand eine sehr gute Aufnahme; Maestro und Sänger (die Pastori, Morelli, Gallidori, Ranfagna) wurden mehre Male auf die Scene gerufen. In der zweyten Vorstellung übernahm der Maestro selbst, wegen Ranfagna's Unpässlichkeit, die Rolle des Barcà. Noch trug sich folgende Comedie zu. Da Hr. C. diese Oper unentgeldlich componirte, so bewilligte ihm die Impresa eine freye Einnahme. Rossini, der auch überhaupt um's hiesige Theater interessirte, erheiterte bey dieser Gelegenheit wie Komischer. Hr. Capelletti spielte jenen Abend abermals den erheiterten Barcà, wurde von der Fama gekrönt, die ihn zu den Olympus — in den Garthof fortrug, wo ein kostbares Abendmahl gegeben wurde; hier krönte ein Präsident Rossini abermals, und zwar mit einem Diadem, welches aus einem mit Sellarienstengeln besteckten Knebel bestand. Zum Schlusse des Gastmahls erhielt er ein Sonett, dessen Verse zur Hälfte ein bolognesisches Dialect ausgedrückt waren. — Die Abscenda Manzocchi, welche auch in der Rolle des Arsindaro in Meyer's Ginevra ausgezeichnet wurde, wurde von Accademia filarmonica di Bologna ernannt. — Öffentlichen Blättern zufolge wurde Rossini und der pariser Dichter Scribe vom Kaiser von Brasilien zu Rittern des Südordens ernannt.

Lugo. Die hiesige Accademia filarmonica ernannte die Sopranistin, Matilde Cascelli Kyntherland aus Neapel, zum Ehrenmitgliede und fertigte ihr am 2sten Februar das Diplom hierüber aus.

Rimini. Madamigella Elisa Taccani, die zum ersten Male das Theater in der Rolle der Elena in der Donna del lago betrat, fand vielen Beyfall und wurde mehrmalen auf die Scene gerufen.

Parma. Die Elisa Orlande, welche verwichenen Herbst, als die Pasta auf dem Theater zu Bologna sang, zum ersten Male in der Rolle der Amenaide in Rossini's Tancredi die Bühne betrat, fand hier in dessen Turco in Italien, auch ihres schönen Spieles wegen, starken Beyfall.

Piacenza. Die Elisa Rosalde, Tochter des hier gebürtigen, bekannten Tenoristen Claudio, betrat zum ersten Male die Bühne in Paisiello's Vestalin und erhielt täglich in der Rolle des Licinio mit ihrer schönen und starken Altstimme und guten Methode vielen Beyfall.

Venedig (Teatro alla Fenice.) Nach dem bereits angezeigten Fiasco der neuen Oper: Costanzo in Arles, von Hrn. Persiani, gab man Bel-

lung Pirato mit Beyfall, wechselte aber doch wieder mit dem Costantino ab, weil dessen Musik der Stimme des Tenoristen Bonfigli angemessener war. — Die neue, sehr wenig gepflegte und mit einer Gegenpartey kämpfende Oper Marta di Brabante, von dem königl. sächs. Prinzen Albert Gallen, fand getheilten Beyfall, wurde noch sowohl von Seiten der Sänger als des Orchesters ziemlich schlecht gegeben; es fehlt in ihr die hier überaus beliebte Prima Donna Giuditta Grisi, und die Carradori singt wohl mit Grazie, war aber der Hauptrolle keineswegs gewachsen. Die Musik soll wirklich mehre gute Stücke haben, und die hiesige Zeitung, deren Redacteur seine Unkunde in der Musik selbst bekennt, nennt die Scena e grand Aria des Tenors, den Leckerbissen (bocon ghiotto) und den wahrhaft eigentlichen Theil (la parte veramente tragedia) der Partitur. Man höre. Sie beginnt, wie sich dasselbe Blatt ausdrückt, mit einer Introduction und einem Adagio von concertanten Trompeten, wenn zuweilen das Klarinett Antheil nimmt, hierauf folgt das Adagio der Arie ebenfalls mit obligater Trompete, die Arie selbst ist mit einem Gebete des Waffenschmiedes, dem ein sanftes Preludium der musikalischen Bande und ein Chor hinter der Scene voraus geht, eingeleitet; die Kabalette ist sehr schön u. s. w. — Den 11ten März ging Bellini's neue Oper: I Capuleti e i Montecchi (eigentlich Giulietta e Romeo) in die Scene (Romeo — Grisi Giuditta, Giulietta — Carradori Allan Rosalind, Tebaldo — Bonfigli Lorenzo, Kammerjunker des Herzogs von Lucca) und machte furore, der mit jeder Vorstellung wuchs und in der letzten in eine wahre Pluvieuse ausartete. Man traut seinen Augen und Ohren nicht mehr. Sonst unterschieden sich die grossen und majestätischen Theater Italiens von den kleinen durch wirkliche Majestät, Anstand und feine Sitten; seit dem Einfalle der modernen Musik in Harmoniens Heiligthum wurde auch dieses ohne den Haufen geworfen. Indess, was Bellini bisher geleistet, wurde zu seiner Zeit jedesmal in diesen Blättern dargethan; auch diese Oper hat manches Schöne, und wenn sie die Venetianer ebenso wie der vorige Tage zuvor eröffnete Freyhafen in überaus gute Laune versetzt hat, so ist es ihnen von Herzen zu gönnen. In der ersten Vorstellung verhielt es sich so. Bonfigli erwarb sich in der für ihn grosstentheils geschriebenen Introduction verdienten und starken Beyfall. Exceptis exceptandis, sang die Grisi ihre Arie vorzüglich schön, lärmender Beyfall bey ihrem Erscheinen und zu Ende der Arie, die aber minder als jene des Tenoristen zu gefallen schien. Beym Erscheinen der Carradori lärmender Beyfall, allein ihre Cavatina mit Harfenbegleitung wollte nicht ansprechen. Im Duette zwischen beyden letzteren wurde besonders die Stretta schön gefunden und stark bekläscht. Im Finale der seconda parte (die neueste Mode will in der heutigen Oper vier Theile anstatt zweyne Acte) ist ein concertantes Vocalstück theils ohne, theils mit wenigen Begleitung von schöner Wirkung. Das Rondo der Carradori in der Terza Parte gefiel ziemlich. Das Duett zwischen dem Tenor und der Grisi gefiel nicht besonders, allein die sehr schöne Arie der letztern endigt mit einem Duette zwischen ihr und der Carradori, welche, eine beyden gut vorgetragen, starken Beyfall fand. Sänger und Meister wurden mehrmalen zu Ende eines jeden Acts auf die Scene gerufen. Wie gesagt, wuchs der Beyfall täglich, und den 21sten März, nämlich in der neunten und letzten Vorstellung, wo die Stagione endigte, da erreichte die Furberei das Acme. Ausgelassene Tauben und andere Vögel flogen von Geheule, Aufjauchzen, Toben und Handeklatschen der Zuhörer erschrocken im Theater umher und gerieten bald in einen Goldregen, bald in einen Platzregen von Sonetten und Bildnissen. Die flatternden seidenen Tücher waren nur besonders mit dem Bildnisse der Grisi geziert, welche Sängerin bey Fackelbeleuchtung von einem Musikchore und ihren zahlreichen Bewunderern unter stetem Geschrey und Handeklatschen nach Hause begleitet wurde, wo die Ehrenbezeugungen kein Ende nahmen. Die Carradoriische Partey führte das Orchester in ihre Wohnung, liess ihr zu Ehren mehre Stücke spielen, worauf dasselbe mit Erfrischungen u. s. w. bewirthet wurde. Zu merken ist noch, dass der Dichter dieses Stücks, Hr Romani, seit vor wenigen Jahren eine andere Operette: Giulietta e Romeo, für Hrn Vaccaj in Mailand geschrieben, hier aber glücklicherweise alles vermieden hat, was mit jener zusammen treffen konnte. — (Teatro S. Benedetto). Die neue Opera buffa, la Fiera di Frascati, del Maestro Pietro Breserani, hat ohne die Physiognomie einer ächten musica buffa und mit einer ermüdenden Orchesterbegleitung doch einige nicht übele Stückchen. — Die hiesige Klavermeisterin Enrichetta Bertoloti, eine Mailänderin, nebst ihrer noch sehr jungen Schülerin, Maria-

nigelle Mazzi, wurden am 15ten October v. J. zu Mitgliedern der hiesigen Società Apollinee ernannt und erhielten hierüber vom Grafen Moroni, Präsidenten benannter Gesellschaft, unter obigem Datum ein sehr schmeichelhaftes Schreiben.

Triest. Unpässlichkeit der Sänger, der kalte Winter, der doppelte Fiasco der neuen Oper: il Nemico generoso von Hrn Persiani, und der Ältern Elisa e Claudio von Mercadante, waren Ursache, dass das Theater öfters geschlossen war. Mad. Schütz gefiel allgemein in Tancredi, vorzüglich aber im Barbiere di Siviglia, als gute Sängerin und Actrice, fand auch mit einer Aria aus dem Freyschütz und einem tyroler Liede starken Beyfall.

Verona. Die Pasta sang noch in den Opern Giulietta e Romeo und in der Nina pazza per amore, machte aber in letztere wenig Eindruck. In der von Hrn Nicolini eigens für sie componirten neuen Oper, Malek Adel wird besonders die gran scena al ritiro del Carmelo nebst einigen Chören angepriesen. Die Oper selbst, grösstentheils aus Bruchstücken älterer Nicolini'schen Opern bestehend, fand eine gute Aufnahme. Maestro, Sänger (die Pasta, die beyden Brombilla Amalia und Marietta, Reina und Mariani) und der Poet Rossi wurden auf die Scene gerufen. Die übrigen gegebenen Opern waren Rossini's Conte Ory (mit vielen Abänderungen), Cenerentola und Mercadante's Elisa e Claudio. — Das hiesige Instituto filarmonico degli Anfioni liess auf die Pasta eine Medaille mit folgenden Inschriften prägen. Auf der einen Seite:

Alterna vice triumphans
MDCCCXXX

auf der andern ein Lorbeerkranz mit

Judithae Pasta
Coll. Amphionum
Veronense
Inter plaudentes
absinpescens

Mantova. Einige Speculanten engagirten die Pasta mehre Vorstellungen während der Fastenzeit auf dem hiesigen Theater zu geben; um so mehr, da der verwichene kalte Winter vielen Fremden die Lust benahm, nach Verona zu kommen. Es heisst aber, sie haben ziemlich dabey verloren. Die Pasta sang zum ersten Male den 11ten März in Otello, den 14ten in der Nina, den 21sten und 22sten in Giulietta e Romeo, den 25sten in Otello, und den 24sten abermals in Giulietta e Romeo, fand aber minder starken Beyfall, als in Verona, am allerwenigsten in der Nina, das mit dem, was oben in Verona zu lesen ist, die vom Ref. in der 57sten Nr. dieser Blätter v. J. geäusserte Meinung zu bestätigen scheint.

Vicenza. Eine von einem hiesigen jungen Manne, von bürgerlichen Aeltern, 23 Jahre alt, Nestens Francesco Canetti componirte neue Opera semiseria, Emilia benitti, hat gefallen; man gibt dem zweyten Acte den Vorzug und lobt die Scene der Prima Donna Teresa Casanova (Emilia), die Scene des Basisten Pio Bartucelli (Ugono), das Duett zwischen beyden, und die Romance des Hrn Fabio Forzoni. Es heisst, der angehende Maestro habe einen Organisten zum Lehrer gehabt, und zwar jemanden, der, wie die meisten italienischen Organisten, höchst oberflächliche musikalische Kenntnisse besitzt; seine Opera wird demnach vielleicht ein Gemeerzeugniss seyn.

Brescia. Velutti fand immer mehr rauschenden Beyfall in Mayerbeer's Crociato, worin er in seiner freien Einnahme den 15ten Februar die bekannte Romance aus Maclacchi's Isolina sang. Jenen Abend vertheilte man noch e Gedichte auf ihn, und der Maestro Brescini componirte eigens eine Cantate zum Lobe dieses berühmten Sängers, in dessen Wohnung sie nach der Vorstellung aufgeführt wurde. In der letzten Vorstellung wurde auch sein Bildniss vertheilt.

Bergamo. Die Betti, aus Cremona gebürtig und Zögling des hiesigen musikalischen Instituts, betrat zum ersten Male die Bühne in Rossini's Semiramide, in der Rolle des Arsace, und fand verdiente Aufmunterung. — Hr David Antonio, Sohn des weltberühmten Nestors der Tenore, des über 50 Jahre alten Giacomo, und Bruder des unter Florenz erwähnten, ebenfalls berühmten Tenoristen Giovanni, liess sich in der am 12ten März von der hiesigen Società filarmonica della Pace gehaltenen Akademie mit Beyfall hören; er scheint darnach, seinem Bruder nachzuahmen, und gedenkt nächstens auf dem Theater zu singen.

Pavia. Hr Pietro Campioti, Studiosus juris auf der hiesigen Universität, hat, wie verlautet, eine schon in Padova (wo er zuvor studirte) begonnene Opera Bianca e Fernando, beendigt, welche diesen Carneval auf dem hiesigen Theater, nach vorgenommenen Abkürzungen und Verbes-

rungen mit Beyfall gegeben wurde. Der Minerva Tirnesa, eine hier seit vorigem Jahre erscheinende gute Zeitschrift, liefert manche Stücke in deutschen.

Venedig. In diesem piemontesischen Oertchen wurde am 25sten Januar ein neues Theater mit Meyer's Operetten il Trionfo della Musica eröffnet. (Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

12 *Bagatelles pour le Pianoforte à l'usage des Commençans, comp. — — par A. F. Widstrow.* Oeuv. 9. Cah. 1. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 16 Gr.)

Der Vf. erbietet den Anfängern zugleich nützlich und angenehm werden zu wollen. Das ist löblich und gut; denn zu läugnen ist nicht, dass man in vorletzter Zeit dem Zweyten das Erste zu weit nachgesetzt, und in letzter besonders in mehren übrigens dickern Klavierschulen, das Zweyte über dem Ersten fast ganz vergessen hat; wodurch nur allzuleicht — dort Stimperhalle auf Lebenszeit, hier Geschnickte ohne Sinn und Geist erzogen wurden. Hat nun Hr. W., was er (unsere aus dem Werkchen selbst gezogene Vermuthung nach) gewollt, auch wirklich erreicht? Nach unserm Dafürhalten im gewissen Grade, ja! Nur hätte er in mancherley Hinsicht consequenter verfahren, in manher auch sonst es genauer nehmen sollen. Sie z. B. fängt er mit dem Allerleichtesten an, eilt aber bald gleich zu verschiedenen, was Anfängern schon beträchtlich schwer fällt, ja, was sie niemals vollkommen, wie es seyn soll, herausbringen, dann aber leicht sich nur Quidlibet pro Quolibet gewähren. Hierher gehört Nr. 12, Var. 2, die Verlegung der Melodie der Thema's in den Bass oder Tenor mit freyfigurirtem Sopran; die Vertheilung von Achteln oder Sechszehnthe in der rechten Hand gegen Achtelstrolen der linken. Nr. 11. Zwar kann der Verf. sagen: Ich habe keine schrittweise aufsteigenden, regelrichten Exercier vorgeschrieben; man braucht die Stücke nicht in dieser Folge zu wählen, und soll es auch nicht. Einwenden läßt sich dagegen nichts: aber besser bleibt doch besser; und vor irgend einem gleichfalls bestimmten Puncte Schritt vor Schritt fortzuschreiten: das halten wir für's Bessere. Zu dem, wo Hr. W. sonst es genauer hätte nehmen sollen, rechnen wir die gar zu malte Rosalie, Nr. 1, Anfang des 2ten Theils, verschiedenes in seiner musikalischen Orthographie, z. B. Seite 5, Syst. 2, Tact 3, im Tenore, B statt Ais u. dgl. Das ist aber auch Alles, was wir einzuwenden haben; und in einigen Stücken von vorn herein etwas mehr Leben, ist, wie wir vermuthen. Sonst müssen wir diese kleinen Stücke loben, und zwar in Hinsicht auf beyde verbundene und Anfangs von uns angegebene Zwecke; verschiedene Nummern, wie 9, 11, 12, müssen wir beträchtlich loben. Für Mannigfaltigkeit der Tempo's, des Ausdrucks, der Tonarten, der Formen überhaupt und ihrer Vortragsarten ist gesorgt; für verhältnissmässig gleiche Uebung beyder Hände gleichfalls, die jungen Spieler werden nicht schon auf den äusserten Enden der Tastatur auch oben und unten, sondern, wie ganz Recht, meist in der mittleren Octaven beschäftigt — und was dergleichen Beweise mehr davon sind, dass Hr. W. (der uns übrigens gänzlich unbekannt) ein bedachtsamer und erfahrner Lehrer seyn müsse. — Das Aeussere des Werkchens ist sehr gut.

Notizen.

Die Königl. Sächsisch-italienische Operngesellschaft, unter der Direction des Hrn. Kapellm. Morlacchi, ist von Dresden hier angekommen und wird den 11ten d. ihre Darstellungen mit Rossini's „Semiramis" eröffnen.

Man versichert, und höchst glaublich, denn es ist Würdiges, die Allerhöchste K. K. Verwaltung der Oestreichischen Staaten habe dreyerlei, es soll in ganz Oestreich der Nachdruck aller Werke, deren Verf. noch leben, verboten seyn. Das dürften wir voraus glauben. Auf solchem Pfade wird keine hohe Regierung irrthümen. Wir sehen mit Zuversicht glücklicherem Zeiten entgegen.

(Hierzu eine Extra-Beylage.)

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

Digitized by Google

Extra-Beylage zur musikalischen Zeitung.

(Beschluss des in No. 51. vom vorigen Jahre abgebrochenen Aufsatzes: Ausweichungen nach einer geometrischen Figur zu construiren.)

Vorbemerkung.

Wir haben die theoretische Abhandlung des Hrn. Huber, so willkommen uns auch solche Versuche eben jetzt scheinen, wo neue Wege für unsere Harmonik fast nothwendig werden wollen, im vorigen Jahrgange nicht beenden können. Damit nun, wie billig, die, zu unserm Institute neu hinzugetretenen Herren dadurch nicht im geringsten beeinträchtigt werden, halten wir das Beschluss der Abhandlung auf einem Extrablatte. Diejenigen unserer geehrten Leser, die dergleichen nicht überschlagen, denn für Alle sind allerdings solche Aufsätze nicht, nehmen wohl auch einmal den vorigen Jahrgang gefällig wieder vor und lesen die Abhandlung im Zusammenhange.

Die Redaction.

IX. *Satz.* Jede Leitharmonie leitet

α) in ihren harten oder weichen Dreyklang. In dieser Accordenfolge leitet die C Leitharmonie G^{II} in C oder c;

β) in den mit dem harten Dreyklange durch die Diagonale (Durchmesser) verbundenen harten Dreyklang, welcher jedesmal mit dem Grundtone gegensätzlich ist, wie in der Harmoniefolge die C Leitharmonie G^{I} (ersteht auch unter einer andern Benennung) in Fis leitet;

γ) endlich in den mit dem harten Dreyklange rechts mit dem diagonalharten gegensätzlichen harten Dreyklange links durch die Sehne correspondirenden weichen Dreyklang. In dieser Accordenfolge leitet die C Leitharmonie G^{I} in a, welcher Ton mit C durch die Sehne c a, mit Fis durch die Sehne fis a verbunden ist. Diese drey Dreyklänge C Fis A, in welche die C Leitharmonie leitet, construiren nach der Tonverwandtschafts-Figur ein rechtwinklichtes Dreyeck.

Aus diesem Satze folgt, dass die C Leitharmonie G^{I} in C und a Fis a hindurchleitet. (Vergleiche Beylage die Behelfige der Accorde in IX. 1, 2, 3, 4, mit der Tonverwandtschafts-Figur.)

X. *Satz.* Da in der C Leitharmonie (G h d f) der harte Dreyklang G = (G h d) in seiner vollen Harmonie schon enthalten ist, so kann sie nicht mehr in G, folglich auch nicht in die mit G durch die Diagonale und Sehnen verbundenen Dreyklänge Cis und a, welche nach der Tonverwandtschafts-Figur ein rechtwinklichtes Dreyeck G cis a construiren, leiten, sondern nur in den links dem Grundtone zur Seite stehenden harten Dreyklang dann in den, mit diesem links zur Seite stehenden verwandten Dreyklang, diagonalharten harten oder weichen; endlich noch in den mit diesen beyden diagonalharten Dreiklängen durch die Sehnen links und rechts verbundenen harten Dreyklang. In der Accordenschreibungsart (Beylage X. 1, 2, 3, 4, verglichen mit der Tonverwandtschafts-Figur) leitet die C Leitharmonie G^{I} in F, in den diagonalharten Dreyklang H oder h, und in As.

Also leitet die C Leitharmonie G^{I} (Beylage IX. 1, 2, 3, 4, und X. 1, 2, 3, 4, in Vergleichung der Tonverwandtschafts-Figur) in C oder c, in Fis, in a, dann in F, H, h und As.

2. Verbindung der Umwendung der Leitharmonie mit harten und weichen Dreyklängen.

XI. *Satz.* Jede Umwendung der Leitharmonie führt wie die Leitharmonie selbst

α) in ihren harten Dreyklang, wie $h^{II} = C$;

β) in den mit diesem harten diagonalisirten weichen Dreyklang, wie $h^{II} = fis$;

γ) in den mit dem harten und diagonalharten durch zu einander laufende Sehnen verbundenen weichen Dreyklang, wie $h^{II} = A$.

Diese drey Töne C fis a, in welche die Umwendung der C Leitharmonie I^{II} leitet, bilden wieder, wie bey der Leitharmonie nach der Tonverwandtschafts-Figur, ein rechtwinklichtes Dreyeck. Also leitet h^{II} in C, fis a (vergleiche Beylage XI. 1, 2, 3, mit dem Verhältnisse der Tonverwandtschafts-Figur).

XII. *Satz.* Ferner führt die Umwendung der Leitharmonie nur umgekehrt wie die Leitharmonie

1) in den rechts vom Grundtone stehenden harten Dreyklang, wie $h^{II} = G$;

2) in den mit dem nächstverwandten harten Dreyklange rechts durch die Sehne verbundenen harten Dreyklang, wie $h^{II} = E$;

3) endlich noch in den mit diesem harten diagonalharten harten Dreyklang, wie $h^{II} = B$.

Auch diese drey Töne G E B, in welche die Umwendung der C Leitharmonie h^{II} hinüberführt, bilden in der intuitiven Darstellung der Tonverwandtschafts-Figur das rechtwinklichte Dreyeck G E B. Also leitet $h^{II} = G\ E\ B$ (vergleiche Beylage XII. 1, 2, 3, mit den Sehnen und dem Diagonallinien-Geschlechte der Tonverwandtschafts-Figur).

Wenn man die Accordenfolge der Leitharmonie mit der der Umwendung der Leitharmonie vergleicht, so stellt sich folgendes analoge Tonverhältniss dar:

G^{I} C, c, Fis, a, F, H, h, As $= h^{II}$ C, c, fis, G, E, B (vergleiche Beylage IX. 1, 2, 3, 4; X. 1, 2, 3, 4; XI. 1, 2, 3; XII. 1, 2, 3).

3. Verbindung der chromatischen — oder Quadrat — Accorde mit harten und weichen Dreyklängen.

XIII. *Satz.* Jeder Quadrat-Accord leitet in denjenigen harten oder weichen Dreyklang, dessen Leitton in dem Quadrat-Ac-

Digitized by Google

erde liegt. So leitet der Quadrat-Accord C Es fis a = $C^{\square}$ in Dra oder des E oder e, G oder g B oder b (verteilt sich jedesmal unter einer andern Beziehung), weil a der Leiton a Dra oder des, fis der Leiton in E oder e, fis der Leiton in G oder g, a der Leiton in E oder b ist. (Vergleiche Beylage XIII. 1, 2, 3, 4, 5, 6.)

XIV. Satz. Eben so läßt sich jeder Quadrat-Accord in denjenigen harten oder weichen Dreyklang auf, dessen Grundton in dem Quadrat-Accorde liegt. So löst sich $c^{\square}$ in C, c, Es, es, Fis, fis, A, a. auf (vergleiche Beylage XIV. 1, 2, 3, 4, 5, 6).

D. Verbindung des Dreyklanges mit Dreyklängen und dem Verhältnisse der Tonverwandtschafts-Figur.

1. Verbindung der Leitharmonie mit Leitharmonieen.

XV. Satz. Nach jeder Leitharmonie eines Dreyklanges kann man gleich die Leitharmonie der zwey nächstliegenden Dreyklänge in der Accordreihe eintreten lassen. (Hier vergleiche die Accordreihe XV. 1. und 2. Beylage mit dem Verhältnisse der Tonverwandtschafts-Figur, in welchen G^1 in D^6 und C^6 leitet.)

XVI. Satz. Nach jeder Leitharmonie eines Dreyklanges kann man gleich die Leitharmonie von denjenigen vier Dreyklängen, welche nach der Tonverwandtschafts-Figur durch Sehnen zu $g^{\square}$ ein Quadrat construiren, nach einander einführen.

Denn da alle Winkel im Quadrat gleich sind, so sind auch gleiche Tonverhältnisse; daher kann nach G^6 gleich E^6 oder Cis^6 oder B^6 eintreten (Beylage XVI. 1, 2, 3) G^1, $E^1 = E^6$, $Cis^6 = Cis^1$, $B^6 = B^1$, G^6. Diese Leitharmonieen stehen unter sich in einem einfachen Combinationsverhande.

2. Verbindung der Umwendung der Leitharmonie mit Umwendungen der Leitharmonie.

XVII. Satz. Nach jeder Umwendung der Leitharmonie eines Dreyklanges kann man die Umwendungen der Leitharmonie der zwey nächstliegenden Dreyklänge aufführen. Nach $h^{\square}$ kann gleich $e^{\square}$ von E, oder $fis^{\square}$ von G, weil G und F nach der Tonverwandtschafts-Figur die nächsten Töne an C sind, angeführt werden. (Beylage XVII. 1 und 2).

3. Verbindung des Quadrat-Accordes mit Quadrat-Accorden.

XVIII. Satz. Nach jedem Quadrat-Accorde können gleich die Quadrat-Accorde der zwey nächstliegenden Töne (nach Beylage Fig. 1) eingeführt werden. Nach $c^{\square}$ kann gleich $g^{\square}$ und $f^{\square}$ (Beylage XVIII. 1 und 2) eintreten.

4. Verbindung der Leitharmonie mit Umwendungen der Leitharmonie.

XIX. Satz. 1) Jede Leitharmonie löst sich in ihre Umwendung selbst auf, wie $G^6 = h^{07}$.

2) Ferner läßt sich die Leitharmonie eines Dreyklanges in der Umwendung der Leitharmonie desjenigen Dreyklanges auflösen, welcher mit ihm links durch die Sehne correspondirt. So löst sich die C Leitharmonie G^1 in die Es Umwendung der Leitharmonie d^{06} auf, weil G mit Es durch die Sehne e a correspondirenden Harmonieverbande steht.

3) Lutet sich die Leitharmonie eines Dreyklanges in die Umwendung der Leitharmonie desjenigen Dreyklanges auf, welcher durch die Sehne mit dem links dem Dreyklange der Leitharmonie zur Seite stehenden nächstverwandten Dreyklange verbunden ist. So löst sich die C Leitharmonie G^6 in die As Umwendung der Leitharmonie g^{11} auf, weil As mit F durch die Sehne f a correspondirt, und F der nächste Ton bey C ist.

4) Endlich löst sich die Leitharmonie eines Dreyklanges in die Umwendung der Leitharmonie desjenigen Dreyklanges auf, welcher mit dem links stehenden nächstverwandten durch die Sehne, durch die Diagonale aber mit diesem Dreyklange correspondirt, welcher mit dem nächstverwandten durch die Sehne verbunden ist. So löst sich die C Leitharmonie $f^{\square}$ in die D Umwendung der Leitharmonie h^{06} auf, weil d mit f durch die Sehne d f mit a durch die Diagonale d a, und a mit f wieder durch die Sehne a f verbunden ist, und f der nächste Ton zu C ist.

Daraus folgt das Verhältniss:

Die C Leitharmonie C^6 löst sich in die G, Es, As, D Umwendung der Leitharmonie h^{06}, d^{11}, g^{11}, cis^{11}, wie es in der Reihenfolge des Accords (Beylage XIX. 1, 2, 3, 4) der Fall ist, wo $G^6 = h^{07} = d^{06} = g^{11} = cis^{11}$.

5. Verbindung der Umwendung der Leitharmonie mit Leitharmonieen.

Umgekehrt oder gegenseitig mit obigem Satze ist folgender

XX. Satz. 1) Jede Umwendung der Leitharmonie löst sich in ihre Leitharmonie selbst auf. Z. B. $h^{07} = G^6$.

2) In die Leitharmonie desjenigen weichen Dreyklangs, welcher rechts durch die Sehne mit dem Dreyklange der Umwendung der Leitharmonie correspondirt. So löst sich die C Umwendung der Leitharmonie h^{11} in die A Leitharmonie E^6 auf, weil G mit e durch die Sehne e a (Beylage Fig. 1) verbunden ist.

3) In die Leitharmonie desjenigen weichen Dreyklangs, welcher mit dem rechts verwandten durch die Sehne verbunden ist. So leitet die C Umwendung der Leitharmonie h^{06} in die H Leitharmonie H^6, weil E mit G durch die Sehne E g verbunden ist, und G der rechtsverwandte Ton zu C ist.

4) Endlich noch in die Leitharmonie desjenigen harten Dreyklangs, welcher mit dem rechts verwandten durch die Sehne, durch die Diagonale aber mit dem Dreyklange correspondirt welcher mit dem rechts verwandten durch die Sehne verbunden ist. So leitet h^{11} in die H Leitharmonie h^6, weil H mit G durch die Sehne g h mit E durch die Diagonale h E, G mit E und H aber durch die Sehnen g e und g h (Beylage Fig. 1) verbunden sind.

Also leitet die Umwendung der Leitharmonie h^{06} in g^6, E^7, H^1, F^6, so als umgekehrt C^1 in h^{07}, d^{07}, g^{07}, cis^{11} leitet. (Beylage XIX. 1, 2, 3, 4, und XX. 1, 2, 3, 4 und Fig. 1.) Daraus folgt also das Verhältniss:

G^6, h^{07}, d^{11}, g^{06}, $cis^{07} = h^{06}$, G^1, E^6, H^6, F^6

Digitized by Google

6. Verbindung der Leitharmonie mit Quadrat-Accorden.

XXI. *Satz.* Nach jeder Leitharmonie läßt sich gleich ein solcher Quadrat-Accord ausführen, welcher ein oder mehre Töne mit der Leitharmonie gemein hat. So hat sich gleich nach C Leitharmonie $G^{\sharp}$ der Quadrat-Accord $G^{\sharp}$ oder $F^{\sharp}$ ausführen. (Vergleiche Beylage XXI. 1 und 2.)

7. Verbindung der Umwendung der Leitharmonie mit Quadrat-Accorden.

XXII. *Satz.* Nach jeder Umwendung der Leitharmonie kann gleich ein solcher Quadrat-Accord in der Harmoniefolge auftreten, welcher ein oder mehre seiner Harmonie angehörende Töne mit der Umwendung der Leitharmonie gemein hat, so kann man gleich nach der C Umwendung der Leitharmonie $h^{\sharp}$ den Quadrat-Accord $a^{\sharp}$ oder $F^{\sharp}$ ausführen, weil sich diese Accordenfolge wieder auf das Gesetz der Tonverwandtschafts-Figur gründet. (Beylage XXII. 1 und 2.) Daraus folgt also das Verhältniß

$G^{\sharp}, g^{\sharp} = h^{\sharp}, F^{\sharp}, a^{\sharp}$

8. Verbindung eines Quadrat-Accords mit Leitharmonien.

XXIII. *Satz.* Jeder der drei Quadrat-Accorde läßt sich in eine Leitharmonie auf, wenn man mit einem seinen Harmonie zugetheilten Ton um eine halbe Klangstufe herabsteigt, oder umgekehrt mit drey ihm zugetheilten Tönen um eine halbe Klangstufe hinaufsteigt. Nach XXIII. 1. und 2. Beylage leitet $a^{\sharp}$ in $D^{\sharp}$, oder $c^{\sharp}$ in $A^{\sharp}$.

So leitet aber auch $e^{\sharp}$ in die G Leitharmonie $D^{\sharp}$, und in die F Leitharmonie $C^{\sharp}$, weil (nach Fig. 2. Beylage) F und G die nächsten Töne zu E sind.

9. Verbindung des Quadrat-Accords mit der Umwendungen der Leitharmonie.

XXIV. *Satz.* Jeder Quadrat-Accord läßt sich in eine Umwendung der Leitharmonie umwandeln, wenn man mit einem seinen Harmonie zugetheilten Tone um eine halbe Klangstufe hinauf, oder mit drey Tönen um eine halbe Klangstufe herabsteigt.

In der Accordenfolge (Beylage XXIV. 1 und 2) läßt sich $e^{\sharp}$ in $f^{\sharp}$ und $a^{\sharp}$ in $d^{\sharp}$ auf

Dieser Satz ist gegenseitig mit dem vorhergehenden.

Mit diesen Sätzen ist nun dem Anweisungsbedürftigen der Stoff zum harmonischen Verflechten der successiven Accordenverbindung nach dem Rundgebilde der Tonverwandtschafts-Figur gegeben. Es ist nun unerläßliche Foderung für denjenigen, welcher eine Fertigkeit in den Ausweichungen erlangen will:

1) sich diese Sätze durch Transposition in alle 12 Tonarten recht eigen zu machen;

2) mehre Sätze zur harmonischen Einsicht in eine Accordengruppe zu verbinden;

3) endlich mehre Accordengruppen wieder zu einer höhern Einheit in einem Tonstücke zusammen zu ordnen.

Die Verbindung dieser Sätze nach dem Tonverbindungs-Gesetze der Tonverwandtschafts-Figur, die Accordengruppen, und die Verbindung mehrer Accordengruppen zur harmonischen Einheit in einem Tonstücke, bleibt der Willkühr des Tonkünstlers zu freiem Flug seiner Phantasie überlassen.

Da aber die ganze Reihe dieser Sätze für einen angehenden Lehrling zu ausgedehnt ist, um sich gehörig orientiren zu können, so wollen wir die ganze Kunst, Ausweichungen nach der Tonverwandtschafts-Figur (Beylage Fig. 2) zu construiren, in folgenden zwey Sätzen darlegen, welche aber durch Transposition in alle 12 Tonarten angeübt werden müssen.

1. *Satz.* Man kann (nach Fig. 2 Beylage) von jedem harten Dreyklange zu seinen zwey nächsten harten Dreyklänge und in die 5 mit diesen 5 harten durch Schnen zur Rechten correspondirenden weichen Dreyklänge und umgekehrt von jedem weichen in seine zwey nächstliegenden weichen, und in die drey mit diesen drey weichen durch die links laufenden Schnen verbundenen harten Dreyklänge entweder nun selbst, oder mittelbar durch ihre Leitharmonieen ausweichen. (Beylage I. 1, 2, 3, 4, 5. II. 1, 2, 3, 4, 5. I. 2, b, c, d, e. II. 2, b, c, d, e. IV. 1, 2, 3, 4, 5, 6. V. 1, 2, 3, 4, 5, 6 und IX. 1, 2.)

2. *Satz.* Nach der Leitharmonie kann man zu der Leitharmonie derjenigen Dreyklänge übergehen, deren Grundtonn (nach Fig. 2 Beylage) im Quadrat stehen (Beylage XVI. 1, 2, 3.)

Zur Anwendung dieser zwey Sätze wollen wir folgende Ausweichungen gut heißen.

Will man von einem Dreyklange zu einem andern übergehen, so sehe man auf der Tonverwandtschafts-Figur (Beylage Fig. 2) nach

1) wo beyde Dreyklänge, von dem man ausgehen und zu dem man übergehen will, stehen;

2) ob beyde Dreyklänge im nämlichen Quadrate stehen, oder nicht, indem jedesmal drey von einem Tone nach zwey anderen ausgehenden, und von diesen zwey zu dem mit ersterem polarisirten (diagonalistirten) Tone laufenden Schnen (Cathoten) im Quadrat construiren, welches jedesmal durch die Diagonale oder Durchmesser (Diameter) durchkreuzt ist. Stehen beyde Dreyklänge im nämlichen Quadrate, so darf man nur die Leitharmonie des ersten in die Leitharmonie des letztern auflösen; stehen aber nicht beyde Dreyklänge im Quadrate, so sieht man wieder nach, ob nicht ein verwandter Dreyklang, welcher den Ton (Dreyklang) zur Seite liegt oder nicht durch die Schnen correspondirt, von dem man ausgehen will, in diesem Quadrate der Tonverwandtschafts-Figur liegt, befindet sich ein verwandter darin, so darf man nun nach dem Dreyklange, von dem man ausgeht, die Leitharmonie des verwandten, oder durch die Schnen correspondirenden, in die Leitharmonie desjenigen Dreyklangs auflösen, in welchen man ausweichen will. Wir wollen dieses im folgenden Fall beleuchten. Will man von C nach Em ausweichen, so schauen (Beylage Fig. 1) nach, wo beyde Töne stehen. Hier stehen nicht beyde Töne in einem Quadrate. In diesem Fall sieht man sich nach dem verwandten G oder mit ihm durch die Schne correspondirenden um, spielt also gleich nach C die G Leitharmonie $D^{\sharp}$, oder a Leitharmonie $H^{\sharp}$ (1 Satz) an, dann $D^{\sharp}$ oder $H^{\sharp}$ verwandelt man (2 Satz)

in die Cis Leitharmonie Gis', welche dann in Cis oder cis hinüberleitet. Also C = D ? oder H' = Gis' = Cis oder cis. Auf diese Weise lassen sich so viele Auswechslungen construiren, als man die 11 Töne combiniren kann und diese 12 Töne lassen sich 479001600 mal combiniren, folglich lassen sich 479001600 Auswechslungen nur durch diese zwey Sätze construiren.

Nun noch ein Wort über den Schlussfall (Cadenz) nach der Tonverwandtschafts-Figur sey nur hier zum Schlusse dieses Aufsatzes eingeschaltet.

Durch diese Sätze ist man nun in den Stand gesetzt, mehre Accorde oder Harmonieen auf einander folgen zu lassen, wodurch dann Accord- oder Harmoniefolgen entstehen. Eine solche Harmoniefolge ist gerade die Verbindung des Haupt-Dreyklanges mit seinen zwey nächsten rechts und links auf Seite stehenden Dreyklängen (nach Fig. 1. Beylage). Folgen nun diese drey nachbarverwandten Dreyklänge Harmonieen in dieser successiven Verbindung nach einer pendelartigen Bewegung so auf einander, dass sie vom Grundtone ausgehen und in ihrer Harmonie endlich wieder in den Grundton zurückkehren und in dem dann die ganze Harmoniefolge beschlossen, so bewirken sie einen Schlussfall oder eine Cadenz.

Wenn man die drey nächstverwandten Dreyklänge in dieser Accordenfolge mit den drey tonbezeichnenden Radien welche vom dem Einheits- oder Zentralpunkte der Tonverwandtschafts-Figur F gerade f d i Peripherie des Tonkreises derselben ausstrahlen und einen Bogen von 90° beschreiben vergleicht so wird sich zwischen der Pendelbewegung der Radien (Halbmesser des Tonkreises) und der Harmoniebewegung der drey nächstverwandten Dreyklänge folgende Analogie herausziehen lassen. (Man vergleiche Beylage Fig. 1 mit Fig. 2.)

Fig. 2. A. Befindet sich der Pendel (siehe 1 Pendelschwingung) in seinem Ruhepunkte C und die Harmonie der harten Tonart H befindet sich in C und die der weichen Hl. in c.

Fig. 2. B. Hier schwingt der Pendel von C nach F; auch die Harmonie der harten Tonart schreitet von C nach F oder d, weil diese beyden Töne F und d nach Fig. 1 durch die Sehne f d correspondiren, eben so schreitet auch die Harmonie der weichen Tonart von c nach f.

Fig. 2. C. Hier treibt den Pendel das Gewicht seiner eigenen Schwere wieder von F nach C; auch die Harmonie der harten Tonart kehrt wieder von F nach C, desgleichen auch die Harmonie der weichen, auch sie kehrt, wie der Pendel, von f nach c.

Fig. 2. D. In C bleibt der Pendel aber nicht ruhen, sondern kehrt durch den Druck der Schwere den er von F erlitten hat, getrieben nach G. Auch die Harmoniefolge der harten Tonart kehrt von C nach G, so wie die der weichen; diese kehrt auch von c nach G, mit welchem G auch noch der Ton f gattet, dann bildet dieser Anklang G b d f die Leitharmonie.

Fig. 2. E. Hier leitet den Pendel seine eigene Schwere von G wieder zurück nach C. Auch die Harmoniefolge der harten und weichen Tonart leitet von G nach C oder c. Hier endet sich die Pendelschwingung und die Harmoniefolge zur Ruhe.

Auf diesen schlussfallmässigen Harmoniefolgen beruhen nun durch Versetzung der Töne in einer tiefernsten gen Tonreihe die Tonleitern der harten und weichen Tonarten. Merkwürdig ist, dass die Tonleiter der harten Tonart nach der Tonverwandtschafts-Figur einen Halbkreis (Hemisphär) indessen die chromatische Tonleiter den ganzen Tonkreis der Tonverwandtschafts-Figur umfasst.

Unzählige Harmoniefolgen solcher Art lassen sich auf diese Art nach diesem Accordenverbindungstypus noch entwickeln.

Hiermit wollen wir nun diesen Aufsatz beschlossen haben, und übergeben nun unsere Methode, Auswechslungen nach dem Verhältnisse der Tonverwandtschafts-Figur zu construiren, dem geehrten Leser nicht als Korsa, sondern vielmehr einen Versuchsmosaik der Mangelhaft zum Vortheil der edlen Tonkunst ergänzen.

Joh. Nepom. Huber

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten May. № 20 1830.

Recension.

Grosses Quartett für zwey Violinen, Viola und Violoncell, von Franz Lemmens. Nr. I. Zehntes Werk. Wien, bey P. Mechetti.

Referent fühlt sich jederzeit unangenehm aufgeregt, wenn seine Pflicht ihn benöthigt, über die Arbeit eines ihm ganz fremden Autors ein derartiges Urtheil zu fällen, welches, wiewohl mit rechtlichem Freymuthe abgefasst, dennoch sehr oft entscheidend auf die ganze Laufbahn des angehenden Kunstjüngers ein- und fortwirkt.

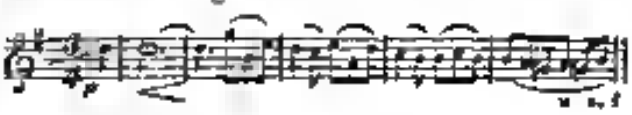
Neue Bekanntschaften sind schon nur zugleich auch erfreuliche; und obschon dem zu besprechenden Tonwerke allbereits neun Brüder oder Schwestern vorangegangen, so sind doch solche bis jetzt vermuthlich noch nicht zur Publicität gelangt, wenigstens uns nicht zu Gesichte gekommen, und wir haben es sofort mit diesem Quatuor einzig in der Qualität eines Erstling-Productes zu thun.

Vorerst lasse sich über das so oft gemissbrauchte Epithaton „Gross" so manch gewichtiges Wörtlein verleutheren. Welchen Begriff verbindet man damit? Was will man dann eigentlich damit sagen? Bezieht es sich auf das Volumen, nämlich, die Seiten- oder Bogenzahl? oder auf den Inhalt, dem Style und der kunstgemässen Ausführung zufolge? — Wir, unserer Seits, können nur der letztern Definition einen beyfälligen Consens geben, und in dieser Beziehung dem wahrscheinlich noch jugendlichen Componisten, selbst wenn es sich — anstatt der Penna-Gestur — um ein *opus posthumum* handelte, von ganzem Herzen aufrichtig Glück wünschen zu der Bahn, welche er hier mit eben so vielem Talente als entschiedenem Erfolge eingeschlagen.

Ohne jenen knechtischen Nachahmern sich anzureihen, denen man mitunter Tact für Tact nachzuweisen vermochte, aus welchem Borne sie geschöpft, nach welchen Formen sie modellirt, auf welchen Stellen ihre erborgten Edel-Stufen sie gehenen, — so scheint dennoch unser Verfasser, bezüglich der consequentesten Durchführung seiner sorgfältig gewählten, der mannigfaltigsten Combinationen fähigen Motive, des trefflichen Spohr'e unermüdlich schnurrichten Fluss zum Vorbilde sich gewählt zu haben; ein Verfahren, welches in so ferne nur zu loben ist, als es andererseits des Künstlers individuellen Charakter nie beeinträchtigt, noch weniger zum Abweg der Einförmigkeit leitet.

Nebst dieser nur auf gründliches Studium basirten, thematischen Ausarbeitung verdient auch die durchaus edle männlich feste streng correcte Schreibart, der schöne Fluss sammt der homogenen Ideenverbindung, die wohlberechnete, klare, technische Anordnung, das, nur als Würze gebrauchte mit klug verständiger Oekonomie zu rechtem Orte und Stelle angewandte Moduliren um so mehr geübt und gewürdigt zu werden, als diese Künste — gleich der Clavmalerey — in unseren Tagen grösstentheils beynahe verloren gegangen zu seyn scheinen; und um unsere Leser auf diese, jedenfalls sehr interessante Composition aufmerksam zu machen, dürfen wir nur der Wegzeigungen nicht versagen, die einzelnen Bestandtheile derselben, wiewohl in gedrängten Umrissen nur, etwas näher zu detailiren.

Der erste Satz, Allegro moderato, steht in der Grund-Tonart G dur, und ist auf folgender einfacher Thema gebaut:

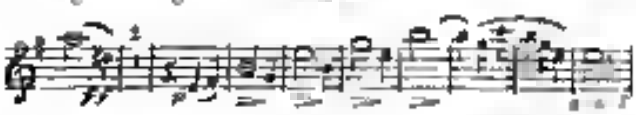


Kaum hat die erste Violine diesen geeingvollen Gedanken ein und ungeschmückt vollendet, als ihn auch schon die Viola in der Mittellage übernimmt, und bey dieser Adoption die andern Stimmen durch verändarte Accorde wieder neue Harmonieen hervor bringen. Man sieht also gleich anfangs, dass uns die Musen diesmal vor einem eleusischen *pêle-mêle* bewahren, und wie etwas wahrhaft Schönes erwarten können. Bald darauf hört sich ein anderes Motiv vernehmen:

welches ebenfalls nach den Gesetzen des doppelten Contrapunctes dem Quadriennium anvertraut, später von brillanten Wechsel-Passagen unterbrochen, im zweyten Theile, der mit nun einen erfrischenden Zirkel von Tonleitern durchläuft, vergrösseert, und mit einer bewegteren Begleitungsfigur decoriet wird, beyde dann, wie aus einem Guss themetisch nachahmend sich fortspinnen, indem die Zwillingsthemata sogar auch mit einander verbunden erscheinen, und zuletzt auf einem Orgelpunct des Basses durch kanonisches Beantworten der ersten und dritten Stimme, in der None die Rückkehr erfolgt.

Das Scherzo — E moll — nähert sich, als ebentheuerlicher Sonderling, der Beethovenschen Manier, wie der genialé Meister diese von Joseph Haydn geschaffene Gattung mit seiner im wildkühnen Aetherfluge die fernsten Regionen durchschweifenden Phantasie auf das Höchste bis zum *non plus ultra* potenzirte.

Betrachten und untersuchen wir einmal das trotzig verwegene Thema:



und leicht wird man sich entziffern können, dass selbes in alle und jede Formen der Imitation und Inversion sich schmiege. Einen sanft beruhigenden Contrast dazu bildet das melodische Trio, in G:

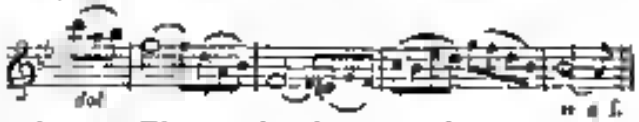
welches sich, so zu sagen, in kindlicher Unschuld selbst dann, wenn ein hüpfend tändelnder Gegensatz hinzu kömmt, durch alle Stimmen fortschlängelt und fast nur mit Gewalt dem lockern Gesellen, einem Milchbender, wieder das Feld räumt.

Der dritte Satz ist Fantasia betitelt; ein rhapsodisches Adagio in H moll von düsterm, unheimlichem Farbentone im ganzen Tonte, welche Bewegung zum öftern, sogar auch ein gauchelndes Schlusse mit dem ¾tel theiligen Rhythmus alternirt. Das Ganze will seelenvoll, mit tiefem Gefühle, schwärmerischem Accente, gewissermassen als der Erguss eines beklommenen Herzens, eines schwer verwundeten Gemüths in leidenschaftlicher Sentimentalität vorgetragen werden.

Das Beste kommt zuletzt! — Wir sagen dies mit Beziehung auf das Finale, das an ernstlicher Vollendung seine Vorgänger noch weit übertrifft, und welches wie einem grossartigen Palaste von drey Etagen verglichen möchten, dann aus drey mag verzweigten Fundamental-Theilen ist der kunstreiche Bau construirt.

Im erschütternden Einklange — Allegro con fuoco, G moll, alla breve Tact — kündigt sich herausfordernd das Hauptthema mit feuriger Energie also an:

und wird im Verfolge zu den verschiedenartigsten Zwecken benutzt; — bald wechselnd — jetzt ganz, dann theilweise verkürzt — allen Stimmen zugetheilt, bald mit einem Contrasubjecte gepaart und in die Enge geführt, bis sich allmählig daraus analog die lieblichste Mittel-Cantilene in B dur entwickelt:



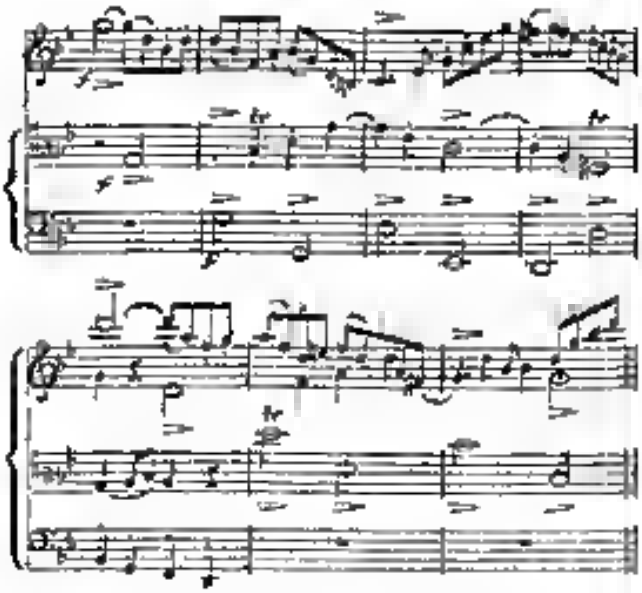
indem mit Phrasen, dem Materiale des Ganzen entnommen, das Ende der ersten Hälfte naht. — Die zweyte bringt uns ein neues, weitschreitendes Motiv:

Digitized by Google

welches sowohl als Dux und Comes mit dem ersten, so wie später selbstständig, als Quintenfuge höchst gestreich durchgeführt wird:

Ganz unvermerkt findet sich zuletzt auch noch ein dritter Gastfreund ein:

das gleichfalls nicht minder sein Wort dazu gibt, bis sich endlich zwischen dem Triumvirate ein muthiger Wettstreit entspinnt:



worin sämmtliche Kämpfer gleich rühmlich bestehen. — Das noch übrige Rest ist beschäftigtlicher Weise aus schon Vorhandenem gewebt. Die Mittel-Periode erklingt nunmehr im hellen G dur, kehrt aber dann — zum Allegro — durch labyrinthische Fortschreitungen wieder zurück zum affectvollen Minore, um — gegen den Schluss hin zusammen gedrängt, eben so, wie begonnen wurde, mit dem stärksten Unisono rasch zu enden.

Wenn wir diesem Producte mehr Zeit und Raum, denn gewöhnlich, schenkten, so mögen der Verfasser darin eine Erweiterung finden, uns bald mit einem Seitenstücke ein erneuertes Vergnügen zu gewähren, dabey aber stets eben so bedächtig arbeiten und sorgfältig feilen, auf dass er — verblendet von dem Beyfalle, welchen seinem schönen Werke unfehlbar zu Theil werden wird, ja nie in die verächtliche Klasse der Vielschreiber herunter sinke.

Auch dem Verleger herzlichen Dank, der, von reiner Kunstliebe geleitet, mit Hintansetzung alles pecuniären Vortheils, ein Tonstück, dem nichts als ein gefeyerter Name fehlt, zur Oeffentlichkeit bringt, und sich dadurch das lohnende Verdienst erwirbt, ein still verborgen aufkeimendes Talent ans Licht und in die Kunstwelt einzuführen.

D. F. S.

Nachrichten

Karneval- und Fastenopern u. s. w. in Italien.
(Beschluss.)

Miscellen.

Im Verlaufe dieses verwichenen Winters erschienen zu Mailand folgende höchst ernstlige Schriften: Alcune osservazioni critiche intorno alla musica dell' opera la *Straniera* del Sig. M. Vincenzo Bellini. Milano, tipografia Pirola, 1830, 12 S. in 8vo. — Risposta alle Osservazioni critiche etc. Ebend. 15 S. in 12. — Alcune Aggiunte alle Osservazioni critiche etc. Ebend. 12 S. in 12. — Rivista di alcune Aggiunte etc. Ebend.

Dem Hrn. Pietro de Mojani, einem Musikdilettanten, fiel es erst jetzt ein, Bellini's Straniera, die bey ihrem Erscheinen im Karneval 1829 auf dem mailänder Theater, und bey ihrer Wiederholung im Karneval 1830 so starken Beyfall erhielt, anzugreifen. Seine Osservazioni critiche und Aggiunte drehen sich mehrentheils auf Plagiats (Il volt sogar Hrn. Mojani's Notturno ausgeplündert haben.). Die Risposta und Rivista eines andern Anonimus sind um nichts besser. Der mailänder Coriere delle Dame vom 15ten März enthielt einen ziemlich starken Aufsatz gegen Hrn. de M. und liess sogar die vermeinten Plagiate mit den Originalen gegenüber drucken, welches freylich die beste Antwort war. Zum Erstaunen ist es übrigens, wie Hr. Fétis in seiner Revue musicale von jenen Osservazioni sagen konnte: „Ce petit écrit contient quelques remarques qui ne manquent ni de justesse, ni de piquant."

Und da gerade von Hrn. Fétis die Rede ist, so erlaubt sich Ref. über die erst spät von ihm gelesenen Missverständnisse und Aeusserungen in Betreff des deutschen Wortes Violon als Bedeutung der Contrebasse folgendes zu bemerken. In der 45sten Nummer der Revue v. J. sagt er: „Lorsque nous italien Violone n'est plus en usage, parce qu'il designe non pas la contrebasse actuelle mais la Contrebasse de Viol, qui étoit montée de sept cordes, et non de cinq, et qui appartient à la famille des Violes." Das Wort Violone ist in Italien weder alt noch neu, und bedeutet zu jeder Zeit, also auch jetzt, eine Mittelding zwischen Violoncell und Contrebass*). Als vor einigen Jahren Hr. Dall' Occa, russisch-kaiserlicher Kammervirtuos, sich in der mailänder Scala auf dem Contrebasse hören liess, da schrie alles: quest' è un Violone (das ist ein Violon), der war doch etwas grösser als der wahre Violon, und näherte sich schon mehr den für italienische Theater eingerichteten Contrebässen. Ref., der schon seit zwanzig Jahren nicht in Deutschland gewesen ist, glaubt, die deutschen Contrebässe seyen um vieles kleiner als die italienischen, und könnte daher recht gut mit dem nicht unpassenden Namen Violon belegt werden.

Im XI. Bande (4tes Heft) der Cäcilia, S. 1—14 findet sich ein Artikel des Hrn. Dr. S. Krug „über den klimatischen Einfluss auf die menschliche Stimme. Parallelen zwischen Deutschland und Italien." Ref. würde zu weit gehen, all das unstatthafte dieses Artikels hier auseinander zu setzen, vielleicht unternimmt er es einmal bey mehrer Musse. Da aber dieser Artikel mit ein gen unbedeutenden Wortveränderungen ganz aus einem andern, von Herrn Kenn, in die Wiener musik. Zeitung Nr. 23. 24. v. J. 1829 eingerückten Artikel „Ueber die Verschiedenheit der deutschen und italienischen Stimmen" abgeschrieben ist, so verweist er bloss auf seinen damals diesen Blättern (Jahrg. XXII. S. 614) kürzlich mitgetheilten Aufsatz: „Merkwürdige Beschaffenheit der Stadt Bergamo zur Erzeugung der Tenoristimmen," wo in der Note einiges aus letzterm Artikel berührt wird.

*) Dass bestätigte erst vor wenigen Tagen Hr. Andreoli, Lehrer des Contrebasses am hiesigen k. k. Conservatorium, hierin gewiss der erste Gewährsmann in Italien.

Sero venientibus ossa. Ref. war der erste, welcher Paganini mit dem Auslande bekannt machte (S. diese Blätter vom Jahre 1814, S. 271, woraus man unter andern ersieht, dass dieser Künstler noch heute dieselben Stücke, wie vor 16 Jahren spielt; aus dem Jahrg. 1816 S. 344 ist auch zu ersehen, dass Lafont Paganini im Cantabile übertroffen hatte, was den durch Lafont mündlich in Pariser Blättern eingerückten Brief bekräftigt); öfters ersuchte er ihn um seine Autobiographie, P. versprach es immer, erfüllte aber erst sein Versprechen am 28sten Februar 1828 um 3 Uhr Nachmittags, ungefähr 12 Stunden bevor er nach Deutschland abreiste, denn frühmorgens ging er nach Wien. Dass in dergleichen geschäftigen Stunden nichts besonderes heraus kommen konnte, war wohl voraus zu sehen, Paganini setzte sich jedoch ruhig nieder, und dictirte (zufälligerweise wurde er von Niemanden geplagt). Dieses Actenstück war für die Leipziger musikalische Zeitung bestimmt; leider vermisste es aber Ref. bis jetzt, er trägt aber kein Bedenken, dasselbe mitzutheilen, und zwar in der ihm dictirten Nationalsprache.

Nicolò Paganini nato e Genova nella notte di S. Simone del 1784 da Antonio e da Teresa (Bocciardi), ambidue dilettanti di musica. Cominciò anni e mezzo imparai il mandolino da mio padre, cessato nel commercio. Circa a quel tempo il Salvatore venne in sogno a mia madre, dicendole che gli domandasse qualche grecia, ed alla gli chiese che suo figlio diventasse un gran concertore di violino, la che fu concesso. Con certe cose appresi i primi elementi di violino dal padre, ah' ora d'orecchio disarmonico, me appassionato per la musica; in pochi mesi fui già capace di eseguire qualche pezzo di musica a prima vista. Con otto anni e mezzo sonai un concerto di Pleyel in una chiesa, indi presi 50 lezioni in sei mesi dal maestro Costa, Primo Violino nella musiche da chiesa. D'ora in poi suonai al mio indicesimo anno circa, ossia sempre concerti in tutte le funzioni di chiesa. Con nudici anno e mezzo diedi una grand' accademia nel teatro di S. Agostino, ove cantò la Bertinotti. Consigliati di andar in ricerca di buoni maestri, mio padre mi condusse nell' età di 12 anni a Parma, raccomandato alle corte, e Rolla ed al maestro Paer. Avendo trovato nelle stanze di Rolla un nuovo concerto di lui, lo sonai a prima vista; Rolla ne fu sorpreso, ed invece d' insegnarmi il violino, mi consigliò di imparare

il contrappunto dal maestro Ghiretti, napolitano, violoncellista di corte e celebre contrappuntista, non che maestro dello stesso maestro Paer. Diffatti n' ebbi tre lezioni settimanali per sei mesi, insegnandomi il contrappunto colla sola pena senz' istrumento; Ghiretti s' innamorò tanto di me, che mi colmò di lezioni nella composizione, ed io composi sotto di lui gran quantità di musica instrumentale. Due concerti per violino di mia composizione furono da me in quel tempo eseguiti in un' accademia del gran teatro, dopo aver sonato nelle Villeggiature de' Sovrani a Colorno e Sala, dai quali fui munificentemente regalato. Un proprietario di un Violino di Guarnerio mi disse: se sonate prima vista questo concerto di violino, vi do questo istrumento, ed io lo guadagnai. Ritornato in patria compost musica difficile, facendo continuo studio nelle difficoltà da me inventate, onde rendermene padrone, e compost altri concerti e variazioni. In età di 17 anni feci un giro nell' alta Italia ed in Toscana, fermandomi molto tempo a Livorno, e composi musica di Fagotto per un dilettante avedese, che si lagnava di non trovare musica difficile. Nei miei *Avvisi d' Accademia* v' era sempre la protesta ch' avrei eseguito qualunque cosa si pezzo di musica, che mi fosse presentata. Trovandomi una volta a Livorno per diporto senza violino, un Monsieur Livren mi imprestò un violino per sonare un concerto di Viotti, e me ne fece poi un regalo. Restituitomi in patria mi dedicai all' agricoltura, e per qualche anno presi gusto a pizzicare la chitarra. Quattro anni prima dell' incoronazione di Napoleone a Milano, mi recai a Lucca per la rinomata funzione di S. Croce; nominato secondo gli elenchi, letti a burlavano del suo lungo arco e della gran armatura di corde, ma dopo lo sperimento ebbi grandi applausi, in modo che gli altri candidati concertisti non azzardavano più farsi sentire. In una gran funzione di chiesa notturna il mio concerto fece fanatismo tale, che tutti i frati correvano fuori, gridando silenzio al popolo. La Repubblica di Lucca mi nominò Primo Violino di Corte, nella quale qualità restai circa tre anni, dando lezioni a Boccioschi. Dovendo sonare un' due concerti che si davano settimanalmente, sonai sempre a capriccio, accompagnato dal Pianoforte, per cui scrissi sempre in basso immaginandovi un tema. Un giorno era mercoledì, la Corte voleva un concerto di violino e di corno inglese per la sera, il maestro di cappella lo ricusò per non aver tempo materiale; pregato io di farlo, lo composi in due ore un accompagnamento d' orchestra, e fece furore, eseguito nella sera da me e dal professor Galli. Cercando varietà nelle sonate eseguite alla Corte, una sera togliendo due corde dal violino (la 2a e 3a), improvvisai una sonata intitolata *Scena amorosa* figurando la quarta corda il maschio (Adone), ed il soprano la femina (Venere), ed ecco d' onde nacque in me di sonare sopra una sol corda, perchè dietro le congratulazioni della sonata, mi si domandò, se fossi pur capace di sonare sopra una corda sola. „certo" fu la mia risposta, e composi una sonata con variazioni, eseguendola nella grand' accademia data nel giorno di S. Napoleone (15 agosto), e scrissi poi delle altre di simil genere (NB. la sovrana Elisa, cadendo talvolta in avvenimento al mio sonare, allontanossi sovente per non privare gli altri dal piacere). Diressi anco un' opera intiera a Lucca con un Violino avendo due corde sole, e ne guadagnai una scommessa di una scena di 25 persone. Sempre addetto a questa Corte viaggiai in Toscana. In un accademia data a Livorno mi *s' infila* un chiodo nella calcagna, di modo che venni zoppo in teatro (risata del pubblico); mettendomi a sonare, mi caddero i lumi dal leggio (altra risata), cominciando il concerto mi ruppe il cantino, e sotto le risate del pubblico sonai il concerto su tre corde, e feci furore.

Girai tre volte la Bassa Italia, cambiando genere di musica ogni teatro. Improvvisai con Rossini a Bologna al Cembalo in casa Pegnalvas (Hier gestand mir Paganini, dass Rossini von ihm viele Melodieen genommen habe. — Das ist sehr möglich. Als Rossini *Alcen Bianco* e *Fedliero* in Mailand componirte, befand er sich im Redutensaale, wo man eine Balletmusik, gleich darauf aber eine Scene aus dessen Oper probirte. Man spielte grade ein Stück des Maestro Br. . Rossini war ganz Ohr. Ich sagte zu ihm, du wirst doch wohl sicht den M. Br. bestehlen wollen. *Ey* was, versetzte er, wenn es nur schön ist, so stehle ich auch von Maestro Br. .) Non essendo permesso a Roma di dare un' accademia ne venerdì del carnevale, il vicario d'allora, mi appresso Papa Leone XII, il quale mi fece grazia di una sola accademia, vedendo il fanatismo che produsse, mi mandò spontaneamente un rescritto lusinghiero, concedendomi tutti gli altri venerdì per

la recadome. Mi feci pure sentire in un accademia datan nel palazzo del conte Kaunitz, ambasciatore austriaco. Il principe Metternich, in allora e Roma, non potendo per indisposizione sopravenuta comparire nella sera, vi si recò nella mattina; per aderire al desiderio del principe, presi il primo Violino che mi venne in mano, e dopo aver eseguito un pezzo, S. A. se ne mostrò molto soddisfatto, e venne pure un altra volta nella sera. La moglie del ministro mi disse: è Lei che forma la festa, ed è in questa occasione che fui gentilmente invitato dal principe Metternich di venire a Vienna, ed io gli promisi che il primo paese dopo la mia partita d'Italia sarà Vienna. Questo mio viaggio nell' Austria fu tardato in grazie di malattie sopreventuta, per conoscente dai medici Torinato in Italia dopo i miei viaggi di Germania, Francia ed Inghilterra, mi dedicherò interamente alla composizione di concerti. NB. Il mio diploma di cavaliere dalle speroni d'oro è in data 3 aprile 1827.

Le mie composizioni sono: No. I. XXIV Capricci per Violino. No. II. 6 Sonate per Violino e Chitarra. No. III. idem. No. IV. 5 Quartetti per Violino, Viola, Chitarra e Violoncello. No. V. idem. — Molto in MS. Qualche Aria.

Molte sono le poesie stampate in mio onore. — Dichiaro una favola le dicerie, di essere stato molto amo in arresto, e di avere suonato il violino

---

Fortgesetzte Kunstnachrichten aus München bis Mitte von April.

In der Stummen von Portici hat Mad. Vespermann, die man so lange nicht mehr gesehen, und deren Wiedererscheinen auf der Bühne man mit einer Art von Sehnsucht entgegen sah, im Gesange und Spiele allen Erwartungen entsprochen. Wir sagen nichts weiter über das Verdienst dieser Künstlerin, die ihren Ruf bey Kennern und Nichtkennern seit langem so tief gegründet hat. Auch Hr. Löhle hatte allgemein befriedigt. Die genale Composition voll Feuer und Lebendigkeit war von grosser Wirkung. Der Terzquarten-Accord, womit die Ouverture anfängt, war neu und überraschend in einer Oper. — (Beethoven hat eine seiner Symphonieen mit dem Septimenaccord eingeleitet.) — Auber (der Componist nämlich) versetzt uns sozusagen gleichsam schon bey der Vorbereitung in die Mitte der Handlung, und führt uns, ohne Längen und ohne zu ermüden, bis ans Ende fort. Die Ballete waren hin und wieder gekürzt, das Uebrige wurde ohne Veränderung wie im Originale gegeben. Die Aufführung gehört zu den sehr gelungenen; alles wirkte gut zusammen. Dem Orchester muss man alles Lob sprechen; die Chöre thaten das Ihrige; die Stumme wird immer mit Beyfall gehört werden. Sie wurde daher dreymal aufgeführt.

Im Barbier von Sevilla, am 7ten März, hat Dem. Viol, eine Deutsche, wie man sagt, aus Nürnberg gebürtig, sich sehr zu ihrem Vortheile ausgezeichnet. Sie nennt sich Schülerin der Signora Pesaroni, bey welcher sie sich in Paris eine geraume Zeit soll aufgehalten haben. Es war dies ihr erster theatralischer Versuch, der bald, wie es heisst, eine förmliche mehr nutzvortheilhafte Anstellung zur Folge hatte. Methode, Vortrag, Gewandtheit im Ausdrucke sind an ihr bemerkenswerth, und bringen der Schule ihrer Lehrerin Ehre. Ihrer Stimme möchte man wohl mehr Kraft und Intensität wünschen, welches man jedoch bey ihrem gefälligen Gesange bald vergisst; vielleicht, dass auch die Jahre ihre Wirkung hervor bringen. — Wiederholungen, wozu andere unseres so oft gepriesenen Kunstlerinnen aufraten, unterbleiben wir. Herr Wepper gewinnt täglich mehr an Kunst und folglich an Beyfall. Dem Hasel machte im Manrer und Schlosser ihren zweyten Debut, hatte es auch unternommen, die schwierige Rolle der Marzellina in Fidelio in sehr kurzer Zeit zu studiren, und nicht unvortheilhaft darzustellen.

Das Ballet hat eine Veränderung untergangen. Hr. Horschelt und seine Familie sind in Ruhe versetzt. Ob auch die von ihm gegründete Schule aufgehoben, vermögen wir jetzt mit Gewissheit nicht anzugeben. Seine vielen pantomimischen Ballete haben in letzterer Jahren wenig Beyfall gefunden; aber auch, wie man meint, durch ihren mit anderen Kunstzweigen nicht im Verhältniss stehenden Aufwand diese Veränderung hierbey geführt. Wir erinnern eine nur zweyer derselben, deren Musik von jüngern Meistern durchaus neu gesetzt worden, und diese sind „das graue Mädchen" von Hrn. Roth, und „Agle" ursprünglich für die Familie Heglioni von Hrn. Cramer. Zu den übrigen war sie theils neu eingerichtet, theils von anderen Meistern zusammen gesetzt, weswegen wir

Digitized by Google

denn auch nicht weiter diesen Gegenstand verfolgen können.

Nicht immer geht die Kunst nach Brot; sie verschafft jetzt nicht selten Unterstützung und Brot. So gab die hiesige musikal. sche Akademie, nur von menschenfreundlichen Gesinnungen geleitet, zwey grosse Concerte; das erste am 23sten Januar im Odeons-Saale zum Besten der durch diesen harten Winter noch dürftiger gewordenen Armen; das zweyte am 6ten April zur Unterstützung vieler durch den Einsturz eines Neubaues gedrängten Familien, deren Väter, auch jüngere Söhne, entweder ganz unter dem Schutte begraben, oder doch schwer verwundet worden. Eine beyderseitige reichliche Einnahme entsprach den Bestrebungen der immer zahlreich versammelten Künstler. (Der Beschluss folgt.)

Frankfurt a. M. Ein noch sehr junger Violin-Virtuos, Hr. Heinr. Wilh. Ernst aus Wien, der bereits in Ihrer Zeitschrift von manchen Orten her gerühmt worden ist, hat auch hier sich vielen Beyfall erworben. Paganini selbst, der noch immer unter uns weilt und von Zeit zu Zeit Neues componirt, bewies ihm wiederholt seine Anerkennung. Auch die Compositionen des jungen Mannes verdienen Lob. Vorzüglich schön fand man ein Adagio, das er mit Wärme und Eigenthümlichkeit vortrug. Compositionen von Rhode u. Mayseder gelangen ausgezeichnet, nicht so rein Spiel in Paganini's Manier, wo ihn wahrscheinlich die Gegenwart des Meisters befangen machte. Ein anderer noch sehr junger Violinist, ein Schüler Mayseders, Hr. Wolf verdient gleichfalls alle Beachtung und rühmliche Erwähnung. Rossini's Wilhelm Tell hat nun hier öfter seinen Apfel heruntergeschossen. Man war äusserst gespannt. Die Direction hat aller Möglichkeit für diese Oper gethan. An schöner äusserlicher Ausstattung fehlt es nicht, Hr. Kapellmeister Guhr hat in Streichen und Verknüpfen seine grosse Erfahrenheit wieder beurkundet, die Chöre gingen trefflich und das lobenswerthe Orchester that das Seine; nicht minder die Solosänger. Kurz gleich die erste Aufführung war tadellos. Allein die Musik wollte nicht sogleich vollkommen ansprechen, und der Hrn. war bey der zweyten Aufführung weniger besucht, als man erwartet hätte. Wirkten noch die Stimmen, die sich gegen Graf Ory erhoben hatten, oder verstand man die Musik nicht sogleich? Wahrscheinlich hatte beydes eingewirkt. Je öfter man über die Oper gab, desto mehr Beyfall hat sie sich erworben, und die rühmlichen Anstrengungen der Direction, um in möglichster Vollkommenheit und Schnelle mit dem Neuesten bekannt zu machen, war von manchen angesehenen Orten Deutschlands nicht gerühmt werden kann, und gebührend anerkannt wurde.

Hr. Kapellm. Guhr, der sich jetzt (im May) auf einer Erholungsreise über Leipzig und Berlin nach Hamburg (vielleicht) befindet, hat wieder eine neue Oper unter der Feder, die bald beendet seyn wird. Es ist Aladdin, oder die Wunderlampe, nach Oehlenschläger neu bearbeitet. Das Buch, das der Componist unter drey Berthaungen wählte, wird gerühmt. Man versichert, die neue Oper solle das erste Mal nicht hier, sondern auswärts, wahrscheinlich in Berlin, aufgeführt werden.

Dagegen sehen wir mit Gewissheit einer noch nirgend gegebenen Oper von Schnyder von Wartensee entgegen, „Fortunatus Wünschhütlein," worauf auch in Ihren Blättern bereits aufmerksam gemacht worden ist. — Bekannt ist es Ihnen wohl schon, dass nächstens die Vielbesuchte, nach Paganini's Art zu spielen, von Guhr bearbeitet, die Presse verlassen wird? Wenn aber die Wunder aufgedeckt sind, wer wird sich noch über die Wunder wundern?

Kurze Anzeigen.

„God save the king" Variazioni di Bravura con Introduzione e Finale per il Pianoforte e Orchestra (ad lib.) — — *del F. Kalkbrenner.* Op. 99. (Prepr. dell' edit.) Lipsia presso B. A. Probst. Pr. 1¼ Thaler.

Wir haben über diesen vielgerühmten Meister der jetzt so hoch gestiegenen Pianofortespiels, namentlich über seine Compositionsweise, in unseren Blättern zu verschiedenen Zeiten, auch in den letzt vergangenen, so ausführliche Beurtheilungen gegeben, dass es unnütz wäre, wieder von Neuem das Dagewesene mit anderen Wortwendungen vorzutragen. Wir berufen uns besonders auf Nr. 41 vom Jahre 1828 dieser Zeitschrift.

Die Introduction (Maestoso, ⅜, D dur) ist kurz, geschmackvoll nach neuer Art, brillant, wie das

Ganze, und für einen geübten Spieler (und für solchr ist das Werk) von keiner besondern Schwierigkeit. Das Thema selbst, welches zuerst vom Pianoforte vorgetragen, dazwischen theilweise vom Orchester wiederholt wird, hat eigentlich nur Harmoniewendungen. Die Variationen sind sämmtlich, was sie seyn sollen, brillant und zum Theil sehr weniger als leicht. Hin und wieder gehört eine grosse Hand dazu, die ausgedehnten Lagen gehörig zu fassen. Das Adagio non troppo der dritten Veränderung, H moll, moduliert bedeutend, jedoch sanglich und wirksam für das Instrument. Die vierte Variation zeigt sich in glänzenden Octavengängen, erst für die rechte, darauf für die linke Hand, so wie die zweyte in Terzenpassagen. Der Schluss, Più Allegro, ist nicht weniger brillant, durch nicht der Schwierigkeit bis etwa auf einen für beyde Hände durch sechs Tonarten fortlaufenden Triller, während dessen ein Theil der Melodie vier Takte lang zu Gehör gebracht wird, worauf er sich bald mit Doppeltriller und Schnellläufen in ein Tutti hineinrauscht, dem wir, wie beym Schlusse jeder Veränderung, mehr Aehnlichkeit mit dem Hauptthema wünschten. Wir wiederholen: Es ist für geübte, fertige Spieler und für solche, die, nahe daran, durch Uebung sich finden wollen. Die Pianofortestimme zählt 11 Seiten, also nicht zu lang.

Grandes Variations à quatre mains pour le Pianoforte sur une Marche favorite de Guillaume Tell de Rossini — — par Henri Herz. Oeuv. 50. (Propr. der Edit.) Mayence et Anvers. Chez les fils de B. Schott. Pr. 2 Fl. 42 Xr.

Dass über mehre Themata der in Frankreich so beliebten Oper zugleich eine Anzahl Variationen und Potpourris erschienen wurden, war schon tiefen Blick in der verhängnissvolle Schwärze der Zukunft voraus zu sehen. Von allen bis jetzt über Sätze von Wilhelm Tell erschienenen mögen diesen Variationen des Pianisten Sr. Maj. des Königs von Frankreich die erste Anzeige in unseren Blättern zufallen. Die übrigen Werke der Art werden folgen. Wie sie beschaffen sind, das mögen folgende Beywörter andrücken, so gut sie es vermögen: frappant, attakirend, piquant, bravour, brillant, süss, fürchterlich, fröhlich, schmerzhaft — Alles mit dämonischer Gewalt wohl zusammengerührt im Zaubekessel der Mode mit schnalldüngiger Hand und witzigem Geiste. So ungefähr sind diese Variationen. Werden sie gut gespielt, so wollen wir sehr gegen eins, sie werden furore machen, je nach wird russer sich seyn. In ihrer Art sind sie wirklich geistreicher, als Mensches, was wir von diesem Componisten kennen. Druck und Ausstattung sind gut, und das Uebrige mit dick mit Pfeffer und Salz gewürzt.

Grichwand-Märsche, zum bestimmten Gebrauche der Königl. Preussischen Armee, eingerichtet für das Pianoforte von A. Neithardt. 1ste, 2te, 3te Lieferung. Berlin, bey Trautwein. (Jede Lieferung 12 Gr.)

Der Titel „zum bestimmten Gebrauch" soll doch wohl heissen: wirklich im Gebrauch; denn sonst wurde geschrieben worden seyn: bestimmt zum Gebrauch — und in der That kann Ref. von nicht wenigen dieser Märsche bezeugen, dass sie bey der preussischen Armee wirklich eingeführt sind. Das bekömmt darum ein ges Gewicht, weil dann die Leser nicht wenigen Gute hier erwarten werden, indem es Jedermann bekannt ist, dass die preussische Regimentsmusik jetzt, durch vorzügliche Begünstigung des Königs und ausgezeichnete Fürsorge gar mancher Inhaber der Regimenter, zu der besten in Europa gehört. In diesen Erwartungen werden sich die Leser auch nicht getäuscht finden. Freylich sind die 15 Nummern einander im Werth nicht gleich. Besonders zeigt sich in einigen Märschen eines sonst berühmten Componisten hier, wo die glänzende oder auch nur lärmende Instrumentirung wegfällt, etwas unerwartet Gedehntes und an Gedanken Armes; und einige andere, die aus Opern arrangirt sind, wenn sie auch nicht übel sind, haben doch nicht ächtmilitärisch werden wollen. Aber die meisten sind sehr gut und verschieden (wie gleich Nr. 1 der 1sten Lieferung) in ihrer Art trefflich. Die Componisten sind nicht überall genannt. Das Arrangement für das Pianoforte, so weit man es ohne die Partitur beurtheilen kann, ist nicht zu tadeln. Es wird Mancher Vergnügen an diesen Werkchen haben.

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

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26ten May. № 21. 1830.

Recension.

Pianoforte-Schule in vier Abtheilungen verfasst — — von C. W. Grädisch. zweites Werk. Berlin, bey Aug. Rucker. (Pr. 6 Thlr.)

Abermals eine neue Pianoforte-Schule. Allerdings sind wir damit schon reichlich versehen; aber die Wünsche der Lehrer und die Fassungskraft der vielen Lernenden sind so überaus verschieden, dass wir keiner ihr Glück absprechen. Wir haben gewissenhaft anzuzeigen, was die gegenwärtige enthält, und wie sie ihre Aufgabe fasste und durchführte, damit Jeder sehe, in wie weit sie seinen Wünschen und Bedürfnissen entspricht.

Das erste Kapitel der ersten Abtheilung handelt in drey Zeilen vom Notensystema, der zweyte von den Schlüsseln und der Benennung der Noten. Hier wird zugleich erklärt, was 8va — loco u. von 8va heisst; dann Notenbeyspiele zum Aufsuchen auf dem Instrumente; darauf werden die gewöhnlichen drey C-Schlüssel angegeben, und in einer Anmerkung noch der Discantschlüssel auf der zweyten Linie, der F-Schlüssel auf der dritten und fünften, und der G-Schlüssel auf der vierten Linie. Wenn aber einmal auf diese alten Schlüssel Rücksicht genommen wurde, so hätten auch die übrigen Zeichen derselben angegeben werden sollen. — Im dritten Kapitel von der Dauer der Noten, dann die Abkürzungen. Viertes Kapitel von den Pausen. Fünftes Kapitel Benennung der Tasten (ohne die Obertasten). Sechstes Kapitel. Von den Tonfachern (nämlich von den verschiedenen Octaven, der grossen bis zur viermal gestrichenen). Siebentes Kapitel. Von den Erhebungs- und Erniedrigungs-Zeichen. Bey den Doppelkreuzen hätte auch die Benennung fis u. s. w. bemerkt werden sollen. Achtes Kapitel. Von den Intervallen. Nur das Allernöthigste. Die kleine und grosse Terz und die Sexte werden auch unvollkommene Consonanzen genannt. Die Regel: „Reine und kleine Intervalle verkleinert geben verminderte" ist undeutlich; nur ein erhöhter reines Intervall mit einem kleinen Intervalle verbunden, gibt verminderte. Unterschied zwischen kleinen und grossen halben Tönen. — Neuntes Kapitel. Von den Tonleitern, der diatonischen, chromatischen und enharmonischen. Das Gewöhnlichste. Hier hätte Logier's Methode füglich benutzt werden sollen. Die 31 enharmonischen Töne der Octave werden Vierteltöne genannt nach dem Sprachgebrauche und also hier mit Recht, ob sie es gleich, genau genommen, nicht sind. Zehntes Kapitel. Vom wesentlichen Decyklange und Septimenaccorde. Nur das Allernothwendigste. Eilftes Kapitel. Von den Tonarten. Wenn der Verf. sagt: „diejenigen Tonarten, welche eine und dieselbe Vorzeichnung haben, nennt man nächstverwandt, überhaupt verwandt diejenigen, welche in der Vorzeichnung sich am ähnlichsten sind", so hat auch er unser Acht gelassen, dass z. B. C dur mit C moll auch verwandt ist, obgleich die Vorzeichnung unähnlich genug ist. Zwölftes Kapitel. Von der Cadenz oder Schlussformel. Das Gewöhnlichste. Dreyzehntes Kapitel. Vom Moduliren in andere Tonarten. Für solche Anfänger, denen noch nicht einmal gesagt ist, wie sie von dem Instrumente sitzen sollen, durchaus zu früh und unverständlich, es hätte entweder mehr, oder besser noch gar nichts davon gelehrt werden sollen. Eben so steht das vierzehnte Kapitel vom Transponiren viel zu früh. Fünfzehntes Kapitel. Vom Tacte. Das Gewöhnliche und Nothwendigste. Das Tactschlagen ist gut bezeichnet. Sechszehntes Kapitel. Vom Tempo. Mälzel's Metronom. (Dass dieses Tactmesser nicht eigentlich Mälzel's Erfindung ist, ist

nun erwiesen.) Siebenzehntes Kapitel. Stellung des Körpers, der Arme, Hände und Finger. Das Bekannte. Der dritte Finger soll senkrecht gehalten werden. Das meint der Verf. gewiss nicht im strengsten Wortverstande. Der Verf. glaubte am Ende dieses Kapitels noch hinzu setzen zu müssen: „Ausserdem ist eine natürliche Freundlichkeit, besonders dem, der vor Zuhörern spielt, sehr zu empfehlen, denn es werden sich diese dadurch näher zu ihm hingezogen fühlen. Ist der Vortragende in der Ausführung des Musikstücks so sicher, dass er seinen Blick auf die Zuhörer richten kann, so wird er um so leichter wahrnehmen, welchen Eindruck sein Vortrag und die Composition auf dieselben machen." — So etwas, meinen wir, will gar nicht ausgesprochen seyn. Natur, angeborne Geeze, innere Empfindung, Wahrheit u. s. w. sind es, die die Wohlgefallen wirken. Diese bilde und hebe man, aber durch ganz andere Mittel, als durch solche geradehin ausgesprochene Lehren, die in den meisten Fällen nicht als Koketterie hervor bringen werden. Ein vom innern Gefühle erhebenes Auge oder ein dem Gegenstande nach bald ernster, bald freundlicher, bald ruhiger Zug um den Mund u. s. f. werden wohl anders wirken. Wirft aber vielmehr der Vortragende Blicke auf die Zuhörer, um zu bemerken, wie etwas wirkt, wie kann er da von der Wahrheit, vom Werthe der Seele ergriffen seyn? Kurz, wir wünschten diese Sätze der Vis gelöscht. Darauf muss aber gesehen werden, dass der Schüler keine Gesichter schneidet u. s. w. Achtzehntes Kapitel. Vom Anschlage. Dabey Unterschied zwischen den englischen und deutschen Pianofortes. Mit dem Neunzehnten Kapitel beginnt erst der practische Theil der Schule. Die Notenbeyspiele sind sämmtlich vom Verf. componirt. Die kurzen, leichten Uebungen wechseln mit Dur und Moll gleicher Vorzeichnung, die nach und nach sich vermehrt, auch auf Abwechselung der Tonarten und der Figuren ist lobenswerth gesehen. Es sind ihrer 24. Es kommt bey solchen Anfangsstückchen nicht viel darauf an, wie sie uns, sondern Alles, wie sie den Schülern zusagen. Das muss jeder Lehrer versuchen. Das zwanzigste und einundzwanzigste Kapitel handelt von der Fermate und von den Hauptabschnitts- und Wiederholungszeichen so weit, als für den Anfang nothwendig.

Die zweyte Abtheilung behandelt im ersten Kapitel die Fingerübungen gut, wie in den besseren Klavierschulen. Die Uebungen selbst, erst für die rechte, dann für die linke Hand, sind zweckmässig. Zweytes Kapitel. Vom Systeme der Fingersetzung, welches hier in zwölf speciellen Fällen entwickelt wird und zwar nach Hummel, nur dass die Regeln anders geordnet und nicht mit so vielen Beyspielen erläutert werden, wie von Hummel. Das Beyspiel 48 scheint uns nicht zweckmässig genug gewählt. Die Sache selbst lehren alle neuern Pianisten. Im dritten Kapitel wird von den Verzierungen gehandelt, zu engegeben und in zwey Abschnitte gebracht.

Dritte Abtheilung. Kapitel. Enthält 24 Characterstücke mit Preludien. Warum diese kleinen, leichten Uebungsstückchen Charakterstücke heissen, sehen wir nicht, wohl eher, dass sie für Anfänger zweckmässig sind, und nur am Schlusse jedes Abschnittzeichens die Absicht der Uebung meist zu fühlbar machen. Eben so wenig einigen in ihnen die Schwierigkeiten in fortgehender Folge, was zwar versprochen wurde, uns ohne nicht einmal immer fest nöthig scheint. Das erste Drittheil der Preludien halten wir für die Gelungensten. — Zweytes Kapitel. Ueber die Methode, ein Musikstück zu erlernen. Der Hauptinhalt: Erstlich lese man die Noten, dann lese man sie, und schlage sie dann in einem höchst genässigten Tempo auf dem Instrumente nach, zweytens wähle man genau die bequemste Applicatur, dann führe man es im angemessenen Tempo nach den Regeln des schönen und gediegenen Vortrags. — Vorzüglich fleissig übe man Passagen und wähle nur die schwierigen Stellen zu häufigen Wiederholungen. Auch lese man fleissig Noten, ohne sich dabey Nachlässigkeiten in der Ausführung zu gestatten. Neues kann hier nicht wohl vorkommen. Das dritte Kapitel über kunstgemässen Vortrag handelt von der Deutlichkeit, Richtigkeit der Tonstärke, des Tactes, der Accentuation und der Interpunction, wobey hauptsächlich folgende Regeln zu beachten sind: „Jeder Satz muss mit Schärfe und Bestimmtheit eintreten (Schärfe ist zweydeutig). Die Endnote einer Phrase setze man präcis ab, und ziehe den Finger nach dem Anschlage sogleich zurück. Die Melodie muss durch viel Ausdruck und Zierlichkeit hervor gehoben werden." Vor der Zierlichkeit hätte wenigstens „zuweilen" stehen sollen. Alle Melodieen können und sollen nicht eben zierlich, alle dagegen ausdrucksvoll vorgetragen

Digitized by Google

werden. Es folgen einige Beyspiele der Accentuation und der Interpunction. — Viertes Kapitel. Von Gebrauche der Zuge. „Hummel, (Clementi) Mozart und Beethoven haben sich des Gebrauchs der sämmtlichen Pedale fast gar nicht bedient. Andere Meister haben nur die Aufhebung der Dämpfer mit Pedal bezeichnet, welche Aufhebung das * widerruft. Beyden muss genau zu seiner Zeit geschehen. „Wir setzen hinzu: je nicht zu oft. Fünftes Kap. Erklärung der Kunstausdrücke. Von diesen oft gegebenen Erklärungen heben wir aus: „das Finale unterscheidet sich von dem Rondo dadurch, dass der Charakter desselben ernst und im Ganzen grossartiger ist." Das ist nicht nothwendig. Warum soll es nicht Charakterzeichnungen geben dürfen, die scherzend und leicht angenehm enden? Oder hätte denn jedes Finale eine Aehnlichkeit mit dem Rondo? etc. „Oratorium, heisst es ferner, ist ein geistliches Drama oder eine Cantate religiöser Gattung" u. s. w. wogegen sich Manches erinnern liesse, was schon erinnert worden ist u. s. w.

Vierte Abtheilung. Sie hebt mit zwölf grossen Uebungsstücken an. Gross finden wir sie erst, wenn auch einige lang sind, wohl aber brauchbar. Es ist freilich nach Vorgängern wie Clementi, Cramer, Moscheles, Al. Schmitt u. s. w. sehr schwer, etwas Ausgezeichnetes der Art zu liefern, oder auch etwas Neues. Es ist in diesem Fache vor der Hand gar keine Lücke mehr auszufüllen; es ist für Alles und vortrefflich bereits gesorgt. — Es giebt jedoch Viele, die immer Neues wollen, weil sie nicht im Stande sind bey Bekanntem auszuhalten. Anderen ist Manches von jenen Meistern zu schwer, und so ist es denn gut, wenn für mancherley Geister Mancherley gegeben wird. Zweytes Kapitel. Ueber die Nothwendigkeit, das Klavier immer rein gestimmt zu erhalten und kurze Anweisung, es selbst stimmen zu lernen. So oft dies auch behandelt wurde, so wird es doch in jeder Klavierschule nicht überflüssig genannt werden können. Sehr Vielen kommt eine kurze Anweisung der Art eben recht. Die hier meist sehr kurz gegebenen Andeutungen vom dritten bis zum zehnten Kapitel finden sich z. B. in Hummels grosser Pianofortoschule nicht. Kapitel 3. Einige Bemerkungen über die Charakteristik älterer und neuerer Klaviercompositionen. Sie ist nur zu kurz und berührt ausser dem Bekanntesten zu Wenige. Viertes Kapitel. Ueber das Spiel à quatre mains. Das Ganze enthält Folgendes: das Zusammenspiel beyder muss völlig gleichartig seyn. Man gewinnt durch häufiges Zusammenspiel mit ausgezeichneten Meistern ausserordentlich. Des Meisters glänzende Eigenschaften gehen so am leichtesten auf den Schüler über. Nur fange man damit nicht zu früh an. Auch muss nie das Solospiel vernachlässigt werden. Fünftes Kapitel. Ueber das Zusammenspiel mit andern Instrumenten. Zu wenig. Sechstes Kapitel. Ueber die Begleitung zum Gesange. Auch hier findet man kaum mehr als die Arten der Begleitung, nämlich aus Partituren, aus Klavierauszügen und in eigens für das Pianoforte gesetzten Werken angegeben. So ist es auch im siebenten Kapitel über das Spiel aus Partituren. Man sucht hier keine Anweisung, wie man aus Partituren spielen lernt. Achtes Kapitel. Ueber den Styl. „Die genaue Uebereinkunft des Ausdrucks mit dem Gedanken bedingen (bedingt?) bey jedem Kunstwerke den Styl, dieser ist demnach nur für die Form der geistigen Darstellung." Er zerfällt in den strengen und freyen. Ueber den Styl selbst ist nichts gesagt, als dass der Kirchenstyl der erhabenste, der Concertstyl glänzend ist u. s. w. Neuntes Kapitel. Ueber Manier. Styl, heisst es, bezieht sich nur auf das Geistige, Manier dagegen auf das Aeussere der Composition und des Vortrags. Und doch soll die Manier des Vortrags die originelle Eigenthümlichkeit eines Individuums seyn? Gehört denn das Originelle nur zum Aeussern? — Zehntes Kapitel. Ueber den Charakter des Tons. Die Hauptsache des Gesagten besteht in Folgendem: der Ton muss nicht nur rein und schön, sondern auch dem darzustellenden Charakter angemessen seyn durch richtiges Gefühl, sonst wird es Affectation. So ist es mit dem Gesange und mit den Instrumenten. Im elften Kapitel sind die fünfen Phantasieen auch nur in ihre Arten getheilt worden. Zwölftes Kapitel. Ueber das musikalische Erfindungsvermögen. „Jede Kunst, heisst es, wird als Ausfluss des göttlichen Urquells angenommen." Wo ist denn aber das Uebrige hergeflossen? nicht auch aus dem göttlichen Urquell? — Darin stimmen wir mit dem Verf. überein: die Kunst hat, wie aller Geistige, kein Ziel, dem nicht ein höheres gesteckt wäre. Sie kann nur errungen, nur von der Natur verliehen werden. Es muss aber

dabey auf gute Schule gehalten werden, damit sie nicht in leere Schwärmerey ausarte. Auch auf eine gute Allgemein- und Weltbildung ist mit Recht aufmerksam gemacht. Dreyzehnter Kapitel Ueber den gediegenen Geschmack. Er wird in subjectiven und objectiven getheilt. „Der subjective Geschmack gehört entweder dem einzelnen Individuum oder der Zeit an, und ist demnach wandelbar wie beydes. Der objective hingegen gründet sich auf die unumstößliche Wahrheit, welche die allgemeinen Gesetze für das Schöne vorschreibt und demnach ist sein Daseyn so dauernd wie die Kunst selbst!" Also der objective Geschmack ist nicht in der Zeit, nicht in einem Individuum: wo ist er denn? wo die unumstößliche Wahrheit, dass er sich auf an gründe? Wir wissen wohl, was man darüber gesagt hat und wandelbahn könnte: aber wir wissen noch, dass nichts damit gewonnen wird. „Wer die strengen Regeln der Aesthetik zum Maasstabe seiner Leistungen macht, dem wird das Streben nach dem geläuterten Geschmacke, der aus dem objectiven hervorgeht, nicht schwer seyn. Wer aber Subjectivität liebet, jagt einem Mondbilde nach, das eben so verschwindet, wie die Zeit, die es erzeugte." Es ist doch sonderbar. Wir meinen, es habe das Wahre von jeher vorherrschend gerade in gewissen begünstigten Subjecten gewohnt und sey uns durch sie zu einiger Anschauung gebracht worden. Seb. Bach war doch gewiss auch ein Subject und Beethoven auch. Haben sie denn deshalb, weil sie dem folgten, was ihre Subjectivität ausmachte, einem Mondbilde nachgejagt? Ob wohl Sebastian und Ludwig im Stande gewesen wären, die einzigen Regeln der Aesthetik mit unumstoßlicher Wahrheit zu entwickeln? Wenn die Kunst erst käme, nachdem eine unumstößliche Aesthetik gekommen wäre: so hätten wir gar keine, denn mit der reinen Aesthetik sieht es noch ein wenig aus, als waren wir noch nicht gewiss gutes Hoffnung — Überhaupt sind wir der Gleichung, dass so Weniges, wie hier oben manche sehr wichtige Gegenstände gegeben worden ist, nichts helfe. Es scheint uns daher besser, wenn solchenley Dinge in Pianofortesschulen nicht zu einem Kapitelin gemacht werden, sondern anderen Ort verwiesen bleiben. Alles auf einmal kann nicht vorgenommen werden. — Auch das letzte Kapitel über die Begeisterung des Künstlers enthält nur Beschreibungen des aus der Begeisterung hervorgehenden Entzückens und dass an durch Besonnenheit gleitet werden muss. Das Ganze ist schön und splendid gedruckt und der Fleiss des Herrn Verfassers nicht zu verkennen. Wir wünschen ihm aufrichtig, dass sein Werk von vielen Lehrern zweckmässig befunden werde.

Nachrichten.

München. (Beschluss.) Die Ruhe des abonnirten Concerts, wovon in einem der vorigen Berichte die Rede gewesen, war, wie man es vorhersagen konnte, nur temporär. Ein von jeher musikliebendes Publicum kann sich das Beste, was zu hören ist, nicht auf immer versagen, besonders wenn es von dem vielen Mittelmässigen, wenn es in so vielen Privatsalons so herzlich unterhalten wird, gleichsam dazu aufgefordert ist. Es wurden fünf solchen Concerte, bey immer zahlreichem Besuche, gegeben. Wir haben einiges davon aus, und zuerst, was der Gesang uns darbietet. Mad. Vespermann erfreute, in entzückten mit einer Arie, und ernten einen Beyfall, der selbst ihn, die mit langem so sehr an Beyfall gewöhnt ist, fast ist und unerwartet kam, denn man hatte ihr in der Probe — es wurden unendlich Kunsturtheile in einer Stadt von mässigem Umfange schnell verbreitet — zugemuthet, mit derselben aufzutreten. Es hatten sich die von der Akademie bestellten Conservatoren des guten Geschmackes — man sagt, dass es ihnen selbst geschehen — geirrt. Die Arie ist von Paccini mit obligater Violine, blos für den Effect des Concertsaales berechnet, und nicht auf doppelten Contrapunkt gestützt, oder mit Kirchenstyle verziert.

Dem Nannette Schechner wurde diesmal nur gehört, dafür sang die Schwester Carolina im dritten Concerte ein Duo von Bellini mit Herrn Bayer, und eine Arie vom Kapellmeister Stunz mit noch mehrer versprechender Kunst und Eigenheit.

Dreimal erschien Dem Vial mit einem Duo und Arie von Rossini, und es scheint, dass sie für den Vortrag dieser und anderer Compositionen der Art sorgfältig vorbereitet worden — auch ist immer Terzetto von benanntem Herrn Kapellmeister. Man hörte auch die Herren Beyer und Weppen, und Herrn Pellegrini, der eben von Venedig, wo er während des Karnevals in der Fenice sang, zurück war, in einer Cavatine von Orlandi.

Das Glänzendste dieses Concerte besteht gewöhnlich in den von dem vollständigen Orchester

vorgetragenen Symphonien und Ouverturen, in welchen sich der alte Ruf deutlich, ungeachtet der vielen in neueren Zeiten geschlagenen Wunden, in seiner Trefflichkeit noch immer bewährt. Dahin gehören die Symphonien von Beethoven in D dur, und in C moll, zwey andere in Es dur von Haydn und Mozart, alle vollständig, nicht, wie es seit einiger Zeit zur Gewohnheit geworden, nur stückweis aufgeführt — die, das erste mal gegebene Ouverture von Marschner zur neuen Templer und der Jüdin; die Ouverture zu dem Untersberg — denn so, nicht Unterberg ist mit sich die besaubernde Gegend des ehemaligen Erzbisthums Salzburg — jene aus Ferdinand Cortez und die Mehulsche Jagd; alles zu grosser Zufriedenheit und mit rauschendem Beyfalle. Man gewöhnt sich wieder an das Erhabene und der vorige Ernst der Zuhörer kehrt zurück.

Eduard Mittermayr, ein Jüngling von etwa 15 Jahren, trug vor ein Allegro auf der Violine von La Fond — Hr Haubel ein Andante auf der Clarinette mit Variationen, von seiner Composition, andrer schon öfter mit Ehren genannter Künstler nicht zu erwähnen, um auf Dem Oswald, die Tochter eines hiesigen Musicus zu kommen, die, so viel wir wissen, die erste ihres Geschlechtes hier sich zu einer Violinspielerin herausbildete, viele Fertigkeit und schönen Geschmack entwickelte, und was in dem rhemischen Vortrabande der Violine wohl Aufmerksamkeit verdient, mit vollem Beyfall aufgenommen wurde.

In den Hauptkirchen wurde die christliche Trauerwoche mit manchem herrlichen Produkte älterer heiliger oder ihr nachgebildeter neuerer Musik gefeiert. In der Hofkirche zu St. Michael gehört ein vierstimmiger melodischer Gesang: Adoro te, der alle Jahre am grünen Donnerstage gesungen wird, zu dem ruhmendsten, was je in dieser Art hervorgebracht worden; er dringt so augenblicklich zum Herzen, dass man der Thränen sich kaum erwehren kann. Der Componist blieb unbekannt, und gehört wahrscheinlich der Mitte der vorigen Jahrhunderts an. Der Chor: Vexilla Regis in F moll, angeblich von Pergolesi, welcher Meinung wir aber aus verschiedenen Gründen nicht beystimmen, ist erhebend und im kirchlichen Ernste entworfen und ausgeführt. Die Responsorien von Palestrina, ein Miserere im Doppelchore, von Orlando, neben andern wurden mit einer Praeexion und Stimmenportamente, wie es nur zu wünschen, vorgetragen. Keine der hiesigen Kirchen ist für den Gesang mehr geeignet als diese, in keiner andern bringt er grössere Wirkung hervor. Auch ist er ein geschlossener, mit vielem Fleisse zusammen gewählter Singchor, eine Art Kapelle, an welcher Dilettanten nur selten und wenigen Antheil nehmen, welcher die Dienste de Iniriet. Von besonders guter Wirkung war schon einige Tage vor der Trauerwoche bey einer Abendandacht ein zweychöriger Stabat Mater ohne alle Begleitung von Hrn. Ett. Die Stille, der Dämmerung begünstigten ausserordentlich diesen schon gehaltenen Gesang, der so innig in das Herz sich schmiegte. — In der Metropolitankirche sang man am Abende des Charfreytags der schon vor einem Jahre gegebene grosse Miserere, in zweyen Chören, von Jomelli, diesmal mit einem Sängervereine von mehr als hundert Individuen, worunter auch Dilettanten sich befanden, welche mit Eifer und grosser Theilnahme den Proben beygewohnt hatten. Erbebend, imponirend war die Wirkung, besonders wo die beyden Chöre zusammentrafen, und mit vieler Mühe und Fleisse das Ganze vorbereitet und zur Ausführung gebracht. Nur Schade, dass das in dieser Stunde unvermeidliche Drängen der Menschen in der Kirche selbst bey einigen zarteren Stellen Mancher nicht ganz vernehmbar auf ear kommen liess. Welch' ein grosser erhabener Geist wohnte nicht in diesem Jomelli, den man jetzt kaum mehr nennt. Die Herrlichkeit dieser Composition übertrifft wohl aller, was aus dem vorigen Jahrhunderte von diesem Style auf uns gekommen ist. Ein kurzes Miserere eben dieser grossen Jomelli ist in Paris durch den Stich bekannt gemacht worden; ob es auch mit diesem grossern geschehen, ob es je in eine Musikhandlung gekommen, wissen wir nicht anzugeben. Der Aufschrift des hiesigen Manuscriptes zufolge wurde es für die Peterskirche in Rom geschrieben im Jahre 1750.

Berlin. Der Monat April d. J. wird für die Theaterannalen der hiesigen Residenz unvergesslich bleiben. Der übrigens so wetterwendische Frühlingsmonat führte uns die holde Philomele dramatischen Gesanges auf die Kunst- und Weltbühne zurück: Henriette Sontag, Königl. Preuss. Kammersängerin, eröffnete den Cyclus ihrer Gastdarstellungen im Königl. Opernhause am 3ten April mit der überhaupt gefühlvollen, wahren und kunstreichen Darstellung der Desdemona in Rossini's Otello. Enthusiastisch empfangen liess uns die

Digitized by Google

vollkommen gebildeten Gesangkünstlern schon in dem ersten Duette mit den Vertrauten, welche leidas von keiner angenehmen Sängerin gegeben wurde, den Wohllaut ihrer Stimme und den Zauber ihres schmelzenden Vortrages empfinden. Weit mehr Gelegenheit aber bot der dramatischen Künstlerin das erste Finale dar, nach dem väterlichen Fluche ihre hohe Vervollkommnung des mimischen wie des Charaktergesanges geltend zu machen. Im zweyten Acte war indess ausser dem schönen Terzette, in welchem auch die Herren Bader und Simons als Otello und Rodrigo ihre Meisterschaft im declamatorischen Gesange bewährten, die Kunstleistung der Dem. Sontag in der Schlussscene des zweyten Finale auf den höchsten Gipfel gesteigert. Die flehende Bitte, dem die Verzweiflung der verstossenen Tochter konnte nicht wahrer und ergreifender ausgedrückt werden. Die Wirkung dieser Scene war auch so begeisternd, dass Dem. Sontag schon nach beendetem zweyten Acte stürmisch gerufen wurde. Sie erschien mit stummen Danke vor dem Vorhange. Im dritten Acte, welcher in der Composition unbezweifelt das am meisten dramatisch wahr gehaltene ist, war Desdemona's tief bewegtes Gefühl der Schwermuth, ihr Gesang zur Harfe und der Vortrag der Cavatine höchst rührend, voll elegischem, tiefem Ausdruck. Den schönsten Beyfall bezeugten der Künstlerin die Thränen der theilnehmenden Mitempfindung der Zuhörer. In Duette mit Otello erhob sich noch einmal die leidenschaftliche Aufregung der gekränkten Tugendheldin, im gesteigerten Ausdrucke der Coloraturen bis zum tragischen Ende. Dem. Sontag und Herr Bader wurden nach geendeter Oper lebhaft gerufen und hoch geehrt. — Die Partieen des Jago und Brabantio wurden von den Herren Devrient jun. und Zschiesche befriedigend gesungen, erstere Rolle auch gut gespielt. Die ganze Vorstellung, welche am 16ten v. M. mit eben so lebhaftem Theilnahme wiederholt wurde, war beyde mal, vorzüglich das letztere, eine der gelungensten unserer Opern-Bühne.

Sehr mit dieser tragischen Rolle der Desdemona contrastirend waren die folgenden Darstellungen der Dem. H. Sontag, nämlich: Rosine in Rossini's „Barbier von Sevilla," durch die eingelegten Variationen von Rode gehoben, welche zur Bewunderung gelaufig, rein und mit allen möglichen Gesangverzierungen vorgetragen wurden (denen auch die Trillerkette nicht mehr fehlte), ferner: Susanne in Mozart's *Figaro*, und Hannchen in Nicolo Isouard's Joconde. Leichte Gewandtheit, Grazie und Humor belebte sämmtliche Darstellungen dieser fein komischen Singspielgattung, doch die Sängerin stand im Hintergrunde. Diese aber zeigte sich dann, vereint mit den dramatischen Künstlern, in hoher Vollkommenheit in der Darstellung der Donna Anna in Mozart's herrlichem Don Juan. Hier entwickelte Dem. Sontag bereits in den ersten Scenen beym Verfolgen des Verführers, vor dem Zweykampfe und noch mehr dann beym Anblicke der Leiche des Vaters in dem Recitative und Duette mit Don Ottavio (Hrn. Stimer) ein Studium der Affekte, eine Kenntniss der Mimik, Gesticulation, Declamation, des oratorischen Accents und vor Allem ein so wahres, tiefes Gefühl, dass dieses Anfang schon das Höchste erwarten liess. Und diese Erwartung wurde nicht getäuscht. In der Erzählung des nächtlichen Ueberfalls u. s. w. im grandiosen Recitative vor der (wenigen der Sängerin ausgesuchten) Arie: „Or sai chi l'onore etc." war Dem. Sontag wahrhaft gross, ein Bild edler, beleidigter Weiblichkeit, heroisch im Aufrufe des Geliebten zur Rache. Im Markenterzette des ersten Finale schwebte der Gesang der Donna Anna mit reinen, sanften Tönen des Wohllauts geistvoll über den Nebenstimmen. Den Triumph der Kunst aber errang die Sängerin in der reizenden letzten Arie: „Non mi dir, bell' idol mio," sowohl im einfachen Ausdrucke der Cantilene des Adagio, als in den Appoggiaturen, Syncopen, Läufen und allen Kunstfertigkeiten, die nie im Uebermasse angewandt werden. — Ein höchst unangenehmer Vorfall störte diese übrigens ausgezeichnete Vorstellung. Nach dem Abgange der Mad. Milder war der Mad. Schultz die Rolle der Elvira zugetheilt, welche früher Frähl. v. Schätzel bereits gesungen hatte. Jetzt hatte letztere die von Mad. Seidler abgegebene Partie der Zerlina erhalten. Mad. Schultz soll sich geweigert haben, statt der bisher von ihr seit Jahren recht zusagend gesungenen Donna Anna, die, ihrer Stimme und Gesangsweise wenig ansprechende Rolle der Elvira zu übernehmen. Allein Hr. G. M. D. Spontini, welcher diesmal die Oper leitete, bestand darauf und soll auch die Auslassung der ersten, sehr schwachen Arie: „Mi tradì quell' alma ingrata" nicht gestattet haben. Mad. Schultz sang bereits unwohl und ungeübt, das erste Terzett und Recitativ gut, die Arie indess sehr angestrengt und allerdings nicht ganz angenehm. Einige applaudirten. Hierauf erhob sich ein starkes Zischen, selbst

einigen Pausen beym Abgange der Sängerin. Als diese zu Anfange des Quartetts nun wieder auftrat, konnte sie nur den ersten Ton herausstossen und fiel dann mit einem krampfhaften Schrei bewusstlos nieder. Der Vorhang musste herabgelassen werden und nach langer Pause kündigte Hr. Blume (als Don Juan) an, dass Fräul. v. Schätzel die Elvira und Mad. Seidler die Zerline übernehmen werde. Applaudissement! Nach längerer Zeit erhob der Vorhang sich wieder, das vorher unterbrochene Quintett begann von Neuem und Fräul. v. Schätzel trat als Elvira, lebhaft empfangen, vor. Die ganze Partie wurde von dieser musikalisch sicheren Sängerin ohne Anstoss durchgeführt, und die Hülfe der Souffleuse fast nur entbehrlich. Auch Mad. Seidler gab die Zerline mit gewohnter Anmuth und Gemüthlichkeit. So ging denn die Oper ohne neue Unfälle zu Ende. Die Damen Sontag, v. Schätzel und Seidler, wie Hr. Blume wurden gerufen. Da Capo wurde die Ouverture und Champagner-Arie begehrt, und beyde auch wirklich wiederholt, welches nach dem in die introducirten andeutenden Schlusse der Ouverture in C dur gegen das wieder beginnende Dmoll einen harmonischen Mißklang erzeugte. Am 24sten v. M. wiederholte Dem. Sontag die angenehm innere Darstellung der „Hennchen" in Jeconde ou Potedam. Am 26sten v. M. sang die vollendete Gesangkünstlerin die Pomyra in Rossini's Belagerung von Corinth und erhielt diese hier erst binnen kurzer Zeit einstudirte Gesangpartie durch ihr meisterhaftes Spiel zu einer hohen dramatisch lyrischen Kunstschöpfung. Nun trat gewaltig diese Rolle, und mit ihr die ganze Oper höhere Bedeutung, in welcher nur eine weibliche Hauptrolle vorhanden ist. Dem. Sontag bezeichnete besonders treffend die, sich und ihre unglückliche Freundschaft für den Feind des Vaterlandes mit edelmüthiger Entschlossenheit aufopfernde, freye Gemahlin und zärtlich liebende Tochter der Helden Cleomenes, welchen Hr. Baden höchst würdig darstellte. Sein declamatorischer Ausdruck ist vortrefflich, so wahr, als tief gefühlt und edel.

Auch die Hrn. Devrient, Sinmer und Zschiesche befriedigten an Gesange des Mahomed, Neorles und Patriccchen. Des letztern Darstellung könnte in der erhebenden Scene der Feldherrnweihe zum Todeskampfe nur noch etwas belebter seyn. — Dem. Sontag hat nun im Ganzen neun Gastrollen gegeben und wir erwarten zum Schlusse derselben nächstens ihr Opfer Semiramis von Rossini, welche hier noch nie ist. Mitte oder Ende May reiset Dem. Sontag nach Warschau. Ausser den Gastdarstellungen dieser ausgezeichneten Künstlerin, hat dieselbe auch ausserdem mit der seltensten Bereitwilligkeit, ohne alle sonst gewöhnliche Künstlerlaunen und Eigenheiten bey mehren Concerten für milde und Privatzwecke mitgewirkt, und durch ihre Theilnahme zu den günstigsten Erfolgen wesentlich beygetragen. Sie übernahm Dem. Sontag die Sopranpartie bey der Aufführung der Graunschen Passionsmusik, „der Tod Jesu" am 31sten v. M. in der Garnisonkirche, unter Leitung des verdienstvollen Hrn. Organisten Hauptmann, zum Besten des Bürgerrettungsinstituts und der Wednecksanstalt, auch der Orchester-Witwen und Waisenkasse. Unvergleichlich war die Vollendet, mit welcher Dem. Sontag die seit der Mara berühmte Bravourarie, „Singt dem göttlichen Propheten" vortrug. In derselben Partie zeichnete sich auch Fräul. v. Schätzel bey der Aufführung der Graunschen Cantate im Charfreytagsconcerte des Hrn. Professor Zelter in dem Locale der Singakademie aus, welche die Chöre freylich stärker und mit mehr Schatten und Lichte als kurz zuvor der Hauptmannsche Gesanginstitut aufführte, der jedoch, nach Verhältniss der weit geringern Anzahl von Mitgliedern, ebenfalls Rühmliches leistete. Die übrigen Solostimmen waren größtentheils vorzüglich besetzt.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Rondo de Concert, précédé d'une Introduction, pour la Flûte, avec accomp. de l'Orchestre ou Pianoforte, sur l'air fav. du Petit Blanc, comp. par T. Berbiguier. Op. 98. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Preis mit Orchest. 1 Thlr. 8 Gr., mit Pianof. 2 Thlr.)

Hrn. B.s Compositions- und Behandlungsart der Flöte ist ein seinen sehr zahlreichen Arbeiten für dieses Instrument allen Flötisten sattsam bekannt; und da er in Hinsicht auf Beyden sich auch hier ganz gleich bleibt, so wird folgende kurze Anzeige genügen. Die Einleitung — Adagio, B dur — ist nicht kurz, für die Flöte ziemlich reich verziert; das Rondo — Allegretto, Emoll, wechselnd mit dur — ist lang, das romanzenartige Thema

gefällig, der Flötist wird reichlich und, bey den kurzen Zwischenspielen, selbst etwas anstrengend, doch nicht mit übermässigen Schwierigkeiten oder dem Instrumente unangemessenen Wendungen, beschäftigt. Das Orchester oder der Pianist hat es bequem. Die Wirkung der Geigen wird, wenn es nur der Letztere begleitet, nicht sehr verringert. Dieser findet noch zu seiner Erleichterung die ganze Flötenstimme in kleinen Noten über der seinigen. Stich und Papier sind gut.

Fantaisie sur un Menuet favori pour le Pianoforte, Violon ou Flûte obligée — — par Conradin Kreutzer. Oeuv. 76. N. III. (Propr. de l'édit.) Leipzig, Bureau de Musique de C. F. Peters. Preis 1 Thlr.

Wir haben als 76tes Werk einen sehr beliebten Componisten mehre Nummern für Pianoforte und Violine oder Flöte anzuzeigen, die nach allgemeiner Durchsicht sämmtlich unter die Rubrik einer artigen Geselligkeitsmusik zu rechnen sind. Wir wollen sie einzeln vorstellen, damit wir möglichst Niemanden unrecht thun, weshalb wir auch für genauere Durchsicht ohne Wahl das erste das beste greifen.

Gleich der Anfang All. con impeto rollt leicht hin und ist mit solchen Läufern verziert, die äussere Fingergewandtheit voraussetzen, ganz in der Art, wie sie dem geselligen Verkehre willkommen ist. Aus dem Septimenaccorde von H der wird bald nach manlicher Passage in Adagio effettuoso in C dur fortgeschritten, das in klingenden Brechungen sich in Moll und Agitato bewegt, auf welches eine recht hübsche Original-Menuett folgt, zu welchen der Spieler die äussere Fingergewandtheit gleichfalls nicht entbehren kann. Den Schluss macht ein schnell vorübergehendes Rondo, All. gioioso. Für den Pianisten ist am meisten gesorgt; er hat es nicht immer gerade leicht. Er ist nicht blos das Pedal, sondern auch die Verschiebung auf eine Saite benutzt. Es gibt recht wenige Spieler, die einer solchen Vortragsart und überhaupt den ganzen Mitgattung, wie wir sie bezeichnet haben, ganz vorzüglich zugethan sind. Entschliesst sich nun ein Componist, für ein zu sorgen, so finden wir keine Ursache, es zu tadeln; im Gegentheile würden wir es eigensinnig und unnütz gewaltsam finden, wenn wir die Rechte eines andern Geschmacks nicht gleichfalls anerkennen wollten. Jedem das Seine. Unsere Pflicht ist es hauptsächlich, möglichst genau zu bezeichnen, für wen und für welche Kräfte etwas von der Art ist und das haben wir gethan. Es ist für leichte Erholung, in das jedoch auch zugleich den Vortragenden erwünschte Gelegenheit gegeben wird, ihre Fertigkeit zu zeigen. Auch kann man nicht immer auf dem Cothurne gehen.

Vermischte.

Chronologie der Hessischen Kapellmeister seit dem 16ten Jahrhunderte.

Johann Kerns vom Jahre	1500	bis	1550.
Joh. Hengel, v. J.	1600	—	1620.
Georg Otto, v. J.	1500	—	1600
And. Ostermeyer, Vice-Kapellmeister v. J.	1595	—	1619.
Christ. Curnot, Kapellmeister v. J.	1620	—	1649.
Mich. Hartmann, Kapellmeister v. J.	1650	—	1676.
N. N. Kriegel, Kapellmeister v. J.	1677	—	1678.
Dan. Eberlin, Kapellmeister v. J.	1678	—	1685.
Ang. Kuhnel, Kapellmeister v. J.	1685	—	1700.
Jean Abel, Intend. der Mus. v. J.	1698	—	1699.
Ruggiero Fedeli, Kapellmeister v. J.	1700	—	1702
Fortun. Chelleri, Kapellmeister v. J.	1708	—	1757
Ignaz Fiorillo, Kapellmeister v. J.	1780	—	1763.
Carl Guhr, Kapellmeister v. J.	1816	—	1821.
Ludw. Spohr, Kapellmeister v. J.	1822	—	

Im Odeon-Saale in München, welcher 150 Fuss lang und 75 Fuss breit und mit acht Kronleuchtern geschmückt ist, stehen im Halbzirkel des Orchesters zehn Büsten berühmter Componisten nach folgender Ordnung:

Handel	*Mozart.*
Voglers.	*Mehul.*
Winter.	*C. M. v. Weber*
Gluck	*J. Haydn*
Rossini	*Cimarosa*

Den Zwischenraum jeder Büste nimmt eine Lyra ein, in der eine Lampe. Die Gallerie des Saals wird von 24 grossen Säulen getragen, über denen 56 kleinere stehen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. VI.

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

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

May. Nº VI. 1830.

Bekanntmachung.

Um den häufigen Nachfragen mehrer Theater-Directionen zu genügen, mache ich hiermit bekannt, dass Buch und Partitur der Oper Wilhelm Tell, von Rossini, in der Art, wie ich sie für unser Theater gestrichen habe, nebst dem Arrangement derselben und der von mir hinzu komponirten Scene zwischen Tell und Gessler, nach Schillers Worten, im dritten Akte, in der Musikhandlung der Herren B. Schott's Söhne in Mainz zu haben ist.

Frankfurt, den 3ten May 1830.

C. Guhr,
Kapellmeister.

Musik-Anzeigen.

Bey Joseph Czerny, Kunst- und Musikalienhandler in Wien, sind folgende Neuigkeiten erschienen, und bey A. G. Leuckart in Leipzig um die beygesetzten Preise in Conventionsmünze zu Commission zu haben:

Bezeichnung. | Preis.

Müller, J. Neuesta Kettenbrücke Walzer für das Pianof. — 30 Xr.
— Gratulations-Walzer für das Pianof. — 30 Xr.
Plachy, W., Variations sur l'air favori: Du quel trouble plaisir-vous, pour le Pianof. Oeuv. 43. — 30 Xr.
— Variations sur un Thème de N. Pagan in pour le Pianoforte. Oeuv. 45. — 45 Xr.
— Deux Airs de l'Opera Oberon, arrangés en Rondeau pour le Pianof. Oeuv. 49. No. 1. — 30 Xr.
— do. do. No. 2. — 30 Xr.
— L'Esperance et le Bonheur. Divertissement pour le Pianoforte. Oeuv. 50. (4ten Heft der Olympiade) — 1 Fl. 15 Xr.
Pfeiffer, F., Introduction und Variationen in leichtem und gefälligem Style über eine beliebte Cavatina aus Caraffa für die Guitarre. O. 26. — 30 Xr.
— Variations faciles et agreables sur un Thème original pour la Guitare avec Accompagnement d'une seconde ad libitum. Oeuv. 27. — 30 Xr.
Praeborko, E., Valse d'Elise pour le Pianoforte. — 45 Xr.
Reichrauch, G., Flora oder ostindische Tänze aus Ungarns älterer und neuerer Zeit für das Pianoforte. 2ten Heft. — 1 Fl.
Rossini, J., Pièces favorites de l'Opera. La gazza ladra (Die diebische Elster) pour le Pianof. arrangée par J. Czerny. — 1 Fl. 30 Xr.
— do. de l'Opera. La Siege de Corinth (Die Belagerung von Corinth) pour le Pianof. arrangée par J. Czerny. — 1 Fl. 30 Xr.
Ritter, L., Variationen über das beliebte oesterreichische Volkslied (Ich weiss nicht, ob ich mich) für das Pianof. Op. [illegible]. — 30 Xr.
— Variationen über den beliebten Arie: Ach! wenn ich nur kein Mädchen wär! aus dem Zauberspiele: Der Alpenkönig und der Menschenfeind, für das Pianoforte. Op. 3. — 30 Xr.
— Galoppe de Carnaval pour Pianof. — 15 Xr.
— Nocturne pour Pianoforte. Op. 4. — 20 Xr.
Roch, J., Wiener Lieblings-Walzer für das Pianof. Op. 17. — 30 Xr.
Schubert, F., Der Erlkönig, Gedicht von J. Mayrhofer, für eine Singstimme mit Guitarre-Begleitung. — 45 Xr.
— Nachtstück für eine Singstimme mit Guitarre-Begleitung. — 30 Xr.
— Gesangszene aus dem baltischen Bogen von F. Rückert und Dithyrambe von F. v. Schiller für eine Singstimme mit Guitarre-Begl. Op. 60. — 45 Xr.
— Lied eines Schiffers an die Dioscuren, von J. Mayrhofer. Der Wanderer von W. A. Schlegel, aus Helmgrabe, von J. Mayrhofer für eine Singstimme mit Guitarre-Begleitung. Op. 65. — 36 Xr.
— drey Gedichte. No. 1. An die Freunde von Schiller. No. 2. Lebens-Melodieen von Schlegel. No. 3. Die drey Weltalter von Schiller für eine Singstimme mit Guitarre-Begleitung. Op. [illegible]. — 30 Xr.
— Grand Quatuor pour Pianof., Violon, Alto, Violoncelle et Contrebasse. Oeuv. 104. — 5 Fl.
— do. pour le Pianoforte à 4 m. arrangé par J. Czerny. — 4 Fl.
— Variations de l'Oeuvre 114 arrangés pour Pianoforte à 4 m. — 1 Fl.
— Der Sänger, Ballade von Göthe, für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Op. 117. — 45 Xr.
— Sechs Gedichte. No. 1. Cäsar der Lieber von Koseegarten. No. 2. Der Abend von Hölty.

Digitized by Google

No. 5 Tischlied von Göthe. No. 6 Lob des Tokayers, von Blumberg. No. 5 An die Sonne, von T. Körner. No. 6 Die Spinnerin von Göthe, für eine Singstimme mit Instrumente-Begleitung. Op. 11 . . . . . 1 Fl.

Schubert, F., Sonate für das Pianof. Op. 122 . . . 1 Fl. 15 Xr.

— Deux Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oeuv. 125. No. 1 . . . . . 1 Fl.

— do. do. No. 2. . . . . 1 Fl.

— Lieder-Ouvertüren für das Pianoforte à 4 mains par J. Czerny. No. 1 . . . . . 1 Fl.

— do. do. No. 2 . . . . . 1 Fl.

— „Die Fräulein schaut vom hohen Thurm." Ballade aus Kosegarten für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Op. 62 . . . . . 45 Xr.

Seuffert, S., 12 neue Variationen im strengen Style mit einer Schlussfuge über das Thema des 9ten und 12ten Werkes für das Pianoforte. Op. 45. 1 Fl.

Strohbugen, M., Variationen über die beliebte Arie: Durch die Wälder etc. aus der Oper: Der Freischütz, für die Violine mit Begleitung des Orchesters. Op. 7 . . . . . 1 Fl. 30 Xr.

— Dieselben mit Begleitung des Quartetts . 1 Fl. 30 Xr.

— Gebäude für Violin solo, 4 Singst. mit 2 Violinen, Viola, Bass und Orgel. Op. 6 . . . 1 Fl.

Tischbein, F. S., Variationen auf die Arie: Im Himmel pour le Pianoforte à 4 mains. Oeuv. 3 . . . 45 Xr.

Wanhanna, J., Frühlings-Walzer für die Guitarre mit willkürlicher Begleitung einer Zweyten. Op. 18 . . . . . 36 Xr.

Fra Diavolo,
oder
Das Gasthaus in Terracina.

Oper in 3 Acten.

Musik von

D. F. E. Auber.

Poesie française de Mr. Scribe.

Teutsche Uebersetzung von C. Blum.

Diese neueste, ausserordentlich schöne Oper des beliebtesten und allbeliebten Autors, welche in Paris, auf dem Theater der Opéra comique, mit immerwährenden Ehren-Bezeugungen gegeben wurde, wird mit Eigenthums-Recht für ganz Teutschland, die Niederlande, Oesterreich und Italien mit einer teutschen Uebersetzung in Partitur mit Französ. und teutschem Texte, Orchesterstimmen, in Clavier-Auszuge mit Französ. und teutsch. Texte, des Textbuches französisch und teutsch, Abbildung der Decorationen, der Costume, und einem Buchstreibung der Scenerie und in mehrern Arrangements bey Unterzeichneter unverzüglich erscheinen.

Gemäss einer getroffenen Uebereinkunft mit dem Verleger, ist Pers. kein derselben keine Partitur nach Teutschland verkaufen und sind daher nur von uns mit unserm Namenszuge versehene Exemplare rechtmässig zu besitzen.

B. Schott's Söhne,
Grossherzogliche Hofmusikhandlung
in Mainz.

Neue Musikalien
im Verlage
des
Bureau de Musique
von
C. F. Peters in Leipzig
Zu haben in allen Buch- und Musikhandlungen.

Für Saiten- und Blas-Instrumente.

Kalliwoda, J. W., Variat. nouv. brillantes, sur un thème de l'Opera: La Donna del Lago de Rossini, pour le Violon avec acc. d'Orch. Op. 18 . . . 1 Thlr.

— do. do. do. avec Quatuor . . . . . 18 Gr.

Kalliwoda, Charles, Trois Fantaisies pour une Flûte. Op. 28. No. 1 à 5 à 8 Gr. . . . 1 Thlr.

Kuhlau, F., Concertino pour deux Cors avec accompagn. Orch. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

— do. do. avec Pianoforte. . . . . 1 Thlr.

Mulique, S., Premier Concerto pour le Violon avec gr. Orch. . . . . 2 Thlr. 12 Gr.

Nohr, E. (Elève de L. Spohr.) Première Sinfonie à grand Orchestre . . . . . 3 Thlr. 16 Gr.

Pensuges, H. A., Trois Polonaises pour le Violon avec acc. de 2 Vl. Viola et Violoncelle. Op. 42. No. 1 à 3. à 1 Thlr. . . . . 3 Thlr.

Rist, Hub., Deux Duos concertants pour deux Violons. Op. 6. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Schneidler, F., Jagd-Ouvertüre für das ganze Orchester. Op. 87. No. 2 . . . . . 2 Thlr.

Spohr, L., Trois Duos de Violon arrangés pour deux Flûtes par C. G. Reinke. No. 1 à 3. à 20 Gr. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

— Concerto 9no modo di Spohr arrangé pour le Violon avec acc. de Pianoforte. Op. 47 . 1 Thlr. 8 Gr.

— Faust, Opéra en deux Actes pour 2 Violons, Viola et Violoncelle, arr. par H. A. Präger. Acte II. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

— Jaconda, Opéra en trois Actes pour 2 Violons, Viola et Violoncelle, arr. par H. A. Präger . . . . . 5 Thlr.

— do. do. pour Flûte, Violon, Viola et Violoncelle, arr. par C. Grenser. . . . . 2 Thlr.

(Beschluss folgt.)

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

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten Juny. № 22. 1830.

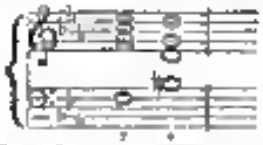
Recensionen.

Nr. 1. *Handbuch des Organisten, von Friedr. Schneider.* — Erstes Theil: die Elemente der Tonsetzkunst enthaltend. Halberstadt, bey Bruggemann. 1830. (Pr. 1⅔ Thlr.)

Dritter Theil, das Choralbuch enthaltend. Ebendaselbst. 1829. (Pr. 2½ Thlr.

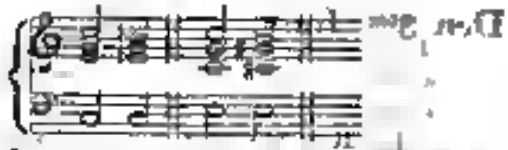
No. 2. *Choral-Buch, für das Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauch für evangelische Gemeinen bearbeitet und mit Genehmigung eines Königl. hohen Ministeriums der geistlichen etc. Angelegenheiten, herausgegeben v. Aug. Wilh. Bach* (Musikdir. u. Organisten an der St. Marienkirche zu Berlin). Berlin, 1830. Verlag von T. Trautwein. (Ladenpreis 6 Thlr. 15 Sgr.)

No. 1. Der erste Abschnitt des ersten Theiles, der später herauskam als der dritte, weil auf den letzten mancherley Beziehungen vorkommen, ist den Vorkenntnissen gewidmet und lehrt im ersten Kap. das Nöthige von den Intervallen, im zweyten von den Tonleitern. Das Herabgehen der Molltonleiter mit der grossen Septime nimmt der Verf. für die allein gültige Form. Wir haben nichts gegen diese Form, aber die allein gültige ist sie keineswegs. Es gibt nicht selten Fälle, wo im Herabsteigen die kleine Septime sehr wirksam gebraucht wird. So verhält es sich auch beym Hinaufsteigen mit der kleinen und grossen Septime. Die Regel scheint uns zu allgemein festgestellt. — Zweytes Abschnitt. Accordenlehre. In der Einleitung sind noch Dissonanzen „Uebelklänge" übersetzt. Auch hier werden nur Dreyklänge und Septimen-Accorde als Stammaccorde betrachtet, womit wir vollkommen übereinstimmen. Das erste Kap. behandelt das Gewöhnliche vom Dreyklange und seinen Verwechselungen, so wie das zweyte Kap. vom Septimenaccorde und seinen Versetzungen. Das dritte Kap. von den leitereigenen Dreyklängen, das vierte von den leitereigenen Septimenaccorden. Gründe, warum etwas angenommen wird, sind nicht angegeben. Wenn in den Septimenaccorden der weichen Tonart auch folgende unter die natürlichsten Auflösungen gerechnet wird:



so können wir nicht beystimmen. — Kap. 5. Vom Nonenaccorde. Wird im Nonenaccorde der Grundton weggelassen, so wird er, meinen wir, zu einem Septimenaccorde. Mindestens erhält er durch das Weglassen des Grundtones etwas Mehrdeutiges. Und stände die Regel der nothwendigen grossen Septime im Hinaufgehen der Molltonleiter fest, so gehörte dieser verminderte Septimenaccord auf den siebenten Stufe auch wohl zu den Stammaccorden, wenigstens wäre es dann gar nicht nöthig, ihn von einem unvollkommenen Nonenaccorde herzuleiten, so wenig als $\frac{f}{h}$ stets als unvollständiger Septimenaccord behandelt werden muss. Uebrigens unterscheiden wir die None von der Secunde dadurch, dass erstere in die Octave, letztere in die Terz aufgelöst wird. — Kap. 6. Von der Veränderung der Grundharmonie durch Beyfügung leitereyfremder Töne. „Man kann harmoniefremde Töne, die leitereigen und leiterfremd sind, einem Accorde vorangehen (Vorhalte) oder nachfolgen lassen (Durchgangstöne), wozu jedes kleine oder grosse, höhere oder tiefer liegende Ton jeder Stimme dient." Dass wird durch viele Beyspiele erläutert. Dass hier zugleich von Anticipation und Retardation die Rede wird, braucht nur einer flüchtigen Erwähnung.

Kap. 7. Von der harmonischen Mehrdeutigkeit. Sie findet nur dem Gehöre nach, nicht der Rechtschreibung nach Statt, welche letzte durchaus bestimmt und regelmäßig bleiben muß, sobald nicht volle Ausgelassenheit in der Kunst herrschend werden soll. Alle unvollständigen Accorde sind natürlich mehrdeutig; aber auch hier sind einzelne Töne, je nachdem der Accord gedacht wird, verschieden zu schreiben. Kap. 8. Von der melodischen Mehrdeutigkeit. Eigentlich gibt es keine melodische Mehrdeutigkeit, denn die angegebenen Töne bestimmen die Melodie genau. Die Töne jeder Melodie können aber in verschiedener harmonischer Verbindung zu anderen gleichartigen Tönen gedacht und behandelt werden — und so wäre denn das Mehrdeutige einer Melodie doch nur in Beziehung auf Harmonie erst im Daseyn getreten. Dass nun dadurch der Melodie ein anderer Ausdruck beygegeben wird, ist gewiss. In dieser Rücksicht wäre der Gegenstand einer genauen Abhandlung werth, die allerdings in Elementen der Tonsetzkunst nicht verlangt werden kann. Dritter Abschnitt. Von den Modulationen und Stimmenführung. Erstlich. Dass hier auch von den dreyerley Bewegungen gehandelt wird, versteht sich. Vom Quinten- und Octaven-Verbote ist keine weitere Erörterung gegeben. Kap. 1. Von der leitereigenen Modulation. Die erste Klasse enthält folgende gute Regel: „Es kann nach jedem leitereigenen Dreyklange jeder andere leitereigene Dreyklang folgen, jedoch ohne unnöthige Sprünge in der Führung der Stimmen." In der zweyten Klasse: „Es kann bey Beobachtung guter Stimmenführung nach jedem Dreyklange jeder Septimen-Accord folgen." Zu bedauern gäbe es hier Mancherley, nur dass es ein wenig weit führen würde. Es wird hier viel Vorsicht nöthig. Kap. 2. Von leitefremden Modulationen. Ausweichungen, d. i. Uebergänge aus einer Tonart in die andere. Man kann aus jeder harten (und weichen) Tonart in alle elf harten und zwölf weichen Tonarten übergehen durch den Gebrauch verhandelnder Accorde, wir man mittelbare Ausweichungen nennt. Unmittelbare, plötzliche Ausweichungen nennt man solche, wo ein Accord erscheint, ohne dass Accorde vorhergegangen sind, die zu beyden Tonarten gerechnet werden können. „Dabey bewege sich jede Stimme in möglichst kleinen Fortschritten; die chromatische Veränderung eines Intervalls geschehe möglichst in derselben Stimme, die das ursprüngliche Intervall angab, weil man sonst einen Fehler begehen würde, den man harmonischen Quercstand nennt." Es folgen mehre Beyspiele darüber, in denen uns einige bedeutend hart erscheinen, z. B. S. 55.

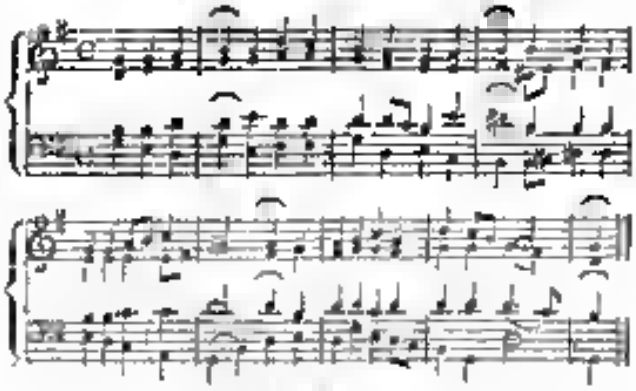


Wir werden uns derselben nicht bedienen, es wäre denn, Samiel und Mephistophales gerieten in der Wolfsschlucht hart aneinander, um ihren infernalischen Ruhmes willen. Wir sind nämlich des Glaubens, dass die Quinten in den Mittelstimmen keineswegs allemal für erlaubt zu halten sind. Unter den inerlaubten zählen wir auch diese. Hat aber der Verf. Gründe, die solche Fortschreitungen rechtfertigen, so hätten wir um dieselben. — Dafür unterschreiben wir die folgende Warnung des Verfassers mit vollkommener Uebereinstimmung: „Der Organist enthalte sich des unteren Herumtreibens und Herumwühlens in den Tonarten," welche Warnung jetzt vorzüglich nöthig ist. — Vierter Abschnitt. Von musikalischen Rhythmus. „Durch die rhythmische Bewegung entstehen musikalische Perioden, den Perioden der Sprache ähnlich. Das Maass der rhythmischen Periode ist der Tact, die metrische Bewegung. Der Accent ist das Mittel, wodurch der Tact erkennbar wird" u. s. w. — Fünfter Abschnitt. Etwas von den alten Kirchentonarten. Den Unterschied zwischen authentisch und plagalisch erklärt der Verf. ganz nach Kuche bekanntem musikalischen Lexikon, wie denn überhaupt die ganze Lehre daraus entlehnt ist, z. B. auch die Erklärung des hypo, die sämmtlichen Scalenreihen der alten Tonarten u. s. w. In der Erklärung des Authentischen und Plagalischen hätte Mortimers abweichende Meinung wenigstens kürzlich mit bemerkt werden können, wenn auch bey einer so kurzen und für Anfänger immer dankenswerthen Uebersicht auf Burneys Abhandlung über die Musik der Alten nicht gesehen wurde, da sie zu vielerley Bedenken und Auseinandersetzungen erfordert hätte. Wie sind im Ganzen der Uebersetzung, dass in jedem, unserer Zeit so entfernt stehenden Fache ein nur ganz kurz ge-

haltener Unterricht wenig fruchtbar; deutliche Erkenntniss kann nicht daraus hervorgehen. Hier haben wir wieder einen nicht gesangfügigen Gegenstand musikalischer Kunst, der noch immer ein eigenes, genau untersuchender und klar darstellendes Werk erfordert, was freylich nach dem Zwecke des Verfassers nicht gegeben werden konnte. Es ist noch gar nicht ausgemacht, dass diese Tonarten durch den Papst Gregor den Grossen festgestellt worden sind. So viel Gregor I auch in anderer Hinsicht that, so wenig ist er doch in mancherley Dingen als Erfinder oder erster Begründer anzusehen; wohl aber wusste er um pastoraler Vaterrat das Gute, was irgend wo sich fand, für seine Zeit bestens zu benutzen, was wir gebührend zu ehren wissen. — In der kurzen Angabe zur Harmonisirung jener alten Choräle scheint noch der Verf. zuzuglich so Martimer gehalten zu haben. Dass das Ganze Anfängern nützlich seyn wird, leidet keiner Zweifel.

Der zweyte Theil des Werkes enthält eine Orgelbibliothek. Der Druck desselben ist noch nicht vollendet. Er sollte im Monat May oder spätestens Juny erscheinen. Er ist uns noch nicht zur Hand gekommen.

Der dritte Theil, Chorralbuch, worin alle gangbaren Choralmelodieen auf 2 Notenzeilen vierstimmig ausgesetzt sind, so dass sie, wie es in der Ankündigung hiessen, eben sowohl auf der Orgel gespielt, als vierstimmig gesungen werden können. Vollständigkeit wurde nicht versprochen. Das Ganze enthält 271 Melodieen, worunter noch neuere und eine neue vom Verfasser sind. Die Componisten der Melodieen sind angegeben, so viel es geschehen konnte, und im Vorberichte ist Einiges über ihr Leben und Wirken gesagt worden; die Angaben füllen nur ein eingedrucktes Quartblatt. Dass man sich auf solche kurze Bemerkungen nicht jederzeit verlassen kann, liegt in der Natur der Sache und kann Niemandem in der Welt zugerechnet werden. Hier hatten wir also schon wieder einen wichtigen Gegenstand, der ein eigenes genaues Werk erforderte. Dieses musste aber bey jeder Angabe die möglichst gründlichsten Beweise führen. Ohne solche kann bey der obwaltenden Verschiedenheit der Angaben kein Gleiches gefordert werden. — Endlich ist ein genaues Schema aller im Chorralbuche enthaltenen metrischen Formen der Choräle angehängen worden, um das Aufsuchen einer in metrischer Hinsicht passenden Melodie zu irgend einem Liede zu erleichtern. Sämmtliche Melodieen sind auch nach dem Sylbenmasse geordnet. Das Anhalt-Dessauische Gesangbuch ist zum Grunde gelegt, es sind aber auch die gangbarsten Melodieen anderer evangelischen Gemeinden dazu genommen worden. Einfachheit bey Vermeidung des Einförmigen in der Harmonie ist festgehalten. Es finden sich nicht wenige neue Choralmelodieen vom Verf. des Werkes darin, worüber er selbst in der Vorrede sich äussert, man möge diese zur Noth entstandene Zugabe mit Schonung aufnehmen, was er denn auch für das ganze Werk, obwohl es fremde und eigene langjährige Erfahrungen dabey benutzt, am gleiche Nachsicht bittet. Je seltener man jetzt so etwas liest, desto mehr ist es zu loben. Dass übrigens keine einzige neue Choralmelodie sogleich in dem Grade erbaulich wirken kann, als eine alte, der Gemeinde bekannte, an deren Töne sehr wohlthuende Erinnerungen mancher bedeutenden Lebensstunden sich knüpfen, ist klar. Dass aber diese Choräle im Ganzen dem Zwecke gemäss und mit gutem Fleisse behandelt worden sind, darfen wir versichern. Von den neuen Melodieen des Verf. möge ein Beyspiel hier stehen, damit Jeder nach eigener Ansicht urtheile. Wir nehmen dazu ohne Auswahl gleich die erste Melodie zu dem Liede: Was ist der Tod?



No. 2. Es dürfte vielleicht Manchem unserer geehrten Leser nicht unwillkommen seyn, zuvor erst das Hauptsächlichste von diesem neuen Berliner Gesangbuche zu erfahren, das erst seit dem ersten Januar 1831 in der brandenburgisch evangelischen Kirchen eingeführt wurde. Längst war nach Angabe der Kirchenzeitung das Bedürfniss fühlbar gewesen und ausgesprochen worden. Die Kriegszeiten konnten der Ausführung nicht günstig seyn.

Digitized by Google

1817 wurde die wichtige Sache von Neuem angeregt und eine Commission dafür ernannt, deren Mitglieder wöchentlich sich versammelten und beynahe 10 Jahre daran arbeiteten. Die Aufgabe war sehr leicht und die neun namhaften theologischen Bearbeiter von den verschiedensten Ansichten: Brescius, Kuster, Marot, Neandre, Rituhl, Schirmmacher, Spilake Theremin und Wilmsen. Hanstein und Ribbeck waren darüber gestorben. Mit gemeinsamer Schonung hatte man sich Aenderungen erlaubt und die Aufnahme der Lieder wurde durch Stimmenmehrheit entschieden. Das Werk wurde der hohen Behörde vorgelegt und von Derselben gebilligt. Dass nach vollbrachter Einführung die Meinungen über dieses Erbauungsbuch verschieden ausfallen und sich manche Gegner zeigen würden, war um so eher zu glauben, da der Streit über die Agende vielfach bewegt war. Dass es aber eine ganze Gemeinde geben soll, die gegen dieses Gesangbuch behauptet, seine Zusammenstoller wären keine Christen(!), ist gewiss sehr seltsam — Die Bearbeitung der Melodieen zu diesem Gesangbuche haben wir nun hier anzuzeigen.

Der als Orgelspieler und Orgelcomponist bekannte Verf. erkennt in der Vorrede das Daseyn mehrer guter Choralbücher für evangelische Kirchen gebührend an und berichtet den ihm gewordenen ehrenvollen Auftrag vom Herrn Bischof Dr. Ritschl (welcher musikerfahrene Geistliche den Vf. bey der Ausführung auch mit geübtem Rathe unterstützte), ein Choralbuch zu verfertigen, das dem, neuerlich in Berlin und in der Provinz Brandenburg eingeführten Gesangbuche völlig entspräche. Aus dem Grunde wurden hier nur die vorzüglichsten, in dem angezeigten Gesangbuche nicht enthaltenen Melodieen aufgenommen. Demnach ist hier auch die in Berlin und der Umgegend gewöhnlichste Sangweise mit Recht zum Grunde gelegt worden. Auch er hat sich der wundervollen Einfachheit befleissigt und nur die Verzierungen und Dehnungen der Melodie beybehalten, wo jene durch Wegnahme der Ausschmückungen ihre Eigenthümlichkeit verlieren würden. Im Harmonischen ist auf Beharrlichkeit und wirksame Stimmenführung gesehen, so dass die Choräle nicht nur auf der Orgel vorzutragen, sondern auch vierstimmig gesungen oder von vier Posaunen geblasen, den gehörigen Effect hervorbringen. Darum ist die enge Harmonie gewählt und die durchgehenden Noten sind möglichst vermieden worden, weil sie von Posaunisten selten gut ausgeführt werden können. Wo zwey gleich gute Melodieen vorhanden sind, und deren sind nicht wenige, wurden beyde beybehalten. Wesentlich verschiedene Singarten sind zuweilen am Schlusse des Chorals beygefügt; ferner sind Andeutungen zu grösserer Mannigfaltigkeit in der Modulation gegeben und der Bass ist bezeichnet worden, damit Jeder sich auch dazu zu üben Gelegenheit erhalte. Der Verf. hätte gern halben Tactnoten den Vorzug gegeben, hätte auch lieber den C-Schlüssel statt des Violinschlüssels beybehalten. Da jedoch der letzte den Posaunisten jetzt geläufiger ist, hat er sich fügen wollen, was ihm Mancher danken wird. Auch hier sind die Namen der Componisten aber den Melodieen über angegeben ohne Quellenanführung, was hier nicht anders möglich war. Nachdem der Verf. sein Werk Einem Hochwürdigen Consistorium der Provinz Brandenburg vorgelegt hatte, wurde ihm von demselben das Recht der Herausgabe ertheilt. Demnach ist es zunächst für die Provinz Brandenburg. Der Verf. hat mit sichtbarem Fleisse gearbeitet. Das Ganze enthält 253 Melodieen und ist schön gedruckt. Den Schluss macht ein Register. Mögen beyde Werke für kirchliche und häusliche Erbauung den Segen bringen, den ihm Verfasser beabsichtigte.

Fünfte Messe (de Sancto Rudolpho) von Jos. Eybler, k. k. ersten Hofcapellmeister. Wien, bey T. Haslinger. Partitur 6 Thlr., Stimmen 6 Thlr. 16 Gr.

Wir haben in unseren Blättern, mit Ausnahme der dritten gedruckten Messe, über die früher erschienenen vortrefflichen Kirchencompositionen dieses Meisters so ausführlich und mit Liebe gesprochen, dass wir uns bey der Anzeige dieses neu erschienenen Werkes, ohne den geringsten Nachtheil für dasselbe, um so mehr der Kürze befleissigen dürfen, da das Beliebte, was von characteristischer Haltung, geschickter Stimmenführung, einfacher und doch wirksamer Instrumentirung gesagt worden ist, sich hier gleichfalls in schönem Vereine wiederfindet. Der Grundcharakter dieser Composition ist natürlicher, kindlich freudige Zuversicht zu dem, der uns also geliebt hat, dass er uns seinen eingebornen Sohn gab.

Ueberall spricht sich hier ein fromm heiterer Sinn aus, der selbst in den demüthigen Gebeten der Messe nicht fehlt. Gleich das Kyrie ebenso kündigt diese kindliche Freudigkeit an, als wären die Bittenden schon vor ihrem Gebete der Erhörung des Allhebenden in ihren Seelen gewiss. Keine Zerknirschung des Herzens ist mehr in der anbetenden Gemeinde, sondern das Gemüth der Rufenden ist im Vertrauen fröhlich vor ihrem Gott. Darum ist der Gesang und die Begleitung auch leicht gehalten vom Anfange bis zum Ende; selbst in den etwas langen Fugen spricht sich dieselbe liebliche Frische eines Gefühls aus, dem nur der Ausdruck ungekünstelter, anspruchloser Freudigkeit etwas gilt. Eben darum wird sie hoffentlich für sehr Viele seyn, denn sie ist nirgend schwer zu fassen, selten schwer auszuführen und stellt einen innern Zustand dar, dem die Menschenkinder in der Kunst um so mehr gewogen sind, je erwünschter er an und für sich selbst ist und je weniger beharrlich die Allermassen ihn im Leben selbst festzuhalten im Stande sind. — Nur diejenigen, die in stürmischer Exaltation reissende Gewaltstücke für das höchste halten, denen Bizarrerie für Originalität gilt, die bey einem auch noch so natürlich eingewebten, eben schon ähnlich gehörten Melodieen- oder Begleitungs-Gange über Reminiscenzen und Alltäglichkeit schreyen und in Vergnügen für kech Stechendes und Tobendes den natürlichen Frohsinn als Schwachheit und ungesuchten Ausdruck als Leerheit verklagen, mögen sich von dieser Gabe entfernt halten; sie kann und will nicht für sie seyn. Dabey dringt sich mir das bekannte Motto auf, was Herder einst auf einen seiner Werke setzte:

Lieber! wie gefällt ich dir?
Lieber! wie gefällst du mir?

Und so finden wir keine Ursache, noch etwas Anderes hinzuzufügen, als dass auch diese Messe, welche das neunte Heft unter dem Allgemeintitel „musica sacra" ausmacht, in Partitur und Stimmen eben so schön gestochen ist, wie man es bereits von dieser Handlung gewohnt ist.

Nachrichten

Berlin (Beschluss.) Am 4ten April führte die Sing-Akademie auch die, in neuerer Zeit viel besprochene, grosse Passions-Musik von Joh. Seb. Bach am Palm-Sonntage Mittags sehr sorgfältig und mit lebhafter Theilnahme auf. Die Herren Stimmer und Devrient d. j. zeichneten sich darin besonders, im Vortrage der Partieen des Evangelisten und Christus durch einfach edle, wahre Declamation und treu durchgeführte Haltung aus. Auch Fräulein v. Schätzel, Mad. Thurschmidt und Herr Mantius wirkten wesentlich mit. Die Aufführung von J. Haydne's veraltender „Schöpfung," welche am 8ten v. M. unter Spontini's und Zelter's Leitung, durch die seltene Vereinigung zwey so grossartiger Instrumental- und Gesang-Institute, als die ganze Königliche Kapelle und die Sing-Akademie, wahrhaft imponirend Statt fand, wurde dadurch noch verherrlicht, dass Dem. Sontag sowohl den Gabriel, als die schöne Duett der Eva im 3ten Theile aus Rücksicht für den wohlthätigen Zweck gefällig übernommen hatte und als Meisterin ausführte, wenn wir ein, dieser Sängerin jetzt öfter eigenes Sinkenlassen der Intonation, das wahrscheinlich von zu grosser Anstrengung der Stimme herrührt, nicht weiter bemerken wollen. Dem. Hoffmann sang den übrigen, weniger wichtigen Theil beyder Sopran-Partieen rein, getragen und geschmackvoll. Uriel sprach durch die treffliche Stimme des Herrn Bader allgemein und innig an. Herr Blume sang den Raphael kräftig, doch mangelte etwas die Tiefe. Adam war dem weichen, schönen Vortrage des Herrn Devrient d. j. ganz angemessen. Chöre und Orchester leisteten das Höchste in Präcision, Feuer und Ausdruck. Die über 4000 Personen fassende Garnisonkirche war gedrängt voll, da man den Eintrittspreis nur auf ½ Rthlr. festgesetzt hatte, und jeder Zuhörer wurde von der herrlichen Wirkung des so einfach grossen Musik lebhaft ergriffen. — Dem. Sontag wirkte mit dieser, nur so häufig in Anspruch genommenen Gefälligkeit, auch in zwey vorzüglichen Privat-Concerten mit und gewährte dadurch den Unternehmern sichern, bedeutenden Vortheil.

Das erste Concert gaben die sehr geschickten Künstler, die Herren K. M. Moritz und Leopold Gans am 19ten v. M.

Nach der herrlichen Ouverture zu Leonore von Beethoven (trefflich eingeübt) spielte Herr M. Gans ein Violoncell-Concert von seiner eigenen Composition, mit schönem Ton, höchst fertig, sicher und geschmackvoll, mit dem lebhaftesten

Beyfall. Nun sangen beyde Schwestern Sontag ein unbedeutendes, doch glänzendes Duett von Mercadante, in welchem die Meisterin die Schülerin von leicht beweglicher, doch schwacher Stimme, übertrug. Herr Leopold Ganz spielte hierauf die schon im März-Bericht erwähnten, mit so ausserordentlichem Beyfall aufgenommenen Variationen für die Violin, von seinem eigenen Compositionen (nicht von Meyseder, wie das erste Mal angegeben war) rein, fertig und mit vielem Beyfalle.

Den zweyten Concerttheil eröffnete die vollständig besetzte und feurig ausgeführte Ouverture zur Oper Alfred von J. P. Schmidt, deren Aufführung nun nächsten Herbst Statt finden soll. Die Schwester des Concertgebers, Dem. Francisca Ganz, zeigte in einem Canze aus der Oper Alcidor von Spontini, wozu Dem. Hoffmann und Hr. Bader mitwirkten, eine klagevolle Bruststimme und der feinen Ausbildung werthes Talent für den dramatischen Gesang. Die französische Declamation zweyer Scenen aus Racine's Andromache gehörte nicht hieher. Die Herren Hanek, Leop. und M. Ganz spielten noch Variationen für Pianoforte, Violin und Violoncell, dem Concertgeschmack entsprechend, brillant und fertig. Zuletzt aber zeigte Dem. Sontag ihre hohe Gesangskunst im vollendet schönen Vortrage einer Scene aus Rossini's Ganz Indem. — Das zweyte Concert gab unsere geschätzte Altistin Dem. Hoffmann, vor ihrer bevorstehenden Kunstreise. Nach einer hier nicht bekannten Ouverture von Cherubini zur Oper Demophon sang Dem. Hoffmann eine Arie aus Semiramis von Rossini; die Knaben Eichhorn aus Coburg, welche sich schon zwey Mal im Theater in den Zwischen-Acten mit grossem Beyfall hören lassen, spielten zur Bewunderung des Zuhörers. In der That zeigt das Kleine, 7½ Jahr alte, Knabe wahren Beruf zum Violin-Virtuosen, da nicht blos die Mechanik, sondern auch Gefühl in dem kleinen Spielen sich zeigt. Zwey 4stimmige Gesänge von Beullas erhielten Beyfall. Herr M. Ganz spielte ein buntes Potpourri für das Violoncell als Meister seines Instruments, der in seinen Compositionen nie etwas zu sehr der Mode huldigt. Dem. Sontag sang für sie von Pixis componirte Variationen überaus schön. Diese Künstlerin weiss jedem Style des Gesanges sein volles Recht widerfahren zu lassen und trägt religiöse Musik eben so schmucklos, als Concertgesang bunt colorirt und in höchster Fertigkeit vor. Zuweilen nur bemerkt wir zu niedrige Intonation, unfehlbar durch Schwäche veranlasst. In einem kleinen Terzetto von Cimarosa nahmen sich die Sopranstimmen der beyden Damen Sontag mit dem klangvollen Alt der Dem. Hoffmann vereint, sehr gut aus. Die Herren Beullas und Delaunay spielten auch Variationen von Herz für Pianoforte und Harfe recht fertig und elegant. Nur störten leidee die Saiten der Harfe nicht, da die Temperatur der Luft in dem heissen, gedrängt vollen Saale dieses unmöglich machte. Zum Schlusse des Concerts sangen Fräulein v. Schätzel und Dem. Hoffmann ein Duett von Rossini, das sich dem modernen Geschmacke passend anschloss. — Das Königliche Theater gab eine neue Operette von C. Blum: „Die Liebe in der Mädchenschule" nach Piccinni's Variationen vom Componisten bearbeitet, in Potsdam und hier. Man fand das Ganze langweilig und theilweise nicht decent. Die Musik enthält einige Melodieen und manche hübsch instrumentirte Stellen. Eigentliche Haltung des Styls und Ordnung der Gedanken vermisst man öfters.

Das Königstädter Theater gab neu: „Der Dichter und Pomeizer" von d'Alayrac mit mässigem Beyfall. Obgleich die letzte Oper dieses fruchtbaren Tonsetzers, dürfte solche doch nicht als die beste erkannt werden. Auch eignet sich der Stoff mehr zum Lust-, als Singspiel. Ausserdem erschien ein neues Zauber-Melodrama: „Sylphide" und ein sentimentales Melodrama: „Der brave Mann" nach Bürgers Ballade bearbeitet, mit Musik von Landsberg. Letzteres gefiel besonders. — Neu hat sich die Oper des Königstädtischen Bühne neu gestaltet. Dem. Vio ist aus Wien wiedergekehrt, engagirt, und trat am 4ten v. M. als Martha in Auber's „Sahnee" und am 12ten d. in Rossini's „Aschenbrödel" mit allgemeinem Beyfall auf, welchen diese angenehme, gebildete Sängerin auch in jeder Hinsicht verdient. Der neu angestellte Tenorist Schuster aus Wien debutirte als „Prinz Ramiro" ebenfalls mit Beyfall. Sein Falsett ist vorzüglicher, als die Mittellage es sind. Die Höhe des Kopfstimme des Herrn S. ist bedeutend ausgebildet, dagegen liegen die Töne der Bruststimme etwas matt und verschleyert. Die Fertigkeit dieses Tenoristen ist, der neuern Schule gemäss, schon recht exercirt. Ein Mehres über diesen Sänger behält sich Ref. nach öfterm Hören vor, da vielleicht Befangenheit seinem ersten

Debut weniger günstig, und ein grosser Ruf hat vorausgegangen war, der die Erwartungen vielleicht zu hoch steigerte.

Im Königlichen Theater wurde am 3ten v. M. statt der angekündigten „Belagerung von Corinth" nochmals Don Juan gegeben, worin Dem. Sontag die Anna und Pädiaro v. Schätzel die Elvira vorzüglich, Mad. Seidler aber die Zerline nur sehr schwach und mit Auslassung der Arien sang. Herr Bader hatte, wegen plötzlicher Heiserkeit des Herrn Stümer, den Ottavio übernommen und sang diese Partie sehr ansprechend, zum Gewinn der Ensemble-Stücke, auch die schöne Arie völlig befriedigend, mit voller, starker Brusttimme.

Der schönste Frühlingsmonat ungeachtet stehen uns noch Concerte im May bevor. Auch fährt Dem. Sontag fort, mit ihren Darstellungen uns zu erfreuen. Am Bettage veranstaltet der G. M. D. Spontini ein grosses Concert spirituel zum Besten seiner Unterstützungs Fonds für Mitglieder der Kapelle, in welchem 2 Theile der Haydnschen Jahreszeiten zur Aufführung gelangen. So lange Dem. Sontag in diesen Concerten, wie in den Opern, singt, ertragen wir die frühe Wärme in den heisen, überfüllten Räumen mit stoischem Gleichmuth, und sehnen uns dennoch unermüdet nach neuen Kunstgenussen. —

Noch haben wir einer 10jährigen Violinspielerin, Dem. Louise Naumann aus St. Petersburg zu erwähnen, welche sich im Theater, wie in einem eigenen Concerte mit Beyfall hören liess, den ihr langer Bogenstrich, die reine Intonation, gelungenes Flageolet und verhältnissmässige Fertigkeit verdiente. Auch Ton und Vortrag hat ihr Lehrer Moranchi gut ausgebildet. Die junge Künstlerin verspricht viel Gutes. Der Anblick eines die Violin spielenden Frauenzimmers hat jedoch immer etwas, den weiblichen Anstand Störendes.

Kurze Anzeigen.

Thème varié pour le Pianof. et Violon ou Flûte — — composé par J. P. Pixis. Oeuv. 108. Dresde, chez Guillaume Paul. Pr. 20 Gr.

Ein angemessenes Andante ♮ A moll leitet ein, etwas grossartig gehalten, wie das jetzt Sitte ist, nur hier viel passender, als oft anderwärts, da das folgende Thema Allegretto scherzando ♮ A dur nicht blos angenehm, sondern anspruchlos singbar ist. Die fünf folgenden Variationen, sämmtlich schön, liefern genug Glänzendes, ohne zu grosse Schwierigkeiten zu bieten. Ein präcises Spiel und Alles, was man unter dem Ausdrucke Eleganz des Vortrags einzuverfassen, gehört allerdings dazu, wenn sie gut durchgeführt werden und nicht durch den Mangel jener Erfordernissen zu viel leiden sollen. Man könnte sagen, dass diess überall vorausgesetzt werden müsse und, von einem Salte betrachtet, wollen wir es gern zugeben, auf der andern Seite dürften aber doch eine Menge Clavercompositionen zu finden seyn, denen nicht viel entgeht, wenn sie auch ohne die hier erforderliche Anmuth gespielt werden. Es gibt Stücke, die gleich so derb und rumpelig erfunden sind, dass es nicht viel zu sagen hat, wenn der Spieler auch nur so mit ihnen verfährt; ja es könnte eine eigene Art Character sich daraus entschwingen, wenn das rumpelig Componirte auch rumpelig vorgetragen wurde. Das dürfte hier nicht wohl angehen, denn selbst ein ungeübtes gebildeter Hörer würde es empfinden, dass dem Vortrage etwas mangele. — Die erste Veränderung trägt der Piano allein vor; sie ist nett und dankbar. In der zweyten kommen beyde Instrumente zusammen, doch so, dass Violine oder Flöte nur sonntäglich in die schönen Harmonieeinrichtungen des Pianofortes hineintönen. Die Klavierstimme soll p. e sempre staccato vorgetragen werden, und so geschahe es; unserm Geschmacke will es nicht angemessener erscheinen, wenn das Klavier bindet. In der dritten begleitet das Pianoforte die vorherrschende Flöte, die nun Gelegenheit erhält, sich anmuthsvoll zu zeigen. Die vierte Variat. mag ein wenig schneller genommen werden. Dass die fünfte und letzte den Brillante für beyde Instrumente verbindet und steigert, ist in der Ordnung. Violine und Flöte haben ihre eigenen Notenblätter, die mit solchen Veränderungen versehen sind, dass es gleich viel ist, welches von beyden Instrumenten gespielt wird. Das Ganze ist schön gedruckt.

Concertino pour la Flûte avec Accompagnement de l'Orchestre ou de Pianof. composé — — par C. G. Belcke. Oeuv. 1. à Leipzig, chez Breitkopf et Hartel. Pr. avec orchestre 1 Thlr. avec Pfte 1 Thlr. 5 Gr.

Obgleich hier das erste Werk eines geschickten und bekannten Flötisten angezeigt wird, so ist es doch zuverlässig nichts weniger, als das erste, was er schrieb. Das beweist die Composition selbst, die ohne vielfache Uebung und dadurch gewonnene Fertigkeit in keiner Hinsicht so gelungen hätte ausfallen können. Die Instrumentation ist so voll und so gewandt, dass sie zur guten Wirkung des gefälligen Ganzen (Es dur) gehört. Gleich das Eingang Andante maestoso, ♯, hat etwas melodisch Einschmeichelndes, das sich in dem darauf folgenden Allegro poco moderato, nur brillanter, fortsetzt. Die beyden ersten Sätze gefallen uns am besten. Nach der Fermate geht es in Rondo scherzando Allegro ♯ über, dessen etwas längere Durchführung dem Hauptcharakter angemessen bleibt, doch auch die neueren, jetzt sammt modisch gewordenen, frappanten Modulationen nicht ganz übergehen gewollt hat. Es gehört nicht unter die leichten, vielmehr wird der Solospieler sich damit zeigen können, oder daran zu seinem Gewinn etwas einzuüben bekommen. Auch für das Haus wird es von guter Wirkung seyn. Die Uebertragung für das Pianoforte, über dessen Partie die Flötenstimme mit kleinen Noten gedruckt worden ist, was die Begleitung sehr erleichtert, ist mit Geschick verfertigt, zuweilen etwas holzig, übrigens nicht schwer. Für öffentliche und häusliche Zwecke können wir daher das Werk gewissenhaft empfehlen.

Uebungstafeln für den Gesang nach Noten in den oberen Klassen der Stadt- und Landschulen, mitgetheilt von M. Hering, Oberlehrer an der allgem. Stadtschule in Zittau. Bey dem Verf. und Leipzig, bey Adolph Frohberger. Pr. 5 Gr.

In der Vorrede bemerkt der Hr. Verf., der durch seine neue practische Singschule für Kinder (4 Bändchen), die Gesanglehre für Volksschulen (beyde bey Gerhard Fleischer in Leipzig erschienen), ferner durch die neue practische Klavierschule für Kinder, welche die vierte Auflage erlebte und durch andere musikalisch pädagogische Schriften hinlänglich bekannt ist, — es sollen diese Uebungstafeln kein vollständiges Lehrbuch des Gesanges seyn, der erste elementarische Unterricht in Ziffern wird vorausgesetzt, an sie schliesst sich nun die Notenschrift, was, wie er nach seinen Erfahrungen versichert, schnell und leicht von Statten geht. Auf diesen Uebergang ist nun hier vorzüglich Rücksicht genommen. Es soll nur das Nothwendigste aus der Rhythmik und Melodik hier behandelt und das Dynamische für ein musikalisches Schul-Gesangbuch verspart werden, was bald erscheinen soll.

Alle Erklärungen sind kurz und deutlich. Zuvörderst wird von der Bezeichnung der Höhe und Tiefe der Töne durch Ziffern, dann durch Buchstaben und zuletzt durch Puncte oder Noten gesprochen, die unter einander verglichen werden. Schade, dass auch hier immer nach Gregor I. der Einführer der Buchstabennoten nach dem lateinischen Alphabete genannt wird, da doch die Sache erwiesen falsch ist. — Dass der Violinschlüssel aus einem verschnörkelten g entstanden ist, wie der Vf. sagt, würde richtig seyn, wenn er ein G in alter Schrift dafür gesetzt hätte. So finden wir noch in den neuen Teutschen Liedern mit 5 Stimmen von Orlando di Lasso, gedruckt zu München 1567 den G- oder Violinschlüssel, wie folgt, bezeichnet. In den XC Cantiones quatuor, quinque et plurium vocum, Celli Dresdiani — Magdeburgi 1570 — steht er schon mit einer kleinen Verschnörkelung, die jedoch den Ursprung nach deutlich erkennen lässt. Wie die von gewöhnlicher Verschnörkelung aus dieser entstanden ist, sieht jeder von selbst.

Auf die Notenerklärung folgt die Uebung im harmonischen Dreyklange, dann die Tricharde c, d, e; g, a, h, an welche sich die zwey Tetrachorde jeder Durleiter schliessen: c, d, e, f; g, a, h, c. Auf das Nothwendige vom Tacte, von den Dur- und Moll-Tonleitern folgen zweystimmige Canons und Choralmelodieen nebst etlichen drey- und vierstimmigen Responsorien, mit denen die kleine, aber sehr zweckmässige und empfehlungswerthe Schrift schliesst. Der Text nimmt zwey Bogen und die Notenbeyspiele nehmen eben so viel Raum ein.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. VII.)

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

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juny. № VII 1830.

Neu errichtete Musikalendruckerey und Musikalienverlag.

Sämmtliche Musikhandlungen Deutschlands und anderer Länder werden hiermit benachrichtigt, dass in Basel eine königl. eine Musikalendruckerey und Musikalienverlag unter der Firma: Grun et Comp. etablirt worden ist, welche mit den vorzüglichsten Musikverlegern Europa's sowohl in gesellschaftlicher als in geschäftlicher Geschäftsverbindung steht und eine der stärksten und vorzüglichsten Musikalienverzeichnisse besitzt.

Der Zweck dieses Instituts, welcher schon sehr geraumer Zeit mit den ersten Städten Europa's in Briefwechsel steht, ist vorzüglich dahin gerichtet, diejenigen Musikhandlungen, die sich mit ihren Bestellungen an dieselbe wenden werden, die neuesten musikalischen Produkte mit der grössten Schnelligkeit und an den vortheilhaftesten Bedingungen zu liefern.

Um die rechtzeitige Musikalienlieferung von Verzeichnissen von Concertversionen dieses zu ihrer Schule, ferner die unedirten Partituren, welche täglich in Frankreich herauskommen, Gedichte, auch ungefähr 1500 vollständige Operpartituren mit den Orchesterpart. und so sehr billige Preise, wie solche in dem hier zu erscheinenden Verzeichniss bemerkt sind.

Nachdem sich auch die vorzüglichsten Fabriken von Instrumentalmusiken von Rom und Neapel bewogen gefunden haben, bey dieser Anstalt eine Niederlage dieser Fabriken zu errichten, so ist man auch in dieser Hinsicht im Stande, den Herren Käufer und Besteller auf die Billigste zu bedienen.

Sämmtliche Herren Musikalienhändler, Musikdirectoren etc. A., welche die obigen Bedingungen annehmen oder gar das Vorzeichniss selbst zu den Ihnen wünschen, mögen erwähnen, ihre Bestellungen und Briefe an den Herrn Grun et Comp. in Basel in der Schweiz zu addressiren.

Neue Musikalien

von

Breitkopf und Härtel

in Leipzig.

Für Orchester

Lohr, J. C., Ouverture a. d. Oper die Flibustier 1 Thlr 16 Gr.

Für Harmonie-Musik

Müller C. G., Ouverture p. Harmoniemusik Op. 4 1 Thlr 8 Gr.

Widder, 6 Pièces d'harmonie, tirées des Opéras français, savoir: le Nozze, et le Maçon d'Auber, et Semiramide de Rossini p. 2 Flûte, 2 Clarinettes, 2 Bassons et 2 Cors. Liv. 1 et 2 1 Thlr 4 Gr.

Für Begleitinstrumente.

Beethoven, L. v., Sinfonie in C moll. Oeuv. 67. No. 5 arrang. a Violon, Viola et Violoncelle. 2 Thlr

Bohrer, frères. Deux concertans sur des airs Monsigny arrangés p. Violon et Violoncelle. [illegible] Gr

Duport, J. J. P., Collection de airs des Opéras français, arrangés p. le Violoncelle avec accompagnement de Basse à l'usage des amateurs et de commençans. Cah. 1. [illegible] 15 Gr

Haydn, J., Sinfonie in D dur, arrangée pour 2 Violons ou Flûte et Violon, Viola et Basse. 1 Thlr 12 Gr.

Kreutzer, R., 3 gr. Trios p. 2 Violons et Basse. 3me Livre. Le C des Trois. 1 Thlr. 6 Gr.

— 3 gr. Duos brillans p. 2 Violons. 1 Thlr 6 Gr.

Kummer, B. A., Airs russes variés p. le Violoncelle avec accomp. de l'Orch. Op. 7. 1 Thlr 8 Gr.

— le même avec accomp. de Piano. [illegible] 16 Gr.

Onslow, G., 3 Quatuors p. 2 Violons, Alte et 2 Violoncelles. Op. 1. nouvelle Edition avec des nombreux changemens et additions de l'Auteur. No. 1. 2. 3. [illegible] à 1 Thlr 10 Gr.

— 6 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Basse. Oeuv. 4. 1r Livre des Quatuors nouvelle Edition avec des nombreux changemens et additions de l'Auteur. [illegible] 3 Thlr

— 1ème Quintette pour 2 Violons, Viola et 2 Violoncelles. Op. 87. [illegible] 2 Thlr

Rigel, H., 3 Duos concertans p. 2 Violoncelles. Op. 10. Liv. 2. [illegible] 1 Thlr.

Für Blasinstrumente.

Bleis, F. T., 16 Exercices mesurés pour 1 Hautbois. Op. 64. [illegible] 12 Gr.

Gebrevsky, W., 3 gr. Duos concertans pour 2 Flûtes. Op. 90. [illegible] 2 Thlr

— 2me Quatuor p. Flûte, Violon, Viola et Violoncelle. Op. 95. [illegible] 2 Thlr

Gelley, 24 Duos faciles p. 2 Cors. Op. 12. [illegible] 16 Gr.

Haydn, J., Sinfonie in D dur, arr. pour Flûte, Violon ou 2 Violons, Viola et Basse. 1 Thlr. 12 Gr.

Digitized by Google

Lumbu, C., Introduction et Polonaise p. le Basson avec accompagnement de l'Orchestre. Op. [illegible] 1 Thlr

Kummer, G., Introduction et Variations pour Flûte avec accompagnement de 2 Violons, Alto ou Violoncelle. Op. 48 [illegible] 18 Gr

— Le même avec accompagnement de Piano. Op. 48. 8 Gr

Mozart, W. A., Sylvana No. 4 in C dur, p. Flöte, Violin, Viola et Violoncelle. [illegible] 1 Thlr 12 Gr

Für Pianoforte mit Begleitung

Blum, C., Walzerkränzchen mit Begleitung der Violine, für Privat- und Familienzirkel, 1 [illegible] Werk [illegible] Gr.

Für das Pianoforte zu vier Händen

Bonfini, Rondino. Op. 77 [illegible] 8 Gr.

Reinsbaugh, 2 Polonaises, 2 Cotillons et 4 Valses. Op. 2d [illegible] 16 Gr.

Haydn, J., Quatuors Op. 62 arr. p. J. F. Schmidt. 1 Thlr 8 Gr

— do. do. Op. 54 No. 2 [illegible] 1 Thlr 8 Gr

Kalliwoda, J. W., Variations. Op. 16 arrangées par F. Hochwirth. [illegible] 2d Gr.

Kreogna, C., Rondeau polonais sur quatre Thèmes favoris tirés de Concertos de Paganini. Op. 12. 20 Gr.

(Beschluss folgt.)

W.

Neue Musikalien

im Verlage

des

Bureau de Musique

von

C. F. Peters in Leipzig

Zu haben in allen Buch- und Musikhandlungen.

Beschluss

Für Saiten- und Blas-Instrumente.

Weinb, J. H., Potpourri pour Musique militaire pour Trompette obligée, Clarinette en Es, 3 Clarinettes en B, 2 Cors, Flûte, 2 Bassons et Serpent, 2 Trompettes, 2 Trombones et Tambour grand 2. [illegible] 16 2 Thlr

— Variations sur un Air de Leonore et 6 Pièces d'Harmonie pour Musique mil. 2. Livr. 16 2 Thlr. 4 Gr.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Cusany, C., Leggerezza e Bravura. Rondo brillante per il Pianoforte con acc. di 2 Vl. Viola e Vello. Op. 38. 2 Thlr 8 Gr

Kalliwoda, J. W., Grand Rondeau pour le Pianoforte avec acc. d'Orch. Op. 26 [illegible] 2 Thlr. 12 Gr

— do. do. avec Quatuor. [illegible] 2 Thlr. 20 Gr.

Kuhlau, F., Introduction et Rondo concertans sur le Chœur du Colporteur de Onslow „Ah! quand il gêle, sous ce hêtre" pour Pianoforte et Flûte. Op. 98 [illegible] 16 Gr

Kuhlau, F., Introduction et Variations concertantes sur l'Air du Colporteur de Onslow „Toujours de mon pauvre âge" pour Pianoforte et Flûte. Op. 99 16 Gr.

— Concertino pour deux Cors avec acc. de Piano. 2 Thlr

Spohr, L., Concerto in modo di Scena cantante per il Violino con acc. di Pianoforte. Op. 47 1 Thlr 6 Gr.

Für Pianoforte ohne Begleitung.

Czerny, J. E., Practische Pianoforte-Schule. Neue Ausgabe, nach dem neuesten englischen Originale mit Zusätzen und Verbesserungen von V. 2 Thlr.

Czerny, C., Introduction, Variations brillantes et Rondeau de Chasse pour le Pianoforte. Op. 200 18 Gr.

— Walzer-Variationen, variés pour le Pianoforte Op. 20 3 [illegible] 10 Gr

— Potpourri brillant sur les motifs les plus favoris de l'Opera „Faust" di L. Spohr pour le Pianoforte. Op. 2 [illegible] 20 Gr.

Merling, M. C. G., Vierhändige Uebungsstücke oder Elementar-Cursus für das Pianoforte. 6s. Heft. 20 Gr.

Rikiot, François, Rondoletto. Oeuv. 85 arr. pour le Pianoforte à deux mains [illegible] 8 Gr.

— Marche militaire. Oeuv. 37 arr. pour le Pianoforte à deux mains. [illegible] 8 Gr

Kalliwoda, J. W., Grand Rondeau pour le Pianoforte. Op. 16 [illegible] 1 Thlr

— Grande Valse en forme de Rondeau pour le Pianoforte. Op. 19. No. 1 [illegible] 20 Gr.

— Rondeau varié pour le Pianoforte. Op. 19 No. 2 20 Gr.

— Rondeau brillant pour le Piano. Op. 29 No. 3 20 Gr.

Kuhlau, F., Ouverture de l'Opera „Hugo et Adelhaid" pour le Pianoforte à quatre mains. Op. 107 16 Gr

Potpourri pour le Pianoforte sur des Thèmes de l'Opera „la Fiancée du Brigand (d. e. Räuberbraut)" de F. Ries, arr. par F. Mockwitz [illegible] 20 Gr.

Ries, Ferd., Die Räuberbraut. Oper in drey Akten. Vollständiger Auszug für das Pianoforte mit 4 Händen vom Componisten. [illegible] 6 Thlr.

— Variations sur un Air de l'Opera „la Fiancée du Brigand", pour le Pianoforte à quatre mains. Op. 156. No. 3. [illegible] 12 Gr

— Polonoise de l'Opera „la Fiancée du Brigand" pour le Pianoforte. Op. 262. No. 3 [illegible] 12 Gr

— Variations pour le Pianoforte sur le Chœur des Brigands de l'Opera „la Fiancée du Brigand". Op. 252. No. 2 [illegible] 20 Gr

Schneidler, F., Jagd-Concertino für das Pianoforte zu vier Händen. Op. 62. No. 2 [illegible] 16 Gr

— Dasselbe für Pianoforte allein. Op. 72. No. 2 8 Gr.

Sussmann, F. A., Sussmann pour le Pianoforte. Op. 1 [illegible] 12 Gr.

Für Gesang mit Begleitung.

Kuhlau, F., Romanzen und Lieder von L. M. Fouqué mit Begleitung des Pianoforte. Op. 106 2 Thlr. 4 Gr

Ries, Ferd., Beliebte Gesänge mit Begleitung der Guitarre aus der Oper: Die Räuberbraut. 1 Thlr 4 Gr

---

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

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten Juny. № 23. 1830.

Gaaung der Engel.

Der Kauf- und Handelsherr Michael Hadrian Seendorf in der Landstadt Heimatsheim war einer der geachtetesten Männer des Orts, vorzüglich deswegen, weil er einer der wohlhabendsten war. Er hatte nämlich als einziger Sohn das ganze nicht unbeträchtliche Vermögen seines Vaters, der ebenfalls Kaufmann war, geerbt und dasselbe durch Ordnung, Sparsamkeit und Fleiss ansehnlich vermehrt. Darauf nun, und dass er ein Jahr lang in der Hauptstadt conditionirt, und folglich, wie er meinte, die Welt gesehen hatte, that sich dem Hr. Seendorf etwas zu gut, was man dem freundlichen Mann um so leichter nachsah, als man er im Heimatsheim für etwas hielt, worauf sich einer wohl was zu gut thun durfte.

Als er nach seines Vaters Tode (die Mutter war schon früher gestorben) aus der Hauptstadt zurückkam, betrieb er das ihm wohlbekannte Geschäft drey Jahre lang mit Hülfe eines Ladendieners, eines Lehrburschen und einer Magd. Da er diesen nicht gern das Haus und den Laden allein überliess, so war er leider in drey Jahren nicht viel öfter als dreymal aus dem Hause gekommen. Dieses that ihm aber auf die Länge gewaltig weh, weil er im Sommer gar zu gern gegen Abend Kegel schob, und im Winter Solo spielte. Er musste also, das wurde ihm nach kurzem Nachdenken klar, heirathen. In der Stadt kannte er kein Mädchen, das ihm so recht gefiel. Aber Pastors Henrichen von Salmsdorf, eine Stunde von der Stadt, gefiel ihm. Henrichen war oft bey ihm im Laden gewesen und hatte Einkäufe gemacht. Sie war lieblich, sanft und freundlich, zwar sehr einfach aber überaus reinlich und nett gekleidet — und kurz und gut, Hannchen wollte er heirathen. Das machte sich auch bald, da Hannchen noch niemand im Herzen hatte, die Ehe, wie er schien, von der prosaischen Seite als eine hübsche Versorgung ansah, und ihre brave Eltern sich freuten, die älteste ihrer fünf Töchter an einen wohlhabenden Mann, noch dazu ganz in der Nähe, also offenbar sehr gut anzubringen. Hr. Michael Hadrian Seendorf feyerte daher bald seine Hochzeit, Hannchen fand sich in wenigen Tagen in den Kleinhandel, was der beste Ladendiener, und Hr. Seendorf konnte nun ohne Sorgen im Sommer Kegel schieben und im Winter Solo spielen. Das that er denn auch sehr regelmässig. Was Herr und Frau Seendorf in ihrer Verbindung gesucht oder erwartet hatten, das hatten sie, die liebe Nachkommenschaft abgerechnet, auch bald gefunden, und sie lebten daher nach ihrer Weise recht glücklich zusammen, noch mehr, als ihr Wunsch, Nachkommen zu haben, endlich nach sechs langen Jahren auch erfüllt wurde.

Ein schöner, zarter Knabe ward ihnen geboren und Gustav Hadrian benannt. Er blieb das einzige Kind seiner Eltern, und wurde deshalb, und weil er in den ersten Jahren seines Lebens schwächlich war, von ihnen etwas verzärtelt und verzogen. Dennoch hatte das auf den ausserst gutmüthigen, stillen und sanften Knaben, wie es schien, keinen ungünstigen Einfluss. Denn er wurde in den späteren Kindesjahren körperlich kräftiger, war willig und folgsam, und lernte gern und leicht, was in der Schule seines Orts und im Privatunterrichte zu lernen war, daher er auch von seiner Mutter schon sehr früh, und nach langem Kampfe derselben mit dem Vater, endlich auch von diesem dem geistlichen Stande bestimmt wurde. Damit war Gustav wohl zufrieden, denn das freundliche Leben und Weben in dem Hause seines ehrwürdigen Grossvaters zu Salmsdorf sprach sein stilles sanftes Gemüth an. Noch eins kam dazu, was ihm den Stand des Predigers wünschenswerth machte, und das war

die Musik. Er ahnte schon als Knabe, was ihm als Jüngling deutlich wurde, daß die Musik in der Kirche, so angewandt, wie es zwar jetzunds geschieht, wie er aber leicht überall geschehen könnte, nämlich als wesentlicher mit den Gebräuchen der Kirche verbundener Bestandtheil des Gottesdienstes, unserm protestantischen Cultus eine Würde und Wärme geben müsste, die nur von den segensreichsten Folgen auf Erweckung und Befestigung sittlicher Gefühle seyn würde. Dem Knaben aber galt Kirchenmusik für das Höchste der Kunst, ja sie allein war ihm Musik, weil er aussen nählichter, roher Tanzmusik keine andre Gattung kannte; und wenn er auch später Concert- und Theatermusik kennen und achten lernte, so blieb seine Neigung doch immer der Kirchenmusik zugewandt. Diese Vorliebe aber für die idealste Gattung der Tonkunst schien ihm von der Mutter eingeimpft zu seyn, die, so ruhig sie auch im allem Uebrigen seyn mochte, doch für die kirchliche Musik leidenschaftlich eingenommen war, und schon durch Kirchenlieder, weit mehr aber noch durch einfache ältere Werke für die Kirche zu hingerissen werden konnte, dann zu sich fast in Thränen auflöste. Diese tiefe, schwärmerische Gefühl, das sich bey der stillen Frau eben nur in diesem Punkte äusserte, ergriff sich unsern Gustav schon zuweilen im Knabenalter, öfter und mächtiger aber in seinen Jünglingsjahren, und war wohl die Hauptursache seines ganzen traurigen Schicksals. So gewaltig Mutter und Sohn von der Musik ergriffen wurden, so gleichgültig liess sie den Vater, der es daher nur auf wiederholte Bitten gestattete, dass Gustav bey dem alten braven Organisten Unterricht in Musik erhielt, und nicht viel darauf gab, als der Lehrer nach kurzer Zeit das Talent und den Fleiss des Schülers anerkennend lobte. Gustav fing bald auch an, zu componiren, aber meist nur Gesang, und für diesen fast einzig die alten lateinischen Gesänge der katholischen Kirche, die ihm, obwohl sie mit unseren religiösen Ansichten oft in sehr grellem Contraste stehen, doch durch ihre Einfalt, den dahinterliegenden Geist, der in vielen derselben waltet, und durch die Wärme und Innigkeit, die sie beseelen, ungemein ansprachen. Schon jetzt war sein heissester Wunsch, dereinst einmal diese heiligen Gesänge in dem erhabensten christlichen Tempel der Welt, in der Peterskirche zu Rom mit höchster Vollendung ertönen zu hören, und dieser Wunsch liess ihn der eine Reise nach Italien für unausführbar in seinen Verhältnissen hielt, wachend und träumend Luftschlösser bauen, deren Resultat anfänglich immer nur die Erfüllung seiner Sehnsucht nach Roms in so mancher Beziehung klassischem Boden war, zu diesem Bau fügte er sich nach und nach gewöhnte und war fast mehr in fantastischen Gebäuden als in der Wirklichkeit selbst lebte.

Nach den gehörigen Vorbereitungen durch den Besuch der Schule der Städtchens und durch Privatunterricht kam er auf das Gymnasium der Hauptstadt. Er war hier Muster des Fleisses und der Ordnung, und deshalb von seinen Lehrern und Mitschülern geachtet, aber wenige geliebt, weil er sich nicht leicht offen hingab und keiner das reiche und tiefe Gemüth des stillen, fast verschlossenen Jünglings ahnte. Ein junger seiner Mitschüler, Hermann Meier, der Sohn eines wohlhabenden Landmanns, zog ihn einige Zeit an, und er begann schon, ihn mit schwärmerischer Freundschaft zu umfassen, als er sich überzeugte, dass Meier unsittlich lebe und ihm nur Freundschaft heuchle. Aus dem Tagebuche Seendrifs ergibt sich, dass diese Täuschung ihn viel tiefer schmerzte, als man glauben sollte, und dass sie ihn nur noch verschlossener machte.

Für Musik ging ihm in der bedeutenden Stadt eine neue Welt auf. Theater- und Concertmusik, ihm ganz neu, imponirte ihm zuweilen, erfreute ihn jedoch wenig, ja sie ermüdete und erschöpfte ihn meistens, nicht selten bis zu einem Grade, der fast Ohnmacht war — aber Kirchenmusik ergriff ihn oft erhebend und gab ihm zwar Wehmuth und Thränen, aber gemildert durch ein frommes, heiliges Gefühl innern Entzückens. Darüber enthält sein Tagebuch mannigfache Herzensergießungen, deren Resultat hier nur gegeben wurde — so wie in ihm sich viele Bemerkungen vorkommen über Wesen und Form unser Kirchenmusik. Doch nur wenige Compositionen neuer und neuester Zeit befriedigten ihn ganz. Er klagt z. B. oft, selbst bey den Werken der berühmtesten Meister über allzuweltlichen Styl, zu wenige Berücksichtigung des Textes, über Fugen zu den Worten Kyrie eleison und Dona nobis pacem im hüpfenden ⅜ Tact, Allegro u. dergl. über das Zwitschern der Violinen zu hohen Tönen und in den schnellsten Noten u. s. w. und möchte am liebsten in den Kirchen vorzugsweise Blasinstrumente, von Saiteninstrumenten aber nur Violen, Violoncelli und Violons hören, und in

Digitized by Google

aller Kirchenmusik die Orgel, das Instrument aller Instrumente, nicht nur zur blossen Verstärkung der Bässe und zum erbärmlichen Accordingreifen herabgewürdigt, sondern selbstständig obligat und als Hauptinstrument behandelt wissen. — Doch wozu kann das alles helfen, sagt er an einer andern Stelle, so lange in unserer protestantischen Kirche die Musik nicht ein wesentlicher Bestandtheil des Cultus ist, sondern nur als ein angenehmes Anhängsel betrachtet wird, das auch wegbleiben kann, wenn man es eben nicht will? So lange wir uns mit lateinischen Kirchentexten behelfen, die wir aus der katholischen Kirche entlehnen, ohne Bedeutung für uns, ja wohl gar unserm Glauben widerstreitend, und unverständlich den meisten Gliedern der Gemeine, so lange wird die Kirchenmusik bey uns immer ohne wahre Wirkung bleiben. Dem Katholiken ist der Text der Messe, des Requiem, Miserere, Te Deum u. s. w. bekannt und heilig — wie haben nichts fest stehendes, was unser Eigenthum wäre. Wohl aber kennen wir Eigres haben für unsere Feste und für unsere gottesdienstlichen Gebräuche, nur müssten wir uns nicht mit neuen wässerigen Reimen begnügen wollen, in denen kein Saft und keine Kraft ist, sondern wir müssen schöpfen aus dem Buche aller Bücher, der Bibel. —

Aus diesen und mehr noch aus anderen zarter Herzensergiessungen scheint sich zu ergeben, dass er sich schon damals zum Katholicismus hinneigte, es ergibt sich vielmehr aus seinen vielen Compositionen in dieser Zeit (von denen jedoch niemand etwas erfuhr), für die er fortwährend fast ausschliesslich lateinische Texte der katholischen Kirche wählte. Seine immer steigende Neigung für die Musik liess ihn nicht selten glauben, die Kunst sey ihr Bestimmung seiner Laufbahn, und oft wünschte er, ihr alle seine Kräfte widmen zu können, doch war er fest genug, den ihm vorgezeichneten Weg fortzuwandeln und sich für den Stand des Religionslehrers vorzubereiten. Als er im Begriffe war, die Schule zu verlassen und auf die Universität zu gehen, wohnte er einst einem Concerte bey, das die berühmte schöne Sängerin M..., gab. Der tiefe, seelenvolle Vortrag dieser trefflichen Künstlerin ergriff und erschütterte ihn. So müssen Engel singen, antwortete er, als man ihn um sein Urtheil frug. Seinem Tagebuche aber vertraute er seine Gefühle für die Sängerin, die er bis zum letzten Hauche seines Lebens mit reiner, heiliger Liebe im Herzen trug. Da er erfuhr, dass sie nach Italien ging, so ward seine Sehnsucht nach diesem Lande um so unwiderstehlicher, und den Umstand, dass sie katholischen Glaubens war, hatte gewiss auch auf seine religiösen Ansichten sehr grossen Einfluss. Dennoch blieb er auf seiner Bahn und bezog die Universität.

Hier in dem Kreise froher, lebensfrohlicher Jünglinge nahm sich sein bisheriges verschlossenes Wesen um etwas zu mildern, und es wurde nach zum ernsten, festen Charakter umgewandelt haben, der die Träume und Schwärmereyen der Jugend als das betrachtet hätte, was sie sind, wenn er so glücklich gewesen wäre, den einzigen Freund seines Lebens lange zu besitzen. Ein edler junger Mann, Friedrich Bornheim, der Sohn eines reichen Hauses, der keines Brotstudiums wegen, sondern aus reiner Neigung zu den Wissenschaften auf der Universität lebte, fand an unserm Sonderf Gefallen und schloss sich an ihn an. Bald wurden sie wahre Freunde und Seenderf ward zusehends froher und freyer, da Bornheim klaren, hellen Geistes und heiteren Gemüths war. Aber leider trennte der Tod diese kaum begonnene treue Freundschaft. Bornheim und Seenderf badeten zusammen im nahen Flusse; Bornheim untreffl. ner Schwimmer, sprang, noch nicht abgekühlt, in den Strom und versank, wahrscheinlich durch das Anwandeln einer Ohnmacht vor Seenderfs Augen. Dieser, ebenfalls ein guter Schwimmer, stürzte sich nach, um den Freund zu retten, aber auch er versank. Einige Fischer in der Nähe hatten das Verschwinden der beyden Jünglinge bemerkt und eilten zu ihrer Rettung herbey. Es gelang ihnen auch in wenigen Minuten, beyde den Fluthen zu entreissen, aber nur Seenderf kehrte ins Leben zurück. Als dieser wieder zur Besinnung kam und durch Unvorsichtigkeit des Krankenwärters zu schnell das traurige Ende seines Freundes erfuhr, sank er in eine tiefe und lange Ohnmacht, aus der er in ein gefährliches Nervenfieber verfiel, das Wochen lang für sein Leben fürchten liess. Doch er genas — aber nur langsam und schmerzlich. Seine körperliche Kraft schien gebrochen, und zuweilen bemerkte man an ihm traurige Spuren der Verirrung seines Geistes. Kaum hatte er auch durch die liebevollen Pflege der Familie, bey der er lebte, wieder eingeermassen erholt, da erhielt er die Nachricht von dem plötzlichen Tode seines Vaters, dessen Leben ein Schlagfluss geendet hatte. Seine, schon seit einem Jahre

kränkelnde Mutter bat ihn, sie zu besuchen. Er reisete zu ihr, fand sie leidender, als sie geglaubt hatte und musste in wenigen Wochen den Schmerz fühlen, sie in seinen Armen verscheiden zu sehn. Still und ohne Thränen sah er sie ins Grab versenken. Von dem Augenblicke an sprach er nur selten ein Wort, und ging in sich gekehrt wie träumend, nur zuweilen wehmuthig lächelnd einher. Freund, Vater und Mutter hatte er in wenigen Monaten durch den Tod verloren — gegen solche Schläge des Schicksals hatte er bey seinem tieffühlenden Herzen nicht Stärke des Geistes genug.

Die jüngste Schwester seiner Mutter war an den Amtsnachfolger seines Grossvaters in Salmsdorf verheirathet. Dort fand der arme Gustav jetzt freundliche Aufnahme, Pflege und Trost. Der brave Prediger behandelte den körperlich und geistig kranken Jüngling so liebevoll und treu, dass dieser nach drey Monaten ziemlich genesen war, und seine Verwandten ihm daher riethen, auf die Universität zurückzukehren und dort seine Studien zu beenden. Doch dazu war Seendorf nicht zu bewegen. Er wollte jetzt nur der Musik leben und sich selbst. Da das hinterlassene Vermögen seiner Eltern, deren einzige Erbe er war, viel bedeutender ausfiel, als man vermuthet hatte, so konnte Gustav allerdings unabhängig leben. Er war eben mündig geworden, man musste ihm daher seinen Willen lassen, und man that es gern, weil der junge Mann mit grosser Besonnenheit von seinen Plänen für die Zukunft sprach, und weil man von der Beschäftigung mit der erheiternden und erhebenden Tonkunst, und von dem Rate zu mit milderes, schönere Klima seine völlige Wiederherstellung hoffte. Zuerst wollte Seendorf nach Rom und dort die strenge Kirchenmusik, die ihm nun einmal das Höchste der Kunst war, studiren. Trieb ihn dann sein Genius, dem er, erwärmt durch die Gesänge und den reinen, schönen Himmel Italiens auch für andere Gattungen der Kunst thätig wurde, so konnte er immer noch später sich um ein Amt bewerben, aber auch ohne dieses sorgenfrey, thätig und natürlich leben.

Von den Segenswünschen seiner besten Verwandten begleitet und voll sonniger Zufriedenheit und Freude, auch dem längst und heiss ersehnten Ziele nahe zu sehen, reisete Seendorf ab, und kam glücklich nach Rom. Es war gegen Ende Septembers, wo die schönste Jahreszeit Unteritaliens, der Herbst beginnt, der meist bis in die Mitte, ja nicht selten bis Ende Novembers so überaus herrlich ist. Seendorf fühlte sich ausserordentlich wohl und zufrieden. Er ward umgänglicher, als er noch je gewesen war, machte Bekanntschaft mit einigen deutschen Künstlern, und lebte nun ernst seinem Plane gemäss. Die Feyerlichkeit und die Pracht des römischen Cultus wirkte allerdings mächtig auf ihn, doch schien sie lange Zeit noch nicht in sein ganzes Wesen einzugreifen. Aber in dem Hause, in dem er wohnte, ward er mit einem alten, gelehrten Musiker, einem braven, redlichen Manne bekannt, der ihn lieb gewann, und nun aus innerer Liebe zu ihm, ihn in den Schooss der katholischen Kirche zu ziehen suchte, da er als strenggläubiger Katholik nur in ihr das Heil der Seelen fand. Hiermit kam, dass Seendorf während des Carnevals im Theater Argentino die trefliche M[illegible] wieder singen hörte und Triumphe feyern sah. Seine zur unnennbaren Gewalt wieder erwachte heisse Liebe zu der als Jungfrau und Künstlerin gleich verehrten M[illegible], (mit der er jedoch nie ein Wort gesprochen hatte) und der innere, immerwährende Kampf zwischen Verstand und Gefühl in Beziehung auf das Schwankende seines religiösen Glaubens, wirkten zerstörend auf seine körperliche und geistige Kraft. Die Feyer der heiligen Woche in der sixtinischen Kapelle und in der Peterskirche vollendeten den Sieg seiner Schwärmerey. Er schwelgte mit Seligkeit in den Gesängen der päpstlichen Kapelle, erklärte am Osterfeste seinem alten Hausgenossen den Entschluss, nach dem Feste zur katholischen Kirche überzutreten, und schien nun glücklich. Aber er war noch in einem aufgeregten Zustande, der wenige Tage dauerte. Er fühlte sich bald schwach und matt, ohne eigentlich krank zu scheinen und wurde immer leidender, da er seine ganze Zeit zwischen dem Lesen von Religionsbüchern und dem Componiren kirchlicher Texte theilte. Seine deutschen Freunde vermochten es nicht über ihn, zur Erholung mit ihnen Spazierfahrten und kleine Reisen in die paradiesischen Gegenden von Albano, Frascati und Tivoli zu machen, und mussten es mit Trauer bemerken, wie seine Kräfte immer mehr schwanden. Sie theilten sich treulich in die Sorge für seine Pflege, und wechselten abwechselnd bey ihm. Am Himmelfahrtstage war er bey seinem Erwachen ungewöhnlich heiter und erzählte mit verklärtem Antlitze, er habe in der vergangenen Nacht Freuden der Seligen genossen, und den Gesang der Engel gehört. Auf die Entgegnung, er habe schön geträumt, antwortete er

nur mit Lächeln und verneinender Bewegung der Hand. Er setzte sich an seinen Arbeitstisch, und componirte emsig bis Mittag. Da ging er an seinen Flügel und spielte das Salve regina, das diesen Erzählung beygegeben ist. Am Ende des Gesanges legte er die Hände gefaltet auf seine Brust, sprach mit unterdrückten Thränen: Jesum nobis ostende — that einen Blick zum Himmel und war in Tönen aufgelöst entschlafen.

W. im May 1830. *S. H. G.*

Nachrichten.

Leipzig, am 29sten May.

Unser zwanzigster und letzter Abonnement-Concert liest uns am 14ten April eine neue Ouverture zu Kalmora von Kurpinsky hören, die sehr gut affectuirt und eben so gut aufgenommen wurde. Nach einer Scene und Arie aus Rossini's la donna del lago, von Dem. Henriette Graban schön vorgetragen, folgte ein Adagio und Rondo für die Clarinette von C. M. v. Weber, lobenswerth und beyfällig geblasen von Hrn. Hanze. Ein auf Verlangen wiederholtes Duett aus Matilde Shabran, gesungen von Mad. Fianchetti-Walzel und Dem. Graban beschloss den ersten Theil. Den zweyten füllte die letzte grosse Symphonie Beethovens mit Chören über Schillers Lied an die Freude. Wir haben sie öfter, etwa sechs Male gehört und mit allen Aufmerksamkeit, die wir dem unvergesslichen Meister schuldig sind. Unser hiesiges Orchester that das Seine; Alles ging trefflich. Allein die Stimmen über das Werk selbst, hauptsächlich über den letzten Satz, sind hier noch immer sehr getheilt. Nur ist die Partey derer, die sich mit dem letzten Satze nicht befreunden können, etwas zahlreicher geworden und wir selbst sind nicht im Stande, dem Anathem der Gegenpartey uns ähnlicher Weise zu entziehen.

Ausser mehren trefflichen Kirchenmusiken, worunter vorzüglich eine Charfreytagsmusik von unserm verdienten Cantor an der Thomasschule, Hrn. Weinlig, die wir selbst zwar nicht hörten, die aber nach dem Urtheile einiger Kenner und Musikfreunde als kirchlich wirksam gerühmt wird, dann auch einige Sätze aus Beethovens hier immer noch nicht vollständig gehörter Messe zu nennen sind, wurde uns am 9ten May eine grosse Musikaufführung unter der Leitung des Hrn. Musikdir. Pohlenz, in der Thomaskirche zu Theil, wo zum Besten der Wasserbeschädigten im Königreiche Sachsen gegeben wurde: Messe von J. Haydn, No. 6, B dur; Symphonie von Beethoven, No. 4, C moll, trefflich vorgetragen; Recitativ und Arie für den Sopran, von J. Haydn, schön gesungen von einer geehrten Dilettantin; Concertino für die Bassposaune von Mayer, vorgetragen von Hrn. Queiser, dem Bruder unsers Musikers. Erreicht er auch unserm ganz ausgezeichneten Posaunisten noch nicht völlig in Allem, so muss er doch mit vollem Rechte unter die geschicktesten Posaunisten gezählt werden, was in unseren Zeiten etwas bedeuten will. Er wird, wie wir hören, an der Dresdner Kön. Sächs. Kapelle angestellt werden. — Das herrliche Halleluja aus Händels Messias beschloss das Ganze höchst würdig. Der Ueberschuss der Einnahme betrug 200 Thaler.

Von unserm geübten und scharfsichtigen Theatermusikdirector, Hrn. Heinr. Dorn wurde, für uns ganz neu, eine heroisch komische Oper „Rolands Knappen" zweymal aufgeführt und mit Beyfall. Nicht wenige Stücke wurden lebhaft applaudirt. Die Oper ist vom Componisten neu überarbeitet worden. Das Sujet ist vom Textverfasser eben nicht so behandelt, wie es nach Musäus Mährchen hätte ausfallen können. Für eine Charakter-Oper ist das Text nicht, darauf macht sie auch keine Ansprüche. Mehre Musikstücke finden wir sehr gelungen. Wir wünschen ihm ein gutes Buch zu einer ernsten Bearbeitung in einem Fache, für welches er beachtenswerthe Anlagen und Geschicklichkeiten besitzt.

Jetzt beschäftigt die Dresdner italienische Opengesellschaft, die einzige noch in Teutschland bestehende, unsers kunstliebenden Publicum sehr lebhaft. Wir setzen immer voraus, dass unsern geehrten Lesern an einem vorschnellen Urtheile nicht viel gelegen seyn kann; wir mögen gern immer Besten geben, was wir eben haben und desshalb behalten wir uns einen ausführlichern Aufsatz über diese Gesellschaft noch vor und begnügen uns jetzt mit allgemeinen Angaben. Im Ganzen ist der Beyfall bedeutend und das Haus weit gefüllter, als wir es vermuthet hätten. Semiramide wurde zweymal, Cenerentola von Rossini zweymal, Matilde Shabran mit ausnehmendem Beyfalle einmal, Cosi fan tutte, einmal und Colombo von Kön. Sächs. Kapellmstr. Ritter Franz Morlacchi, einmal gegeben. Die letzte Oper, ganz im heutigen Geschmacke, hat mehre

wirksame Stücke und das Ganze würde mit grösserm Beyfalle aufgenommen worden seyn, hätte namentlich der erste Act nicht zu grosse Längen und stände die Handlung im zweyten Finale nicht so eingedehnt und doch so unbeweglich. Sonderbar ist es, dass gerade Mozart's Cod fan tutte unter Allem, was hiehee vorgestellt wurde, am allerwenigsten gelungen genannt werden darf. Zu unserm Leidwesen waren wir abgehalten, der Vorstellung beyzuwohnen, deren Wiederholung im Voraus versichert wurde und nun besonders rathsam seyn möchte. Nach den Versicherungen sehr sachkundiger Männer wurden die Zeitmasse einige Male zu schnell genommen. Kurz, Mozart's Oper scheint weniger, als alle übrigen gefallen zu haben. Verwöhnt vom hueschenden Geschmacke, finden selbst Männer von allgemeinem Guter, ja sogar von musikalischer Bildung, obwohl nur noch unter vier Augen, zu gestehen zu, Mozart's Musik befriedige sie doch eben nicht mehr recht, sie komme ihnen hin und wieder zu leer vor, d. h. sie pauke und bläme nicht so toll, als unser Zartgefühl es gewohnt worden ist. Was soll man dazu sagen? Was frochten uns die Klagen? Wer musiam 's halt ertragen! Vernünftig drein zu schlagen, wär ein vergebnes Wagen. Den Zeit gewaltig Nagen fragt nichts nach unserm Feegen; das Schönste will vertagen. Gott schutz uns Herz und Magen, wenn sie den Tantem schlagen. Das Uebrige nächstens.

Cassel. Am 7ten März „die weisse Frau" von Boieldieu. Dem Bamberger (Anna) erhielt getheilten Beyfall. Ihre Stimme ist dünn und etwas belegt. „Der Maurer" von Auber hat durch den Abgang des Hemsletter sehr verloren. Im „Schnee" gefiel Dem. Bamberger als Bertha es, dass Viele wünschen, sie möchte engagirt werden. In Rossini's Tancred wurde Mad. Corunga lebhaft applaudirt. Obgleich ihre Stimme die Jugendfrische fehlt, ist sie doch immer noch angenehm; geschmackvoller Vortrag gibt ihrem Gesange doppelten Werth.

Am 8ten hatten wir das letzte Abonnement-Concert, wo eine Symphonie von Ries (gut, nur etwas ehapsodisch), eine Scene aus Don Juan, ein Violin-Concert von Spohr, gespielt von Hrn. Brand, einem würdigen Schüler unsers Kapellmeisters, dessen Violin-Concerte als Meisterwerke bekannt sind, im zweyten Theile die Jubel-Ouverture von M. v. W., eines seiner besten und unverkünstelten Werke, trefflich ausgeführt; Concertante für Flöte, Hoboe, Clarinette, Fagott und Horn von Lindpaintner, geblasen von den Herren Bleechek, Bauer, Bender, Hermann und Meinecke; Finale aus dem Wasserträger, gesungen von den Damen Tenet und Roland, und den Herren Wild, Eichberger, Pöppel, und G. Berthold. Hr. Beer vom Aachner Theater debutirte als Tamino mit keinem grossen Beyfalle; er ist zweyter Tenorist. — „Aloyse" von Maurer liess kalt. — In den Stimmen von Partier zeigte sich Hr. Wild als vortrefflicher Mozartsänger in jeder Hinsicht, auch Dem. Ehlers erschien als Pamina sehr vortheilhaft. Am 9ten April „die vornehmen Wirthe" von Catel, sehr befriedigend gegeben. Durch Mad. Corunga (Wirthin) ist das Fach der Mutter wieder sehr gut besetzt. Hätten wir nur auch Catel'sche schöne Bajaderen wieder! Es ist wegen Mangel des Ballets unmöglich. Im Ferdinand Cortez nahmen Dem. Roland und Hr. Eichberger Abschied. Ersterer ist mit der Aachner Gesellschaft nach Pesth gereist, wo sie, wie wir hören, gefällt und gefallen wird, wenn sie in ihrem Fache bleibt. An ihre Stelle wird Dem. Bamberger kommen. Hr. Eichberger ist dem Vernehmen nach ohne neues Engagement und unternimmt eine Kunstreise. Die Oper wurde zur allgemeinen Zufriedenheit ausgeführt. So viel bis zu Ende der Messe.

Elbing, den 6ten April. Einen neuen Beweis, wie höchst erfreulich Singvereine auf wahrhafte Bildung in unserer heitern Kunst fördernd wirken, gab das, am Palmsonntage im Saale der Freymaurerloge stattgefundene Aufführung des Oratoriums „Phaeno" von Friedrich Schneider. Der Gründer und Director des Singinstituts am hiesigen Orte ist der Organist bey der evangelischen Hauptkirche, Hr. C. Klose, der auch schon durch mehre Compositionen bekannt ist. Ich hat oft Gelegenheit gehabt, sich an Hrn. Klose Pianoforte- und Orgelspiele zu erfreuen, so wie Beweise seines ausgezeichneten Lehrtalentes für Gesang und Pianoforte-spiel gefunden; bey obengenannter Aufführung aber wurde ich durch die Art der Aufführung überrascht, und auf das Directionstalent des Herrn K. aufmerksam. Eine sorgfältigere und präcisere Aufführung ist kaum hier noch gehört worden, und verrieth eine ausgezeichnete Auffassung des Werkes, so wie es auch mit edelm Eifer und vieler Discretion von dem Singpersonale wiedergegeben

wurde. Vorzüglicher Erwähnung verdienen die meisterhaften Chöre; nur müssen sie, wie hier, bald zart getragen, anschwellend, bald mit voller Kraft vorgetragen werden, wenn gute Wirkung nicht fehlen soll. Man wird nun fragen, wie viele hundert Sänger und Instrumentisten haben denn das Werk ausgeführt? Die kleine Zahl von ungefähr 50 Sängern, über die besten und gebildetsten Stimmen, von zwey Pianofortes unterstützt. Und dennoch wirkte Alles trefflich.

Auf ihrer Reise nach dem kalten Norden hat sich die Kön. Opernsängerin aus Berlin, Madame Milder, in einem Concerte unter Leitung des Hrn. Musikdirektor Kloss, hier mit Beyfalle hören lassen, welchem Rec. beyzuwohnen durch den hohen Eintrittspreis abgehalten wurde. — Die K. K. Hofschauspielerin aus Wien, Mad. Sophie Schröder, gibt heute in „Emilia Galotti" ihre letzte Gastrolle.

Kurze Anzeigen.

Nocturne pour le Pianof., Violon ou Flûte obligée composé — par Conradin Kreutzer. Oeuv. 76. No. 2. Leipzig, au Bureau de musique de C. F. Peters. Preis 1 Thlr. 4 Gr.

Auch diese Nummer ist in derselben Art und für dieselben Spieler, wie wir Beyde in No. 20. S. 347 bezeichnet haben. Es ist auf Gefälligre und Zeitgemässer gesehen. Aber hat man denn jetzt auch Siciliano, Allegro feroce e molto vivace $\frac{3}{8}$? Das ist uns gar nicht bekannte allein hier kommt es eins vor.

Mesurka varié pour le Pianof., Clarinette ou Violon obligé composé — par Conradin Kreutzer. Oeuv. 76. No. 3. Ebendas. Preis 1 Thlr. 4 Gr.

Die Einleitung ist recht eingänglich in der Art Pathos, die jetzt ein Meistern gefällt und gewöhnlich mit dem Folgenden in Opposition steht. So ist es auch hier, wo ein gefälliges Tanzthema in wechselnden Formen, ungefähr in Steibelts Art, sechsmal variirt wird. Beyde obligate Instrumente haben ihre eigene Stimme, was hier ganz nöthig war.

Fantaisie mélancolique pour le Pianof., Violoncelle ou Basson comp. — par Conr. Kreutzer. Oeuv. 76. No. IV. Ebendaselbst. Preis 1 Thlr.

Unter allen Nummern dieser Kreutzerschen Compositionen gefällt uns diese bey Weitem am Besten. Sie hat nicht weniger Modesches und doch auch etwas geheimes Durchgefühltes. Vor zu grosser Melancholie hat man sich hier nicht zu scheuen; vielmehr macht das Ganze einen sehr angenehmen Eindruck, so dass wir diese Nummer besonders hervorheben müssen. Der Druck ist schön, wie man dies von dieser Handlung gewohnt ist.

Musikalischer Jugendblatt von M. Hering und dessen Sohne, Carl Eduard. Erster Jahrgang 1830. Leipzig und Zittau. Jedes Heft 4 Gr. Subscript. Ladenpreis 6 Gr.

Wir finden die hier gelieferten kleinen Musikstücke angemessen leicht und jugendlich angenehm, es weht man diese bey einem jetzt schon in Kindern verschiedener gewordenen Geschmacke, oder richtiger, bey der jeder Gegend fast eigenen Mode so sagen darf, zweckmässig jedoch rund ene und Wechsel bieten sie genug. Allerley Tänze, Rondo e, Andantinen, Marsche, Variationen, zwey- und vierhändig, etwas mit Begleitung der Flöte, einstimmige und mehrstimmige Liedee sind gegeben, selbst für die Guitarre ist Einiges dabey. Jedes Heft enthält zwey Bogen, auf weissem Papier gut gedruckt. Alle Monate erscheint eins. Wir machen also Aeltern und Lehrer darauf aufmerksam. Im Januar erschien das erste Heftchen.

Der achte Psalm für eine Altstimme, von Benedetto Marcello, mit italienischen und deutschen Worten. Die Uebersetzung von C. G. Körner. Königl. Preuss. geh. Oberregierungsrath. Klavierauszug. Berlin, bey Trautwein. Preis $\frac{2}{3}$ Thlr.

Es braucht hier keiner Beurtheilung, nur einer schlichten Anzeige, dass Marcello's so herrlichen Psalmen von der thätigen Musikhandlung dem Publikum vom Neuem wieder gegeben werden. Der Klavierauszug ist leicht und die Uebersetzung schön. Mögen solche Werke von den Liebhabern eines frommen Gesanges beachtet werden.

Digitized by Google

No. 1. Arie mit obligater Violine „Erbarme dich mein Gott" aus der Passionsmusik nach dem Evangelium Matthäi Cap. 26 und 27 von Johann Sebastian Bach. Mit Pianofortebegleitung eingerichtet von Ludwig Hellwig. Berlin, bey T. Trautwein. Preis $\frac{3}{4}$ Thlr.

No. 2. Duett für zwey weibliche Stimmen „So ist mein Jesus nun gefangen" mit Doppelchor aus Sebastian Bachs Passionsmusik nach dem Matthäus, mit Pianofortebegleitung von L. Hellwig. Ebendaselbst. Preis $\frac{1}{12}$ Thlr.

Aus der grossen, jetzt wieder erneuerten und mit Recht das grösste Aufsehn erregenden Meistercomposition Sebastians, die vollständig im Schlesingerschen Verlage zu Berlin erschienen ist, werden uns hier einige tief wirkende Einzelnheiten, gut eingerichtet, vorgeführt, die denen besonders höchst willkommen seyn müssen, die das ganze Werk noch nicht kennen und sich zuvor einen Begriff von der Art desselben zu machen wünschen. Der Bittgesang No. 1. muss in jedes Herz dringen, wenn er vorgetragen wird, wie er es soll. Auch No. 2. ist vortrefflich gewählt, um auf das ganze Werk begierig zu machen. Man ahne, höre und fühle selbst. Es ist durch diese Bearbeitung Jedem sehr bequem und leicht gemacht, eine vollständige Selbstansicht zu gewinnen von einem Ganzen, worüber wir bald noch so Vieles, was darüber gesagt worden ist, das etwa noch Nöthige besprechen werden.

Ballet-Musik aus der Oper: die Stumme von Portici von D. F. E. Auber, für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von A. Nathardt. Berlin, bey T. Trautwein. Preis $1\frac{1}{2}$ Thlr.

Diese Musik ist Jedermann bekannt und überall, wie die ganze Oper, über welche wir öfter gesprochen haben, schon beliebt. Wir haben daher nur zu vernehmen, dass diese Einrichtung für 4 Hände gut gemacht ist und dass auch das Grosse ohne Schwierigkeit zur Freude des Spielenden und der Hörenden vorgetragen lässt. Es wird also an Freunden nicht fehlen.

Kurze Bemerkungen zu vorstehender Erzählung.

Dass es fortwährend in das bunte Welt nach Gemüther geben wird, die dem in der Erzählung geschilderten gleichen, die durch Jugendeindrücke und durch schöne Mädchen, die es hoffentlich gleichfalls fortwährend unter Protestanten und Katholiken geben wird, zu allerley Apostasieen rechts und links sich verleitet fühlen, lässt sich auf gute Art nicht wohl ändern. Eins aber liesse sich doch ändern und das wäre unsere protestantische Kirchenmusik, die zu unseren Liturgien auf das Schlechteste passt. Alle lange Musiken und darüber hinaus für unsere Einrichtungen, die wir keinesweges zu sonderlichem Prunk versteigert wünschen können, störend; sie zerstreuen, aber sie sammeln nicht.

Man gebe von Zeit zu Zeit noch eine ganze Kirchenmusik-Feyer, abgesondert von unseren Früh- und Mittagsgottesdiensten, damit auch die vorzüglichen grösseren Werke solcher kirchlichen Musikaufführungen das Ihre zur Befestigung religiöser Gefühle beytragen. Sie reizen auf eigene Weise und nehmen das Gemüth so sehr in Anspruch, dass sie, sind sie mit unseren anderen Kirchenverrichtungen verbunden, für das Uebrige zum grossten Schaden völlig unempfänglich gewonnen ist, was wir mehr oft zu bemerken Gelegenheit hatten. Man hat genug, ist die Musik gut, ist sie nicht gut, auch, nur auf eine andere Weise.

In unseren gewöhnlichen Kirchenversammlungen sind also kurze Musiken und zwar mit deutschen Texten, die auf die Sonn- und Festtage passen, zu gebrauchen. Wenn dagegen bald ein lateinisches Credo, bald gar ein Kyrie eleison mit einer Fuge, das Unschickliche, was die Musik in hervorgebracht hat, erfüllt: so ist das für Protestanten völlig zweckwidrig. Der vielfache Nachtheil diesen alten Gewohnheit ist zu sichtbar, als dass wir hier dabey zu verweilen hätten.

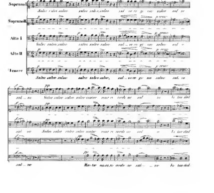
Möchten die ehrwürdigen höheren Behörden protestantischer Länder auch diese wichtige Angelegenheit durch weise Beschlüsse zum Besseren führen. Dazu behülflich seyn würden gewiss alle Berufenen. Möchte aber auch diese, wie wir überzeugt sind, höchst nothwendige Aenderung bald und überall zu Stande kommen.

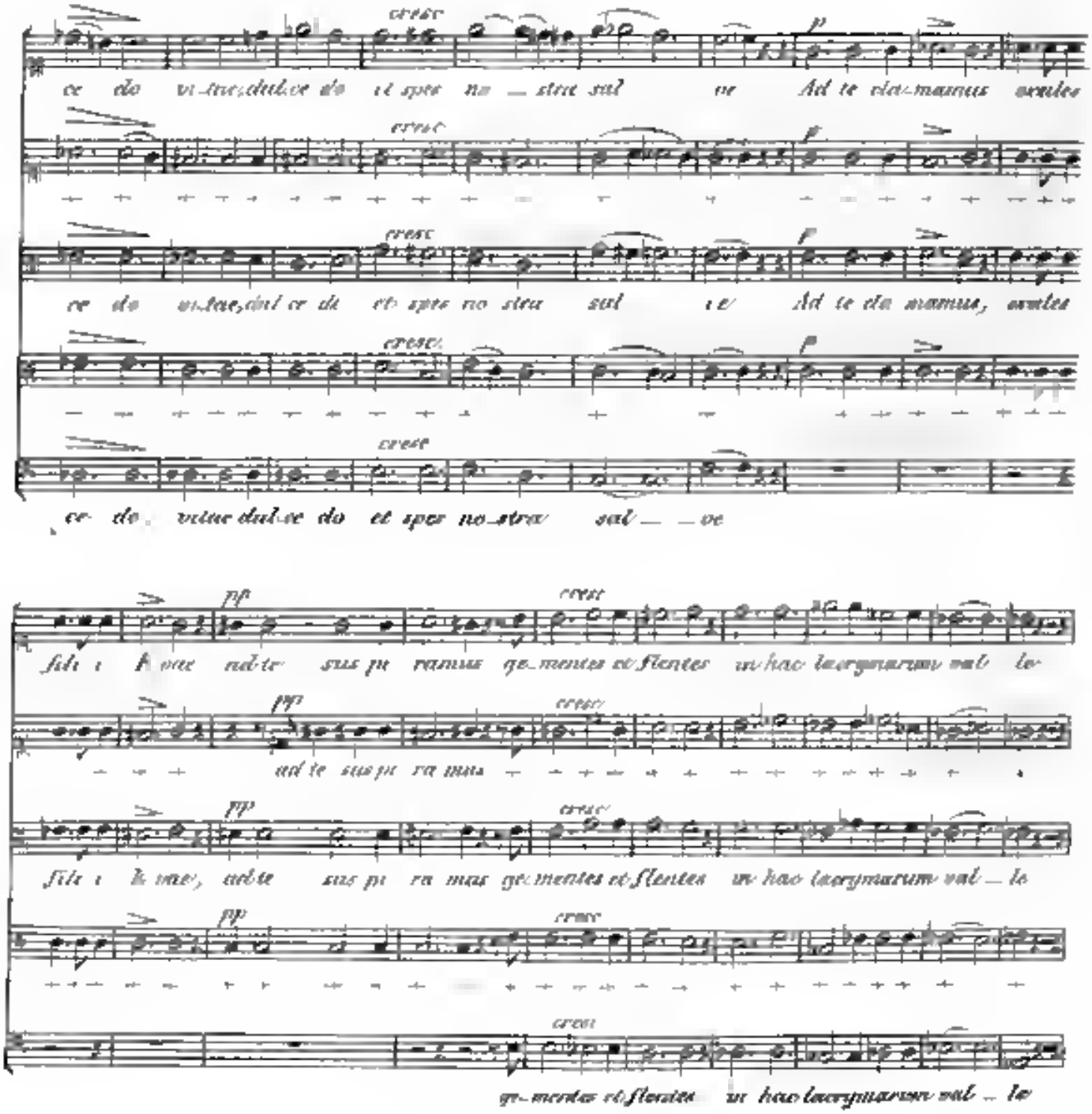
(Hierzu die musikalische Beylage No. III.)

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

Salve Regina.

von Gustav Hadrian Seendorf




cresc
ce do vi-tae, dul-ce do et spes no-stra sal ve Ad te cla-mamus exules
cresc
ce do vi-tae, dul-ce do et spes no-stra sal ve Ad te cla-mamus, exules
cresc
ce do vitae dul-ce do et spes no-stra sal — ve
pp
cresc
fili i Hae-vae ad te suspi-ramus ge-mentes et flentes in hac lacrymarum val-le
pp
cresc
ad te suspi-ramus
pp
cresc
fili i Hae-vae, ad te suspi-ramus ge-mentes et flentes in hac lacrymarum val-le
pp
cresc
cresc
ge-mentes et flentes in hac lacrymarum val-le

p f f dim

Ju er go Advo ca ta nostra il los tu os mi se ri cordes o culos ad nos con

p f f dim

p f f dim

Ju er go Advocata nostra il los tu os mi se ri cordes o culos ad nos con

p f f dim

p f f dim

Advocata nostra il los tu os mi se ri cordes o culos ad nos con

p cresc f

ver te et Je sum, et Je sum et Je sum be ne dic tum fructum ventris tui no bis nobis

p cresc f

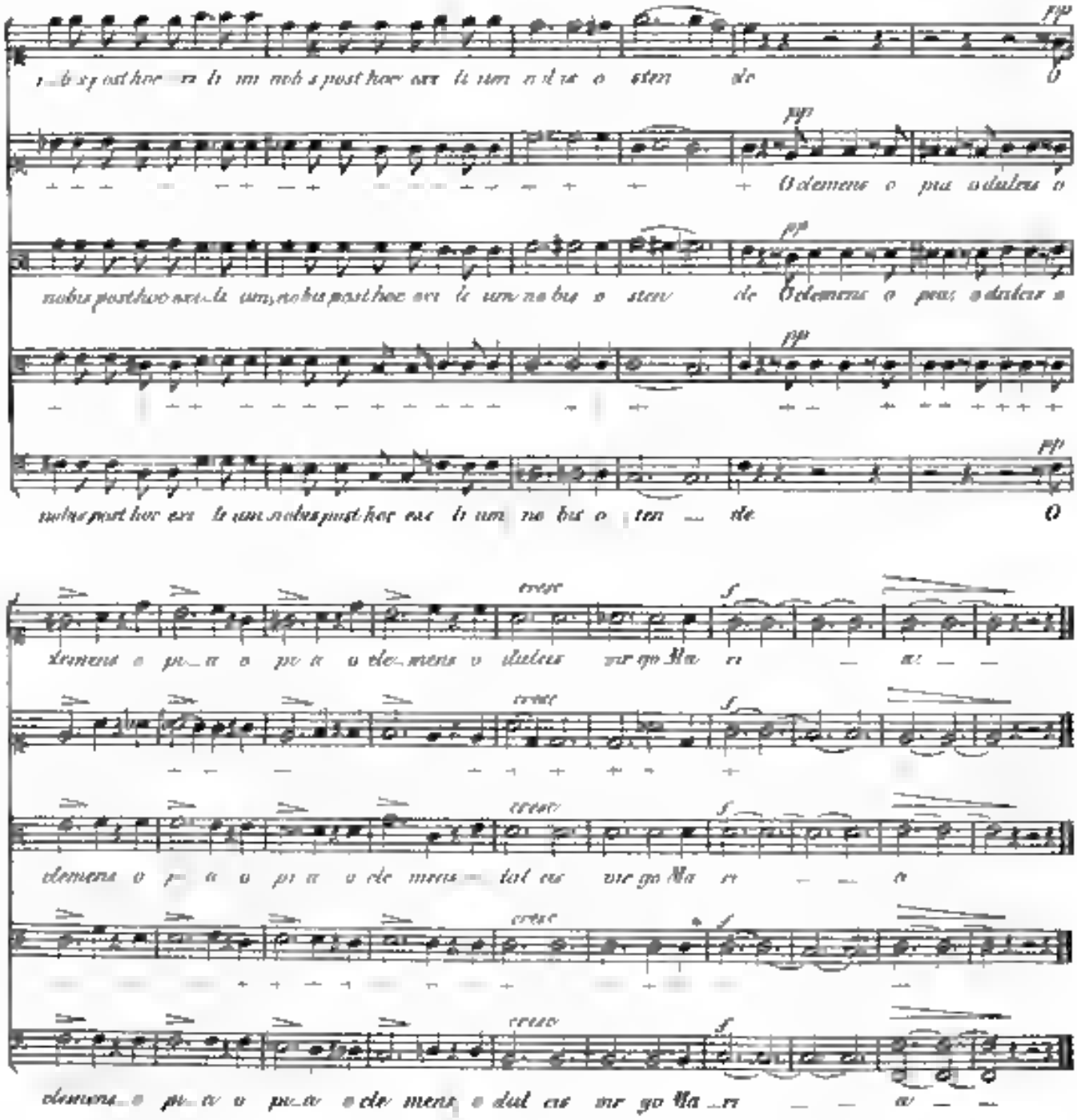
p cresc f

ver te et Je sum et Je sum et Je sum be ne dic tum fructum ventris tui no bis nobis

p cresc f

p f

ver te no bis, nobis,


pp
O
O clemens o pia o dulcis o
nobis post hoc ex il lum, nobis post hoc ex il lum no bis o sten de O clemens o pia o dulcis o
nobis post hoc ex il lum, nobis post hoc ex il lum no bis o sten de O
cresc
f
clemens o pi a o pi a o cle mens o dulcis vir go Ma ri a
clemens o pi a o pi a o cle mens tal cis vir go Ma ri a
clemens o pi a o pi a o cle mens o dul cis vir go Ma ri a

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten Juny. № 24. 1830.

Zur Geschichte der Tonkunst.

Wir sind in den letzten Tagen durch eine so eben erst herausgekommene Schrift des oben bezeichneten Inhalts eben angenehm überrascht, denn so reich beschäftigt und mannichfach belehrt worden, dass wir, in der Voraussetzung, es werden fast alle Leser unserer Blätter, welchen überhaupt die früheste Geschichte der Tonkunst der neueren Völker etwas ist, dieselben erwünschten Erfahrungen mit uns theilen, uns verpflichtet glauben, baldigst auf diese Schrift aufmerksam zu machen und von ihr genaue Rechenschaft zu geben. Wir thun dass Letztere zugleich ausführlich, nicht nur wegen der Wichtigkeit der Sache, sondern auch, weil sie — diese Sache — nicht Wenigen als ganz neu erscheinen wird, weil sie auch irgends in diesem Umfange, mit dieser Präcision und Gründlichkeit, mit diesem Reichthume urkundenmässiger Belege angeführt worden ist, und weil wir auch nicht wissen, ob die Schrift selbst schon in den öffentlichen Buchhandel gegeben worden; dann aber ist sie durch die Gefälligkeit des geehrten Instituts, das sie hervorgerufen, zu gekommen.

Es besteht nämlich, und zwar seit einigen Jahrhunderten, beym Pfühlsam, auch dem musikalischen, aller europäischen Nationen — eine mit Ausschluss der wenigen Geschichtskundigen der Tonkunst — als aller Welt bekannter, von aller Welt angenommener, von ohne weiteres vorauszusetzender Glaube, dass alle Tonkunst der Neueren, alle Musik als Kunst, d. h. alle Musik, wo sie den augenblicklichen Eingebungen der Begeisterung des Individuums noch etwas in sich Geordnetes und Begründetes, etwas Festhaltendes, allen Musikern Gemeinsames, von klarem Bewusstseyn Ausgehendes, der Wissenschaft Verwandtes, hinzukommt — mit einem Worte: alle auf Harmonie gebaute Musik — dass diese in Italien, wenn auch nicht gänzlich ihren Ursprung gehabt, doch daselbst und von italienischen Meistern ihre früheste Ausbildung erhalten habe; von dort aus, durch sie, zu den anderen gebildeten Nationen Europa's übergegangen und nun dann von jeder dieser Nationen nach deren eigenen Fähigkeiten und Fertigkeiten, nach deren eigenem Sinn und Charakter, weiter fort gebildet worden sey, und so allmählig die Gestalt gewonnen habe, welche sie jetzt besitzt; und dieser Glaube ist eine blosse Meinung, er ist eine falsche Meinung, er ist, wenigstens im Wesentlichsten, ein Irrthum und eine unwissentliche Ungerechtigkeit. Zwar hat es zu allen Zeiten einzelne Forschende oder gründlicher Unterrichtete gegeben, die dieses gewusst, auch wohl öffentlich ausgesprochen, und auf das Wahre hingewiesen haben, es gibt ihrer auch jetzt noch *)

5ter Jahrgang.

*) Dass die Verfasser fast aller kleiner, sowie Handbücher der Geschichte der Tonkunst und ähnlicher Schriften hierauf keine, oder so gut als keine Rücksicht genommen, wird Niemand befremden. In den grossen und gelehrten Hauptwerken dieser Geschichte findet sich, unserm Gegenstand betreffend, bey den verschiedenen Nationen folgendes Verhältniss (Bekanntlich kann man zunächst nur von Engländern, Italienern und Deutschen die Rede seyn.) Engländer: Hawkins, dessen sehr weitläufiges Werk nur einen chronologisch geordneten, übrigens sehr ähnlichen Compilation und Materialien-Sammlung ist, giebt auch hier manch brauchbare Materialien, ohne jedoch zu bestimmten Zwecken es selbst zu brauchen. Burney in seiner ausführlichen Geschichte spricht zwar von unserm Gegenstande, aber so unwandelbar wankend und schlüpfrig, obgleich er mehreres Urkundliche vorlegt und nicht unbekannt wird, dass er — wie er uns scheint — entweder den Faden durch die, der allgemeinen Meinung widersprechenden Documente nicht finden, oder ihr auch Ciceron zu widersprechen sich zu wenig entschliessen, als sie abweisen konnte, und daher ein Hinüber und Herüber beybringt, wornach man nicht recht klug wird. — Italiener: Ihre älteren Geschichtschreiber und unter den neueren besonders der Peter Martini umgehen und verhalten

aber — wie nun der Weltlauf ist und von jeher gewesen, wenn einmal eine Meinung eingeschlürfert, von Alters her ausässig und sonstig geworden — man hört nicht drauf, und die Wenigen, die etwa drauf hören, lassen es als eine Grille und Wunderlichkeit bey Seite liegen oder verwerfen es kurzweg, als grüblerisch und kaiserlich, bis dann endlich Einer auftritt und auf den Nagel beweiset, nicht die Sonne und der ganze Firmament läuft um die Erde, sondern die Erde mit den Geschwisterplaneten läuft um die Sonne! oder noch besser, wenn er, nach dargelegten Gründen, es gibt noch auf der andern Hälfte der Erde festes Land, die Leute selbst dahinführt und aus dieser neuen Welt gewichtige Schätze mitbringt.

Solch einen Copernicus oder Columbus für die früheste Geschichte der neuern Tonkunst, wo möglich, zu erwecken und aufzufordern, hatte nun die vierte Klasse der königl. niederländischen Akademie zu Amsterdam (koninklijk-nederlandsche Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en schoone Kunsten) schon im Jahre 1824 eine Preisfrage aufgestellt, und da sie durch keine Antwort befriedigt worden war, im Jahre 1828 sie wiederholt, auch zur Untersuchung der schwierigen Aufgabe einen beträchtlichen Zeitraum frey gelassen. Jetzt sah sie ihre Wünsche erfüllt. Eine eingesandte, deutsch geschriebene Abhandlung, die Untersuchung ganz aus Grunde aus erfassend, in allem Umfange Schritt vor Schritt fort- und durchführend, nicht nur jedes Raisonnement und Urtheil, sondern auch jede bedeutende historische Nachweisung und Notiz mit Urkunden belegend, dieses erhielt — wie hätte es anders geschehen können? — unbedingtes Anerkenntniss, unbedingten Beyfall, und dem Verf. wurde der höchste Preis zugetheilt, welchen die Akademie zu vertheilen hat. Eine zweyte, französisch geschriebene, ungleich kürzere Abhandlung trifft — wie keine, auf gründliche Kenntnisse gebauete, es anderes kann — in den letzten Resultaten so ziemlich mit jener zusammen, und enthält, ohne oben auf die angeführten Vorzüge der ersten besondern Anspruch zu machen, und ohne jene urkundlichen Belege, doch an deren Stelle nicht wenige schätzbare literarische Nachweisungen und nicht wenige gegründete und feine Bemerkungen in einer ungekünstelten Schreibart. Auch sie fand Anerkenntniss und Beyfall nach Verdienst und ihr Verf. erhielt den zweyten der bestimmten Preise. Nach Eröffnung der verfassungsmässig versiegelt beygelegten Anzeigen, fand man, der Verfasser des ersten gekrönten Preisschrift sey Hr. Raphael Georg Kiesewetter, dahiesiger Kaiserl. wirklicher Hofrath, Referendar beym Hofkriegsrathe und Director der Kanzelay dieses Rathes in Wien *), der Verf. der zweyten, Herr Fetis,

die Wahrheit nicht — und das gereicht eben ihnen um so mehr zur Ehre — obgleich sie wie leicht begreiflich ihrer nationellen Vorliebe bey der Darstellung der Sachen öfters und selten unumwunden entsagen. (Was von Franzosen und Niederländern zu erfahren, das möge man bey dem Verfasser der Schrift nachsehen, mit dieser Anzeige mir es hier nicht zu haben.) — Deutsche. Unter weiterer, unpartheiischer Prüfung zeigt sich auch hier als einen solchen. Er liegt ruhig da, man weder übertreiben, noch zu verkennen sein, und geht mit der Wahrheit, wie sie ihm entgegenkommt (es mag nun Einerlei sein, ob er sich), zwar bescheiden, aber sicher und gerade heraus. Nur hinderten ihn leider — erst das Alter, dann der Tod an der Vollendung seines Werkes, in dem zum zweyten unwahrlichen Quartant ohne immitten unsers Gegenstandes (gegen die Jahr 1500) ihr ehr. Unter den neuern deutschen Autoren ist durchhin Gegenstand von verschiedenen Seiten, zu verschiedenen Zwecken, mehrmals zum Rechte zu Anregung gebracht worden. Erst kürzlich z. B. (im dritten Bande zu das Werke, „Für Freunde der Tonkunst" Seite 330 folg.) schrieb er, nachdem von der Verwandtschaft der Geistesrichtungen Deutschlands und Italiens im 15ten und 16ten Jahrhunderte überhaupt, und von einigen dieser Richtungen im Besondern gehandelt worden, über die Musik in dieser Richtung: wobey es, wie italienische Malercongregationen Mitglieder nach Deutschland schickten, um unter Johann von Eyck und seinen Schülern sich in der Oelmalerey zu vervollkommnen u. s. w., in diesen italienische Musikercongregationen grosser Klöster und Hauptkirchen (auch Fürsten und Päpste) deutsche Componisten kommen, um gelehrten Hervorgang zu lernen u. s. w." In wie fern dieser auf die frühesten Zeit bezogen ist, würde es aber bestimmter zu tadeln sehn, bestimmt niederländische.

*) Wenn uns nicht Alles trügt, so ist dieser derselbe gelehrte, vielfach verdiente Mann, von welchem Rochlitz in seinen Briefen aus Wien („Für ruhige Stunden," im ersten Theile, Seite 18 und folg.) sprach und die er wohl darum nur nicht nennt, weil er sich überhaupt vom Geiste gemeine zu halten scheint, dort so nur nach Lebenden (zur Zeit der Druckes der Briefe) namentlich anzuführen. Es war von dem so ächten Dilettanten-Concerte, die damals der erst kürzlich verstorbene Kapellmeister Gebauer leitete, gehandelt worden, und nun führt der Verf. fort: „Gewissermassen in ähnlicher Weise, nur ohne jener Oeffentlichkeit und mehr nach der Kunst-Wissenschaft gerichtet, vereinigt während des Wiener Congresses eine grosse Zahl gelehrter Gelehrter und Staatsdiener ** eine erwählte Gesellschaft zur Ausführung oder Anhörung jener

Lehrer des Contrapunktes am königl. Conservatoire der Musik in Paris. Wir verweilen hier bey der ersten dieser Schriften und kehren vielleicht ein andermal zu der zweyten zurück.

Die Frage der Akademie war also aufgestellt: „Welche Verdienste haben sich die Niederländer, namentlich des 14ten, 15ten und 16ten Jahrhunderts, um Pflege der Tonkunst erworben? und in wie weit können die niederländischen Tonkünstler dieser Zeit, welche sich nach Italien begeben, Einfluss auf die Musikschulen gehabt haben, welche kurz nachher dort entstanden sind?" Hr. K., nachdem er zu Einleitung den bisherigen Stand des Urtheils und der Meinung hierüber angegeben und nachgewiesen, wie wir vorhin in der Kürze ein Aehnliches gethan, zerlegt sich die Aufgabe in folgende vier Punkte: 1) Welchen Antheil haben die Niederländer an der Erfindung oder doch unmittelbar an der Ausbildung der Harmonie oder des sogenannten einfachen Contrapunkts genommen? 2) Kann den Niederländern die Erfindung des kunstlichen, oder von uns Neueren sogenannten doppelten Contrapunktes zugeschrieben werden? 3) Gebührt den Niederländern wirklich die Ehre, die ersten praktischen Lehrer dieses künstlichen Contrapunktes gewesen zu seyn? 4) Wo und auf welche Weise haben die Niederländer auf die Kunstbildung anderer Nationen und insbesondere auf diejenigen verschiedenen Ländern entstandenen Kunstschulen Einfluss gehabt? Die gründliche Erörterung und überzeugende Beantwortung dieser Fragen macht die erste Abtheilung des ganzen Werkes aus. Wir können dem Gange des Verfs. nicht schrittweise folgen; doch wollen wir dem Leser, ausser den letzten Resultaten der Untersuchung, manche kurze Nachweisungen nicht vorenthalten.

1) Unsere Leser wissen, dass der eigentliche erste Erfinder dessen, was wir Neuern Harmonie nennen, unbekannt ist; wie die meisten Erfinder des Mittelalters, und wie selbst in unserm Tagen nicht wenige Erfinder, nämlich von Gegenständen, die (wie der vorige) ebenfalls klein, und wohl auch (wie der vorige gleichfalls) in der ersten Idee vielleicht verkehrt angefangen haben, beträchtlich später eher erst weiter ausgebildet und dann zu einer mittelmässigen Höhe gebracht worden sind. Der erste Schriftsteller, der die Idee einer Verbindung gleichzeitiger Töne zu Accorden und ihrer Folge — aber wieviel einer Folge! — entwickelt hat, war der Mönch Hucbald in Flandern, im 10ten Jahrhunderte. (Es sey hierbey ein- für allemal angemerkt, dass Hr. K. uns bey diesem ersten historischen Momente, und dann durch die ganze Folge der Untersuchung zu einem jedem ohne Ausnahme, in den reichen musikalischen Beylagen die urkundlichen Belege giebt und dadurch jeden Punkt nicht nur beweiset, sondern auch vollkommen deutlich und für Auge und Ohr lebendig macht. Er hat sich dazu mit bester Wahl theils schon früher durch die echtbarsten Geschichtschreiber der Musik bekannt gemachter Stücke, theils einer eigenen reichen Sammlung, theils des kaiserl. österreich. Musikarchivs, der kaiserl. Hofbibliothek u. s. w. bedient, so dass man, wie erst in seinen wörtlichen Erörterungen so hier, wenigstens was Hauptpunkte anbelangt, in Musikstücken, die fortlaufende, befriedigende Geschichte der harmonischen Tonkunst erhält.) Guido von Arezzo folgt (Anfang des 11ten Jahrhunderts), und ihrem folgen die Schriftsteller des 11ten, 12ten und eines Theils noch des 13ten Jahrhunderts, mit kaum merklichen, sehr geringen Fortschritten. Franco — nicht, wie man lange geglaubt hat, ein Franzose, sondern ein Deutscher aus Cöln — wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 13ten, Jomnes de Muris, gewiss in der ersten Hälfte des 14ten, und verschiedene Niederländer um dieselbe Zeit, führen den Gegenstand weiter: doch besitzt man von ihnen nur ihre Theorien mit Beyspielen, nicht keine Compositionen. Allgemeinere Betrachtungen über sie und die nächste Folge (Treffend und überzeugend). Ausführlichere Nachrichten von den um aufzählenden beds tenderen Theoretikern und Lehrern der Praktik, unter denen nemmtlich Niederländer die vorzüglichsten waren,

ungetrennter Gesang-Musik, sämmtlich kirchlicher, aller Zeiten und aller Nationen, zunächst aber altdeutscher und altitalienischer in seinem Hause. Er besitzt eine, auch an höchst seltenen Werken frühester Jahrhunderte, so reiche, so trefflich gewählte und musterhaft geordnete musikalische Bibliothek, wie schwerlich irgendwo ein zweyte gefunden werden möchte, und ist ganz der Mann dazu, nicht nur diese vollkommen wunderbar für ein Institut zu benutzen, und jederzeit, wie angeführt worden soll, auch Angemessenes zu thun auch Wirksames anzuordnen, sondern er weiss die Theilnehmenden fast unmerklich auch auf den Punkt zu leiten von wo aus jedes Hauptstück, für die rechte Ansicht, die rechte Ausführung, die rechte Aufführung hervorbrechen will" u. s. w. Wenige ausgenommen wir versichern, dass dass Alles auf Hrn. Kiesewetter vollkommen passt.

Die meisten wurden auf längere oder kürzere Zeit nach Italien berufen, um dort für ihre Kunst zu wirken.

2) Wir kommen nun zum künstlichen, dem von uns Neueren sogenannten doppelten Contrapunkte. Seine Entstehung und Ableitung im Allgemeinen. Ohngeachtet alles dessen war, auch in neuester Zeit, dagegen einzubringen versucht worden, bleibt Ockenheim (Okeghem) der erste wahre Contrapunktist im jenem Sinne des Worts, und zwar nach Theorie und Praxis. (Bekanntlich war er ein Niederländer, wie es scheint aus Hennegau und lebte von etwa 1420 an). Jene Einwendungen werden nicht übergangen, vielmehr genau betrachtet, gerichtet, und was ihnen zugestehen, das wird treulich zugestanden. Es muss aber doch bey jenem Resultate bleiben; nur dass von neuem hervorgeht, was uns auch früher nur geleugnet hat, dass die erste Erfindung, der Ursprung wo des einfachen, so der doppelten Contrapunkte nicht bekannt ist und dass schon vor jenem grossen Meister und neben ihm mancherley kleinere Versuche in diesem Theile der Tonkunst und dieser Schreibart da und dort gemacht worden sind, doch mehr als Grubeley oder gelehrte Spielerey. Jenes Resultat aber spricht unser Verf. am Ende seiner Untersuchung also aus: „Solchergestalt ist er (Ockenheim) in der Uebung dieser Kunste (des doppelten Contrapunktes in seinen verschiedenen Formen) sowohl mittelst der Muster, welche er hiervon hinterließ, als auch durch Mittheilung als Lehrer derselben in der That der Schöpfer einer neuen Compositionsgattung geworden, in welcher die Darstellung einer reinen Harmonie unter einem, in mancherley Formen sich selbst auferlegten Zwange, das Charakteristische der Composition ausmacht; und man muss endlich zugeben, dass er der Erste einer neuen Schule, und zwar der Stammvater der niederländischen Schule war, mit welchem nicht nur die Periode der niederländischen Tonkünstler, sondern überhaupt eine neue Aera in der Musik beginnt."

3) Wenn Ockenheim von jeher und allenthalb als das Haupt der niederländischen Schule betrachtet worden ist, von welcher die grossen Contrapunktisten der nachfolgenden Periode allesammt hervorgegangen sind, und da wir gewiss und bestimmt urkundlich wissen, die berühmtesten dieser Künstler (nach Jeaquin) seien unmittelbaren Schüler gewesen und so ergibt sich die Antwort auf diesen dritten Theil der Frage schon von selbst und O. ist als der Stammvater aller späteren, auch der auswärtigen Schulen — zumal, da er geraume Zeit auch in Italien und Frankreich, thätig für seine Kunst, gelebt hat — anzusehen. Der Verf. führt aber diese Antwort durch alle Instanzen durch, indem er zugleich, was dagegen erinnert worden, widerlegt, was in Zweifel gestellt worden, aufhellt und berichtigt. Wir verweisen den Leser hierüber auf ihn selbst und begnügen uns hier mit dem so eben ausgesprochenen Resultate.

4) Dem vierten, entscheidendsten Theile der Frage — besonders in Hinsicht auf die Aufgabe der Akademie — den deshalb der Verf. auch am ausführlichsten behandelt, hat er ein Verzeichniss der im Fache der Tonkunst, als Gelehrter, Schriftsteller, Tonsetzer oder Tonlehrer, ausgezeichneten Niederländer, wie auch der aus dieser Schule hervorgegangenen merkwürdigen Männer anderer Nationen, bis zum Ende des 16ten Jahrhunderts (dem Tode des Orlandus Lassus), vorgesetzt. Man findet diess nirgends so vollständig (wir wissen nämlich von diesen Männern überhaupt noch wenig) und so genau abgefasst, wie bey ihm. Er theilt sein Verzeichniss, und mithin die grosse Periode niederländischer Tonkunst selbst, nerhalb der Verlaufes derselben nochmals kürzlich gedreht worden, in drey Zeitabschnitte: das Zeitalter Jeaquin (des Pres), ohngefähr von 1450 bis 1500, der Zeitalter Hadrians Willaert, ohngefähr von 1500 bis 1540; das Zeitalter des Orlandus Lassus, ohngefähr von 1540 bis 1590. Es sind der Angeführten nicht weniger als 235. Bey denen, wo es möglich, sind ganz kurze historische Notizen beygefügt, und die Meister, welche für die Tonkunst und ihre Geschichte am allerwichtigsten waren und sind, finden wir durch grössere Schrift ausgezeichnet. Anziehend und lehrreich sind die Bemerkungen, welche der Verf. diesem Verzeichnisse folgen lässt. Sie sind aus seiner Zusammenfassung gezogen und bilden so den nachherigen specielleren Erörterungen einen eben so angemessenen Uebergang, als die beste Vorbereitung der Lesers hinzu. Können wir dem Verf. schon bey jenen Bemerkungen füglich nicht in das Einzelne folgen, so können wir es bey diesen Erörterungen noch weniger. Wir begnügen uns auch hier mit dem Hauptresultate, dem fortan nicht mehr zu bestreitenden, und mit Wenigem, was unmittelbar zu demselben führt. Die grössten dieser niederländischen Meister wurden, wir sehen erwähnt, nach Italien berufen, und andere hielten

auf kürzere oder längere Zeit sich freywillig daselbst auf. Joaquin z. B. wurde selbst päpstlicher Kapellmeister; Goudimel wurde der Lehrer des nachher und noch jetzt weltberühmten Palestrina; Willaert wurde der Stifter der schon ausgezeichneten Musikschule in Venedig u. s. w., und dasselbe begibt sich, so in noch reicherem Maasse, in der folgenden Periode der niederländischen Tonkunst, die von ihrem Flaggenmanne, Orlandus Lassus, den Namen trägt, welchen schon in seinem zwanzigsten Lebensjahre als Kapellmeister einer der Hauptkirchen Roms — S. Giovanni Laterano — angestellt, neben Palestrina für den grössten Componisten des 16ten Jahrhunderts anerkannt wurde, und dessen Bilde man auf den bekannten, in Italien geprägten Medaille die Unterschrift gab: Hic ille est Lassus, lassum qui recreat orbem. Schon hieraus ergibt sich, dass es die Niederländer waren, welche der Welt die ersten, in ihrer Art vollkommenen Werke des höhern Contrapunkts geliefert, die Kenntniss dieser Compositionsgattung und den Geschmack an derselben an den übrigen civilisirten Nationen ihrer Zeit gebracht, diese Kenntniss, diesen Geschmack, diese Kunst selbst zuerst und unmittelbar durch Unterricht und Muster mitgetheilt, und auch dann, als die anderen Nationen in der von ihnen angefangenen Kunst selbst schon tüchtige Muster aufstellen gekonnt, auch lange den ersten Platz in der Meinung ihrer Zeitgenossen ungestört behauptet haben. Noch bestimmter aber wird historisch nachgewiesen, und zugleich noch deutlicher wird die Art des Wirkens und das Verdienstliche jener Niederländer, wenn der Verf. nun noch weiter untersucht: wie stand es um die Musik in den verschiedenen Ländern, als jene nordischen Meister auftraten? und wie, nachdem dieselben ihren Einfluss auf die Bildung jeder dieser Nationen eingeübt hatten? Diese führt unser Verf., mit bewundernswerthem Kenntniss, Consequenz und Beharrlichkeit, überall die gleichzeitigen Geschichtsquellen nachweisend, durch, indem er den Leser zuerst nach Frankreich, dann nach Spanien und Portugal, hierauf nach England, nun nach Deutschland, und endlich wieder nach Italien, und zwar durch alle seine Hauptstädte, geleitet. Wer wollte da ihm nicht selbst gern folgen, zumal da er die ganz sicheren historischen Data nicht etwa nur trocken referirt, abweichende Meinungen Späterer kalt widerlegt, sondern Alles durch gesundes Raisonnement zu verbinden und Jedes durch Bestimmtheit der Begriffe und der Sprache deutlich, anschaulich, lebendig zu machen weiss. Diese durch diese ganze Darstellung das von ein so hohen ausgesprochene Resultat im Reine gebracht und befestigt wird, brauchen wir kaum zu wiederholen. Wem es übrigens von aller historischen Kenntniss und Anerkennung — welche letztere nach ersterer sich freylich nicht mehr abweisen lässt — befremdet und zweifelnd machen möchte, dass ihm Niederländer die Schöpfer, die ersten und vorzüglichsten Ausbildner, die ersten und vorzüglichsten Verbreiter der höhern Tonkunst gewesen seyn sollen, der erinnere sich, gleichfalls nur vorläufig, an die Gesinnung und Lage der europäischen Völker in jener Zeit überhaupt; besonders auch — da die Kunst Kinder des Friedens und Pfleglinge eines eingezogenen, innern, gesicherten und regsamen Wohlstandes sind — an den höchst unruhigen, verworrenen, mehr oder weniger selbst wüsten Zustand der anderen Nationen, von welchen hier die Rede seyn kann, und an den (damals noch) gesicherten, ziemlich ruhigen, glänzenden Zustand, noch an den durch Cultur, Industrie, Handel blühenden und regsamen Wohlstand der Niederländer — der Burgundischen — und stelle, worauf Rochlitz in dem vorhin angeführten Aufsatze seines Werks hingewiesen, die Geschichte der frühern Tonkunst zusammen mit der bekannten, der Malerkunst. Die letztere Zusammenstellung liesse sich sogar bis in's Einzelne durchführen. So gaben z. B. die beyden grössten, bewundernswürdigsten Meister beyder Künste, Ockenheim und Johann van Eyck, eine einzelnde und lehrreiche Parallele, nicht nur weil ein Landsmann und Zeitgenosse (Eyck nur etwa um zwanzig Jahre früher gehoren), sondern auch, weil Einer dem Andern ungemein ähnlich ist, in Hinsicht auf den Geist, den Sinn, die Richtung seiner Kunst, sogar in der Art, sie zu bearbeiten; ferner, in ihrer ursprünglichen Productivität, in ihren vielfältigen Kenntnissen auch ausser ihrer Kunst, in ihren höchst ausgebreiteten Wirksamkeit und ihrem höchst ausgebreiteten Ruhme, bey einem übrigens einfachen, stillen Leben u. s. w. Hätte unser Verf., als er seine Abhandlung schrieb, mit jenem Aufsatze schon bekannt seyn können: ohne Zweifel würde auch er solche Vergleichspunkte und Beziehungen zu erwägen nicht unterlassen haben. —

So weit unsere Veefe eigentliche Beantwortung jener Frage der Akademie. Aber er legt derselben, unter den Aufschriften eines Anhangs und eines Nachtrags, auch noch Mehreres bey, was

zum Theil den Leser kaum zu weniger Danke verpflichtet, als jener Beantwortung der Frage selbst. Wir erhalten noch Folgendes

1. Anhang. Nahere, besondere Forschungen über verschiedene, in der frühesten Geschichte unserer Tonkunst wenig oder fast gar nicht bekannte oder auch falsch beurtheilte, verdienstvolle Männer, über Godendach (Bonadies), Luyset und Pierre de la Rue, Beurdeau (Duris). Es folgen ähnliche Forschungen über einige andere besondere und interessante Punkte dieser Geschichte, die Spannung in der päpstlichen Kapelle; Jusqu'au Près Geburt, Heimath, Wirken und Ableben; die Incunabeln des Notendrucks, und über Kunstschulen der Musik überhaupt. Jene spanischen Sänger waren falsettirende Supranisten und Altisten. Es war dieser Nation ein besondres schönes und kräftiges Falsett eigen; und zu ist es auch jetzt, obschon es nicht mehr so kunstmässig ausgebildet wird. Kastraten wollte man nämlich nicht gern in die päpstliche Kapelle aufnehmen, Kastraten wurden damals noch gar nicht geduldet; Frauenstimmen waren ohnehin ausgeschlossen. Die besondren Lebensumstände Jusqu'au waren bisher sehr verschieden angegeben und sind hier ziemlich ins Reine gebracht. Ueber die Incunabeln des Notendrucks, in beweglichen Typen nämlich, erfahren wir hier beträchtlich Mehreres und auch Bestimmteres, als sonst irgendwo. Bekannt ist zwar, dass Ottavio Petrucci den Notendruck zu Venedig um das Jahr 1503 erfunden, sich mit seiner Officin 1513 in den Kirchenstaat begeben, und, vom Papste privilegirt, viele und zum Theil weitschichtige Werke geliefert hat; aber von diesen kannte man nur sehr wenige und sie gelten als grosse Bibliotheken einiger wenigen jetziger Bibliotheken. Herrn Kiesewetter ist es aber gelungen, eine beträchtliche Anzahl, selbst Einiges vom Jahre 1503, aufzufinden, und er beschreibt es nun ausführlich. Ueberrascht wird man durch seine Versicherung, selbst von jenem ersten Werke, der Druck sey schon mit solcher Vollkommenheit und Eleganz ausgeführt, dass er von keinem Drucke in anderen Ländern und in irgend einer Zeit übertroffen worden sey. Es folgen die Incunabeln der anderen Nationen und Städte. Von Leipzig ist das erste Werk vom Jahre 1533, aus der Officin des Nicol. Faber, von Nürnberg das erste, 1537, aus Hieron. Graphäus Druckerey; von Augsburg das erste, 1540, durch Melch. Kriegstein; von Wittenberg das erste, 1541, durch Georg Rhaw, Luthers Freund. — Was die Kunstschulen in der Musik betrifft, so bestreitet der Verf., und mit grösstem Rechte, das Missverständniss oder den Misbrauch, eine neue und eigene Schule anzunehmen, wenn etwa des Schüler eines grossen Meisters sich an einem andern Orte niedergelassen und dort wieder Schüler gezogen hat, die in dem Style, wohl auch nur in der Manier, ihres Lehrers fortarbeiteten, oder wenn man nur mannichfaltigen, zum Theil noch unstatthaften Ursachen von neuen und eigenen Schulen spricht. Die Idee, die Musik nach Schulen zu ordnen, ist an sich gut und von der Malerey hergenommen; es herrscht aber in dieser Anordnung dort noch weit mehr Willkühr, als hier, obgleich wir auch bey den neuesten Geschichtschreibern der Malerey das Unstatthaften, Verkehrten, Confuse in dieser Hinsicht genug finden. Im eigentlichen Sinne hat es, wie unser Verf. bestimmt, nur folgende Kunstschulen in der Musik gegeben: 1) Die niederländische Schule. Zu dieser gehören alle Autoren in Deutschland, Frankreich, Spanien und Italien, die bis gegen Ende des 16ten Jahrhunderts geblühet haben. 2) Die römische Schule des Palestrina und Nanini, des ältern. Sie ist als eine Tochter der niederländischen anzusehn, deren Styl durch sie nicht besiegt, sondern nur durch Vereinfachung veredelt worden ist. (Nur diesen?) Durch sie vereinigte in kurzem die Compositionen aller Länder, besonders ihres als Meister Italiens. Ihr eigenthümlicher Styl erhielt sich durch das ganze 17te Jahrhundert hindurch, und in der Kirchenmusik lebte er noch im 18ten fort, bis der üppigere Styl der neuwischen entstandenen neueren Compositions-Gattungen aus der weltlichen in die geistliche Musik überging. 3) Die neapolitanische Schule, welche zu Anfange des 18ten Jahrhunderts durch Aless. Scarlatti und seine Schüler, Leo und Durante, gegründet, ganz eigentlich eine totale Revolution in der Musik bewirkt hat. Aus dieser Schule sind — und zwar unmittelbar die grössten Meister des 18ten Jahrhunderts hervorgegangen. Schnell durch alle Länder verbreitet, wurde der Styl dieser neuen Schule überall angenommen; und Venetianer, Römer, Florentiner, Lombarden, unser Italien vorzüglich die Deutschen, wetteiferten in der Hervorbringung jener herrlichen Werke, welche jenes Jahrhundert auszeichnen, das man mit Recht die schöne Periode der Musik genannt hat. 4) Die deutsche Schule, welche man von dem Orte des Wirkens ihrer Stifter auch die wiener Schule

nennen könnte. Obgleich sie hauptsächlich die Instrumentalmusik reformirt hat, so weiss doch Jedermann, welchen Vortheil von dieser auch die Opernmusik, besonders in Frankreich, und aber auch schon in Italien gezogen hat. Diess sind die Hauptpunkte der Bestimmung des Werkes, was er hinzusetzt, muss man bey ihm selbst nachlesen; darunter besondere auch seine Erklärung, wie es gekommen, dass von jeher die Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Schulen verwischt worden und in einander zerflossen sind, so dass die Musik endlich kein anderes Gepräge mehr habe, als das ihrer Zeit, bloss mit den Modificationen, welche der Nationalcharakter und der Nationalgeschmack in die Melodieen und deren Rhythmen bringen; so dass es nun auch keine Schulen, sondern höchstens noch eine italienische, französische und deutsche Musik gebe, „welche die Kenner derselben," setzt der Verf. hinzu, „etwa nach Decennien oder Viertels-Jahrhunderten eleeetioniren mögen." —

2. Nachtrag, eingesendet während des Druckes der Abhandlung. Veranlassung zu diesem bedeutenden und eigentlich unfassbaren Nachtrage gab das indess herausgekommene, höchst achtungs- und dankenswerthe Werk Baini's Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina, Rom, 1828 in zwey grossen Quartbänden, ein Werk, von dem seit etwa einem Jahre zwar schon mehrmals in öffentlichen Blättern, auch in dieser musikal. Zeitung, und dann stets (wie es gar nicht anders möglich) mit grosser Achtung gesprochen worden ist, das aber doch, wie fast jedes so umfassend und mustaudlich angeführte, gelehrte, doch einem speciellen Gegenstande gewidmete Werk, seine vollee Anerkennuiss, seine durchgreifende Würdigung und Benutzung, wie auch seine weite Verbreitung, erst nach und nach erlangen wird. Baini nämlich, ein bejahrter, geehrter, in seinem Fache grundgelehrter Gottesgelehrter und Vorsteher der päpstlichen Kapelle, hat uns die Archive dieser Kapelle geöffnet, dieses Gewölbe bisher, wie unser Verf. sich ausdrückt, gleichsam vermauert gewesen sind, je deren Existenz sogar, selbst von manchen Vorfahren Baini's im Amte, verleugnet worden ist — sey dies nun geschehen aus Mangel an Interesse an der Sache, oder aus jener bekannten, ehemaligen Geheimthuerey, oder aus Raquetlichkeit, um sich dem Andrange der Forschlust gegen zu entziehen, oder aus was immer für Ursachen. In diesem Werke wird nun auch, was den nächsten Gegenstand des Hrn. K. erlangt, dargethan — wovon bis dahin Niemand eine Spur gehabt: dass nicht erst in Josquin's Zeit und durch ihn der contrapunktische Figuralgesang in die päpstlichen Kapelle eingeführt worden, sondern dass er wohl schon ein Jahrhundert früher, und von da an in dieser Kapelle immer im Gebrauche gewesen sey. Hr. K. gibt die Geschichte dieser Einführung und des ältesten Gebrauchs dieser Musikart in einer gedrängten Uebersicht aus jenem Werke. Diese Uebersicht, wie das Werk selbst, erreicht bis auf die ersten Jahre 1305. So anziehend sie ist, müssen wir uns doch hier unsers Raums gedenken und bloss auf unsern Verf. verweisen. Da sich aber Leseern, welche an der Sache Theil nehmen und nie bisher mit Aufmerksamkeit gefolgt sind, sogleich die Frage wird aufgedrängt haben: was ergibt sich denn aus dem Werke Baini's für ein Resultat in Hinsicht auf jene Hauptfrage und deren vorhergegangene Antwort des Hrn. K.? so setzen wir noch kurzlich hinzu: es ergibt sich kein eigentlich neues, kein anderes, als der von Herrn K. ausgesprochene Resultat, diess wird vielmehr von neuem bestätigt: es wird eher durch verschiedene, bisher gänzlich unbekannte, historische Umstände des Hergangs der Sache in allerfrühester Zeit theils bereichert, theils einigermassen modificirt.

Jetzt machen nun den Beschluss, lithographirt, die musikalischen Beylagen zur Darstellung der Entstehung und der Fortschritte des Gesanges mit mehren Stimmen und der allmähligen Ausbildung des Contrapunkts. Man empfängt da, auf nicht weniger als 75 Seiten, jene musikalischen Belege (mit den nöthigen technischen oder historischen Zwischenbemerkungen) über die in der Abhandlung besprochenen Hauptgegenstände, dieselben Beylagen, deren wir da schon oben gedacht haben, und zwar fängt unser Werk recht eigentlich vom Anfange an, von der Urzeit, und führt fortschreitend fort bis zum Josquin, von welchem an Compositionen nicht mehr selten und auch in Proben bey den bekannten musikalischen Historikern zu finden sind. Man möge diese Gabe und deren Werth schon aus dem Verzeichnisse ihres Inhalts, den wir hersetzen, einigermassen abschätzen. Folgendes wird uns gegeben: Sogenannte Symphonieen des Mönches Hucbald von St. Amien in Flandern, gest. 930. Diaphonie (Organum) des Guido von Arezzo, um 1024 bis 1030. Mensuralnoten (Figuren) und der Discantus des Franco von Cöln, der in zweyter

Hälfte des 14ten Jahrhunderts gelebt haben soll, wahrscheinlich aber beträchtlich später gelebt hat: in den Kirchen üblicher Discantus, im 14ten und 15ten Jahrhunderte Composition (weltliche) mit mehren Stimmen in Frankreich, etwa 1280 Symphonien des Marchettus von Padua, um 1300 Discantus des Johann de Muris in Frankreich, um 1320 Composition (weltliche) mit mehren Stimmen eines Florentiners, um 1360 Discantus aus der zweyten Hälfte des 14ten Jahrhunderts Englisches Lied zu zway und droy Stimmen von 1450. Rota (Canon) in England, um die Mitte des 15ten Jahrhunderts Contrapunct in der ersten Hälfte des 15ten Jahrhunderts Einfacher Contrapunct nach dem Stande der Praxis in der Mitte des 15ten Jahrhunderts Kunstlicher (jetzt sogenannter doppelter) Contrapunct der ersten niederländischen Meister in 2ter Hälfte des 15ten Jahrh. Orkenheim, Hobrecht Jacquin des Prez, Pierre de la Rue, Brumel, Busnoys, Regis, Jacquin de Pesale Chansonniers (Von den vorzüglichsten dieser Meister sind mehre auch lang ausgeführte Compositionen mitgetheilt) Contrapunct italienischer Meister im Anfange des 16ten Jahrh. Trombonistus, Marcus Cara, Aaron, Jorquin d'Ascanio (Ohne Zweifel derselbe oft genannte Jorquin des Prés) —

Nun folgt das Mémoire des Hrn Fétis in Paris, dessen, und dass wir zu ihm nach einiger Zeit zurückzukehren hoffen, im Anfange dieser unserer Anzeige gedacht und das mit dem zweyten Preise der Akademie belohnt worden ist.

Das Werk ist in grosse Quart mit lateinischen Lettern schön gedruckt.

Nachrichten.

Leipzig, am 15ten Juny

Die Kön. Sächs. italienische Operngesellschaft wiederholte am ersten Juny Matilde di Schabran, am 5ten Matrimonio segreto, am 7ten gab sie zum ersten Male, für uns ganz neu, Crociato in Egitto von Meyerbeer, am 10ten bey überfülltem Hause Don Giovanni, mit welcher Meisteroper sie am 12ten ihre Vorstellungen beschloss. Wir geben hier noch keine Würdigung ihrer Darstellungen, diese folgt, nur ausgezeichnete Abzeichnungen berühren wir als etwas merkwürdig Neues, was bey uns selten vorfällt.

Nach vollbrachter Oper begab sich das Orchester und Theaterchor nach der Wohnung des Hrn. Kapellmeisters Mailaechi, um ihm für seine freundliche, die Verdienste des ganzen Orchesters, wie der einzelnen ausgezeichneten Mitglieder desselben anerkennende Leitung ihren Dank auf feierliche Art an den Tag zu legen. Funfzig Bläser und etwa 20 Sänger hatten sich dazu verbunden. Nach einer vortrefflich ausgeführten Ouvertüre einer Oper des Herrn Mailaechi verfügte sich eine Deputation aus ihrer Mitte in die Zimmer des Gefeierten, überreichte ihm auf einem Sammetkissen ein Abschiedsgedicht, welches von einem Mitgliede des Orchesters gedichtet und von einem andern in Musik gesetzt worden war, wobey ein dritter eine kurze feyerliche Anrede hielt. Darauf wurde die Composition dieses Abschiedsliedes vorgetragen und nach einigen anderen Musikstücken ein dreifaches Lebehoch!

Eben so herzlich war es am Theater zugegangen. Ein Theil der über 1000 rechnenden Versammlung auf und dicht die Sgnora Palazzesi wurde aber bald gleichfalls vom anhaltenden, stürmischen Rufe „Alli Alli" übertönt. Das ganze dieser Abend hindurch anwesende Personale erhielt unter lebhaften Beyfallsbezeugungen Geschenke, flatterten im Augenblicke Regen von oben herab und die Häupter der Herren Blumen und Kränze Regen auf das Theater. Lange Zeit war unmöglich durch die erschütternden Worte der Prima-Scene einige Aenderung zu geben. Endlich drang der Name des Hrn. Kapellmeisters Mailaechi durch. Er erschien und die Beyfallsbezeugungen erhielten sich von Neuem. Der ganzen Gesellschaft wurde ein dreyfach donnerndes Hoch durch Trompeten- und Paukenschall gebracht. Darauf wurde die Zuschauer einiger Ruhe von einem deutlichen Stimme bemüht und die Signora Schiavetti besonders genannt. In dem gedrängten, in allen Logen verhaltenen Gedichte wie Signora Palazzesi vor Allem ausführlich gefeiert worden. Ihr Bild war überhaupt in einer der Logen Anrede den Dank der Gesellschaft auf einem Kissen ausgestellt. Wenn es auszudrücken. Und so schlossen wir in Hoffnung die Wiederkehrens.

Die Beyfallsbezeugungen während der Oper waren oft nicht wenigen Umstände. Ganz besonders haben wir uns verpflichtet, die rühmliche Ausführung der Ouverture lobend zu erwähnen zu thun. Man sah hier recht klar, was guter Wille vermag. Nicht allein das Ab- und Zunehmen und alle Zusammenspiel, nicht allein das Forte und Piano mit allen Schattirungen hat sich angezeigt, sogar Übertreiben und mit einem Bestreben meisterhaft ausgeführt wurde, sondern auch im Nachgeben gegen die Sänger bewies es eine Aufmerksamkeit und Feinheit, die man nicht unter Umständen immer hört. In solchen falschen Einsätzen der Sänger kann nun Niemandem bemerkt worden seyn, als von denen, die Mozart's Meisterwerke Tact für Tact kennen, so brauchte nicht die geringste Störung, denn wie hingezaubert, war das gemischte Orchester zugleich mit den Sängern auf derselben Seite. Es lebt der gute Wille und die Kraft und hilft uns weiter in der Kunst, wie im ganzen Leben. Unsere ganze um Ansichtsäußerungen über die ganze Oper [illegible] Mangel an Raum zu bestimmen. Den 15ten gab die Tonkunst Hr Vetter von Grenzhausen, Hessen-Darmst. Theater in der Oper „die weiße Dame" hier als Gast.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr VIII.)

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

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juny. N° VIII 1830.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

Von nachverzeichneten Werken haben wir das alleinige Eigenthum für ganz Teutschland (Oestreich mit inbegriffen) von den Componisten und erhalten, was wir aus Kenntniss der Herren Verleger bringen:

Franz Liszt Gnom. Verlst. brill. pour le Piano sur une Cavatine de Meyerbeer. Op. 8.

Franz von Hünten, 2 Rondeaux pour le Piano sur des motifs de Rossini. Edward et Christine et Mathilde de Schrun. Op. 42.

Mainz, im May 1830.

B. Schott's Söhne.

Gesuch.

Die Direction von Felix Meritis in Amsterdam wünscht zu den Winter-Concerten eine gesuchte Concertsängerin zu haben, und bittet die, welche die dazu erforderlichen Eigenschaften besitzen, sich bald gef. mit Aufgabe der Conditionen an den Herrn Commissair J. Nagel junior daselbst zu wenden.

Ankündigungen.

Ohoen-Röhre.

Bey Unterzeichnetem sind gute Oboen-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. 16 Gr. — Briefe und Gelder portofrey.

Ruckner.
Mitglied des Orch. bey dem Kön. Theater zu Leipzig.

Bey T. Trautwein in Berlin ist so eben erschienen: Mignons Lieder. Gesänge aus dem Land' wo' n' mit Begleitung des Pianoforte componirt von dem Kön. Preuss. General-Musikdirektor *D.* Ritter Spontini. Preis ½ Thlr.

Ankündigung
der dritten vermehrten und verbesserten Auflage
von der
Theorie der Tonkunst
in vier Bänden
zum Selbstunterricht
mit Anmerkungen für Gelehrtere
von
Ritter Gottfried Weber.

Dieses vortreffliche, in allen literarischen und Musik-Zeitschriften auf das vortheilhafteste beurtheilte Werk fehlt schon geraume Zeit im Buchhandel, und die anhaltende starke Frage nach demselben veranlasst uns, diese dritte Auflage nun ungesäumt beginnen zu lassen und sie mit typographischer Eleganz auszustatten.

Dessenungeachtet stellen wir den Preis als Schulbuch möglichst billig, nämlich zu Thlr. 6 Sächs. oder Pl. zu Kr. 48 im Fl. zu 4 Fuss.

Um Unbemittelteren die Anschaffung zu erleichtern, wird diesem Werke zu Subscribenten, in kleineren Heften alle vierzehn Tage gegen Bezahlung pränumerirt werden.

Wir ersuchen alle respect. Buch- und Musikhandlungen auch der Sammlung von Unterschriften zu widmen. Wer 6 Exempl. auf letzte Rechnung bestellt, erhält das 7te gratis.

Die erste Versendung findet gleich nach der Ostermesse statt.

Mainz, den 15. April 1830.

B. Schott's Söhne.

Im Verlage der Buch- und Musikhandlung von T. Trautwein in Berlin, Berlin Strasse No. 8 ist so eben erschienen und kostet 1 Thlr. 7½ Sgr. zu haben:

Cantate
zum
Reformationsfeste
insbesondere zur Jubelfeyer der Augsburger Confession

in Musik gesetzt und mit Begleitung der Pianoforte eingerichtet von Moritz Friedrich Kühler (Musikdirektor in Zillichau).

Neue Musikalien

von

Breitkopf und Härtel

in Leipzig.

Beachtens

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Lebe, J. C., Ouverture zur Oper: Die Flibustier — 12 Gr.
Mozart, W. A., Kaufmann in C dur Op. 34 — 1 Thlr. 8 Gr.
Onslow, G., 14ten Quintetto, Op. 81, arrangé par F. Moskwitz — 2 Thlr.

Für Pianoforte allein.

Chwatal, F. X., Introduction et Variations sur un thème favori. Op. 2 — 8 Gr.
Lebe, J. C., Capriccio. Op. 15 — 10 Gr.
— Variations. Op. 26 — 20 Gr.
Kuhlau, C., Cotillon sur le l'Opéra: La Muette de Portici, d'Auber — 4 Gr.
Szamann, F., Fackeltanz — 4 Gr.
Tantzschel, A. L. E., Fantaisie en forme de Variations sur un thème favori de l'Opéra le Fanno-Chiarenti. Op. 5 — 18 Gr.
Westenow, A. P., 2 Rondeaux brillans. Op. 10 — 20 Gr.

Für die Orgel.

Müller, W. A., Fantasie mit Fugen. 5ten Werk — 6 Gr.

Für Gesang.

Adam, C. P., Gesänge für 4 Männerstimmen ohne Begleitung — 20 Gr.
Blum, C., der Ritterhabe und das Kloster, für 2 Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte, Violoncelle und 2 Waldhörner, 1ster Werk — 2 Thlr. 6 Gr.
Duetten und Terzetten mit Begleitung von 2 Violinen, Bratsche und Bass, für Concerte und Privatzirkel eingerichtet von
M. J. L. Lehmann.
Erstes Heft.

No. 1. von Pär. Duett für 2 Sopr. oder Sopran und Tenor	Ja mia Freuden / Volesteri a mio carino — 12 Gr.
No. 2. von Pär. Duett für Sopr. und Tenor	Man kann ihn ohne Entzücken / Voi non vedete mai — 20 Gr.
No. 3. von Rossini. Duett für Sopr. und Tenor	Ach kannst du so von mir / Ah se pur non lasciarmi — 20 Gr.
No. 4. von Pär. Arie und Duett für Sopran und Bass	Wende an mich Theure, diese / Volgiti a me, deh, la che — 16 Gr.
No. 5. von Pär. Terzett für Sopran, Tenor und Bass	Jetzt muss du Sich stillen / Quel labbro ch' ti raggiuta — 16 Gr.
No. 6. von Rossini. Terzett für 2 Sopr. u. 1 Ten.	Zu dir, in dem mein Leben / Celeste providenza — 20 Gr.

Haydn, J., Arie aus der Schöpfung: Mit Würde und Hoheit etc. mit Begleit. des Pianof. Neue Ausgabe. 6 Gr.

Herold, F., die Täuschung (Illusion), Oper in 1 Aufzuge. Klavier-Auszug mit deutsch. und französ. Texte — 3 Thlr.
— Dieselbe in einzelnen Stücken
Mailaschi, F., Quintette aus der Opera Colombo „O Nume potente" (Du unerbittliches Menschliches) col accompagnamento di Pianoforte a Cori ridotto da C. L. Köhler — 14 Gr.
— Romanza a Coro aus derselben „Ah lasci almeno sepolta lunge il mio stato" (Ach wer' ich nur an Meeresstrand sein) ridotto per il Pianoforte — 10 Gr.
— Aria aus derselben „Non tentata segreta isoletta" (Dort in einem entlegenen Meeres) ridotta per il Pianoforte — 16 Gr.
— Recitativo ed Aria col Coro „O tu che tanto mare" (O du, der so viel Meers); ridotta per il Pianoforte — 1 Thlr.
Müller, W. A., 2 Motetten für 4 Singstimmen ohne Begleitung, 5ten Werk — 16 Gr.
Schulz, A., 2 Lieder für 4 Männerstimmen. 1s Heft — 1 Thlr.
— 6 Gesänge für Bass mit Pianoforte. 2s Heft — 1 Thlr. 6 Gr.

Theorie.

Chladni, E. F. Fr., Die Akustik. Neue Ausgabe mit an Euphron und einem neuen wohlgetroffenen Portrait des Verfassers, gr. 4. 33 Bogen — 4 Thlr.

Portraits.

Hummel, J. N. — 8 Gr.

Nächstens erscheinen:

Grumann, Fr., 6 Lieder von H. Heine mit Begleit. des Pianoforte. 6s Werk — 10 Gr.
Innichi, Variazioni per il Bassoon avec Acc. de l'Orchestre.
Marx, Ad. B., 3 Chorgesänge 4 und 6stimmig mit Pianofortebegleitung. 2s Werk.
— 2s Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. 2s Werk.
Mozart, W. A., Concerto. No. 8. arr. à 4 m. par J. P. Schmidt.
Onslow, G., sämmtliche h. mol Op. 31 auschiesse Quartetten und Quintetten in Partitur.
Otto, Fr., 6 Gesänge für 4 Männerstimmen.
Zimmer, C., Lieder mit Begleit. des Pianof. Op. 5.

Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig sind zu haben:

Bellini, V. H., Pirata, grosse Oper, im Klavierauszuge mit Italien. Texte — 7 Thlr. 12 Gr.
— Dieselbe Oper eingerichtet für das Pianoforte ohne Worte — 4 Thlr.
— Dieselbe Oper, als Quartett für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell — 3 Thlr. 12 Gr.
— Dieselbe Oper als Quartett für Flöte, Violine, Bratsche und Violoncell — 3 Thlr. 16 Gr.
Boieldieu, A., Les deux Nuits, Oper in 3 Aufzügen, eingerichtet für das Pianof. ohne Worte — 2 Thlr. 16 Gr.

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

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23ten Juny. № 25. 1830.

Recension.

Paganini's Leben und Treiben als Künstler und als Mensch, mit unpartheyischer Berücksichtigung der Meinung seiner Anhänger und Gegner, dargestellt von Johann Max Schottky, Professor; Prag. J. G. Calve'sche Buchhandl. 1830.

Nicht wenige Kunstfreunde werden begierig seyn auf ausführliche Darstellungen des Geschichte eines Mannes, der zum Tagesgespräche geworden ist. Wir beeilen daher unsere Anzeige.

Der Verf. hebt seine Vorrede mit der Versicherung an, „Paganini hat, nach einem zweyjährigen Aufenthalte, Deutschland so eben verlassen." Die Vorrede ist im April geschrieben. Aus briefflichen Nachrichten solcher Männer, die mit P. in freundlichen Verhältnissen leben, wissen wir aber, dass er Anfangs May noch in Frankfurt a. M. verweilte, was es ihm überaus wohl gefällt. Er soll in Teutschland zwölf neue Concerte geschrieben haben. Dem können wir nicht gründlich widersprechen. Dass er aber nicht so viele, alte und neue zusammen genommen, unter uns vortrug, und dass er meist solche spielte, die schon in Italien von ihm gehört wurden, ist gewiss. Der Verf. bekündigt sich selbst als P.s Freund, seiner Kunst und seiner Person, und will ihn jedoch keineswegs in Allem vertheidigen, sondern wahr seyn, wie sich's gebührt.

Zuförderst wird P. als Künstler dargestellt. Er tritt, heisst es, als verkörperte, technische Fertigkeit auf; Alles ist bey ihm Leidenschaftlichkeit. Daher wäre es ein wahrer Fehlgriff der Natur, wenn sie ihm etwas mehr Fleisch gegeben hätte. Wir glauben jedoch, P. würde die Natur diesen Fehlgriff nicht so sehr übel nehmen. Sehr wahr wird bemerkt, dass übertriebenes Lob schadet. Unsere Zeit liebt aber solchen Schaden. P. begründete in Wien eine wahre Kunstepoche; man nahm ihn mit überwallendem Herzen auf. Wiens Publicum ist im Betreffe der Musik und der Drame das wärmste in Teutschland. — Man wird hier ziemlich Alles, was einigermassen ausgezeichnet über P. geschrieben wurde, wieder abgedruckt finden, aber es verbunden, dass man es gern liest. P. wurde Mode. Man nahm nicht mehr gern eine Presse, vermisste nur P.s Bildniss auf dem Deckel der Dose. Nach seinen Motiven wurde componirt und Carl Czerny fabelte nicht einer den Componisten, auch flogen Gedichte und fielen wieder zur Erde. Auf Wiens Bretern, die die Welt vorstellen, wurde im May 1828 „der falsche Virtuose, oder der Concert auf der G-Saite" gegeben. Er wird zum K. K. Kammervirtuosen ernannt und der Magistrat ehrt ihn mit einer goldenen Medaille und eine besondere silberne Denkmünze wird geschlagen mit seinem Bilde und Namen, darunter Vienna MDCCCXXVIII — auf der Kehrseite P.s Violine und Bogen mit einem Eichenkranze und der Umschrift verziert: Peritura sonis non peritura gloria — in Silber und Bronze ausgeprägt. — So begeistert wurde auch Rossini 1822 in Wien aufgenommen. — Bald finden auch etliche Nachahmer Paganini's.

Paganini in Prag. S. 91 wird Gottfried Weber Kapellmeister genannt. Er könnte es auch seyn, aber er ist Criminalrichter und Hofgerichtsrath. — Um die Verschiedenheit der Urtheile lebendiger, als durch bloße Aufzählung, darzustellen, wird ein Gespräch zwischen einem Enthusiasten, der zum Glücke bald davon läuft, einem Kalten und einem Kunstfreunde eingeführt, das etwas sehr lang, doch nicht uninteressant ist. Der berüchtigte Prager Bericht für die Hamburger Börsenhalle (1828 am 20sten Decbr.) ist abgedruckt, wird Satz für Satz durchgenommen und meist mit Urtheilen Anderer widerlegt.

Das Uebrige der Kunstreise P.s durch Teutschland wird kürzer abgethan. Bey Berlin will der Hr. Verf. ein's Nam bewahren helfen, dass Wien und Berlins Kunstverhalte gar nicht so wesentlich von einander abweichen, als mancher Bel.s gerne nur zu überreden scheint soll. Fama bemerkt der Verf. selbst über die Art seiner Zusammentragungen: „Nicht läugnen will ich, dass ich bey den folgenden Mittheilungen dem Vorwurfe entgegen gehe, es sey keine Kunst, sondern wahre Kleinigkeit, sein Werk zu erweitern, wenn es sich nur um Abschreiben und Zusammenstellen bereits gedruckter Berichte handelt. Der Verf. spricht bey einem solchen Verfahren allerdings keine glänzende Rolle, ich weiss es recht gut! Aber mir ist es nicht darum zu thun, eigene Vortheile geltend machen zu wollen, sobald ich finde, dass durch Andere bereits ganz gut und vielleicht besser gesagt wurde, was ich selbst wahrscheinlich mangelhafter und mithin wenigst genugend ausgedrückt hätte. Es ist nur bey diesem Buche nicht um mich, sondern um P.... zu thun" u. s. w. Es findet sie angemessen, aus dem Wuste einzähliger Tagesblätter zum Besten der Kunstfreunde solche Auszüge einzuschalten (?), die sich über den gewöhnlichen Recensentenschlendrian erheben. Und so fühlen wir uns denn aufgelegt, mit Goethes Hexe zu unserm Faust zu sagen: wir sind erfreut, dass unser Baum auch solche Aepfel trägt.

Die Städte, die P.... bereisetterte, sind: Dresden, Leipzig (wo er bey der ersten Durchreise nicht spielte). Dabey haben wir zu bemerken: es ist unwahr, dass die Conseel-Direction eine höhere Saalmiethe, als von jedem Andern, verlangte; auch hat man ihm keine Sängerin aufzudringen versucht. Dass er aber bey dreyfachen Preisen auch dem Orchester das Doppelte zahlen sollte, ist richtig. Man hatte das Gesetz aufgestellt: wer mehr als das Gewöhnliche verlangt, kann auch seinen Kunstgenossen etwas von seinem Ueberflusse zufliessen lassen. Das Uebrige und Mitvergnügliche), Berlin, Warschau, Breslau, Frankfurt a. M., Halle, Magdeburg, Dessau, Halberstadt, Erfurt, Gotha, Weimar, Rudolstadt, Coburg, Bamberg, Regensburg, Augsburg, Nürnberg, München, Stuttgart und von hier wieder nach Frankfurt a. M., wo er bis Anfang May ruhete. Ob er nun abgereist ist, wissen wir noch nicht.

2) Paganini als Mensch.

Zunächst wird von seinem europäischen Ruf gesprochen, wobey Beaumé's Wort angezogen wird: Kein Mensch ist so gross als sein Name, weder im Guten noch im Schlimmen! P.... heisst es, ist sogar ein liebenswürdiger Mensch, aber ein Mensch. Wir unterschreiben Beydes. Er lebt gern, auch schwache Dilettanten, die wohl thun wurden, ihm nicht Alles zu glauben. Er versteht auch zu speisen und bei auch die Damen gern.

P.... wurde zu Genua im Februar 1784 geboren. Sein Vater Antonio, ein Handelsmann, hielt ihn streng zur Violine. Wir können nach P.s eigenen Erzählungen kaum glauben, dass er sein erster Lehrer gewesen ist. Costa wurde es. Im neunten Jahre trat er zum ersten Male öffentlich auf. Er besucht nach Parma und lernt von Ghiretti ein halbes Jahr den Contrapunct. Dann bereiste er (als 14jähriger Knabe) mit seinem harten Vater Mailand, Bologna, Florenz, Pisa u. s. w. Die Reisen gefällt ihm und neue Wanderungen werden unternommen. Seine Jugend wird nicht frey gesprochen von den Fehlern aller jungen Leute (doch der meisten), die sclavisch erzogen nach plötzlich umgebunden fühlen. Dazu gen zeitiges Blut und laute Anerkennung seiner Kunstbildung. Er gerieth auch in den Fehler des Hazardspieles, der ihn oft in grosse Verlegenheit brachte, was aber nur vorübergehend war. Er wurde am Hofe zu Lucca angestellt, doch mit geringer Besoldung. Er verlangt nach Freiheit und rennt wieder. Von seiner Familie wird keine gute Beschreibung gemacht. Alle brauchten ihn als Mittel zu habsüchtigen Zwecken. Nur gegen seine Mutter blieb P.... stets in unwandelbarer Liebe. Es folgen allerley Anecdoten aus seinem Künstlerleben. Er componirte viel für die Guitarre, was ungedruckt blieb. Er selbst liebt das Instrument nicht, ob er gleich grosse Fertigkeit darauf besitzt und es als Gedankenleiter zum Componiren gebraucht. Er trennte sich von Paëry, der „den Sturm" für ihn setzte, um sich glauben zu machen, er habe, wie die Catalani, einen Tonsetzer für sich nöthig und verstehe es nicht selbst. General Pino, für den er Vieles componirte, war sein väterlicher Freund. „Ich habe es schon oft verschworen, äusserte P.... gegen Componisten zu spielen. Es ist meiner Natur entgegen, Bekanntes vorzutragen; nicht, als ob ich das Vorliegende nicht zu spielen vermöchte" u. s. w. Er spielt das Schwerste à Vista. Nach seinen Reisen will P.... der Welt ein musikalisches Geheimniss mittheilen.

Digitized by Google

was in keinem Conservatorium zu lernen ist. Niemand als Gaetano Cimdalli in Neapel kennt bis jetzt sein Geheimniss, der dadurch aus einem mittelmässigen Violoncellspieler binnen drey Tagen (?) ein ganz anderer Mensch wurde. Die Schulen Blumenthals, Guhrs und Wieneke, nach P.s Art zu spielen, werden es nicht überflüssig machen, bemerkt sein Biograph.

Mit besonderer Vorliebe spricht P.... von Mailand, wo er auch die musikalische Gesellschaft Gli Orfei leitete. Der Wettkampf Lafonds und P.s in Mailand 1816 ist bekannt, wird aber interessant und ausführlich S. 296 — 300 erzählt. — Seine Anspruchlosigkeit und allgemeinere Bildung werden gerühmt S. 319 — 45. Sein Sohn Achilles wurde am 23sten July 1825 von Antonia Bianchi in Palermo geboren, einer liebenswürdigen Sängerin, die 5 Jahre seine Kunstgenossin war. Mißverständnisse trennten sie 1828 in Wien. Er zahlte ihr, der zuweilen viel entzogen, 4000 Scudi oder 3531 Fl. P. liebt den Knaben ungemein und hat ihn stets um sich, bewent auch grosse Geduld.

Von S. 345 an wird der mancherley Gerüchte und Volksmährchen gedacht, die vom Munde zu Munde gehen. Gefängniß und Ermordung einer Geliebten werden für unthunlich gehalten. Er selbst bezeugte, dass er nie gefangen und nie vermählt war. Bekanntlich erzählt man sich, er soll in Mantua, einer schönen Geliebten wegen, die er für untreu hielt und sie tödtlich verwundete, gefangen gesessen haben. Mehre Jahre sollen ihm dort in Gesellschaft seiner Violine, auf welcher man ihm nur die G-Saite erlaubte, verflossen seyn. Der Gouverneur, der sein Spiel hörte, habe sich für ihn bey Napoleon verwendet, der ihn hörte und begnadigte. Später erst habe er seine Anstellung in Lucca erhalten. — Er selbst bei diesem Gerüchte öffentlich widersprochen, was er doch nicht wohl wagen durfte, wäre die Beschuldigung gegründet. Amtliche Berichte darüber wären erwünscht. —

Ein geheim gehaltenes Verhältniss mit einer Hofdame in Lucca veranlasste ihn zu dem Scherze, eine Liebesscene auf der e- und g-Saite aufzuführen, wo Grollen, Liebeln, Seufzen, Scherzen und Jubel der Versöhnung der Liebenden angedeutet wurde. Der Scherz fand den lebhaftesten Beyfall. Die Prinzessin Elisa äusserte: wäre es Ihnen nicht möglich, uns auf einer Seite etwas hören zu lassen? Es geschah. Die erste Sonate auf der G-Saite wurde „Napoleon" bezeichnet und machte furore. Rossini soll das Motiv der ersten Scene in einer seiner Opern benutzt haben. — Jene Sagen (es wird gelegentlich noch einiges gedacht) scheinen auf einer Verwechselung mit dem Polen Duranowski, der, gleichfalls berühmter Violinspieler, sich zu gleicher Zeit mit Paganini in Mailand aufhielt, zu beruhen. Dieser Mann, berichtet der Erzähler, gerieth unter liederliche Leute, mit denen er nächtlich das Haus eines Pächters überfiel. Er wurde eingekerkert und erhielt die Erlaubniss, seine Violine mitnehmen zu dürfen. Hr Zappi, Theater-Consul zu Bologna, schreibt, Paganini hat niemals Jemanden weder vergiftet noch erdolcht. Auch aus Genua wird das Gerücht widerlegt.

Von S. 387 bis 389 wird vorzüglich noch der Vorwurf des Geizes beleuchtet, den man dem genialischen Meister zuweilen gemacht hat. Dass es geizige Künstler gibt, ist ganz gewiss; dass es welche gibt, die ihre geizigen Perioden und dazwischen wieder solche haben, die einer ziemlichen Sorglosigkeit gehören, ist nicht minder wahr. Sein Biograph vertheidigt ihn gegen diesen Fehler und behauptet: „er ist sparsam (dazu thut er sehr wohl), aber nicht geizig (darin thut er doppelt wohl). Da aber der Begriff von Sparsamkeit nicht in allen Menschen derselbe ist: so wird das Relative desselben von Verschiedenen auch verschieden benannt werden. Uebrigens ist es ein jammervoller Anblick, einen armen alten Künstler hungern zu sehen.

Ueber die muthmaassliche Aufnahme Paganini's zu Paris und London, wovon der Verf zum Schlusse spricht, wollen wir nicht sprechen, sondern wo möglich sie lieber erleben.

Das Buch ist lang (410 Seiten) und es haben wir auch lange genug darüber gelesen. Wenn nun auch dem Einen dies, dem Andern jenes zu lang ausgesponnen scheinen wird, so wird es doch gewiss auch die Meisten meist wohl unterhalten. Auszüge sind ganz darin. Unsere Zeitschrift ist wenigstens 46 Male, aber auch zu meisten und zwar nicht immer über den Ritter, denn solches wäre unmöglich, ausgezogen worden. Der Druck ist gut. Paganini's Bild und ein fac simile seiner Buchstaben- und Notenschrift wird Jedem willkommen seyn.

Nachrichten.

Berlin. Die Königl. Kammersängerin, Dem. Henriette Sontag hat Berlin am 23sten May verlassen

und ist über Posen nach Warschau abgereist, von wo sie sich nach St. Petersburg und Moskau begeben, und dann über Riga, Königsberg und Danzig nach Deutschland zurückkehren wird. Wir hoffen, im Herbste diese ausgezeichnete Künstlerin wieder zu sehen und vielleicht ganz die unsere bleibend zu nennen.

Im Monat May hat Dem. Sontag noch folgende Gastrollen auf der Königlichen Bühne gegeben: am 7ten die Desdemona in Otello mit fast noch grösserer Vollkommenheit zum drittenmale, am 11ten und 13ten die Anna in Dalaldieu's „weisse Dame" besonders in dem beliebten, da Capo verlangten Duette mit Georg Brown sehr ansprechend. In dieser Oper hatte Dem. Sontag eine glänzende, pikant instrumentirte Arie von Carl Blum an die Stelle der Original-Arie des 3ten Acts eingelegt, welche durch die musterhafte Ausführung und Auszeichnung lebhaften Beyfall erhielt. Das Spiel der Künstlerin, welche diese Rolle früher häufig im Königstädter Theater gab, zeichnete sich durch Feinheit und Anmuth aus, welche alle ihre Bewegungen veredelt. Deren Schwester, Dem. Nina Sontag, stellte die Jenny schon etwas weniger befriedigend dar; ihre Stimme war in den Ensemble-Gesängen jedoch wenig durchzuhören. Am 15ten, 19ten und 22sten sang Dem. Sontag die Semiramis von Rossini dreymal mit fast jedesmal gesteigerter Kraft, Ausdauer und den glänzendsten Kunstfertigkeit. Die uns hier noch neue Oper wurde im Ganzen langweilig, theilweise sehr melodisch und reich an schönen Gesang-Effecten gefunden, häufig aber auch eine Charakterlosigkeit bemerkt, welche fast an die Travestie des Tragischen streift. Höchst triviale Stellen und viel Rhapsodisches enthält die geschmacklose Ouverture, welche eben so gut zu einer burlesken Oper passte. Die Gesangpartieen der Semiramis, des Arsaces (Alt, von Dem. Hoffmann hier sehr fleissig und mit schöner Stimme ausgeführt) und des Assur (Bass, von Hrn. Zschiesche gut gesungen) sind mit Vorliebe und Geschmack sehr dankbar vom Componisten behandelt, welcher alle Rücksichten der Wirkung des brillanten Gesanges untergeordnet. Am meisten gefielen die Arien der Semiramis und deren schöne, nur etwas lange Duette mit Arsace und Assur. Wahrhaft dramatisch ist die letztere Hälfte des ersten Finale von der Erscheinung des Ninus ab gehalten, bis zuletzt wieder lebhaftester Jubel ausbricht. Die Chöre sind in Rossini's gewöhnlicher Manier; die Instrumentirung ist affectvoll, theilweise etwas lärmend. Die Aufnahme der Oper hängt allein von der Ausführung der Haupt-Partieen ab. Ist diese so ausgezeichnet, als Dem. Sontag die Semiramis sang und darstellte (obgleich etwas Hoheit der Gestalt, Stolz und Bezeichnung der vorherrschend sinnlichen Neigung dieser liebenden, sanft duldenden Königin abgeht), so ist der Erfolg unzweifelhaft, da die grössere Menge schon durch den Zauber des Melodischen gefesselt wird und nur geniessen, nicht die Reflexion zu Hülfe nehmen will.

Zum Benefice, welches S. M. der König der Dem. Sontag bewilligt, hatte dieselbe Rossini's „Belagerung von Granth" gewählt, obgleich die Partie eine weniger bedeutende Gesangrolle ist, welche nur durch den geschmackvollen Vortrag der Künstlerin und ihr feines Spiel Bedeutung erhält. Das Zwecks ein gefülltes Haus, war unter jeden Umständen zu erreichen, da der Enthusiasmus für die gefeierte Künstlerin sich auf den höchsten Gipfel gesteigert hatte. Die hohen Opernpreise waren noch um ⅓ erhöht und dennoch waren mehre Tage vor der Benefizvorstellung keine Billette mehr zu erhalten. Sperrsitze und die ersten Logenreihen wurden von der Beneficiantin (oder deren Secretair) nur, nach vorheriger schriftlicher Anmeldung, mit Auswahl vergeben. Man fand zu diesem Abende die Stimme der Dem. Sontag, in Folge der kurz vorhergegangenen ersten Vorstellung der Semiramis und der täglichen Proben von dieser Oper, etwas matt und angegriffen. Dennoch war der Beyfall sehr lebhaft und ein Blumenbouquet bewiess der Künstlerin bey dem Hervorrufen nach geendeter Oper, die ehrende Anerkennung ihres schönen Talents.

Grösser aber noch war deren Auszeichnung nach der letzten Gastrolle als Semiramis, in der That ihre höchste Leistung in Hinsicht des Kunstfortgangs, wie des declamatorischen Gesanges. Als nämlich Dem. Sontag nach der Oper (früher schon nach dem ersten Acte) wiederholt herausgerufen war, bedeckte eine Masse herabgeworfener Blumen und Gedichte das Proscenium. Dem. Sontag dankte zum erstenmale in gefühlvoller Rede. Hierauf trat Hr. Bader als Repräsentant der Oper aus der Seitencoulisse und bekränzte unter meisterlicher Anrede die Gefeierte im Namen der Gesangmuse Euterpe. Mad. Wolf trat auf der andern Seite dazu und verehrte der Künstlerin auch die dreyfachen Kränze der Polyhymnia, Thalia und Melpomene, worauf Hr. Bader einen Abschiedsgesang mit sanfter

Orchesterbegleitung, auf die zweckmässig gewählte Melodie des Arioso Adolar's im Schlusse der Oper Euryanthe, gefühlvoll vortrug. So endete der schöne Kranz der Darstellungen unsrer dramatischen Sängerin, welche nächst der Catalani und Pasta wohl jetzt zu den berühmtesten Künstlerinnen neuester Zeit zu zählen und diesem Ruhme würdig ist, was Grazie, Geschmack und Kunstfertigkeit des Gesanges betrifft, in Verbindung mit seltener Anmuth, Bescheidenheit und Talent zur vielseitigen musischen Darstellung.

Nach der durch vierzehn Gastdarstellungen der Dem. Sontag für die Theatercasse bewirkten höchst bedeutenden Einnahme zu halben Opernpreisen, feiert jetzt die königliche Bühne um so ruhiger, als der Hof auch nach Sanssouci begibt und S. M. der König einen grossen Theil des Sommers abwesend seyn wird.

Der Generalmusik-Director Spontini, dessen zehnjähriges Engagement am 25sten May d. J. abgelaufen ist, begibt sich auf Urlaub bis zum Herbst nach Paris und Italien, soll jedoch seinen Contract auf anderweitige zehn Jahre erneuert haben. Es ist nicht zu verkennen, dass dieser, durch die Composition der „Vestalin" und des „Fernand Cortez" von Frankreich aus berühmt gewordene Tonsetzer auf die genau manierte, geistreiche Ausführung seiner, mit vollkommenster Bühnenkenntniss im Sinne gedachten Opern hier den wesentlichsten Einfluss ausgeübt, auch auf die Königl. Kapelle und den Theaterchor nützlich eingewirkt, nächstdem auch durch uneigennützige Ueberlassung seines jährlichen contractmässigen Benefizconcertes zur Bildung eines eigenen (sogenannten Spontini-) Fonds zur Unterstützung hülfsbedürftiger Theatermitglieder ein bleibendes Verdienst erworben hat. Auch als dramatischer Componist hat Spontini die Oper Olympia (nach Hoffmann's Bearbeitung den dritten Act fast ganz neu), Nurmahal, Alcidor und Agnes von Hohenstaufen neu auf die hiesige Opernbühne mit grösstentheils glänzendem Erfolge gebracht. Spontini's Gegner warfen demselben eine zu merkliche Vorliebe für neue Werke und Vernachlässigung, oder wenigstens nicht gleiche Begünstigung der dramatischen Arbeiten anderer, besonders deutscher Componisten vor. Die Folgezeit wird darüber richten, da die Urtheile der Zeitgenossen für oder wider noch zu leicht parteiisch und befangen erscheinen. Zur Ehre der Wahrheit ist jedoch zu erwähnen, dass Spontini Gluck's Armide und Mozart's Don Juan in der Regel selbst geleitet, auch Spohr's Jessonda und Faust zur Aufführung gebracht, die C. M. v. Weber'schen Opern „Freyschütz," Euryanthe und Oberon dagegen wohl nur geduldet, nicht ihm begünstigt hat. Dass Rossini's und Auber's dramatische Compositionen nicht zu Spontini's Ansichten von der Erhabenheit und Energie des musikalischen Ausdrucks passen, ist leicht zu erklären. Vielseitigkeit ziemt jedoch einer grossen Kunstanstalt. Nur muss das Höhere und Bessere stets der überwiegende Theil seyn, um den guten Geschmack aufrecht zu erhalten. Und in dieser Hinsicht ist Spontini's Stellung bey der Königl. Oper von wesentlichem Nutzen, wenn auch Vieles noch anders gestaltet zu wünschen wäre. Namentlich müssten uns die neuesten, besseren Erzeugnisse der dramatischen Muse zeitiger vorgeführt werden, ohne sie veraltet, wie dies die Intendanz mit den französischen Producten zu bewirken weiss. Zum 3ten August wird Auber's Fra Diavolo einstudirt. Wie es heisst, hat Mad. Schultz ihre Entlassung erbeten. Mad. Milder ist bereits pensionirt und Fräulein v. Schätzel auf einer Urlaubsreise abwesend. Es fehlt daher unabwendbar wenigstens noch eine bedeutende Sängerin im grossen Style. Auch die talentvolle Alistin, Dem. Hoffmann verlässt uns mit Königlichem Urlaube auf einige Zeit zur weitern Ausbildung ihres schönen Talents.

Das Königstädter Theater hat an Dem. Vio und dem Tenoristen Schuster aus Wien, welcher in Rossini's „Aschenbrödel" als Prinz zuerst mit Beyfalle debutirte, eine recht gute Acquisition gemacht. Die Stimme des Herrn Schuster ist zwar nur schwach, mehr Kopf- als Bruststimme; sein Falsett aber ist von seltener Höhe und vorzüglich ausgebildet, auch die Kehlfertigkeit ziemlich geübt. Nur der hinge, tiefere Vortrag fehlt. Durch Hrn. Ferri und Spreder ist die dortige Oper nun ganz vollständig, zumal noch ein zweyter guter Tenorist, Hr. Grenner, Dem. Fraschetti, Felsenheim u. s. w. mitwirken. Auch die früher so beliebte „Italienerin in Algier" ist auf der Königstädter Bühne durch Dem. Vio wieder mit Erfolg ins Leben getreten.

Das Königl. Theater hat ein neues Ballet: „die neue Amazone" nach Taglioni (aus Paris) eigener Anleitung mit vielem Beyfalle gegeben, zu dem besondern eine ambulante Decoration von Gropius beytrug, den Wechsel der Landschaften bey einer Wasserfahrt vorstellend. Am 5ten May, dem jährlichen

Bettage, hatte der G. M. D. Spontini ein Concert auf der Opern-Bühne veranstaltet, welches der Bezeichnung „spirituel" insofern nicht ganz genügte, als die Wahl der Musikstücke zu verschiedenartig war. Der erste Theil bestand nämlich aus der Ouverture, dem Krönungschor, einer Arie, dem sich anschliessenden Duette und Quartette aus der Oper: Agnes von Hohenstaufen, einer dreystimmigen Motette im galanten Style von Spontini, worin Dem. Sontag mitwirkte, und der (auch in Halle ausgeführten) Cantate von Spontini, ursprünglich zur Krönungsfeyer des Kaisers von Russland gesetzt. Den zweyten Theil füllte J. Haydn's „Frühling" und „Herbst" (warum nicht lieber der „Sommer?") mit den am Bettage sehr unpassenden Chören der Jäger und Bauernlieder der Weinlese ein. Dem. Sontag sang die Partie „Hannchen" unvergleichlich schön, ganz einfach. Auch ein Concert des Hrn. Musikdirector Möser am 12ten May erhob Dem. Sontag, nicht dem geschätzten Violinvirtuosen selbst, mit einem glänzenden Kunstfreste durch den ganz ausgezeichnet schönen Vortrag einer Scene aus Rossini's Cenerentola und der Variationen von Pixis auf das Thema des Liedes: „Stieb nur auf, mein Schweizerbub!" Hr. Möser spielte ein gediegenes Violinconcert von L. Maurer und Variationen auf russischer Volkslieder mit vieler Fertigkeit und Geschmack. Hr. K. M. Moritz Ganz trug eine Phantasie von Bern. Romberg auf dem Violoncelle in seiner Art höchst ausgezeichnet vor, wenn wir durch den humoristischen Vortrag des berühmten Componisten selbst verwöhnt sind. Fräulein v. Schätzel sang, vor ihrer Abreise nach Cassel, die schöne Arie der Gräfin aus Mozart's Figaro: „Dove son i bei momenti" kunstfertig und mit Ausdruck, nur nicht immer rein intonirend — ein Fehler, den wir in neuerer Zeit mit Bedauern öfters an dieser jungen, viel versprechenden Sängerin bemerken, da solcher entweder auf zu grosse Anstrengung des Organs, oder mangelhafte Methode zu deuten scheint. Dem. Sontag bietet hier ein sehr reizbares Vorbild dar, der wohl die aufmerksamste Beachtung verdient! —

Von den im Möserschen Concerte vorzüglich ausgeführten Ouverturen von Spontini zu den Opern „die Vestalin" und „Agnes von Hohenstaufen" erhielt die erstere lebhaften Beyfall, die andere wurde still aufgenommen, eine Gleichgültigkeit, welche mehr aus persönlichen, als Kunstrücksicht gezeigt zu werden schien. Die Composition dieser, etwas zu langen und chargirten Ouverture ist sehr werthvoll und dramatisch. Es war indess früher die Ouverture zu Wilhelm Tell von Rossini angezeigt gewesen, und das Gerücht hatte sich im Publico verbreitet, dass der Componist selbst eben erwähnte Ouverture dafür eingeschoben hatte, welche sehr Trge früher bereits im Spontini-Concerte mit Beyfall aufgeführt war. — Auch der Harfenist Delacour liess sich im Möserschen Concerte mit Beyfall hören. In Potsdam hat Herr Carl Blum ein Concert gegeben, welches durch die Theilnahme der Dem. Sontag ausgezeichnet wurde. Am 26sten d. veranstaltete der K. Sänger, Hr. Heinrich Blum in dem beliebten Tivoli-Locale eine musikalische Abendunterhaltung, welche mehr Belehrung und abwechselnden Genuss bezweckte, als eigentliche Kunstbefriedigung. Die sogenannte Physharmonica und das Hagiolet wurde dazu producirt. Gesang von Mannerstimmen wechselte mit schlechter Declamation und guter Harmoniemusik ab, welche in dem gewählten Saale jedoch sehr gedämpft klang. Die Ouverturen zu Fra Diavolo und die Jagd-Ouverture von Fr. Schneider eröffneten beyde Abtheilungen der bunten Unterhaltung, zu der noch Chöre aus Marschner's und Lindpaintner's Oper mitwirkten. Hr. Hauck liess sich auf dem Pianoforte mit Beyfall hören.

Der hiesige Musikdirector Girschner, welcher einer Musik-Unterrichts-Anstalt nach Logier's Methode vorsteht, hatte am 19ten May im Probesaale des Königlichen Schauspielhauses eine Aufführung von zwey Acten der von ihm neu componirten Oper Undine von Hrn. v. Fouqué in der Art veranstaltet, dass die Singstimmen, mit Ausnahme der Dem. Nina Sontag, von Dilettanten ausgeführt und mit dem Pianoforte vom Componisten begleitet wurden. Der Dialog wurde zwischen den Musikstücken nicht überall verständlich vorgelesen, da eine überaus grosse Menge von Zuhörern eingeladen, noch die Hitze bey der Gewitterluft unerträglich war. In wie weit sich nach einer so unvollständigen Aufführung über die Composition urtheilen lässt, scheint solche besonders melodisch zu seyn. Das Geisterartige schien Hoffmann in seiner (auf Manuscripte noch in dessen Nachlasse vorhandenen) musikalischen Bearbeitung genauer aufgefasst zu haben. Im Jahre 1816 fand letztere Composition durch ihre Eigenthümlichkeit theilweise lebhafte Anerkennung, wenn gleich mancher scenische Effect weniger vom Componisten unterstützt wurde, der hierin ganz eigene

Ansichten hatte und besonders das Streben nach glänzender Wirkung in der dramatischen Musik durchaus verschmähte. Es wurde interessant gewesen seyn, jetzt die Hoffmann'sche Musik wieder zu hören und solche mit Girschner's neuer Composition zu vergleichen. Der Dichter soll das höchst phantasiereiche Sujet zum Theil noch neu umgearbeitet haben. Die kraftige Aufführung wird erzeugen, welches von beyden die wirksamste dramatische Production ist. — Ausser den Opern, in welchen Dem. Sontag glänzte, ist auf der Königlichen Bühne nur noch einmal „der Freyschütz" (die Hrn. Hoffmann und Zschiesche als Max und Caspar) und am 31sten v. M. nach langer Ruhe Auber's „Stumme von Portici" gegeben worden. In Abwesenheit der Fräulein v. Schätzel sang Mad. Hoffmann, geborne Green, vom K. K. Hofoper-theater zu Wien (jetzt Gattin des hiesigen Tenoristen, nicht bey unseren Bühnen angestellt), die Elvira mittelmässig. Wenn gleich diese Sängerin manchen gebildete Vorzüglichkeit der Stimme besitzt, so schreibt es ihr doch zu einer gründlichen Ausbildung und der nöthigen musikalischen Sicherheit zu fehlen, da die Intonation öfters schwankt, und die Einsätze in den mehrstimmigen Gesängen unsicher sind. Die erste Arie der Elvira wurde applaudirt und recht gelungen gesungen. — Jetzt beginnen die Gartenconcerte im Freyen.

Paris. Cherubini hat eine neue vierstimmige Missa No 4 geschrieben, welche sehr gerühmt wird. Auf dem dortigen Theater hat die Oper Bianca von Pixis sehr gefallen; auch Fidelio hat grosse Sensation gemacht. Haitinger und Mad. Schrödri-Devrient erhalten den grössten Beyfall. Carafa und Herold haben eine Oper: Lurlinge d'Autry componirt, worin die englische Schauspielerin Miss Sandon aufgetreten ist. Bey der Academie de musique ist eine neue grosse Oper: Fernando ier à Charchred erschienen, deren Compositeur nicht genannt wird. Der Kaiser von Brasilien hat dem Componisten Meyerbeer den Sonnenorden verliehen.

Ueber die K. Sächs. italienische Operngesellschaft in Leipzig vom 11ten May bis zum 1sten Juny.

Die vorzüglichsten Mitglieder dieser berühmten Gesellschaft sind unseren geehrten Lesern aus früheren Nachrichten dieser Blätter bereits bekannt. Wir wollen jedoch mit einer kurzen Bezeichnung derselben den Anfang machen. Unter den Damen nennen wir: Signore Pelazzesi, die wir unter die ausgezeichnetsten Sängerinnen zählen, nicht allein ihrer schönen, vollklingenden Stimme und ihrer natürlich anmuthigen Gewandtheit, sondern auch ihres innern eigenthümlich feurigen Musikgeistes wegen, der auf eine ganz eigenthümliche Art sich Eingang in das Gemüther aller unbefangenen Hörer zu verschaffen weiss. Man sagt, sie soll die Schulfertigkeit des Notenlesens nicht, wie mehrere Andere, besitzen. Das mag seyn oder nicht seyn, wir haben keine Bekanntschaft unter ihnen; aber das ist ihre und des Directors Sache, nicht des Publicums, was sich mit Recht an das hält, was es empfängt und das mit im Grossen etwas Gutes. Fehlt ihr z. B. in der Semiramide der eigentlich Hochtragische, so stört dieses bey der gehaltenen Durchführung der tragisch Anständigen in einer Oper, die bey einzelnen Vorzüglichkeiten doch auf echt tragischer Haltung keine Ansprüche machen kann, um so weniger. Ihr ganzes Bezeigen bildet mit ihrem Gesange eine Einheit, die etwas Wohlthuender gewahrt. Wäre sie tragischer, so erschienen Rossini's Musik nur noch zerrissener und der Gesammteindruck ärmlicher. Am allerneisten entzückte sie als Matilde Schabran, worin sie auch ganz vortrefflich ist. — Signora Schiassetti, im Allgemeinen und besonders im Musikalischen reich gebildet. Ihr Vortrag ist ungemein schön; die Stimme nicht stark, weder eigentlicher Alt noch Mezzosopran, sie schwebt zwischen beyden. Ihre Erscheinung wird überall, einer auf zu grossen Theatern, willkommen seyn und wir verdanken auch ihr viele Genüsse. — Dem Vollheim, hoher Sopran, gibt zu musikalischer Bildung ihrer Vorgängerin nichts nach; ihr Gesang ist hoch reicher und kunstreicher, wie ihr Fortepianospiel; sie hat sich auch bereits als Componistin gezeigt und die Mühe, die sie sich in allen ihren Leistungen gibt, verdient alles Lob. Ihre Stimme ist dünn, unterstützt also ihre genannten Vorzüge nicht genug in die Sinne fallend; dennoch wusste sie sich hauptsächlich als Anna im Don Juan lebhaften Beyfall zu gewinnen, worüber wir uns doppelt, auch um unsers Publicums willen, freuen. — Signora Sandrini zeichnete sich am meisten in nutrimmo regreto rua, wo nur zuweilen ein Anstrich von Uebertreibung beygemischt schien.

Der Tenorist, Hr. Ruberi, dessen Fach sehr reich an guten Sängern ist, besitzt eine sehr gebildete Kunstfertigkeit, viel Geschmack und etwas angenehm

Schmelzendes im Tone, dessen volle Stärke der halben Stimme Platz gemacht hat. Nur zuweilen treibt er in den sichersten und rundesten Passagen sein übrigens schönes Falsett um mehre Töne zu hoch, die denn gegen die übrigen so schneidend werden, was ohne Mühe wegfallen könnte. Stärker und frischer ist der Tenor des Hrn. Pesadori, aber an Gewandtheit und Geschmack kommt er dem ersten noch nicht gleich. — Herr Bennassa ist uns anerkannt trefflicher Bassist mit noch immer schöner Stimme und der beweglichsten Rundheit im Vortrage, der nie über die feine Grenzlinie schreitet, wo das wirksam Komische aufhört, sich mit dem Anständigen eines gebildeten Weltmannes zu vertragen. Ausser dem höchst sicher durchgeführten Character in Matrimonio segreto haben wir ihn noch besonders als Leporello, namentlich in dem Sonne zu rühmen, wo er gezwungen wird, den Giovanni zu spielen, was er mit äusserst wirksamer Nachahmung auch des Stimme und der Vortragsart seines lockern Herrn zu thun weiss. Hrn. Zucchi's Bass ist voll und metallreich, sein Vortrag fein und sehr gewandt. Der Ton an sich ist nicht sowohl wegen seiner natürlichen Stärke als vielmehr wegen seiner Rundheit und Rundung durchdringend, was uns vielmehr gilt, als bloße Stärke und ein paar tiefe Töne mehr. Hr. Vestri, zweyter Bass, besitzt eine stärkere Stimme, nicht minder gewandt und fertig, aber noch nicht so fein gerundet. Als Assur und vor Allem als Geist im Don Giovanni zeichnete er sich höchst rühmlich aus. — Die übrigen Damen und Herren füllen ihre Stelle angemessen aus.

Das Ganze, und darauf kommt es hier vorzüglich an, hält der Hr. Kapellmeister Montaschi rühmlich zusammen. Sein Dirigiren ist ruhig, nichts Auffallendes zu bemerken, was die Augen der Menge auf ihn lenken könnte, was auch gar nicht seyn soll. Aber der Erfolg beweist klar, wie wacker Alles eingeübt ist. Darin allein liegt des Directors Ehre. Wie sehr er auch die Liebe unsers Orchesters zu gewinnen wusste, ist schon erzählt worden. Freundlichkeit und Lob am rechten Orte sind wohl auch etwas werth, der Ernst und das kalte Schweigen thun es nicht allein. Die Anerkennung, die ihm geworden ist, hat er sich verdient. Dass er aber unser Orchester so brav fand, das macht nothwendig unsern hiesigen Directionen alle Ehre; denn kein Orchester, die einzelnen Mitglieder mögen noch so wacker seyn, ist gut, wenn es nicht gut zusammengehalten wird. In so kurzer Zeit kann das aber nicht bewirkt worden seyn. Möge man gegenseitig das Gute und Lobenswerthe anerkennen und dem etwa zu Wünschenden von allen Seiten williges Gehör geben, wenn echt Menschliches und Künstlerisches sich zugleich bewerthet. —

Ueber die 13 Vorstellungen dieser Gesellschaft, denen wir mit Ausnahme der Oper Cosi fan tutte beywohnten, würde sich im Einzelnen sehr Vieles sagen lassen, wollten wir besonders auf die Opern selbst genauere Rücksicht nehmen. Hier kommt es aber, wie gesagt, weit weniger auf das Kleine im Einzelnen, als auf das Zusammenspiel im Ganzen an. Da kann man nun nicht anders sagen, es trifft auf Bestimmtheit, es stockt und schleppt nicht, Eins greift in das Andere; die Intonationen sind sich im Schwierigen rein und sicher; das Spiel auch derer, die eben nicht sich zu zeigen haben, bleibt lebendig; die Bewegungen sind frisch, nicht träge und fahrlässig. Vor Allem fliegt das Recitativ vorwärts und antwortet von jeder Seite hin auf die Sylbe, wie ein erregtes Gespräch einer leidenschaftlichern Welt, wo man singt, statt zu sprechen, wodurch die Oper erst ein gehaltenes Ganze werden kann. Kurz es wissen, dass das äussere Leben die Bedingung des innern ist und dass ein Licht unter dem Scheffel nichts hilft; sie können singen und schätzen Alle an der Sache so viel Antheil, als kann auf Jeden, auch auf den Diener, viel an. Und so ist es auch. Sie thun es gemeinschaftlich und bringen so einen Gesammteindruck hervor, wo die einzelnen verfehlten Töuchen verfliegen, was in einem Pasticcio eine unterschlagene Sylbe. Ja sogar kleine vorhinte Unfälle verlieren sich in der Frische des Ganzen so, dass sie nur noch der Malaley angehören, die sich damit ihrer Natur nach schreiben und nach Verdienst es sich gefallen lassen mag, dass der Genuss von ihr vorübergeht, weil er noch immer seine alte Scheu vor krankhaft gereiztem Leben nicht überwinden kann.

Dieses nachhin hinausgreifen, diese frische recitativische Gesangrede, diese achtsamen Schattirungen im Vollgesange kommen auch immerhin nicht wenige unserer Theatersänger zum Vorbilde nehmen; denn so gut auch gewöhnlich die Chöre gehen, so fehlt doch im Uebrigen noch Manches, das sich wohl gewinnen liesse, wenn man wollte.

Da wirst du erstaunt sagen: „Sind denn die Italiener auf einmal vollkommen geworden? Können

so nicht auch von den Teutschen lernen?" u. s. w. Ja, aber wir wissen nur nicht, ob sie wollen, und zweytens ist bloss davon die Rede, was wir lernen könnten. „Weise denn der Herr, ob wir lernen wollen?" Wir gestehen, dass wir einigermassen betroffen und noch müssen freylich einsehen, dass wir das auch nicht wissen. Es ist ja nur ein Vorschlag, der sich eben sowohl eine Liebe zum Teutschen unter Teutschen hören lässt, als die neue Rede, die uns jüngst zu Ohren kam, als sey die italienische Oper in Dresden ein überflüssiges, kostspieliges, ja verderbliches Ding. Wollet doch nicht übertreiben, liebe Herren! Beym Wörtlein „kostspielig" fällt uns (sans comp.) die Rede eitlicher Jungen beym Zerbrechen des Glases mit dem Nardenwasser ein. Auch geht uns das nichts an. Überflüssig? Sie haben uns erfreut und erfreuen in der Residenz. Ist aber die Freude überflüssig, so ist es das ganze Opernwesen, die Theater allesammt und noch zu Verlust, dass es nicht aufmarm Dingen ginge. Verderblich? Ach nein! In der Oper und sie jetzt allesammt und überall in Frankreich, Teutschland und Italien wie der Müllerknecht, an dem ist nichts mehr zu verderben. Das Einzelne ist schön, das Ganze, wird die Composition auch mit dazu gerechnet, lässt fromme Wünsche gross werden, von denen wir wünschten, sie wären schon gross. „Also hältst du jene Rede wohl gar für unverständig?" Man setze uns doch nicht so zu und vernehme unsere Gegenrede. Ganz und gar nicht! Vielmehr erklären wir jene Rede für einen schlagenden Beweis, dass eine Liebe der andern werth ist. Es gibt nämlich immer noch unter den Teutschen wohlbewanderte Leute, die nichts lieben können, als was weit her ist. Trillert es nun endlich, und hupft es westlich, so feiert dieses Geschlecht gar bald ihre Orgien und eilen einander zum Markte zu. Jetzt haben wir dies und das erst singen gehört! Dabey nehmen sie in der Wuth das arme heimische Kindlein und werfen es mitsammt dem Bade zum Fenster hinaus. Andere sehen es erstaunt ob der argen Behandlung, und wenn sich nur das fremde Kindlein einmal badet, so muss es auch fliegen lernen. Es ist nur noch ein Glück, dass beyde gewöhnlich auf den weichen Rasen der Volksthümlichkeit fallen und laufen wieder davon, wie einst der Wallenstein in Tyrol, und die Fremde weissagen daraus, dass das Kindlein zu hohen Dingen bestimmt sey und dass es dereinst eine Krone tragen werde.

Eins an der Sache ist uns leid. Seit dem Friedensschlusse des dreissigjährigen Kriegs haben die Unsrigen mit einigen Gutmüthigkeitsanwehen nach und nach eingesehen, dass die Anerkennung und Preisung des vielbeliebten Exotischen sein Maass und Ziel haben müsse; dass es auch Dinge gebe, wie die weiland vortrefflichen Reactionskammern unter dem Manne, der lehrreiches starb, als Lehre (Ludwig XIV), die man sich nicht weiter sollte gefallen lassen und dergleichen mehr. Da haben nun freylich etliche das rechte Maass auch nicht in Allem gefunden und das ist eben der Umstand, warum so viel gedruckt wird, als wodurch bewiesen ist, dass Jedes gilt, er hat es. Man wird also die Erzgaue Ella von der Brabanter unterschreiben müssen. Es wurde sich aber doch der alte Franzos, der in einem witzigen Anfalle uns le peuple d'adoration nannte, gewaltig wundern, wenn er in seinen Geistesfahrten wieder nach Teutschland und nicht zufälliger Weise gleich unter die rechten geduldig frommen Leute käme. Nein, mein Lieber! Hier wird nichts mehr adorirt! Hier ist Gideon und der Priesterrock folgt nach. Demnach haben die Meisten sehr wohl von sich geworfen das altvettelische Wesen und haben das Schwert um sich gegürtet, worüber besonders die Uebersetzerfedern seufzen und es ist ein Zwiespalt im Lande. Weil es nun in vielerley Ding gut ist, wenn die eine Hälfte ausgebrannt wird als falsches Beysatz, so wäre es uns lieb, wenn wir die andere Hälfte des gediegenen Metalls behalten und nicht den ganzen Erz vor der Scheidung von uns werfen wollten. Vor Allem kann der Teutsche es nicht wollen, dass die grossartigen Lehranstalten, des Lebens- und Unterrichtsverband der mancherley Völker der Erde, in welchem wir keine untergeordnete Rolle spielen, ein Verband, der jetzt mehr als je in gesegnete Wirksamkeit tritt, durch so viel Kampf gestört werde. Wenn es freylich wahr wäre, was uns hin und wieder beschrieben worden ist, dass das Fremde dem Heimischen den Platz vertritt, wenn es einmal von Rechts wegen auch vor will: es würde sich das nicht schicken und man könnte sich nicht wundern, wenn aus dem Gemurmel nach und nach eine vernehmbare Rede würde. Fremdes und Heimisches muss gleich billig und freundlich mit einander seyn, und Hausgenosser müssen einander helfen, ohne sich nicht ohne Noth kränken und plagen, was wider alles Hausrecht läuft. Wir können nicht mit Gewissheit sagen, ob die italienische und teutsche

Oper in Dresden in solchem Hausunfrieden mit einander gelebt hat oder nicht — aus einigen Stimmen hätten wir fast aufmunge, gewiss schon völlig beseitigte Widerwärtigkeiten schliessen sollen. Sind sie nicht dagewesen, was wir am liebsten glauben, so können sich beyde Anstalten nur darüber freuen und mit Vergnügen werden wir den Unterricht der Wahrheit, der nicht mangeln wird, uns in's Herz geben. Sollten sie irgend einmal dagewesen seyn, denn die Stunden des Lebens tragen überall verschiedene Farben: so kommen sie ganz gewiss nicht wieder? Der Begriff des Unrechts ist nicht schwer und der gute Wille ist viel zu gut, als dass wir ihn nicht voraussetzen müssten. Nichts hebt die Kunst, ausser Friede und Freude. Die wünschen wir Allen um so mehr, je schöner wie beyde hier in unserm Leipzig während der Gegenwart der K. Sächs. nahentischen Gesellschaft reichlich genossen haben. Und so fühlen wir uns auch zum Schlusse verpflichtet, für die Erhaltung dieser Freude bringenden und unleidlichen Anstalt in unserm verehrten Dresden öffentlich zu danken, von der Zukunft alles Schöne hoffend und unter diesem ein freundliches Wiedersehn.

Kurze Anzeigen.

Six Fugues du célèbre Jean Seb. Bach arrangées pour Violon, Viola et Violoncelle par Guillaume Braun (deuxième Suite des Fugues). Propr. du Éditeur. Berlin, chez F. Trautwein. Preis ⅔ Thlr.

Es ist ein sehr verdienstliches und nicht schweres Unternehmen, einzelnen Meisterfugen des allerdings berühmten Grossmeisters auch für Streichinstrumente einzurichten und ein so noch weiter zu verbreiten. Man wird wohl thun, wenn man sich überhaupt auch mit dieser lange so tief herabgewürdigten, wenigstens von Vielen gern übergangenen Compositionsart wieder vertraut macht. Wo nun in Werken eines solchen Altvordern Gelegenheit gewonnen ist, wer sollte sie nicht ergreifen, der es mit der Kunst redlich meint? Es wäre schlimm, wenn der Werk nicht viele Theilnehmer fände. Uebrigens gibt er noch einen grossen Schatz von Fugen Sebastians, die noch ungedruckt sind. Wahrscheinlich werden die wichtigsten derselben bald erscheinen.

Der alte Feldherr, heroisches Liederspiel in einem Acte von Karl von Holtei. Vollständiger Klavierauszug von C. W. Henning. (Figaro's Vnel.) Berlin, bey F. Trautwein. Pr. 1 Thlr.

Bekanntlich hat dieses heroische Liederspiel in Berlin viel Vergnügen gemacht. Man muss so etwas gesehen haben, wenn man wissen soll, wie es wirkt. Doch hat uns schon die blosse Durchsicht des Klavierauszuges oft genug Lachen erregt. Es sind hier nämlich lauter sehr bekannte Melodieen zu neuen Texten zusammengereiht worden, die sich oft so ergötzlich gegenseitig vertragen, als gute Leute, die sich durch den allgemeinen Anzeiger der Teutschen gefunden haben. Wir meinen das heroische Liederspiel auf 25 Seiten wohlgedruckter Auszug werde Vielen Spass machen dürfen.

Recitativ und Arie von G. F. Handel — — Klavierauszug. Berlin, bey Trautwein. (Pr. 6 Gr.)

Der Herausg. hat dem Stück wahrscheinlich dadurch noch empfehlen wollen, dass er anmerkt, es sey von Mad. Milder bey einer Aufführung des Händelschen Samson in Berlin eingelegt und vorgetragen worden. Am Ort mag das seine Dienste thun, und in der Entfernung kann man nichts dagegen haben; denn es ist ein bravoer Musikstück. Das Recitativ ist ganz kurz und nur vom Basse begleitet. (Es sollte in ihm, vom Uebersetzer „dre" nicht durch Gewicht und Accent gehoben, sondern aus dem Viertel C eine Achtelpause und ein Achtel C gemacht worden seyn.) Die Arie selbst ist eine der, zwar einfachen, aber lebhaften, nachdrücklichen Chromiker-Arien, wie deren Händel so viele geschrieben hat und wie diese Jedermann kennt. Die Form ist eine gewöhnliche. Leben und Energie muss durch den Ausdruck hineinkommen: Gelegenheit zu solchem Ausdrucke ist vorhanden. Ein Paar Stellchen sind von der Art, dass sie ein Jeder sogleich verbessern kann.

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

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30ten Juny. № 26. 1830.

Recensionen.

Melodieen aller deutschen Kirchenlieder, welche in der Haupt- und Metropolitankirche zu St. Stephan in Wien das ganze Jahr hindurch von dem Volke gesungen werden, nebst dazu verfassten neuen Kadenzen und Preambuln für Orgel oder Pianoforte mit unterlegter erster Strophe zum Singen, herausgegeben von Joseph Preindl. (Eigenth. d. Verl.) Neue vermehrte Auflage. Wien, bey Pietro Mechetti q^m Carlo. Pr. 1 Fl. 15 Xr. C. M.

Vorsteher römisch katholischer Gemeinden werden sich diese Sammlung bestens empfohlen seyn lassen. Sie werden dabey, den Verhältnissen des Ortes und der Beschaffenheit ihrer Gemeinden gemäss, reiflich erwägen, was davon für sie aufzunehmen, was zu verändern und in welcher Art passend Neues zu schaffen sey. Selbst protestantischen Kirchenvorstehern und Freunden kirchlicher Ordnung ist zu empfehlen, sich mit dem sorgfältig verfertigt zu machen, was gleichfalls in vielen katholischen Gemeinden in dieser Hinsicht geschieht, nicht dass sie Alles ohne Unterschied anwendeten, denn das geht nicht, sondern hauptsächlich dass sie vergleichen und abwägen, wie etwa für protestantische kirchliche Volksthümlichkeit jeder Gegend besonders zu thun sey. Solche Bedenken sind in der That nicht unwichtig. Was Luther für kirchlichen Gesang that, wissen wir; was wir jetzt dafür thun, könnten wir auch wissen. Es braucht mancherley Besprechungen über Wesen und Einrichtung des Kirchengesanges, die leicht mehr werth seyn dürften, als das jammervolle Geschwätz wider die Rationalisten.

Die hier neu gegebenen Preambuln sind kurz, meist sehr kurz und immer einfach, eben so und noch kürzer die Kadenzen, wie es überall gut ist. Kein Organist sitzt in der Kirche, um zu glänzen, sondern ist bestellt, erbauen zu helfen.

Die Lieder sind im Melodischen und Harmonischen in der allergrössten Einfachheit, bestehen grösstentheils aus Bruchstücken sehr wohl bekannter Volksmelodieen, von denen ein nicht geringer Theil noch unter uns zu ganz andere als geistliche Texte erinnert, und die übrigen sind doch so sehr nach bekannten Volksweisen eingerichtet, dass sich fast immer ganze Zeilen finden, die geradezu dem Volksmunde entnommen und durch die schlichtesten Wendungen mit einander verbunden worden sind. Zuweilen trifft man mit der mehr weltlichen Gesangweise ganze Zeilen aus wohl bekannten Choralmelodieen vermischt, oder etwas ungemässig gemacht.

Solche Kirchenmelodieen, die in ganzen Ländern oder auch nur wie viele von diesen, hauptsächlich in der Hauptkirche einer der bedeutendsten Hauptstädte Teutschlands gebräuchlich sind und nach diesem Gebrauche gegeben werden, gehören zu den geschichtlichen Denkmalen, aus denen wir erkennen, welcher Geschmack 1830 noch hier der volksthümliche war, welche Mittel man anwendete, dem Volke das Kirchliche lieb zu machen und dergl. Ein sehr anziehendes Buch und ein höchst unterrichtendes zugleich müsste es geben, wenn ein dazu geschickter Mann es unternehmen wollte, die beliebtesten Kirchengesänge (nicht Choräle) der verschiedenen Länder Teutschlands zusammen zu stellen, das mehr und minder Gute und Mangelhafte deutlich auszudeuten und zwar nicht bloss den Melodieen, sondern auch dem Textinhalte nach. Es würde als ein wesentlicher Bestandtheil der Zustände der Volksbildung, theils des Beharrens im Gewohnten, theils des Vorwärtsgehens, theils des Rückschritts anzusehen seyn. Vergleichungen der mancherley Gegenden unseres gemeinschaftlichen Vaterlandes würden sich dann sehr leicht anstellen lassen. Dass etwas so weit aussehendes nicht der

Gegenstand einer beurtheilenden Anzeige seyn kann, ergibt sich von selbst. Musikerinnen hingegen solcher Länder, in denen das Volk singen oder gar nicht Theil nimmt, beweisen freylich nichts oder das Gegentheil dem Volksbildung von dem, was verordnet ist. U. s. f.

Der Text des vor uns liegenden Werkchens liefert viel Bemerkenswerthes. Es ist zu bedauern, dass nur immer die erste Strophe und nicht alle abgedruckt worden sind. Vielleicht nimmt die Verlagshandlung bey einer neuen Auflage auch auf die Wünsche Auswärtiger Rücksicht. — Es wird nichts helfen können, wenn wir auseinandersetzen wollten, was hierin eine theilweisen oder einer gänzlichen Aenderung der Worte bedürfen möchte. Die Vorsteher werden das wissen, werden aber Schwierigkeiten und Bedenklichkeiten haben, die ihnen die Aenderung misslich erscheinen lassen. Dagegen, auch nicht immer darüber ist rechtlicher Wein nichts zu sagen, kann man die örtlichen Verhältnisse nicht durch und durch. Dass aber die Wortintonungen mitunter recht übel, d. h. geradehin sprachwidrig sind, z. B. die öftere Länge des Artikels, *Jesus*, eine Pause auf „in" in folgenden Worten „dem es stellt in ⌒ Brodgestalten ⌒" und dergl. das hätte doch wohl geändert werden sollen, nicht auf dem Papiere allein, sondern im Gesange der Gemeinde. Die Verbindung volksthümlicher oft weltlicher Melodieen mit christlichen Texten ist auf alle Fälle klug. Wie weit diese Klugheit gehen dürfe, ohne die Pflichten der Seelsorge zu verletzen, die in möglichster Belebung und Aufforderung des menschlichen Edeln besteht, ist gleichfalls ein Bedenken von höchster Wichtigkeit, das eben wiederum jeder Kirchenvorstand für sich auszustellen hat, da die Regeln dafür von der Stufe der Bildung abhängen, auf welcher sich die zu besorgende Gemeinde eben befindet. Pun andere Gegenden werden also andern Rücksichten genommen werden müssen; eine Einerleyheit kirchlicher Einrichtungen würde in dieser Hinsicht gar nicht wünschenswerth seyn. — No. 15 ist im Tacte verzeichnet; es muss statt des Viervierteltactes ⅜ gesetzt werden.

Michael Haydn's deutsches Hochamt (Hier liegt vor dessen Majestät) No. 1, für Stadt- und Landkirchen. Für die Orgel und die gewöhnlichen vier Gesangstimmen, auch auch Belieben mit zwey- bis neunstimmiger Instrumentalbegleitung mit oder ohne Orgel. Zweyte Auflage. (Eigenth. d. Verl.) Wien, bey Joh. Haslinger. Pr. für die Orgel allein 30 Xr. C. M., für Orgel und die 4 Gesangstimmen 1 Fl. 30 Xr.; für Orgel, Gesang, und alle Instrumentalstimmen 2 Fl. 30 Xr.

Dieses deutsche Hochamt wurde auch in der vorigen Sammlung von N. 22 an bis zu Ende meist vierstimmig mitgetheilt, alle Sätze im einen Ton tiefer. Nur das letzte „Heilig" fehlt in der vorigen Sammlung. Es ist uns willkommen, dass in dieser Ausgabe die Strophen sämmtlich abgedruckt worden sind, von denen in jener Sammlung nur immer die erste steht. Auch in diesem Hochamte ist Alles äusserst volksthümlich im Melodischen und Harmonischen gehalten. Man sieht also, dass es Grundsatz ist. Vielleicht Haydn hätte sonst anders geschrieben. Diesem zweyten, ebenfalls zeitmässigen Ausgabe einer auch für Kirchliches unentbehrlichen sorgenden Musikalienhandlung geht ein Vorbericht voraus, dessen hauptsächlichsten Inhalt folgende ist: „Das vorliegende sogenannte Michael Haydnsche Hochamt für Orgel und eine bis 4 Gesangstimmen im Volkstone geschrieben, vom Hrn. Sauer auch mit Instrumentalbegleitung versehen, existirt seit einer Anstellung als Musikdirector an der vortrefflich eingerichteten k. k. Waisenerziehungsanstalt in Wien, und wird in derselben von 4 bis 500 Zöglingen und Erwachsenen mit ungetheilter Beyfalle alle Sonntage bey Inländern und Ausländern, nicht nur andächtig abgesungen, sondern hat auch auch unter dieser Zeit in dem österreichischen Kaiserstaate, im katholischen Deutschlande, und in noch weiter entlegenen Provinzen bis Irland so verbreitet, dass die vom Hrn. Sauer veranstaltete erste Auflage desselben, schon seit mehreren Jahren, gänzlich vergriffen ist. Einer solchen allgemeinen Theilnahme dessen sich fast kein anderes dergleichen religiöses Gesangwerk erfreut, kommt die rühmlichst bekannte Verlagshandlung mit der gegenwärtigen zweyten rechtmässigen Auflage in die Arme, herzlich wünschend, ebenfalls das Ihrige zur erweiterten Volksbildung und Gottesverehrung, nach Kräften beyzutragen" u. s. w.

Wir nehmen also, wie sehr ein Kirchengesang gefällt, der sich so die im gewöhnlichen Alltagsleben herrschenden Melodieen genau anschliesst. Man trägt also Weltliches in die Religion, um die

Digitized by Google

letzte dem ersten näher zu bringen. Wie einst die Kirchenväter dem Volke, das am heidnisch Ceremoniellen hing, in christlichen Kirchen den heidnischen Tanz erlaubten, so auch hier im Tanze der Töne. Da aber jetzt bekanntlich in den Kirchen nicht mehr getanzt wird: so folgt, dass auch der katholische Ritus eben sowohl veränderlich ist, als der protestantische und dass dieser Tanz der Töne einmal eben so aufhören werde, wie der Tanz der Füsse aufgehört hat; auch folgt, dass eine völlige Einerleiheit der Kirchenverfassungen unterwidrig ist, weil Empfänglichkeit erhöhete oder geringere Empfänglichkeit und Gelehrigkeit der mancherley Gemüthe in mannichfaltigen Gegenden sehr verschieden sind. — Es geht demnach hieraus wir mit Erziehungsmethoden. Man kann einander helfen durch Andeutungen, durch klar hingestellte Beobachtungen und Erfahrungen: die rechte Methode kommt jedoch immer nur dann, wenn man keiner einzigen Methode sclavisch folgt, sondern vernünftig und wohlwollend sieht, wer eben jedesmal im vorliegenden Falle für die zu erziehenden Wesen der Beste oder das für erhöhetes Gute Wirksamste ist. Nur solche Männer werden Erzieher, die übrigen bestimmt erhebe nur so aus andere nicht und vermögen es auch nicht zu werden. Und so bleibt denn auch hierin der Pr. hinsicht Spruch ächter und letzter Grundsatz: Prüfet Alles und das Gute behaltet. Natürlich ist hinzu es gut ist! Dem Einen gebührt Milch, dem Andern stärkere Speise: alle Speise über diese nicht allein zum Kitzel des Gaumens, sondern zur Stärkung der inwendigen Kraft und zur glücklichen Gesundheit.

Übrigens ist der Preis dieser vielfach wirksamen Musikstücke wohlfeil und die thätige Hirschling hat den Ankauf Jedem nach seinem Bedürfnisse lebenswerth erleichtert.

---

172 *Vorspiele für die Orgel über 94 Choral-Melodieen, sowohl zum Gebrauche bey m Gottesdienste, wie auch als Schule zur Vervollkommnung im Orgelspiele, grösstentheils aus den verschiedenen Werken mehrer Componisten zusammengetragen und herausgegeben von C. Karow.* Ennzlau, Appuoer Buchhandl. (Preis 1 Thlr. 20 Gr.

Ob aller solche Zusammentragen aus öffentlich und meist seit gar nicht langer Zeit erschienenen, überall käuflichen, für denselben Zweck, wie das Zusammengetragene, bestimmten Werken — ob sich dies von allen Seiten, wenn auch vor bestehenden Gesetzen oder bey Mangel an bestehenden Gesetzen — rechtfertigen lasse oder nicht: diese Frage ist jetzt, auch in Hinsicht auf Musikalien, so oft, so ernstlich angeregt worden, dass wir sie hier nicht von Neuem aufwerfen wollen. Auch ist klare, alle zusammentreffenden Interessen berücksichtigende, alle diese Interessen möglichst ausgleichende Beantwortung so weitschichtig verwickelt und schwierig, dass wir sie hier nicht von Neuem versuchen können, und das Zerhauen des Knotens durch genaue Bestimmung und Anwendung allgemeiner Rechtsbegriffe, ohne alle Berücksichtigung besonderer Interessen, ist bis jetzt fast überall so ohne allen Erfolg geblieben, dass wir sie hier nicht von Neuem versuchen mögen. Wir betrachten das eben genannte Buch nur an und für sich selbst, wie es ist und vor uns liegt. Da müssen wir es loben, und zwar nach Allem, was hier wesentlich zu beachten seyn mochte. Es ist in der That ein sehr inhaltiges, meist wohl gewähltes, seinem doppelten Zwecke angemessenes Hülfsmittel und werth, in die Hände Vieler zu kommen. Alles hier Aufgestellte, vielfach mit wenigen Ausnahmen (allerdings der Eine mehr, das Andere weniger) kann und wird — erstens, denen, welche über die Elemente der Musik überhaupt und des Orgelspiels (der kirchlichen) besonders hinaus sind — es wird vorzüglich den Mitgliedern guter Seminarien für Schullehrer und klaver Cantoren, aber auch Männern, welche in solchen Anstalten stehen, ohne in dieser Hinsicht eingehende Vorbildung erlangt zu haben, doch aber den lobenden Wunsch hegen, das ihnen Mangelnde nachzuholen, passende Stoffe zu Fällen bieten zur Besserung und Befestigung ihrer Geschicklichkeit und ihres Geschmacks im Orgelspiele, auch zu Studien für Erweiterung ihrer Kenntnisse und Einführung in die ernstere, gesetzliche, kirchliche Musik mit der derselben eigenen oder doch der vorzüglich zugehörenden Schreibart; alles hier Aufgestellte kann und wird — zweytens, den Organisten mannichfaltige, schätzbare, und durch Maassgabe der vorkommenden einzelnen Fälle auszuwählende Materialien zum Vortrage beym öffentlichen Gottesdienste selbst darbringen; wobey nur zu wünschen wäre, dass der Organisten immer mehre wurden, die beym öffentlichen Gottesdienste sich auch wirklich solcher guter Materialien bedienten und

nicht mit ihren abgelebten Floskeln und Orgelredensarten, oder mit anderen geistlosen Improvisationen, wie sie ihnen eben durch den Kopf oder auch nur in der Finger laufen, die Gemeinde langweilen, wo nicht gar ärgern.

Die hier gesammelten Vorspiele, da sie aus den Werken, woher sie genommen, schon früher bekannt, diese Werke auch grösstentheils früher in diesen Blättern recensirt worden sind, hier noch einmal zu recensiren, das wäre eine Thorheit. Aber die Wahl — wir wiederholen es — ist für die Zwecke des Buchs gut. Ueber das Mehr von diesem oder das Weniger von jenem Autor wird, wie bey allen Anthologieen, jeder des Faches kundige Recensent seine eigene Meinung haben und behalten müssen; aber der Sammler muss sie gleichfalls haben und behalten. Wir wollen daher von der unsrigen nicht viel Redens machen, doch wenigstens nahl unterlassen, kürzlich Folgender, vielleicht für einige Berücksichtigung bey etwaiger neuer Auflage des Buchs, zu erwähnen. Von alten Meistern kömmt nur Sebastian Bach, und auch dieser bloss einige Male vor. (Oft konnte er zu diesem Zwecke freylich nicht benutzt werden.) Sind aber Andere vom Herausgeber absichtlich vermieden worden? Am häufigsten begegnen uns Rink und Fischer. Wenn wir, was den Ersten anbrigt, unbedingt beystimmen, so können wir das, was den Zweyten betrifft, bey aller Achtung gegen diesen grundlichen ausgezeichneten Mann nicht so unbedingt. Für den Zweck dieses Buchs konnten Fischer nicht selten zu viel; seine Hauptmelodie hebt sich nicht immer genug hervor, durch Haydns wird er dem nicht erhoben betrachtlich Geübten leicht undeutlich und dem Nichtmusiker etwas trockenen Vielerlei, unter den Harmonikern allerdings ein sehr nahtbarer Mann, ist doch in seinen melodischen Erfindungen und Figuren meistens zu mager, um so oft, wie hier geschieht, eingeführt zu werden. So würden wir auch, aber aus anderen Ursachen, den übrigens achtbaren Wolff in Stettin nicht so sehr oft aufgetischt haben; wogegen wir Umbreit, der fast überall zwischen zu viel und zu wenig, zu kalt und zu empfindsam u. s. w. so hier das Mittel hält, noch öfter benutzt haben würden, als hier geschehen ist.

Doch das Buch enthält auch nicht bloss schon frühre gedruckte Stücke. Die meisten der neuen sind vom Herausgeber. Nach der Vorrede scheint er aber diese etwas besorgt zu seyn, gewiss ohne Grund. Seine Vorspiele sind meistens gut, zum Theil sehr gut; sie sind durch den besonderen Zweck des Buchs angemessen und überdies nur für gewisse Choralmelodieen geschrieben, die in der Lausitz und in Schlesien oft vorkommen und wozu sich doch keine oder keine hier angemessenen Vorspiele Anderer vorfinden. Wenigstens versichert er das in der Vorrede, und wir kennen die Lausitz zu wenig, haben auch sonst keinen Grund, ihm zu widersprechen.

Uebrigens sind über die gangbarsten Melodieen mehre Vorspiele aufgenommen worden, so dass, wer sie vertragen will, nach näherer Massgabe des Inhalts des Liedes und nach den Umständen wählen kann. Man findet ihrer aus allen Gattungen der hier anwendbaren Schreibarten. Der Raum ist möglichst gespart, aber dafür gesorgt, dass nirgends während der Spiels ein Blatt umgewendet werden muss; was aber hier keine Geringfügigkeit ist. Der Herausgeber hat dem Buche, ausser dem Subscribentenverzeichnisse, vorgesetzt: Vorrede, worin er sich über die Entstehung und Bestimmung seiner Arbeit näher erklärt; ein Inhaltsverzeichniss des Gelieferten nach den verschiedenen Schreibarten geordnet, und ein zweytes, nach der Folge vom Leichten zum Schweren (ein sehr guter Gedanke, besonders zum Vortheile derer, die sich selbst ohne Leitung üben und weiter bringen wollen); eine Erklärung der vorkommenden Kunstwörter; ein genaues Verzeichniss der Werke, woraus geschöpft worden ist; ein Register über sämmtliche Vorspiele nach den Liedern, für welche sie gebraucht sind, und eine beruhigende Angabe der, leider zahlreichen Druckfehler. Man sieht auch aus alle diesem, dass der Herausgeber mit Bedacht und Sorgfalt verfahren ist. — Der Druck, in Typen, und das Papier sind nicht übel; der Preis hätte aber, gerade für solch ein Buch, von dem Verleger wohl niedriger angesetzt werden sollen. Gar manche Erfahrung bey ähnlichen Unternehmungen hat gelehrt, dass er damit seinem Vortheile nicht geschadet, und eher ihn befördert haben würde.

Nachrichten.

Fünfter Musikfest an der Elbe, gefeyert den 3ten, 4ten und 5ten Juny 1830 zu Halle.

Dresden. Es überrascht Sie gewiss nicht, wenn ich Ihnen sage: ich bin vom 1sten bis 4ten d.

in Halle gewesen und habe dem grossen Musikfeste beygewohnt, das dort, in den drey letzten Tagen der diesjährigen Pfingstwoche stattfand.

Halle lag der eigentlichen Richtung meiner Reise zu wenig fern, als dass ich mir, bey meiner Ihnen bekannten grossen Liebe zu guter Musik, hätte versagen können dahin zu reisen, wo ich so seltener Kunstgenuss mich beglücken konnte. —

Ich traf am 1sten d. Abends in Halle ein, fand, ungeachtet der grossen Anfüllung der Stadt durch fremde Künstler und Zuhörer, ein gutes Unterkommen und erhielt durch die Gefälligkeit eines Freundes, den ich unerwartet daselbst traf, sogar Einlasskarten zu zwey Proben; der einen, welche am 2ten d. Nachmittags und der andern, die am 3ten d. (dem ersten Concerttage) Vormittags gehalten wurde. — Die beyden Aufführungen der grossen, von etwa 500 Personen ausgeführten Tonwerke fanden am 3ten und 4ten d. in der, für musikalische Wirkung sehr geeigneten und geräumigen Marienkirche statt. Das vom Orgelchore nach dem Schiffe der Kirche hinab gebaute Orchester erschien mir ein wenig zu steil und beengt. Es ist gewiss wichtig, zumal bey einer so grossen Masse klingender Körper, dass einem jeden derselben die ihm zukommende Vibrationssphäre zu Theil werde. — Auch möchte insbesondere die Deutlichkeit mancher Bassfiguren gewonnen haben, wäre, rechts und links, an die äussersten Grenzen der Orchesterstasse ein Paar Contrabässe nebst den zu ihnen gehörigen Violoncellen gestellt gewesen. — Im Uebrigen fand, unter den Instrumenten, ihrer Zahl nach, und eben so auch unter den Gesangstimmen, sowohl in Beziehung auf diese selbst als zu der Instrumentalbegleitung, ein gutes Verhältniss statt. — Den Kern der Instrumentalorchester bildeten die, durch kräftigen und genauen Vortrag als hinlänglich bekannte Herzogl. Anhalt-Dessauische Kapelle und das Leipziger Orchester, dessen Trefflichkeit ich Ihnen nicht zu schildern brauche. — Die Musik des ersten Tages wurde mit der herrlichen und vortrefflich ausgeführten G moll Symphonie von Mozart eröffnet. Kapellmeister Schneider hatte die Mozart'sche Instrumentation durch Posaunen verstärkt. — Gern geb' ich zu, dass dies im Allgemeinen mit Geschick ausgeführt war; nichts desto weniger aber wurden doch gar manche schöne Stellen durch den gewaltigen Posaunenton fast erdrückt. — Wir leben freylich im Posaunenzeitalter. Aber, fragen sollte man doch kaum denn gar kein Tonwerk mehr ohne Posaunen Wirkung machen? Muss denn jedem Werke, selbst Werken solcher classischen Tondichter, wie Mozart, Haydn, die die Posaunenwirkung an ihrem Platze meisterhaft zu benutzen verstanden, der Purpurmantel des Hochfeyerlichen gleich umgehängt werden, wenn es sich darum handelt, mit ungewöhnlich stark besetztem Orchester in ungewöhnlich grossem Raume ein Werk von diesen Meistern auszuführen, zu dem sie Posaunen nicht geschrieben hatten? — Die G moll-Symphonie scheint mir ein solches Werk, das als Ganzes durch Hinzufügung der Posaunen nicht gewann. — Uebrigens war Herr Kapellmeister Schneider in der Wahl der Zeitmasse bey Aufführung dieser Symphonie sehr glücklich; insbesondere konnte das Tempo di Menuetto, sehr mässig schnell genommen, recht glücklichst getroffen werden.

Das grosse Oratorium: David, von Bernhard Klein zu diesem Feste componirt, Text von Ch. G. Körner, ein in jeder Hinsicht ausgezeichnet gelungenes Werk, folgte unmittelbar auf Mozart's Symphonie. Der Text selbst hat viel inneres und besonders im zweyten Theile wahrhaft dramatisches Leben, das Ganze, in Beziehung auf Beydes Dichtung und Composition, eine echt kirchliche Haltung. — Auf mich machten vorzugsweise ergreifenden Eindruck: N. 4, Recitativ und Arioso Davids (sehr gut von Hrn. Neuenburg vorgetragen), mit der herrlichen meisterhaft gearbeiteten Chorfuge „Israel rühme die Gnade des Herrn," so wie der Schlusschor des ersten Theils, N. 11 mit einer höchst imposanten, wenn ich recht vernommen habe, fünfstimmigen, auf ein wahrhaft grossartiges Thema gebauten Fuge: „Lob, Ruhm, Preis und Dank erschalle laut dem Herrn in Ewigkeit." — Im zweyten Theile entzückte und rührte mich, und wie mir deutlich bemerken konnte, alle Zuhörer, die unaussprechlich zarte, einfach melodische Arie N. 15 des Nathan, „Verzweifle nicht, der Herr ist gnädig u. s. w." von Mad. Thurnschmidt seelenvoll vorgetragen. So ist auch der Chor N. 21: „Heil dir, Absalon!" (zuerst wie aus der Entfernung, dann später mit ganzer Chorstärke) Hrn. Klein ausgezeichnet gelungen. — Unvergleichlich reizend macht sich, kurz vor dem Schlusse des Ganzen, das vortrefflich vorgetragene Quartett N. 29 der beyden Sopranen (Thiele, Fräul. Grahn, Salomon, Fräul. Gehse), des Alt (Nathan, Mad. Thurnschmidt) und Bass (Joab, Hr. Reichardt). — Hr. Mantius, dieser ausgezeichnet schöne Tenor, den ich in Berlin

viele Mal und stets mit wahrer Freude hörte, hatte die schwierige Partie des Absalon übernommen. Auch hier bewährte derselbe sich als trefflichen, gefühlvollen Sänger, und es wurde daher von mir und Vielen gar sehr bedauert, dass Hr Klein an einigen Stellen unterlassen hatte, die Instrumentalbegleitung dieser Partie ein wenig mehr noch zu beschränken, als dies, wie mir es schien, bey der Aufführung des Oratoriums selbst geschehen war. Wenigstens wurde in der Probe die Stimme des Hrn Mantius, sogar in ihren schönsten, klangreichsten Brusttönen, von der begleitenden Instrumentalmasse mehr noch bedeckt als bey der Aufführung selbst. — Das wackere Compositeur leitete sein Werk mit Ruhe und Sicherheit. Die Chormassen griffen gut ein. Ein höchst dankenswerthes Verdienst dieses, welches wie ich höre, unter erfolgreicher Einwirkung eines grundlich gebildeten Kunstfreundes, seit Monaten, mit unermüdlichem Eifer an der sichern Einübung der Ensembles gearbeitet haben. Es möchte sich sonst unmöglich gewesen seyn, mit den Pass Proben unter Leitung des Componisten, das Ganze so wirksam, sicher und geistvoll auszuführen.

Die Musik des zweyten Tages begann mit der grossartigen, in der ganzen musikalischen Welt mit Recht berühmten Ouverture zur Gluck's Iphigenia in Aulis (es versteht sich, mit der Coda von Mozart) unter Leitung des Kapellmeisters Schneider, der auch hier einen Beweis ablegte von richtiger Beurtheilung des Effects einer gewaltigen Tonmasse in einem grossen Raume. Der Einleitungssatz schleppte aber so wenig, als das Allegro im mindesten übereilt wurde. Wie gross war die Wirkung des im Basse liegenden von Posaunen unterstützten Hauptgedankens in diesem gemässigten Zeitmasse. —

Wegen bedeutender Krankheit der Madame Thürrschmidt wurde, an deren Stelle, von Herrn Reisbardt eine Bassarie, und zwar die aus Handels Messias „denn siehe, Nacht bedeckt das Erdreich u. s. w." rein und sicher vorgetragen und vom Orchester angemessen begleitet. — Nachdem Hr. Dietze aus Dresden ein recht artiges, dem Orte der Aufführung jedoch nicht im mindesten angemessenes Concertino für die Oboe von Kummer, sehr rein, mit Geschmack und mit edlem Tone, besonders in den Höhen des Instruments vorgetragen hatte, begann der Psalm Klopstocks „An Gott den Vater", vom Kapellmeister Reissiger für diesen Musikfest nachstimmung in Musik gesetzt und von demselben sicher und mit maasshaltender Lebendigkeit geleitet. Hr Kapellmstr Reissiger hat durch diesen Werk, das erste bedeutende, das wenigstens ich von demselben hörte, auf eine sehr ehrenswerthe Weise gezeigt, dass er seine schönen Naturgaben durch Fleiss gründlich ausgebildet hat und dass mithin die Kunst noch manchen schätzbaren Beytrag von ihm erwarten darf. Die Instrumentalbegleitung so wie des Vocalentrit „Es was noch keine Zeit u. s. w." ist einfach würdig in der Erfindung und sehr gut geführt. So bey weitem das Meiste des ganzen, besonders trefflich instrumentirten Werkes. Es hat mir daher recht wohl gethan, dass es dem in so vielen Hinsicht tüchtigen Componisten nicht hat gelingen wollen, den Charakter eines Psalms ganz fest zu halten und unverrückt durchzuführen. Einige Stellen des Werkes treten zu auffallend ins Weltliche. Z. B. — um nur etwas Specielles anzuführen — wurde die musikalische Behandlung der drey Zeilen: „Was wär' das Elends Knecht, hätt ihn dein Mittler nicht versöhnt u. s. w." — diesen Worte hinweggedacht — in einem Opernfinale moderner Gattung keinem gebildeten Zuhörer auffällig erscheinen. — Es wäre Schade, wenn Hr Kapellmstr Reissiger sich bey Wiederdurchsicht dieses sonst so wohl gelungenen tüchtigen Werkes nicht veranlasst fühlen sollte, an die oft genannte Stelle und an etwa noch eine oder zwey ähnliche etwas dem Charakter des Ganzen Angemessneres zu setzen, um demselben zu die Einheit und Rundung zu geben, ohne welche kein Kunstwerk zu gedulden ist, die aber Hr Reissiger unbezweifelt seinem Werke verleihen kann, wenn er nur will. —

Die vortreffliche Dur-Symphonie Beethovens — zu welcher ebenfalls Posaunen (!) gesetzt waren — machte den Anfang des zweyten Theils dieses Musiktages. — Die Ausführung derselben, unter Leitung des Kapellmstr Schneider, wäre ganz ausgezeichnet gut zu nennen gewesen, hätte das Zeitmass des Scherzo und das des letzten Satzes, das eben bey Erwähnung des Gmoll-Symphonie und der Glückschen Ouverture ausgesprochenen Lob der Mässigung verdient. Allein das Scherzo übereilte sich, gleichsam in dem ihm diesmal aufgenöthigten Uebermuthe und das Schlussallegro kam, durch die Hast, mit der es durchgejagt wurde, um gar manchen Reiz seiner so reichhaltigen herrlichen Details. —

In jeder Hinsicht vortrefflich wurde die nun folgende Arie aus Haydns Jahreszeiten: „Willkommen

jetzt u. s. w.[?] ausgeführt. Unvergleichlich zart und innig sang die Frau Graban mit ihrer wahrhaft edeln, rührenden Stimme und das Orchester begleitete sie mit grosser Discretion und durchgängig mit Gefühl und Geschmack. — Allgemein anziehend diese klare, bey allem Reichthume und Glanze der Instrumentation einfach verständliche Composition unsers grossen Joseph Haydn, selbst unmittelbar nach dem so ideenreichen, herrlichen Werke des genialen Beethoven. —

Die Herren Kammermusiker Dotzauer und Drechsler, jenes aus Dresden, dieser aus Dessau, trugen nunmehr ein Concertino für zwey Violoncelle, componirt von dem erstern, meisterhaft sicher und elegant vor. Wem von beyden Künstlern der Preis grösserer Virtuosität gebühret, möchte schwer zu bestimmen seyn, da beyde Violoncelle sich im Tone zu nähern waren. Das des Hrn. Dotzauer zeichnete sich auffallend vor dem des Hrn. Drechsler, durch einen edeln, grossartigen Ton aus. Zu wünschen wäre wohl gewesen, der Styl der Composition selbst, zumal an dem Orte, in welchem sie ausgeführt wurde, hätte von den, eben an dem Instrumente des Componisten gerühmten Eigenschaften etwas mehr an sich gehabt. — Den Glanzpunct der Virtuosität an diesem Musiktage, zeigte uns Hr. Queiser auf der Bassposaune, diesem unendlich schwierigen Instrumente. Ich, der ich das Glück gehabt habe, zwey andere grosse Meister auf diesem Instrumente, und den einen mehre Male zu hören, bedenke mich nicht einen Augenblick, Hrn. Queiser für den ausgezeichnetsten Künstler auf der Posaune zu erklären und halte ihn zur Zeit für unerreicht. Doch Ihnen brauche ich diess nicht zu sagen. Sie kennen Herrn Queisers edelkräftigen, durchaus in allen Lagen des Instruments gleich reinen Ton, dessen bestimmte Deutlichkeit in schnell sich bewegenden Figuren und mildern, grazieusen Vortrag einfachen Melodieen. Sein Forte ist der schönste Orgelton einer wohlbesetzten Posaunenpedale; bey seinem piano cantabile glaubt man einen Mensch auf dem Waldhorne zu hören. — Die Composition des von Hrn. Queiser vorgetragenen Solos war von dem Hrn. Musikdir. Dorn. Originalität konnte man ihr keineswegs absprechen und eben so wenig eine gewisse Zweckmässigkeit, da sie der Posaune alle Gelegenheit gab, sich in ihren Eigenthümlichkeiten und in grossen Schwierigkeiten vernehmen zu lassen. Allein hin und wieder ermangelte die Composition der so jedem Kunstwerke unerlässlichen Klarheit, und im Ganzen dessen, was man guten Fluss der Gedanken nennt. —

Das Hosianna aus dem Oratorium Christus der Meister vom Kapellmstr. Fr. Schneider, machte den Beschluss dieses Musiktages. — Es ist mir so vorgekommen, als wenn dieser Schlusschor nicht von seinem Zusammenhange losgelöst werden dürfe, um die volle Wirkung zu machen, die er am Schlusse jenes Oratoriums, den Berichten aus Nürnberg zufolge, wohl gemacht haben mag. — Das Hosianna schien mir nicht ganz ansprechen zu wollen. Inzwischen habe ich an diesem Chore keine der Musikmale tüchtiger und kräftigen Verarbeitung der gewählten Motive vermisst, durch welche Fr. Schneiders Werke vor Vielen sich auszeichnen. Auch wurde dieser Schlusssatz mit Kraft und Feuer von dem gesammten Orchesterpersonale ausgeführt. —

Ueber den dritten Tag kann ich nichts sagen, es drängt mich vorwärts. Nur noch zwey Worte, das einer zum Lobe der guten polizeylichen und administrativen Ordnung die, wie ich höre, überall und namentlich in letzter Beziehung (was nämlich Unterbringung der Fremden und Bewirthung der auswärtigen Künstler anlangt) statt gefunden haben soll, und das andere, um Ihnen noch zu erzählen, dass die philosophische Facultät der Universität Halle dem Kapellmeister Schneider nach der Musikaufführung am 4ten dieses, die Würde eines Doctors der Musik ertheilt hat. —

Nun aber genug. Sollte mir nächstens etwas musikalisch Bemerkenswerthes aufstossen, so soll ein kleiner Bericht darüber von Töplitz abgehen. Vale!

Im offenen Einspänner gemächlich meines Weges fahrend, ruft mir plötzlich eine wohlbekannte Stimme „halt, halt!" entgegen und kurz mein Freund nimmt mir das Wort ab, mich hier, wie schon manchmal im Leben, an ihn anzuschliessen und meine geringen Bemerkungen über den dritten Tag des Musikfestes für Ihre Zeitschrift zu Papiere zu bringen, damit an ihm und mir, wie es meinte, im Ganzen werde. Und so komme ich also zur Beschreibung des dritten festlichen Tages, ich weiss nicht wie. Im Grunde ist es das erste Mal, dass mir mein lieber Vorgänger das Beste geradezu weggenommen hat und dass es mich mit seinem Wortabnehmen so eine kleine Verlegenheit setzt. Nach allgemeiner Aussage stand dieser dritte Festtag den

Digitized by Google

beyden vorhergegangenen gewaltig nach. Das Leipziger Orchester war der italienischen Oper wegen nicht mehr da, und die Musikaufführung wurde unmittelbar nach dem Mittagessen von 5 Uhr an begonnen, also nicht zur ersten Stunde und zwar namentlich am dritten Musiktage, wo die meisten Musiker von aller Musik sehr ermattet seyn mochten. Der grosse Versammlungssaal der Franckischen Stiftungen kam mir für den Ton nicht so geeignet vor, als man nach der Ansicht desselben denken sollte. Vielleicht lag es auch am Baue des Orchesters und am Stande der Instrumente; durch wessen ich kann, wie man es anders und besser hätte aufbauen sollen. Zwar ging Alles hier auf Klein gekiten freylich gut, nur nicht so lebensvoll und nicht so präcis, wie es früher nach Aller Versicherung, auch nach der vorhergegangenen Beschreibung meines Freundes, auf den ich mich schon verlassen darf, gegangen war.

Den Anfang machte Händels Alexandersfest, gedichtet von Dryden, übersetzt von C. W. Ramler. Dryden hat sich bekanntlich mit diesem Gedichte eher nicht verewigt, und der Musik kann Niemand, der nicht Alles erhört findet, was Händel schrieb, unter seine gelungensten am wenigsten unter diejenigen Werke setzen, die der Zeit trotzen. Selbst Mozart's Bearbeitung, die freylich auch nur für ein Zeitbedürfniss, nicht für alle Welt gemacht worden ist, vermag nicht viel zur Hebung des Werkes beyzutragen. Die Sänger leisteten nach meinem Dafürhalten das Beste. Die Solopartieen hatten Fräulein Graban, Concertsängerin aus Leipzig, Fräul. Schroder aus Dessau, Hr. Schlemitz aus Leipzig, Herr Mrutus und Hr. Reichart aus Berlin, Hr. Nauenburg aus Halle. Wenn ich die Wahrheit sagen will, und das will ich allerdings, so hat mir, und nur nicht allein, nichts in der Cantate wahre Freude gemacht, als folgende drey Sätze: „Töne sanft, du lydisch Brachtlied" durch den hohen Reiz der Melodie und der Violoncellbegleitung, dann der Chor: „Brich die Bande seiner Schlummers" und als der Grundsatz und Höchste der Cantate steht nur der Chor der „Vom Himmel kam Cäcilia herab". Wollen Sie das aufrichtige Urtheil, oder wie Sie sonst diese Ergiessung nennen mögen, durch Ihre Blätter nicht gern weiter bringen, so haben Sie ja volles Recht, damit zu schalten und zu walten, wie es Ihnen gut dünkt *). War ich vom aufmerksamen Anhören dieser Musik, was mir sonst nicht geschieht, bereits erschöpft, oder wirkte die Nachmittagshitze, ich weiss es nicht; allein mir wollte auch die Concertsatz des Hrn. Concertmeisters Lindner aus Dessau weder als Composition noch als Vortrag nicht den erwünschtesten Eindruck machen. Ich, der ich überall Musik höre, wohin ich nur komme, habe den werten Violinisten schon viel besser spielen gehört. Am meisten gefiel mir die Sopranarie der Fraul. Gehse aus Leipzig, deren Stimme vortrefflich ist, wenn auch die Sängerin noch nicht unter die Künstlerinnen gezählt werden kann. Die Natur hat sie so ungemeinlich reich ausgestattet, dass ihr wohl die Bildung leicht werden muss, wenigstens sollte man es denken.

Es folgte ein Harfensolo ohne alle Begleitung, gespielt von Hrn. Grieshammer aus Leipzig. Der junge Mann soll, wie mir von Sachverständigen, die ihn hörten, versichert wurde, recht fertig und geschickt spielen; allein hier gingen leider die gelispelten Stellen ganz und gar verloren; ich hörte gar nichts und das war zu wenig. Den Schluss machte ein Instrumentalsatz, für das Fest componirt und dem akademischen Senate der Universität Halle gewidmet von Fr. Schneider. Es ist eine Art Potpourri über akademische Lieder. An der Arbeit ist nichts auszusetzen, er kommen auch im Verlaufe das wohl zusammen gehörenden Stücken zweyerley Durchcontrapunkten zu gleicher Zeit vor, ein Kunststück, dessen Hummel in seinen freyen Phantasieen sich zuweilen bedient; die Instrumente waren voll und mächtig benutzt; nur hätte ich mir für meine Person gedacht, es müsse etwas mehr Humor darin walten und etwas jubelnder darin zugehen. Allein ich beschreibe mich gern und höre es lieber noch einmal. Das ist Alles, was ich Ihnen an berichten habe; denn dass ich mich herauch auf den Berg begab, gehört nicht zur Sache. Mit besonderer u. s. w.

*) Wer eine Sache versteht, muss auch die Recht haben, vorzüglich, versteht sich auch zweckmässig dieselbe zu sagen. Jedem bleibt das Recht und erst auf diesem Wege wird Wahrheit gewonnen.

Die Redact.

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

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten July. **№. 27.** 1830.

Ueber die Schallmündungen der menschlichen Stimme [1])

hat ein denkender Dilettant und Autodidactos der Singekunst, welcher von seinen glücklichen Fortschritten in der Ausübung derselben am letzten grossen Musikfeste in Halle erfreuliche Proben zur allgemeinen Zufriedenheit das Kenner und Nichtkenner abgelegt hat, Hr. Nbgr. seine Ansichten dem musikalischen Publikum mitgetheilt und auch durch diesen Aufsatz bewiesen, dass er unter die kleine Anzahl derer gehört, welche über die tiefer liegenden Bedingungen und Gesetze der körperlichen Kunst des Gesangs nachzudenken und mehr Licht über sie zu verbreiten sich bestreben. Unterzeichneter ist seit mehren Jahren an aufmerksamer, obgleich stillen Beobachter der allmähligen Entwickelung und Vervollkommnung des Gesangs des Hrn. Nbgr. gewesen, hat mit Vergnügen bemerkt, wie sich die reine Aussprache der Selbstlaute immer mehr hervorhob und die rauhen Consonanten zurück traten; wie das helle a sich von den anklebenden Schlacken des n, und dieses von dem n leswand und reiner hervortrat; wie die rohe Kraft der Stimme allmählig sich mit Annehmlichkeit vermählte, und Stärke der Töne durch Gefühl und Ausdruck gemildert und beseelt wurde, so dass selbst in der Miene der Gesang nicht als eine anstrengende Arbeit, sondern als eine freundliche Herzensergiessung sich aussprach. Diese freudige Anerkennung und Achtung des erfolgreichen Studiums des Verfs. jenes Aufsatzes über die Schallmündungen der menschlichen Stimme, und den Wunsch, ihm und Andern Veranlassung zu geben, genauer und gründlicher über diesen Gegenstand und die damit verbundenen Bedingungen der Ton- und Gesangbildung in der Stimmorganen des Menschen nachzudenken, hat mich bewogen, eine flüchtige Bemerkung, welche ich als Dilettant der Singekunst zu machen Gelegenheit hatte, in diesem lehrreichen vielgelesenen Blatte mitzutheilen. Insonderheit bitte ich Hrn. Nbgr. sich zu überzeugen, dass Alles, was ich sage, oder als wahr behaupte, so wie das, was ich als falsch und erfahrungswidrig ausspreche, durch eine sorgfältige Prüfung und Beobachtung begründet ist, und obgleich gegen seine Behauptung, dennoch mit der freundlichsten Gesinnung dargelegt ist.

Es ist merkwürdig, der Mensch ist sein eigner täglicher Gesellschafter, kann sich vom Morgen bis zum Abend in allen Lagen, Stimmungen und Beziehungen beobachten — und kennt sich doch selbst so wenig! Täglich spricht er tausend Worte und weiss nicht, wie ein Wort zu Stande kommt! Wir lernen die Selbstlaute und Mitlaute, die einfachen Vocale und Diphthonger schon im ABC-Buche, und wissen noch nicht, was ein Diphthong ist! —

Alles was Hr. Nbgr. über die Schallmündungen, die Bildung des Sprach- und Gesangtons; über den Gaumenvorhang, dessen Muskeln, Verrichtungen und Bewegungen über die Achsen bey offnem Munde, über die Diphthongen u. s. w. sagt, ist insgesammt unrichtig, ganz falsch und gegen die Natur und Erfahrung! — Eine genauere fortgesetzte Untersuchung wird ihn, den wahrheitliebenden, bald davon überzeugen und er wird es mir Dank wissen, dass ich ihn durch folgende flüchtige Andeutungen und Bemerkungen den Weg dazu eröffne.

Der Verf. sagt: *Als Hauptsache stellen wir 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.* — Dies ist falsch, ganz falsch! Nicht bey geschlossenem, sondern bey offnem

[1]) In Nr. 39 der allgem. musikal. Zeitung 32 Jahrgang

Gaumenvorhange bildet sich jeder reine Gesangton! — Um seinen Hauptsatz zu beweisen, fährt der Verf. fort: *Dieser Gaumenvorhang spielt bey Erklingung der Vocaltöne eine höchst wichtige Rolle, und es verwundern ist es, dass dieser Theil in der Gesanglehre so mit Stillschweigen übergangen wird* — (mit Recht, denn er ist ganz unnütz dabey). *Der Gaumenvorhang*, fährt der Verf. fort, *hat einen* (falsch) *Muskel, durch welchen er nach hinten in die Höhe gehoben wird, um die hinteren Nasenlöcher zu verschliessen* (falsch), *dies kann er willkührlich nicht, wenn schon ganz instinktmässig beym Verschlucken der Speisen* (richtig) *und bey m Athmen durch den Mund* (falsch) *geschieht. Ausser diesem Aufhebemuskel hat er noch einen* (falsch) *Herab ziehmuskel, wodurch wieder der Ausgang in die Mundhohle verschlossen werden kann* (falsch). *Alle Vocale und Vocaltone ertönen nur lediglich in der Mundhöhle und fliessen auch allein durch die Mundhohle ab* (falsch). — *Der Gaumenvorhang verschliesst allemal die hinteren Nasenlöcher* (falsch), *folglich wird somit alle Communication mit den oberen Kopfhohlen aufgehoben* (falsch!) *Athmet man nur durch die Nase, so legt sich der Gaumenvorhang hinten an die Zungenwurzel und verschliesst die Mundhohle* (falsch). *Athmet man nur durch den Mund, so erhebt sich der Gaumenvorhang und verschliesst die hinteren Nasenlöcher* (falsch), *wodurch die Communication mit den oberen Kopfhohlen aufgehoben wird* (falsch); *athmet man durch Mund und Nase zugleich* (dies ist platterdings unmöglich!), *so legt sich der Gaumenvorhang mittelmässig an.* — *Ist der Gaumenvorhang zu klein, so kann er die hinteren Nasenlöcher nicht verschliessen u. s. w.* — Dies findet bey keinem gesunden Menschen, sondern nur bey denen statt, deren Gaumenvorhang durch Eiterung mehr oder weniger zerstört worden ist, diesen Menschen dringen Speisen und Getränke bey dem Schlingen in die Choanen oder hinteren Nasenöffnungen, ja bisweilen selbst durch die vorderen Nasenöffnungen heraus.

Um nun das wiederholt ausgesprochene Falsch zu begründen, gebe ich folgende anatomisch richtige Darstellung des hier hauptsächlich in Frage stehenden Gaumenvorhangs und seiner Function.

Der weiche Gaumen oder Gaumenvorhang — welches einerley ist, nicht verschieden! —, welcher über den hintern Theil der Zunge in Gestalt eines doppelten Bogens, zwischen welchem das Zäpfchen herabhängt, ausgespannt ist, besteht scheinbar aus einem vierfachen Bogen, welcher oben in Zäpfchen vereint ist, und nach beyden Seiten der Rachenhöhle herab zwey vordere und zwey hintere Bogen bildet, welche oben durch eine flache Vertiefung vereint sind und auf beyden Seiten in zwey allmählig auseinander weichende und zwischen sich die Mandeln enthaltende Schenkel nach der Zungenwurzel und dem Schlund hinab laufen. Dieser weiche Gaumen oder Gaumenvorhang hat fünf Muskeln; der mittelste (Azygos uvulae) gehört dem Zäpfchen an, und kann es in die Höhle ziehen und verkürzen. Zwey andere Muskeln, der Rachenschnürer (M. Constrictor isthmi faucium) und der Gaumenrachenmuskel (M. pharyngopalatinus) erheben sich von unten, jener in den beyden vorderen, dieser in den beyden hinteren Schenkeln des Gaumenvorhanges, und vereinigen sich oben in der Gegend des Zäpfchens. Letztere sind bestimmt den Gaumenvorhang zu verschliessen; ein vierter Muskel, der Hebemuskel (M. Levator veli palati), welcher von oben herab seinen Ursprung hat, dient dazu, den Gaumenvorhang gerade in die Höhe zu heben; der fünfte endlich, der Gaumenspanner (M. Circumflexus palati) entspringt von oben und von beyden Seiten von oben her, und ist bestimmt den Gaumenvorhang nach beyden Seiten und oben aus- und anzuspannen.

Keiner von allen diesen Muskeln ist vermögend, den Gaumenvorhang so nach hinten und oben zu ziehen, dass dadurch die Choanen oder hinteren Nasenlöcher verschlossen wurden; keiner kann aber auch durch Herabziehung desselben bis zur Zungenwurzel die Communication der Mundhöhle mit den Choanen aufhalten. Der Gaumenvorhang kann überhaupt wenig oder gar nicht tiefer herabgezogen werden, als er gewöhnlich hängt. Dies, als durch genaue Beobachtung bewiesen vorausgesetzt, drängt sich die Frage nur so mehr auf: Auf welche Art und Weise werden die Choanen und die Mundhöhle verschlossen? —

Jener, das Verschliessen der Choanen, die Enge der hinteren Nasenlöcher sowohl als überhaupt des, oben hinter dem Gaumenvorhange befindlichen Theils der Rachenhohle, in welchem auch auch noch die zu verschliessenden Mündungen der, in das Innere des Ohres gehenden, Eustachischen Röhren befinden, wird durch die gleichzeitige, gemeinschaftliche Thätigkeit der genannten Muskeln des weichen Gaumens bewerkstelligt, und zwar auf folgende Weise: während dass die beyden von unten entstehenden Schliessmuskeln, insonderheit der

Gaumenrachenmuskel die beyden hinteren Schenkel des Gaumenvorhangs von rechts und links einander dergestalt nähern und zugleich ein wenig nach hinten zu ziehen, dass nur eine kleine perpendiculäre Längenspalte bleibt, von welche sich das Zäpfchen legt, spannen die beyden oberen Muskel den Gaumenvorhang nach beyden Seiten aus, und ziehen ihn in der Mitte ein wenig in die Höhe und nach hinten, damit die Schliessmuskel einen festen Stützpunct erhalten und die Schenkel derselben straff ausgespannt und senkrecht an einander angelegt werden können. Der weiche Gaumen, ob er gleich als ein Vorhang herab hängt, schliesst daher die Choanen nicht als ein Vorhang, welcher herabgelassen wird, sondern wie zwey Vorhänge, welche rechts und links herab hängen, und durch eine Vorrichtung einander entgegen kommen und auf diese Weise den Zugang verschliessen. Es sind eigentlich hauptsächlich die beyden hinteren Schenkel des weichen Gaumens, welche die Choanen verschliessen, nicht der in der Mitte herab hängende Theil. Das Zäpfchen legt sich nur eine gemeinen Schliessung noch von die Spalte, welche zwischen beyden Schenkeln bleibt. Der Muskel des Zäpfchens geschieht sich während der Zeit, damit es möglichst tief beschreibt. —

Dieses ist das wahre Mechanismus der Verschliessung der Choanen durch das Gaumsegel, und der Verf. wird sich leicht davon selbst überzeugen können, wenn er des Abends ein Paar hellbrennende Kerzen vor seinen weit geöffneten Mund stellt und dessen Inneres mittelst eines Spiegels genau untersucht, indem er durch den Finger oder irgend ein anderes Instrument die Zungenwurzel niederdrückt und zu schlingen versucht oder gelind reizt, wodurch die beschriebene Schliessung der Choanen, wegen des dadurch angereizten Nisus zum Erbrechen erfolgt. Auch beym Angeben tiefer Töne nähern sich die Schenkel des weichen Gaumens ein wenig mehr nach, als bey den höheren Tönen.

Diese Verschliessung, welche der Mensch bey einiger Uebung selbst willkührlich hervorbringen kann, findet nur beym Schlingen und beym Erbrechen unwillkührlich statt, ausserdem nie, weder beym Athmen durch den Mund, noch beym Singen durch den Mund, noch bey irgend einer andern Verrichtung der Respirations- und Schlingorgane. Hr. Nbgr. kann sich davon leicht auf die oben angegebene Art überzeugen. Nur eine theilweise Annäherung der Schenkel des weichen Gaumens, keine Verschliessung der Choanen oder hinteren Nasenlöcher findet statt, wenn ein Ton, insonderheit ein tiefer angegeben wird.

Dieses Alles als wahr vorausgesetzt, so leuchtet ein, dass Alles, was Hr. Nbgr. über die Schallmündungen des menschlichen Stimmes sagt, unbegründet sey; dass es aber auch ungegründet und das Gegentheil davon wahr sey, davon kann sich Jedes mit einem feinen Gefühle in den Fingern begabtes überzeugen, wenn er das, von Hr. Nbgr. angegebene Experiment macht, und die Nase zuhält, während er Töne auf den Selbstlautern angibt. Insonderheit wenn er die Scala auf allen Vocalen von unten bis oben durchsingt, so wird er bey vielen Tönen, bald mehr bey den mittleren, bald höheren das Resoniren derselben in den Choanen und der Nasenhöhle durch ein zartes Erzittern der Nase empfinden; ja selbst ein feines Gehör wird nicht selten eine Verschiedenheit desselben Tones bey offenen und zugehaltenen Nasenlöchern wahrnehmen.

Ich gehe nun zu einigen anderen unrichtigen Behauptungen des Verf. über. Er sagt: *Athmet man durch die Nase, so legt sich der Gaumenvorhang an die Zungenwurzel und verschliesst die Mundhöhle; athmet man durch den Mund, so erhebt sich der Gaumenvorhang und verschliesst die hinteren Nasenlöcher.*

Dass dieses Letztere beym Singen durch den Mund nicht statt finde, ist schon gesagt worden; daraus folgt, dass es auch beym Athemholen durch den Mund nicht geschehen könne, und es ist zu verwundern, dass Hr. Nbgr. dieses nicht selbst bey Untersuchung seiner Stimmorgane sah, da es so leicht auf die oben angegebene Weise beobachtet werden kann.

Das Erstere ist auch nicht richtig, denn nicht der Gaumenvorhang legt sich an die Zunge an, sondern der hintere Theil der Zunge steigt in die Höhe und legt sich an den Gaumenvorhang an, welcher ganz unbeweglich bleibt und ihr nicht einmal, oder doch kaum merklich, entgegen kommt; je er kann sich auf diese Weise nicht herablassen, denn es ist keine Muskelvorrichtung dazu da. Man darf nur den Finger auf den hinteren Theil der Zunge legen, indem man durch den Mund athmet und dann plötzlich durch die Nase athmen, so wird man fühlen, wie die Zunge hinten plötzlich sich hebt und an das Gaumsegel andrückt; dasselbe findet auch statt, wenn man mit offenem Munde durch die Nase musikalisch brummt. Geschieht dieses aber bey geschlossenem Munde, so findet diese Anlegung der

Zunge an den weichen Gaumen eben so wenig statt, als beym Athmen durch die Nase bey geschlossenem Munde.

Der Verf. sagt ferner: *Jeder reine Gesangton bildet sich auf einem Selbst- oder Doppellaute.* Das Letzte ist streng genommen nicht richtig. Nur auf einem Selbstlaute kann sich ein Ton bilden, nie auf einem eigentlichen Diphthonge oder Doppellaute! Hier wird nun der Verf. das ä, das ö und das ü als Beweise für das Gegentheil anführen, allein ich läugne, dass diese Doppellaute sind. Was ist ein Doppellaut? Nicht wahr, ein Laut, der aus zwey verschiedenen Lauten zusammengesetzt ist, welche schnell hinter einander ausgesprochen und gehört werden, z. B. au, ai, ei, eu, ui, in bau, bei, drey, treu, pfui u. s. w.? Auf allen diesen und anderen wirklichen Doppellauten kann nicht ein Ton angegeben werden, sondern nur auf dem ersten Vocale desselben, sobald er länger gehalten werden will, und nur am Ende wird der zweyte Selbstlaut kurz angegeben, je kürzer, desto besser, je länger, desto fehlerhafter, z. B.

b r e e n

Alle offene oder geschlossene, breite oder schlanke Laute der fünf Vocale, vom breiten ä das ö grauenden a des Oesterreichers bis zum hellen, an das offene e grauenden a des Engländers; vom breiten, mit dem deutschen ä ganz gleichlautenden französischen è ouvert bis zum geschlossenen, an's e gränzenden é in dem deutschen stehlen und dem noch dumpfer klingenden a der Deutschen in Flöte und in den Franzosen in fin; ein wie endlich vom hellen italienischen u bis zum dunklen deutschen u, und von diesem zum ü und ö in Ruhm und rühmen, ist nur ein unmerklicher Uebergang von einem Selbstlaute zum andern; das ä des Deutschen ist eben so wenig ein Doppellaut als das è ouvert des Franzosen, oder als das slender a des Engländers, und das ü der Deutschen eben so wenig ein Diphthong als das ihm gleichtönende u der Franzosen u. s. w. Mit einem Worte: alle Laute, auf welchen ein Ton gehalten werden kann, sind Selbstlaute, daher sind das deutsche ä, ü und ö einfache Selbstlaute, keine Doppellaute, — daher kann auf einem Doppellaute kein Ton angegeben werden, sondern einzig auf einem einfachen Selbstlaute; q. e. d.

Endlich sagt der Verf. noch: *man kann auf manchen Consonanten z. B. auf m, n, r musikalisch brummen, auf anderen nicht.* Dies ist nicht richtig. Eigentlich kann man auf keinem Consonanten musikalisch brummen, er heisse wie er wolle, denn bey dem musikalischen Brummen durch die Nase, bey geschlossenem oder offenem Munde, wird zwar kein Consonant gehört, sondern nur ein dumpfer Ton; will man aber einen Consonanten dabey hören lassen, so kann das nur durch den Mund mittelst eines dunkeln e, eines Schwa, wie es der Hebräer nennt, geschehen. Dann kann man aber alle Consonanten des ganzen Alphabetes dazu anwenden, nicht blos die von Herr Nägeli so genannten musikalischen. Er versuche es nur einmal, das d wird sich eben so dazu schicken als das e; u. s. w.

Es scheint also eine genaue Prüfung der Organe der menschlichen Stimme zu beweisen, dass die Schallmündungen derselben, der obere Theil des Rachens, die Canäle samt der Nasenhöhle mit ihren äusseren Oeffnungen zu einer reinen, klangvollen Aussprache der Consonanten unentbehrlich sind und selbst zur leichtern, vollkommenern und reinern Ertönung der Selbstlaute beytragen.

Halle im Dec. 1829.

Nachrichten.

Cassel. Den 12ten April gefiel besonders, in der Oper Auber's: „Die Braut" Mad. Cornega statt der kranken Dem. Schuchard als Putzhandlerin.

Am 19ten: Das unterbrochene Opferfest. Ein Hr. Weber von Feyburg im Breisgau sang den Mafferu nicht ausgezeichnet; am 21sten in der Schweizerfamilie den R. Bell. Er soll früher Maler gewesen seyn. Dem. Bamberger, welche an den Platz der Demois. Roland angestellt ist, mag heute die Mirthe. Wir haben, was den Gesang betrifft, bey dem Tausche nichts gewonnen.

Den 26sten: Der Wasserträger. Hr. Wild als Armand und Hr. Föppel als Mikeli waren brav, wie gewöhnlich. Das Uebrige haben wir besser gehört. Im Ganzen ging indessen die Vorstellung recht gut.

Den 1sten May: Joseph in Egypten, worin ein Herr Rahm — aus St. Petersburg die Titelrolle als Gast spielte. Er entzückte das Publicum so sehr, dass ein grosser Theil desselben es nicht ertragen konnte, sondern das Theater verliess und ihm ein zweytes Auftreten, welches schon angekündigt

Google

was, durch allerhöchsten Befehl untersagt wurde. Konnte man diesen Virtuosen nicht in der Probe schon beurtheilen? Hr. Weber, welcher neulich debutirt hat, ist nun auf ein Jahr engagirt.

Den 5ten May: Die weisse Frau. Hr. Rauscher von dem Hoftheater zu Hannover debutirte darin mit vielem Beyfall. Seine Stimme ist zwar nicht stark, aber wohlklingend und sehr angenehm. Sein Vortrag lässt eine gute Schule vermuthen, und er scheint viel Theaterroutine zu haben. Er wurde unter jetzigen Umständen eine gute Acquisition für uns seyn. — Mad. Roller-Schweizer trat in der Titelrolle wieder auf, und bewiess, dass sie ihre Stimme nicht verloren hat, sondern noch immer eine brave Künstlerin ist.

Den 8ten: Alceste. Hr. Rauscher als Lofaro befriedigte wieder sehr, ob er gleich unsern Wild nicht erreicht.

Den 12ten: Der Barbier von Sevilla, worin Hr. Rauscher als Almaviva seine Gastrollen beschloss. Man wünscht allgemein, dass er für unsre Oper gewonnen werden möge. —

Den 14ten May wurde durch den Wiegand'schen Singverein die Cantate von Winter: Die Macht der Töne aufgeführt. Fräul. v. Motz sang den ersten Sopran, Dem. Hess den zweyten, Dem. Schäfer den Alt, Hr. Schmale der jüng. den Tenor und Hr. von Dittfurth den Bass. Die Aufführung war nicht nur tadellos, sondern sehr befriedigend, erhielt also, wie billig, vollkommenen Beyfall. Hr. Wiegand macht sich durch diesen Gesangverein ein grosses Verdienst um die Bildung unserer Dilettanten und um unser Vergnügen. —

Den 15ten: Otello. Die Besetzung (unser Hrn. Weber als Brabantio) war wie gewöhnlich, und Alles ging gut von Statten. Wild war vortrefflich.

Den 17ten: Fräul. v. Schätzel von dem Kön. Theater zu Berlin trat als Myrrha in dem unterbrochenen Opferfeste auf. Der vortheilhafte Ruf, welcher dieser Künstlerin vorausgegangen war, bestätigte sich vollkommen durch den grossen Beyfall, den sie erhielt. Sie wird noch in drey anderen Rollen, nämlich in Faust, der Stummen von Portici und Oberon auftreten.

Den 22sten: Die Stumme von Portici. Fräul. v. Schätzel als Elvira wurde bey ihrem grossen Arie des ersten Acts mit wahrem Enthusiasmus applaudirt, wie sie es auch gewiss verdiente. Sehr schönes Organ, gute Schule und herrlicher Vortrag sind bey ihr im vollkommensten Vereine. Die äusserst beliebte Oper wurde überhaupt so gegeben, dass der strengste Kenner zufrieden seyn musste. Wäre es doch immer so! —

Den 25sten war der merkwürdige Tag, wo man den weltberühmten Paganini hier zum ersten Male bewunderte. Der Zudrang war, ohnerachtet der sehr erhöhten Preise, so gross, dass Ref. kein Plätzchen mehr finden konnte. Er muss also sein eigenes Urtheil für heute noch suspendiren und kann nur sagen, dass man Wunder geschrieen hat.

Den 26sten trat Fräul. v. Schätzel zum dritten Male, und zwar als Rezia im Oberon auf. Der Applaus war aber so gross und allgemein, als vorhin. Wir bewundern Beyde um diese liebliche Gesangkünstlerin. Wäre sie doch unser!

Den 28sten hatten auch vier Tyroler sogenannte Natursänger: Hauser, Tiefenthaler, Wasserer und Daxer in einer mit Musik begleiteten (sic) Abendunterhaltung mit Alpenliedern horen. Ref. fühlte keinen Beruf, ein Zuhörer zu seyn, hörte aber nachher, dass viele Leute daran Vergnügen gefunden haben.

Den 30sten war der zweyte Concert Paganini's. Ref. kann nun aus eigenem Gefühle sagen, dass das ungeheure Lob, das der Künstler allen Orten erhalten hat, gewiss nicht übertrieben ist, sondern dass er vielmehr ohne jedes Lob erhaben ist, da dieses Wort die Bewunderung nicht auszudrücken vermag, welche sein Talent erregt. Kein anderer Virtuose kann sich mit ihm vergleichen. Was er aus der Violine macht, hat noch nie einer vermocht. Seine Kunst gränzt an die Unmöglichkeit. Man muss ihn hören, um sich einen Begriff davon zu machen, wenn dieses anders geschehen kann, wo manches unbegreiflich bleibt. Dass der Applaus ein wahres furore gewesen sey, lässt sich denken. — Die übrigen Stücke des Concerts, nämlich zwey Ouvertüren, eine Arie und ein Duett, waren Planeten neben der Sonne.

Den 31sten beschloss Fräul. Schätzel ihre Gastrollen als Kunigunde in Faust mit verdientem grösstem Beyfalle. —

Hiemit ist nun der Cyclus der Opern für jetzt beendiget, indem das Theater nächste Mittwoche geschlossen wird, und die Ferien antreten. Am 19ten July wird es wieder eröffnet werden, und der Himmel gebe, dass es unter guten Auspizien geschehen möge! —

———

Fünfter Musikfest an der Elbe, gefeyert den 3ten, 4ten und 5ten Juny 1830 zu Halle.

(Zweyter Bericht.)

Dieses Fest fand eben so wie seine Vorgängerin eine sehr rege Theilnahme, sowohl unter den Musikern, welche bey demselben mitwirkten, als bey dem Publicum. Diesesmal musste diese Theilnahme durch die Mitwirkung von drey berühmten Componisten, so wie durch die Aufführung einer grössern Zahl von bedeutenden Werken, als sonst üblich war, noch sehr erhöht werden. — Die Mitwirkenden bestanden aus den Gesangvereinen zu Halle, einem Theile desselben zu Leipzig, so wie der Thomanerchors daselbst und einzelnen Dilettanten der Umgegend. Die Solopartieen hatten übernommen: Fräul. Gehse, Fräul. Graban und Hr. Sahlmutz aus Leipzig, Fräul. Schröder aus Dessau, Mad. Turrschmidt, Hr. Mantius und Hr. Reichardt aus Berlin und Hr. Neuenburg aus Halle. Der Orchester bestand, ausser den einheimischen Musikern, aus der ganzen Dessauer Kapelle, aus einem Theile der Leipziger Thomanerchoristen und vielen Musikern und Dilettanten aus der Nähe und Ferne. — Der erste Tag begann mit der Symphonie von Mozart aus G moll, präcis und feurig ausgeführt. Darauf folgte das neue von C. G. Körner gedichtete und von Bernard Klein neu in Musik gesetzte Oratorium: David. Es ist dieses einer der grössten und einnehmendsten Werke der neuern Zeit, und verdient um so grössere Aufmerksamkeit, als eine Gattung jetzt so selten mit Glück cultivirt wird. Der Stoff enthält einige der Hauptbegebenheiten aus dem Leben Davids. Der Held (Hr. Neuenburg) tritt im Triumphe auf, wie er die Bundeslade wieder in den Tempel führt, welches Anlass zu zwey vortrefflichen Chören und eben so viel Sologesängen gibt, die letzteren wiederum mit Chor. No. 4 ist ein Recitativ und Arie Davids mit Harfenbegleitung, von welcher man jedoch wegen der Fülle der Instrumentirung wenig zu hören vermag. An eine neue Siegesbotschaft, von Joab (Hrn. Reichardt) überbracht, schliesst sich die dringende Bitte Absalons (Hrn. Mantius), dass David umkehre gegen Damascus ziehen möge. Seine Arie ist von ausgezeichneter Kraft und Schönheit, und würde von noch grösserer Wirkung seyn, wenn sie nicht von dem eingreifenden Chore zuweilen bedeckt wurde. In dem Recitative No. 7. äussert sich David besorglich über die Macht seiner Gegner, und befiehlt, um die eigenen Kräfte zu kennen, die Zählung des Volks. Joab, Sulamith und Thirza (Fräul. Gehse und Graban) suchen in einem schönen Terzette dem Könige das Unruhmliche dieses Befehls vorzustellen, aber in dem folgenden Recitative, erbittert der sehr charactervollen Arie erklärt der König, auf seinem Willen zu beharren. Absalon betauert diess in der Arie No. 10. und das darauf folgende Chor äussert sich mißbilligend in den Worten: „Der Herr strafet die Stolzen etc.", welches mit einem Erb- und Drukchore, an den Hebräern gerichtet, endigen. In diesem ersten Theile ist mehr Demonstration als Handlung. Wenn wir diess in einem Werke, dessen Wesen dramatisch ist, einen Mangel nennen müssen, so erhielt der Dichter dadurch wenigstens mehr Leichtigkeit, die folgende Katastrophe zu motiviren. Diese Leichtigkeit ward noch durch die Einführung der beyden weiblichen Personen, welche auf die Handlung selbst keinen Einfluss haben, erhöht; der Dichter benutzte sie aber nicht und vermeidete dadurch nothwendig, trotz den überaus gelungenen Bestrebungen des Componisten, die Totalwirkung des Ganzen. — Der zweyte Theil beginnt mit einem herrlichen Altrecitative Nathans (Mad. Türrschmidt), worin er dem Könige den Trotz auf seine Macht und Urias Ermordung vorwirft und den Zorn des Herrn ankündigt. Von der Ermordung war im ersten Theile, der doch billiger Weise die vollständige Exposition enthalten sollte, keine Rede, und war den Trotz anbetrifft, so wäre er wohl durch den Uebermuth der Zählung, was er biblisch ist, motivirt gewesen, nicht aber durch das Misstrauen zu die eigene Stärke, welche nach No. 7. ganz verständig erscheint. — In No. 15. bekennt David seine Missethat, und der Chor No. 14. äussert sich betrachtend über die Botschaft Nathans in den herrlichen Worten: „Jehovah redet, die Erde bebt" etc. Auch in der Musik ist dieser Chor einer der ergreifendsten des ganzen Werkes. — Nach einer lieblichen, tröstenden Arie des Nathan kündigt der Chor No. 16. der Annäherung feindlicher Schaaren an. David beschliesst zu beten und dann zu kämpfen und der Chor spricht sein Vertrauen auf seine Kraft aus. Auf eine bewundernswerthe Weise ist in dem Solo Davids die gebrochene Kraft des Sündigen, der sich nur noch durch die Erinnerung stärkt, im Contraste des sich selbst bewussten Heldenmuthes im ersten Theile ausgedrückt, diese äusserst richtige und wohl gelungene Intention ist in dem Character Davids während des ganzen zweyten Theiles von Seiten des Componisten

durchgeführt. — Joab kündigt es in dem Recitative No. 18 an, dass die feindliche Macht zu Empörern besteht, den Absalon an ihrer Spitze. Hier fuhlt man aufs Neue das Mangelhafte der Exposition, denn der Abfall des Absalon ist im ersten Theile auf keine Weise motivirt. Man muss freylich annehmen, dass er von der Unzufriedenheit Abscelons mit der Weigerung gegen Damascus zu ziehn, herrührt; indessen dieses Motiv ist eben zu wenig historisch, als aufdringlich. Hiezu können wir zu unserm Vergnügen die Darstellung der Mängel in der Anlage des Gedichtes schliessen. Dasselbe ist von hier an reich an Handlung und folgenreichtig, und der Text vereinigt sich nun mit der Composition zu einem herrlichen Ganzen. — In dem Chore No. 19, spricht sich das Volk trauernd über den Streit zwischen Vater und Sohn aus, während David in einem Recitative erkennt, dass er nun ganz darnieder gedrückt ist. Das folgende Recitativ Davids ist eine Fortsetzung des vorigen, worin er durch die Erinnerung an die genossene Gnade dieselben Gefühle tiefer und erschütternder ausspricht. Mit dem Gebete, dass ihn der Herr nicht gnädig verstossen möge, erreicht der bereits oben angedeutete allmählig gesteigerte Ausdruck des tiefgebeugten Herzens seinen Gipfel. — Nun folgt ein sehr charakteristischer Chor der Empörer, bey welchem vielleicht nur die beygedruckten Worte („aus der Entfernung") als eine Erklärung, deren die dramatische Handlung nicht bedurfen sollte, zu entbehren wären. Joab bittet den König zu fliehen, indem man ankündigt, dass ein Heer zu seiner Vertilgung bereit stehe. David äussert sich als ganz ergeben in den Willen des Herrn, und verschwindet von dem Schauplatze. Der Chor der Empörer tritt nunmehr feierlich auf und preist den Sieg des Absalon, worauf dieser, das neue ihm entgegenstehende Heer erblickend, seine Kriegen in einer heroischen Arie zum wiederholten Kampfe auffordert. Nathan nähert sich ihm mit einer herzergreifenden Ermahnung, und heraus wie aus dem festen Widerstreben Absalons entspinnt sich ein herrliches Duett zwischen beyden, der Chor tritt dazwischen und der Auftritt endigt sich mit den früheren Worten Nathans: „ein höherer Wille wird entscheiden." Dieser Schluss und die Art, wie der Componist ihn benutzt hat, ist in einem Oratorium, welches Handlung darstellen soll, ohne es gerade vorzuführen, ein vortrefflicher Gedanke, indem das Abziehen der Empörer dadurch auf das treffendste bezeichnet wird. — Während des Kampfes singen Salamith und Thirza ein ausfüllendes Duett, worin sie den Hüchsten um den Schutz des Königs anflehen. Darauf verkündigt Nathan, dass die Empörer fliehen und ein Pastorchor, welches wiederum einer der herrlichsten Sätze des Ganzen ist, ruft den Wehe über den gefallenen Absalon. In den folgenden vier Sätzen war es die schwere, ohne nothwendige Aufgabe des Dichters und Componisten, das allmählich bewegte Leben in beruhigende Gefühle übergehen zu lassen, nothwendig, weil das Ganze unmöglich mit einer Katastrophe endigen konnte; schwer, weil die Verknüpfung der Geschichte schon gelöst war und nicht mehr viel gesagt werden konnte, ohne Längen herbeyzuführen. Beyde haben ihren Beruf hierzu werkes bewährt, den Musiker hat freylich der Componist dabey gethan; seine Töne sind es, welche die Ruhe in die Handlung und von ihr in das Gemüth des Hörers zurückführen. Ein Arioso mit Chor von Salamith verkündigt in einem Gesange voll sanft gemilderter Freude, dass der König siegend und triumfirend zurückkehrt. David spricht in kurzen Worten seine Beruhigung aus, Nathan sucht ihn zu trösten, und ein überaus liebliches Quartett mit Chor führt damit fort. Nun tritt David zum ersten Male wieder erhaben auf, aber es ist merkwürdig und wohlthuend bewundernswerth, wie verschieden der Character seines Gebetes von dem in No. 4 des ersten Theils ist. Der Chor wiederholt seine Worte und das Ganze schliesst mit einer Fuge und einem Halleluja. — Der Eindruck des Ganzen war, ungeachtet der wenigen oben angedeuteten Mängel, von denen man gestehen muss, dass sie der Componist auf eine Weise zu verdecken gewusst hat, sehr gross. Man darf mit vollem Rechte dem Componisten zu diesem erhabenen Werke, und Deutschland zu seinem Besitze Glück wünschen. — Zu bemerken ist noch, dass die Chöre durchstimmig sind. — Das Orchester wie der Chor bestrebten sich, unter eigener Direction des Componisten, in einer praecisen, nur äusserst wenige Mängel durchlaufenden Ausführung ihre Theilnahme an dem grossen Werke zu erkennen zu geben. Die Solosänger waren von einem gleichen Eifer beseelt; die Talente einer Jeden sind aus mehren Berichten bekannt, es bedarf eines deren kaum einer Erwähnung. Fräul. Grahn glänzte durch ihr wohlklingendes, starkes Organ, Fräulein Graban und Herr Mantius bezauberten durch die Lieblichkeit und die leichte Ansprache ihrer Töne, Mad. Turschmidt

Digitized by Google

durch ihre grossartige Stimme und ihren seelenvollen Vortrag, Hr. Naumburg und Hr. Reichardt entgegen sahen und mit gutem Vortrage; die Stimme des letztern verlor gegen das Ende des Oratoriums auffallend an Kraft, deren er im Anfange nicht entbehrte. (Es hatte viel ob Landwehrbrüdern).

Den zweyten und dritten Tag des Festes übergehen wir, als im Urtheil mit der ersten Nachricht in der vorigen Nummer übereinstimmend.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

Concert pour la Clarinette avec accomp. de gr. Orch. par B. Crusell. Op. 1er. Leipzig chez Peters. Pr. 2 Thlr. 20 Gr.

Ref. hatte öfters Gelegenheit, die Werke Crusells, dessen künstlerische Thätigkeit sich ausschliesslich nur seinem Instrumente, worauf er selbst als Virtuose glänzt, widmet, anzuhören und dabey zu bemerken, dass des Componisten Bestreben mehr dahin geht, durch anmuthige, seelenvolle und kräftige Melodieen das Gemüth des Zuhörers anzusprechen, als durch schwierigen Passagenwerk zur blossen Bewunderung hinzureissen. Es fehlt zwar auch nicht in seinen Werken an glänzenden Passagen, aber ihre Überwindung ist darum leichter, da sie in dem gewöhnlichern Umfange und den natürlicheren Tonarten des Instruments bleiben; und wenn sie deshalb auch nicht so auffallend sind, wie viele in den Werken mancher andern Componisten für dieses Instrument, so ist dafür ihr Gelingen und damit ihre Wirkung desto sicherer, da sie gut in den Fingern liegen. Doch der melodische Theil ist ihm die Hauptsache, weswegen seine Adagios auch als vorzüglich gelungen gelten können.

Vorliegendes Concert in B dur ist von derselben Beschaffenheit. Der erste Satz Allegro risoluto ⵔ Tact, kündigt sich durch ein kräftiges Unisono zum Ritornelle grossartig an, worauf bald das Solo-instrument einen ähnlichen Aufschwung nimmt in einer Tirade, durch deren gelungene Ausführung der Zuhörer sicherlich für die ganze Folge aufmerksam gemacht wird. Durch mehre Zwischenspiele des Orchesters, als wohl sonst gewöhnlich ist, wird es dem Solospieler leicht gemacht, seine Kraft zur Entfaltung edler Nuancen eines schönen Tons im Adagio (Es dur ⵔ Tact) und zum brillanten Vortrage der Polonoise zu erhalten. Dieser Kunstgriff ist ein tüchtiger Beweis von der Erfahrenheit des Meisters. Der erste Satz scheint der Tactzahl nach, als Composition für ein Blasinstrument, etwas zu lang zu seyn, doch beym Anhören machte diess wohl kaum bemerkt werden, eben weil das Orchester durch kräftige Tuttis das Solo-instrument flüssig ablöst, auch die wohl angebrachten kleinen Solos der übrigen Blasinstrumente dem Satze Mannigfaltigkeit geben.

Die Wahl dieses Concerts zu einer öffentlichen Aufführung wird jedem Solospieler auf der Clarinette Ehre machen, jedoch wollte sich Hr. Crusell vielleicht entschliessen, auch in die für Blasinstrumente jetzt mehr beliebten kurzern Concertinoform zu schreiben, so würde er dadurch die Zahl seiner Freunde noch vermehren.

Notiz für Opernkomponisten.

Da in der neuesten Zeit besonders durch mehre Werke der Franzosen, die frühere Meinung häufig widerlegt worden ist, dass der Text einer Oper eine blosse unbedeutende Nebensache sey; indess doch offenbar nur durch eine kräftige Vereinigung des Tonsetzers mit dem Dichter selbst einen Höhe es und Vollkommenheit gefördert und die Oper erst es zu ihrer wahren Bedeutung erhoben worden kann; so hat sich der Unterzeichnete vorgesetzt, um diesen Zweck mit befördern zu helfen, der ganze Gesang der Oper in bedeutenderen Originalitäten durchzuarbeiten und er ladet die namhaften Meister ein, mit ihm in dieser Hinsicht zu thun in Verbindung zu setzen, da er mehre interessante Sujets, sowohl im romantischen, als im heroischen und idyllischen Genre zur Aufführung vorlegen hat.

Dr. *Aug. Klingemann,*
Generaldirector des Herzogl. Hoftheaters zu Braunschweig.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

In meinem Verlage werden erscheinen, mit Eigenthumsrecht für alle Länder (ausgenommen England und Frankreich):

Françoise Hünten, Op. 43. Rondeau pour Pianoforte à 2 ms.

— Op. 44. Variations pour Pfte. à 4 ms.

Leipzig, am 1sten July 1830.

C. F. Peters.

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

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten July. № 28. 1830.

Recension.

Libella, grosse Oper in zwey Aufzügen, Musik von C. G. Reissiger, mit deutschem Texte von Theophania. Vollständiger Klavierauszug vom Componisten. Berlin, bey Laur. (Pr. 6 Thaler.)

Wir kennen diese Oper nicht von der Bühne, weil sie hier, so viel wir wissen, nur in Dresden aufgeführt worden ist, wir kennen das Gedicht nicht, ausser, in wie weit es den Grundsätzen unterliegt; wir kennen auch die Partitur nicht; letztes Beydes, weil man uns weder jenes, noch diese hat zukommen lassen. Alles diess ist mithin ganz und gar nicht unsere Schuld. Ohne jene Bekanntschaften aber kann man über eine Oper, als Oper, und besonders über ihre Wirkung von der Bühne, nicht urtheilen, mithin können wir es auch über diese in jenen Beziehungen nicht. Doch wissen wir, dass sie in Dresden mit lautem Beyfall aufgenommen worden ist, und fortwährend von Zeit zu Zeit mit Beyfall aufgeführt wird. Sollte nun noch gegründet seyn, was man gemeldet, dass die Gegenwart der geschätzten Personen der Dichterin und der Componisten zu diesem Beyfalle mitgewirkt hätten, so haben wir uns doch schon an diesem Klavierauszuge leicht überzeugt, und Jeder, der sich mit ihm bekannt macht, wird sich leicht überzeugen, dass dieser Beyfall nicht unverdient sey. Aus den hier gelieferten Gesängen (aus denen man übrigens selbst die Fabel und ihren Gang nicht mit Sicherheit abnehmen kann) geht aber wenigstens Folgendes offenbar hervor. Das romantische Sujet bietet Gelegenheit vollauf zu glänzendem und auch zu anmuthig reizendem Schmucke der Vorstellung. Die Dichterin hat sich, und grösstentheils mit Erfolg bemüht, den Personen mehr Poetisches, und diess in besseren Versen, zu singen zugeben, als diess gewöhnlich geschieht. (Mehre Stücke sind in dieser Hinsicht, auch einzeln für sich betrachtet, sehr artig.) Aber sie hat der Worte etwas viele gemacht; und, was für die Wirkung im Ganzen noch bedeutender werden möchte, es ist in die Gesänge zu wenig Handlung verflochten, besonders im ersten Aufzuge; es entwickelt sich in denselben zu wenig vor den Augen und Ohren der Zuschauer nach und nach, die Gesänge sprechen zu oft bloss aus, entweder Empfindungen der Singenden, was sie an in dem Momente nicht anders haben können und der Zuschauer sie in ihnen schon voraussetzt, oder sie begleiten nur und drücken in Worten aus Erscheinungen, Vorgänge, die er ohnedies vor Augen hat; sie begleiten oder drücken aus das, was eben ist, nicht, was wird — ohngefähr, wie in den meisten Stücken von Webers Oberon. Der Componist ist durch jene erste Eigenheit des Textes genöthigt, wohl aber auch durch eigene Ausführungslust verleitet worden, nicht weiter hinaus zu seyn, als dem Fortschreiten der Handlung günstig ist — weshalb, so wie auch wegen des von ihm Vorgeschriebenen überhaupt, eine Besetzung dem, zum Glück nicht zahlreichen Hauptpersonen durch wahrhaft ausgezeichnete Sänger und Sängerinnen doppelt nöthig wird, damit nämlich durch ihre Kunst den Anwesende als Zuhörer an das genugsam gefesselt werde, was ihn als Zuschauer auf so gemeiner Zeit nicht fesseln würde. Aber mit Vergnügen rühmen wir den lebhaften und zarten Geist, je nachdem der eine oder der andere an rechter Stelle ist, die grosse Gründlichkeit und Gewandtheit im Schreiben, und den beharrlichen Fleiss in der Ausarbeitung welche Vorzüge Hr. Kapellmstr. R. in diesem Werke durchgängig bewiesen hat.

Betrachten wir nun, wie der hier eigentlich unser Amt ist, den vorliegenden Klavierauszug an und für sich, als Mittel der Unterhaltung geübter Sänger und Sängerinnen am Pianoforte, mögen sie

die Opee selbst nun kennen oder nicht: so ergibt sich schon aus dem so eben Gesagten Folgendes. Was die Opee als Theaterstück in Dichtung und Musik zu Gute kommt, das kömmt ihr (den äussern Apparat und Aufputz abgerechnet) auch hier zu Gute; und was ihr als Theaterstück, wie wir gesagt, nicht ganz günstig seyn durfte, das thut ihr hier keinen Eintrag, es vermehrt vielmehr das, was geübte Sänger und Sängerinnen am Pianoforte sich jetzt vorzüglich wünschen. Wir erwähnen dann besonders grosse, lang ausgeführte Stücke für Solostimmen, auch recht eigentliche Arien; mitunter kleine, angenehme Sätze, die sich dem Liede oder der Romanze nähern, u. dergl. An den letzteren fehlt es hier nicht; ja sie sind dem Componisten ganz vorzüglich gelungen. (So ist z. B. das Lied des Fischers Alexis, S. 129 und folg., O silberne Strom" — allerhebst). Von den übrigen Stücken heben wir folgende aus, von welchen wir glauben, den Liebhabern und Liebhaberinnen am Pianoforte den meisten Genuss versprechen zu können. Die sehr lebhafte Ouverture (für vier Hände eingerichtet, man kann sie aber auch für zwey Hände bekommen). Das endlustende munteres Chor mit unterrichteten Solos und dem sich anschliessenden, lang ausgeführten Duette. Das Nymphenchor, No. 7, Introduction und grosse Arie, No. 13. Duett, No. 14. Lied, No. 18. Nymphenchor und Trio, No. 21. Es soll jedoch hiermit nicht gesagt seyn, dass nicht auch andere Stücke am Pianoforte von guter Wirkung seyn könnten. — Dass der Auszug vom Componisten, der zugleich ein ausgezeichneter Pianofortespieler ist, sehr gut und effecturend abgefasst ist, versteht sich von selbst. Nicht eher, dass er darum doch auszuführen nicht zu schwer falle, was man aber also finden wird. Such und Papier sind lobenswerth.

Nachrichten.

Dresden am 5ten Juny. Ein hoher Genuss wurde uns am 13ten Mäes (dem Josephstage) und am 25sten April d. J. durch zweymalige Aufführung einer von Hrn. C. E. v. Miltitz geschriebenen Messe, in der hiesigen katholischen Hofkirche zu Theil. Der Componist, bereits gekannt und beliebt als Dichter und Verfasser vieler geistreichen Abhandlungen, besonders auch im Fache der musikalischen Aesthetik und Kritik, hat uns in dieser Messe ein Werk geliefert, welches, als Musikstück im Allgemeinen, das jetzt immer seltener werdende Verdienst der Originalität in einem hohen Grade besitzt, zugleich aber auch den, an einer Kirchenmusik unerlässlichen und neuerlich so selten beachteten Anforderungen würdevoller Grossartigkeit und andächtigen Gefühls — entspricht. Wenn der Ref. einer andern Zeitschrift (Musikus, April 29. No. 51. — 1830) diese Composition mit den ältesten Messen von Scarlatti, Durante, Jomelli, Pergolese, und dem noch lebenden Zingarelli vergleicht und sie diesen anreihet, so finden wir diesen Vergleich in so fern nicht passend, als von jenen Meistern die ersteren drey hauptsächlich, ja fast ausschliessend nur noch das Verdienst des gelehrten strengen Satzes haben können. Mit denen von ihnen angewendeten Kunstmitteln haben sie zwar für ihre Zeit und ihre Zuhörer Treffliches geleistet, allein sie dürften dem heutigen kunstgebildeten Publicum, das den Zweck aller geistlichen Tondichtung, Erweckung der Andacht in Verbindung ästhetischer Anregung und mit Benutzung alles der grossen Fortschritte, welche seitdem sowohl die Kunst melodischer Erfindung als der Instrumentation gemacht hat, im Auge behält, schwerlich genügen. Zingarelli endlich hat weit mehr im dramatischen Fache als im kirchlichen Style geleistet. Die Aufgabe des Kirchencomponisten ist heut zu Tage gewiss eine der schwierigsten. Es gilt nämlich dabey, das Wesentliche, das von den unsterblichen Begründern dieser Musikgattung festgehaltene, das eigentlich Klassische, für alle Zeiten Gültige — ohne ihm Eintrag zu thun — in Verbindung zu bringen und zu verschmelzen mit den echten Fortschritten der neuern Musik, und aus dem erweiterten Reiche der Kunstmittel unseres Tage auch so viel anzueignen, als sich mit dem ihr eigenen heiligen Charakter verträgt. Immer wird daher in einem solchen modernen Kunstwerke der strengere würdevolle Styl der alten Meister vorwalten müssen, jedoch wird ihm die reichere Ausstattung mit Melodieen und dem Zauber neuerer Instrumentation nicht abgehen dürfen, ohne welche eine solche Composition heutigen Tages trocken erscheinen, lose und kalt lassen, und nur vielleicht ein ganz kleines Häuflein gelehrter Musiker befriedigen würde. Ja, selbst diejenigen Theile einer Messe, welche ganz streng kanonisch behandelt würden, und die wirklichen Fugen, dürften diese Zuthat nicht ganz entbehren. Dass diese letztere Forderung

keine unmögliche sey, haben Mozart, Michael und Joseph Haydn, Hasse und Naumann in unserer Zeit bewiesen. Aber neuerdings schwer bleibt freylich die Lösung der Aufgabe durch die immer lauter werdende Anforderung von Originalität. In dieser Hinsicht scheint uns der Componist das Problem ganz gelöst zu haben; denn nicht eine einzige auch nur entfernte Reminiscenz ist uns bemerkbar geworden, welches um so verdienstlicher erscheint, als er fortwährend die Arbeiten von Hasse, Naumann, Schuster und den beyden Haydn theils oft zu hören Gelegenheit gehabt, theils diese Meister unverkennbar gründlich studirt hat und endlich bey dem so oft bearbeiteten Text es fast unmöglich scheint, ihm neue Seiten abzugewinnen. Wollte man durchaus einen Vergleichungspunct finden, so würde er sich allenfalls mit dem Naumann'schen Style noch am meisten durchführen lassen. Doch gälte dieses nur für den allgemeinen Character jenes Meisters in Grossartigkeit, richtigem Ausdrucke, Correctheit und religiösem Gefühle. In Hinsicht der Melodieführung und Benutzung der Instrumente gehört Hr. C. B. v. Mühlix ganz der neuern Zeit und Weise an.

Nach diesen voraus geschickten allgemeinen Bemerkungen sey es erlaubt, aus der uns vorliegenden Partitur eine nähere Charakteristik des Werkes, doch ohne Hinrückung einzelner Stellen, die wir uns nur ungern versagen, zu versuchen.

Das Kyrie (Hmoll ⅝ Larghetto) ist unstreitig unter so vielem Schönen der gelungenste, vollendetste Satz, dem er mit einfachen Mittel auf eine ganz originelle und doch höchst ungesuchte Weise gelingt, den Hörer in die Stimmung frommer Demuth und Andacht zu versetzen. Hauptsächlich trägt hierzu die vom 5ten bis 8ten Text der Einleitung eingebrachte Figur des Violoncells bey, welche die ersten Gefühle der Brust einhaucht und dem ganzen folgenden Tongemälde mit schaffen Charakteristik einen Malergrund von ganz eigenthümlicher Färbung verschafft. Kräftig treten hierauf die vier Singstimmen im Chore mit einem, einige Zeit lang sehr consequent fest gehaltenem Hauptmotive ein. Durch einen einfachen Uebergang von Emoll nach Gdur knüpft sich im 5ten Tacte das melodiöse „Christe" an, zweystimmig für Sopran und Tenor, letzterer stets in der Gegenbewegung mit obligaten Violoncellos, worauf in 8 Takten alle vier Stimmen denselben Gedanken nachahmend und sodann eine Wiederholung des „Kyrie" kräftig unterend folgt. Am Schlusse nehmen die Violoncelle ihre Anfangsfigur wieder auf und schliessen durch Anregung des Grundempfindung sehr befriedigend. Das fugirte Tonstück dieses Charakters sehr schwierige Behandlung des Sechsachteltaktes ist meisterhaft zu nennen, und hat an der gewissen Wirkung, die dieser Satz hervorbringt, gewiss einen Hauptantheil.

Das Gloria (D♯ ¾ Allegro) fängt mit einem Crescendo an, und steigert sich nach den ersten vier Takten immer mehr zu einer reichen und mit aller Pracht der Instrumentation ausgestatteten, von Licht durchströmten Tonschöpfung. Mit dem 4ten Takte tritt ein äusserst melodischer, in dem Character des Pastorellis gehaltener Satz, im selben Tempo und Takte, für das erste D Horn ein, den nach zwölf Takten die Flöte in das Dominante mit unbeschreiblich lieblicher, ebenso der Kirche durchaus nicht fremder Wirkung aufnimmt. Höchst genial wird auf diese Weise — doch die Erinnerung an die heilige Nacht, wo die Hirten auf dem Felde die Engelchöre vernahmen — die Stelle „et in terra pax" ausgedrückt, aber auch zugleich durch den höhern, wahrhaft himmlischen Anklang in dieser Melodie, die höhere ewige Bedeutung jener heiligen Sonne, die Verkündigung des nahenden Lichts und Friedens für die gesunkene Menschheit dargestellt. Ref. weiss, dass diese Stelle und jene den Violoncell's Anfangs zugetheilte Figur im „Kyrie" eben so die gebildetesten Kunstler und Dilettanten, als den musikalische Bildung entbehrenden Theil des Publicums, zu einer ungemeinen Ruhrung und Begeisterung hingerissen hat. Gewiss der höchste Triumph für einen Tondichter! Kräftig treten hierauf die vier Singstimmen hinter einander in gegenseitigen Nachahmungen bey den Worten „benedicimus, adoramus te" gleichsam die vielstimmige, aber von der einzigen ewigen Idee und demselben mächtigen Gefühle erfüllte Anbetung der Unsrdlichen durch die Völker der Erde darstellend, gegen den Schluss des Satzes ein, und es folgt sich nun im reizenden Contraste das einfach schöne, rührende „Qui tollis" (G♯ ¾ Andante) für Sopran, Tenor und Bass, mit alleiniger Begleitung der Orgel an. Das herrlich ausgeführte Motiv wurde, man hört es gleich in den ersten Takten, eine unendlich mannigfaltige canonische Behandlung zulassen, aber mit weiser Beschränkung begnügt sich der Meister nur mit einigen sehr gelungenen Nachahmungen und Verschlingungen der drey Stimmen unter einander, die jedoch manche Schwierigkeiten in der Ausführung rücksichtlich

des sichern Eintretens und der reinen Intonation darbieten, bey der sich hier von selbst verstehenden glücklichen Ueberwindung derselben aber von mehrer Wirkung sind. Das darauf folgende „Cum sancto spiritu" bietet nun in einem ganz andern Sinne einen Glanzpunct des ganzen Werkes dar. Es ist eine Fuge (D♯ ♮ Allegro moderato) im alten italienischen durchaus gebundenen Style nach Art der Fugen von Leo, Marcello, Jomelli und Pergolese, mit glücklich erfundenem, sich deutlich hervorhebendem, in gehöriger Beziehung stehendem Dux und Comes, allen Anforderungen strengster Technik genügend, grossartig in der Wirkung und selbst bey kunstlichen, den Kenner befriedigenden Verschlingungen und gewandter Lösung sich gestellter Probleme, meisterlichen Einführungen in theil ist arm, immer klar, deutlich, nicht trocken und wirkungslos für den Nichtkenner, vielmehr vermöge mancher frappanten Wendungen und einer glänzenden doch würdigen Instrumentation höchst ansprechend. Glücklich sind hier abgenutzte und darum wirkungslos gewordene Formen z. B. der Orgelpunct auf der Dominante vermieden.

Die „Credo" ist bekanntlich vielleicht die schwierigste und nur selten ganz glücklich gelöste Aufgabe, die der Text darbietet. Viele Componisten, die den Worten ihr Recht anthun zu müssen glaubten, wurden darüber trocken oder liessen sich zu einer theatralischen Musik hinreissen. Andere, die sich dieses Ziel nicht steckten, lieferten ein characterloses Tonstück, dem man eben so gut jeden andern Text hätte unterlegen können. Alles dieses ist in dem „Allegro energico" A ♯ ♮ unsers Componisten vermieden. Das ernste, kräftige Motiv ist geistreich erfunden, mit stetem Wechsel der Stimmen festgehalten, ohne zu weit abliegende Modulationen, in Nachahmungen glücklich wiederholt und durch das Ganze schlingt sich wie eine zierliche Arabeske eine, durch die mannigfaltig veränderten Stellungen zum canto fermo immer interessant bleibende Figur der ersten Violin. So bewegt sich dieser Satz bis zum „et incarnatus" (Es moll), wo die zweyten Violinen, Violen, Clarinetten und Fagotten in lang gehaltenen Accorden ppo. verweilen und der Bass pizzicato den Grundton markirt, während blos die ersten Violinen in Vierzehntheilen legato figuriren und so den Schluss verschönern. Jetzt tritt das „Crucifixus" (pizzicato) durch einen sanften Uebergang nach E moll ein. Alle Singstimmen bewegen sich in langen Noten und streng gebundenen Style in mannicherley Verschlingungen durch einander, bey der einfachsten Begleitung der Streichinstrumente im leisesten ppo. bis zum Ruhepuncte auf Fis moll ⌒. Ueberraschend wirkt hierauf das feyerliche „et resurrexit" (tempo primo) mit einer in allen Stimmen nach und nach aufwärts steigenden, kräftigen, glücklich gewählten Nachahmung, die bis an das Ende des Satzes fortgeht und das Ganze vollkommen befriedigend abschliesst.

Einen Wunsch können wir bey diesem Satze nicht unterdrücken, und zwar, dass der vom 27sten auf den 28sten Tact von E moll in die Tonart geführte Uebergang nur durch einen oder zwey Tacte verlängert, mehr motivirt seyn möchte. Hat jedoch der Componist vielleicht hier absichtlich überraschen wollen, so nehmen wir gern eine Anstellung zurück, die nur unsere Aufmerksamkeit und Unpartheilichkeit bethätigen soll.

Sanctus D♯ ♮ Molto Andante. Bey einer seltsamen Wahl der Tactart, ein einfacher, andächtiger, zum Gebete hinziehender Satz mit ausgezeichnet schöner Violinbegleitung. Nach einer Halbcadenz auf Fis♯ erhebt sich das „Plenum sunt coeli" in D♯ ♮ kräftig und lebhaft, dem sich das „Oesanna" in einer zwar kurzen eher mit guten Einführungen gearbeiteten Fuge anschliesst. „Benedictus" G ♯ ♮ Andantino cantabile, geht in einen sehr melodischen angenehmen Satz mit vortheilhaft gewählter Violoncellebegleitung über. Anfangs zweystimmig für Sopran und Tenor, dann Alt und Bass. Endlich treten alle vier Stimmen zusammen, und führen mit „Osanna" Allegro vivace einen lebhaften und höchst effectvollen Schluss herbey.

Das „Agnus Dei" H moll ♮ Andante, als letztes Stück, steht dem Kyrie hinsichtlich des innern Gehalts durchaus nicht nach, vielmehr wird uns die Wahl zwischen beyden schwer, welches das gelungenste sey. Wiederum ein frommer innig gedachter Satz, zu welchem das Violoncell abermals eine wundervolle Leitung beginnt. Eine Tenorstimme, für welche es geschrieben, mit abwechselnden Chore, findet hier besondere Gelegenheit, im rührenden getragenen Cantabile zu glänzen, so wie auch der Bass im Verfolge des Satzes sich vortheilhaft auszeichnen kann. Dazwischen tritt der Chor in engen Nachahmungen recht bedeutend ein, und verbreitet wie in einem Gemälde, darüber Licht und Schatten. Das sich im leisesten ppo. der Blas- und pizzicato der Streichinstrumente anschliessende „Dona nobis" mit der Begleitungsfigur der Violoncellen aus dem

Digitized by Google

Kyrie, bringt einen wahrhaft bezaubernden Schluss hervor, und führt den Hörer auf die so schnell characterisirte Stimmung zurück, in welcher das Ganze begann. Jeder wahrhaft religiös Fühlende wird bey Anhörung desselben ergriffen und begeistert seyn.

Unsern mannigfaltigen Dank dem Hrn. C. R. von Müntz für diese Messe, mit welchen er den Kirchenmusik ein so treffliches, ungemeines Geschenk gemacht. Erfreulich ist die Hoffnung, diese schöne Werk bald durch den Stich für Jedermann zugänglich gemacht zu sehen, und möge der ausgezeichnete Componist, durch einen so glänzenden Erfolg aufgemuntert, den Verehrern seines Talents bald wieder einen ähnlichen, wahrhaft ästhetischen, eben so musikalisch als fromm erhebenden Genuss bereiten! — *A.* — —

Fünftes Musikfest an der Elbe.

(Beschluss.)

Nun wäre unser Bericht über das 5te Musikfest an der Elbe vollendet, wenn wir nicht der damit verbundenen Ergötzlichkeiten zu erwähnen hätten, welche nicht zum Feste zu rechnen, undenkbar seyn würde. Sämmtliche Mitwirkende speisten zusammen in dem schönen Logensaale. An frohlichen Liedern und Scherzen so wie an Toasten fehlte es nicht. Die meiste Ehre wurde natürlich und verdienstermassen den Meistern Klein, Schneider und Reusiger zu Theil, welche alle drey mit grossem Eifer und in völliger Übereinstimmung mit einander den musikalischen Theil des Festes geleitet und dasselbe durch ihre Anwesenheit verherrlicht hatten. Das Meiste verdankte der Elbverein im Allgemeinen Friedrich Schneidern; es ward ihm zum Zeichen der Liebe, welche an unter diesen Mitgliedern genießt, sein wohlgetroffenes schön lithographirtes Bildniss, mit der Unterschrift „dem Meister die Töne der dankbare Elb-Musik-Verein" überreicht, und nachher mit Blumen bekränzt in dem Saale befestigt. Am folgenden Tage ward auf das Wohl Fr. Schneiders, als Doctors der Musik getrunken, denn die philosophische Facultät der Universität Halle hatte ihm diese Würde einige Stunden vorher ertheilt. Den anwesenden Künstlern und Kunstfreunden war diese Handlung, welche den Geber nicht minder als den Empfänger ehrt, natürlich sehr erfreulich. Auch die Studirenden bestrebten sich, dem wackern Meister, der durch seine Festouverture die Freude ihrer Jugend in Töne übertragen hatte, ihre Ehrerbietung zu erkennen zu geben, indem sie ihm am Abende des dritten Tages in grosser Anzahl ein Vivat brachten. — Nannten wir so eben die Männer, welche sich um das Musikfest besonders verdient gemacht haben, so dürfen wir den Herrn Geheim-Rath Muhlenbruch, den Hrn. Bürgermeister Mellin nicht vergessen, welche als Mitglieder des Elbvereins durch Mühwaltung jeder Art das Fest ins Leben gerufen, und durch ihre besonnenen und kräftigen Anordnungen Allem vorgebeugt haben, wodurch seine Feyer hätte gestört werden können. Wie bey allen Elbmusikfesten blickte die leitende und ordnende Hand durch die Freuden, wie durch die Mühen des Festes in Halle. — Volle Anerkennung gebührt auch Hrn. Universitäts-Musiklehrer Holtzhols und Fräulein Mörtschke, welche die Chöre einstudirt hatten, so wie dem Hrn. Musikdirector Pohlenz, welcher die Theilnehmer der Leipziger Mitwirkenden veranlasste, und die nothwendige Vorbereitung der dortigen Sänger besorgt hatte.

Mögen die herrlichen Feste des Elbmusikvereins noch lange bestehen und das 6te derselben neue Freuden bereiten! Die Reihe es zu geben ist an der Stadt Quedlinburg; man sprach aber in Halle davon, dass es vielleicht in Magdeburg statt finden werde.

Zugleich zeigen wir an, dass die zum ersten Male an diesem Musikfeste zu Halle aufgeführte Festouverture im Drucke erschienen ist, in folgenden Angaben:

1) *Gaudeamus igitur, Festouverture über Motive academischer Lieder für grosses Orchester, componirt von Friedr. Schneider.* 84stes Werk. Halberstadt, bey C. Brüggemann. Pr. 2⅔ Thlr.
2) Dasselbe Werk (85stes) zu vier Händen für das Pianoforte eingerichtet vom Componisten. Ebendaselbst. Pr. ⅔ Thlr.
3) Dasselbe Werk (86stes) für zwey Hände. Ebendaselbst. Pr. ⅔ Thlr.

Eben ist auch das zehnte Oratorium desselben Componisten im Klavierauszuge fertig geworden und in allen Musikalienhandlungen zu erhalten. Der Preis desselben, besonders der Chorstimmen ist so äusserst billig, dass man sie abgeschrieben kaum irgendwo dafür haben kann. Der Druck ist deutlich und schön. Das Werk wird zum ersten Male am ersten grossen Musikfeste zu Erfurt am 4ten August aufgeführt werden. Eine gründliche Recension

kann nicht zugleich gegeben werden. Zu vorläufiger Anzeige setzen wir den Titel des Werks:

Gideon, Oratorium in zwey Abtheilungen von A. Bruggemann, in Musik gesetzt von Friedr. Schneider. Klavierauszug vom Componisten. 88stes Werk. (Eigenth. d. Verl.) Halberstadt, bey C. Bruggemann. Preis der Klavierauszugs 5 Thlr., der Chorstimmen 1⅔ Thlr.

Mannheim. Die zweyte Hälfte der abonnirten Winterconcerte begann am 5ten März d. J. Das erste dieses Concerts bot dem hiesigen Publicum eine äusserst interessante Erscheinung dar. Hr. Erasmus Eisenmenger, Hofmusicus und Orchesterdirector feyerte nämlich heute sein 50jähriges Dienstjubiläum, und was das Merkwürdigste ist, derselbe spielte heute dasselbe Concert auf der Violine, welches er vor 50 Jahren in demselben Saale vorgetragen, und noch ein Doppelconcert von Viotti mit seinem würdigen Schüler Hrn. Kapellmstr. Frey. Das Publicum empfing den 70jährigen Jubelgreis mit der herzlichsten Theilnahme und lohnte sein wirklich noch schönes, reines Spiel mit ausschendem Beyfalle. Dass seine Mitcollegen demselben diesen ehrenwerthen Fest bereiteten, gibt einen schönen Beweis der Harmonie dieses Künstlervereins. — In diesem Concerte ward eine neue Ouverture zum Trauerspiele „Otello," comp. vom Hrn. Baron v. Klein aus Meine, gegeben, welche sich mehr durch Gediegenheit, als gefällige Motive auszeichnete. Im 5ten Concerte sang eine brave Dilettantin aus Heidelberg, Frätl. Elise Haupt, eine Arie von Mozart und Spohr's Duett aus „Jessonda" mit unserem beliebten Tenoristen Hrn. Dietz. Ihre sehr klangvoller Mezzosopran erhielt verdienten Beyfall. — Kapellmeister Frey spielte heute ein Violinconcertino von seiner Composition und bekundete aufs Neue, dass wir stolz auf seinen Besitz seyn dürfen. Sein Spiel kommt von Herzen und geht unmittelbar wieder zu Herzen. — Wir lernten auch heute durch eine Ouverture einen neuen Componisten, Prof. Weber kennen, welcher sich als einen solchen sehr gründlich bewiese. Diese Ouverture ist schön gehalten und zeugt von Talent. — Das sechste Concert musste wegen des schnellen Ableben S. K. Hoheit unsers Grossherzogs Ludwig von Baden unterbleiben. — Vorher gab man noch ein sehr interessantes Concert für die hiesigen Armen, welche überhaupt hier in diesem harten Winter mehrfache und bedeutende Unterstützungen erhielten. — Nach abgehaltenen Trauerfest ertönte die Kunst frey und herrlich wieder; ein guter Regent nimmt sie in seinen väterlichen Schutz. — Am 25sten April Concert zum Vortheile der Pensionsanstalt im Theatersaale. Nach der grandiosen Ouverture zu „Medee" sang ein neu engagirtes Mitglied unserer Oper, Mlle. Wepfer von München, eine Arie von Abbinger. Sie besitzt eine schöne Stimme, wiewohl von nicht bedeutendem Umfange, und gute Schule. Hr. Heid trug Violinvariationen von Pechatschek mit vielem Beyfalle vor, und nach ihm Hr. Maas ein schönes Concertino für die Oboe von Lindpaintner; rauschender Beyfall ward auch ihm zu Theil; dieser Künstler, zwar schon in München, Stuttgart, Carlsruhe etc. gut aufgenommen, sollte durch grössere Kunstreisen sich dem auswärtigen Publicum mehr bekannt machen. Wir können ihm die Versicherung geben, dass er überall gut aufgenommen werden wird, denn sein Ton ist unvergleichlich, und wenn ich über seine Fertigkeit urtheilen soll, so kann ich nur anführen, dass derselbe häufig Vocalcompositionen von Pechatschek und Fränzl auf der Oboe mit grossem Beyfalle spielt. Bey der Anwesenheit unsers neuen allverehrten Grossherzogs Leopold fand auch ein grosses Hofconcert statt, worin Hr. Kapellmeister Frey ein Violinconcert und Hr. Maas eine fine die Oboe unter Allerhöchstem Beyfalle vorgetragen haben sollen. Zur Wiedereröffnung der Bühne gab man hier zum ersten Male Rossini's „Tell" in deutscher Uebersetzung von Hiedl und Haupt. Diese Oper hat wirklich schöne erhabene Momente, welche grösstentheils von Rossini's frühern Style ab, ist aber durchgehends sehr ernst gehalten und spricht deshalb nur theilweise an. Hr. Kuhn als Tell ist ungemein brav, eben so Herr Dietz als Melchthal. Da die Oper, wiewohl viel gekürzt, über 4 Stunden spielt, so konnte sie noch eine tüchtige Kürzung ertragen. — *Frätl.* Sabina Heinefetter, erste Sängerin der italienischen Oper zu Paris, sang hier im May drey Rollen mit grossem Beyfalle. Als Susanne in Mozart's „Figaro" war derselbe, obwohl sie diese Partie brav sang, getheilt, eben als Desdemona und Rosine erhielt dieser Beyfall in den stürmischsten aus, den man je hier erlebte. Man rief die Künstlerin unter der Oper heraus, und alle Stimmen vereinigen sich zu dem Urtheile, dass sie als bedeutende Sängerin diesen Beyfall verdient. — Hr. Ernst, Violinspieler von Wien, gab hier ein brayes Concert. Er erhielt

vielen Beyfall, ohne mehrere von Paganini nach, ist eine bedeutende, wenn er die Violine ernster behandelt.

Für Eigenthumsrecht.

Der städtische Verein gegen Musikaliennachdruck hat in der letzten Sitzung am 12ten May folgende Artikel, als rechtskräftige, eigenhändig unterzeichnet:

1) Leipzig soll Mittelpunct des Vereins seyn. Die hiesigen ersten Musikalienverleger bilden mit den Herren Schott in Mainz und dem Hrn. Haslinger in Wien (den Letzten in Voraussetzung des Beytritts sämmtlicher Wiener Verleger) ein Comité (einen Ausschuss), der den Verein darstellt und die nöthigen Maassregeln verfügt.

2) Der Secretair, Hr. Hofmeister, in allen Beschlüssen gerichtlich und aussergerichtlich mit ausgedehnter Vollmacht versehen, hat jährlich Rechenschaft abzulegen.

3) Die festgesetzten Strafen werden an den Secretair in die Kasse des Vereins nach Wechselrecht gezahlt, wobey der Anspruch auf Schadenersatz dem Benachtheiligten vorbehalten bleibt.

4) Die Unterzeichneten verbinden sich zu einem jährlichen Beytrage von 2 Thlr. pe Cone.

5) Die Melodie wird als ausschliessliches Eigenthum des Verlegers anerkannt. Der Druck jedes Arrangements, was bloss auf mechanischer Verarbeitung beruht, wird als Nachdruck mit 50 Louisd'or bestraft. Variationen, Phantasieen, kurz, was auf schöpferische Kraft des Tonsetzers Anspruch machen kann, sind davon ausgenommen. Zweifelsfälle entscheidet die Leipziger Comité.

6) Das Verlagseigenthum soll nur dreymal getheilt werden können und zwar für England, Frankreich und Teutschland (mit Inbegriff der österreichischen Monarchie). Es soll daher stets für ganz Teutschland gekauft werden mit Vorbehalt der Verbindung zweyer teutscher Verleger unter Ansetzung beyder Firmen.

7) Nachdrücke der Werke der Mitglieder, die nach dem 25sten May 1829 (Anfang des Vereins) gefertigt sind, dürfen nicht debitirt werden, bey Strafe eines zwölffachen Betrags. Der Verkauf aller französischen und englischen Nachdrucke wird eben so besteht.

8) Es wird ein Bureau d'enregistrement aller Originalartikel in Leipzig errichtet. Alle Monate wird eine Liste der Novitäten, von welchen ein Exemplar einzusenden ist, was nach einem Jahre wieder zurückgeliefert wird, an sämmtliche Mitglieder versendet.

9) Verfälschung des Titels, der Firmen und des Namens des Compositeurs wird mit 50 Louisd'or an die Kasse bestraft. Werke ohne Titel und Firma dürfen nicht verkauft werden bey fünf und zwanzigfacher Strafe der Preise.

10) Wird allen möglichen Ausflüchten entsagt.

Aus Murgee am Genfersee.

Der musikalische Zustand dieser kleinen, aber freundlich an den reizenden Ufern des Lemanner Sees gelegenen Stadt entfaltet sich nach und nach zu einer der schönsten Blüthen der Tonkunst auf helvetischem Boden. Die daselbst florirende musikalische Gesellschaft, deren Ursprung erst von 1821 datirt, ist unter der geschickten und einsichtsvollen Leitung ihres Musikdirectors, des Hrn. Andreas Späth, nicht allein bedeutend vorwärts geschritten in Ausführung der zur Winterszeit in ihrem neuerbauten Casino statt habenden Concerte, sondern hat sich auch mit Glück in dem ernsten Fache der Kirchenmusik versucht.

In ihren fünf verflossenen Winterconcerten gab sie Symphonieen von Haydn, Mozart, Beethoven, André; Ouverturen von Mozart, Carl Maria von Weber, Weigl, Späth; Concerte für Pianoforte von Hummel, Moscheles, Mozart; für Violine von Spohr, Mayseder, Lafont, für Clarinette von Weber, Späth, Crusell, Finalen und Chöre von Spontini, Mozart, Rossini, Weigl, Späth, Auber; Sologesänge von Mozart, Meyerbeer, Rossini.

Kirchenmusik ist in der reformirten Schweiz etwas seltenes, da es bey ihrem einfachen, fast zu nackten Cultus nicht, wie in protestantisch-lutherischen Deutschland oder in der katholischen Kirche, Gebrauch ist, die grossen Festtage durch Aufführung geistlicher Musiken zu erhöhen. Dergleichen Musiken finden also nur dann statt, wenn ausserordentliche Veranlassungen dazu Gelegenheit darbieten. So hörten wir unter anderm in unserer Kirche zwey Cantaten und eine Messe, sämmtlich Producte unsers talentvollen Hrn. Späth, dem sie wegen ihres gediegenen und wohlgehaltenen Charakters im ernsten Style dieses Faches zur grössten Ehre gereichen.

Auch besitzen wir nun eine Harmonie, und eine wohl organisirte, geübte Militärmusik, welche

ihren übrigen Landesschwestern zum Muster dienen kann — lauter sichtbare Beweise vom wohlthätigen Wirken eines Mannes, bey dem Kunstansicht, Thätigkeit und interessanteste Absichten ein seltenen Vereine erscheinen.

Möge sich die Tonkunst in unserm Lande noch lange der Ohut solcher kostbaren Tugenden erfreuen und immer tiefere Wurzeln im Gemüthe des Volkes schlagen! K... ,t

Kurze Anzeigen.

Anweisung das Fortepiano richtig zu spielen, bestehend in 62 Exercitien, gewählt aus den Werken von Händel, Clementi, Cramer, Schmitt, Kalkbrenner, Steibelt, Moscheles, Becker, Potter, Ries und Pixis, für Lehrer und Lernende herausgegeben von Alexander von Dumény. Pesth, beym Herausgeber und bey Carl Müller. Pr. 6 Fl. C. M.

Der ungarische Titel geht dem teutschen voran, wie in der 62 Seiten langen Abhandlung „über den musikalischen Vortrag" beyde Sprachen einander gegenüber stehen. Da Ungarn noch kein Werk der Art in der Landessprache besitzt, fand es der Verf. mit Recht nöthig, das Zweckdienlichste aus dem Werke des verdienstvollen D. G. Türk hier aufzunehmen. Wir dürfen also die abgehandelten Gegenstände als unter uns bekannt voraussetzen und haben nur anzuzeigen, dass Alles kurz und deutlich, wenn auch, wie natürlich, nicht erschöpfend zusammengestellt ist. Dabey sind neuere Bemerkungen nicht unbenützt geblieben. Die Auswahl der Tonstücke ist nicht nur völlig untadelhaft, sondern sie zeugt überall von Einsicht und Geschmack. Unter den oben angegebenen Namen der Componisten, aus deren Werken das Ganze zusammengelesen ist, sind allerdings mehre, aus denen man nehmen kann, was man will und es ist Alles gut. Gerade von diesen Meistern ist das Meiste entlehnt. Wer aber jene Musterwerke nicht selbst besitzt, oder sie sich anzuschaffen nicht geneigt seyn sollte, dem wird hier eine sehr empfehlenswerthe Auswahl angeboten, die ihm höchst nützlich werden muss. Für Ungarn selbst sind diese erfahrnen Anhebungen ein offenbarer Gewinn. Druck und Papier sind gut. Das Ganze zählt 121 S. in Langfolio.

XII petits morceaux, précédés chacun d'un Prélude pour le Piano (en deux suites) composés expressément pour les Eleves par H. Bertini jeune. Meyence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. jedes Heftchens 1 Fl. 30 Xr.

Diese ausdrücklich für Anfänger geschriebenen beyden Heftchen sind in jeder Hinsicht denkens- und empfehlenswerthe Gaben, auf die wir Aeltern und Lehrer aufmerksam machen. Sie sind geschmackvoll und zweckmässig für solche, die schnelle und die langsame Fortschritte machen. Das will jetzt etwas sagen, es gehört Erfahrung im Allgemeinen und Kenntniss der Zeit im Besondern dazu. Da Kinder und jetzt gewöhnlich mit ganz kurzen Sätzchen nicht mehr aufsetzen, auch wollen sie bisweilen und etwas modische Melodieverbindungen, die aber auch ihre kleinen Kräfte nicht zu sehr anstrengen. Dem Allen ist hier Genüge geleistet und doch ist das Nützliche, worauf Erwachsene zu sehen haben, keineswegs in den Hintergrund gestellt. Wer haben es aus Erfahrung, dass diese kleinen Gaben des Bayfalls auch solcher Kinder sich erfreuen, die Zeit und Mühe brauchen, etwas gehörig vortragen zu lernen. Und das ist das beste Lob für solche Werkchen. Wir wünschen ihnen Beachtung. An die Hrn. Verleger haben wir hauptsächlich für Kindermusikalien die Bitte, sie möchten die ganzen Tactnoten künftig nicht mehr in die Mitte des Textes, sondern gleich zum Anfange desselben setzen lassen, wohin sie eigentlich gehören, damit nicht unnütz in den Lehrstunden geredet werden muss. Das Aeussere ist lobenswerth.

Cavatina „Come dolce à me favelli" (Ha, zu süssen Wonnetönen) per Soprano coll' accompagnamento di Pianoforte composta da F. Halévy. Presso Breitk. e Hartel in Lipsia. Pr. 12 Gr.

Ein sehr angenehmes Adagio gibt allhier jeder zartfühlenden Sängerin die erwünschteste Gelegenheit, die Reize ihres Zaubers mit guter Manier an gern empfängliche Herzen zu bringen. Allerley Bewegungen und Tactarten wechseln und wer die italienische Weise versteht und es ja nicht teutsch singt (denn teutsch taugt es echt und teutsch geht es nicht, da wird Alles zu klar) desselben Menschen Kunst wird auch diese Cavatine mit vorherrlichen helfen.

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

ALLGEMEINE

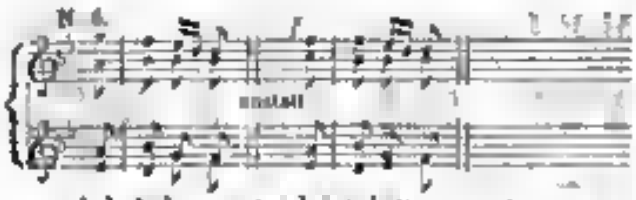
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten July. № 29. 1830.

Recension.

Der jugendliche Sängerchor. Eine Auswahl aus den Liedern für die Jugend von H. A. v. Kamp, drey- und vierstimmig in Musik gesetzt für die oberen Classen der Elementarschulen und für den Familienkreis, von W. Nedelmann. Erstes und zweytes Heft. Essen, bey G. D. Bädeker 1830. Angezeigt von G. W. Fink.

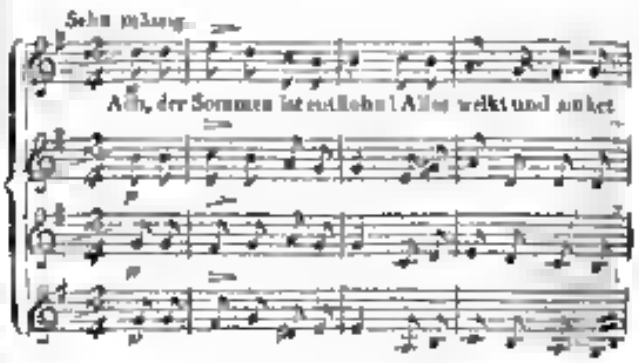
Der oben genannte, uns erst seit Kurzem durch mehrfache Leistungen an unserer Freude bekannt gewordene Componist hat aus den in demselben Verlage erschienenen Jugendliedern des Hrn. v. Kamp diejenigen ausgewählt, die ihn ihres kindlichen und herzlichen Tones wegen vorzüglich ansprachen, um durch angemessene, einfache und leichte Melodieen und Harmonieen ihre Wirksamkeit noch zu erhöhen. In wiefern ihm Beyden gelungen ist, soll nach bestem Gewissen möglichst gedrängt dargelegt werden. Der Vorschläge, die der Verf. über Vertheilung der Stimmen in der kurzen Vorrede macht, sind wenige und natürliche. Wir würden es nicht wohlgethan finden, wenn wir uns hier der Mühe entziehen und gar nicht in Einzelne gehen wollten. Beginnen wir zum Besten unserer besonderen Bemerkungen für gegenwärtige Sammlung mit einem ganz allgemeinen Bekenntnisse: wir sind mit der ersten den meisten neuen Componisten sehr häufig vorkommenden Art, mitten im vierstimmigen Satze eine Stimme durch Octaven- oder Unisonofortschreitungen plötzlich untergehen und eben so plötzlich wieder das Haupt erheben zu lassen, ganz und gar nicht einverstanden. Wir sind das Glauben, dass es meist entweder vor einer unerfreulichen Nachlässigkeit oder von einer, eine Mordgleichgültigkeit gegen die Schule überhand genommenen Harmoniecharmuth zeugt, die sich nicht selten hinter ein unordentlich aufgestakeltes Massenbollwerk zu verstecken bemüht. Es gibt allerdings solche, die das überall bey zusammengetragener Nothgerüste, der auffallenden Buntscheckigkeit wegen Reichthum oder auch Genialität nennen. Jeder für sich, wie er will: deshalb aber auch wir für uns, nicht wie wir wollen, sondern wie wir überzeugt sind. Der Verf. gehört nicht zu denen, die sich verstecken oder frappiren wollen; es wäre auch bey Kinderliedern am wenigsten am Orte. Der Mann meint es ehrlich, lesen wir andern aus Menschenwesen aus dem, was er gibt, recht herzlich, was wir freudig glauben; aber in seiner Stimmenführung ersehen wir klar, dass er mit unserm oben aufgestellten Satze recht übereinstimmt. Wir geben wohl zu, dass es bey so einfachen harmonischen Führungen, wie hier, zuweilen, und namentlich im Ensatze, Gänge gibt, die zur Künstlichkeit getrieben werden müssten, wollte man nicht lieber einmal von der Regel abweichen. Solche Fälle liegen denn auch so offen vor Augen, dass sie kaum verkannt werden können. Wo also ein dringender Grund vorhanden ist, verdient die Abweichung von der Regel vielmehr Lob, als Tadel. Nur bedient sich der achtbare Verf. dieser Tagesclaubnis zu oft. Eben so wenig billigen wir es, wenn die grosse Terz am oft wider die Regel, die dem Grundtone das erste und der Quinte das zweyte Recht der Verdoppelungsfähigkeit zuspricht, verworfen erscheint. Sie hat ja auch schon etwas Durchdringendes, das sich recht wohl geltend zu machen weiss. Wird nun durch eine Verdoppelung das Durchdringende der grossen Terz zum Vorlauten, so gibt das schlechte Verhältnisse. — Gleich im zweyten Liede, das übrigens, wie die allermeisten, zweckmässig und hübsch ist, treten beyde Fälle in einer Stelle vor Augen:



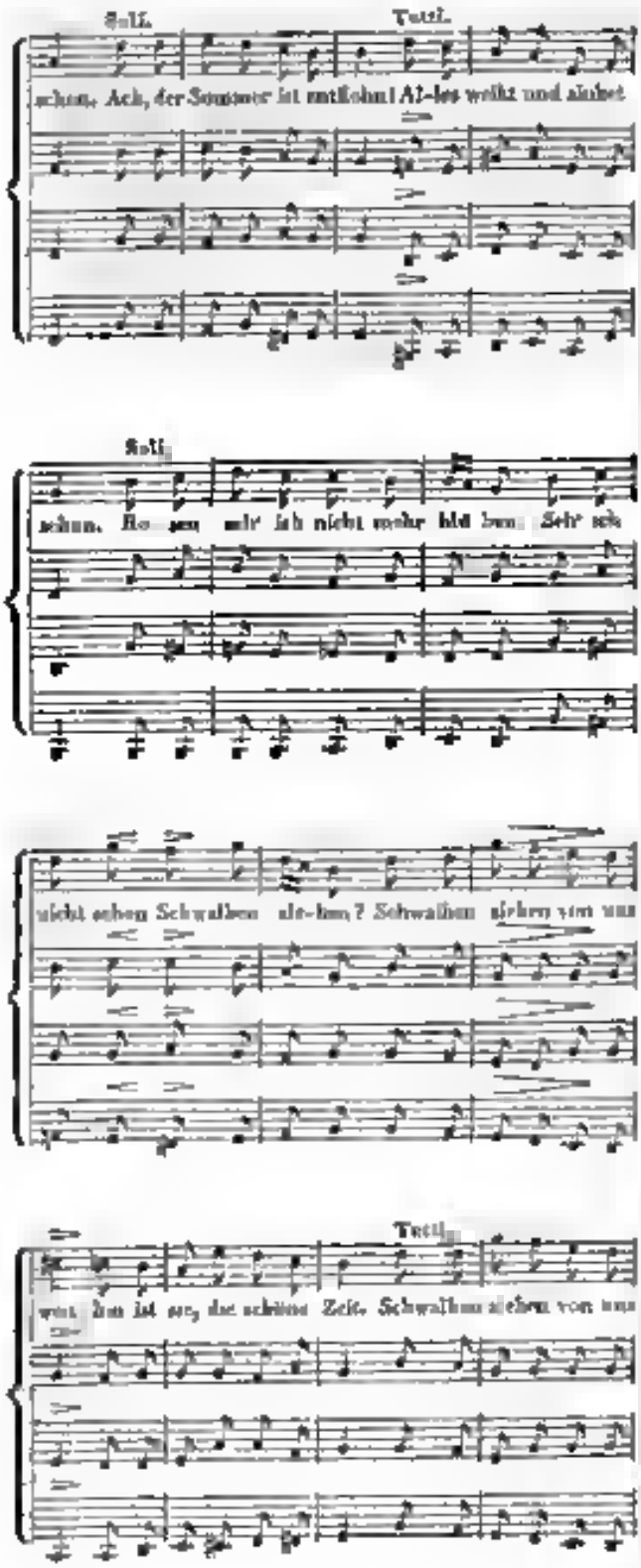
Aehnliches zeigt sich im dritten, vierten, neunten Liede u. s. f. Je einfacher ein mehrstimmiger Gesang ist, desto reiner muss er gehalten seyn, desto bestimmter muss jede Note an ihre Stelle stehen, soll das Wohlgefallen daran nicht geschmälert werden. Ordnung und Reinlichkeit machen jedes Haus wohnlich und nett, und je sorgsamer die Pflege bis in das Kleinste sich erstreckt, desto mehr gewinnt sie sich den Dank erquickter Gäste.

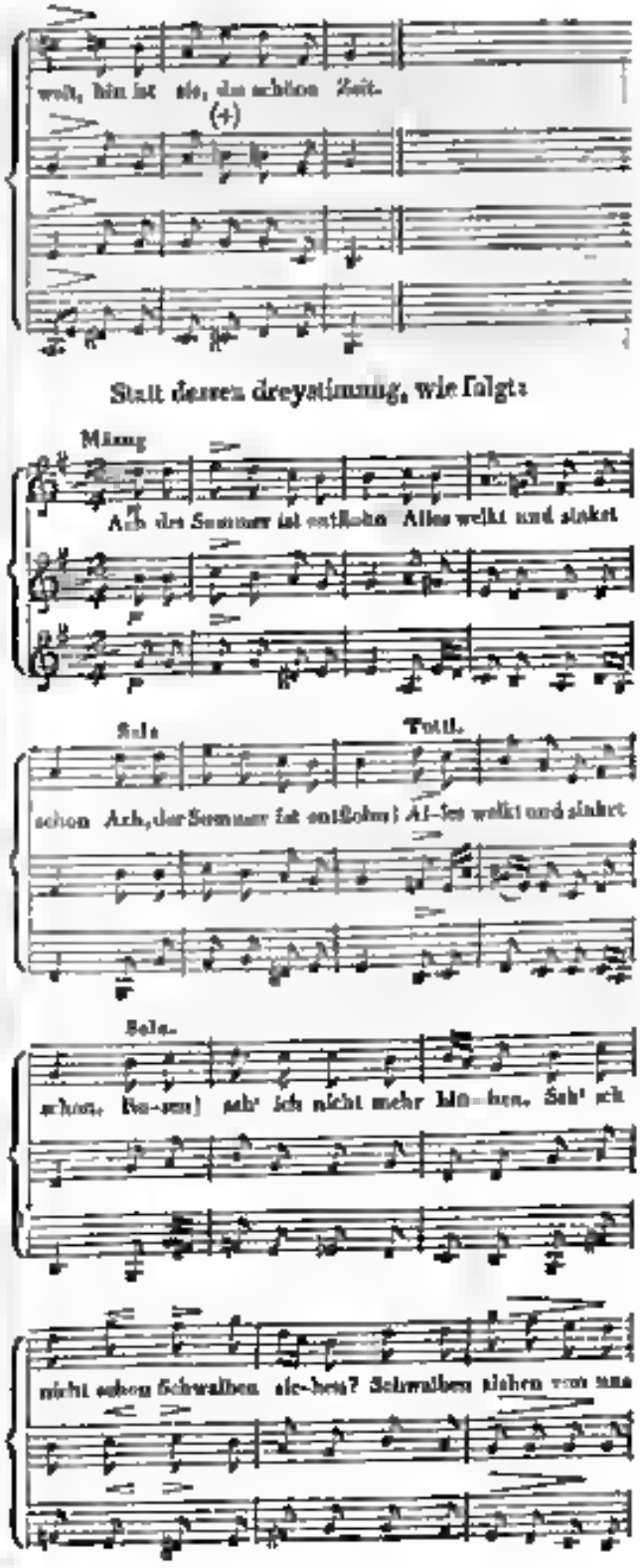
Wir wollen nicht in Abrede seyn, dass unserer Anforderung sich nicht immer leicht nachleben lässt; die Kunst ist nicht leicht. Es wird darauf ankommen, dass man nicht allein eine und die andere Regel beachtet, das ist das Geringste, sondern dass man sie alle überdacht und das Zweckmässigste für jeden Fall mit Gefühl und Bewusstseyn treffend wählt. Es gibt Fälle, wo eine Quinte in den Mittelstimmen der Verdoppelung einer grossen Terz oder die Vermeidung des fortgehend vierstimmigen Satzes vorzuziehen wäre. Einen Hauptpunct haben wir hier ganz besondere noch zu erwähnen, der, wie wir finden, nicht selten von den Tonsetzern unbeachtet bleibt, es sehr er auch immer der besten Aufmerksamkeit werth seyn möchte. Wir wollen erst fragen: Muss denn bey eng geführtem Harmonie, wie sie in Liedern für Sopran- oder Männerstimmen allein nothwendig wird, jede Melodie auch immer vierstimmig gesetzt werden? Vielmehr gibt es Melodieen, die gar nicht anders als dreystimmig gut zu behandeln sind, will man Ueberkünstelungen vermeiden, die in den einfachen Gesängen der grösste Fehler sind. Dahin gehören alle Melodieen, welche durch den vierstimmigen Satz in engere Harmonie zu sehr in den Schatten gestellt werden, wo der lichte Ueberblick des Ganzen wie durch einen feuchten Nebel zu sehr verdunkelt wird. Die Unterscheidung, ob eine Melodie drey- oder vierstimmig wirksamer seyn werde, mag nicht überall leicht seyn. Am besten wird man zu dieser Erkenntniss gelangen, wenn man sich gewöhnt, gleich beym Erfinden der Melodie das harmonische Gebäude sich so zu denken, dass es von dem innern Ohre zugleich mit vernommen wird. Sollte dies anfänglich nicht möglich seyn, so mag man eine, sicht das Ganze ausgearbeitet auf dem Papiere, auch vorigen beyden Angaben genau untersuchen, wie sich die Führung der Stimmen zur Grammatik, zur beabsichtigten Wirkung im Allgemeinen und zur erforderlichen Klarheit im gegenwärtigen Falle verhalte. Setzt man diese Selbstprüfungen ernstlich fort, wie es einem Künstler geziemt, so wird es zuverlässlich bald gelingen, Melodieen zu unterscheiden, die sich besser für einen dreystimmigen, als für einen vierstimmigen Satz schicken. Man erspart meist viele Worte, wenn man seine Meinung an einem Beyspiele vor die Anschauung bringt. Wir wollen es hier auch thun. Jeder kann auf diese Weise durch Vergleichung des vom Componisten Gegebenen mit dem, wie es der Recensent behandelt wünscht, zur klarsten Einsicht gelangen und hat dabey zugleich den Vortheil, das Erkannte zu erproben, ob es auch vor dem Richterstuhle des Gefühles eben so besteht, wie vor dem Obergerichte des Verstandes. Daraus ergeben sich nicht nur anziehende und segensreiche Folgerungen, die mancherley nützliche Vorsichtsmassregeln an die Hand geben, sondern der Recensent, der so verfährt, setzt sich selbst völlig ausser Stand, ungerecht und unbillig zu seyn und gibt sich selbst wieder dem Gerichte des Publicums preis. — Wir behaupten nun vom fünften Liede, der Verf. that nicht wohl, dass er hier den vierstimmigen Satz anwendete. Sollen unsere geehrten Leser darüber ins Klare kommen, so sehen wie uns genöthigt, zum Besten der Sache unsern Widerwillen gegen das Abschreiben, womit sich die Blätter so häufig füllen, einmal zu überwinden, den Componisten vierstimmiges Lied vorangehen und dann unsen vorgeschlagenes dreystimmiges darauf folgen zu lassen.

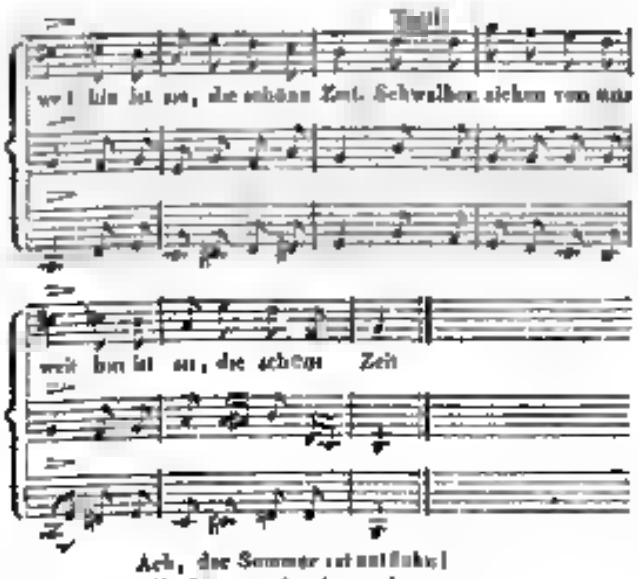
Der entflohene Sommer.



Digitized by Google


Soli.
Tutti.
schon. Ach, der Sommer ist entflohn! Al-les welkt und sinket
Soli.
schon. Ro-sen seh' ich nicht mehr blü-hen. Seh' ich
nicht schon Schwalben zie-hen? Schwalben ziehen von uns
Tutti.
weit, hin ist sie, die schöne Zeit. Schwalben ziehen von uns


weit, hin ist sie, die schöne Zeit.
(+)
Statt dessen dreystimmig, wie folgt:
Mixing
Ach der Sommer ist entflohn Alles welkt und sinket
Solo
Tutti.
schon Ach, der Sommer ist entflohn! Al-les welkt und sinket
Solo.
schon. Ro-sen! seh' ich nicht mehr blü-hen. Seh' ich
nicht schon Schwalben zie-hen? Schwalben ziehen von uns



Ach, der Sommer ist entflohn!
Alle Singer schweigen schon
In dem gelb belaubten Haine
Wo ich traurend geh allein,
Tönt nicht mehr der laute Schall
Deiner Lieder, Nachtigall!

Ach, der Sommer ist entflohn!
Alles ist so traurig schon
Nicht mehr hüpfend rufen Freuden
Sah ich Lämmer auf der Weiden;
Auf der rauhen grauen Flur
Wühlt der Sturm durch Stoppeln nur

So verflieht die schönste Zeit
Wie des Lebens Herrlichkeit,
Wie die holden Melodieen
Unsre Jugendfreuden fliehen!
Doch die Hoffnung tröstend spricht
Du verblühst, vergehst nicht!

Sollte Jemand, seinem persönlichen Geschmacke nach, denn auf etwas Anderes dürfte es wohl nicht hinauslaufen, in der Mittelstimme einige durchgehende Noten weniger wünschen, so wird er einige Sechzehntheile sehr leicht in Achtel verändern können. Wir haben nichts dagegen, ob wir gleich meinen, es werde, so wie es gegeben worden ist, etwas mehr Bewegung zum Vortheile des Ganzen dadurch erreicht, eine Bewegung, die mit den melodischen Wendungen selbst in eins zusammenfällt und darum noch mehr am Orte zu stehen scheint.

Der wehmuthige Anhauch des Textes, über dessen Einzelnheiten wir nicht rechten, mag zuweilen auch der Jugend zuträglich seyn; nur müssen Erzieher dafür sorgen, dass es etwas nicht zu oft kommt, dass diese Gefühlsrichtung nicht zu früh Hang wird. Kräftige, vernünftig freudenvolle Texte versäume man je nicht und lasse sie viel öfter singen. Man braucht einen gesunden Mut und ein frisches, frühlichfestes Gottvertrauen weit mehr zum Leben, als seufzende Sentimentalität über die Vergänglichkeit irdischer Dinge, die sich überdiess ohne unser Zuthun schon von selbst einfindet und zuweilen mehr als gut ist. Auch die freudigeren Gesänge haben mitunter eine gerührte Beymischung, die uns Aelteren weit natürlicher ist, als der Jugend. So heisst es z. B. in dem Liede „die Natur",

„Oft fliessen warme Thränen
In reiner, hoher Lust."

Ferner: „Die Lippen bieten Vater!
Das Herz ist so voll."

Das dünkt uns der Jugend nicht angemessen; es ist für sie zu viel; nach unserer Art zu empfinden müssen wir die sorglos fröhlichen Kinderseelen recht beurtheilen.

Eingedenk unseres Raumes und der vielen Werke, die einer Beurtheilung harren, wird es uns unmöglich, so im Einzelnen fortzufahren, wie bisher. Es ist auch nicht nöthig; unsere Bemerkungen würden sich von nun an bloss wiederholen.

Nach dem bisher Gesagten wird wohl Niemand sonnen, wir tadelten diese Sammlung; im Gegentheile, wir loben sie und empfehlen sie. Gehörten uns die Männer, die an uns geben, nicht zu den Fleissigen, die ehrlich Gutes wollen und Kraft zur Vollbringung in sich tragen, wir hätten uns nicht so lange bey ihnen und so wenigsten bey Dingen verweilt, die den meisten Musiktreibenden so gut als gar nicht da sind. Das Gute und Lobenswerthe ist bey weitem überwiegend. Die Melodieen sind leicht, angemessen und völlig ungesucht, zuweilen so natürlich, dass sie den Anschein eines gewissen volksthümlich Bekannten an sich haben, wie wir für solche Zwecke nicht bloss zu schätzen wissen, sondern als einen Vorzug herausheben. Man muss nicht immer originell seyn wollen, das gibt Bizarrerie; der Verf. hat sehr wohl gethan, dass er sich nicht von dieser Sucht hinreissen liess, sondern sich vorzüglich einer ungekünstelt schlichten Empfindung überliess. Nur in Einigem ist er darin zu weit gegangen. Lieder, die zu sehr an Bekanntes erinnern und dabey nicht frisch und angemessen genug eingehen, wie No. 7, sind davon ausgenommen. Freylich sind auch die Worte in diesem Liede nicht anregend genug und eben darum, weil

ne das Anmuthige der Natur blos Stück für Stück herzählen, was nie ein frisches Lied gibt. Das darauf folgende Erntelied ist von ganz anderer Art, schon dem Texte und der Composition nach. Das Gefällige, Frische, Schönen ist nicht wenig. Wie lebendig klingt No. 13, der May, No. 14, der Frühlingsabend, No. 21, der Abendstern? etc.

Nehmen wir noch dazu, dass wir in diesen beyden Heften lauter neue Melodieen, nicht aus anderen Werken Gemmenollus, was wir jedoch, ist es zweckmässig, durchaus nicht mißbilligen, erhalten, so vermehrt dieses Werk unsern Liederschatz für die Jugend bedeutend und wir bekommen hier einen so reichen Vorrath, dass uns genug schöne Weisen übrig bleiben. Mögen Alle, denen die Jugend und die freudige Kunst des Gesanges etwas gilt, darauf Rücksicht nehmen.

Am Schlusse jedes Heftes sind die Lieder dem Inhalte und den Anfangsworten nach zu bequemer Aufsuchung doppelt registrirt und die wenigen Druckfehler sind am Ende des zweyten Heftes verbessert worden.

Die meisten Lieder feyern die Freuden der Natur, andere sind der Schule, dem Familienleben und dem Vaterlande gewidmet.

NACHRICHTEN.

Strassburg. Seit dem vorigen allgemeinen Berichte über das hiesige Musikwesen hat sich mancherley anders gestaltet. Ref. wird kurz das Wesentlichste herausheben, um geschichtlich das Vergangene an das Gegenwärtige zu reihen.

Theater. Nach dem im letzten Berichte vorausgesehenen Sturze des bisherigen Directors des Hrn. Merle (jüngern Secretärs des Gen. Bourmont bey der Expedition nach Algier) endigten die Mitglieder jener Gesellschaft das Theaterjahr am 31sten März 1829. Neu auf die Bühne brachten diese Gesellschaft mit gutem Erfolge Masaniello und Wilh. Tell; auch die von Boieldieu neu bearbeitete Ihre Oper Beniowsky oder die Verwesenen zu Kamtschatka, wurde mit Vergnügen gehört.

Am 5ten April eröffnete die deutsche Opern- und Schauspielgesellschaft des Freyburger Actien-Theaters die Bühne mit Fidelio, wozu Hr. Musikdir. Mauren eine passende Ouverture, Entracte, Chöre und Märsche componirt hatte. Bis zum 25sten May wurden folgende Opern gegeben: Der Teufelsstein von Mailhan, die weiße Dame, der Maurer, der Freyschütz, die Italienerin in Algier, das Opferfest zweymal, die Zauberflöte, der Unsichtbare, Don Juan, die Schwarzwälderin, die Bildgesang von Mussolongh, Schauspiel, wozu um Dilettant Ouverture, Zwischenacte, Chöre und Märsche sehr zweckmässig und ganz den Situationen gemäss componirt hatte. Ref., welches die Partitur zu untersuchen Gelegenheit hatte, kann nicht umhin, dem jungen Componisten, welcher nebst dem Dichter immerhin ungezogene Ausfälle so öffentlichen Blättern zu ertragen hatte, volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, und ihn von den vorgeworfenen angeblichen Quintengängen frey zu sprechen. Ferner wurden gegeben: Preciosa, Tancred, die Sängerin und der Subtendar, David der Hirtenknabe, Musik vom Musikdir. Mauren, ohne Beyfall; die deutsche Eiche und das Dorf im Gebirge. Am 25sten May der Beschluss mit den Kreuzfahrern. Die Gesellschaft war zweckmässig, Dem Neubauer war zu sehr Anfängerin, um als erste Sängerin zu glänzen; sie ist jetzt mit dem hiesigen ausgezeichneten Vaudeville-Spieler Hr. Waldteufel verheyrathet und hat die Bühne verlassen. Dem Wiedemann als zweyte Sängerin, welche schon besser auf der Bühne zu Hause ist, sang dabey mehrentheils erste Partieen, mit Unsicherheit. Ihre Stimme ist scharf, dünn und ungleich, doch in Colloraturen geläufig. Dem Lutzelmann war in zweyten und dritten Partieen, wie immer, allenthalbe, ihre Stimme gewinnt immer mehr an Fülle und Ausdruck. Hr. Pellank wollte als erster Tenorist nicht gefallen, besonders in Liebhaberrollen, da ihm bey seinem eingeengten dünnen Organe die Jugend abgeht, so kunstgerecht auch sein Gesang ist. Hr. Hoffmann, als zweyter Tenorist, sang dabey grösstentheils erste Partieen, allein sein hastiges Distoniren macht ihn besonders in hohen Partieen unerträglich. Hr. C. Weber ist ein braver Bassist; in Rossinischen Singpartieen jedoch fehlt es meistens besonders an Stimme an Gelenkigkeit. Hr. Mayer, Bariton, dessen Vortrag in Gesang und Declamation an Vollständigkeit, folglich an Unverständlichkeit immer zunimmt, ergötzte ohnerachtet dessen das lachlustige Publikum sehr; er besitzt eine ausserordentliche Fertigkeit im Jodeln. Im Ganzen genommen war das gute Ensemble ein Hauptvorzug dieser Gesellschaft.

Unter der Direction des Herrn Eloi Deville wurde am 4ten Juny 1829 die französische Bühne wieder eröffnet mit dem Barbier von Sevilla, die

dauerte glücklich bis zum vierten April 1830 fort, wo sie mit der neuen Darstellung der deux Nuits von Bazilhes geschlossen wurde. Das Opernpersonal war grossentheils von früheren Jahren hier bekannt. Mad. Cervetta als erste Sängerin, Mad. Lösen und Hr. Meeplon sind aus den früheren Berichten bekannt, ihre Leistungen haben eher ab-, als zugenommen; Herr Paulin ist ein braver Bariton (Martin); er besitzt ein angenehmes Organ und eine gute Methode. Der übrige singende Personal ist keiner Erwähnung werth. Neu auf die Bühne wurde die Oper von Auber Le Lancée und die Stumme von Portici gebracht. Die Direction nahm öfters ihre Zuflucht zum Gastspiele engagirter Opernsänger, um das Publicum anzuziehen. So hörten wir mit wahrem Genusse Mad. Montano, eine Altistin vom Theater des Odéon in Paris. Sie sang in zwey Concerten im Theater; dann gab sie die Rosine im Barbiere v. Sevilla, worin sie zwey Einlagen, die Arie aus Tancred und eine Romanze la Mélancolie sang, dann den Malcolm in der dame du lac. Nach ihr erschien der berühmte Komiker Potier vom théâtre des Variétés in Paris; endlich am 18ten Oct. Mad. Schutz; sie sang im Barbier und in der Dame du lac dieselben Partieen wie Mad. Montano; auch sie kam vom Theater des Odeon in Paris. Beyde Sängerinnen erwerben sich ungestümen Beyfall, in der Romanze gebührt wohl ersterer der Vorzug; ihre Stimme ist etwas weich; letztere zeichnete sich in kunstgerechtem Gesange, in kräftigem Vortrage, besonders in der Männerrolle und durch eine herrliche Methode aus. Sie sang unter andern zweymal als Einlage im Barbiere eine Eifersuchtsscene in deutscher Sprache, worin sie sich in allen Gattungen des Gesangs als wahre Künstlerin zeigte; diese herrliche Scene ist von Paccini componirt, sie wurde zum erstenmale in London von Mad. Pasta gesungen in der Oper Dido. Il cuore e bel contento u. s. w. ist der Anfang. Sie ist besonders als Concertscene zu empfehlen.

Hr. Deville hat abermals für dieses Jahr die Direction des französischen Theaters übernommen, die deutsche Gesellschaft ist ihm für diesen Mal nicht so Hülfe geeilt; ob seine Unternehmung das Ende des Jahrs mit der jetzo noch zu ergänzenden Gesellschaft erreichen wird, wird der nächste Bericht zeigen.

Concerte. Die so viel versprechenden Liebhaberconcerte auf der Redoute des arts, wovon im vorigen Berichte gesprochen worden, sind mit raschen Schritten ihrer Auflösung entgegen geeilt. Die Ursache davon mag wohl zum Theil in der verunglückten Wahl der Concertstücke und besonders der Gesangpartieen bestehen, wodurch die Theilnahme ungemein Noth leiden musste. Der Beweis hiervon mag aus der Zusammenstellung der, in den zwey letzten Jahren gegebenen Stücke hervorgehen. Leider achtet der grössere Haufe wenig auf die meistens gelungene Execution der Symphonieen und Ouverturen; allein auch hier musste sich die kleinere Anzahl der Verehrer dieser Gattung von Instrumentalmusik gefallen lassen, alljährlich in der kleinen Anzahl von sechs Abonnementsconcerten zu und dasselbe anzuhören. Dahin gehört die Symphonie von Krommer in D dur; sie wurde gegeben im Jahre 1827, 1828 und 1829, sie wird überdiess täglich im Theater in den Zwischenacten gehört; die Ouverture der Stummen von Portici, welche man auch im Theater hört, wurde den Abonnenten am 9ten März und 16ten November 1829 gegeben.

Sechs Concerte von 1828 — 1829. Symphonieen von Romberg, Haydn zwey, Krommer, Wranitzky und Ries. Ouverturen aus Semiramis von Rossini, Vestalin, Oberon v. Weber, Massaniello v. Carafa, Stumme v. Portici von Auber, und eine von Weber. Instrumentalsolo: Phantasie und Polonaise für die Harfe von Bochsa, gespielt von Mad. Dumonchau. Concert für die Clarinette von Canongie, meisterhaft geblasen von einem Dilettanten. Concert für die Flöte von Kellee (No. 2.), eben so musterhaft von einem Liebhaber. Concert für die Harfe von Bochsa, gespielt von Dem. Frost. Das Spiel dieser Schülerin von Nodermann zeichnet sich durch eine gute Methode, natürlichen Anschlag und musterhafte Beobachtung eines regelmässigen Tactes aus, woran sich gewöhnlich Harfenspieler, welche ohne Begleitung spielen, nicht binden. — Polonaise für das Horn von Duvernoy, recht bravo geblasen von einem Dilettanten. — Clavierconcert von Ries, durch eine junge Dilettantin, die gute Anlagen verrath. — Variationen für die Flöte von Tulou, durch einen Liebhaber, noch Anfänger. — Concert für das Horn von Duvernoy, geblasen durch Hrn. Andre, mit Reichheit und Fertigkeit in Passagen allein ohne Geschmack. — Gesang. In dem einzigen Concerte vom 9ten März 1829 wurden mit Beyfall von Mad. Müller, welche früher bey der deutschen Opergesellschaft angestellt war, zwey Sopranarien gesungen, die eine von Rossini, die andere mit der Clarinettbegleitung aus Saegen. Das Uebrige war wenig erhebend.

Sechs Concerte von 1789 — 1830. Symphonieen von Knauer, zwey von Haydn, Wilms, obige von Kreutzer und von Danzi. Ouverturen: die Stumme von Portici, Hildrada von Landpartieen, Elise von Kuhlau, Freyschütz, die Rosenmädchen von Landpartieen und der Hausirer von Onslow. Instrumentalsolo. Clavierconcert von Herz, durch dieselbe Dilettantin, welche obiges Concert von Ries gespielt und musikalische Beweise ihrem Fortschritte gab. Violinconcert von Rode, durch den jungen Weber, Zögling der städtischen Violinschule. Seine Leistung bringt dieser neuen Anstalt viel Ehre; seine Bogenführung und Ton sind jetzt schon musterhaft. — Phantasie für die Harfe über Russische Melodieen von Labarre, durch Mad. Dumonchau. Die Motive waren wenig ansprechend, auch die Execution diesmal weniger vollendet. Variationen für die Clarinette von Herr, vorgetragen von Hrn. Kieselos, Mitglied einer Militärmusik der Garnison, ein schöner Ton und ein anmuthiger Vortrag zeichnen ihn aus. — Violinvariationen von Mayseder, gespielt von Sal. Wohlteufel, mit wahrer Virtuosität. — Doppelconcert für zwey Flöten von Berbiguier, geblasen von einem Dilettanten und Hrn. Cottignies, beyde ausgezeichnete Talente. — Concert für das Horn von Frédéric, vermuthlich Duverzoen, durch Hrn. André vorgetragen, mit Sicherheit aber ohne allen Geschmack. — Phantasie für die Guitarre von Carulli, mit grosser Fertigkeit und Ausdrucke gespielt von Hrn. Lace, Mitglied einer Militärmusik. Variationen für die Flöte von Dronet, sehr fertig geblasen von Hrn. Cottignies. Violoncellconcert von Platel, durch Hrn. Dupont. — Variationen für die Flöte von Dronet, durch einen Dilettanten, ohne Ausdruck. — Phantasie und Variationen für Pianoforte von Herz, durch Mad. Dumonchau, ehedessen Dilettantin, an spielte diese übrigens mittelmässig schwierige Composition recht nett. — Cavatine aus dem Opferfest für sechs Hörner arrangirt, machte sich recht gut, nur sollte oft die Tenorpartie nicht höher liegen, als die erste Stimme. Gesang. Die schlechte Besetzung der Gesangpartie im vorigen Jahre hatte die Gesellschaft bewogen, eine Sängerin kommen zu lassen; durch eine tüchtige Wahl konnte die unzufriedene Anzahl Abonnenten wieder gewonnen werden und man nährte die Hoffnung, mit Hülfe dieser Sängerin grosse mehrstimmige Gesangstücke, Opernfinale u. dergl. aufgeführt zu hören; ein neues Leben schien die Gesellschaft zu beseelen. Allein durch die unglückliche Wahl dieser Sängerin, einer Dem. Ahlfuld, und auch mit ihr keine einzige bedeutende Composition der Art, wurden die Concerte zu Grabe getragen. Dem. A. hat wohl eine kräftige, aber hohle, nicht immer angenehme Stimme, wenig Höhe, dabey eine gewisse Heulmethode, wodurch der Ausdruck bezweckt werden soll; in Gesangstücken, welche mehr Declamation erfordern als künstlichen Gesang, ist sie erträglicher. Sie hat übrigens gegen das Ende der Concerte merkliche Fortschritte in ihrem Vortrage gemacht in Deutlichkeit der Passagen und Verständlichkeit der Worte. Sie sang eine Cavatine von Raimondi, Risplendi o sol beato — Variationen über das Thema von Carafa: O cara memoria von Winter etc. Endlich wurde der Männerchor: O lieu aus der Zauberflöte gesungen, und ein sogenanntes Duo militaire von Generali, durch einen Dilettanten, Tenor, und Hrn. Hansen, Bariton. Letzterer als Lehrer, sollte sich eines correcteren Ausdrucks befleissigen; er singt ohne Geschmack, seine Stimme, obwohl stark in den Mitteltönen, hat keinen Klang. Aus dem Vorhergesagten ergibt sich nun, dass der Mangel an Theilnahme des Publicum nicht auszuschreiben ist, dass folglich obiges Urtheil über den Verfall dieser Concertanstalt gerechtfertigt ist. — Ueber die Extraconcerte und das Musikfest nächstens.

Rotterdam. In No. 50. des vorigen Jahrgangs Ihrer Zeitschrift wurde bereits von dem Hang aus der so nennen Holland neu errichteten Vereins zur Beförderung der Tonkunst Erwähnung gethan, und durch das am 5ten April dieses Jahres statt gefundene Musikfest hat der Verein bewiesen, dass die in jenem Berichte ausgesprochenen Erwartungen und Hoffnungen nicht auf ein leeres Nichts gegründet waren.

Es ist doch gewiss für die Freunde und Verehrer der Musik, besonders unseres Landes selbst, ein höchst erfreuliches Gefühl, sich sagen zu können, dass hier, wo die Musik gegen manchen in dieser Kunst weit vorangeschrittenen Nachbarlander bis jetzt noch theilweise auf einer sehr geringen Stufe stand, es nun endlich den vereinten Kraftanstrengungen der durch das Land verbreiteten Kunstlies und Kunstfreunde gelungen ist, durch die Concentrirung der vereinzelten Kräfte ein herrliches Ganze zu bilden, welches durch seine Leistung auf das deutlichste bewiesen, dass es nur einer zweyten Aufforderung bedarf hatte, um zu den gelungendsten Resultaten zu gelangen. —

Ueber den Zweck und die Einrichtung des Vereins hat sich der Verf. der angeführten Aufsatzes bereits deutlich und umfassend ausgesprochen; er ist uns demnach vergönnt, sogleich zur ersten Kraftäusserung des Instituts überzugehen.

Man hatte zur Ausführung vier Stücke ausgewählt, die von der Umsicht des Directors Brewers gehörten. Es waren Beethovens sechste Symphonie, sein Oratorium Christus am Oelberge, Fesses 103ter Psalm und Webers Ouverture zur Euryanthe. Das Orchester war nicht ausserordentlich stark besetzt, hatte jedoch Virtuosen in seiner Mitte, die sich auch im Auslande bereits den ehrenvollsten Ruf erworben haben; wir nennen nur die Violinisten van Beer, Klein, Lubeck, den Clarinettist de Groot und andere mehr. Das Gesangpersonal war recht zahlreich, und bestand aus Musiklehrern der vornehmsten Städte Hollands. Die Direction über das Ganze hatte Hr. C. Mühlenfeld übernommen, der als gediegener Componist so wie als ausgezeichneter Pianist manchen ehrenvollen Platz in der Reihe unserer jetzt lebenden Künstler einnimmt.

Niemand wird die Schwierigkeiten übersehen, die sich dieser ersten Ausführung entgegen stellten, und es erhöhet uns, bemerken zu müssen, dass selbst der lebende Neid einiger Leute, die der Gefühl, nicht selbst Urheber dieser schönen Unternehmung zu seyn, nicht ertragen konnten, dem Grossen hindernd in den Weg trat. Es ist aber eben so ehrenvoll für die Directoren, dass sie Alles aufbot, trotz Hindernissen und Anfeindungen ihren Plan durchzusetzen, und unterstützt von dem regen Kunstsinne der Mitglieder des Vereines, gelang es ihr, zur Freude aller Unparteiischen, ihre Bemühungen mit dem schönsten Erfolge gekrönt zu sehen.

Das Musikfest wurde eröffnet mit der Ouverture zur Euryanthe. Alles war aufgeboten, sie der erklärten Meisterwürdig durchzuführen, und der Feuereifer unsers Mühlenfeld und die Begeisterung der ganzen Orchesters liessen die Ausführung zu einer untadelhaften werden. Man hörte jedes Instrument einzeln, und doch trat keiner aus dem Ganzen grell hervor, alle waren eines an dem andern im besten Einklange, und besonders die Streichinstrumente durften wohl nicht sehr oft so gut bey einander gefunden werden. Das einzige dabey zu Bedauernde ist die geringe Güte der Blechinstrumente, die jedoch die besten waren, die man aufbringen konnte. Die Leute thaten wohl ihr Möglichstes und blasen ihre Partieen durchaus richtig; es fehlte aber die Abgerundetheit und Rondeur, die nöthig war, um sie mit den Streichinstrumenten und den übrigen Blasinstrumenten in Einklang zu bringen.

Es folgte nun der 103te Psalm von Fesses. — Welche Aufgabe es war, ein so schweres Musikstück da gut durchzuführen, wo früher nur französische Romanzen und leichte Opernmusik gesungen wurden, ist leicht begreiflich! Doch hat der hier bestehende Gesang einen so guten Fundament, und dem unermüdlichen Eifer des Hrn. Mühlenfeld war es auch hier wieder gelungen, die Schwierigkeiten so hie Se to zu überwinden, und die Ausführung wie, besonders in Berücksichtigung der ersten Versuche, gut und vollkommen genugthuend zu nennen.

Der zweyte Theil begann mit Beethovens Symphonie in C moll. Die unübertreffliche feurige und exacte Ausführung dieses Meisterwerkes verschaffte den aufmerksamen Zuhörern einen Genuss, wie er früher nie geboten wurde. Besonders ausgezeichnet war hier die Durchführung der Thematen, wo die ohrzerreissenden Pianissimostellen zum Entzücken melancholisch executirt wurden. Auch das Finale der Symphonie wurde vortrefflich durchgeführt, noch war es diesen es dem Director besonders Dank ebenso, dass er sich durch jede Feuer nicht zur Uebereilung des Tempo verleiten liess; im Gegentheile nahm er lieber, so wie es sich gehört, im Anfange sehr moderat, was Beethoven selbst auch beobachtete durch die Vorschreibung Tempo di marcia, und wodurch allein das gelörige Steigerung des Tempo beym Schlusse der Symphonie mit Effect erreicht und ausgeführt werden kann.

Beethovens Christus beschloss den Fest. Ueber die Ausführung der Chöre gilt auch hier dasselbe, was wir hier zu bey Fesses Psalm erwähnten. Die Sopranrolle wurden durch Mad. Kellerich Gemahlin des Musikdirectors von Utrecht gesungen. Mad. K. besitzt eine herrliche, metallreiche Stimme und die Fähigkeit, die Hoeheläge ohne hohe Töne zu viel anzuhängen, wenn einem Oratorium ein unrechtes Platzmayo wurde. Doch zeigte die Sängerin in der grossen Arie des Seraph, dass sie Bravourgesang, der keineswegs fremd sey, wenn es mehr Achtung gegen sie sichtbar wäre, bei mir sondern oft allzu oft fühlt, dass man Sängerin ihre Kehlfertigkeit zu Kosten des Stimmtones selbst pflegen lässt. Die Partieen des Christus und Petrus wurden durch Dilettanten besetzt, die aber Sie in wohl möchte, wieder dann zu schwache Stimmen jedoch das grosse Lob nicht es durchdringen vermochten. Dass Hinderte ebenso ambt, und a Ausführung das ganze Oratorium sicht höchst Irrtum ersten zu machen, und wir sollen der Direction ganz unsere Bewunderung dass nicht gelang, ist dem Nichts ein so schönes Ganze hervorzurufen.

Es ist unser sehnlichster Wunsch, dass die Anstrengungen und die Bemühungen der Direction auch für das Zukunft nicht erschlaffen mögen, auf dass sich so das schöne Begonnene eine noch schönere Folge anreihen möge.

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

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28ten July. **No. 30.** 1830.

RECENSIONEN.

Quatorzième Quintette pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles, comp. —— par George Onslow. Oeuvre 57. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel, à Paris, chez Pleyel et Comp. (Fr. 2 Thlr.).

Er ist erst kürzlich in unseren Blättern (Nr. 10. von diesem Jahre) bey der Anzeige der drey neuen Quintette des Hrn. Onslow, Oeuvre 53, 54, 55, welche diesem neuesten vorhergingen, ausführlich, und zwar nicht nur über diese drey herrlichen Werke selbst, sondern auch über die ganze Gattung, wie sie in neuester Zeit dieser mit vollem Rechte geehrte Meister bearbeitet hat, gesprochen worden, und wir müssten, was wir dort gesagt, bis auf ein einziges Punct, hier bey diesem Werke, das offenbar zu den Trefflichsten gehört, wie man nur überhaupt ihm zu verdanken hat, wiederholen, wenn damit nicht ohne Noth unser Raum versplittert würde und wir nicht zugleich ein Mistrauen gegen den Antheil unserer Leser an den Werken Ons-low's dieser Gattung und auch an unserer Beurtheilung derselben an den Tag legten. Zu Letzterem sind wir aber nicht im Geringsten befugt; vielmehr haben wir die öfter kundgegebenen Beweise zur Hand, dass diese Werke sich in Deutschland überall unter denen, für welche sie bestimmt und geeignet sind, immer mehr verbreiten, dass sie überall mit gerechtem, und das heisst sehr ausgezeichnetem Beyfalle, in welchem Hochachtung, Liebe und Freude sich mischen, aufgenommen werden, und dass man auch mit unserer Ansicht einverstanden ist. Jener einzige Punct, der dort zur Sprache gebracht wurden, doch nicht eine die Bemerkung, dass er auf jene drey Werke weniger anzuwenden sey, als auf mehre derselben Gattung (besonders Quartette), welche ihnen vorhergegangen — betraf das, im Verhältnisse zum Grossen der Sätze und zu ihrem Effecte im Grossen, nicht selten zu weit Ausgesponnene oder zu künstlich Ausgearbeitete einzelner und zwar weniger wesentlicher Ideen, wodurch die Aufmerksamkeit zu sehr zu dem Einzelnen hingezogen, mithin sie für das Grosse erschwert oder gemindert, die Empfindung gewissermassen irre gemacht und gestört wurde. Konnten wir schon dort behaupten, dieser Eigenheit des kunstreichen Meisters zeige sich in jenen drey Werken weit weniger als früheren, so können wir hier bey diesem neuesten Werke fortfahren, sie finde hier gar nicht mehr statt, ohne dass darüber auf entgegengesetzter Seite die Gründlichkeit, Consequenz und beharrlichste Sorgsamkeit in der Ausarbeitung im Geringsten gelitten hätte. In welchem Grade Hr. O. diese letztgenannten Vorzüge sich zu eigen gemacht hat, und — was am Ende doch die Hauptsache bleibt — mit welcher Freyheit und (scheinbaren) Natürlichkeit er sie anwendet, ohne dass damit dem Feuer oder der Zartheit des Sinnes und Ausdrucks Eintrag geschähe, und wie er dabey, ja eben deren, wie entfernt von aller Undeutlichkeit oder Trockenheit, oft ganz neu, ganz eigenartig zu seyn und sich zu bewegen vermag: das ist, eben bey dem hohen Stande der Musik in dieser Hinsicht zur neuesten Zeit bewundernswürdig; es ist meister- und musterhaft; er ist es auch in diesem hier angeführten Werke.

Nach allem diesen bleibt uns nichts hinzuzusetzen, als eine kurze Inhaltsanzeige dieses Werkes. Sein erster Satz ist ein Allegro moderato, Viervierteltact, F dur, sogleich von den ersten Noten an spannend und durch fast durchgängig ganz eigenartig, mitunter bis zum Seltsamen und Abenteuerlichen. Das Stück, von allen fünf Spielern wohlverstanden, und diesem Verständnisse gemäss vorgeführt, macht — in seinem mehr unter sich hin brennenden, als

aufflammenden Feuer und mit den ihm hin und wieder beygemischten, bald stark hervorbrechenden, bald sanft hinfliessenden Stellen — eine ernste, wunderbar rührende Wirkung. (Wir warnen dabey den Anführer der Fuge, dass Allegro ja nicht sehr eilen zu nehmen als nach dem Metronom angegeben ist, und wenn dieser Anführer jenes vollkommenen Verständnisses bey seinen Geführten nicht sicher ist, lieber noch um wenig langsamer. Wir wissen, warum wir es warnen und so rathen; wer die Sache genug kundig ist, wird uns Recht geben.) — Menuetto Allegretto. Dreyviertel-Takt, dieselbe Tonart, wechselnd mit D-moll. Vortreffliche Durchführung der angenehmen, freundlichen Melodie, welche durch die Dehnungen des Zwischensatzes nur noch mehr gehoben und noch angenehmer wird. Uebrigens ist der Satz lang fortgeführt in der Violinstimme fast zwey grosse Seiten. — Andante, cantabile. Dreyachteltact, B dur. Graziöses, gefälliges Thema; die behaglichen, aufregenderen Zwischensätze sind gänzlich aus einer Nebenfigur desselben entwickelt. — Finale, Allegretto. Zweyvierteltact, die erste Tonart. Ein sehr einfaches, melodisches Thema, das sogleich anspricht und sogleich behalten wird. Das Letzte ist für den Zuhörer sehr gut und förderlich, denn was wird nicht Alles aus diesem einfachen Thema, was wird nicht Alles mit ihm, auch zu ihm gemacht! wie Alles, und mit welcher Freyheit, Gewandtheit und Kunst, ohne dass es, jenes Thema, irgendwo ganz aus den Augen und Ohren gelassen wurde — nur dass man es ein- für allemal darin hebe! Dieses Letzte aber ist bey Spielern und bey Zuhörern, wie sie dergleichen Musik überhaupt verlangt, um so mehr vorauszusetzen, da dieses Thema eben so beschaffen ist, wie wir gesagt haben.

Dass das Werk nicht etwa von sehr geschickten Musikern nur frischweg abgespielt, sondern dass es selbst von den geschicktesten erinnern ganzen Geiste und Sinne, aber auch einer innern melodischen Structur nach, eingeübt seyn wolle — mag das nun durch öfteres Einüben mit denselben Mitgliedern oder dadurch geschehen, dass man sich in Partitur setzt und hierdurch vertrauter damit wird, wobey übrigens ein Jeder, wer er auch sey, noch vieles Andere wird lernen können — das brauchen wir wohl kaum hinzuzusetzen. Herr O. aber sey auch für diese Bereicherung unserer ausgewähltesten Sammlungen achtungsvoller Dank gesagt.

Vier Lieder von Wilhelm Müller, in Musik gesetzt von Jeannette Burde, geb. Milder. Berlin, bey Trautwein. (Pr. 12 Gr.)

„Eine Dame! Sey Er hübsch höflich und artig, Hr. Recensent. Aber freylich, ohne der Wahrheit weh zu thun" — Wie macht man das? — „Nun — z. B. man macht gleich in der Voraussetzung keinen Anspruch auf das, womit Damen in der Regel sich nun einmal nicht befassen; und führt nur das an, wo man mit gutem Gewissen loben kann." — So will ich es machen. Ich mache daher keinen Anspruch auf irgend irrige Berücksichtigung des Gedichts in der Musik, ausser dass oberflächlich und im Allerallgemeinsten für das Empfinden Etwas in dieser liege, was in jenem liegt, ich mache keinen Anspruch darauf, dass die Harmonie der Begleitung rein und fliessend sey; dass, wo sie hervorstechend eingreift, z. B. durch schaefes Moduliren, Abspringen, Figuriren, dazu, wo nicht eine Aufforderung, doch eine genügende Veranlassung im Gedichte gegeben seyn müsse — u. dgl. m. darauf mache ich keinen Anspruch, sondern führe eine Folgendes an, was ich mit gutem Gewissen loben kann. Die Gedichte im Volkstone, meist heiter, werden Jedermann gefallen. In der Musik nimmt sich im dritten Liede der Anfang Seite 7 nach der Fermate durch die ganz einfache, naive Melodie des Gesanges und die (besonders durch die Bassfigur) belebte Begleitung interessant und angenehm aus. Das vierte Lied, durchcomponirt, ist für die Empfindung im Allgemeinen gut aufgegriffen, die Musik nicht ohne Eigenthümlichkeit erfunden und ausgeführt, in mehren Stellen ist sie sogar wahrhaft bezeichnend und durchgehendem Beweise von Talent. — Eins aber, was die Componistin nicht angeht, darf ich wohl tadeln: da sind die ziemlich zahlreichen Stichfehler. Sie sind jedoch von der Art, dass diese jeder Musikverständige leicht verbessern kann und wir daher auf ihre Verbesserung keinen Raum zu verwenden brauchen.

Die Hexenscene um Mitternacht, Dichtung vom Freyherrn von Zedlitz, in Musik gesetzt mit Begleitung des Pianoforte von Sigmund Neukomm. Berlin, bey Trautwein. (Pr. 10 Gr.)

Der Leser kennt ja wohl jene schauerliche und grauerliche Vision in Form einer Ballade, wo um

Mitternacht der Schatten des grossen Generals (nämlich Napoleons) mit den Schatten der für ihn Erschlagenen eine grosse Parade hält und diese vom Dichter durch alle Momente eines solchen ehemal gen Prunkmahls nachgemalet wird, bis endlich der General lauter die Parole zu geben hat und zu geben gezwungen ist — dieses ist die Pointe des Ganzen, der Aufschluss über diess bt. Helden! Was soll ein einsichtsvoller und besonnener Componist mit diesem sonderbaren, aber trefflichen Gedichte machen? Entweder gar nichts oder Alles, wozu Gelegenheit gegeben und was für Einen Sänger und auf Einem Instrumente möglich ist. Ein drittes — dass man nämlich einer Einzelne der Erscheinungen und auch alles Einzelne der dadurch hervorgerufenen Empfindungen bey Seite lässt und eine einfache Musik erfindet, die allen Strophen im Allgemeinen angemessen ist, indem sie so zu sagen, nur Tonhe, Tne und Tact der ganzen Gedichte hält, wie z. B. Reichardt Gothe's Fischer, Zelter Schillers Taucher in Musik gesetzt hat und wie es allerdings die eigentliche Balladenform der Musik ist: dieses Dritte wäre hier nicht anwendbar, hier, wo die Einzelne der Erscheinungen und Empfindungen nicht nur mit dem gehört und mitwirkt, sondern in seiner allmählige Entwickelung, in seiner Ausmalung vor den Augen, selbst in seiner bis zum Schlusse nie ausgesetzten Unvergänglichkeit (nämlich dass man bis dahin nicht weiss, wann dem Allen und wohinaus es will), das Wesentliche und Ganze mit ausmacht — wobey wir noch recht einmal geltend zu machen hier suchen, was jedoch auch von Belang ist, dass hier meist Gegenstände vorgeführt werden, welche hörbar und für bestimmte Bezeichnung durch Musik geeignet sind. Mithin, wie gesagt, entweder gar nichts — nämlich dass der Musiker mit jedem Componisten enthalte — oder Alles, wozu Gelegenheit gegeben und was für Einen Sänger und auf Einem Instrumente möglich ist.

Eben so mag man auch Herrn N. gedacht haben; denn Er ist ein Künstler, welcher denkt, ehe er macht — wie uns der erst kürzlich in seiner Biographie Rochlitz („Für Freunde der Tonkunst," Sten Band) nicht nur berichtet und nachgewiesen, sondern auch noch zu jeder seiner Hauptwerke vor Augen gelegt hat. Er mag so gedacht haben; denn er hat das Gedicht zu Musik gesetzt, er hat jenes Dritte nicht, sondern das Zweyte erwählt, er hat es — man darf wohl sagen — durch alle hier nur zweckmässig anwendbare Mittel bis zur lebendigsten Veranschaulichung der Vorgänge durchgeführt und das (was eine Hauptsache und das Schwierigste war), ohne irgendwo ein Ton und Tact des Dichters zu fallen oder vielleicht gar geschmacklos und gewissermassen lächerlich zu werden, wie das Manchem im ähnlichen Falle hin und wieder begegnet ist. Man sieht und hört die Trommeln mit derselben Schlägen, Rhythmen und Wirbeln die Zeichen geben; man sieht und hört die Trompeten mit denselben Fanfaren und denselben feyern Schmettern ihm folgen; man sieht und hört die Cavallerie herbeysprengen und im Ne nach ziehen — und er weiss man sieht und hört das, gerade wie es bey der grossen Parade in Paris zu jener Zeit war. Alles diess wird nie, wir sich das von selbst versteht, nur durch das Instrument bezeichnet, welches hiegegen dann, wo im Gedichte vorkommt, was nicht eben jetzt geschieht oder was nicht hörbar ist, den Sänger nur ersetzen, aber mit ernst feyerlichen, oft fremdartigen Accorden und deren Folgen begleitet und unterstützt; der Sänger aber (wenn er Recht seyn soll ein tüchtiger Bassist) spricht Alles es nur in einfachen, gewählten Tönen sehr geringen Umfangs aus der Seele der Rhapsoden, mit vollkommen fester Haltung, Würde und Feyerlichkeit, ohne irgend Einzelnes erschallen oder nur gewissermassen bildlich bezeichnen zu wollen, vielmehr mit so viel Ruhe, als man behaupten kann, wenn man von so wunderbaren ergreifenden Dingen redet. Dass nun aber alle diese höchst verschiedenen musikalischen Materialien sich zu einer weben, ja zu einer innerlichst verbundenen Einheit gestalten und ebenden; das beweiset den echten Künstler, nicht blos den Mann von musikalischem Talente und vieler Grübelei.

So viel Worte um dritthalb Bogen für zehn Groschen? Je, lieber Leser! Defre aber auch nicht selten unter gewissen Umständen auch bald so viele Worte ein mehrmal mehr Bogen für zehnmal mehr Geld! Je mehr auch jetzt die, wenn auch nicht schlechten, aber geist- und besonderen gedankenreichen, in das Allerallgemeinste und Gewöhnlichste zerflossenen Productionen blosser musikalischer Routine anhäufen, desto mehr soll man Stärke, wenn wirklich Ideen, auch klare und bestimmte Gedanken bey echter, kunstgemässer und kunstwürdiger Ausarbeitung zum Vorscheine kommen, hervorheben, mögen sie nur ganze Hefte oder wenigen Blätter enthalten. Siege diese kleine Stücke spielen es, oder hören es von Anderen singen

und spielen, allerdings wie es gemeint ist und da steht — dann mag ob wir Recht oder Unrecht haben, wenn wir es unter solche hervorzuhebende Wenkchen zählen! —

No. 1. Trois Quintetti pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles composés — — par George Onslow. Nouvelle édition avec des nombreux changemens et additions de l'auteur. Oeuv. 11. Liv. 1, 2 et 3. (Propr. des édit.) à Leipsic chez Breitkopf et Härtel; à Paris chez J. Pleyel et C. Jedes der drey Hefte kostet 1 Thlr. 12 Gr.

No. 2. Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Basse composés — — par G. Onslow. Oeuv. 4. 1ers Liv. des Quatuors. Nouvelle édition avec des nombreux changemens et additions de l'auteur. Wie oben. Fr. 5 Thlr.

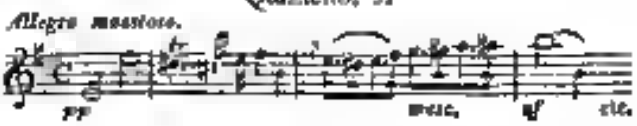
Von einem andern Recensenten.

Von einem so allbekannten und geschätzten Tondichter, über welchen bereits so oft und von vielen Seiten in diesen Blättern ausführlich gesprochen worden ist, namentlich über die Art seiner Quintett- und Quartettarbeiten, würde, abgesehen von dem jetzt vorhandenen Menge neuer Erzeugnisse, die zum Theil dargestellt werden müssen, überflüssig seyn, von Neuem weitläufig zu reden, wenn der Anzeigende der Sache nicht gerade eine neue Ansicht abgewinnt, die der Kunst Nutzen bringt. Wir können aber überzeugt in das Lob, den ihm von früheren Recensenten ertheilt worden ist und halten das Wenige, worin wir von jenen abweichen, nicht für bedeutend genug. Allerdings würde uns bey neuen Auflagen, die zahlreiche Veränderungen und Zusätze des Tondichters erfahren, die Vergleichung des Neuen mit dem Alten reichen Stoff bieten; nur zu reichen. Denn soll damit etwas gewonnen werden, so müsste zuvor genau vom Geiste jedes einzelnen Ganzen wiederholt gründlich, dann Altes und Neues in Notenbeyspielen einander gegenübergestellt und Beydes gewürdigt werden. Welchen Raum müsste das einnehmen! Wäre es endlich durchgeführt, so müssten wir uns doch selbst gestehen, dass unser Weg ein Umweg wäre. Bey so beliebten Werken, die schon Vielen besitzen, an deren alter Gestaltung eine grosse Anzahl von Kunstfreunden sich erfreut hat, ist mit Grund vorauszusetzen, dass sie sämmtlich auf die Umständerungen eines so denkenden Künstlers begierig seyn werden. Da ist nun der kürzeste und beste Weg wohl folgender: Man nehme erst eine Nummer der alten Ausgabe und spiele sie durch. Unmittelbar darauf trage man sich dieselbe Nummer nach der neuen Bearbeitung vor, kommende an sich selbst den Eindruck mit sprechen dann darüber mit seinen gegenwärtigen Kunstfreunden. Fallen die Meinungen verschieden aus, so wiederhole man das Stück auf oben angezeigte Weise, und man wird sich mehr auf solche Art schon genussreiche Stunden bereiten, deren vielfachen Nutzen nicht fehlen kann. Das ist unser einfacher Vorschlag zum Besten der Sache und den Musikfreunden. Und wenn wir uns auch nicht gerade wundern würden, sollte dieselbe nicht überall erwünschten und gehofften Beyfall finden: so müssen wir doch gestehen, dass wir selbst nicht im Stande sind, einen zu jedem Hinsicht zweckmässigeren ausfindig zu machen. Wir selbst haben die oben anzeigten Werke in Partitur gesetzt, gelehrend und mit Freuden durchgesehen. Wer sich diese Mühe zumuthen will, wird auch davon grossen Vortheil ziehen. Das Leichtere und Genussmehrere bleibt aber immer unser ersten Vorschlag. Bey unseren Durchsichten der Partituren ist uns hauptsächlich Eins aufgefallen, das wir nicht ganz mit Stillschweigen übergehen wollen, so gut wir auch wissen, dass uns Manche den Kleinigkeitskrämerey und wohl gar den Pedanterey beschuldigen werden; es ist nämlich die Rechtschreibung in manchen Accordenfolgen. Hätte den Verf. vielleicht darum so geschrieben, weil er dem Vortragenden den Gang zu erleichtern meinte? Für Blasinstrumente würde uns das mehr als für Streichinstrumente einleuchten. Unstreitig manche Schreibart die Uebersicht erschwert. Freylich haben wir für diese Gegenstände keine Akademie. Da wir aber öfter gelesen haben, dass dergleichen an anderen geringeren Meistern, wohl auch an Anfängern getadelt wurde: so meinen wir, dass solches an Onslow noch weniger für Recht gehalten werden sollte. Wir nennen die Verwechslung der Tone fis und ges, dis und es etc. Wir wollen aber damit nichts weiter, als Folgendes: Was man Geehrten und Gesamm völlig frey durchgehen lässt, das soll man auch nicht als einen Verdammungsspruch gegen Ungeübtere und Kleinere gebrauchen. Weiter soll die kleine Bemerkung nichts bedeuten. Wir wissen, dass den Herren solche Dinge ganz gleich sind, und wer Lust hat Partituren zu lesen, kann sich auch schon in eine andere Orthographie finden. Es ist auch ganz richtig, dass der Geist lebendig macht

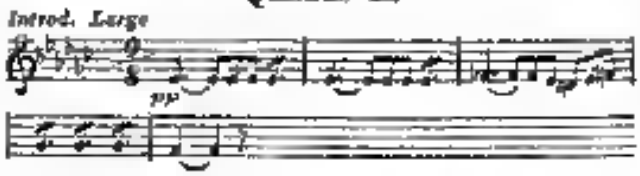
Digitized by Google

und nicht der Rechtstube. Geist aber ist hier und zwar ein reicher Geist, der durch kluge Ordnung, durch mannigfache und geschickte Verwebung aus Kleinem Grosses zu machen weiss. Es wird also unserer orthographischen Rechtsforderung zu Gunsten der Kleinen wohl gehen, wie damals, als Göthen ein siebenfüssiger Hexameter gezeigt wurde. Er sprach: „Es ist wahr! Die Bestie mag stehen bleiben." Wir lesen sie fort und mit Recht: doch kann's nicht Regel seyn. — Und nun haben wir für diese neu aufgelegten, äusserlich und innerlich vortrefflich ausgestatteten Ausgaben nichts mehr zu thun, als dass wir zu genauerer Erinnerung für diejenigen, die Ost Weeks kennen, sie aber nicht gleich zur Hand haben, die Anfänge der einzelnen Nummern hersetzen:

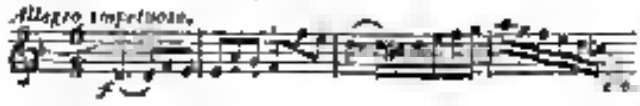
Quintetto. I.



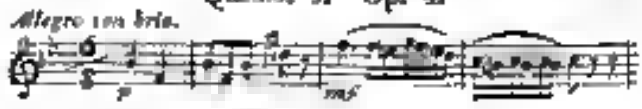
Quintetto II.



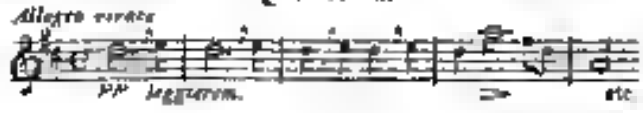
Quintetto III.



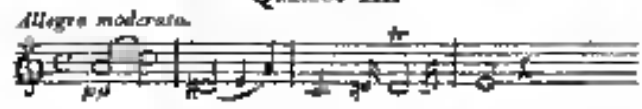
Quatuor I. Op. 4.



Quatuor II.



Quatuor III.



Nachricht.

Berlin. Mit Fräul. Sontag war der Zauber verschwunden, welcher die enthusiastischen Kunstverehrer unaufhaltsam nach dem Königl. Opernhause zog. Da überdiess Fräulein v. Schätzel und Herr Stümer auf Urlaub abwesend sind, Mad. Schultz nicht mehr auftritt und ihre Stelle noch nicht ersetzt ist, auch die Sänger Bader, Hoffmann, Zschiesche und Devrient der jüng. nebst dem Pianisten Hauck nach Fischbach in Schlesien beurlaubt wurden, um mit der, dorthin aus Warschau kommenden und wieder an letztern Ort bereits zurückgekehrten Königl. Kammersängerin Henriette Sontag, die Abendunterhaltungen der Kaiserin von Russland zu verschönern, so pausirten die Opernvorstellungen auf der Königl. Bühne fast ganz, mit Ausnahme der „Braut" von Auber, welche noch am 1ten Juny, ausser sehr gewöhnlichen Liedeeinlagen „Der Entenhandel," und der „schönen Müllerin," welche durch unsere einzige Sängerin, Mad. Seidler, noch ohne Tenoristen gegeben werden konnte.

In dieser sterilen Zeit fanden einige, wenig interessante musikalische Abendunterhaltungen der Sängerin Marie Stolberg aus Wien und eines Clarinettisten Steidel, Schülers des Kammermusikus Blinsener, statt, bey denen die Kunst nicht gewann. Bedeutender war die Erscheinung des Hrn. von Thalberg aus Wien, welcher sich als fertiger Pianofortespieler von vorzüglichem Anschlage zeigte. Den K. M. Hauck trug im Theater ein Violinconcert von L. Maurer sehr gelungen, misslungen dagegen Variationen nach Paganini auf der G-Saite vor. Ein junger Violinvirtuos, Schepplee aus Danzig, ein Schüler des pensionirten Kammermusikus Hausmann, zeigte Talent und Fleiss. Am 1sten v. M. wurde die 50jährige Dienstzeit des jetzt pensionirten Kammermusikus Kolbe (bey der zweyten Violine in der Kapelle angestellt) von seinen Collegen durch ein fröhliches Mahl mit Musik und Gesang gefeyert. Das Generalmusikdir. Spontini, welcher am 1sten v. M. auf fünf Monate nach Paris abgereist ist, und dem zu Ehren ein Abschiedsfest in Tivoli gegeben wurde, wohnte noch der Jubelfeyer des Hrn. Kolbe bey. Am 1sten Juny soll der He. Graf von Redern zum wirklichen Generalintendanten der Königl. Schauspiele, mit unbeschränkter Befugniss, zu Fischbach ernannt seyn. Das Curatorium wird aufgehoben und die Generalmusikdirection dem Intendanten untergeordnet. Einheit der Regierung ist freylich jeden Falls von wesentlichem Nutzen. In Ermangelung der Oper gab die berühmte dramatische Künstlerin Sophie Schröder (deren genialer Tochter, Mad. Devrient, in Paris ein glänzende

Triumphe in der deutschen Oper gefeyert hat) mit gleichem Beyfalle, wie früher, Gastrollen, Declamationen und mimische Darstellungen verschiedenartiger Gemüthsbewegungen, mit Musik von Haefe und Flöte begleitet.

Eine ausgezeichnete Schauspielerin des Theatre de Madame in Paris, Mad. Jenny Vertpré hat ebenfalls mehre Gastrollen im französischen Theater mit einstimmigem Beyfalle gegeben. Am 22sten v. M. konnte nach Hrn. Bader's Rückkehr denn endlich „die Stumme" wieder gegeben werden und füllte das Opernhaus, obgleich Mad. Hoffmann-Grois der Elvira nicht gewachsen ist. Am Tage der Sächsischen Jubelfeyer der Augsburger Confession ist unser Veteran der Tonkunst, Professor Zelter, von der philosophischen Facultät der hiesigen Universität zum Doctor ernannt worden, und erhielt zuleich Spontini und Friedrich Schneider zu seinen Collegen. Der Organist Eduard Grell soll zur akademischen Feyer eine würdige Gesangmusik geliefert haben. Bernard Klein ist auf längere Zeit nach Italien verreist, so auch Felix Mendelssohn. Am 25sten v. M. wurde auch C. M. von Weber's Oberon wieder bey vollem Hause und der Rolle des Hüon darin von Hrn. Bader, einer leichten Heiserkeit ungeachtet, sehr ansprechend gegeben. Dem Oberon sang Hr. Hoffmann besser als früher, Mad. Seidler die Rezia ganz vorzüglich. Auch Dem. Hoffmann ist noch hier anwesend und sang die Fatime gut.

Der Sänger Blume hatte am 5sten v. M. in dem freundlichen Linoli eine musikalisch-declamatorische Unterhaltung veranstaltet, welche den Zweck geselliger Erheiterung vollkommen erreichte, wenn gleich die Musik durch den Restaurationsbesuch sich in zu hohen Conflict des Physischen mit dem Geistigen gerieth, auch der hölzerne Gedröhne der Kegelfahrbahn etwas störend wirkte. Harmoniemusik wechselte mit vierstimmigen Gesängen und Chören (von Männerstimmen) ab. Auch Flageolet und Czakan spielten eine Nebenrolle. Beyde Instrumente blies Hr. Kapellmstr. Wolff recht fertig. Der Czakan klingt in den mittleren Tönen recht weich und angenehm. Auch Declamation der Mad. Schröder und des Hrn. Devrient belebte die Unterhaltung durch Ernst und Scherz. Am passendsten für Zeit und Ort war die Schlachtmusik des Militaircorps im Freyen, an einem der wenigen schönen Abende des gewitterreichen, eben nassen Juny. Jeden Sommermonat soll eine solche Unterhaltung in Tivoli statt finden, welches jetzt der Lieblingsaufenthalt der Berliner geworden ist. Alle Sonntage ist dort grosse Harmoniemusik und Feuerwerk für das Entree von zehn Silbergroschen inbegriffen. Auch in anderen Gärten nahe bey der Stadt finden die gewöhnlichen Concerte von Militairmusik häufig statt. Das Musikcorps von Wellee zeichnet sich, wie die Neidhartsche besonders durch Präcision und vorzügliches Arrangement gut gewählter Opernmusikstücke, Ouverturen und Symphonieen, sogar von Beethoven aus. — Der Waldhornvirtuose Schunke aus Carlsruhe hat im Theater ein Concert und Potpourri mit vielem Beyfalle geblasen. Sein Ton ist voll und schön, der Ausatz sicher und die Fertigkeit vorzüglich, auch ein Vortrag geschmackvoll.

Das Königstädtsche Theater hat „die diebische Elster" durch Dem. Vio und Hrn. Forst besonders unterstützt, mit Beyfall in Scene gesetzt, auch „die falsche Cataloni" und eine misslungene Parodie der „Stummen von Portici" zu den Gebrüdern des Hrn. Kirchner, ausserdem ein schauderhaftes Melodram „Charlotte Corday" und Farn „lustigen Schuster" gegeben. Jetzt ist Hr. Spitzeder verreist und der geschickte Musikdir. Stegmeyer verabschiedet. An seine Stelle ist der Kapellmstr. Glätzer aus Wien eingegangen, auch noch ein Tenorist, Nemeur Holzmüller, der in Breslau sehr gefallen hat. — Der Königl. Theater bereitet die Aufführung von Fra Diavolo von Aubert vor. Der Juny wird nur als Bade- und Reisemonat wenig Neues bringen. Doch kehrt wenigstens Fräul. v. Schätzel dann zurück, und es wird mehr Abwechselung der Opernvorstellungen statt haben können, als bisher.

Kurze Anzeigen.

Grand Rondeau pour le Pianoforte avec Accompagnement de l'Orchestre composé — — par J. W. Kalliwoda. Oeuv. 16. (Pesne de l'edit.) Leipzig, au Bureau de musique de C. F. Peters. Pe. avec Orch. 2 Thlr. 12 Gr. avec Quat. 1 Thlr. 16 Ge. p. Pfte. seul 1 Thlr.

Das einleitende Adagio sei nicht lang, mehr angenehm, als pathetisch, wenigstens nicht so tragisch pathetisch, als man es jetzt überdeckend und oft mit dem Folgenden im grellsten Contraste stehend zu geben pflegt, es verträgt sich daher recht

Digitized by Google

wohl mit dem Sinne des folgenden Rondo Allegretto grazioso, das sich leicht eingänglich und scherzhaft vernehmen lässt, dabey in moderner Laune, welche die jetzt herrschende und geforderte Bravour keineswegs vernachlässigt, sich aber doch von gar zu argen Bizarrerien entfernt hält, ob es gleich nicht ermangelt, tüchtig in die Töne zu gehen, was wieder als ein Modeartikel angesehen werden muss. Zum Schlusse wird das Tempo Allegro und più Allegro, um erwünschter Steigerung willen. Es ist also für jetzt gewöhnliche Concertmusik und für solche Spieler, die alle Kraft und rauschende Behendigkeit der Finger besitzen, die durch Glanz und flüchtiges Vorüberrollen den Beyfall der Ohren sich zu erwerben gelernt haben. Leicht ist es also durchaus nicht, und das wird vielen Concertspielern schon recht seyn. Dass die Instrumentation dem Ganzen angemessen ist, haben wir hier wohl kaum nöthig hinzuzusetzen. Wie hörten es öffentlich und mit Beyfall vortragen. Wenn aber der von uns geschätzte Componist, der so Anmuthiges und Angemessenes für ein Instrument, die Violine, setzt, dem es eingeräumt gelingt, für volles Orchester Gehaltreiches und Schönes zu lassen — wenn er von uns einen aufrichtig freundlichen Rath hören will, so schreibe er lieber für Violine und volles Orchester.

No. 1. Salve regina für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Orgel von A. Bibl, Organisten an der Metropolitankirche zu St. Stephan. 5tes Werk (Eigenthum der Verl.). Wien, bey Pietro Mechetti. Pr. 45 Xr. C. M.

No. 2. Drey Ave Maria. Das Folgende, wie oben. — 6tes Werk. Pr. 1 Fl.

Die früheren Werkchen dieses Componisten sind uns nicht zu Gesicht gekommen, wir machen also eine neue Bekanntschaft und zwar eine freundliche. Die vierstimmigen Gesänge sind einfach und fliessend, ohne Verkünstelung der Melodie und Harmonie, daher leicht auszuführen und angenehm zu hören. Auf Grossartigkeit machen sie keine Ansprüche. Einzelne Accentuationen könnten anders genommen worden seyn, besonders will uns in No. 1. die Theilung der Worte „Jesum benedictum" für Tenor und Bass, „fructum ventris tui" für Alt und Sopran nicht gefallen. Eben zu einfach sind die drey Compositionen des Ave Maria in No. 2. Wenn wir dem Componisten rathen, etwas sorgfältiger bey Wiederholungen einzelner Textworte zu seyn, nur solche zu wiederholen, auf denen der Gewicht des Gedankens ruht, so geschieht es nur, um ihn auf einen Vorzug einfacher Gesänge mehr aufmerksam zu machen. Wir zweifeln nicht, dass diese Kirchenweisen sich viele Freunde erwerben werden. Sie sind in Stimmen und in Partitur gut gedruckt.

Fantaisie sur la dernière pensée de C. M. de Weber composée pour le Pianof, — — par J. P. Pixis. Oeuv. 109. (Propr. de l'éd.). Dresde, chez Gaill. Paul; Paris, chez Troupenas; Londres, chez Clementi et Collard. Pr. 16 Gr.

Es sind in der neuesten Zeit von manchem in anderen Kunstzweigen guten Componisten uns Klavierwerke vorgekommen, die ihre Kraft in Schwierigkeiten suchen, die ganz wider das Instrument sind und die Spieler, die ihren Sinn darauf setzen, diese Schwierigkeiten zu überwinden, müssten sie auch dabey unser Athem gerathen, nach und nach zu eitel Klavierhummeln, wie Seb. Bach sich ausdrückt, umwandeln müssen. Dann erfreulicher ist es uns, von Hrn. Pixis einmal zu kommen, dass wir eben in der neuesten Zeit recht Weckendes und Schönes für das Pianoforte von ihm erhalten haben. Er weiss den Spieler gehörig zu beschäftigen, braucht die jetzt erlangten Fertigkeiten und weiss sie in ihrem Glanze aufleben zu lassen, doch nie gegen das Wesen des Instruments, der er mitten in Bravourstellen gebührend singen lässt. Wenn auch die Mode dabey ihre Rolle spielt, was den Allermeisten höchst erwünscht ist, so sind doch seine Gedanken in den meisten Fällen durchaus nicht leer zu nennen. So verhält es sich auch mit diesem Werkchen. Die Fabel vom letzten Gedanken C. M. von Webers wird man hier um der schönen Einleitung willen, welche Trauer über den frühen Tod des Elfenvertonten ausdrückt, während des Vortrags beybehalten müssen. Auf diese Klage fällt der Walzer Reisigers mit seinem frischen Leben so aufregend ein, dass das Gefühl des Vergänglichkeit des Irdischen einen Augenblick noch einschneidender wird, ehe der Freude Raum gelassen wird. Im Folgenden streiten sich Vaterstimmen und Phantasie eben so um den Vorzug, wie Leben und Tod im Gefühle; Variationswesen und Lebenslust gewinnen

den Unbeugewicht. Das 15 Seiten lang wohl durchgeführte Arbeit bietet zwar nichts Leichtes, aber auch nichts übertriebene Schweres und wird auch hoffentlich des Beyfalls guter, mehr gegen das Neue ungewöhnlicher Pianisten, so wie der Hörer zu erfreuen haben.

Leichte Orgelspiele zum Gebrauche beym öffentlichen Gottesdienste, componirt — — von Adolph Hesse 24stes Werk No 11 der Orgelschule (?) (Eigenth d Verl) Breslau, bey F. E. C. Leuckart. Pr 16 Gr.

Alle neun Vorspiele sind leicht und zweckmässig, daher sehr empfehlenswerth. Die genauen Angaben, ob die Tonstücke mit vollem Werke mit welchen Stimmen auf dem Haupt- oder Oberwerke, was mit oder ohne Pedal etc. zu spielen ist, und lobenswerth; nicht minder, dass in dieser Sammlung auf eine gute Orthographie, an welcher früher Mangel oft angesetzt werden musste, sorgfältige Rücksicht genommen worden ist; eben so ist der Fleiss zu rühmen in Hinsicht auf wohl gehaltene Stimmenführung und die harmonischen Verknüpfungen treten meist mitten überraschend hervor, so natürlich und fliessend um im Ganzen (nur einige Verdoppelungen abgerechnet, die jedoch nicht zu den fehlerhaften gezählt werden können) in einander greifen. Wenn alle neun Vorspiele der Reihe nach in einem Niedersitzen durchgespielt werden, zeigt sich in der Erfindung eine gewisse Gleichförmigkeit, ein starkes Vorherrschen einiger Lieblingswendungen, die dem Werke selbst keinen Schaden thun, da die einzelnen Nummern in grossen Zwischenräumen vorgetragen werden. Der Hr. Verf. wird aber doch wohl thun, wenn er für seine Person darauf achtet, damit er nicht in eine Manier verfalle. Dieses ist am besten zu vermeiden, wenn man nicht eher zum Ausarbeiten sich anschickt, als bis ein klarer, aus dem Gefühle entsprungener Gedanke fixirt vor der Seele steht. Der Stendruck ist sehr deutlich; das Ganze füllt 24 Seiten.

Acht und vierzig Uebergänge von C-dur und C-moll nach allen Dur- und Molltonarten. Ein nothwendiges Handbuch für angehende Componisten, Organisten und Pianofortespieler von Joseph Carl Kuhn 1ستس Werk. Wien, bey T. Haslinger (Eigenth. d Verl) Pr. 16 Gr.

Der Hr. Verf., Lehrer der Harmonie und Tonsetzkunst in Breslau, nennt in dem Vorworte, es mangle der musikalischen Literatur, bey allen ähnlichen Werken älteren und neuern Zeit, doch unbedingt ein solches, wornach jedem Kunstliebenden bey Unbergängen nach allen Tonarten sich Rath erholen könne. Für Orgelspieler hält er es zunächst für nothwendig, denn, fügt er hinzu, es ist nicht genug, dass der Organist sich leicht aus einer Tonart in die andere zu bewegen weiss, sondern er muss es auch dahin bringen, dass selbst jeder Nichtkenner glaube, es habe gar kein Uebergang statt gefunden (?) Wenn wir es auch nicht für unumgänglich nothwendig halten können, so ist es doch gewiss eine nützliche Uebung, solche Beyspiele aufmerksam durchzuspielen und seine eigenen Uebergänge damit zu vergleichen. Nur glaube Niemand, es sey unnöthig, ohne Kenntniss der Harmonielehre dergleichen anzuhören. Man würde dann immer nur im Finstern tappen. Das Recht für Organisten, angehende Componisten und tüchtige Pianisten bleibt doch wohl Studirt Harmonielehre. Die Uebergänge machen sich dann schon und manches Andere auch. Wir wiederholen jedoch, dass wir das Werkchen für ein nützliches halten.

Neue theoretische und praktische Guitarrenschule, oder gründlicher und vollständiger Unterricht, die Guitarre nach einer leichten und faßlichen Methode gut und richtig spielen zu lernen. Von B. Bortolazzi. Siebente verbesserte und vermehrte Ausgabe. (Eigenth. des Verl.) Wien, bey T. Haslinger. Pr. 1 Fl. 30 Kr. C. M.

Diese in Wien von allen Lehrern dieses Instruments zum Unterrichte angenommene, auch im Auslande bekannte Guitarrenschule gibt ihre kurzen Unterweisungen deutsch und italienisch und enthält besondern zweckmässige Uebungen. Im Anhange ist die deutsche, französische und italienische Benennung der diatonischen und der durch Kreuze erhöhten und durch Bee erniedrigten Töne zusammengestellt worden.

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

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten August. № 31. 1830.

Recensionen.

Methode pour la flûte, ou traité complet et raisonné pour apprendre à jouer de cet instrument. Composé et rédigé par L. Drouet. Anvers, chez A. Schott. Pr. 9 Fl.

(Ohne Schuld der Redaktion verspätet.)

Der gute Ruf, den Hr. D. schon während seines Aufenthalts in England und nun seit mehr als zehn Jahren auf seinen vielen Reisen auf dem Continente Europa's sich erworben, bringt uns auf die Frage: durch welche Eigenthümlichkeiten erwarb er sich denselben? Denn lässt sich die Erfahrung zu machen, dass dies auf allbetretener Bahn nicht zu erreichen ist; es muss etwas Ungewöhnliches geleistet werden, um die Aufmerksamkeit so zu fesseln und zu solchem Enthusiasmus hinzureissen, wie es Hrn. D. gelungen ist. Diejenigen, welche das Glück hatten, ihn zu hören, rühmen vor Allem seine fast unnachahmliche Fertigkeit im doppelten Zungenschlage und seinen grossartigen Vortrag eigener Compositionen. Hingegen ist von Kennern bemerkt worden, dass er in Hinsicht auf schönen, häufigen Ton und feinen Ausdruck durch denselben, einigen anderen Virtuosen, namentlich Hrn. Nicholson in London und Hrn. Tulou in Paris nachstehe. Aber wenn er nur diesen Herren nachsteht, so muss er noch grosses Lob auch hierin verdienen. Dass Hr. D. übrigens vollendete mechanische Fertigkeit besitzen muss, Schwierigkeiten zu besiegen, ersieht man aus vielen seiner Compositionen. Auch die Grösse im Anstande und die Ruhe beym Spiele, als seltene Eigenschaften, sollen Hrn. D. in vorzüglichem Grade eigen seyn.

Sehen wir nun, was wir Belehrendes in der Methode des Hrn. D. an Nutz und Frommen der Flötenspieler finden.

Im ersten Theile, worin die Anfangsgründe, als Kenntniss der Noten, Pausen, Schlüssel u. s. w. oder überhaupt die Musikzeichenlehre abgehandelt wird, sind die Erklärungen meistens sehr dürftig, was leider noch viele andere Methoden berühmter Flötisten mit dieser gemein haben. Wir führen die Lehre von den Schlüsseln an; die Sextole, von der es heisst: „sechs Sechszehntheile mit 6 bezeichnet gelten nur 4 Sechszehntheile. Dieses nennt man Sextolen" u. s. A. In diesem Theile ist also wenig zu finden, womit ein Anfänger wahrhaft gründlich belehrt werden könnte. Das letzte Kapitel davon hätte aber manches Vorhergegangene ausfüllen können, wenn Hr. D. seinen guten Willen den Flötenspielern eine Anleitung zum Preludiren und Cadenzenmachen zu geben, in Ausführung zu bringen gewusst hätte. Die blosse Aufstellung der zu einer gewissen Modulation nothwendigen Accordfolgen reicht dazu noch nicht aus, sondern es musste gezeigt werden, wie darauf auf der Flöte, die ja nur immer einen Ton auf einmal kann hören lassen, wohlgeordnete Melodieen und Passagenfiguren zu bilden sind, die in sich alle Kennzeichen der zur Modulation nothwendigen Harmonie enthalten. Das wäre ein Kapitel geworden, würdig eines Meisters, und Mancher hätte gern dafür allein so viel bezahlt, als für die ganze Methode zusammen.

Im zweyten Theile sind die Lehren von der Haltung der Flöte und der Gewinnung eines schönen Tons genügend abgehandelt. Im Anhange dann wird eher, anstatt das Lehrbegierigen eine richtige Ansicht vom Zwecke des Pfropfes in der Flöte zu geben, nichts weiter davon gesagt, als „Wenn man den Pfropfen näher zum Mundloche schiebt, sprechen die höheren Töne leichter, die tieferen dagegen schwerer an." Dann ist nun so hingeschrieben, ohne dabey die Rücksichten, die man bey dem Verrücken des Pfropfes auf reine Intonation der Flöte nehmen muss, nur im Geringsten zu berühren.

Die von folgenden Tabellen für die Tongriffe und Triller haben das Verdienst der Brauchbarkeit, worin er wohl alle seine Vorgänger übertroffen hat. Hier hat man nun die Wahl, um die seiner Flöte zusagenden Griffe herauszusuchen. Die Tabellen konnten zwar noch viel vollständiger seyn, aber auch schon für diese bevor Arbeit gebührt Hrn. D. Dank; er hat doch damit seinen Nachfolgern im Schulenschreiben für die Flöte einen Fingerzeig gegeben, dass in diesem Kapitel noch Manches zu verbessern ist.

Wo Hr. D. vom innern Intoniren auf der Flöte spricht, hätte er deutlicher und ausführlicher seyn sollen; hingegen hat er die Lehre vom zweckmässigen Athemholen während des Spiels genugsam aufgestellt. Noch besser sind Hrn. D. e Bemerkungen in der Abhandlung über dasjenige, was man zu beobachten hat beym primo vista Spielen und um gut zu begleiten, und ich fühle mich gedrungen, die am Ende dieses Kapitels als Recapitulation in Kürze aufgezählten Erfordernisse zu einem richtigen Orchesterspieler auszuheben und als Beweis hier mitzutheilen. Nur das erste Erfoederniss ist mit Einschränkung zu verstehen. Also: „man muss, um gut begleiten zu lernen 1) hinreichende Geschicklichkeit besitzen, um die Druck- oder Sehrichtfehler zu vermeiden, 2) der Hauptstimme nachgehen, 3) in andere Tonarten übertragen können; 4) keine Verzierung anbringen als wenn man selbst Solo vorträgt; 5) Tactfestigkeit besitzen; 6) mehre Taste zugleich übersehen können; 7) zwey- bis dreyhundert Tactpausen nach einander, ohne irre zu werden, erzählen können; 8) nie hörbar Tact schlagen, noch durch die geringste Bewegung des Körpers bemerklich machen; 9) so oft als möglich den Director ins Auge fassen, um seine Absicht zu erkennen."

Das Kapitel, welches die Erkenntniss gewissen angibt, um zu wissen, von welcher Tonart ein Stück geht, ist für den Anfänger, bey dem noch keine Harmonieknntnisse vorausgesetzt werden, genugsam abgehandelt.

Hr. D. folgt einem alten Herkommen, wenn er den Rath gibt, das a der Flöte, zum Einstimmen andrer Instrumente darnach, anzugehen, und da es auf manchen Flöten nicht ganz rein wäre, durch scharferes oder sanfteres Anblasen die Reinheit herzustellen. Dagegen habe ich die Erfahrung gemacht, dass es weit sicherer ist, das a auf der Flöte zum Einstimmen anzugeben, da dieses a weder durch Kälte oder Wärme, noch durch scharfes oder sanftes Anblasen eine so bedeutende Abweichung von der Reinheit erleiden kann, als das a.

Im nächsten Kapitel zeigt Hr. D., wie mannigfaltig man eine einfache Melodie bey ihrer öftern Wiederholung in einem Tonstücke verzieren kann, rath aber zugleich, dies nur selten zu thun. Es gehören dazu auch schon viele Erfahrungen und gute Harmonieknntnisse, um zu wissen, wann und wo die Gelegenheit und die passende Stelle vorhanden ist, und wie der herrschende Geschmack die Art und Weise fordert, solche Veränderungen anzubringen.

Die guten Lehren, welche Hr. D. über das Einüben einer Musikstücks gibt, und die eines wohlerfahrenen Künstlers, und die Wahrheit des Gesagten wird Jedem beym Lesen derselben zugleich einleuchten.

Jetzt kommt Hr. D. an das Kapitel, worin er beschreibt, was man unter dem doppelten Zungenschlage versteht. Da dieses schon allgemein bekannt ist, so sehen wir zugleich nach, welche Sylben Hr. D. dazu braucht, und finden, dass es die französisch ausgesprochenen Sylben deu-reu sind; wobey das e ohne Sehnarren und bloss durch eine geringe Bewegung der Zunge ausgesprochen werden muss. Für Deutsche, Italiener und Engländer hält er deu-reu für die beste Articulation. Auch de-re nimmt er als brauchbar an, und als immer noch für weit besser, als die te-tel einige deutschen Flötisten. Vor dem in Frankreich gebräuchlichen Articuliren deu-gue warnt Hr. D. heftig, und stellt es als ihrem Zwecke nicht genugsam und zugleich der Gesundheit der Flötenspieler schadend dar. Doch Letzteres möchte schwer zu beweisen seyn.

Obgleich es Hrn. D. scheint, dass sich die zwey Sylben deu-reu bewähren, um zwey im Gehalte ganz gleiche Töne hervorzubringen, so will er doch, dass sie nicht anders angewendet würden, als dass deu auf den guten, reu auf den schlechten Tactheil fällt. Aus diesem zweyten Satze geht aber hervor, dass er den ersten Satz selbst nicht glaubt.

Was hat nun der Wissbegierige aus Hrn. D. Beschreibung der Doppelzunge gelernt? Die Sylben dazu, ohne mit diesem Wissen allein möchte er wohl selten Jemand hie und da fertigen Ausübung bringen. Selbst der mündliche Unterricht scheint Hrn. D. nicht immer gelungen zu seyn, da er doch so duldend über einige andere Arten, die Zunge beym Flötenspiele zu brauchen, ausspricht, auch eingesteht,

dass er selbst, nachdem er die Doppelzunge schon geübt, durch diese Uebung vorbereitet, so noch so weit gekommen habe, mit dem einfachen Zungenstoss dasselbe zu leisten, wie mit dem doppelten, und dass selbst auch die Beschaffenheit des Instruments berücksichtigt werden müsse, da eine Art Zungenstoss nicht für jedes Instrument taugt.

Sonach ist meine Ueberzeugung auch von Hrn. D. nicht verändert worden, dass der einfache Zungenstoss der vorzüglichste sey, da er jeden Ton, auf jeder Flöte, rein und gleich stark, nach allen Graden der Stärke, die man anwenden will, angibt, fast allein brauchbar im Orchesterspiele ist, und man es damit in Hinsicht auf Solospiel ebenfalls zu einer bewunderungswürdigen Fertigkeit bringen kann und nicht dabey von einer zugemessenen Geschwindigkeit abhängt; denn die Doppelzunge kann nur, nach den Erfahrungen, die ich an Anderen und mir selbst gemacht habe, in einer gewissen, bestimmten Geschwindigkeit des Tempo erträglich zu hören, gemacht werden. Jegend eine Doppelzunge, wie sie Jedem am besten zusagt, bleibt dennoch von secundärem Nutzen in einzelnen seltenen Fällen, und ihre Uebung ist nebenbey zuzurathen. Nur wenn man bemerkt, dass man eine zum doppelten Zungenstosse besonders günstige Organisation des inneren und äusseren Theiles des Mundes besitzt, mag man die Zeit darauf verwenden, um es bis zur Virtuosität damit zu bringen.

In dem nun folgenden Kapitel von den halben Tönen beurkundet sich Hr. D. keineswegs als standhaften Vertheidiger einer rein temperirten Stimmung, indem er will, dass in zwey Fällen ein Ton schärfer oder höher klingen soll, als sonst, nämlich erstens, wenn er eine Durchgangsnote bildet, die einen halben Ton unter einem zum Accorde gehörenden Tone liegt; und zweytens, wenn er der Ton einer Dominantenaccords bildet. Für die beym Gebrauche am öftersten vorkommenden erhöheten Durchgangsnoten ist eine kleine Tabelle beygefügt, die darin fehlenden soll man sich in der reichhaltigen Grifftabelle No. 2. selbst aufsuchen und die man nicht darin findet, soll man durch schärferes Anblasen ersetzen. Den Gebrauch schränkt aber Hr. D. am Ende dieses Kapitels, und mit Recht, sehr ein, wo er sagt: „Man muss diese Erhöhung unterlassen, wenn man in Terzen, Sexten, im Einklange oder in der Octave auf einem Instrumente spielt, welches eine unveränderliche Stimmung hat, wie die Klavier" u. s. w.

Hr. D. sagt: „Diejenigen, welche ein fein ausgebildetes Ohr besässen, brauchten diese erhöheten Durchgangsnoten beym Vortrage." Ja, nur gehen Viele unter ihnen noch weiter und verlangen wenigstens auch eine kleine Vertiefung der Töne, wenn er als Durchgangsnote eine kleine Secunde über einem zum Accorde gehörenden Tone liegt, und dann, wenn er Septime im Dominantseptimenaccorde ist. Es gibt aber der Fälle weit mehre, wo ein Ton, theils höher, theils tiefer, als ihn die gleichschwebende Temperatur bestimmt, mit Vortheil für das Gehör angewendet werden kann. Denn jeder Ton, der eine Fortschreitung in eine kleine Secunde hinauf nach sich verlangt, kann ein Weniges höher, und jeder Ton, der nach einer kleinen oder grossen Secunde abwärts fortschreiten muss, kann ein Weniges tiefer, als nach gleichschwebender Temperatur, klingen. Diese Subtilitäten jedoch in leichte Ausführung zu bringen, wird wohl immer für den Flötenspieler eine nie sehr unvollkommen zu lösende Aufgabe bleiben, demungeachtet den Tonkünstlern durch die vollkommnere Kenntniss des Instruments wechselnd und die gelungenste Lösung mit Umsicht und Geschmack angewendet, auch dankbar seyn.

Nachdem nun noch Hr. D. das Gewöhnlichste über Ausdruck und Geschmack in der Musik, vorzüglich in Anwendung auf die drey Hauptsätze einer Concerte mitgetheilt hat, fangen die Uebungen für die Klappenfingen an. Dann kommen die Uebungen des Triller und der verschiedenen Arten, die Noten zu stossen und zu einander zu schleifen, wo der Uebersetzer immer von geschliffenen Noten anstatt von geschleiften spricht. Es ist mir hierbey eingefallen, dass noch Niemand, so viel ich weiss, der bloossen Hauche, womit man einem Tone auf der Flöte den Anstoss zum Ertönen geben kann, Erwähnung gethan hat. Auch Hr. D. spricht nicht davon. Ich erinnere mich, schon eine Bezeichnung dafür gesehen zu haben, die nicht anders gedeutet werden kann, nämlich durch Punkte getrennte Noten mit einem Schleifbogen überzogen. Diese einfachste von allen Stossarten hat hauptsächlich auf schlechten Taktheilen ihre Anwendung, und der ersten Note von einer zu schleifenden Figur, wenn sie mit einem schlechten Taktheile anfängt, wird oft damit der geeignetste Anstoss gegeben.

Der dritte und vierte Theil der Schule ist durchaus practisch, ausser der Einleitung.

Zwölf leichte, sehr zweckmässige Tonstücke

zur Uebung im Tectspielen und mit Ziffern bezeichnet, um das Zählen der Hauptactheile, die man Anfangs durch eine leichte Bewegung mit dem linken Fuss andeuten mag, zu erleichtern. Zwey darin vorkommende Doppelschläge, der eine S. 89, der andere S. 93 müssen lauter dem Punkte der Note stehen, wenn der Schüler sie richtig erbringen soll; genau so wie es auf S. 94 angegeben ist, weswegen diess auch nur zu den Druckfehlern zu zählen ist, deren dieses Werk eine ziemliche Anzahl hat.

Eine begleitende Flötenstimme ist sowohl hier, als auch bey den nun folgenden drey kleinen Sonaten beygesetzt. Hr. D. will jedoch, dass die Sonaten vorzugsweise mit einem Pianoforte begleitet werden möchten, um an diese Art Begleitung zu gewöhnen, zu welchem Zwecke er einen bezifferten Bass beygefügt hat. Hr. D. hätte dabey noch einen wichtigern Nutzen, den die Begleitung mit einem Pianoforte gewährt, erwähnen können, nämlich den, dabey rein intoniren zu lernen.

Die Uebungen aller Art in allen Tonarten, zur Ausbildung des Tons und der Fingerfertigkeit, und um den Klappengebrauch und die verschiedenen Arten der Articulationen kennen zu lernen, sind ein sehr zu schätzendes Anhang zu dieser Methode. Die No. 25 dieser Uebungen ist den erhöheten Durchgangsnoten gewidmet. Die Nummern 26 bis 38 sollen lehren, Gleichheit des Tons zu erwerben und sind deswegen aus Tonleitern in allen Tonarten zusammengesetzt. Den doppelten Zungenschlag kann man in den Nummern 39 bis 42 üben, so wie auch in einigen Passagen der nachfolgenden Nummern. Von den beyden Nummern 43 und 44, Auswerfungen überschrieben, ist nur die erste dem Titel entsprechend, denn die zweyte durchläuft nur mittelst des Dominantseptimenaccords den ganzen Zirkel der Tonarten.

Das erste Drittheil des Tonstücks No. 45 enthält eine Uebung der H-Klappe, und dawider habe ich nichts. Die übrigen zwey Drittheile aber sollen zur Uebung derjenigen dienen, die eine Flöte besitzen, welche so lang ist und so viele Klappen hat, dass sie bis g hinab gelangen können. Diesen Liebhabern wünsche ich viel Vergnügen bey diesem Ritte auf ihrem Steckenpferde mit der Kinderklappen in der Hand.

In No. 46 wird gezeigt, wie man eine einfache Melodie verzieren kann, indem aber auch, wie man sie mit Verzierungen überladen kann.

Zum Beschlusse ist eine grosse Uebung beygegeben, die nämlich aus einer grossen Menge der Uebung werthes Sätze zusammengesetzt ist. Spielt man sie unaufhaltsam durch, so wird zugleich eine grosse Uebung der Lunge daraus, denn sie ist zwölf Seiten lang.

Die Methode ist in französischer Sprache geschrieben und eine deutsche Uebersetzung dazu gefügt, welche aber nicht gut gerathen ist.

Nach allem Gesagten urtheile ich den Schluss, dass diese Werk nicht allein den Anfängern, vielmehr den schon ziemlich Vorwärtsgeschrittenen im Flötenspiele, hauptsächlich wegen vieler gut geschriebenen Uebungen dienen, von grossem Nutzen seyn wird, und diess genügt zur Empfehlung desselben.

Nachrichten.

Weimar, Ende Juny. Das Grosshzgl. Hoftheater hat geschlossen am 19ten seine Vorstellungen, und wird dieselben erst Anfang September wieder beginnen. Die Oper war sehr thätig, wie folgende Uebersicht zeigt. Man gab in den Monaten Januar bis Juny: Euryanthe, Don Juan, Oberon zweymal, Vampyr (von Marschner), Fidelio, Titus, Iphigenie in Aulis dreymal, Freyschütz dreymal, Schweizerfamilie dreymal, Schwestern von Prag zweymal, Barbier von Sevilla, lustige Schuster, Alpine, Königin von Golconda, Jocande zweymal, Stumme von Portici funfmal, österreichische Grenadier zweymal, Geheimniss, Calif von Bagdad zweymal, Savojarden, Teppichhändler — und von Stücken mit Musik: Leonore, Wiener in Berlin, Erinnerung zweymal, Galeerensklaven, sieben Mädchen in Uniform, Feen des Handwerkes, hundertjährige Greis zweymal, Wallenstens Lager, Jungfrau von Orleans, Kreuzfahrer.

Neu waren für uns der lustige Schuster von Paer, Jocande, der österreichische Grenadier, der Teppichhändler, Erinnerung, der hundertjährige Greis — und seit vielen Jahren nicht gegeben: fast neu: Iphigenie in Aulis, der Calif von Bagdad, die Savojarden.

Der lustigen Schusters Spass fand man doch etwas zu derb, und schwerlich wird sich diese Art komischer Opern in bey uns lange erhalten. Jocande gefiel nur mässig. Der österreichische

Grenadier kam etwas spät im Feleden, gefiel aber besonders durch trefflichen Spiel. Der Teppichhändler, ein Gelegenheitsstück zum Geburtstage des Grossherzogs K. H., Text von unserm ausgezeichnet braven Komiker Hrn. Seidel (einem gebornen Tyroler), der für alle Musikstücke recht hübsche und passende Tyroler Volksmelodieen gesammelt hatte, welche Hr. Musikdir. Eberwein für das Orchester bearbeitete und mit einer Ouverture versah, gefiel mit Recht. Erinnerung ist, gut gespielt wie hier, von Wirkung. Gegen die Idee des Stücks an sich aber, so wie gegen die Lieder liesse sich Mancherley sagen, wenn es bey dergleichen ephemeren Producten auch der Mühe verlohnte. Der hundertjährige Greis gefiel sehr. Die alten, kleinen Savoyarden sah man gern wieder einmal, der ergötzliche Calif von Bagdad wurde sehr beyfällig aufgenommen, und Iphigenia in Aulis gefiel glücklichen Weise immer noch einem Theile des Publicums, freylich nicht dem grössten, den man auch durch möglichste Sorge für das Aeussere, schöne Decorationen, prachtvolle Kleidung, mancherley Tänze u. dgl. nicht ganz befriedigte. Dass das so kommen würde und so kommen musste, sah man wohl voraus, und um so mehr ist die Direction zu loben, die sich dadurch nicht abhalten liess, eine werthvolle, alte Oper wieder einmal zu Gehör zu bringen. Ueberhaupt muss man es mit Dank erkennen, dass unser Theater, wie es denn auch einem Hoftheater geziemt, sich nicht immer nur von finanziellen Rücksichten leiten lässt, und wir dürfen daher hoffen, nach und nach manche andere ältere gehaltvolle Opern zu hören.

Mad. Devrient-Schröder spielte als Gast die Emmeline in der Schweizerfamilie zweymal, Leonore in Fidelio und Rezia in Oberon. Sie erwarb sich in allen vier Darstellungen, besonders in Fidelio, enthusiastischen Beyfall, den sie als höchst ausgezeichnete dramatische Sängerin mit vollem Rechte verdient. Wäre es gerecht, beym dramatischen Gesange Spiel und Gesang streng von einander zu trennen, so würden sich über den Gesang unsers gefeyerten Gastes einige Bemerkungen machen lassen, da er aber mit der Auffassung und Darstellung der Rolle ein unzertrennliches Ganzes ausmacht, so lässt sich eben nur sagen, dass diese Verbindung bey der trefflichen Künstlerin so innig ist, dass man Spiel und Gesang nur als Eins betrachtet beurtheilen kann, und es höchst ausgezeichnet nennen muss. — Im Freyschütz sang in den beyden letzten Vorstellungen Dem. Winzer (bisher Chorsän.) die Partie Aennchens und wurde vom Publikum so ausserordentlich gütig aufgenommen, wie es bey ersten theatralischen Versuchen wohl nur äusserst selten der Fall ist. Dem. Winzer sang mit vielem Ausdrucke und mit grosser Sicherheit, die von ihren guten musikalischen Kenntnissen zeugt, spielte höchst natürlich und richtig, und war daher eine angenehme Erscheinung. Wenn es ihr gelingt, durch fortgesetztes Studium ihrer Stimme mehr Gleichheit und Leichtigkeit zu verschaffen, und einigen der höheren Töne das Schneidende zu nehmen, so wird sie gewiss recht brav werden. — Hr. Kerling (Chorsänger) sang im May im Zwischenacte die Tenorarie aus der Entführung „O wie ängstlich" mit reiner, angenehmer, nur etwas schwacher Stimme, richtig und mit gutem Vortrage, und erhielt Beyfall. — Ebenfalls im Zwischenacte trug der treffliche Violoncellist, Hr. Kammermusicus Kummer von Dresden ein Potpourri russischer Lieder und ein Concertino, beydes eigne Composition, mit hoher Kunstvoll. — der Braunschweigsche Kammermusicus Hr. Zitold blies ein Flötenconcertino von Ludpointner und ein Divertissement von Bohm mit grosser Virtuosität; — und Dem. Zimmermann, Hummels Schüler, spielte ihres Lehrers Concert in A moll sehr brav. Alle genannte Künstler fanden den verdienten Beyfall.

Zur Uebersicht des Standes unserer Oper findet es Ref. zweckmässig, hier diejenigen Mitglieder des Grossherzoglichen Hoftheaters namentlich in alphabetischer Ordnung aufzuführen, welche für die Oper thätig sind, über ihre Kunstleistungen aber auf frühere und spätere Berichte zu verweisen. Es sind die Damen: Eberwein, Schmidt, Streit — Brexl, Hey, Klaczy, Müller, die Herren: Moltke, Seidel, Stromann — Nitschke, Opitz (Tenoristen) und die Herren: Franke, Gernat, Laroche — Hummus, Schmidt, Stuebrin (Bassisten) — von denen einige in grösseren Opern, wenn sie keine Solopartieen haben, auch zum Chorsingen verbunden sind. Der Chor, unter dessen Mitgliedern einige auch zuweilen kleine Rollen übernehmen, zählt ungefähr 12 Soprane, 6 Alte, 8 Tenore, 8 Basse.

Grosse Hofconcerte gab es in diesem Winter nicht, wegen der langen Krankheit und des Todes der hochverehrten Grossherzogin Mutter K. H. Bey der Gedächtnissfeyer der verblichenen Fürstin führte Herr Musikdir. Häser ein vollständiges Requiem von seiner Composition auf, das durch die Innigkeit des in ihm herrschenden Gefühls, seine hohe

Einfachheit und den echt kirchlichen Styl von allgemeiner ergreifender Wirkung war. Die Ausführung der Solopartieen durch die Damen Street und Eberwein, die Herren Moltke und Genast, der Chore durch einige fünfzig der besten Chorsänger des Theaters, der Kirche und des Gymnasiums, und der Orchesterparthie durch die Grossherz. Kapelle war ausgezeichnet. — Ausser dieser grossen Kirchenmusik wurden an Sonn- und Festtagen, wie gewöhnlich, kurze Kirchenstücke mit kleinerem Orchester und schwächerem Chore aufgeführt, immer aber mit selbstständiger Begleitung der Orgel. Wir hörten Kyrie und Gloria von Haydn und Righini, Cantaten von Zumsteg, Neumann, Danzi; eine Hymne und ein Te deum von Mozart, die Chöre aus dem Tode Jesu, zwey Chöre aus Kunzen's Halleluja der Schöpfung, das Halleluja aus Händels Messias und zwey neue Kirchenstücke von Häser, Klopstocks Ode „dem Unendlichen" und zur Feyer des Jubiläums der Augsburgischen Confession einen aus verschiedenen Versen der Psalme zusammengesetzten Lobgesang — beyde blos für Blasinstrumente und Orgel, einfach kirchlich behandelt und von guter Wirkung. Bey Gelegenheit des eben genannten Festes, das zwar vom 25sten Juny auf den nächsten Sontag, den 27sten, verlegt war, aber sehr würdig gefeyert wurde, sang vor dem Frühgottesdienste ein sehr zahlreicher Chor mit Begleitung stark besetzter Blasinstrumente den Choral „Eine feste Burg ist unser Gott" und ein zweystimmiges Heilig von A. F. Häser (der Text, wenn Ref. nicht irrt, aus C. Ph. E. Bach's grossem Heilig) auf dem Markte, das aber ungeachtet der starken Besetzung nicht ganz die erwartete Wirkung hervorbrachte, weil Sänger und Bläser durch die versammelte Menge gedrängt und auf ungünstige Plätze beschränkt waren. Wir wünschen, Hr. Musikdir. Häser möge diesen Gesang bald einmal in der Kirche wiederholen.

Im Februar gab die Grossherz. Kapelle ihr erstes Concert zum Besten des Fonds zur Unterstützung ihrer Wittwen und Waisen, einer Anstalt, die durch Hrn. Kapellmeister Hummels Fürsorge entstanden ist, die Sanction der Landesherrn erhalten hat, und sich der thätigsten Theilnahme der höchsten Herrschaften erfreut. Man gab im Theater Händels Alexanderfest. Die Solopartieen sangen Mad. Street, Dem. Schmidt, Hr. Moltke und Hr. Genast, und der Theaterchor war durch den Stadtchor verstärkt. Obgleich die Ausführung unter Hummels Leitung höchst gelungen war, so machte das Werk, das grosse Schönheiten enthält, aber auch oft vom Texte beengt und gedrückt wird, doch keine grosse Wirkung, worüber sich jetzt wohl Niemand wundern wird. Im Herbste wird das zweyte Concert statt finden, und ferner sollen jährlich wenigstens zwey gegeben werden.

Als nächste aufzuführende Opern werden genannt: der Thurm zu Neustadt von Dalleyrac, Lodoiska, und Medea von Cherubini.

Grosses Musikfest in Potsdam, im Herbste dieses Jahres.

Der seit mehren Jahren vielfach geäusserte und nach und nach allgemein gewordene Wunsch der Kunstfreunde Potsdams und der Umgegend, sich auch hier eines grossen Musikfestes zu erfreuen, wie es den westlichen Provinzen des Reichs wiederholentlich zu Theil wird, hat zur Entstehung des unterzeichneten Vereins Veranlassung gegeben. Wir haben den Herrn Universitäts-Musikdirector Neue, den sich bey dem im September v. J. in Halle statt gehabten grossen Musikfeste durch wohlgelungene Zusammenstellung grossartiger Kunstmittel das Vertrauen der Publicums auch in dieser Hinsicht erworben hat, um seine thätige Mitwirkung, insbesondere aber um Anordnung und Leitung der artistischen Leistungen des beabsichtigten Musikfestes ersucht, und auf Eingang seiner gefälligen Zusage ihn ermächtigt, der zur Herstellung ausserordentlicher Kunstleistungen wünschenswerthe auswärtige Gesang- und Orchester-Personale zur wohlwollenden Beförderung unsers Zweckes einzuladen.

Die bereits eingegangenen Versicherungen mehrer ausgezeichneten Talente berechtigen uns, bey dem ohnehin schon durch die sichtbare Theilnahme des hiesigen Gesangvereins, der philarmonischen Gesellschaft und einer grossen Zahl hier einwohnender Künstler gesicherten guten Erfolge, zu den besten Erwartungen, und tragen wir daher kein Bedenken, das Publicum hierdurch öffentlich davon in Kenntniss zu setzen, dass das beabsichtigte grosse Musikfest gegen das Ende des Septembers oder in den ersten Tagen des Octobers dieses Jahres in Potsdam statt finden wird.

Seine Majestät der König haben mittelst Allerhöchster Cabinetsordre vom 5ten July c. c. geruht, an den ersten beyden Tagen des Festes, für welche die Aufführung des Messias von Händel und anderer

religiöser Tondichtungen bestimmt ist, die hiesige Hof- und Garnisonkirche huldvoll zu bewilligen, für die Musikaufführungen des dritten Tages der Festes, welche hauptsächlich in Instrumental- und Opernmusik bestehen werden, wird ein andres zweckmässiges Local eingerichtet.

Die Namen der Componisten und des ausführenden Kunstpersonals, welche unser Fest durch ihre Leistungen zu verherrlichen geeignet sind, so wie die Wahl der aufzuführenden Musikstücke, die noch zu bestimmenden Tage und Stunden der Musikaufführungen, und die übrigen das Fest betreffenden Einrichtungen werden wir etwa vier Wochen vor dem Feste ausführlich anzeigen nicht verfehlen.

Der Verein für das diesjährige grosse Musikfest in Potsdam.

Im Namen sämmtlicher Mitglieder des Vereins, J. Benz, Commerzienrath. Stöpel, Stadtsyndicus. Schärtlich, Seminarlehrer. Mudingre, Justizsecretair. Jokobs, Kaufmann.

Kleine Anzeigen.

Sonate pour le Pianoforte et Violon composée, par C. G. Reissiger. Op. 45. (Propr. de l'édit.) Berlin, chez Fr. Laue. Pr. 1½ Thlr.

So reine freudige, gedankenreiche, dabey doch zugleich eingängliche Sonate ist uns in der neuesten Zeit unter Reissigers Pianofortecompositionen nicht vorgekommen. Wir rechnen sie zu den gelungensten Arbeiten dieses Tonsetzers. Sie erfordert einen guten Pianisten. Zu weiterer Verbreitung dieses schönen Werkes ist von Hrn. Furstenau die Violinstimme für die Flöte, und von Hrn. Dotzauer für das Violoncello arrangirt worden. Sie haben wohl daran gethan, die Sonate verdient es. Jede einzelne arrangirte Stimme kostet 6 Gr. Wir wünschen, dass sich Viele daran vergnügen mögen, wie wir.

Fünf und funfzig Uebungen für den Contrabass von Wenzel Hause, Professor am Prager Conservatorium. (Eigenth. des Verf.) Prag, bey Marco Berra. Pr. 1 Fl. 50 Kr. C. M.

Im vorigen Jahrgange dieser Blätter wurde in No. 25 und 26 die neue Contrabassschule des Hrn. Hause ausführlich und gründlich angezeigt und wir dürfen voraussetzen, dass alle Contrabassspieler, denen auf ihre Kunst etwas zukommt, sich mit diesem Werke, das einem wesentlichen Mangel abhilft, sicher bekannt gemacht haben werden. Wer es unfällig versäumt, wird wohlthun, diesen Versäumniss zu beseitigen. Aus der angeführten Recension weiss man unter vielem Andern auch, dass Hr. H. seine ganze Lehrmethode auf den viersaitigen Bezug des Instruments berechnet, dem auf alle Fälle der Vorzug vor jedem andern gebührt. Von der verschiedenen Stimmung und der darauf beruhenden verschiedenen Applicatur ist dort ebenfalls genügend gesprochen und unserm Verfasser gestanden worden, dass seine die Mitte zwischen den übrigen haltende Applicatur bis auf wenige Ausnahmen den Vorzug verdient. Schon nach diesen kurzen Erinnerungen werden alle Contraviolonspieler, die die Schwierigkeit ihres Instrumentes am besten kennen, auf dieser Uebungen eines so erfahrenen Mannes von selbst so begierig seyn, dass sie weiter keiner Anpreisung des Werkes brauchen, als der, dass sich wohl nicht zweckmässigeres und besseres für den Contrabass vorfinden wird, was alle Sachverständige, die wir bis jetzt darüber sprachen, einmüthig behaupten. Dass diese Uebungen gründliches Studium voraussetzen, ist in der Ordnung.

Zwölf Ländler für zwey Clarinetten von Lorch. Augsburg, in der Kranzfelderschen Buch- und Musikalienhandlung. Pr. 30 Kr.

Da für zwey Clarinetten Weniges der Art vorhanden ist, glauben wir unseren Liebhabern dieses Instrumentes mit der Anzeige dieser artigen Kleinigkeiten gefällig zu werden.

Requiem für eine Singstimme ohne Begleitung, in Musik gesetzt von Ludwig Hellwig. Op. 9. (Eigenth. des Verf.) Berlin, bey T. Trautwein. Pr. ½ Thlr.

Es ist hier nicht von einer ganzen Todtenmesse, sondern nur von dem Prosaisten der Einleitung und des Ausganges die Rede, bis zu den Worten: „cum sanctis tuis, quia pius es.“ Daraus ist ein wohlklingender, angemessen und leicht gehaltener Satz in guter Stimmenverbindung verfertigt worden, dem

wir vielen Beyfall versprechen. Die erste Abtheilung führt trüstend und ernst bis an „lucent ei;" worauf im ⅜ Te decet hymnus, hic — omnis caro vecist einen schlichten Mittelsatz bildet, der in den ersten Satz ⅜ wieder übergeht und einen vollen beruhigenden Ausgang sehr ungesucht daran reiht. Einige kurze Sylben hätten wir anders behandelt gewünscht. Der ganze Gesang wird in Stunden der Trauer einen wohlthätigen Eindruck machen.

Die Akustik, bearbeitet von Ernst Florens Friedrich Chladni, der Philos und der Rechte Doctor etc. etc. Mit 12 Kupfertafeln. Neue, umveränderte Ausgabe. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel 1830. Pr. 4 Thlr.

Wir haben bey der Anzeige dieser neuen, unveränderten Ausgabe des berühmten Werkes keine andere Pflicht auf uns, als die Versicherung zu geben, dass es anständig eingestattet und mit dem wohlgetroffenen Bilde des Verf. auf dem Titelblatte geschmückt ist. Format, gr. 4.

Rondino pour le Pianoforte à quatre mains composé par Henri Bertini. Oeuv. 77. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 8 Gr.

Eine empfehlenswerthe Kleinigkeit, die sich gut hört und spielt. Für mässig vorwärts geschrittene Schüler wird sie eine nützliche und angenehme Uebung, und für noch weiter gekommene eine zweckmässige Vorlage zum Notenspielen à prima vista seyn. Wir werden von diesem gefälligen Tonsetzer bald auch Bedeutenderes anzeigen.

Die Stumme von Portici. Oper in fünf Aufzügen. Musik von D. F. E. Auber. Vollständiger Auszug für's Pianoforte allein (mit Hinweglassung der Worte). Wien, bey T. Haslinger. Pr. 5 Thlr. 8 Gr.

Zu den vielen schon in diesen Blättern angezeigten Ausgaben dieser zeitgemässen Oper haben wir hier noch auf eine neue ohne Worte den Theil des Publicums aufmerksam zu machen, dem textlose Opernmusik zur Liebhaberey geworden ist. Die Ausgabe ist sehr schön, was Papier und Notenstich betrifft; Alles sehr deutlich und merlich. Das Titelblatt ist mit einem Kupfer versehen, den Vesuv darstellend, auf dessen rauchendem Kratere die Unglückliche steht. Am Fusse des Berges Masaniello und seine Gefährte.

Fünfzig Schnaderhüpferln in verschiedenen Mundarten und Melodieen mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre. Augsburg, bey Kranzfelder. Pr. 24 Kr.

Curiöse und ordinaire Volkslieder in österreichischer und bayerischer Mundart, zuweilen etwas ostinug, zuweilen mit pasquillichem Witze. Gar manchem Liebhaber volksthümlicher Weise wird die Sammlung Spass machen. Wir haben nur ein Heftchen von 5 Liedchen vor uns, nicht sonderlich gedruckt.

Die Mähr vom Doctor Faust. Romanze für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte von Carl Kossmaly. Berlin, bey Cosmar und Krause. (Eigenth. des Verf.). Pr. 6 Gr.

Nicht übel wird hier in einfacher Carricatur die ergötzlich ernste Lehr' memorirt: „die Neuerweisheit führt zum Teufel" woraus sich das Uebrige von selbst ergibt. In rechter Art vorgetragen, wird die Mähr Freude bringen.

Merveille de Paganini, Duo pour un seul Violon, une partie s'exécute avec l'archet et l'autre accompagne pizzicato. (Propr. de l'édit.) Vienne, chez Pierre Mechetti. Pr. 15 Xr. C. M.

Hier erhalten wir auch ein Violowunder, das eine recht artige Melodie singt, erst im Adagio, dann im All. molto. Die Melodie wird mit dem Bogen, die Begleitung gewissen oder pizz. vorgetragen. Jeder Violinspieler wird sich daran versuchen wollen und mit Recht.

(Hiezu das Intelligenz-Blatt Nr. IX.)

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

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

August. N° IX. 1830.

Gesuch.

In einer namhaften Kapelle werden mehre erste Violinspieler gesucht. Hierauf Reflectirende werden gebeten, ihre Briefe unter der Adresse K. W. H. an die Verlagshandlung dieser Zeitung frankirt zu senden.

Ankündigungen.

Oboen-Röhre.

Bey Unterzeichnetem 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.

Ruckner,
Mitglied des Orch. bey dem Kön. Theater zu Leipzig.

Im Verlage der K. K. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandlung der Tobias Haslinger in Wien wird Subscription (ohne Verantwortlichkeit) angenommen auf

Jephta,

grosses Oratorium in drey Abtheilungen,

von

G. F. Händel's

Musik ins Deutsche frey übersetzt, und zu diesen die Instrumentalbegleitung vermehrt

von

J. F. von Mosel.

Subscriptions-Preise

a) Für die vollständige Partitur . . . 20 Rthlr. (18 fl. — C. M.)
b) Für den vollständigen Klavierauszug (von C. Czerny) . . . 5 Rthlr. (9 fl. 30 kr. C. M.)

Die Subscription bleibt bis zur Ankündigung (Ende dieses Jahres) offen. Bey der Erscheinung tritt der bedeutend höhere Ladenpreis ein.

Der Beruf der Frau von Morel zur Bearbeitung Händel'scher Werke hat sich nicht nur in dem im Jahre 1814 ihr gewordenen Hofrathstitel, der ihr unerwartet in Monarchen gegebenen, und seitdem in Deutschland so vielfach, stets mit ungeschwächtem Erfolge aufgeführten Oratorium: Samson, sondern auch in dem hier angezeigten bewährt, welches von der Wiener Pensionsgesellschaft der Tonkünstler bereits mehrmal mit unstimmigem Beyfalle gegeben wurde, und diesem erste zwey Aufführungen den Kunstfreunden durch die Mitwirkung der gefeyerten Sängerinnen Sontag und Unger unvergesslich sind.

Etwas von Anpreisung dieses herrlichen Werkes und seiner Bearbeitung sagen zu wollen, würde das Werk selbst und das bereits darüber gefällte allgemeine Urtheil entwerthen heissen.

Der Verleger hofft sich bey den Verehrern gediegener, edler Musik durch die Herausgabe dieser Oratorien in seiner jetzigen, dem Geiste und Geschmacke unserer Zeit — (in so fern diese ohne Nachtheil seiner Eigenthümlichkeit und seines unvergänglichen Werthes geschehen kann —) nahe gebrachten Gestalt, einiger Verbindlichkeit zu erwerben. Das Anthell welches diese Unternehmung findet, wird entweder dem ohne dem angekündigten in der Folge auch das hier ebenfalls schon wiederholt mit allgemeinem Beyfalle aufgeführte Oratorium: Salomon, nach Hrn. von Morel's Bearbeitung, und noch andere, von demselben bereits berühmteste Händel'sche Werke, von gleicher Vortrefflichkeit, folgen lassen können.

Wien, im July 1830.

Tobias Haslinger

Alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes nehmen Subscription an, und vertheilen diese Ankündigung unentgeltlich.

So eben ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Leben, Character und Kunst des Ritters Nicolò Paganini.

Eine Skizze vom Professor *Dr. F. C. J. Schütz.* Mit Paganini's Portrait, gr. 8. Geh. ½ Rthlr.

Nur als vielseitiger Kunstkritiker dem berufenen Hr. Verf. folgt dem leuchtenden Kunstartisten mit Interesse durch seine Ausbildung, Methode, Kunstansicht, durch seine frühern und spätern Lebensschicksale und auf seinen triumphirenden Zügen durch Italien und Deutschland und gewährt in einer Zusammenstellung der vielfach Zerstreuten den vielfachen Verehrern des Gefeyerten die unterhaltende Unterhaltung, bey der auch der Augenzeuge Anschauen eines treffend ähnlichen Portraits nicht ihr ausgeht.

Im Verlage des k. k. Hof- und pri. Kunst- und Musikalienhändlers Tobias Haslinger in Wien (im Graben im Hause der österr. Sparkasse, No. 570) ist so eben erschienen:

Air à la Tirolienne avec Variations

(*Carina, senti un poco come batte questo core*)
(Diese Herz nur fühle schlagen und sein Pochen wird dir sagen)

POUR LA VOIX,

chanté pour la 1re fois par Mme MALIBRAN-GARCIA à Londres;

composé et dédié à Elle

PAR

JOH. NEP. HUMMEL.

Oeuvre 118.

1) Pour la Voix, avec accompagnement d'Orchestre à fl. 3 o kr.
2) Pour la Voix avec accompagnement du Pianoforte à fl. — kr.
3) Pour la Voix, avec accompagnement de Guit... — fl. 45 kr.

Diese ist das neueste Werk des berühmten Meisters. Er hat es während seines Aufenthaltes in London ganz eigen für die gefeierte Sängerin Mad. Malibran-Garcia componirt und wird von ihr in allen Concerten und sonst in vorzüglichen Zirkeln mit ausserordentlichem Beyfalle vorgetragen.

Dieses Werk ist auch in folgenden Ausgaben zu haben:

Air à la Tirolienne avec Variations

par

J. N. Hummel.

4) Für das Pianoforte zu vier Händen (Original).
5) Für das Pianoforte allein — dito.
6) Für das Pianoforte mit Begleitung des Quartetts.
7) Für Pianoforte und Violine.
8) Für Pianoforte und Violoncell.
9) Für Pianoforte und Flöte.
10) Für Pianoforte und Clarinette.
11) Für Pianoforte und Cauben.
12) Für Pianoforte und Guitarre.
13) Für Violine mit Begleitung der Guitarre.
14) Für Violoncell mit Begleitung der Guitarre.
15) Für Flöte mit Begleitung der Guitarre.
16) Für Cauben mit Begleitung der Guitarre.
17) Für Flöte allein.
18) Für Cauben allein.
19) Für Clarinette allein.

Von August Swoboda (Lehrer der Tonsetzkunst in Wien) System der Tonsetzkunst und dessen 3 Theile erschienen.

Dieses System ist das einzige, in welchem die verschiedenen Zweige der Tonsetzkunst auf die zweckmässigste Art von einander abgesondert sind, und jeder vorhabende einzelne lehrständige Gegenstand in seinem ganzen Umfange vorläufig abgehandelt wird.

Der 1te Theil enthält die Harmonielehre (d. i. das sogenannte Generalbass). In diesem lernt der Kunstjünger die Accordlehre und die Verbindung der Accorde (d. i. Modulation, Harmonieführung) kennen. In 8. in gefälltem Umschlage broschirt 1 Thlr. 16 Gr.

Der 2te Theil enthält die Anleitung zum einfachen und doppelten Contrapuncte, zur Vorübung aller Arten Imitationen (d. i. Nachahmungen) und Canons.

In diesem Theile wird also vor der sogenannten strengen Satz und die gebundene Schreibart vorläufig abgehandelt. Bey Auseinandersetzung dieses Gegenstandes war der Augenmerk des Verf. ganz besonders dahin gerichtet, alle über selbiem vorhandene Regeln zu sammeln, das von manchem Autor finstel oder unverständlich Gesagte deutlich zu machen, und durch Ausfüllung mancher Lücken in diesem verständlichen logisch richtigen Zusammenhang zu bringen. 8. in gefälltem Umschlage broschirt 1 Thlr. 16 Gr.

In dem 3ten Theile, welcher hier in unter der Presse ist, wird die Fugenlehre, die in einem künstlichsten Vorwebungen abgehandelt.

In dem 4ten Theile, welcher den Titel führt: Instrumentationslehre (d. i. Partiturschreibekunst) wird der Schüler mit der zweckmässigsten Verwendung aller Orchesterinstrumente, mit dem was jedem insbesondere zusagt oder widerspricht, bekannt gemacht. Diesem Theile sind folgende Partituren beygefügt: Ein Bruchstück einer Ouverture, ein Tantum Ergo, ein Writer, ein Infoterno und ein Cavatinenmark, sämmtlich von dem Herausgeber componirt.

Dieser Theil ist bereits vollendet erschienen, und zwar aus dem Grunde früher als der 3te, weil Ueberdiesen Gegenstand noch kein Autor etwas geschrieben hat. Quer-Folio 2 Thlr. 18 Gr.

Der 5te und letzte Theil endlich, mit welchem dieses System geschlossen wird, führt den Titel: Handbuch für den Componisten.

Dieser Theil enthält Aufsätze verschiedenen, doch meist ästhetischen Inhaltes, z. B. Von jeder Musik treibenden Nation ein Beyspiel eines Nationalgesanges u. dgl. m.

Dieses System empfiehlt sich ganz besonders durch den ernsten populären Styl, in welchem selbiges verfasst ist, den Beyfall noch so gehalten ist, dass er von Seite der Schüler keine weitere Gelehrsamkeit oder sonstige höhere Bildung voraussetzt.

Wien, im May 1830.

Sämmtliche Werke dieses Verf. sind durch die F. Beck'sche Universitäts-Buchhandlung zu beziehen.

Bey J. F. Hartknoch in Leipzig ist so eben erschienen:

Sammlung zwey-, drey- und vierstimmiger Lieder

zum Gebrauche beym Gesangunterrichte in Schulen.

Zunächst für die Schulen in Freudenstadt bestimmt, dreissigstes von Carl Abels, Cantor und Gesangslehrer in Heilbronn. Hft. quer 4. broschirt. Preis 14 Gr. oder 1 Fl. 3 Kr. Rhein.

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

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten August. № 32. 1830.

Recension.

Fra Diavolo oder das Gasthaus zu Terracina, komische Oper in drey Aufzügen von Scribe, Musik von D. F. E. Auber. Zur beybehaltenen Musik bearbeitet von Carl Blum. Vollständiger Klavierauszug (Eigenth. der Verl.) Mainz und Antwerpen, bey B. Schotts Söhnen. Paris, bey F. Troupenas; London, bey F. T. Latour. Fr. 14 Fl. 20 Kr.

Seitdem die Stumme von Portici, dieses Tonsetzers Hauptoper, überall Beyfall fand, sind nicht Wenige auf die theatralischen Erzeugnisse des Hrn. Auber lebhaft aufmerksam geworden. Wir beeilen uns daher um so mehr mit einer Anzeige dieses neuen Werkes, je bestimmter wir wissen, dass diese Oper an mehreren Orten Teutschlands eben eingeübt wird. Wie selbst sind auf den Erfolg der Darstellung begierig. Die Partitur kennen wir nicht; das Buch der Oper liegt dagegen vor uns. Die dortige Musikalienhandlung hat wie bey der Herausgabe des Wilh. Tell den Text, französisch und teutsch, dem Werke vorangeschickt und noch überdiess ein teutsches Textbüchlein besonders abdrucken lassen, was sie gleichfalls schon bey Rossini's letztem Werke that. Es wäre zu wünschen, dass diess gewöhnlich würde. In dieser teutschen Textbearbeitung wird gleich Anfangs bemerkt: „Die Oper bedarf, um vollen Effect zu erreichen, Sorgfalt in der Steuerung, in Beobachtung der geringsten Kleinigkeiten und ein rasches, lebendiges Spiel.“ Die gravitätische Haltung der beyden englischen Charaktere, eine ausserordentliche Sorgfalt in der Toilettenscene Zerlinens und die möglichst rasche Gefangennehmung im dritten Acte werden besonders empfohlen, worauf eine genaue Beschreibung des Costume folgt. Alles denkens- und beachtenswerth: denn je lockerer etwas zusammenhängt, je weniger Gehalt es an sich hat, desto mehr kommt dabey auf das Aeussere an, desto schneller freylich muss es vorüber geführt werden, damit die Besinnung nicht zu wach wird.

Indem wir nun die einzelnen Nummern durchgehen, geben wir zugleich eine gedrängte Darlegung des Ganges der Handlung.

Die Ouvertüre hebt mit einem gewöhnlichen Marsche an, der sich durch nichts auszeichnet, als etwa beym Uebergange in das All. ♯ durch pppp, dann ppp und pp. Der Schluss wird ♯, und das Ganze scheint nur etwas oberflächlich Unterhaltendes ebenbürtig einzuleiten.

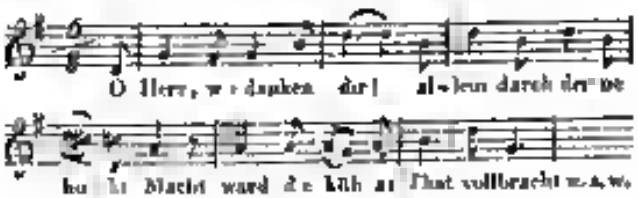
Ein Chor römischer Soldaten macht sich im Wirthshause lustig, zechend auf Hoffnung, den Diavolo zu fangen. Der Officier Lorenzo ist traurig, denn er liebt Zerlinen, des Gastwirths Tochterlein, die morgen an den reichen Pächtersohn Francesco verheyrathet werden soll. Das Mädchen macht eher dem Soldaten Muth. (Klingend und gewöhnlich.) Jetzt im All. ♯ ruft ein carikirt-britisches Ehepaar, Lord Knockburn und Lady Pamela „Ach, zu Hülfe!“ Man singt seine Verwunderung und erfährt, dass Juwelen und alles Putz in Räubers Hände gefallen sind. Hier thut einige Durchgangs- und Vorhaltsnoten gute Dienste. Sogleich wiederholt der Chor seinen Sang dazu, und Pamela fährt fort, ihren gleichgültigen Schmerz über ihren Verlust zu erneuern und man vernimmt zur Genüge, dass Diavolo in diesen Gründen hausen soll. Darum wollen euch die Soldaten fort und die Trompeten blasen. So weit die Introduction.

Nach leichten Zwischengesprächen, worin 6000 Franken Belohnung dem Wiederbringer der Juwelen das Wichtigste sind, singen Mylord und Lady ein Ehestandsduettchen, worin Sie das Gegentheil von dem will, was er will und nicht will. (Der Hauptpunkt ist auf den englischen Accent des Wurll

gelegt, was daher auch in der Musik mehr oft wiederholt wird.) Die Couplets singen sich natürlich im Volkstone leicht hin — Kaum hat der Lord behauptet, dass seine Gemahlin den Marquis von Neapel, der sie überall zärtlich verfolgte, nicht wiedersehen wird, als auch schon den neuen Amadis, der, im Vertrauen gesagt, der Teufel selber ist, angefahren kommt. Es hebt ein Quintettchen an. Der Marquis singt, er werde bis morgen bleiben und den Engländer versöhnen „das geschieht nicht wegen mir!" Die Melodieen sind gewöhnlich, wiederholen sich viel und werden immer gleichmässig begleitet. Es wird klingen. Darauf wird dem Marquis etwas über den Diavolo vorgesprochen und Zerline singt eine gefällige Romanze von dem Räuber, die er selbst in der dritten Strophe commentirt. Nun stellen sich noch zwey gemeine Räuber ein, um Quartier erhalten, weil der Marquis für sie gut sagt. Im folgenden Terzette begrüssen sich Pamela und der Marquis in nicht sonderlich verwickelten Accordwechselnotenen mit einem Barcarolchen, wozu der Lord kommt. Im Gespräche gesteht der Engländer, dass er tausend Franken Papiergeld in ihre Reisekleider eingenäht habe mit gebührender Bewunderung seiner List, worauf der Marquis ein Plänchen baut. Die Hörner erschallen und mit einem Marsche ♩ tritt der Finale ein. Die beyden Räuber melden während desselben die Ankunft der Soldaten, die bald im Chore mit der Dienerschaft des Gasthauses Victoria singen. Zwanzig Räuber sind gefallen und bey einem ist der Schmuck gefunden worden, was der Marquis für ein Unheil, die Andern für ein Glück erklären. Pamela bittet dem Lorenzo, der wieder aufbrechen will, weil er den Räuberhauptmann auf der Spur zu seyn glaubt, die tausend Franken Belohnung vergebens an; statt seiner nimmt sie Zerline um die Hoffnung willen, dass sie nun doch wohl Offizierfräulein werde. Man faßt sich verabreden, den Räuber auf die nächste Nacht. Im Chore fährt das Alles zu einem schallenden Ende. Die teutschen Sänger werden in der Uebersetzung der Worte hin und wieder Einiges ändern müssen.

Zweyter Aufzug. Hier bekommt Zerlinchen viel angenehmer Gesellschaft, wozu sie ein artiges Liedchen singt, wie lieb sie den Lorenzo hat. Im folgenden Terzette will der Engländer schlafen gehen, weil er von der Gemahlin Vorwürfe erhält und Zerlinchen wundert sich über die Zärtlichkeit der beyden Herzen. Alles in gewöhnlicher Musik. Der Marquis geht auf die Lauer und singt ein Barcarolchen. Endlich erscheinen auch seine beyden Raubgesellen, und die Zerlinchen auftritt, verbergen sie sich in ein dickes Cabinett. Das Mädchen überzählt ihre 1000 Papierfranken, die sie unter ihrem Kopfkissen verwahren will, dann sie ist in ihrem Schlafzimmer, und bekommt sich zu Lorenzo's Frau. Mit diesem Hauptgedanken bringt eine Cavatine an, während welcher sie sich zierlich und anständig zum Schlafengehen anschickt, was auch sogar den versteckten Räubern gefällt, wie vielmehr ehrlichen Leuten. Sie ist so naiv, dass sogar die Räuber ein mal im Zwischentreten lachen. Sie erschrickt und tröstet sich. Endlich empfiehlt sie sich im kurzen Gebete dem Schutze der heiligen Jungfrau und legt sich zur Ruhe. Der schleicht der dreyköpfige Ungethum aus seinem Winkel und singt (!) gar seltsam, aber nichts Furchtbares. Dolche werden gezeigt, der Lorder Zimmer bezeichnet und der Beppo will sogar Zerlinchen morden. Schon sinkt der Stahl. Ach, wer empfindet nicht, wie leicht die Komik ins Grell hätte werden müssen, hätte nicht Zerlinchen im Traume gleich noch einmal um den Schutz der heil. gen Jungfrau gefleht. Und die draussen vor dem Thore im Augenblicke da pocht und lärmt es gewaltig. Es sind die Diener, die so gewaltig lärmen. Beppo vergisst das Zustossen, Zerlinchen erwacht, der Diavolo gebietet Muth und singt mit den Seinen recht lange, dass sie sich zurückziehen wollen. Jetzt kommt den Lorenzo zu Zerlinchen, Mylord kommt auch und auf einmal, man rollt er nicht drinken, wirft der eingeschlafene Beppo im Cabinette einen Stuhl um. Der Engländer hat den Knall, dringt auf Untersuchung und somit beginnt das Finale. Plötzlich tritt der Marquis, ein verkleideter Diavolo, aus seinem Versteck und legt ihnen noch gehörigen Unschwefeln ein „Still dich ein!" vor; dem Einen singt er, die Lady, und dem Andern, Zerlinchen habe ihn bestellt. Und ohne den eifersüchtigen Zorn, in dem so Lord als Officier entbrennen, erfinnen sich die Räuber Aufforderungen auf Pistolen bringen der komischen Oper viel Gefahr und man nicht Accorde, ach Himmel! so wüthend, als Lorenzo. Aber noch hat die Sache ihren Gipfel nicht erschwungen und hinter noch will noch die Welt gestalten, denn, wie mag es anders seyn, die Frauenzimmer kommen auch und empfinden Pam in diesem Tumulte, der keiner Aufklärung Raum lassen darf, weil noch ein dritter Aufzug kommt.

Die Scene hat sich geändert. Der dritte Act spielt im Freyen, die reizende Umgebung des Gasthauses. Sogleich werden Sie der Diavolo in seinem Räubercostüme den Berg herab schreiten sehen; er singt und philosophirt, als echter Held der Buschre, aber lang, wie ein Stock, und hrrr, wie Räuberfreunde. Da er nun mit drei drauf noch einen Monolog hält, so schreit es klrr, dass der Diavolo eine vortreffliche Lunge hat. Indem selbiger rechts abtritt, ziehen Wirth und Herbergsgäste mit Blumen geschmückt den Berg herab und singen ihr Chörchen. Die beyden genannten Räuber sind auch da und singen etwas dazwischen, damit der Gäste Chor wieder von vorn anfangen kann. Der bedächtige Schwiegerpapa erinnert nun den guten Francesco, die heilige Jungfrau zu seiner bevorstehenden Hochzeit anzurufen. Die Leute aber kniee theils im Vordergrunde, theils auf dem Berge verteilt und singen einen Fleheigesang im §, wenn die Männer um ein gutes Jahr, und die Mädchen um einen Mann bitten. Gewiss eine exemplarische Frömmigkeit, die in einer komischen Oper besonders sehr wohl angebracht ist. So etwas ist immer von hoher Wirkung und kann seinen guten Einfluss nicht verfehlen. — Nachdem der Gastwirth Alle in sein Haus geladen hat, ziehen sie unter Wiederholung des schon erwähnten Chores fortsingend, wodurch die beyden Räuber Zeit gewinnen, sich auf das beste mit einander zu besprechen und die Lorenzo zu beobachten, der aus dem Gasthause tritt, um zärtlichen Romanze zu singen. Alle er entsagt der treulosen Geliebten und hofft auf das Kugel-Rendezvous. Gleich kommt der ganze Schwarm wieder aus dem Wirthshause; Trinksche werden gesetzt; Zerlinchen sucht vom frisenfesten Lorenzo den Grund seiner gleichgültig schmerzenden Beisagen gesprächsweise zu erforschen; sie wird aber immer gestört. In dieser peinlichen Lage tritt das Finale mit dem Chore der Dragoner ein, die Aufbruch zum Kampfe wünschen. Es ist so eben sieben Uhr, die Stunde des Duells. Lorenzo gebietet Aufbruch; Zerlino sucht angstlich ihn zum Reden zu bringen, wird aber von den Gästen umringt, die der Festes Freuden gerne er bringen, wie früher die Soldaten ihre Kampflust in die Luft hauchten. Die beyden Räuber, die einige Zeit vorher einen Befehl ihrer Harpunaire in einem hohlen Baume gefunden, gelesen und er sich gesteckt haben, sitzen beobachtend auf einer fernen Bank, weiden sich an der Verwirrung und werden durch die Angst Zerlinens so verwegen kühn, dass sie den nächtlichen Georg Zerlinens bey der Todtenscene laut nachspotten. Zerline hörts, schöpft Argwohn, fordert unverhohlen die Soldaten zu einigem Verwedro auf und entdeckt ihnen, was sie aber hörte. Sogleich befiehlt Lorenzo, die beyden Verdächtigen gefangen zu nehmen. Schon glauben sich die Frechen wieder frey, als ein Müller, der mit den Soldaten gegangen ist, weil er den Diavolo kennt, einen Dolch aus das Papier, den Befehl des Hauptmanns, findet. Es ist bemerkenswerth, wie gut die römischen Dragoner sind, so voreilig die Gefangenen nicht entwirrt dieses erstaunt und sie dagegen, als der Müller das Papier deutlich vorzeigt. Jetzt freylich geht es anders. Der eine Räuber, Giacomo, muss das Glöckchen der nahen Kapelle zum Zeichen läuten, dass Diavolo sicher nahen kann. Beppo muss auf dem Platze in der Nähe Lorenzo's bleiben. Gäste und Soldaten verbergen sich; nur hört der Glöckleins schaller und die Versteckten beten natürlich sehr wieder, dass der Plan gelungen möge. Da erscheint der Marquis im Räubergewande auf dem Berge und fragt den Beppo, ob Alles ruhig sey. Die auf den Gefangenen angelegte Bücher Lorenzo zwingt ihn, Ja zu sagen. Der erfreute Hauptmann ringt von Glück, steigt herunter, wird erkannt und Alle werden in der gewirbelten Geschwindigkeit gefangen. Gleich singt er die Leute nach der Melodie einer frühern Romanze



Darauf wird wieder Victoria gesungen und es ist aus.

Wird nun das Ganze auf den Brettern gefallen? Warum nicht? Spielt es nur recht rasch und flink weg und es wird schon unterhalten. Wozu will man ja doch nicht. Ist Zerlinchen recht artig so wird es gewiss allerdings. Was nun vollends den Klavierauszug betrifft, der ist leicht spielbar gearbeitet. Werden die Nummern einzeln vorgetragen, so ist keine Einförmigkeit zu besorgen. Gefällige Romanzen, Barcarolen, Couplets, Chörchen u. s. f. sind auch da. Das Werk ist also denen, die gerne dann ihr Vergnügen haben, sogar zu empfehlen. Sie werden sich wohl damit amüsiren.

Digitized by Google

Nimmt man es dagegen als Oper im Zusammenhange, als Kunstwerk, so müssen wir gestehen Hr. Auber hat durch dieses Erzeugniss seiner Muse weder seinen Namen, noch den Namen des seinen neuen Musik gehoben, ob es gleich hier und wieder gute Momente hat.

Den Fra Diavolo der bekannten Legende muss man, wie wir gesehen haben, hier auch nicht suchen, bloss einen Diavolo des Hrn. Scribe, der ebenfalls Besseres gelesen hat, als diese Fabrikarbeit, wofür wir den Diavolo zu erklären fortfahren werden, auch wenn er gefällt. Denn das Leichtfertige hat seine guten Freunde und wo Viele wandeln, da ist der Weg glatter und breiter, als wo Wenige gehen. Gewandtheit und glückliche Einfälle sprechen wir deßwegen weder dem Textverfasser noch dem Tonsetzer ab, von deren Thätigkeit und Geschicklichkeit hoffentlich bald Gediegeneres zu rühmen seyn wird.

Nachrichten.

Mailand, den 7ten July 1830.

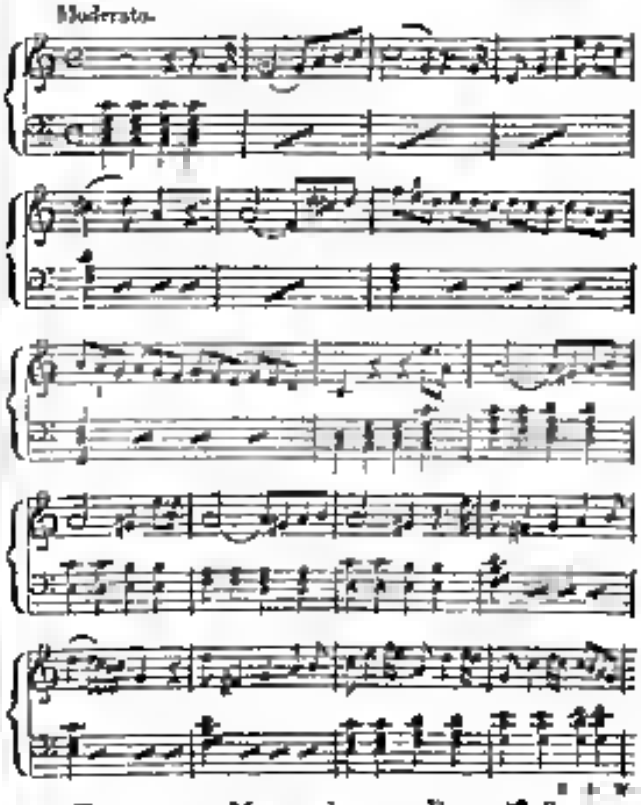
Frühlingsopern u. s. w. in Italien.

Palermo. Vor ihrer Abreise von hier gab die Fink-Lehr zu Anfange des Frühjahrs eine musikal. Akademie, in welcher sie sich gleichfalls als wackere Harfenspielerin hören liess, und eben so wie in einem Rondo mit Variationen, aus Mercadante's Andromeda, und in anderen Variationen über ein Rodisches Thema vielen Beyfall erhielt. Nachdem Herbst ist sie für's Teatro Theater engagirt. — Die Fischer Meraffi, die ein Rünee Blatt, ihrer grossen Stimmengeläufigkeit wegen, seiner minaccia di un popolo di unite nennt, und welche zum zweitenmale in Siciliens Hauptstadt singt, wurde bey ihrem abermaligen Erscheinen auf dem lustigen Theater Caselino mit grosser Auszeichnung empfangen, nemlich auch in Donizetti's älterer Oper Alahoe in Granate, noch mehr aber in Rossini's Barbiere di Siviglia, ungemein starken Beyfall. In Alahoe wurden auch derzeitigen Sitte viele fremde Stücke eingelegt. Hr. Andrea Montalcini, Kapellmeister und Director dieses Theaters, componirte eigends eine Cavatine für den Tenoristen Antonio Poggi, welche gefiel.

Neapel. (Teatro S. Carlo) Der Carnevalsmonat kündigte wie gewöhnlich zu Anfange des Frühlings das neue, aus 120 Vorstellungen bestehende Theaterjahr an. Die hier behobene Tosi, die Herren Tamburini und Winter abgerechnet, steht das Sängerpersonal eben nicht glänzend aus. Damit aber das hier sogenannte Teatro massimo auf dem Carnevale gross erscheine, werden die Prime Donne in Prime Donne di primo rango, und Prime Donne schlechtweg eingetheilt; zu den ersteren gehören die Tosi, die Boccabadati (der Himmel steh' uns bey!), zu den anderen die Sedlacek, De Vechi etc. etc. (In einem experimentirenden Journale liest man anstatt primo rango den ganz neuen Ausdruck Primissima Donna.) Im Verlaufe dieses Theaterjahres werden zwey neue Opern und zwey neue Operetten von den Herren Donizetti, Coccia und einem andern, sodann sechs ältere bekannte und unbekannte Opern von Rossini, Pacini und Bellini gegeben, welche drey mal an der Tagesordnung sind. Das Balletpersonal hat mehrere gute Tänzer. Seit Viganò und Gioja's Tode hat Italien keinen einzigen vorzüglichen Balletmeister mehr. Ausser Rossini e Assedio di Corinto (worin eine Cabalette von Donizetti (S. Rom.) furore machte), Bianca e Fallero, und Pacini's Arabi nelle Gallie und Amazilie, wurde am 5ten May, als am Namenstage S. K. H. des Herzogs von Kalabrien, die neue Oper Costanza ed Orringaldo, von Hrn. Lauro Rossi, Zöglings des hiesigen Conservatoriums gegeben; Debutant erhielt mehr als Aufmunterung, und wurde sogar auf die Scene gerufen. — Ein amerikanisches, kaum zehn Jahr altes Mädchen, Namens Virginia Pardi, liess sich einmal in den Zwischenacten mit Beyfall auf der Harfe hören. (Teatro Fondo). In der ältern Operette (eigentlich Vaudeville) Infanzie ecclesiastica von Hrn. Raimondi, Musikdir. in S. Carlo, wozu er eine Arie und Duett neu componirte, debutirte die Clotilde Tosi, jüngste Schwester der abbrennenden Primadonna Adelaide, in der Rolle des Kindes mit vielem Beyfalle. Donizetti's verwaltenden Karneval componirte Farsa: il Giovedì grasso (vielleicht dieselbe mit il nuovo Pourceaugnac) fand ebenmals eine gute Aufnahme; desgleichen Rossini's Barbiere di Siviglia (worin aber die Brunsbadati neben einer Fodor wenig glänzte), und Mosca's ältere Oper l'Impostore (Teatro nuovo). Die neue Direction kündigte hier Theaterjahr von wenigstens 180 Vorstellungen nicht weniger als sechs neue von den sechs verschiedenen Maestri Pietro Raimondi, Dionigio Pogliano-Gagliardi, Vincenzo Fioravanti, Nicolo Fornasari, Mauro Arpe, Luigi Bordese und

Pietro Maranesi eigends zu componirende Opern an, lässt noch eine siebente von einem andern Maestro hoffen; allein das Singpersonal ist höchst mager und mittelmässig (Prime Donne, Matilde Ruggiero; Tenor, Giacomo Lombardi; Buffo, Rafaele Menini, Basso cantante, Giuseppe Fioravanti nebst sieben anderen seconde und terze Parti), die Direction verspricht aber die allenfalls noch nöthigen Subjecte seiner Zeit zu engagiren. Den 29sten May wurde das Theater mit der ältern Oper Armida von Hrn. Valentini eröffnet, und vom zahlreichen Publicum mit Beyfall aufgenommen. Die Operetta Tre studenti in due case, vom Hen. Feste, Orchesterdirector in S. Carlo soll einiges Gute haben. — Hr. Despréaux, ein Schüler des Hrn. Fête, der sich vorigen Winter hier aufhielt und eine Oper componiren sollte, musste unverrichteter Sache diese Hauptstadt verlassen. Ein in der Revue musicale aus Neapel (wenn ich nicht irre im Februar) eingerückter, vom hiesigen Theater o e w nicht sehr günstig sprechender Brief war daran Ursache. Bey all seiner Betheurung, er sey nicht der Verf. jener Briefe, half es nichts und er musste fort. He D. hat übrigens in jenem Briefe, wie dem Archenholz und Kotzebue über ganz Italien, nicht so gute in die Luft hinein und manches Wahre gesprochen auch aber mit Manchem auch versprochen. — Die in meinem jüngsten Berichte angeführte Sängerin Belloli heisst Teresa und nicht Adelaide.

Rom. (Teatro Tordinona.) Die Cascelli-Kyntherland (Sopran), Febrica-Montresor (Contralt), Montresor (Tenor) und Filippo Galli (Bassist) waren die Hauptsänger; der berühmte Galli abgerechnet, alles mittelmässig, oder besser als Orchester und Chöre. Den 19ten April wurde das Theater mit Rossini's Assedio di Corinto eröffnet (versteht sich mit eingelegten Stücken). Der so eben aus Spanien zurückgekommene Galli wurde von seinen Landsleuten glänzend aufgenommen, schien aber in seiner Cavatina etwas befangen. Diese Oper verdankte ihre gute Aufnahme am meisten einer Cabaletta, die Herr Donizetti vor zwey Jahren in Genua für die Tosi und Hr. Tamburini zum Duetto des zweyten Acts eigends componirt hatte, und die seither auch in Neapel furore, hier aber ein Delirium hervorbrachte; gegen eine halbe Stunde zerschlug man sich die Hände, um sie wiederholen zu lassen; was aber den Theatergesetzen zuwider unterbleiben musste. Ein Journal nennt die Cabaletta: ardito parto di Donizetti, che dall' immenso genio del Pesarese non si potea desiderar migliore (kühne Donizetti sehes Erzeugniss, das man vom ungeheuern pesarischen Genie nicht besser wünschen konnte). Hier ist sie:



Den 6sten May gab man Rossini's Semiramide, worin Galli und die Febrica sich besondern Beyfall erwarben. Die mit einem schönen Aeussern und einer schönen Stimme begabte Cascelli-Kyntherland (Semiramis) verzierte Anfangs etwas zu viel. In ihrer frayn Einnahme am 7ten Juny regnete es Gedichte und Bildnisse, und sie erhielt sogar eine goldene Medaille mit den Worten, auf der einen Seite, die ihr Bildniss enthält: ad Amatilde Kyntherland-Cascelli, auf der andern, in der Mitte eines Lorberkranzes: per voce eccellente, per arte egregia; nach der Oper machte man ihr zu Ehren vor ihrer Wohnung eine Nachtmusik. Wer zählt jetzt in Italien alle Opern- und Artikelschreiber, Singmeister, Sänger und Sängerinnen, philharmonische Gesellschaften, ihre Mitglieder, Gedichte, Bildnisse, und bald die — goldenen Medaillen? Schade, dass bey all diesem Ueberflusse man eben jetzt in der grossten Verlegenheit ist, für grosse Theater eine Gesellschaft tüchtiger

Digitized by Google

Sänger zusammen zu bringen, und selbst einen Maestro zu finden. — Am 14ten Juny hatte er sich der Ehepaar Montresor seine freye Einnahme; noch hier gab es Gedichte und Bildnisse in grosser Menge. Am 19ten Juny endigte die Stagione mit der Semiramide und dem ringelegten famoso duetto zu Mosmin mit der kunstlichen Donizetti'schen Cabalette (in einer italienischen Stadt wird nie Stink erhor famoso genannt, wenn er nur daselbst erhr gefällt, ny es auch erdenwärts wenig oder gar nicht bekannt), worauf nach einem vorausgegangenen Blumenregen mit unterschiedlichen Gedichten, zwey kleine Amors auf der Scene erschienen, und Galli und der Kyntherland Blumenkränze überreichten. (Teatro Valle) Hauptsänger: die Unger, der Tenorist Rigoli, der Brillo Spada und der Basso cantante Botelli. Wegen einer der Unger zugestossenen Krankheit, ging der Turco in Italia erst Anfangs May in die Scene, und zwar mit Beyfall, den auch die deutschen Sängerin ganz besonders und die Actrice in der nachher in einen Act reducirten Fremdenlichen Oper Il Sposa fedele erwarb. Diese Gedichte auf sie gemacht wurden, versteht sich ohnehin; er ist auf demselben Theater für diesen Sommer, und soll dem Vernehmen nach für künftige ganze Jahr schon engagirt seyn. Die Unger sang auch in zwey vor der hiesiger philharmonischen Gesellschaft unter der Leitung des Präsidenten Marchese Muti-Papazzuri gegebener Akademieen, und wurde zum Mitgliede benagter Gesellschaft ernannt. In der zweyten Accademie wurde in Gegenwart des Cardinals Albani eine von S. Em. componirte Ouverture gespielt.

Ancona. Der berühmte Tenorist Giovanni David mischte auf dem hiesiger Theater in Pacini's Ambi nella Gallia (Otello wurde sehr wenig gegeben) unter grossen furore. In seiner freyen Einnahme am 8ten Juny hatten folgende Merkwürdigkeiten statt. Von dem Anfange dem Opera erhob sich auf dem Theaterpiatze ein Luftballon mit nachmaligen Sinnbildern und Inschriften. In den Vorhalle des Theaters wurde dessen Buste mit folgender Inschrift aufgestellt:

A. Giovanni David, per sentire e per valentia primo nel canto, per melodia movente ammirato più schivi e tutto pastori, gli ammiratori irrigiarono questo simolacro il dì VIII giugno MDCCCXXX nella sera di suo benefizio.

Der Theater selbst war schön beleuchtet und der mit stürmischem Beyfall aufgenommene Sänger wurde von der adeligen Theatral-Deputation, von der Società del Carro und von vielen Bewunderern mit Gedichten beehrt; nach der Oper aber von 24 in Theatercostume gekleideten Chorsten mit brennenden Fackeln nach seiner Wohnung (dem beleuchteten und mit Teppeter behangenen Gasthofe della Pace) begleitet, wo er mehrmals von dem zahlreichen Volke auf den Balcon gerufen wurde.

Florenz. Lord Burghersh, englischer Minister am hiesiger Hofe, aus dieser Eigenschaft auch als dramatischer Componist bekannt, ist diesen Frühling nach London abgereist; es heisst, England will in Zukunft hier bloss einen Consul halten. — Im Teatro Alfieri betrat eine gewisse Ciorli in Mercadante's Didone zum erstenmale die Bühne mit Beyfall; sie lässt hoffen. — Im Teatro Pergola gieng den 21sten Juny die neue Oper Saul, von der Dilettantin Carolina Uccelli, mit Beyfall in die Scene; nächstens ein Mehreres hierüber. Rossini reiste eigends von Bologna hierher, um der Aufführung beyzuwohnen, war aber bereits schon den 24sten wieder in seinem Villa angetroffen. — Man sagt, die Catalani habe für immer hier ihre Residenz aufgeschlagen.

Lucca. Der Bassist Gio. Batt. Bottari wurde zum Kammer- und Kapellsänger am hiesigen Hofe ernannt, hat aber die Erlaubniss, jährlich in der zwey Stagioni des Karnevals und Frühjahrs auf dem Theater singen zu können.

Bologna. Da der Conte Ory im Italienischen meist verhunzt und mit eingelegten Stücken gegeben grösstentheils fiasco macht, so wurde dieser Frühjahr unter Rossini's Leitung eine italienische Uebersetzung dieser Oper unternommen; wahrscheinlich erhielt sie dabey eine ganz andere Gestalt. — Mit Ende April endigten im hiesigen Carino die literarischen und musikalischen Unterhaltungen. Während der Fastenzeit (in welcher, wie bereits gemeldet, auch Rossini wöchentlich sogenannte Soirées musicali gab) und der Frühlingszeit wurden in allem sechs Concerte gegeben, wenn sich sowohl ausübende Künstler als Dilettanten hören liessen. Am Namenstage des aus diesen Blättern längst bekannten Marchese Sampieri, Musikdirectors bey gen Casinoi, liess dessen Gemahlin im eigenen Hause eine französische Farse, und den von Rossini in einen Act reducirten Turco in Italia aufführen (worin unter anderen Monsieur Robert, Entrepreneur des italienischen pariser Theaters, die Rolle der Don Geronio sang); zuletzt noch symbolische Tableaux,

nebst einem eigenen auf eine Poesie dem Marchese en Ellera von Rossini componirten Chor. — Die Gebrüder Gambati (S. Turin) gaben hier gegen Ende Juny's eine musikalische Akademie.

Forlì. Die hiesige Accademia filarmonica gab am 21ten Juny Mayr's Amore conjugale ohne eingelegte fremde Stücke (welch eine Seltenheit!) mit vielem Beyfalle. Die Wahl dieser, von lauter Akademikern aufgeführten Oper wird besonders der Frau Andromeda Calcambari, einer guten Pianofortespielerin, zugeschrieben. Die Personen waren: Zelinke und Floreska, die Schwestern Paolina und Antonietta Beltrami — Amorevoli, Diomede Colombani — Petere, Giuseppe Gherardi — Ardeln, Graf Santo Matteucci — Moroski, Graf Pietro Guarini, Director der Accademie.

Turin. (Teatro Argentino.) Eine Deutsche aus Berlin, Namens Henriette Karl, die sich in Mailand seit geraumer Zeit im Gesange vervollkommnet hatte, betrat hier zum erstenmale die Bühne in Coccia's Orfana della selva, Rossini's Conte Ory und Mercadante's Elisa e Claudio. Sie hat eine sehr gute Methode, und fand eine bessere Aufnahme, je mehr sich ihre Aussprache besserte, so dass sie schon in Conte Ory, welche Oper sie mit einem Pacini'schen Rondo endigte, jeden Abend auf die Scene gerufen wurde. — Die Gebrüder Gambati aus Rovigo, vom königl. Pacini'schen Theater, liessen sich mit vielem Beyfalle auf der Kleppentrompete hören. Hr. Alessandro spielte die Cavatine aus dem Barbiere di Siviglia, beyde ein Duett aus der Semiramis und Matilde Shakran.

Genua. Besagte Gebrüder Gambati liessen sich auch im hiesigen Hoftheater in Gegenwart Ihrer Majestäten des Königs und der Königin mit vielem Beyfalle hören.

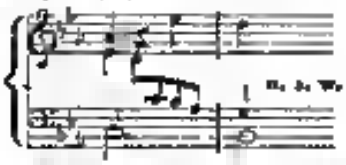
(Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeigen.

Der practische Organist, enthaltend: eine Sammlung der verschiedenartigsten Präludien, Choräle nebst Zwischenspielen, Postludien, Fugen und ausgeführteren Compositionen, von den leichtesten bis zu den schwierigsten Leistungen. In drey Abtheilungen von Aug. Wilh. Bach. (Eigenth. des Verl.) Berlin, bey T. Trautwein. Pr. jedes Heftes 1 Thlr.

Dazu gehören noch, als Anhang zu dem practischen Organisten: *Orgelstücke für das Concert* von demselben Componisten, ebendas. Pr. 1½ Thlr.

Der als tüchtiger Organist bereits rühmlich bekannte Meister übergibt hiese den Orgelfreunden und seinen minder geübten Amtsbrüdern ein Werk, das alle Aufmerksamkeit verdient. Das erste Heft hebt wirklich mit ganz leicht ausführbaren, kurzen und angemessen gesangvollen Satzchen an, die nach und nach weiter führen und doch vom ersten Präludium an meist öffentlich und zweckmässig zu brauchen sind. Ueberall ist bezeichnet, mit welcher Registerart jede Nummer vorgetragen werden soll. No. 4. ist eine zu schneidend und dürfte sich für öffentlichen Gebrauch weniger schicken. So ist es auch nicht wohl gethan, die Septime zum Schlusse der 5ten Nummer noch oben aufzulösen; denn das d der rechten Hand ist nichts anderes als die Septime von E. — Das Moduliren über die Septime, so dass er mit dem Basse verdeckte Octaven gibt, wie in No. 12, Takt 4 der zweyten Klammer verwerfen wir gleichfalls. Solche Octaven sind gewöhnlich schlechter, als offenbare. Aehnliches in harmonischer Hinsicht konnten wir mehr aufführen. Ueberhaupt scheint uns das erste Heft weniger Werth zu haben, als die folgenden. Vielleicht fühlte sich der Componist durch das Bemühen, leicht zu schreiben, etwas beengt. Das zweyte Heft ist reicher. In No. 5. verbessere man im vierten Tacte der dritten Klammer des Bassers es in c. — In No. 10. gefällt uns die Fortschreitung am Ende des achten Tactes der dritten Klammer keineswegs. Die schnell eintretende Octave klingt arm. Auf harmonischen Zusammenhang der Stimmenführung ist bey Orgelwerken genau zu achten. So erklären wir Fortschritte wie folgende aus No. 12. im Dreystimmigen nicht für richtig:



Aehnliche Kleinigkeiten übergehen wir. Für Anfänger bemerken wir den Druckfehler der vierten Tactes der zweyten Klammer in No. 14, wo das letzte Viertel des Bassers e in c zu verändern ist. Zuweilen folgen den Vorspielen einfache Choräle mit kurzen zweckmässigen Zwischenspielen, zuweilen auch auf figurirte Weise kunstreicher ausgeführte. Unter schwierigere sind leicht vorzutragende

recht gut gemischt und der Character der Nummern ist verschieden. Der Anfang des dritten Heftes liefert ein herrliches Alle breve, so wie das zweyte Heft mit einer wohl gelungenen Arbeit schloss. An einer gut ausgeführten, dem Orte und Instrumente angemessenen Phantasie wird der Vortragende schon etwas zu üben bekommen. Dagegen missfällt uns No. 6. Das Folgende, das nicht leicht ist, wie es hier seyn will, wird sich, gut gespielt, ganz anders ausnehmen. Schön ist auch No. 10, und leicht. Viel solche Accordbrechungen wie in No. 13. lieben wir für die Orgel nicht, auch nicht in einem Postludium. Für Andere wird es gerade recht seyn. Dass das Anhangsheft seine besonderen Schwierigkeiten in Fugen, Concertstücken, Variationen etc. bringen wird, zeigt schon der Titel. Ausdrücklich muss noch bemerkt werden, dass die Schlussfuge von Seb. Bach ist. Sie hebt an:

No. 1. Sechs Lieder für Kinder mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von Theodor Stein und herausgegeben von A. Methfessel — Frankfurt a. M. bey A. Fischer.

No. 2. Sechs Lieder für Kinder in Musik gesetzt von Theodor Stein (in seinem zehnten Jahre). Hildburghausen.

Lieder für Kinder von einem Kinde gehören zu den Seltenheiten, die alle Aufmerksamkeit verdienen. No. 1. schrieb Theod. Stein in seinem neunten Jahre, No. 2. im zehnten. Der Hr. Vorredner hat ganz recht, wenn er diesen anspruchlosen Gaben eine schöne Einfachheit und Frische beymisst. Da der Knabe damals (1828) noch fast ohne Unterricht in der Harmonie war, muss das angeborne Talent überraschen. Der Ertrag dieser beyden Sammlungen soll der wünschenswerthen Fortbildung des von Natur so wohl Begabten dienen; wir heben daher die Anzeige dieses wirklich sehr brauchbaren Liedchen mit Vergnügen noch. Auch hören wir von mehren Seiten, dass der Knabe bedeutende Fortschritte gemacht haben soll. Sorgfältige Aufmerksamkeit auf so frühzeitige Entwickelungen ist in mehr als einer Hinsicht eine Pflicht, die um ihres Anziehenden willen leicht und um manches daraus hervorgehendes Erfahrung willen wichtig ist. Möge ein günstiges Geschick und treue Klugheit seiner Führer den ausgezeichnet Begabten an den Klippen so junger Kunsterfahrt nicht scheitern lassen.

Esercizi di Canto composti da Severio Mercadante (Propr. dell' edit.). Vienna, presso Pietro Mechetti. Parte I. 1 Fl. 30 Kr. Parte II. 1 Fl. Parte III. 1 Fl. 30 Kr. C. M.

Die Einrichtung dieser Singübungen ist zweckmässig. Es ist ein gutes Gedanke, die Singstimme doppelt, einmal im C-Schlüssel, das andere Mal auf dem zweyten Notensysteme im Violinschlüssel zu geben, damit der Sänger Gelegenheit bekommt, sich mit beyden bekannt zu machen. Die Begleitung ist ein bezifferter Bass. Uebungen im Fortschreiten durch ganze und halbe Töne, in Bindungen, Trillern, Triolen, Passagen, für Geschwindigkeit und Leichtigkeit der Stimme, in Sprüngen und aussehaltenden Tönen wechseln und sind sehr gut mit einander verbunden. Die folgenden Hefte wiederholen, vereinigen und steigern diese Uebungen so, dass die wohlgedruckte Sammlung bestens empfohlen werden muss.

No. 1. Domine, Dixit und Magnificat für Orgel, vier Singstimmen, Streichinstrumente, Flöte, zwey C-Clarinetten, zwey Hörner, zwey Trompeten und Pauken in Musik gesetzt von Donat Müller. Op. 22. Augsburg, bey Kranzfelder. Pr. 2 Fl. 24 Kr.

No. 2. IV Graduelles für Orgel, vier Singstimmen und Orchester, componirt von Franz Bühler. In derselben Handlung. Pr. 1 Fl. 48 Kr.

Wir wiederholen unsere Erklärung, Werke mit vollem Orchester, die uns ohne Partitur, nur in 10 Stimmen eingesendet werden, und wir zu recensiren nicht im Stande sind, werden bloss kurz angezeigt. Das Papier beyder Ausgaben ist schlecht.

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

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten August. № 33. 1830.

Passionsmusik nach dem Evangelium Matthäi von J. Seb. Bach. Berlin, bey Schlesinger. Partitur 18 Thlr., Klavierauszug 7 Thlr. 12 Gr.

Eine Anzeige des Druckes und der Ausgabe dieses grossen Werkes unseres allverehrten Seb. Bach ist in unseren Blättern bereits wiederholt gegeben worden, und eine Beurtheilung desselben wäre in vielem Betrachte für jede jetzige Zeitschrift, die nicht ein Haufen ist, ein unbeleckstes Unterfangen. Soll sie auf Gründlichkeit Anspruch machen und nützlich werden, wie sie es soll, wurde sie leicht zu einem kleinen Buche heranwachsen, das ungebührlich zerstückelt werden müsste. Schon die Einleitung, die Sebastians Zeit und den Mann selbst zu schildern hätte, würde nicht mit ein paar Worten abgefertigt werden können, um so weniger, da besonders auf diejenigen Rücksicht genommen werden müsste, die mit diesem Meister noch nicht bekannt genug sind. Den Kennern diente es zur Unterhaltung, die aber eben durch nothwendiges Zerstückeln sehr verringert werden müsste u. s. w. Ich für meine Person, würde auch, ehe ich eine Beurtheilung der Art noch unterzöge, noch einige Jahre warten. Dass übrigens diese nahe ale 100jährige Musik auch in unseren Tagen tiefe Wirkung hervorbringt, davon zeugen die wiederholten Aufführungen in Berlin, Breslau und Frankfurt a. M. Die Partitur kenne und besitze ich, habe sie auch freylich gelesen; gehört habe ich das Werk nicht. Der Klavierauszug ist mir nicht zu Gesicht gekommen, ich kann also auch nichts darüber sagen. Einige geschichtliche Bemerkungen versprach ich über B.s Passionswerk zu liefern. Diese möglichst an vervollständigen habe ich mich bisher bemüht, der einzige Grund, warum erst jetzt davon geredet wird. Das Warten hat mir jedoch nichts geholfen und so gebe ich denn, was ich weiss und wünsche, dass es Andere ergänzen mögen.

Ich habe schon früher angezeigt, dass Seb. Bach fünf Passionen geschrieben hat. Man wird diese Angabe in Gerber's altem Lexicon der Tonkünstler und in Bach's Leben von Forkel bestätigt finden. Den letzten ist aber bekanntlich einer der ersten, wenn von einer Aufzählung Sebastian Bachscher Werke die Rede ist. Sein Fleiss, mit Allem bekannt zu werden, was B. schrieb, war so ausserordentlich, wie seine Verhalte. Vier Passionen sind nach den Worten der vier Evangelisten komponirt; über den fünften Text habe ich irgend auch nur die geringste Andeutung gelesen.

Alle diese Passionswerke hat Sebastian in Leipzig geschrieben, wo er, wie Jedes weiss, seit 1723 bis zu seinem Tode 1750 Cantor an der Thomasschule war. Alle diese und eine grosse Menge anderer kirchlicher Werke sind damals von ihm selbst mit einem vortrefflich geübten Chore aufgeführt worden, die meisten blieben im öffentlichen Gebrauche bis auf Dörer, und nach dem Tode desselben ist bis heute nur eine Zahl Motetten u. dergl. (etwa 12) alljährlich an Gehör gebracht worden.

Es ist gewiss, dass mehre Jahrgänge von Sebastian's Kirchencompositionen der Sammlung der hiesigen Thomasschule eigenthümlich blieben; ich zweifle aber, ob diess auch von allen fünf Passionswerken mit Grund behauptet werden kann. Eine dieser Passionen wenigstens (über den Johannes) ist in dem Nachlasse eines seiner Söhne nach Hamburg gekommen. Dass aber leider schon vor dem Amtsantritte des sel. Schicht alle Partituren Seb. Bachs bis auf drey, eine Festcantate und zwey Kirchenstücke, mit Bach bezeichnet, aus der hiesigen Thomaner Schulbibliothek verschwunden sind, ist eine beklagenswerthe Gewissheit. Gar nichts ist weiter vorhanden, als ein unvollständiger Jahrgang von 44 Nummern, aber ohne Partitur, nur in ausgeschriebenen Stimmen. So unverzeihlich damit umgegangen worden ist, so wenig mögt jetzt

eine Untersuchung, auf wessen Rechnung das Musiciren schreiben wäre. Besser, wenn wir erfahren, wo jetzt namentlich Sebastian's Passionen aufbewahrt werden.

Solche Passionsmusiken nach dem Texte der Evangelisten gehörten damals und schon seit der Reformation zur Liturgie der lutherischen Kirche. An allen Charfreytagen wurde bey uns in allen, selbst in Dorfkirchen die Leidensgeschichte unsers Herrn nach irgend einer Musik dramatisch-oratorisch abgesungen, d. h. die Rollen der in der heil. Schrift dabey vorkommenden Personen waren vertheilt. So liest man in der ältesten grossen Kirchengesangs der Protestanten S. 1 56: „Volget der Historie von dem Leiden und Sterben unsers Herrn und Seligmachers Jesu Christi, aus dem Evangelio S. Matthäi kurtz gezogen und nach den Personen ausgetheilet, Wie man sie in christlichen Versammlungen pflegt die Marterwochen über zu singen." Später werden zu den Worten der Evangelisten noch Kirchenliederverse eingewebt, damit auch die Gemeinde an der Musik thätigen Antheil nehme. Sie war es zur Sch. Barbie Zeitvertreib in mehrern Gegenden, namentlich Thüringens, hat sich dieser Gebrauch bis gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts erhalten. — Brck schloss sich mit dem Dichter Picander diesem Gebrauche an und gab ihm eine Kunstform, wie wir sie in gegenwärtigem Werke vor Augen haben.

Den Text zu dieser Passion lieferte ihm eben Picander, dessen wahrer Name Christian Friedrich Henrici ist. Auch die Chöre, bis auf wenige, die Brck beyfügte, sind die Werke des Dichters. Man liest das Gedicht im zweyten Theile der Werke P.s S. 101 — 112 der zweyten Auflage, Leipzig 1754. Die Dedication des Dichters ist eben in der Ostermesse 1729 geschrieben; folglich muss das Werk spätestens 1728 am Charfreytage bey der Vesper in der Kirche zu St. Thoma zum ersten Male aufgeführt worden seyn, war (ohne Angabe des Jahres) aber dem Gedichte zu lesen ist. Die Originalpartitur besitzt jetzt Hr. Fehrbach in Berlin, eine Zier seiner merkwürdigen musikalischen Bibliothek.

Im dritten Theile der ersten Auflage der Picanderschen Gedichte steht S. 49 — 67 der Text zur Passionsmusik nach dem Evangelisten Marco, mit dem Zusatze „am Charfreytage 1731." Der erste Theil vor der Predigt, der anderer nach derselben, wie bey jenem Texte. Der Chor hebt hier mit den Worten an: „Geh, Jesu, geh zu deiner Pein" etc. Wo jetzt die Brckische Musik dazu liegen mag, weiss ich nicht. Dagegen ist Sebastians Passionsmusik nach dem Evangelisten Lucas in der Notensammlung des verl. Schicht, die jetzt verkauft werden soll, zusammen und zu haben. Die Bachsche Partitur nach dem Evangelisten Johannes ist jetzt in den Händen des Hrn. Musikdir. der Stockakademie zu Berlin, des *Dr. Zelter*. Von den andern kenne ich keine Spur.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Frühlingsopern u. s. w. in Italien.

(Fortsetzung.)

Pavia. Die nach einer Kotzebueschen Farce vom hiesigen maestro Felice Moretti neu componirte Operette: Il lenerte ed il colonello, wird zwar von dem hiesigen Minerva Ticinese eine musica brillantissima, piena di vita genannt, und der Componist wurde etwa mehrer Abende auf die Scene gerufen; allem Anscheine nach gehört sie aber ganz zu dem Jahr aus Jahr ein vergessenen.

Bergamo. Vor seiner Abreise nach Wien, liess sich der erste jetzt lebende Tenorist, Giov. Brit. Rubini zu Anfange des Frühlings, sowohl in der von S. Mayr gestifteten Unione filarmonica, als in der Accademia della Fenice hören, und erregte, wie leicht zu begreifen, bey seinen Landsleuten den grossten Enthusiasmus. Ein mit seiner Frau (geborner Chemel) aus Pacini's Talismano gesungenes Duett musste wiederholt werden. Unter andern liess sich die Frau des berühmten Violinisten und Orchesterdirectors Revelli, Tochter des sel. Componisten Förster aus Wien, mit vielem Beyfalle auf dem Pianoforte hören. Die Unione filarmonica liess bey dieser Gelegenheit eine Medaille prägen: auf der einen Seite die Bildnisse des Ehepaars mit der Umschrift Adelaide e Giovanni Battista Rubini; auf der andern Seite in der Mitte eines Lorberkranzes: Unione filarmonica di Bergamo MDCCCXXX. Eine von Mayr eigens geleitete schöne Nachtmusik beschloss die dem Künstlerpaare gemachte glänzende Aufnahme. Besser dure Erwähnung verdient noch die auch in der Mailänder politischen Zeitung nachher abgedruckte, von einem hiesigen Adeligen, Namens Ottavio Tasca, auf Rubini verfasste lange, aber sehr schöne Ode.

Google

Venedig. Wenn man in der Leipziger musik. Zeitung den Panegyrikus liest, mit welchem Rossini's neue Oper Edoardo e Cristina im Frühjahre 1819 auf dem hiesigen Theater S. Benedetto aufgenommen wurde, wird man sich vielleicht wundern, dass diesen Frühling in eben dieser, auf dem Theater S. Luca gegebenen Oper kaum fünf Stücke der Partitur geblieben sind.

Mailand (Teatro alla Canobbiana). Die Scala, welche ausgebessert und neu ausgemalt wird, bleibt bis nächsten Karneval geschlossen. — Die für uns neuen Hauptsängerinnen sind noch im Beginnen, jung, schön, und lassen hoffen: Elisa Orlandi (angenehme Stimme, nicht ohne Ausdruck), Clorinda Corradi-Fantanelli, accademica filarmonica di Venezia (reine, starke, umfangreiche, ziemlich geläufige Altstimme, gute Aussprache, zuweilen wenig Seele, Kehlton in den niederen Chorden, manches Fehlende in der Gesangsmethode), Charlotte Albertini (eine Französin von italienischen Eltern, ziemlich gute und meistens geläufige Sopranstimme, ein gute Methode, fand mehr als Aufmunterung). Hauptsänger (aus diesen Blättern schon bekannt): Verger, Duparc, Galli (Vincenzo, Bruder und Diminutivus des unter Rom. Lenomaten), Marini (der von seiner schönen Basstimme keinen Gebrauch machen kann). Man eröffnete die Stagione mit Meyerbeers Crociato, den man es es gehen heber hätte unterlassen sollen. Verger (Adriano), auch durch gefährliche Krankheit seiner Frau betrübt, war nicht zum anhören. In Rossini's Conte Ory gefielen mehre Stücke, besonders im zweyten Acte; im ersten blieb ausser der Introduction und dem Finale nichts, alles Uebrige war eingelegtes Zeug. Anfangs Juny suchte man das längst vergessene Aureliano in Palmira, ebenfalls von Rossini, auf die Scene zu bringen, wenn aber nie Wenigen einigen Beyfall fand. Am meisten gefiel die in die zweyte Hälfte des Juny gegebene ältere opera buffa Olivo e Pasquale von Hrn. Donizetti; ersteres ist eine opera buffa dermalen eine Seltenheit; zweytens lässt sich diese Musik bey all ihren Fehlen leicht zu errathenden Physiognomie, und bey allen Reminiscenzen doch gut anhören. Ewig Schade, dass Donizetti (S. Mayra Schules), der seine Opern so zu sagen aus dem Stegreife zu componiren scheint, gerade in der heutigen Musikquelle antreibt; aus ihm hätte ein recht guter Compositeur werden können. Galli's und Verger's Arie, ein Quintett im ersten Acte und ein Duett im zweyten Acte gefielen am meisten. Verger, das viel verloren zu haben schien, zeichnete sich in dieser Oper und auch im genere buffo aus. Galli (Pasquale) übertraf bey weitem Marini (Olivo). — Seit ungefähr sechzehn Monaten wurden (etwas äusserst Seltenes für Mailand) eine verschiedene musikalische Akademien gegeben; Ref. konnte blos der letzten zum Theil beywohnen. 1) Den ersten May im Theater Canobbiana, Gaetano Borgondio, Kammersängerin S. M. des Kaisers von Oestreich, Mitglied der philharmonischen Akademie von Bologna und Crema. — Beyfall, eben leeres Theater. Starken Beyfall fand die Sängerin Elisa Toccani, wegen reinen, geläufigen Sopranstimme, guter Aussprache und guten Stils; sie musste eine Arie aus Mercadante's Caritea wiederholen. 2) Den 4ten Juny, im Redoutensaale. Hr. Benedict (S. Neapel in meinem vorigen Berichte; schreibt sich auf dem Zettel Schüler von Weber und Hummel) hat sich mit dem ersten Tempo eines Concerts, mit einem Duette für Pianoforte und Flöte (beyde von seiner Composition), einem andern Duett concertante für zwey Pianoforte (von Herz) mit Beyfall hören. Er ist gleich darauf nach Frankreich abgereist. 3) Den 7ten Juny in der Canobbiana. Ernesto Cavallini, Clarinettist und Zögling des hiesigen Conservatoriums, und Luigi Angloni, Contrabassist im Dienste S. M. des Königs von Sardinien. — Beyfall (Hr. Angloni im Cantabile sehr lieb), wenig Zuhörer. 4) Den 8ten Juny im Redoutensaale, Carolina Perthaler, auch in Deutschland als ausgezeichnete Pianofortespielerin bekannt, spielte bey vollem Saale ein Concert von Herz, concertante Variationen für Pianoforte und Violine von Moysedes (mit Hrn. Eugenio Cavallini) und Variationen mit Begleitung des Orchesters von Pixis mit starkem Beyfalle, und wurde nach jedem Stücke hervorgerufen. Diese Künstlerin, deren Spiel man jenem des Hrn. Benedict vorzieht, hatte sich bereits vorher auf dem Theater zu Brescia hören lassen und eine glänzende Aufnahme gefunden.

Ein Frauenzimmer kleiner reuiten Partituren hatte, als Barbaja Impresa zu Ende ging, darauf speculirt, die Scala für künftigen Karneval zu erhalten und engagirte daher vorläufig für starke Summen Rubini, Galli, die Pasta, die Rosa (eine Wienerin mit einer hinreissenden Stimme, die sich in Mailand seit langer Zeit im Gesange perfectionirt), Ballini, nebst vorzüglichen Subjecten für's Ballet. Da es ihnen aber mit der Scala fehlschlug (sie ist bereits auf fünf Stagioni an einen Andern verpachtet),

Digitized by Google

so bleibt ihnen jetzt blos das viel kleinere Theater Cocomero übrig, wo ein künftiger Karneval eine seltene Vereinigung dieser jetzt lebenden grössten Sänger zu hören seyn wird, wo ohne der starke Vorlauf, sey es auch zum Erdrücken voll, schon zum Voraus berechnet ist, für die Unternehmer jedoch nicht sehr empfindlich seyn dürfte (einer von ihnen hat ohne 100,000 Gulden jährliche Einkünfte). Für die Scala, sagt man, seyen bereits die Grisi, die Pieretti, die Schutz nebst Mari und Rondini engagirt.

(Beschluss folgt.)

Stuttgart. Neuigkeiten der letztverwichenen Monate waren folgende: 1) „Zwey Nächte", komische Oper von Boieldieu; 2) „Zwey Worte oder die Nacht im Walde", Singspiel in einem Acte von D'Alayrac, und 3) „Wilhelm Tell" von Rossini. — Die zwey Nächte hatten sich Trotz der characteristischen, jovialen, melodischen und anmuthigen, zum Theil sehr gehaltvollen Musik der geschätzten und anerkannten Tonsetzers die überall beliebten und gern gesehenen Opern Johann von Paris, Rotkäppchen u. s. w., aus welchen in dieser seiner neuesten Arbeit einige Reminiscenzen wiederklingen, keines entschiedenen und allgemeinen Beyfalles zu erfreuen. Obwohl die Darstellung durch Scenerie und Costüme reichlich ausstaffirt war, Hofkapelle und Chor im Vereine mit den Sängern und Sängerinnen auf unserer Bühne Treffliches leistete, auch das Arrangement Lob verdiente, so wurde diese Oper bis jetzt doch nur ein einziges Mal wiederholt, und zwar, zum Vorderle des Ganzen, mit mehreren musikalischen Abkürzungen. Einen Theil der Schuld des mässigen Beyfalls im Allgemeinen und der ziemlichen Kälte des Publicums trägt unstreitig wohl das Buch, das an sich schon an Breite und Länge leidet, und noch obendrein sehr mittelmässig und holpricht übersetzt ist; den andern Theil mögen die Darsteller der Hauptpartieen im Stücke auf sich nehmen, deren Spiel bey weitem nicht fein, ungebunden, frey und lebendig genug war. Die Rollen waren folgendermassen besetzt: Lord Lingar und Sir Eduard, die Herren Hambuch und Jäger; Viktor, französischer Kammerdiener, Herr Petzold; Malvina, Dem. Cenzi; Stroun, Castellan, Hr. Hasen; Jakman, Loufee, und Caroll, ein junger Heirathswerber, die Herren Rohde und Tourny; Betty, Stroms Tochter, Frau von Pittrich; und endlich Johson, Constabel, Hr. Kunz. Die Ouvertüre, das erste Finale, ein Liedchen von Betty, ganz allerliebst componirt und vorgetragen, und ein Quartett zwischen Stroun, Caroll, Betty und Malvina, mit Harfenbegleitung, fanden lauten Beyfall. Ein Duett zwischen Betty und Caroll wegen Frau von Pittrich und Hr. Tourny mit vieler Laune und Lebendigkeit. Edwards heitrische Romanze, in welcher er das schöne Frankreich besingt, trug Herr Jäger einfach und sehr gemüthlich vor. Am wenigsten sprach Viktors Arie an. Sie ist zwar sehr verständig und lobenswerth componirt, obwohl ein wenig stark instrumentirt, verlor aber schon dadurch etwas von dem eigenthümlichen musikalischen Character, dass sie anstatt aus C dur auf A dur gesungen wurde, und ermüdet Sänger und Zuhörer durch ihre allzugrosse Länge. Auch sollte sie eigentlich mehr declamirt, als gesungen werden. Hr. Petzold gab sich viele Mühe, aber es gelang ihm nicht, ihre Bedeutung und scenische Exposition in ein klares Licht zu setzen, und das Publicum zu verständigen, was er durch die Augen und Ausdrücken wollte. D'Alayrac's Musik zu den zwey Worten ist ziemlich flach und verschlt. Warum hatte man nicht die liebliche, hier stets gern gehörte Musik von C. Kreutzer beybehalten? Hr. Tourny spielte dann den Velhelle recht frisch und feurig, und sang auch gut; desgleichen zeichnete sich als Wirthin Frau von Knoll durch ihr komisches Spiel zu ihrem Vortheile aus. Die Chöre griffen jedoch in einander. — Ueber Rossini's Tell sind die Meinungen sehr verschieden, und man ist über eine Oper und ihren dramatischen und musikalischen Werth mehr unter sich gestritten worden, als meistens dagegen. Möchte Ref. er gleich auch nicht als das Höchste und Vortrefflichste gelten lassen, so weicht doch Rossini's Arbeit und sein Streben nach etwas Vollendeterm und Besserm so sehr von allen seinen übrigen bisherigen Leistungen ab, dass er nicht umhin kann, seinem grossen Talente und seinem wohl gelungenen Werke volle Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen. In diesen Blättern befindet sich von der verehrlichen Redaction durchaus eine kritische Beleuchtung des Rossinischen Tell, bey Gelegenheit der Anzeige des Klavierauszuges dieser Oper, welcher Ruf seinen Beyfall nicht versagen kann; wenn auch im Einzelnen seine Ansicht hin und wieder abweichend seyn sollte, und er vornämlich die deutsche Uebersetzung nicht durchgängig als glücklich aufgefasst und wiedergegeben betrachtet, auch mit der Unterlegung der

deutschen Worte unter den Originaltext nicht immer einverstanden ist *). Die Aufführung dieser Oper war bey uns sehr gelungen zu nennen, und die Abkürzungen einiger Musikstücke zeigten von Einsicht und Theaterkenntniss. Die Besetzung der Partieen waren, wie folgt: Gessler, Hr. Hase; Rodolf der Harras, Hr. List; Tell, Melchthal und Arnold, die Herren Pezold, Kunz und Jäger; Walter Fürst, Hr. Fürst; Leutbold, Hr. Schmidt; Mathilde und Hedwig, die Damen Canzi und Knoll, Gemmy, Tells Sohn, Frau von Pistrich; ein Fischer, Hr. Tourny. Die Wiederholung dieser Oper soll späterhin mit neuen Decorationen und geschmackvollerm Costume statt finden. — Wiederholungen waren: der Schnee, der Vampyr (von Landpointner), Johann von Paris, die Stumme von Portici, Barbier von Sevilla, Proceßa, Freyschütz, Fahnen mit analogen Musik von Pössl, Tancred, Wiener in Berlin, Bar und Bass, sieben Mädchen in Uniform, Otello, Opferfest, und manche andere in früheren Berichten angezeigte Lieblingsopern und Singspiele. Als Gäste sahen wir zuvörderst Hrn. Reichel und Dem. Stahl, beyde vom Grossherzogl. Hoftheater in Carlsruhe. Beyde traten im unterbrochenen Opferfeste als Malfiero und Myrrha, im Freyschützen als Caspar und Agathe auf. Sodann gab Hr. Reichel noch den Podesta in der diebischen Elster, und Dem. Stahl beschloss ihr Gastspiel mit der Partie der Amenaide im Tancred. Dem. Stahl hat eine einnehmende Gestalt und sonst ein freundliches Aeussere, besitzt eine sonore, weiche, doch nicht starke Stimme, und trägt mit Empfindung vor. Einfacher, ungekünstelter Gesang sagt ihr am meisten zu. Da sie erst kurze Zeit beym Theater ist, so dürfen die Kunstanforderungen an sie nicht strenge seyn; es ist bey ihr ein schönes Talent vorhanden, und Kunstausbildung reift und wächst noch mit den Jahren. Sie wurde beyfällig aufgemuntert. Was Hrn. Reichel betrifft, so müssen wir die Stärke und Fülle seiner Stimme, welche von bedeutender Ausdehnung ist, bewundern. Als Sänger, im Sinne des Wortes, jedoch bleibt ihm, obgleich er ziemliche Kehlfertigkeit besitzt, noch Manches übrig, als: Licht und Schatten im Vortrage, Rundung und Deutlichkeit in seinen Verzierungen, von Allem aber Feinheit und Geschmack. Seine Figur imponirt, und ist fast allzu colossal; als Schauspieler ist er nicht eben ausgezeichnet. Er erhielt, besonders als Caspar, vielen Beyfall. — Kunz, Neuhier trat Hr. Bulsch, ein noch junger Mann, seit einem Jahre bey dem Stadttheater in Magdeburg angestellt, und früher Zögling der hiesigen Kunstanstalt, bey einem kurzen Besuche in seinem Vaterlande als Richard Roll in der Schweizerfamilie auf, und fand wegen seiner wohlklingenden Bassstimme und des sichtbaren Strebens, sein Talent zu vervollkommnen, aufmunternde Anerkennung seines Fleisses und seiner Fortschritte. — Zuletzt erfreute uns Dem. Heinefetter, ehemals in Frankfurt und Cassel angestellt, auf ihrer Rückreise von Paris mit einigen Darstellungen, und wurde als Desdemona im Otello, Susanne in Mozart's Figaro und als Rosine im Barbier von Sevilla mit Enthusiasmus aufgenommen. Ihre Stimme, die, obschon ein wenig valsta, appanirt noch dem italienischen Kunstausdrucke ist, hat doch einen eigenthümlichen Wohllaut und Zauber, welches wirklich hinreissend ist. Sie trägt mit Geschmack und Ausdruck vor, und besitzt eben so viele Kunstfertigkeit in Läufen und Passagen, als sie das portamento in ihrer Gewalt hat. Die in ihrem Partenn hin und wieder angebrachten Triller hatten wir ihr übrigens gern erlassen mögen, da sie dem keineswegs Musikerin ist. Was ihr Spiel anbelangt, so wäre zu wünschen, dass ihre Bewegungen weniger ausgreifend gewesen seyn möchten, die Haltung ihres Körpers edler und fixyer sich gestaltet, und ihre Worte verständlicher, selbst ihre Aussprache im Gesange reiner und deutlicher gewesen wäre. Ihre jüngere Schwester hatte, als Frau von Pistrich erkrankt war, aus Rücksicht für ihre Schwester, in Figaro's Hochzeit die Partie des Pagen übernommen, genügte aber in keiner Hinsicht. Dem Benefiziee die ältere wurde jedesmal hervorgerufen; doch vergass unser Publicum keineswegs, den anerkannten Verdiensten der einheimischen braven und ausgezeichneten Künstler und Kunstinnen durch reichlich gespendeten Beyfall volle Anerkennung zu bewähren. — Nachdem des Balletmeisters Astolfi Verbindlichkeiten gelöst waren, setzte Hr. Horschelt, Kön. Bairischer Balletmeister aus München, welches mit seiner Gattin und einigen andern beachtenswerthen Individuen hierhin berufen wurde, noch einige grosse Ballets und Divertissements in die Scene, welche durch anmuthige Erfindung der Composition sowohl als durch geschmackvolle Anordnung der Tänze und Gruppirungen seinem vorangegangenen Kunstlerrufe

*) Unbestritten sind den Redact. die Unterlegung des Textes auch nicht gut; aber erkennt sie die undankbare Mühe an, diese Art Uebertragung noch so gut unterzulegen.

vollkommen entsprachen, und den noch anwesenden Tänzern und Tänzerinnen, so wie dem von meinem Vorgänger Astolfi engagirten corps de ballet erst die günstige Gelegenheit verschafften, ihre Talente dem Publicum vollständig und im hellen Lichte zu zeigen. Die zwey grossen Ballette, mit welchen uns Hr. Horschelt ergötzte, waren: Aschenbrödel, mit die zum Theil beybehaltenen schönen und ansprechenden Opernmusik von Nicolo Isouard, und neugen vom Kapellmstr. Lindpaintner neu componirten Stücken; nähmlich die Portraits, mit geheilvoller Musik von Moscheles, und so wurden nicht allein Augen, sondern auch Ohren genussreich durch trefflichen Ineinandoewirken von vielen Seiten befriedigt. Auch an prachtigem Costume und Decorationen war nichts gespart. Astolfi sowohl, als Hr. Horschelt erhielten von unserm Könige bey ihrem Abschiede kostbare Geschenke. — Hr. Vogt, Oboist, Mitglied der Kön. Hofkapelle zu Paris, der academie royale de musique, Professor des Conservatoriums, und Ritter der Ehrenlegion, ein sehr ausgezeichneter, vielleicht auf seinem Instrumente einer der ersten lebenden Künstler, gab vor Kurzem auf einer Durchreise im Saale des Museums ein grosses Concert, das zwar nicht sehr zahlreich, aber von einem eingeschränkten und glänzenden Auditorium besucht war. Die darin vorkommenden Musikstücke waren: Ouverture aus Figaro von Mozart; Concertino für die Oboe, componirt und vorgetragen von Gustav Vogt; Arie von Poerm, gesungen von Dem. Cenzi. Ave Maria für eine Sopranstimme mit Begleitung des englischen Horns von Cherubini (ein trefliches, höchst einfaches Musikstück, gesungen und begleitet von Frau von Knoll und Vogt). Variationen für Fortepiano von Czerny, gespielt von Adolph Hollenstein; Duett aus Figaro von Mozart, gesungen von Dem. Cenzi und Hrn. Häser; Sweet Home, englische Melodie und Variationen für die Oboe, von dem Concertgeber gesetzt und vorgetragen. Dem braven, und dabey so bescheidenen Künstler wurde in allen seinen Leistungen lauter Beyfall gezollt. — Die vier letzten Abonnementsconcerte der Kön. Hofkapelle im Redoutensaale boten abermals viel Gutes und Schönes dar. Man gab uns Symphonieen von J. Haydn, von Mozart (G moll), eine neue Symphonie (No. 5 D moll) von Kalliwode, ein Werk, den sich durch Feuer, tiefe Kenntniss der Harmonie, und treffliche Anwendung und Benutzung der ihm zu Gebote stehenden Mittel der Instrumente vor vielen Componisten der neuern Zeit rühmlich auszeichnet. Wir hörten die Introduction aus Spohrs Jessonda, Bachus Preis, Chor von Winter mit untermischten Solos, das Oratorium von Graunen und Lindpaintner „Der Jüngling zu Nain." Dem Cenzi und Frau von Fastrich erfreuten uns durch mehre Arien etc. Auch war für uns die Composition der Bayerschen Schützenmaschine (aus den Gedichten der Königin Ludwig von Bayern) von Sintz eine neue, gemüthvoll musikalische Erscheinung; vor Allem aber interessirte in einem Concerte zum Besten des Hoftheaterchors die Freunde alter klassischer Musik Emanuel Bachs grosses Halleluja, das aber leider vom Orchester und Chor nicht fleissig genug eingeübt schien, und daher nicht präcis und eben genug zusammengriff. Ferner wurde das Vater Unser von Jacobi, von Zöllner, dem bekannten guten Orgelspieler, in Musik gesetzt, uns zum Besten gegeben, das viel Schönes enthält, aber sonderbar genug, keinen moralischen Fugensatz. Von den Instrumentalisten der Kön. Hofkapelle zeichneten sich wie immer die Herren Melliqoo, durch ein neues sehr brav durchgearbeitetes und trefflich vorgetragenes Pulpourri über Melodieen aus der Stummen von Portici, Kruger und Rothart durch ein Concertante für Flöte und Oboe von Moscheles, Kraft auf dem Violoncelle, Neukirchner auf dem Fagotte, und Beerhalter auf der Clarinette rühmlichst aus. Hr. Kapellmstr. Kalliwode hatte noch die Gefälligkeit, sich in einem der Kapellconcerte auf der Violine hören zu lassen, und trug mit Geschmack und Kunstfertigkeit ein Concertino seiner Composition vor, nachdem er vorher noch in einem Hofconcerte hatte hören lassen. Hr. Concertmstr. Pechatschek aus Karlsruhe, noch vor einigen Jahren der unsrige, spielte gleichfalls in einem Kammerconcerte bey Hofe; desgleichen der sehr geschickte Violoncellist Hr. Meuter von der Kapelle des Fürsten zu Hechingen. — Das allgemeine vaterländische Liederfest zu Esslingen, unweit Stuttgart, wurde abermals am Pfingstmontage mit Reden und Gesängen, an denen auch Freiburgs Chor Theil nahmen, gefeyert. Auch Schillers Gedächtnissfeyer wurde am 8ten May auf der Silberburg würdig von einer grossen Anzahl von Kunstfreunden, Künstlern und Dilettanten begangen. Das Program enthielt unter Anderm: Cantate, von Gustav Schwab gedichtet, in Musik gesetzt und mit Begleitung von Blasinstrumenten vom Kapellmstr. Lindpaintner (eine wohl gelungene wackere Arbeit, die allgemeine Anerkennung fand); Chor von C. M. von Weber zu

Euryanthe mit analogen neuen Worten; Frühlingslied am Todestage Schillers von Friedrich Ritter, hiesigem Senator, mit Musik von Landpartner (gemüthvoll). Liederkranz und Liedertafel halten regelmäßig ihre musikalischen Zusammenkünfte. — In der Spitalkirche hörten wir in der Charwoche einen recht gut gearbeiteten Psalm von Kocher, in der katholischen Kirche am verflossenen Osterfeste J. Haydn's sieben Messe Nr. 3. D moll. — Herr A. Stopel hat, wegen seiner Reise nach Paris, sein Institut einem Hrn. Dr. Schilling aus Göttingen übertragen, von dessen Lehrmethode und sonstigen Verbesserungen in der Anstalt, welche er dem Publikum versprach, Ref. nichts berichten kann, da er zur Zeit noch nicht Gelegenheit fand, seine Elementarschule zu besuchen. — Nach einer Königlichen Verordnung ist dem Hervorrufen einhimischer Mitglieder des Schauspiels und der Oper ein für alle Mal entsagt, und somit ein längst gefühlter und wiedergewinnlicher Mißbrauch, der nur als relativ Ehrenbezeugung einem wahrhaften Künstler gelten konnte, indem nur zu oft Anmaßung und Partheylichkeit dabey ins Spiel kam, abgestellt. — Se. Maj. der König hat den alten verdienstvollen Hofmusicus und Musik-Verwalter Schaal an seinem 50jährigen Dienstjubiläum, an welchem Tage zugleich sein Geburtsfest war, durch den Kön. Hoftheaterdirector Hrn. Grafen von Leutrum in einer zusammenberufenen Plenarversammlung des sämmtlichen Theaterpersonales die goldene Civil-Verdienst-Medaille als Zeichen seiner höchsten Zufriedenheit und Gnade ausfertigen lassen. — Dem Canzi verheirathet sich in wenigen Tagen mit Hrn. Wollbach, Regisseur des Schauspiels. Vom 15ten Juny an bleibt das Kön. Theater, wie alljährig, auf zwey Monate geschlossen.

Kurze Anzeigen.

Ouverture de l'Opera: Die Filibuster, à grand Orchestre composée par C. Lobe. (Propriété des edit.) Chez Breitkopf et Härtel à Leipzig. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

Eine gut gedachte, gut gearbeitete Ouverture, die nicht aus leerem Klingklang besteht, wie so viele. Ob sie besser gefallen wird, als Klingklang, wird auf die Leute ankommen, die sie hören. Hoffentlich wird die Oper, die von Kennern als trefflich bezeichnet wird, bald auf mehren teutschen Theatern gegeben werden. Auf alle Fälle erscheint sie im Klavierauszug, vom Componisten selbst bearbeitet. Die Ouverture ist bereits, vom Componisten selbst à 4 m. p. h. Pfte. arrangirt, in derselben Verlagshandlung erschienen. Pr. 12 Gr.

Würde der Frauen, Gedicht von Fr. Schiller, mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt — von Conradin Kreutzer. 7ftes Werk (Eigenth. des Verl.) Leipzig, bey H. A. Probst. Pr. 12 Gr.

Der vorzüglich als Gesangcomponist längst beliebte Kapellmeister am K. K. Hoftheater in Wien, Hr. Conr. Kreutzer, gibt hier wieder einen angemessen declamirten, wohl ansprechenden Gesang für Alle, die ansprechende, leicht singbaren Weisen hold sind. Es gelang ihm in der neuesten Zeit nicht immer, seinen schönen Melodieen auch den wirksamen Hauch des Geistes und jene Lieblichkeit mitzutheilen, die in den meisten seiner Frühlings- und Wanderlieder so ergötzlich spielen. Wir freuen uns daher um so mehr, das Gute und Angenehme seiner frühern Art hier wieder zu finden. Dass die musikalische Behandlung dieses Gedichts nicht auf Originelles und Tiefes ging, vielmehr überall das Naturschöne mit dem Angemessenen zu verknüpfen sich bestrebte, ist gerade bey Schillers Gedichten aus mancherley Gründen, in den meisten Fällen zu loben. Wir glauben daher unter des Verf. neueren, um bekannt gewordenen Compositionen diesen schlichten Gesang mehr als manchen andern für Freunde leicht zugänglicher Geselligkeitsmusik auszeichnen zu müssen.

No. 1. Variations sur un Valse favorite (Wiener Trauerwalzer) pour le Pianof. composées — par C. G. Höpner. Dresden, en Commission chez C. E. Meser. Prix 12 Gr.

Das erste öffentlich bekannt gemachte Werkchen dieses Verf. zeigt von nicht geringer Fertigkeit auf dem Pianoforte. Die Variationen wechseln gehörig und geben gut Verbundenes auf neue Weise, doch nichts Affectirtes und übermässig Frappantes zu hören. Sie sind nicht schwer, werden

doch für nicht Wenige eine gute Uebung seyn. Einige Druckfehler sind leicht zu finden und zu verbessern.

No. 2. Acht Vorspiele mit eingewebten Choralmelodieen und zwey Fugen für die Orgel componirt — von C. G. Hopfner. Op. 2. Dresden, Verlag und Eigenthum der Meinig'schen Kunst- und Musikalienhandlung. Pr. 1 Thlr.

Der Hr. Verf. gibt sich hier als einen Schüler Joh. Schneiders, des weckern Orgelspielers, zu erkennen und zeigt sich seiner Mutter würdig. Das Werk bringt, wie der Titel verspricht, die Choräle sind schön in die Figurationen verwebt, zuweilen wahrhaft kunstvoll. Schon die erste Nummer, „Nun danket alle Gott" bezeugt dies, noch mehr die zweyte, wo die Melodie des herrlichen Gesanges „Befiehl du deine Wege" einen Tact später in der Unterquinte einsetzt und geschickt zu Ende geführt wird, bis der Pedal, das frühere zur Doppelmelodie in Viertoln figurirte, nun die Melodie aufnimmt und auf den Manualen in reicherern Verzierungen begleitet wird. Das Pedal hat in allen acht Vorspielen ein besonderes Notensystem, geht also selbstständig, wie es zweckmässig ist. Die beyden Schlussfugen sind klar und kurz. Und so mögen denn diese Erstlingserzeugnisse Anspruche auf gewissenhafte Empfehlung.

Guillaume Tell, Musique de G. Rossini, Ouverture à grand Orchestre (Propr. de édit.) Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 6 Fl.

Nach ausführlicher Recension dieser Oper bleibt uns nichts übrig, als die einfache Anzeige, dass diese Ouverture gut gedruckt, auch einzeln zum Beyten der Concerte ausgegeben wird.

No. 1. Ouverture et huit pièces favorites de l'opera, „la Muette de Portici" par D. F. E. Aubée arrangée pour deux Violons (Propr. de édit.) Mayence, chez les fils de B. Schott. Preis 1 Fl. 36 Kr.

No. 2. Ouverture et sept pièces favorite de l'opera „la Fiancée" par Aubée — wie oben. Preis 1 Fl. 24 Kr.

Auch über diese beyden Opern ist wiederholt in diesen Blättern geurtheilt worden; beyde sind bekannt und beliebt. Wir haben also auch hier nichts weiter auszusprechen, als dass Einrichtung, Wahl, Druck und Papier gut sind. Für Vergnügen und Uebung nicht weniger Violinspieler, besondere derer, die entfernt von grösseren Städten leben und nur selten Opern und Concerte besuchen können, ist dadurch dankenswerth gesorgt.

Drey Lieder aus den Gedichten Sarnes Maj. des Königs Ludwig von Bayern, für eine Singstimme mit Pianoforte- oder Guitarrenbegleitung, in Musik gesetzt von Donat Müller. Op. 5. Augsburg, bey Kranzfelder. Jedes Lied: Pr. 18 Kr.

Das erste „An die Laube" ansprech und gefühlt zu gefühlten Worten; das zweyte „An die Liebende" nicht minder natürlich und ansprechend; die dritte „Vergebliche Warnung" gefällt nur nicht; die Polonaisenmelodie ist gar zu gewöhnlich und nichts sagend. Dagegen werden sich die beyden ersten viele Freunde gewinnen. Das Papier ist gut, der Druck besser als hier gewöhnlich.

Pange lingua, nach der Art, wie es in den hohen Kathedralen abgesungen wird. Für Orgel und eine Bassstimme, mit vollständig unterlegtem Texte, componirt von Donat Müller. Op. 23. Augsburg, bey Kranzfelder und Böhm. Pr. 27 Kr.

Der bekannte römisch-katholische Abendmahlsgesang ist hier mit angesetzter Orgelbegleitung Jedem, dem er nothwendig oder willkommen ist, zugänglich gemacht und deutlich gedenkt worden. Der Gesang ist choralmässig.

Introduction et Variations sur un thème favori pour le Pianoforte, comp. — — par F. X. Chwatal. Oeuv. 2. Leipzig, chez Breitkopf et Hartel. (Pr. 8 Gr.)

Nach der, die erste Seite einnehmenden Einleitung, deren zweyte Abtheilung zum Thema überleitet, folgt dies Thema, und die sieben Variationen sind in modernen und meistens lebhaften Figuren für Pianisten, aber wohl noch passendes, Pianistinnen, von ziemlicher Fertigkeit, geschrieben. Die letzte hat einen etwas verlängerten, rauschenden Schluss.

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

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten August. № 34. 1830.

Recension.

1. *Caprice pour le Pianoforte, comp. par J. C. Lobe* Oeuvr. 15. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 10 Gr.)
2. *Variations pour le Pianoforte, comp. par J. C. Lobe* Oeuvr. 16. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Das Geschäft eines ehrlichen Recensenten gedruckter musikalischer Compositionen ist in neuester Zeit viel langweiliger und mühseliger geworden, als es vormals war. Unter der ungeheuern Menge neu erscheinender Werkchen und Werklein finden sich gar zu viele, denen sich weder Uebles, noch Gutes nachsagen lässt; die nicht schlecht und schmutzeleicht, aber auch nicht gut und kunstgemäss gerechnet sind; die alle einander nahe stehen, und klingen, als hätte man sie schon ehedem oftmals gehört; die nicht Fisch, nicht Fleisch, nicht kalt, nicht warm, nicht sauer, nicht süss sind. Desgleichen nun in Stosen durchzugehen: das ist das Langweilige. Nun soll doch aber, wenigstens von einer nahmhaften Anzahl, Etwas gesagt werden. Was kann man aber davon sagen, ausser: es ist da, das ist sein Inhalt, es ist in diesem oder diesem Grade leicht oder schwer auszuführen, für diese oder diese Liebhaber und Liebhaberinnen geeignet? Solche tiefe Bemerkungen aber, wer die Sache noch doch nicht immer den Worten nach, zu wiederholen, und vielleicht dem Anzuzeigenden noch eine Seite abzugewinnen, von welcher aus einst irgend ein verständiger Wort hinzugesetzt werden könnte: das ist das Mühselige. Die Erscheinung selbst, dass jetzt so zahllose Musikstücke jener Art gedruckt werden, ist leicht zu erklären, schwer mit dem gehörigen Gleichmuthe aufzunehmen und gut nicht zu rechtfertigen. Die Musik und Musikübung ist nun einmal unter uns in das alltägliche Leben eingetreten, und bey dem jetzt fast überall verbesserten Elementarunterrichte lernen die Scholaren noch schreiben, und meist ziemlich fehlerfrey schreiben. Da kömmt nun fast Jedem (wo nicht auch Jedes) zuweilen die Lust an, sich ein Stückchen selbst zu machen. Warum nicht? sagt er. Steht das Ding nun einmal auf dem Papiere, so möchte er es auch gedruckt sehen. Warum nicht? sagt er nochmals. Ist es auch kein Kunstwerk, noch sonst eine bedeutende Sache damit, so wird es doch hin und wieder Leute geben, denen es wenigstens einiges Vergnügen macht. Machte doch dieser Frau, deinen Kindern, Gevattern und Tischgenossen viel Vergnügen! Du wittst doch nach einem Verleger fragen! Und der findet sich bald. Warum nicht? sagt auch der. So ein Paar Bogen! Honorar verlangt der Autor nicht; das Dutzend Freyexemplare ist nichts; so viel Abdrucke setzen du leicht ab, dass die wenigen Thaler Kosten und Spesen gedeckt sind, und auch ein Bissen Brod pro studio et labore herauskömmt. Und vielleicht geht es noch besser: man hat der Exempel! — So verläuft die Sache. Jeder hat Recht — in seiner Art; Jeder ist zufrieden — in seiner Art: nur der armen Recensent, dem wird, wie gesagt, Langweile und Mühseligkeit. Wer entschädigt denn ihn? wer stellt auch ihn zufrieden? Eines zum wenigsten; dieses aber sicher und gewiss: wenn er in einem Stosse Mittelding immer unbefriedigt — weil er den Mann noch nicht oder doch nur wenig kennt — auf Etwas gerät, das wahrhaft Geist, wahrhaft Kunstsinn, und auch eine reine gründliche, fleissige Ausführung zeigt.

Diese Entschädigung, diese Zufriedenstellung ist dem Rec. jetzt durch eben genannte Musikstücke des Hrn. L., den er kaum ein wenig kannte, zu Theil geworden. Sie wird durch dieselben auch Anderen zu Theil werden. Beyde Stücke, wenn auch von kleinem Umfange und in nichts auffallender,

nicht anspruchsvoller Form, zeigen jener Vorzüge, die wir vorhin angeben, und diese machen bey eben diesem kleinen Umfange, bey eben dieser Form, nur eine um so eingenehmere Wirkung. Hr. L. zeigt sich uns nicht nur als einen Mann von Talent und Kenntnissen, auch nicht nur als einen geschickten, erfahrnen und geübten Musiker, sondern auch als einen solchen, der weiss, was er will, der will, was er soll, der vermag Beyder frey und doch gesetzmässig auszusprechen; der heisst je wohl ein ächter Tonkünstler. Die Caprice ist, wie sie heisst, ganz individuell, mitunter etwas launenhaft, doch aber sehr gut zusammengehalten in der Gemüthsstimmung, wie in den Erfindungen und in der Ausarbeitung. Was die letzte anlangt, so sind besonders die Stellen, S. 5 vom Schlusse des dritten Systems an, bis S. 6 oben, und S. 8 vom Schlusse des vierten Systems an, bis S. 9 oben, so brav, dass wir wünschten, der Verf. wäre an beyden Orten noch ein wenig in dieser Weise fortgefahren; der Stoff hätte es hergegeben, und wir zweifeln nicht, er hätte es vermocht. Auszuführen ist das Stück gar nicht schwer; doch verlangt es solide Spieler. — Die Variationen (sie fangen nicht mit dem gewöhnlichen Oh! und Ach! „Arrige aures, Pamphile!" an, sondern sogleich mit dem sehr einfachen, gefälligen und doch in gewissem Grade edlen Thema) sind mehr im gewöhnlichen Zuschnitte, aber keineswegs in gewöhnlicher Ausführung. Jede bringt etwas Eigenes, nicht Unbedeutendes für sich, und steht in gutem Verhältnisse zu den anderen. Es sind ihrer sieben, und statt einer ächten erhalten wir am sehr belebten, ziemlich lang fortgeführtes Scherzo, dem die Hauptsätze des Thema zur zum Grunde liegen und das diess erst gegen das Ende uns wieder nahe in Erinnerung bringt. Uebrigens sind die Variationen schwerer auszuführen und mehr das, was man Bravourspiel nennt; doch übertreibt Hr. L. weder die Schwierigkeit bis zum Virtuosenwesen, noch die Bravour bis zum Tumultuarischen. — Beyde Stücke sind schön gestochen und auf sehr gutes Papier gedruckt. Wir wünschen Hrn. L. bald wieder zu begegnen, und noch mehr auf dem ersten, als dem zweyten Wege; denn auf letzterem findet er jetzt viele tüchtige Mitbewerber, auf ersterem nur Einen und den Andern. Und möge er auch ferner, wie hier in dem ersten Stücke, mit so mässigen äusseren Mitteln auszureichen suchen, damit seine Arbeiten auch von Mannern benutzt werden können, wie er sie sich nach ihrer Einsicht und ihrem Geschmacke doch zunächst wünschen muss, die aber im Leben mehr zu thun gehabt haben, als täglich Klavier zu spielen und durch tägliches Spiel der Händen die grösste Sicherheit und den Fingern die grösste Beweglichkeit zu erhalten.

Ueber die Function des Gaumenvorhanges. Ein Beytrag zur Theorie der menschlichen Stimme, von Gustav Nauenburg.

Mein physiologisch-akustischer Versuch über die Schallmündungen der menschlichen Stimme in No. 39 (1829) dieser Ztg. hat in No. 27 (1830) Widerspruch gefunden. Ich giebt es der Sache erlaubt erhuldig zu seyn, hier eine Erwiderung auf jenen anonymen Aufsatz erfolgen zu lassen; denn sie ist für die Gesanglehre von Wichtigkeit. Der Streit beruht nur lediglich auf der richtigen oder falschen Ansicht, welche man von der Function des Gaumenvorhanges hat (für beyde Aufsätze.) Ich behaupte nämlich, dass jeder reine Gesangton bey geschlossenem Gaumenvorhange in der Mundhöhle ertöne, der Gaumenvorhang verschliesst die Choanen oder hinteren Nasenlöcher, wodurch alle Communication mit den oberen Kopfhöhlen aufgehoben wird. — Der Gegner aber sagt geradezu: „diess ist falsch, ganz falsch! nicht bey geschlossenem, sondern bey offenem Gaumenvorhange bildet sich jeder reine Gesangton! — Der Gaumenvorhang ist bey Erklingung der Vocaltöne „ganz unthätig." Keiner von allen Muskeln ist vermögend, den Gaumenvorhang so nach hinten und oben zu ziehen, dass dadurch die Choanen oder hinteren Nasenlöcher verschlossen würden etc." —

Wie beweist nun aber X. sein — Recht — und mein — Unrecht? — Er excerpirt auf eine unvollkommene Weise meinen Aufsatz, schaltet („falsch") („plötzlichdinge unmöglich" etc.) ein, und bringt nun eine — natürlich auch seine Ansicht — „anatomisch richtige Darstellung des hier hauptsächlich in Frage stehenden Gaumenvorhanges und seiner Function!" — „Insonderheit (sagt X.) bitte ich Hrn. N. sich zu überzeugen, dass Alles, was ich sage, oder als wahr behaupte, so wie das, was ich als falsch und erfahrungswidrig ausspreche, durch eine sorgfältige Prüfung und Beobachtung begründet ist."

Ich achte jede humane und gründliche

Belehrung, denn Keiner ist vollkommen, wir müssen Alle noch lernen; ein abgesagter Feind bin ich aber von aller blinden Autoritätsgläubigkeit. Nach der sorgfältigsten Prüfung muss ich die Ansicht des X., obgleich er im Tone der Infallibilität abgefasst ist, gerade verwerfen, denn nicht nur meine eigenen Stimmorgane, sondern auch alle mir bekannt gewordenen Physiologieen sagen geradezu das Gegentheil von dem, was X. als „ganz tonisch richtig" geltend machen will, ich habe in jeuem physikalisch. Versuche eigentlich weiter nichts gethan, als die Resultate der Physiologen (welche die Gesanglehre bis dahin mehr oder weniger ignorirt hatte —) in eine nähere Beziehung zur Gesanglehre gebracht. Als Autodidactos der Gesangskunst studirte ich nicht etwa blos eine Gesanglehre, sondern ich durchspeiste noch und noch fast alle geschriebenen Werke, und überzeugte mich, dass sie über den hier im Frage stehenden Punct theils Nichts, theils Widersprechendes und offenbar Falsches lehrten. Nach der herrschenden Ansicht soll die Stimme durch Mund und Nase zugleich tönen; — was ist natürlicher als dass die Sänger des sogenannten Nasensingens (einmal wenn die Nasenbrustklang nicht gerüh und widrig ist) für unrichtig gemäss halten; auch ich hatte mich verleitet durch jene Theorieen, riess Beyklang vom Nasentone angewöhnt; als ich aber bemerkte, dass der helle Klang der Brusttstimme dadurch geschwächt wurde, fing ich meine (in No. 39—1829) mitgetheilten Untersuchungen an, deren Resultate ganz übereinstimmen mit den Forschungen folgender Physiologen:

1) A. v. Haller's Grundriss der Physiologie mit Verbesserungen von Wrisberg, Sömmerring und Meckel, umgearbeitet von M. v. Böling. Z. B. Seite 2901 „Einige von den Buchstaben nennt man Selbstlauter, die durch die Stimme geschehen, die blos durch den Mund geht."

2) Lehrsätze der Physiologie von Dr. G. Prochaska. Bd. 2. S. 55. „Die Selbstlaute lauten durch den Mund, die Nase ist dabey durch den Gaumenvorhang immer geschlossen, nur der Zungenkanal, das ist der Gang, der aus dem Rachen über die Zunge zum Munde oder zur Oeffnung des Mundes führt, leidet somit dem Munde einige Veränderungen."

3) Physiologie von Burdach S. 685. „Die Selbstlauter oder Vocale sind selbstständige Buchstaben. Sie werden blos durch die Wirkung des Kehlkopfs etc. hervorgebracht, die Nasenhöhle ist dabey durch den Gaumensegel geschlossen."

4) Physiologia medicinalis auctore M. a. Lenhossek, pars altera p. 95 §. 444 „Ubi palatum mollis aut velum pendulum deficiunt, vel aeliem elevare rhinoce nequeunt, omnes fere literae, praeter nasales m et n ingrato resonant sonitu (psellismus nasalis, rhinophonia)." Cfr. p. 88 §. 441.

5) Grundriss der Physiologie von Dr. K. A. Rudolphi. Bd. 2. S. 599. „Der Vocal ist ein Laut der Stimme, die durch die Oeffnung der Lippen herausgelassen wird. An einem Selbstlauter haben weder die Nase, noch die Zähne einigen Antheil, sondern es lautet bey ihm die reine und reine Stimme."

6) Sehr ausführlich handelt gerade über diesen Gegenstand Dr. Eggert in seinem Werke (1826): Die organische Natur des Menschen. 1. Bd. S. 440 u. d. f. §. 459 heisst es z. B. „die Luft geht durch die Stimmritze und erhält vom Kehldeckel die Richtung gegen den weichen Gaumen. §. 460 (Ende) sagt er ebendaselbst, dass durch den Gaumenvorhang die hintere Oeffnung der Nase von der Mundhöhle gänzlich abgeschnitten, dass durch das Verschliessen der Choanen eine geschlossene Wölbung hervorgebracht wird, an welcher der aus der Stimmritze tretende und sich am Kehldeckel stossende Luftstrom einen immer angemessenen Gegendruck findet, und gegen die Mundhöhle geleitet wird. Dieses ist für die Stimme und Sprache sich bauende Gewölbe des weichen Gaumens wird (bis zur Mundöffnung) fortgesetzt, durch die pulpöse Membran des harten Gaumens etc."

7) will ich noch die Physiologie von Magendie (aus dem Französischen übersetzt von Dr. Hofacker) anführen, auch hier wird 1. B. S. 189 gesagt: „die Zunge muss (bey Hervorbringung der Töne) noch hinten gezogen, das Gaumensegel horizontal und elastisch gespannt und somit die Nasenhöhlen von hinten verschlossen werden. In diesem Falle haben offenbar die Rachen- und Mundhöhle die Function einer Sprachröhre. Wenn der Ton nur durch die Nase geht, so wird er dumpf werden, indem die Geräuche dieser Höhlen sehr dann geräuscht ist, der Stärke der Töne an schwächen etc." Was muss nun aber Herr X. consequenter Weise zu diesen

Theorieen sagen? „Sie sind falsch, ganz falsch!" Wäre es nicht die gesalzte Thorheit, wenn ich meinen eigenen (Gott Lob!) gesunden Augen und Ohren nicht mehr trauen, wenn ich die gründlichen Forschungen geachteter Physiologen deshalb jetzt als falsch verwerfen wollte, weil mir eine unbekannte Gegend X. sagte: „Alles was ich sage, oder als wahr behaupte, ist durch eine sorgfältige Prüfung und Beobachtung begründet; meine Darstellung des hier hauptsächlich in Frage stehenden Gaumenvorhanges und seiner Function ist anatomisch richtig" (!!) — Hat aber X. wirklich triftige Gründe, die Theorie der genannten Physiologen für „ganz falsch" zu erklären, so möge er doch einmal in eine medicinische — ich sage — medicinischen Zeitschrift eine „anatomisch richtige" Theorie zur Prüfung vorlegen; wir wollen doch erst abwarten, was die Physiologen zu dieser „anatomisch richtigen" Theorie und zu der apodiktischen Behauptung des Herrn X. sagen werden —

Ich könnte mich nun über mehre einzelne Stellen jenes Aufsatzes ausbreiten und zeigen, wie oberflächlich, falsch und schmaccend X. meine Ansicht beurtheilt hat; das gehört jedoch nicht nothwendig zur Sache, wohl aber Beweise, die Hr. X. nicht zu geben beliebte.

Halle, im July 1830.

G. Neuenburg.

Nachrichten.

Mittwoch, den 7ten July 1830.
(Beschluss).

Miscellen.

In meinem jüngsten Berichte geschah Erwähnung von dem Aufsatze über den climatischen Einfluss auf die menschliche Stimme u. s. w. von Dr. Krug (eigentlich von Hr. Kanne) in der Cäcilia Bd. XI. S. 1. Ebendas. S. 209, findet sich auch ein anderer, den Einfluss des römischen Climas auf die Gesangsfähigkeit betreffender Artikel von Hrn. Sievers, wo (S. 210) unter anderen entdeckten Dingen auch als eine erwiesene (!!!) Wahrheit aufgestellt wird, dass Roms Luft und Clima zu den gesundesten der Erde gehöre. Gleich darauf heisst es, Rom habe ein sehr heisses Clima. Ebendas. (im Aufsatze: Paganini in Rom) wird sogar (S. 254) behauptet, Rom sey die am meisten musikalische Stadt von ganz Italien, ja von ganz Europa. Ref., selbst Physiker, von dem Manches in climatologischer Hinsicht in Deutschland und in Italien öffentlich im Drucke erschienen ist, und der Italien in jeder Hinsicht gewiss besser kennt als He. S., hält es gar nicht der Mühe werth, die Nichtigkeit dieser drey Behauptungen sattsam zu zeigen, wie er es zuweilen in diesen Blättern mit anderen Behauptungen des Hrn. S. gethan hat. Allerliebst ist der Ausdruck „sehr heisses Clima". Wie soll man Guinea, das heisseste aller heissen Tropenländer, nennen? Oder meint He. S. etwa die warmen Monate July und August, die doch weder ein heisses noch ein sehr heisses Clima ausmachen, da gibt es selbst nördliche Polargegenden, wo es in eben denselben Monaten noch wärmer ist, als zu Rom, und, wie man im gemeinen Leben zu sagen pflegt, sehr heisse macht. Niemand wird übrigens in Abrede seyn, dass Italiens mäßigeres Clima überhaupt, und einige Localitäten desselben, insbesondere auf die menschliche Stimme, die an der Nordspitze liegende Stadt Bergamo vielleicht vorzüglich auf Tenorstimmen, wirken können, besonders wenn von unbekannten individuellen climatischen Einflüssen die Rede ist; man betrachte es aber keineswegs als nächste Ursache Italiens zahlreiche Sänger und bedenke, dass Lebensart, Sitten und andere vom Clima nicht immer abhängige Umstände hier der Meiste dazu beytragen. Vor Allem vergesse man nicht, dass Italien und Theater synonym sind: kein Theater, kein Italien. Die Oper steht oben an, und ist, gut oder schlecht, auch in ganz unbedeutenden kleinen Städten, sogar in Marktflecken, man könnte fast sagen auf allen Plätzen und Strassen zu finden; denn die Feuersteine werden ja daselbst das ganze Jahr hindurch von den Schwefelstangen beyderley Geschlechts und von den Drehorgeln abgesungen und abgeleyert; ein Schwarm Marzaggengo, Kinder des sehr climatischen, selbst den thätigsten Ausländer befallenden dolce far niente, singen, zum Theil auch zur Langeweile, und ihnen wieder andere, Grosse und Kleine, alles nachkoen, in Italien singt so zu sagen Alles. Gerade jene Länder, welche die meiste Anzahl Theater und Opern haben, wie die Lombardey und der Kirchenstaat, erzeugen natürlicher Weise auch die grösste Anzahl Sänger. Im Königreiche beyder Sicilien ist, ausser den beyden Hauptstädten Neapel und Palermo, allenfalls noch Messina und Catania;

Digitized by Google

in Toscane, ausser Florenz und Livorno, Pisa und Siena in dieser Hinsicht nennenswerth, weswegen diese Lande auch weit weniger Sänger als die vorigen aufweisen können. Hatte Deutschland seit zwey Jahrhunderten verhältnissmässig eben so viele Theater, Singanstalten und Opern als Italien gehabt, so würde es verhältnissmässig eben so viele und wahrscheinlich bessere Sänger als das italische Paradies aufzuweisen haben. Ist es nicht Thatsache, dass Wien, wo die Oper von jeher am meisten blühte, die grösste Zahl deutscher Sänger erzeugte, dass in den letzten Zeiten, wo die Oper in Deutschland immer mehr in Aufnahme kam, viele, mitunter treffliche Sänger entstanden? Die Namen Metzger, Cramer, Santag, Schechner, Schröder, Unger, Schätzel, Heinefetter, Fischer, Fink, Karl, Rosen, Hatzinger, Forti und andere werden jetzt auch hier zu Lande mit Achtung ausgesprochen, während man vor funfzehn Jahren nicht einen einzigen deutschen Sänger nannte. Und zeichnen sich nicht dermalen seit der stärkern Verbreitung der Oper auch französische und selbst — englische Sänger aus? Warum soll nicht jedes gebildete Land durch Gesangscultur verhältnissmässig eben so viel singen, und eben so viele Sänger als Italien erzeugen können? Und wie steht's mit Schlesien, Spanien, Portugal u. s. w., die doch auch ein milides Clima, und schönen Himmel besitzen? — Dass Deutschland, wie schon bemerkt wurde, die besten Sänger erzeugen dürfte, ist nicht allein darum zu vermuthen, weil es überhaupt das gebildetste Land von Europa ist, sondern auch deswegen, weil hier der dramatische Gesang doch mehr zu Hause ist, die Deutschen auch die besten Schauspieler sind, und ein besseres harmonisches Gehör als die Italiener haben *).

*) Dass man in Italien nicht selten die niedere Classe in Sekunden, Quarten, Quinten und in den abscheulichsten Dissonanzen zusammen singen hört, ist nun allerwahr und Leopold Mozart hat dieses auch längst bemerkt (S. Nissen's Biographie von Mozart, S. 445, Brief No. 114 von Venedig). Ich habe auf einem Tanzsaale einen C-Walzer mit einer C-Trompete $\frac{C}{B}$ begleiten und am andern Morgen Morgens eine Schalmaien auf einem Platze mit einer ganz falschen Guitarrebegleitung singen hören; die Leute tanzten dabey und — hörten zu. Vor mehren Jahren entschloss ich mich für den berühmten Balletmeister Vigano und für unsere Scala Balletmusik zu componiren. Ein einziges Mikrocosmos rie ich auch für den ebenfalls ruhmlichst bekannten Balletmeister Gallet (Ing. Weigl. componirte damals für beyde eine reichliche und meisterhafte Balletmusik). Dieser gab mir eines Tages ein Stück aus einem Ballete, das man der Stadt Reggio (im Modenesischen) gegeben hatte, um es abzuschreiben. Ich sah es durch und fand darin einige Verstösse, wie z. B. die Wegleitung der Tenorstimme in mehren Tonen des Fagots, wo es vorgeschrieben seyn sollte; Unbehülflichkeit in der Trompetenstimme, so dass ich frug, ob denn das Stück so wie hier in der Partitur steht gespielt wurde? — Ganz so. — Ist's möglich? so viele abscheuliche Fehler darin. — In der That. (Hier zeigte er mir auch mit Geberden an, was er sagte) es schien mir als ginge etwas nicht recht zusammen! — Und dieses Billet wurde ungefähr ein Monat zu besagten Stadt gegeben. — Der alte Gi Furno in Lib. III cap. 14 seiner Prat. Mus. unter der Rubrik de Con sepuncto loco sagt, man habe in den ersten Jahrhunderten in der christlichen Kirche in Dissonanzen (Sekunden, Quarten, Sexten) gesungen, und um zu beweisen, wie Menschen sich d. Natur verleugnen können, führt er auch ein Beyspiel eines solchen Contrapunkts an.

In demselben eilften Bande der Cäcilia S. 328 folg. wird Hoffnung gemacht, dass nächstens unbekannte Mozartische Compositionen bey Hrn. Andre zu Offenbach im Drucke erscheinen werden. Ref., welcher zwey Originalbriefe des Einzigen besitzt, einen sehr schalkhaften an seine Nichte (Mannheim, 15ten Nov. 1777) und einen sehr tändelnden an Hrn. Puchberg (Wien, 8ten April 1790), besitzt auch einen von Mozart eigenhändig und sauber geschriebenen Anfang, eigentlich die drey ersten Auftritte eines Lustspiels in drey Acten, betitelt: die Liebes-Probe. Unter den Personen befinden sich ein Hr. Dumnkopf, die Hexe Sinzkiestinski, eine Zwergin, eine Riesin. Gleich der Anfang ist zum Lachen. Nach dem Style zu urtheilen ist Mozart gewiss der Verf. dieses (beendigten oder unbeendigten?) Lustspiels, sey er auch auf dem Titelblatte nicht genannt. Ferner eine Uebung im Fugensetze für Klavierspieler, ebenfalls im Originalmanuscripte. Was bei dieser Menge, dessen zahlreiche Meisterwerke in jeder Musikgattung *) mit

*) Der Ausdruck „in jeder Musikgattung" ist bey Mozart in doppelter Hinsicht im strengen Sinne genommen. Denn welcher andere Componist hat in allen Musikgattungen geschrieben und Muster erzeugt, gebildet? Man betrachte z. B. Haydn'sche, Beethoven'sche und Mozart'sche Tonsätze: jene des grossen Haydn ist der reinste unter allen dreyen. Von ungefähr 25 Jahren bekand ich auch eine Karnevalsnacht mit Hunderten auf dem Balle im Wiener Redoutensaale, als wir uns einmal den Anfang der Mozart'schen Menuetten hörten; [illegible] liefen wir, dem Orchester gegenüber in einem Winkelchen Platz zu nehmen,

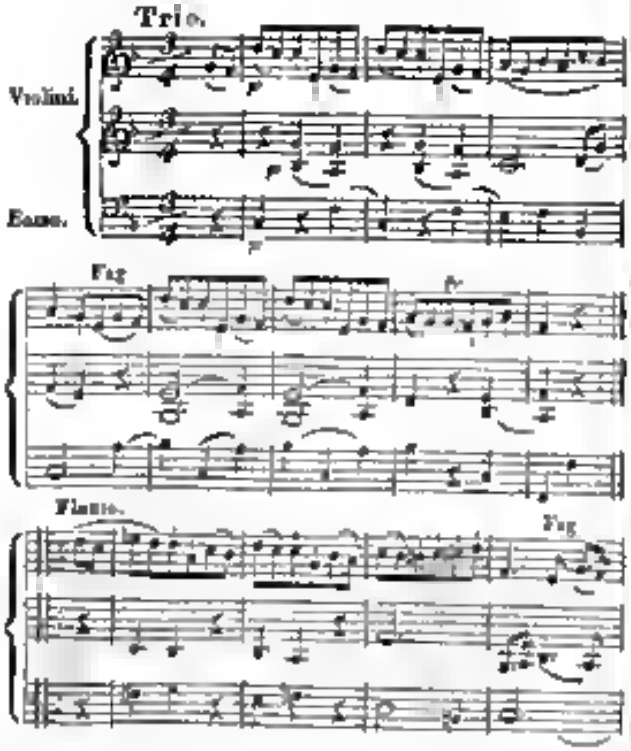
Digitized by Google

seiner allzu kurzen Lebensdauer verglichen, an's Fabelhafte grenzen, nicht alles geschrieben! —

---

hörten mit der grössten Aufmerksamkeit alle (der Himmel sah auf uns herab) hinter einander gespielte 32 Menuetten dieses grossen Meisters und genossen viele selige Augenblicke. Welche herrliche Gesänge und (Mozartische) Zierereien! Welche Abwechselung des Erhabenen, Feyerlichen und Majestätischen mit dem Fröhlichen und Scherzenden! Welche Stimmführung! Welche contrapunctische Bluschen und doch Alles so tanzbar! Aber welch ein Abstand zwischen ihnen und — uns kurz Contrel und Vergleich mit moderner Waare. — Warum hat es noch Niemand ein diese Menuetten in Partitur herauszugeben? Gewähren sie dann nicht ähnlicher Art eben so viel Belehrung und ästhetischen Genuss als andere Mozartsche grosse Compositionen? — Ich habe mir nur zwölf dieser Menuetten für's ganze Orchester, die ich in Italien fand, in Partitur setzen können; es sind die, welche

beginnen. Nur eines der minder bedeutenden Trios, um zu zeigen, wie Mozart die in den wenigen 16 Tacten viermal vorkommende nämliche Melodie viermal anders instrumentirt hat. Hier blasen die Violinen und Bass; vom dritten Tacte angefangen gehen wechselweise Fagott und Flöte mit.



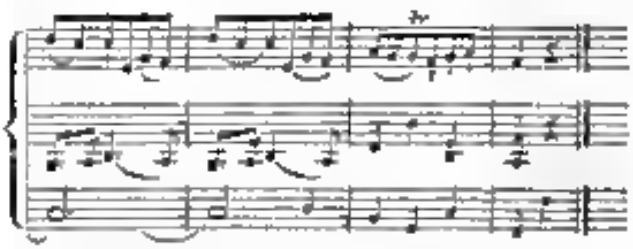
Hr Mercadante, dermalen Director und Componist am Madrider Theater, hat vorigen Monat auf seiner hiesigen Durchreise nach Neapel unter mehren Sängern auch die unlängst aus Deutschland hier angekommene Corry Paltoni für besagtes Theater, wo sie vor einigen Jahren gesungen hat, engagirt.

Nach mehren für Pianoforte im Drucke erschienenen Stücken aus der im vorigen Karnevale zu Venedig mit so vielem Beyfalle aufgenommenen Bellini'schen Oper, I Capuleti ed i Montecchi (Giulietta e Romeo) zu urtheilen, ist der in seinem Pirata und in seiner Straniera auf besseres Wege gerathene Componist stecken geblieben; um sich herauszuhelfen, scheint er sich zur grossen Dita at Compagnelli zu haben. —

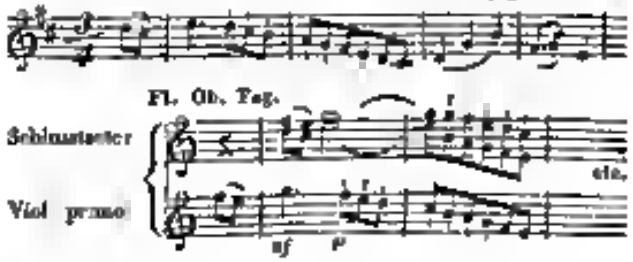
Kurze Anzeigen.

No. 1. Variations concertantes sur l'air de l'opéra, „Le Colporteur" de Onslow „Pour des filles si gentilles" pour le Pianoforte et Flûte, composées par F. Kuhlau. (Propr. de l'édit.) Oeuv 94. Leipzig, au Bureau de musique de C. F. Peters. Pr. 20 Gr.

No. 2. Introduction et Rondo concertans sur le choeur du Colporteur de Onslow „Ah! quand



Wer ruft beym Anblicke der letzten fünf Tacte nicht nur das ist Mozart! — Eben so überraschend und klanglich schön ist eine Nachahmung der Blasinstrumente in den Schlusstacten eines andern Trios. Der Hauptgedanke ist



il gêle, sans se lasser" wie oben. Oeuv. 58. Preis 16 Gr.

No. 3. Introduction et Variations concertantes sur l'air du Colporteur de Onslow „Toujours du mon jeune âge" — Wie oben. Oeuv. 99. Preis 16 Gr.

Diese drey Werkchen eines schon rühmlich bekannten Verfassers gehören nicht bloss desshalb zusammen, weil sie sämmtlich auf auserlesene, sehr ansprechende Themen des Hausirers von Onslow gegründet, sondern auch alle drey in derselben Art behandelt und für denselben Zweck bestimmt sind. Was He. K. dazu gethan, ist melodisch und geschickt verwebt, wie man diess von ihm gewohnt ist. Beyde Instrumente erhalten Gelegenheit sich zu zeigen, die Schwierigkeiten sind jedoch keineswegs bedeutend. Fertige Spieler werden vorausgesetzt. Der Zweck aller drey Nummern ist angenehme und für die Spieler zugleich nützliche Unterhaltung. Für Beyde sind sie sämmtlich den Freunden eines concertirenden Spiels als interessante Gaben zu empfehlen.

No. 1. Marche et Rondeau brillant et facile pour le Pianoforte à quatre mains composés — par F. Voltrath (Propr. de l'éditeur) Leipzig, chez Fr. Hofmeister. Pr. 10 Gr.

No. 2. Rondeau à la chasse brillant et facile pour le Pianof. à 4 m. Von demselben. Ebendaselbst. Pr. 10 Gr.

Ein junger, wenigstens uns noch völlig unbekannter Componist, der feinsche und eigene Ideen hat, sie natürlich und fliessend bringt, so dass sie wohlthuend wirken, der aber auch hin und wieder noch Lust hat, einem mit keusen Uebergängen ein unschön vermogenes Gesicht abzunöthigen, ohne dass man sagen könnte: Helt, Quinten! Es gibt aber mehr Quälgeister, von denen viel zu deuten wäre, wenn es überall anginge oder nöthig wäre. Das Uebel wird er sich leicht abgewöhnen, wenn er will; aber sein Gutes ist sehr gut, nämlich die eigenen gesunden Gedanken. Schon das Rondo in No. 1. ist hübsch, aber No. 2. ist noch besser. Man wird sich darüber freuen. Auch spielt sich Alles leicht und ungezwungen und ist für etwas vorgerückte Anfänger wohl zu gebrauchen. Nur wird sich der Componist zu hüten haben, keine ausnahmlosen Noten für Piano zu schreiben, während Sonnade in Brechungen dieselbe Taste anzuschlagen hat.

Mehrstimmige Gesänge berühmter Componisten des sechszehnten Jahrhunderts. Für Singvereine und zum Studium für angehende Tonkünstler. Herausgegeben von C. F. Becker, Organisten an der St. Petrikirche zu Leipzig. 1s Heft. Dresden, bey Wilh. Paul. Pr. 4 Gr.

Es sind zwar mehre Sammlungen der Art, grössere und kleinere, seit einiger Zeit der wieder erwachten Liebe zu den Leistungen unserer besten Vorgänger übergeben worden. Was in jenen geliefert worden ist, weil hier nicht von Neuem abgedruckt, aus Werke solcher Meister sollten bekannt gemacht werden, die selten sind. Das Unternehmen ist also verdienstlich und mit wahrem Vergnügen machen wir die Freunde älterer Gesangweisen darauf aufmerksam. Nicht allein von italienischen, sondern auch von den nicht wenigen beruhmten deutschen Meistern jener Zeiten soll Vorzügliches mitgetheilt, dabey nicht nur auf kirchlichen, sondern auch auf weltlichen Gesang Rücksicht genommen und stets mit Treue, ohne Willkührlichkeit, verfahren werden. Davon gibt das erste, vor uns liegende Heftchen ein gutes Zeugniss. Es sind hier zwey kleine Motetten, eine von B. Marcelli, die andere von G. Lasandello, zweyen Männern, die Vielen kaum den Namen nach bekannt seyn dürften, aus alten, selten gewordenen Sammlungen mitgetheilt worden. Der Druck ist trefflich und überhaupt das Aeussere sehr anständig. Sechs Hefte, von denen monatlich eins erscheinen wird, bilden ein Bändchen. Möchte das sehr nützliche Unternehmen die nothwendige Unterstützung des Publicums finden.

Sechs Lieder mit Begleit. des Pianoforte — — von Albert Chodowiecki. Berlin, bey Laue. (Pr. 16 Gr.)

Sieh, sieh! lebt in seinen Nachkommen auch dieses geehrte Künstlerhaus noch fort? Und auch noch der Kunst zugewandt — wenn auch einer andern, als die es bisahin gemacht hat? — Die Dichtungen, welche wir hier erhalten, sind einfach und auf einfache Verhältnisse des innern oder äussern Lebens gerichtet, auch nicht schon gleichsam

zu Grunde gegangen. Sie sind vielmehr wohl bald zuerst in Musik gesetzt, auch die meisten, so viel wir uns erinnern, bald zuerst in's Publicum gebracht. Die Musik ist ihnen überall angemessen, gleichfalls sehr einfach, ausprunklos, ohne alles Auffallende, Schwierige, Künstliche; auch nicht eben neu in den Erfindungen und in der Ausführungsart, aber durchgends ganz ohne Interesse, meistens angenehm und natürlich wohlthuend, zuweilen auch gar nicht gewöhnlich. (Einige Töne im Gesange, einige Accordenfolgen in der Begleitung und einige Stellen in den Declamation hätten mehr ausgeglättet und in ihrem Flusse erleichtert werden können.) Am besten gefallen dem Ref. der Sänger, S. 8, Wiederschn, S. 10, und von Sängers Wanderlied die zweyte Hälfte, von S. 15, nach der Fermate, an. Es sind sämmtlich, im Texte und in der Musik, Lieder ohne grosses Ob' und ohne breites Acht! Lieder, wie sie der Ref. vor gar vielen, wenn auch kunstlerisch weit höher stehenden, seine herangewachsene Tochter gern singen und spielen hören würde, wenn er — eine hätte.

---

15 *Exercices amusants pour l'Hautbois, comp. — — par F. T. Blatt*, Professeur du Conservatoire à Prague. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Es ist nicht leicht, für ein einstimmiges Instrument und ohne Begleitung eine Reihe Stücke zu schreiben, die wirklich Vergnügen machen können und in denen nicht wirklich Einerlei gesagt, nicht bloss Eins hinfigurirt wird. Das Verfahren offenbar hierauf ausgegangen und wir müssen zugestehen, dass es ihm mit nicht wenigen diesen Stücken gelungen ist. Ausserdem erfüllen sie auch, und durchgängig, ihren zweyten Zweck, als Uebungsstücke für Scholaren zu dienen, lebenswürdig. Mögen sie nur treulich angewendet werden; denn an wahrhaft guten Hoboenspielern fehlt es jetzt, seit die Clarinette so sehr das Uebergewicht erhalten hat, weit mehr als ehedem. Der Verf. versteht sein Instrument vollkommen, weiss, was von ihm, seiner Natur, seinen Vorzügen und seinen, Anfangs nicht selten verdrieslich neckenden Eigenheiten nach, zu verlangen und darum von Lehrlingen zunächst, aber auch sicher, anzuhören ist; diese aber bringt er in seinen, übrigens mannichfaltigen, abwechselnden Exercices an. Es setzt schon ausgemassen geübte Spieler voraus und führt diese bis zu beträchtlich schwierigen, mitunter auch anstrengenden Sätzen. Aber die Anstrengung, oder vielmehr sich selbst für sie, soll man auch eben und in die Gewalt bekommen. Virtuosen-Uebertreibungen, z. B. in die höchste Höhe erzwungener Töne, überlässt er den Virtuosen; und auch dazu thut er Recht. Kurz, das Werkchen ist mit Verstand, Sachkenntniss, Erfahrung und Geschicklichkeit abgefasst und kann Allen nützen, welchen es bestimmt ist. Eine gute Praxis in der Musik hat man zu Prag doch immer gehabt und gelernt; das ist auch noch heute der Fall.

Deux Rondeaux brillans pour le Pianoforte, comp. par A. F. Wustrow. Oeuv. 10. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 20 Gr.)

Beyde Rondeaux sind, wie man sich ausdrückt, in die Breite angelegt und ausgeführt. Das erste füllt 9, das zweyte 11 Seiten. Jenes ist im Ausdrucke mehr ernst, doch angenehm und wechselnd mit einmal sich brillanten Stellen; das zweyte ist mehr heiter und hat solches Stellen noch mehre. Durch zwey, jetzt nicht eben oft vorkommende und sehr lobenswerthe Eigenheiten zeichnen sie sich besonders aus: der Verf. versäumt das edlere, gesangmässige Spiel des Pianoforte nicht, so geht viel mehr zweckmässig darauf mit aus, sodann er liebt eine allmählige Entwickelung seiner Ideen, eine wohl geordnete Folge, innern Zusammenhang derselben und Behaglichkeit bey dem einmal Erwählten. Klavierspieler, welche diese Beyde gleichfalls lieben, und nicht, statt des Ersten, wollen, was nur läuft, springt oder rauscht, und statt des Zweyten, dass in einem und demselben Stücke nur immer wieder was Anderes komme — das Stück in Stücke auf, solche Klavierspieler, die man solide nennt, werden sich von beyden Rondeaux gut unterhalten finden und sich gern mit ihnen beschäftigen. Virtuosen oder Liebhaber, die gern für Virtuosen angesehen seyn möchten, brauchen sie nicht zu seyn: ohne geübte, sichere, besonnene — wie wir eben gesagt: solche Spieler — Stück und Papier sind sehr gut.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. X.)

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

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

August. № X. 1830.

Bekanntmachung.

Ein zu dem Nachlasse des vormaligen Churfürstlich-Cölnischen Kammermusikus Pokorny gehöriger Contrabass, nach dem Gutachten von Sachverständigen von ganz vorzüglichstem höchst seltenem Instrument, verfertigt von Johannes Udalricus Eberle zu Prag im Jahre 1780, soll aus Vormundschaftswegen an dem, zu hiesiger Gerichtsstelle vor dem Deputirten Hrn. Justizrath Vagedes, auf den 4ten September d. J. Vormittags 11 Uhr, anberaumten Termine, zum öffentlichen Verkaufe ausgesetzt werden.

Kaufslustige werden zu diesem Termine vorgeladen, und können sich Auswärtige mit ihren Anträgen an die Herren Justiz-Commissarien Busch, Holstein und Ludorff wenden. Auch ertheilt der Vormund des minorennen Pokorny, Herr Oberlandes-Gerichts-Kanzellist Brauer hierselbst, bey dem das Instrument besichtigt werden kann, nähere Auskunft.

Münster, den 3ten July 1830.

Königl. Land- und Stadtgericht.

von Bermuth.

Ankündigungen.

Durch die Stahelsche Buchhandlung in Würzburg, zu wie durch alle gute Buch- und Musikhandlungen sind folgende neue Musikalien zu erhalten:

Lauh, Jos., 5 Praeto-Domum für 3 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Hörner und Orgel. . . . . 20 Gr.

— 5 kurze Messen für 5 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Clarinetten, 2 Hörner (od. Trump.) Pauken und Orgel. 3s Werk . . . . 2 Thlr. 16 Gr.

Muhlmeister, G., 30 Präludien für die Orgel aus den gewöhnlichsten Dur- und Moltonarten . . . 12 Gr.

Pröhlich, D. Joseph, Director der Kön. Lehranstalt in Würzburg, Systematischer Unterricht zu den sämmtlichen Orchester-Instrumenten mit einer Anleitung zum Studium der Harmonielehre, zu wie zur Direction eines Orchesters und Singchores. 1ter Theil, gr. 4. mit 12 Bogen musikal. Tabellen in Folio . . . . 4 Thlr. 8 Gr. sächs.

Der erste Theil dieses Werkes erschien 1820 und führt den Titel:

Systematischer Unterricht zum Erlernen und Behandeln der Singkunst überhaupt, so wie des Gesanges in öffentlichen Schulen und der vorzüglichsten Orchesterinstrumente; nebst einer Anleitung zum Studium der Harmonielehre und zur Direction eines Orchesters und Singchores. 1ster Theil, gr. 4. mit 12 Bogen musikal. Tabellen in Folio . . . . 4 Thlr. sächs.

Im Verlage der K. K. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandlung des Tobias Haslinger in Wien wird Subscription (ohne Vorausbezahlung) angenommen auf:

Ludwig van Beethoven's

Studien

im Generalbasse, Contrapuncte

und in der

Compositions-Lehre.

Aus dessen handschriftlichem Nachlasse gesammelt und herausgegeben von

Ign. Ritter von Seyfried

Subscriptions-Preis 1 Thlr. 8 Gr. oder 1 Fl. C. M.

Inhalt.

Erster Abschnitt. Lehre des Generalbasses in 10 Capiteln.

Zweyter Abschnitt. Theorie der Composition in 15 Capiteln.

Dritter Abschnitt. Fugenlehre in 12 Capiteln.

Supplement. Notaten zur Gurrey Composition; über die Behandlung des Recitativs; richtige Declamation u. s. w.

Anhang. Biographische Notizen; vollständiges Verzeichniß der Werke.

Zwey Fac-Similes. Mehre Originalstücke, Briefe, Anecdoten. Zum Titelblatte dessen wohlgetroffenes Portrait.

Die Wichtigkeit, denkende Interessen, und die Reichhaltigkeit dieses Werkes lassen sich im Allgemeinen wohl schon aus der Inhaltsanzeige entnehmen. Allein ganz besonders muss darauf hingewiesen werden, von welch praktischem Nutzen solches sey für alle Classen von Tonsetzern und Musikfreunden überhaupt, für den Theoretiker wie für den Praktiker; vorzüglich auch für jeden Verehrer der klassischen Genie's Beethoven's, zu dessen Zauber und Meisterschaft dieses Werk gleichsam den Schlüssel bildet. Wie sehr nun eines der allerverehrungswürdigsten Produkte des unsterblichen Beethoven ist, so hat er an dem der Kunstwelt so rühmlich bekannten Hrn. v. Seyfried einen

völlig unzweckmässigen würdigen Ordner und Herausgeber gefunden, so dass Alles sich vereinigt, dieses Werk so nützlich als anziehend, dem Musikfreunde überhaupt nicht mehr entbehrlichen Erscheinung zu erheben.

Diese Studien werden gegen Ende dieses Jahres ans Licht treten, ausgestattet mit Sorgfalt und Geschmack, ungefähr wie Albrechtsbergers Schriften (zu denen sie gewissermassen als Supplement dienen). Weil es nun leicht möglich ist, dass bis Anfange einer Werkes von so vielseitigem Interesse in Betreff der Anzahl der Exemplare zu gering veranstaltet wurde, so wählt man den Weg der Subscription (nicht Pränumeration oder Vorausbezahlung), wodurch hierdurch vorgebeugt wird. Es wird gebeten, die Namen der Herren Subscribenten deutlich geschrieben einzusenden, da sie dem Werke vorgedruckt werden.

Die Subscription dauert bis Michaeli d. J. offen, wo dann sogleich zum Drucke geschritten wird.

Der Preis ist für die Herren Subscribenten 2 Fl oder 1 Thlr 5 Gr sächs. bei Ladenpreis mit der Doppelten seyn.

Wien, im July 1830.

Tobias Haslinger

Alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes nehmen Subscription an, und ertheilen diese Ankündigung unentgeltlich.

Im Verlage von G. P. Aderholz in Breslau ist so eben erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Die Tonkünstler Schlesiens.

Ein Beytrag zur Kunstgeschichte Schlesiens, vom Jahre 960 bis 1830.

Enthaltend: biographische Nachrichten über schlesische Componisten, musikalische Schriftsteller und Pädagogen, Virtuosen, Sänger, Cantoren, Kammermusiker, Instrumentenmacher, so wie über Beförderer und Liebhaber der Tonkunst.

Verfasst und herausgegeben von

Carl Jul. Ad. Hoffmann,

Mit 2 Stahlstichen. gr. 8. 625 Seiten. 1 Thlr. 12 Gr.

Im Verlage von F. Hofmeister in Leipzig ist erschienen:

Der Templer und die Jüdin.

Grosse romantische Oper in drey Aufzügen von

W. A. Wohlbrück.

In Musik gesetzt von Heinrich Marschner.

Der vollst. Klav.-Auszug, mit Text vom Componisten 7 Thlr.
Der vollst. Klavierauszug ohne Text f. Pfte. allein 4 Thlr. 16 Gr.
Klavierauszug für das Pfte. zu 4 Händen 2 Thlr. 12 Gr.
Sämmtliche Nummern dieser Anzeige sind auch einzeln zu haben zu beliebten Stücken für Harmonie- oder Militairmusik eingerichtet von Harth. 3 Thlr.

Lieblingsstücke für 2 Flöten eingerichtet von Belcke. 12 Gr.
Beliebte Gesänge mit Begleitung der Guitarre eingerichtet von Lehmann. 20 Gr.

Die einzelnen Nummer à 4 und 6 Gr.

Ouverture für grosses Orchester. 5 Thlr.
Dieselbe f. Pfte. zu 4 Händen 1 Thlr. 16 Gr. für 2 Hände 10 Gr.
Potpourri für Pfte. arr. von Mockwitz. 10 Gr.
8 Walzer, 3 Galoppen, Polonaise und Cotillon nach den beliebtesten Melodieen. 3 Nummern à 3 Gr.
Six Contredanses d'après des motifs lyriques p. Pfte. p. Schubert. 6 Gr.
Czerny, C. Variations brillantes p. Pfte. à 4 m. sur la Romance fav. de Jeanbon. Op. 125. 1 Thlr. 6 Gr.
Sigel, Louis. Variationen über das Lied: Des Mädchens, Seufzen und Klagen nach Weber und Schon, f. Pfte. Op. 53. 5 Gr.
Delanner. Divertissement über beliebte Themata für Violoncell. Op. 110. Als Begleitung des Quartetts 2 Thlr., mit Flauto 1 Thlr. 6 Gr.
Bildniss von H. Marschner. Gez. von Jenz, auf Lithogr. von Gauci in London. zu 6 Gr. Chinesisch Pap. 1 Thlr. 4 Gr.

In meinem Verlage ist bereits auf Subscription erschienen:

Orgel-Journal.

1, 2, 3 und 4ter Heft, jedes Heft zu 24 Seiten stark in quer 8. Format à 24 kr. oder 6 Gr.

Inhalt des 4ten Heftes	Eigenthum des Verlegers
1. Präludium in A m.	von Ch. H. Rink.
2. Fughetta in D m.	– dito.
3. Fantasie in D m.	– C. Kittel
4. Choralmässig in B m.	– Adolph Hesse.
5. Allegro in E.	– C. Winkelmeyer.
6. Vorspiel und Choral in D	– C. Kittel
7. Adagio in Fis	– J. Seyfrid.
8. Fuge in A	– J. Ludwig Krebs, geschrieben 1 J. 1760
9. Fughetta 4 voci D m.	– J. Seb. Bach.
10. Nachspiel in A m.	– Ch. H. Rink.

Als Fortsetzung folgt jeden Monat 1 Heft ebenfalls blosse neue Orgelmusikstücken und bis jetzt noch nicht gedruckten Älteren Werken bestehend. 12 Hefte bilden 1 neu Jahrgang oder Band, an welchen ein Titelblatt und Inhaltsverzeichniss gegeben wird.

Die Namen der Herren Subscribenten werden nach der Zeitfolge in die sie an die Verlagshandlung einlaufen, den Heften vorgedruckt.

Eine nähere Anzeige liegt dem Werke bey, ebenso das Inhaltsverzeichniss der Hefte 1, 2, 3 und 4, welches unten der Feder ist.

Alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen nehmen Subscription an.

Mannheim, im August 1830.

K. F. Heckel

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

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1ten September. № 35. 1830.

Zweyter Bericht über das Reichstein'sche Neu-Tschiang, vom Musiker Friedrich Mehwald.

(Siehe den ersten 1829 in No. 30. dieser Zeitg.)

Obgleich ich in der Bekanntmachung des neuerfundenen Blasinstruments — Neu-Tschiang — in No. 30. d. B. vom vor Jahre zugleich den Wunsch aussprach, es mögen sich irgend andere und mehre geschickte Instrumentmacher oder Mechaniker um den Bau, um Verbesserungen, Vervollkommnungen, Vereinfachungen etc. dieses Instruments verdient machen und zugleich die Bitte beyfügte, sofern solches geschehen, durch Bekanntwerdenlassen dem ersten Erfinder, als überhaupt der musikalischen Welt zu nutzen; so habe ich doch binnen einem ganzen Jahre, weder in dieser Zeitung, noch in einem andern dem ähnlichen Blatte etwas dergleichen gefunden. Ich will daher nicht versäumen, versprochenermaassen die weiter hierüber selbst gemachten Erfahrungen denjenigen resp. Lesern d. B. mitzutheilen, welche sich für diesen Gegenstand interessiren dürften.

Schon in dem beregten ersten Aufsatze vom v. J. gab ich einige gleich von vorn herein in die Augen springende Verbesserungen am Neu-Tschiang an. Da mich aber der Gegenstand besonders interessirte und ich glaubte, die Musik könne durch die Vervollkommnung dieses neuen Erfindung vielleicht mittelbar einen neuen Reiz entwickeln, so habe ich es der Mühe nicht unwerth gehalten, mit eigener Hand das Mögliche zu versuchen, und ich glaube nichts Unwesentliches gesucht und vereinzelt zu haben. Vorerst fand ich, dass wohl doch die in der Beylage zu No. 30. d. B. vom v. J. gezeigte und gezeichnete Form, was ich auch schon in der Beschreibung daselbst angedeutet hatte, nicht besonders geeignet zu Hauptverbesserungen sey, sofern sie nicht selbst verbessert werde, was, wie ich schon früher angab, sehr leicht und vielfach zu bewirken sey. Ich nahm daher einen Halbkreis auf einem Diameter von 4' pr. M., brachte darauf die Doppeltöne nach der Lage unserer Scala horizontal an, legte den halbzollbreiten Windcanal um die Peripherie und die Klappen ohne ganz genau nach der Folge und Ordnung unserer Klaviere. Die sämmtlichen Klappen waren an ihrem Kopftheile mittelst Oehse an einem gemeinsamen Drathe fest und am Schwanzdrucktheile auf der untern Seite mit einem Stifte versehen, welcher durch die Oberplatte in den Windcanal ging, um in demselben beym Drucke ein Ventil zu öffnen. Die Ventile aber schlossen im Canale die Eingänge, durch welche die Luft aus diesem in halbrunde Kammern, welche unterhalb der Halbkreisplatte für jeden Ton (d. h. für zwey gleichgestimmte Federn des Aus- und Einathmens wegen) eine, luftdicht aufgelöthet waren, einströmte. Oben waren die Zungen frey in ihren entsprechenden Spalten zu sehen. Ausserdem hatte ich zur Verstärkung des Tons dem ganzen Instrumentchen ein demselben correspondirend gebogenes Schallschild oben aufgesetzt.

Diese Veränderung dürfte aber in sofern auch auf den Namen Verbesserung Anspruch machen, als 1) das ganze Instrument noch bedeutend compendiöser wurde, bey gleicher Anzahl und gleichem Umfange der Töne, wie das Reichsteinsche erste, denn ich hatte auch drey volle Octaven darauf; 2) als es Hinsichts der der Flügelklaviatur entsprechenden Klappenfolge für jeden Flügelspieler augenblicklich zu brauchen war, was bey dem R. erst einige Stunden Uebung erforderte; 3) als die warme Luft aus der Lunge nicht unmittelbar auf die Zungen zu stehen kam, wie bey R. wodurch bey dem starken Schwitzen der schwingenden und festen Theile bey R. nach langem Blasen ein Verändern der Töne eintrat, welches ich aber hierdurch beseitigt, und welches, wie ich schon

in der vorjährigen ersten Nachricht vorschlug, sich als wirkliche Vervollkommnung zeigte, 4) die der Ton durch das Schallwerkzeug stärker, bestimmter und wirksamer bey meinem Instrumente wurde und 5) indem er sich leichter blasen als R., wenn ich die Zungen dem Luftstrome entsprechender gelegt hatte und zwar immer die Zunge für Ausathmen mit dem rahwingendren Ende nach dem geschlossenen Ende der halbrundren Kammer; die Feder für Einathmen aber umgekehrt.

Hiermit war ich aber noch nicht zufrieden, sondern ging nun weiter, demonstrirte Hrn Reinstein das Gefundene mit Allem ad oculus und forderte ihn auf, nach einer andern Idee das Neu-Trehiang zu erweitern. Hr. R. ging auf alle meine Angaben und Ansichten ein, meinte aber die von ihm zuerst gebauete Form nicht verändern zu dürfen bey der Anwendung meiner Vorschläge. Ich gab ihm Recht und so construirten wir, jeder für sich, nach meiner neuern Idee ein Instrument. Beyde sind sich gleich; sie hat immer vier Octaven vom kleinen C aufwärts und Hrn. R. nur drey vom kleinen G aufwärts. Dagegen hat Hr. R. noch nach meiner Angabe ein Bassinstrument vom Contra B bis zur Fagotthöhe in Arbeit, welches schon recht erfreuliche Resultate verspricht — und wenn er (wie ich voraus hoffe und erhoffe) nach aller Berechnung gelingt, so dürfte es dann leicht möglich seyn, mit zwey Neu-Erfindungen eine ganz vollstimmige Musik ohne Schwierigkeiten blasen zu können.

Ueber die Bestimmt meines vier octavigen Instruments dienen Folgendes:

Die Hauptplatte (siehe meinen vorjährigen Bericht) ist geblieben; eben so rechts und links die Klappen, nur bey mir vermehrt. Doch anstatt, wo beym ersten Neu-Tarhiang die Zungen in der Mitte der Platte horizontal lagen, ist jetzt dieser Kreisraum ausgeschnitten und an der untern Seite der Platte ein ¼ Zoll hoher starker Messinggrand perpendiculär um diesen Ausschnitt aufgelöthet. In diesem Rand sind nach gewissem Ordnung die Doppelspalten für die Zungen gerhauten, so dass dieselben alle perpendiculär stehen. Unten wird der ganze innere Raum dieses Randes durch eine eingeschraubte mässig ausgetiefte Kappe von dunnem Messing wohl gschlossen. Diese Kappe geht leicht zum Abnehmen und Aufsetzen, damit ohne Schwierigkeit eine beliebige Zunge herausgenommen und eingesetzt werden kann. Ausserhalb dieses Zungenrandes ist ganz gleichlaufend mit demselben an der Hauptplatte in einer Entfernung vom Zungenrande von etwa $\frac{1}{16}$ Zoll ein ¼ Zoll breiter, dünner Messingstreifen auf Kant gelöthet, auf den eine Stürze von dunnem Messing, welche diesen ganzen Unterbau, mit einer Höhlung von $\frac{1}{16}$ Zoll, luftdicht einschliesst, geschraubt ist. Diese Stürze hat unten in den höchsten Ausbiegungspunkt ein Loch, in welches ein starker Messinggrand perpendicular gelöthet ist und welcher die Höhlung bildet, in welche das Rohr zum Blasen gesteckt wird, wie ich schon im vorjährigen Aufsatze gezeigt habe. In den eingeschnittenen Kreis eben auf der Hauptplatte ist ein eigenthümlich gebogenes, etwa 5 Zoll hoher Schallstück von dünnem Messing gesetzt zum Verstärkung des Tons. Unter diesem in der innern freyen Höhlung des Zungenrandes finden sich die Klappendeckel mit besonderen Charnieren, welche die Zungen immer paarweise decken und durch ein schwaches Medium eben auf der Hauptplatte mit den Drehklappenarmchen in Verbindung stehen.

Durch diese Bauart hat nun der Ton eine ganz eigenthümliche Farbe, wie ich mich einmal ausdrücken will, bekommen. Erstlich bemerkt er sich schon innerhalb des ebenfall gerundeten Raums des Zungenrandes und den Kappe unter der Hauptplatte und verliert dadurch einen grossen Theil der Schärfe; dann verstärkt er sich, gerundet schon und gleichsam abgeschliffen, in dem eigenthümlichen Schallstücke und kommt angenehm, aber wirkend zum Ohre des Hörers; dann ist er durch eine sehr geringe Vorrichtung leicht gewarden, die ganze Scala in beliebiger Verbindung und Schnelle zu hauter Flageolettönen, wie etwa die ersten gesprochen einer Cuttarre, zu machen. Ausserdem habe ich nur andere Lage und Reihenfolge der Druckklappen angewendet, welche mir bequemer für das Spielen aller Tonarten scheint, hier jedoch weit entfernt zu gehören, so dürfte nicht eine noch bessere Folge zu finden seyn, obgleich ich viel und lange darüber gerechnet habe. Sehr erfreulich würde es seyn, von einer Musikerhand auch darüber etwas zu hören. Expectandum est.

Der meisten Vorsicht hat es mich jedoch gekostet, den Kubikinhalt des Windstocks zu bestimmen. Denn ich fand an mir und andern gar sehr verschiedene Irritationen und Disinstitutionen in Absicht auf Druckkraft und besonders Inhalt der Luft in der Lunge. Fast jede psychische Aufregung im Menschen hat mir gezeigt, dass auch eine bedeutende Veränderung der Wirkung der Lunge auf die

in derselben befindliche Luft statt finde. Ja selbst die Tagszeiten gaben einen grossen Unterschied in der Quantität und Spannung der menschlichen Lungenluft. Dass aber gerade dieser Punct bey einem Blasinstrumente, welches allgemein werden soll und kann, zu erst zu bestimmen und festzusetzen ist, leuchtet von selbst ein. Nächst diesem war es schwer, die Luftsäule mechanisch so zu wiegen, dass sie durch die verschiedenen Räume vom Munde bis zu den Zungen eine umgekehrte Kegelform merkte, welches sich bey der Anwendung von vorzüglicher Wirkung gezeigt hat, indem sich auf diese Weise nicht nur jede Nuancirung des Tons sehr in der Gewalt habe, sondern auch eine fast beispiellos leichte Ansprache erhielt. — In Hinsicht des oben angegebenen scheinbaren Widerspruchs der gebrochenen Tonschärfe bemerke ich noch, dass der Ton durchschlagender Zungen an sich, in quantitativer Hinsicht unendlich verschieden, qualitativ eine in der Nähe an kleinen Instrumenten im kleinen Raume durchaus unangenehme Schärfe hat, welche aber in vielle Gnade der Annehmlichkeit gebracht werden kann, sofern man das feste Medium, an welchem sich die Schallwellen brechen, genau berücksichtigt. Ich habe die Erfahrung gemacht, dass jede Holzart, als Resonanzstock einer durchschlagenden Zunge gebraucht, dem Tone eine andere Farbe gibt und dass dieselbe Feder, welche auf Ebenholz einen scharfen, reinen Oboeton gab, auf Quassia einen schwachen, stumpfen Flötenton hören liess. Gleichergestalt geben die Metalle, als Umschlüsse schwingender Luftsäulen, welche durch elastisch-gestörte Zungen vibriren, in Absicht auf ihre Dicke und Dichtheit mir Tonverschiedenheit, gleichviel ob der Federstock in mittelbarer oder unmittelbarer Verbindung mit demselben steht; nur ist dieser Unterschied im ersten Falle weniger merklich als im letzten. Manche dieser Erfahrungen von Orgelbauern nicht unbeachtet gelassen werden, da man je gegenwärtig eifrigst ein die Theorie der durchschlagenden Zungen im Orgelbau mehr sich je berichtet und einwendet.

In Hinsicht auf das Metall zu den Zungen selbst habe ich vielerlei Alles versucht (versteht sich, auch nicht-metallische elastische Körper) und gefunden, dass das Gold bey guter Wirkung 12—14 karätig, das Silber bey gleicher Behandlung 8—10 löthig am besten zu gebrauchen sey. Für Zungen von sehr kleiner Dimension bey trockenem Luftstrome fand ich englischen Stahl sehr brauchbar, sofern derselbe ohne Erhitzung und daher noch ohne Feile bis zu der nöthigen äusseren in diesen Dinge gebracht wird. Für das Neu-Tönhing aber habe ich am tauglichsten gefunden den Iserloher Nadelstahl platgewalzt und ferner ausgearbeitet; ich habe dadurch die höchste Höhe und die tiefste Tiefe bey nicht verhältnissmässiger nöthiger Dimension sehr leicht erhalten.

Ferneres Nachrichten über die Vervollkommnung des Neu-Tönhings nebst nöthigen Zeichnungen, so wie eine kurze Beschreibung der Anwendung der Theorie durchschlagender Zungen bey grossen Registern in theils fertigen, theils noch im Baue seyenden schlesischen Orgeln, soll gelegentlich in diesen Blättern von meiner Hand folgen. Möchte ich unterdess über diesen Gegenstand von anderer Hand recht viel Neues und Gutes lesen können!

Zugleich ergreife ich eine die Gelegenheit zu benutzen, den geehrten Musikfreunden in Sachsen, Hannover, welche sich kürzlich wegen des Besitzes eines Neu-Tönhings an mich wandten, hiermit freundlich zu danken, das Vorstehende der ihre wissenschaftlichen Fragen in ihren geehrten Schreiben gemeinschaftlich beantwortet, und Hierzu die Preisse hat mir Hr. Rechnungsrath declarirt, dass es ihm nicht möglich sey, ein solches Instrument nach unserer neuesten Vervollkommnung, nebst dazu gegebener Erläuterung, unter fünfzig Rthlr. preuss. Cour. zu liefern.

Breslau, am Anfange July 1830.

Fr. M.

Nachricht.

Fortgesetzte Kunstbericht aus München bis Mitte vom July.

Moses, Iphigenia, die Zauberflöte, Fidelio und die Vestalin waren seit Ende April die grösseren Darstellungen unserer Operbühne. Man kennt die grossen Eigenschaften unseres Nannette Schechner, immer sich gleich, blieb sie auch jetzt die Zierde dieser glänzenden durchgeführten Musterkompositionen, wobey übrigens jeder Mitwirkende immer sein Bestes gethan. — Aschenbrödel wollte nicht mehr so recht ansprechen. Man hält es für die schwächste Arbeit des Meisters; oder ist man etwa zu sehr an ihn gewöhnt und sehnt man sich nach etwas Besserem, wenigstens nach etwas Anderem? Dem Vial trägt

diese Art Gesang recht gut vor. Sie hat bey vieler Musse Gelegenheit, sich mehrseitiger auszubilden. Eine scharfe, doch eben nicht ungegründete Rüge traf die Aufführung der Bagatelle: Sieben Mädchen in Uniform, zu dem Abende der zum Vortheil des theatralischen Pensionsvereines gegebenen Vorstellung. Nicht unbillig hatte so Mancher eine grosse, ernste Oper, oder ein anderes gedrungenes dramatisches Werk erwartet. Aber das Haus war dessenungeachtet gefüllt. Ein politisch-ästhetisches Blatt hatte es nämlich schon mehre Tage voraus verkündet, dass Dem Schechner diesmal unter den Mädchen folglich in knapper Korporalsuniform erscheinen werde. Auch wir waren genügt, es einer Sängerin von so trefflicher Art, als die erwähnte ist, nicht zu denken, dass sie in so einem Costume und so unter Exercirposse sich zeigen müsste. Aber können wohl unsere Theatersängerinnen ihre Stellen sich selbst wählen, dürfen sie in Deutschland, wo es keine Nationaloper gibt, wo das Repertoir aus so vielen europäischen Sprachen in ihre Sprache oft jämmerlich genug übertragenes Aggregat darstellt, wo selten, eigentlich gar nie, für bestimmte Individuen geschrieben wird, und eine Sängerin bald als Mann, bald als Weib, bald als Mädchen, bald als Iphigenie conventionmässig auftreten muss — dürfen sie, ohne gültige Gründe, und wenn nicht etwa ein wohlthätiger Schöpfer zur rechten Zeit eintritt, eine ihnen angetheilte Rolle von sich weisen, besonders wenn damit eine vorgeschriebene Darstellung gehemmt würde? — Mademoiselle Dehnte übergehen wir. Man rollte, jetzt wo die Sängerzahl eben nicht viel versprechend sich mehrt, ermuntern, wenigstens bestehenden sich benehmen; der angehende Künstler verstehet ein beredter Schweigen — zum wenigsten in so vielen ihrer Art ausgezeichneten Sängern, deren Werth hier früher allgemein anerkannt wurde, schonend aufnehmen, wenn etwa in Thätigkeit hingebrachte Jahre einen und den andern Ton geschwächt haben. Man bemerkt überhaupt, dass die Anmassungen der Tonangeber in dem Grade zunehmen, als der ächte einst bewährte Kunstsinn der hiesigen Einwohner zurück geht.

Nach einer langen Abwesenheit sahen wir endlich am 2ten July Mad. Sigl-Vespermann als Prinzessin in Johann von Paris. Eine wirklich erfreuliche Erscheinung war uns wieder diese immer beliebte, immer gefällige Künstlerin, sie, die Alles, was sie beginnt, mit Grazie darstellt, und mit einer Art von Vollendung zum Ziele bringt, immer anziehend ist und des Zuhörers Beyfall gewinnt, auch wenn sie sich von dem Flitterstaate kunstreicher Passagen lossagt und mit reinem durch ächte Kunst gestärktem Gefühle ihre Bahn verfolgt. Mit ihr trat auf Hr. Hambuch aus Stuttgart, als Johann, sodann im Freyschütz, und am 11ten July als Masaniello, welche drey Rollen ihm viele Ehre gebracht. Sehr Kenntniss der Bühne, Vortrag im Gesange und Gewandtheit im Spiele bewähren den erfahrenen Künstler, dem es weder an natürlicher Anlage, noch an gehörigem Studium fehlt, und der jeder Zeit günstig auf der Bühne wirket.

Hr. Schneider — wir wissen nicht, ob, seit Abgange des Hrn. Horschelt, Regisseur, oder Directeur, oder Meister des Tonvereines, und setzen also, was er uns vorgeben wird, seinen einfachen Namen — versuchte sich mit Gluck in einem neuen Balletes: Wladimir, oder die dänischen Fischer. Es wurde seit dem 25sten May schon dreymal aufgeführt und immer gerne gesehen. Die Musik ist von Hrn. Cramer —

Andere Prädicate kommen nur bey den Concerten entgegen. Hr. Vogt, kön. französischer Hof- und Kammervirtuos, Mitglied der kön. musikalischen Akademie, Professor am Conservatorium zu Paris und Ritter der Ehrenlegion, was ihn die Affiche ankündet, mit einem, wie man mündlich hinzusetzt, und was wohl nicht der Schlimmste ist, geschätzten jährlichen Gehalte von funfzehn tausend Franken, gab am 7ten July sein grosses Concert im grossen Odeonssaale. Mittelmässig zu seyn, ist auf seinem Instrumente nicht erlaubt. Bey der Clarinette und dem Fagotte mag wohl mancher Mittelgut mit durchgehen; bey der Oboe aber, da gibt es nur Meister, oder Stümper, und Letztere reimen wohl nicht, wesswegen wir denn auch keine Kunstpostulate voraussetzen, sondern uns sogleich an reine erreichte Virtuosität halten. Fertigkeit, ächte Behandlung des Instruments, Geschmack und Reinheit des Vortrags, an durchaus verunfluges Spiel bezeichnen überall den vollendeten Meister, nur — drey der blauscheinen Kapelle ist uns noch nicht aus dem Gedächtnisse gekommen — nur an Weichheit und Schönheit des Tones besonders in der Höhe blieb uns Manches zu wünschen übrig, wir hören nämlich Le Brun und Ram gehört, und horen noch den aus ihrer Schule hervorgegangenen Hrn. Fladt. Auch seine Compositionen wollten nicht so gut ansprechen. Die Oboe hat nämlich auch diese Eigene an sich, dass sich wohl Jeder

Google

seine Concerte selbst anzum oder zurecht machen muss, wozu freylich der eben benannte Le Brun sowohl wie im Spiele Meister war, welches Andern nicht immer so gut gelingen will. Ausser Herrn Winter ist wenigstens dem Correspondenten kein eigentlicher Tonsetzer bekannt, der für selbe geschrieben.

Grosse Concerte, im grossen hiesigen Odeon-Saale gegeben, müssen aus guten Gründen immer seltener werden. Wer nicht einen grossen Ruf vorausschickt, lässt sich gewöhnl. aber Werke im Theatre während der Zwischenacte hören, und findet sich mittelst eines Honorars mit der Intendanz ab. So setzen wir also die an diesem Abende vorgekommenen Stücke der Reihe nach her: Ouvertüre von Kapellmstr. Stunz, Aria von Rossini, gesungen von Hrn. Bayer, Concertino für die Oboe, componirt und vorgetragen vom Concertgeber, Aria von Mercadante, gesungen von Dem. Vial. Die zweyte Abtheilung enthielt: Ouvertüre aus der Oper Stratonice von Méhul und erregte den lebhaftesten Wunsch, die Oper selbst auch einmal zu hören; Ave Maria von Cherubini, mit obligatem englischen Horne, vorgetragen von Dem. Schechner und dem Concertgeber, ein religiöses Impromptu von nur einigen 50 Tacten, das sich in den Concertsaal verirrte, folglich nicht so ganz an seinem Platze sich fand. Drey berühmte Namen waren vereint. Dem Schechner sang gut, doch nicht vorzüglicher, als man es bisher von ihr zu hören gewohnt ist. — Polonaise für die Violine von Maysedner, vorgetragen von Hrn. Eduard Mittermayer. Variationen für die Oboe, componirt und vorgetragen vom Concertgeber, der somit das Ganze beschloss. — Am 13ten July wurde uns die Zufriedenheit, einen lieben Gast auf der Bühne zu empfangen; er kam aus dem Bernerlande und sang in den Zwischenacten eine Aria von Nicolini, und mit Begleitung der Flöte eine zweyte von Puccita. Dem. Garwar ist aus Bern. Sie besitzt viel Stimme, Geläufigkeit im Vortrage, etwas Ausgemeine, lässt artige Staccatos hören, zeigte durchaus umfassende Anlagen, ohne Alles ist noch im Werden und einer bedeutenden weitern Ausbildung empfänglich. Sie wurde ganz ungestüm applaudirt. Es soll dabey wunde Hände gegeben haben. Man erfreute sich der Blüthen, die so reichliche Früchte versprechen.

Die vielen Kirchenfeste der Monate May und Juny wurden überall mit herkömmlicher Pracht und solennen Messen gefeyert; die Trompeten und Pauken ungemein gerühmt. Aber auch manches zarte und gemüthliche componirte kam da mitunter vor. Besonders während der Novennen in den Abendandachten, worunter wir eine Litaney von Durante aus Palermo in der Hofkirche zu St. Michael nicht übergehen wollen. Dieses grosse Meisterwerk, dem die sogenannte Figuralmusik für den Singchor mit Violine und Orgel ihre vorzüglichste Ausbildung verdankt, so dass man nur auf der von ihm bezeichneten Bahn fortschreiten durfte, um immer in Behandlung des Textes und im angemessensten Style das Geeignete hervorzubringen, nachdem nämlich erst die Kunst selbst die Fessel der bloss contrapunctischen Schnurbart in den alten Kirchentönen, die jedes Aufstreben des Genius gewaltsam hemmen mussten, gebrochen hatte und sich frey bewegen konnte. Wie sehr muss man es bedauern, von diesem grossen Componisten gar nichts zu hören, als die oben benannte Litaney; denn sein grosses Requiem, welches ein hiesiger Freund und Kenner der Kunst verwahret, kann wohl seiner Länge wegen nie zur Aufführung kommen. Eine andere Litaney von Perti aus eben diesem Zeitalter, ist wegen ihres lebhaften und zugleich strengen Styles immer noch bemerkenswerth; aber imponirend erhaben eine dritte von unserm grossen Mozart in B dur. Wer hat eine Fuge geschrieben, die an Gediegenheit, Natur und Festhaltung, bey ursprünglicher Kunst des Satzes jene übertäfe, welche als die vorzüglichste Fuge aus diesem trefflichen Tongemälde hervorragt.

Am 26sten Juny feyerte die 1472 von Herzog Ludwig dem Reichen in Ingolstadt gegründete Ludwig-Maximilians-Universität ihren Stiftungstag mit Reden, einem Mahle und Tanz, denen eine Kirchenfeyer bey St. Michael vorausgegangen. Die Composition der grossen mit vielem Prunke durchgeführten Messe gehört einem ihrer Zöglinge an, Hrn. Rothmanner, der, irren wir anders nicht, schon in diesen Blättern genannt worden. Er ist zugleich ein geschickter Orgel- und Violinspieler, und frey von allem jugendlichen Eigendünkel. Neben den wissenschaftlichen Studien, denen er mit Eifer obliegt, ist die Tonsetzkunst seine erwählte, vielleicht schon durch Natur ihm angewiesene Beschäftigung geworden. Aber nur für die Kirche, und zwar nur für jene zu St. Michael hat er unsern Wissens Verschiedenes mit und ohne Instrumente, nur für den Singchor, geschrieben, immer mit Anerkennung seiner ausgezeichneten Anlagen und dem

bemerkbaren innern Drange, immer weiter fortzuschreiten.

Mehre Todesfälle haben wir an hiesigen Tonkünstlern erlebt. Nach einer Jahre lang angehaltenen Brustkrankheit verloren wir Hrn. Carl Neuner, Mitglied des Orchesters, zugleich einen sehr geschickten Componisten. Er schrieb Mehres für die Kirche, wovon nur kurz vor seinem Tode eine grosse Messe in der U. Liebfrauenkirche aufgeführt wurde; auch Brillete und Pantomimen für die hiesige Bühne immer mit Wohlgefallen. Er für sich selbst hielt sich in reinem Geschmacke und Urtheile an die sogenannten ernsten Styl; die neuern Compositionen sprachen ihn nicht an, er war ein eifriger Freund und Verehrer des seligen Hrn. Gratz. Aber nur eine sehr kurze, wahrscheinlich nicht genug geachtete Unpässlichkeit reicht in der Blüthe eines Lebens — er war erst 25 Jahre alt — dahin jenen erst in seiner Kunst aufkeimenden Sänger, dessen wir in No. 20. dieser Blätter rühmlich erwähnten, Hrn. Wepper. Er versprach so Vieles, wurde so viel ermuntert und gearbeitet, und dieses mit Recht. Aber Niemandes schneidend, schneidet nicht selten die Parze den Lebensfaden durch, wenn der Lebende, darauf nicht achtend, selbst zu demselben rüttelt und rennt. Anstrengung durch eine zu häufig gebrauchte Falsel, ein zu häufiges auf einander folgendes öffentliches Singen, wie es hier bey beliebten Anlässen zu geschehen pflegt, ein nicht durch Erfahrung älterer Meister geleitetes, oft ganz unbekanntes und nicht beobachtetes Regime in Behandlung und Erhaltung der Stimme, — denn die zarteste der Stimmen ist wohl der Tenor; er fordert eine Sorgfalt und Aufmerksamkeit, über welche sich der derbere Bass ohne Bedenken hinwegsetzen darf — wie Mazhes mag nicht auch ihm nahe gegangen seyn. Hr. Wepper wurde allgemein bedauert. Das Schicksal der Tenore in Deutschland ist selten glänzend und dabey lange dauernd!

Auch zwey Veteranen, die lange, vielleicht auch zu alt gelebt hatten, gingen dahin. Hr. Mack, der gegen 40 Jahre der Bühne und Kapelle gedient. Seine sonore Stimme, eine deutliche Aussprache, lebhafte Darstellung komischer ihm ausschliesslich eigenen Rollen, so wie sein ganzes Biederes einer frühern Zeit angehörendes ensprunghloses Wesen haben ihm die allgemeine Achtung erworben und sie ihm auch bis an das Ende seiner Tage erhalten. Hr. Raule war ausgezeichnet auf dem wenig geachteten Instrumente, der Viole. Er hatte in früherer Zeit Concerte gespielt, aber Violenconcerte sind nicht brillant genug, sie kamen aus der Mode, und seit mehr als 50 Jahren hat man keines mehr gehört. Er erreichte das 72ste Lebensjahr und machte noch wenige Wochen vor seinem Tode seine Dienste wie ein rüstiger Jüngling. Eine lange Erfahrung und ein richtiges aus früherer Zeit angestammtes Geschmacksgefühl wurden seine Kunsttheile bewahrt haben, wenn man jenen, die nur die Viole spielen, auch ein Urtheil erlauben wollte. Schweren Unglücksfällen hatte er immer eine heitere sich selbst tröstende Laune entgegengesetzt. Der Himmel segne seine Hinterlassenen!

Todesfälle der Rechtsgelehrten und der Tonkünstler geben immer Veranlassung, Individuen unsers kunstliebenden grossen Musikvereins zur Anführung zu bringen. Den drey letztgenannten Verschiedenen — Hr. Neuner starb in einer der Vorstädte — wurde in der U. Liebfrauenkirche mit drei Compositionen von Mozart und Drobisch die letzte Ehre erwiesen; Hrn. Baron von Leidrey aber, ehemaligem Commandirenden der Landwehr des Isarkreises mit dem hirtenisch-dramatischen Requiem von Cherubini persiflirt. — Noch sind wir mit den Todesämtern nicht am Ende.

Der Geist in der St. Peterspfarrkirche, wovon ein fleissiger Correspondent Nachricht ertheilte, hat sich endlich zur Ruhe begeben. Alles ändert und bessert sich auch in diesem Chore. Jüngst wurde da aufgeführt ein Requiem von Gänsbacher, eine gefällige, natürlich schöne Composition, ohne gesuchte Harmonien und bizarre Modulationen, klar und hin und wieder sehr rührend; sodann ein anderes, die No. 2. von Drobisch, beyde mit Präcision und Ordnung. Das Orchester bessert sich täglich, und wird, wie dieses auch anderswo nicht selten der Fall ist, bey grösseren Feyerlichkeiten von Freunden des Directors aus dem Hoforchester verstärkt. Das Gewölbe ist dem Effecte sehr günstig, und mit dem Singchore — damit wird es denn auch noch besser gehen. Unter den hiesigen Kirchen ist die des Apostelfürsten, wenigst was die Musik betrifft, am ärmlichsten daran. Ihre Erbauung fällt in den Anfang des dreyzehnten Jahrhunderts, wo man ausser dem Choralie an Kirchenmusik nicht dachte. Aber wer denkt denn auch jetzt, ihr thätig aufhelfend, daran? Das Testament muss erst noch erschienen, in welchem ein Gutthäter ein auch nur geringes Legat zu diesem Zwecke vermacht.

Unsere patentirten Tonsetzer schlummern. Aber glor- und erfolgreich wird, wie verlautet, ihr baldiges Erwachen seyn. Wir harren mit patriotischer Sehnsucht dieser Epoche entgegen.

Magdeburg.

Das Oratorium „David" von C. G. Körner und B. Klein, welches am fünften Musikfest des Elbvereins zu Halle mit grossem Beyfalle zu Gehör gebracht wurde, wird auf Subscription bey Carl Braunmann in Halberstadt gedruckt. Wir gedenken hier dieses Unternehmens hauptsächlich deshalb, weil die Unrigennützigkeit des Hrn. Verlegers zwey Drittheile des Preises von allen durch Subscription abgesetzten Exemplaren dieses Werkes dem Elbverein zuführen lassen will. Ihr Liebhaber wir wünschen müssen, dass zum Besten der Tonk mit die grossen Musikfeste Teutschlands einen glücklichen Fortgang haben möchten, diese wenigen dürfen wir uns nicht lassen aufhalten zweyfrch nützliche Unternehmen aufmerksam zu machen. Der Preis des Klavierauszugs von etwa 180 Seiten ist 6 Thlr.

Im October oder November wird sehr wahrscheinlich L. Löwe's neues Oratorium „die Zerstörung Jerusalems" (Text von Nicolai) zum ersten Male unter Leitung des Componisten in Leipzig aufgeführt werden. Nähres darüber zu seiner Zeit.

Das für den 2ten August angekündigte erste grosse Musikfest in Erfurt, wo Fridr. Schneiders Gideon zum ersten Male gegeben werden sollte, hat verschiedener Hinderungen wegen nicht zu Stande gebracht werden können. Ein Theil der dortigen Musikfreunde hat dafür im Theater den Pharao unter des Componisten eigener Leitung zur Aufführung gebracht.

Der Kapellmeister und Dr. Fridr. Schneider ist nun auch von der Leipziger Universität, für welche er zum Jubelfeste der Augsburgischen Confession ein Te Deum componirt, welches in der Universitätskirche neulich aufgeführt wurde, zum Doctor der Philosophie und Magister der fr. K. ernannt worden.

Der Hrn. Prof. Felix Bodin La musique, mise à la portée de tout le monde, exposé succinct de tout ce qui est nécessaire, pour juger de cet art et pour en parler sans l'avoir étudié — ist von Carl Blum übersetzt worden, gedruckt bey Schlesinger in Berlin.

Also ein Buch, wo alle Welt über diese Kunst urtheilen und sprechen lernt, ohne sie gelernt zu haben.

Welcher, immer zunehmenden Ausbreitung und Vervollkommnung erfreut sich die Musik in Teutschland! Es ist jetzt und schon seit mehreren Jahren nichts Seltenes, dass grosse Werke in Mittelstädten, ja in Musikflecken gut, öfter sogar schön aufgeführt werden. Der Fleiss vieler Cantoren ist höchst lobenswerth. Gegenden, wo die Musik nicht unter dem Volke heimisch ist, gehören unter die Ausnahmen. So hat sich unter Andrem die Tonkunst in unserm Voigtlande sehr bedeutend gehoben. Unter den Männern, die mit rastlosem Eifer in Schulen und Kirchen viel dafür wirkten, nennen wir die Cantoren Bräuer in Werdau (bey Zwickau) und Joh. Friedr. Finke in Plauen. Der letzte componirte zur Feyer des Augsburg. Confessions-Jubelfestes ein Oratorium in drey Theilen „die Offenbarung Johannis" und brachte es mit etwa 200 Musikern in seiner Kirche zu Gehör. Ohrenzeugen versichern, dass es, zu grosse Länge und oft zu starke, wohl zuweilen auch schwulstige Instrumentation abgerechnet, sehr viel Gutes habe. Schon der Eifer für die Kunst verdient gesuchtes Lob. Man unterstützt sich gegenseitig, und nicht selten wurden in jenen Gegenden Werke, wie das Weltgericht, würdig aufgeführt. In der Regel schreiben die Cantoren in ihren wenigen Freystunden die Stimmen selbst aus, nehmen und besorgen oft noch mit Aufopferung das zu solchen Festen mannigfach Nöthige.

Kurze Anzeigen.

24 *Duos faciles pour deux Cors* — — *par Gallay.* Oeuvr. 16. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Der kleinen, angenehmen Duos, womit sonst Hornisten, auch nur mässig geübte, etwa im Freyen zu schönen, stillen Sommerabenden, sich und Andern Vergnügen machten, sind sehr mit Unrecht fast ganz ausser Gebrauch gekommen, und ohne Posaunen, grosser Trommel und Schrey-Flageolet, kömmt man jetzt schwerlich von einer Serenade

ab. Denen jedoch, welche es, wie wir, lieber mit jenen Duos halten, können wir die hier genannten zu jenem Behufe empfehlen, und Hornisten zur Uebung und weitern Ausbildung gleichfalls. Leicht und in der natürlichen Tonen des Instruments auszuführen sind sie wirklich; in Erfindung und Ausdruck mannichfaltig; (Andante's, Allegretto's, Märsche, kleine Rondo's, Romanzen u. dgl.) melodisch und gefällig, wenn auch nicht immer ungewöhnlich, und sie auch. Und so erfüllen sie, was man zu jenem doppelten Bedarfe billiger Weise verlangen kann.

Introduction et Variations pour la Flûte, avec accomp. de 2 Violons, Viole et Violoncelle, ou de Pianoforte, comp. par Gaspard Kummer. Oeuvr. 43. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. mit Quartettbegleitung 16 Gr., mit Pianof. 8 Gr.)

Die Einleitung ist ein kurzes, für das Flötenspiel mit Figuren nicht wenig verziertes Praeludium. Das Thema ist artig. Die Variationen laufen unterhaltend nach einander ab, sind mannichfaltig, sämmtlich dem Instrumente angemessen, setzen eine geübtere Spieler voraus und beschäftigen ihn hinlänglich. Die Begleitung ist einfach und leicht.

Odeon. Ausgewählte grosse Concertstücke für verschiedene Instrumente. Wien, bey Tobias Haslinger.

Dieser trefflich eingerichteten Sammlung ausgewählter Concertstücke von bekannten und berühmten Mustern haben wir in diesen Blättern schon mehrmals gedacht. Zu den älteren, meist sehr schönen, immer aber empfehlenswerthen Werken fügen wir die neuesten Lieferungen No. 19 bis 24, in deren Inneren einzugehen uns versagt ist, da uns die Partituren fehlen, die schlechterdings dazu nothwendig sind. Die Namen der Meister empfehlen jedoch hier die Werke von selbst. Ihren Instrumenten angemessen und brillant geschrieben sind sie sämmtlich.

No. 19. Concertino pour le Violon avec accompagnement de grand Orchestre (ou de Quatuor) par F. G. Pixis. Oeuvr. 2. (Propr. de l'édit.) Pr. 2 Thlr. 16 Gr.

No. 20. Capriccio sur des airs et danses Polonaises pour le Violoncelle avec accomp. de 2 Violons, Alto, Basse, 2 Clarinettes, 2 Bassons et 2 Cors — par Bern. Romberg. Oeuvr. 47. (Propr. de l'édit.) Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

No. 21. Grand Concert brillant (No. 8.) pour le Violoncelle avec accomp. d'orchestre — par Bern. Romberg. Oeuvr. 48. A dur. (Propr.) Pr. 3 Thlr. 8 Gr.

No. 22. Rondo o la Polacca pour le Violon, avec accomp. de l'orchestre — par Aug. Matthaei. Oeuvr. 18. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

No. 23. Erinnerungen an Wien. Grosses Rondo brillant für das Violoncello mit Begleitung des Orchesters, von Bernh. Romberg. 49stes W. (Eigenth. des Verl.) Pr. 2 Thlr. 8 Gr.

No. 24. Concert für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters v. J. P. Pixis. Op. 100. Pr. 4 Thlr. Hr. P. gehört unter die jetzt beliebten Componisten für das Pianoforte und mit Recht. — Die Ausstattung dieser Nummern steht dem früher bekannt gemachten nicht in Geringsten nach.

Bekanntmachung.

Unterzeichneter macht hiermit bekannt, dass mit Anfange Octobers d. J. in seinem theoretisch-musikalischen Institute ein neuer Cursus beginnt. Es wird angefangen 1) mit Harmonielehre wöchentlich zweystündig, und 2) mit Rhythmus, Melodieenbau u. s. w. ebenfalls wöchentlich zweystündig. — Die Bestimmung des Honorars ist auf folgende Weise festgestellt: für wöchentlich zweystündigen Vortrag beträgt das Honorar a) bey einer Theilnahme von 4 bis 6 Schülern, für jeden monatlich 3 Thlr. 8 Gr. pro Cours; b) bey einer Theilnahme von 7 bis 9 Schülern zahlt Jeder des Monats 2 Thlr.; c) bey Theilnahme von 10 bis 12 Schülern entrichtet Jeder monatlich 1 Thlr. 16 Gr. —

Wer noch Theil zu nehmen gesonnen seyn möchte, beliebe sich baldigst zu melden, dass ich wenigstens 5 Wochen vor Beginnen des Cursus darüber im Klaren bin. —

Dresden, den 16ten August 1830.

Dr. *Friedrich Schneider*,
Herzogl. Hofkapellmeister.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. XL.)

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

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

September. № XI. 1830.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

In meinem Verlage werden erscheinen mit Eigenthumsrecht für alle Länder (ausgenommen Frankreich):

F. Kuhlau

Opus 103. Grand Quatuor pour quatre Flûtes.
— 104. 105. Variations pour la Flûte avec Acc. de Flûte.

Leipzig, den 16ten August 1830.

C. F. Peters.

Gesuch.

Die musikalische Gesellschaft in Giessen, welche in der Regel alle 14 Tage ein Concert gibt, sucht für ihr Orchester einen guten Violoncellisten, der von ihr jährlich 100 Fl. Gehalt bekommt. Kann derselbe, namentlich auf dem Klavier, guten Unterricht ertheilen, so wird es ihm sehr schwer fallen, bey der grossen Liebe des hiesigen Publikums für Musik, mehrere hundert Gulden (für 24 Stunden werden 4 Fl. gewöhnlich gezahlt) nebenbey zu verdienen, während Giessen Orts im Ganzen wohlfeil zu leben ist. Das Nähere theilt, auf frankirte Anfragen, der Unterzeichnete mit.

Giessen, im August 1830.

Der Vorstand der musik. Gesellschaft zu Giessen.
Adv. Dr. *Benden.*

Ankündigungen.

Für Theatermusik-Directionen.

Gegen portofreye Einsendung von 3 Thalern Preuss. Courant gibt Unterzeichneter Abschrift von seinem Entr'actes erstem Heft. In 6 Nummern bestehend; mit gewöhnlicher Orchesterbesetzung.

Coburg, den 10ten Juny 1830.

Caspar Kummer,
Kammermusikus.

Einem geehrten Publikum zeige ich hierdurch ergebenst an, dass ich wieder eine neue Sendung ganz vorzüglicher römischer Darmsaiten aller Gattungen, so wie feine Silberviolin G-Saiten zu äusserst billigen Preisen erhalten habe.

Hanau, den 20ten August 1830.

Adolph Hornthal,
Kurfürstl. Hof-Musikalienhandlung.

Mälzel'sche Metronome oder Taktmesser mit Schlagwerk zum Aufziehen, 8 Thlr. pro Stück; ohne Schlagwerk mit einfachem Pendel 4 Thlr. 16 Gr. pro Stück, sind stets vorräthig bey

H. A. Probst
in Leipzig.

Neue Musikalien,

welche bey Carl Gustav Förster in Breslau erschienen sind.

Aeber, D. F. E., Ouverture aus der Oper „die Stumme von Portici" für 2 Violinen, Viola und Violoncell eingerichtet . . . 16 Gr.
— Dieselbe für Flöte, Violine, Viola u. Violoncell. 18 Gr.
— Dieselbe für Pianoforte für 4 Hände. . . 16 Gr.

Brandhuber in Würzburg, Marche funèbre du General Comte de Diebitsch Sabalkansky pour Pianof. 4 Gr.
— 2 4 ma ve . . . 8 Gr.
— Rondoletto bourlesque du Baron de Quelen pour Pianof. . . 8 Gr.

Breslauer Lieblingstänze auf allen Bällen- und Gesellschaftsbällen aufgeführt, für das Pianoforte eingerichtet. . . 16 Gr.
— Dieselben für eine Violine eingerichtet. . . 8 Gr.

Fuhrmann, Contretanz, nach Melodieen aus der Oper die Stumme von Portici, für das Pianoforte eingerichtet. . . 6 Gr.

Gaude, E., 6 Danses pour le Pianof. Oeuv. 4 . . . 8 Gr.

Gerstlein, R., „Der alte Herr" mit Pianoforte- oder Guitarrebegleitung. . . 3 Gr.
— Dieselbe Lied mit Guitarrebegleitung . . . 2 Gr.
— Zufriedenes Schweizerleben mit Guitarrebegleitung . . . 2 Gr.
— Ländliche Lieder, drey heitere Lieder mit Begleitung des Pianof. oder der Guitarre. Op. 70 . . . 6 Gr.
— Ständchen, mit Pianoforte- und Guitarrebegleitung. . . 2 Gr.

Digitized by Google

Gerstein, R., Italienische Favorit-Canzonetten mit Pianof- und Guitarrebegleit. 1s Heft. No. 1 und 2 von Sandrini ..... 8 Gr.
— do. 2s Heft No. 3 und 4 von Crescentini. 6 Gr.
Hanne, Ad., Nützliche Gabe für Orgelspieler, insbesondere solche, die sich in der Behandlung des Pedals vervollkommnen wollen. 2 Bändchen jedes ..... 18 Gr.
— 20 Stücke für die Orgel mit obligatem Pedale. 3d Gr.
— Leichtes Präludium für die Orgel ..... 8 Gr.
— Choral: Wie herrlich strahlt der Morgenstern" für die Orgel bearbeitet ..... 8 Gr.
— Fröhlichkeit für die Orgel ..... 6 Gr.
— Erste grosse Symphonie für Orchester. 2 Thlr. 20 Gr.
— Fuge für die Orgel ..... 4 Gr.
— Rondeau [illegible] p. Pianof. à 4 mains. ..... 10 Gr.
— Schlummerlied auf Vom Grabe" mit Pianofortebegl. 2 Gr.
— Ein Walzer für das Pianof. ..... 6 Gr.
Köhler, E., Einleitung und Variationen über einen beliebten Galopp für das Pianof. für 4 Hände. 16 Gr.
— Fantaisie et Variations d'un Potpourri d'après des Melodieuses de l'Opera „le Muette de Portici" à 4 mains ..... 18 Gr.
— Versuch einer Einleitung zu dem Oratorium „der Tod Jesu von Graun" bestehend in 2 Präludien No. 1. Präludium und Ausführung des Chorals. Canto fermo in Discant und Tenor (zu dem ersten Theile) No. 2. Präludium (zu dem zweyten Theile) nebst dem Chorale für die Orgel bearbeitet ..... 6 Gr.
Michaelis, F. A., der kleine Violinspieler. Eine Sammlung leichter und gefälliger Stücke für Anfänger. 2s Heft ..... 6 Gr.
— Der Lehrer und sein Schüler. Eine Sammlung leichter und gefälliger Stücke für 2 Violinen. Op. 26. 2s Heft ..... 8 Gr.
— Polonaise für das Pianof. ..... 4 Gr.
Panofka, H., Variations brillantes pour Violon principal avec accomp. d'Orchestre. ..... 20 Gr.
— Dieselben mit Pianofortebegleitung. ..... 8 Gr.
Reinsiger, C. G., Rondeau brillant pour le Pianoforte. Oeuv. 69 ..... 10 Gr.

Neue Musikalien
im Verlage des
Ant. Diabelli et Comp.
1830.

Kirchenmusik.
Ecclesiasticon,
eine Sammlung klassischer Kirchenmusik in Partitur.
(Fortsetzung.)

No. 20. Stadler, Abbé, Graduale (Salvum fac populum tuum) für Sopran, Alt, Tenor und Bass, 2 Violinen, Viola, Flöte, 2 Oboen 2 der Clarinetten, 2 Trompeten, Pauken, Violoncell, Contrabass und Orgel ..... 46 Kr.
No. 21. — Offertorium (Magna et mirabilia sunt opera tua) für Sopran, Alt, Tenor und Bass, 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Fagott, 2 Posaunen, 2 Trompeten, Pauken, Violoncell, Contrabass und Orgel ..... 2 Fl. 30 Kr.
No. 24. Mozart, W. A., Regina coeli für Sopran, Alt, Tenor und Bass, 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, Fagott, 2 Trompeten, Pauken, Violoncell, Contrabass und Orgel (Erste Ausgabe nach dem Original-Manuscripte). ..... 45 Kr.

Werk fortgesetzt.

Blahak, Jos., Offertorium (Justus ut palma florebit) Solo für eine Kanatinne mit Begleitung zweyer Violinen, Viola, Violoncell, Contrabass, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Trompeten, Pauken und Orgel, dieses Werk. (In Auflagestimmen). 1 Fl. 30 Kr.

Gesangmusik.

Franz Schubert's nachgelassene musikalische Dichtungen für Gesang und Pianoforte
(Mit einer sehr schönen Titel-Vignette.)

Erste Lieferung. Sieben Gesänge. 1s Heft: die Nacht. ..... 1 Fl. 15 Kr.
Zweyte Lieferung. Sieben Gesänge. 2s Heft: Cronnan und Kolma's Klage ..... 1 Fl. 30 Kr.
Dritte Lieferung. Sieben Gesänge. 3s Heft: Lodas Gespenst ..... 1 Fl. 15 Kr.
Vierte Lieferung. Sieben Gesänge. 4s Heft: Shilrio und Vinvela. Orsina's Lied nach dem Falle Nathos und das Mädchen von Inistore. 1 Fl. 30 Kr.
Fünfte Lieferung. Sieben Gesänge. 5s Heft: der Tod Oskars ..... 1 Fl. 15 Kr.
Sechste Lieferung. Elysium, Gedicht von Fr. von Schiller ..... 1 Fl.
NB. Da obige Verlagshandlung sämmtliche nachgelassene Werke von Franz Schubert als unumschränktes Eigenthum an sich gebracht hat, so erscheint von nun an ununterbrochen alle 14 Tage eine Lieferung seiner gelungensten und verständlichsten Gesangstücke in einer ganz einfachen und zweckmässigen Prachtausgabe.
Müller, Ad., Der Schmetterling und der Gärtner. Das Röschen. Gedichte von Fr. A. Klingschmid für eine Singst. mit Begl. des Pianoforte. ..... 24 Kr.
Schubert, Fr., Cantate. Empfindungsäusserungen dem Witwen-Institute der Schullehrer Wiens für den Stifter und Vorsteher dieses Instituts. Für 4 Singst. nebst Begleitung des Pianoforte. 1ndtes Werk ..... 1 Fl. 45 Kr.
Vieräen, R., Die Bergsonne. Die Wasserfahrt und der Traurige. Gedichte von Müller für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 6tes Werk ..... 46 Kr.

(Beschluss folgt.)

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

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

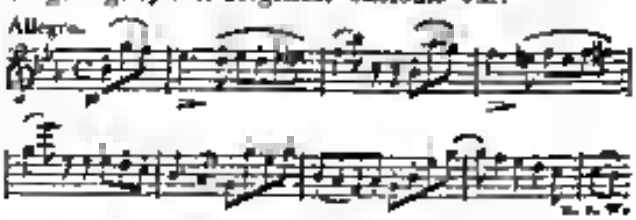
Den 8ten September. № 36. 1830.

Recensionen.

Sinfonie à grand Orchestre — composée par F. Nohr (Eleve de L. Spohr). Op. 1. (Propriété de l'éditeur.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. 3 Thlr. 18 Gr.

Eine neue Symphonie und zwar, wie der Titel sagt, das erste, öffentlich bekannt gemachte Werk des Verfassers! — Fürwahr, wer, wie dieser junge Mann, in einer der höchsten Kunstgattungen gleich bey seinem ersten öffentlichen Auftreten sich zu zeigen Muth hat, der beweist dadurch unwiderleglich entweder, dass er bereits viele schwere Wanderungen nach den Burgen der Musen vollbracht, dass er oft schon nach den Gipfeln der hoch Versammelten gestrebt, dass er fest und feurig gesonnen sey, sich zu einem würdigen Genossen dieser zu erheben, die unter den Zweigen der Begeisterung dem Liede des Unvergänglichen lauschen — oder er beweist dadurch vollständig, dass er ein Thor ist, voll aufgeduzzenen Dunkels. Unter die beiden Letzten gehört Hr. Nohr nicht zu Geringsten; auch kann er gar nicht dazu gehören, sonst würde er sich nicht einen Schüler L. Spohrs nennen dürfen. Dasselbe ergibt sich nun auch aus der Partitur des Werks, die diesmal erwünscht vor uns liegt. Der Mann hat eine tüchtige Schule durchgemacht und hat ein Recht, sich gleich auf ungewöhnliche Art zu zeigen. Wir heissen ihn und sein redliches Streben mit Freuden willkommen und empfehlen ihn und sein Werk Allen, die es mit der Kunst rechtschaffen meinen, dass etwas Wunderbares gefördert werde. Solchen Männern, die den kühnen jungen Mann gewiss nicht unbeachtet lassen, braucht man auch nicht erst weitläufig zu sagen, dass Niemand auf Erden, sey es der Genius selbst, da beginnen könne, wo die grössten Meister aufgehört haben. Kein Anfang ist Vollendung; wohl aber erklärt er die gewonnene Höhe des Standpunctes und ist dieser nun solche, wie hier, so verbindet sie Genuss und Hoffnung auf das Angenehmste, und unser Dank für die empfangene Gabe wird dem Schöpfer derselben zur fröhlichen Ermunterung werden dürfen. Herr N. instrumentirt und verknüpft so wohl erfahren, dass ihm in dieser Hinsicht keine Hinderungen, seine Gedanken und Empfindungen auszusprechen, sich entgegenstellen. Man überblickt die Partitur mit dem Vergnügen, das sichere Ordnung überall gewährt.

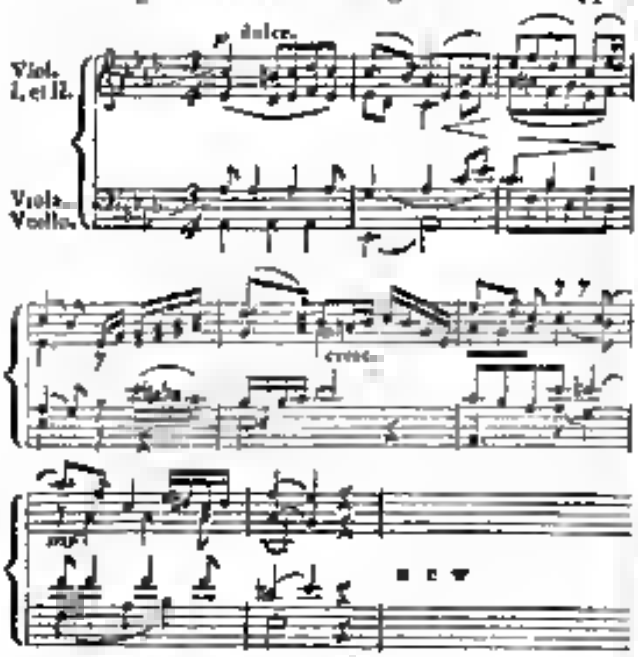
Im heiteren Es dur wird das Werk mit einem kurzen, schön gehaltenen Adagio ¾ trefflich eingeleitet. Auf diesen ausdrucksvollen Satz tritt das Allegro ¾, nur von Streichinstrumenten anfangs vorgetragen, mit folgender Melodie ein:



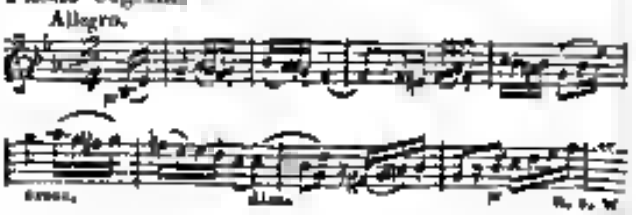
Kann nun auch diese Thema-Erfindung keineswegs originell heissen, so ist sie doch nicht nur angenehm an sich, sondern sie wird auch noch ganz vorzüglich durch geschickte, völlig klare Durchführung in Fugen schwindlichen Verwirrung doppelt und dreyfach angenehm. Gleich in der nächsten Wiederholung ist das Thema wechselnd unter die Bläser vertheilt und mit einem neuen, ergötzlichen Verbindungssatze zusammengereiht, aus welchem sich bis zu Ende des ersten Theiles allerley empfindender Erweiterungsgesang ganz ungezwungen entwickelt. Der zweyte Theil beginnt mit derselben Grundfigur, die nur mehr mit Nachahmungen und gemessen gänderten Accordenreihen, wie natürlich, geschmückt

ist. Dabey verschmilzt sich allen Dagewesenen eben so folgerecht weit rascher und in einander greifender, ohne sich im Mindesten zu verwirren, bis es völlig schlicht die einfache Anfangsmelodie mit allen, jedoch neu verbundenen Nebengedanken wiederbringt, so dass an dem erfreulichen Genuss besonders zu rühmen ist, dass auch keine Spur von leerer Willkühr und seichter Unterspannung darin waltet.

Auf diesen wohlhaft kunstlarisch gearbeiteten Satz erklingt ein lieblichs Adagio ma non troppo,



einfach und melodisch zu einem sanften Ende geführt, worauf der Alt der Menuett nur durch heiter wirkt. Auch diese, kurz und bündig, beweist die gute Schule, die der Verf. wohl benutzte. Das Finale beginnt



Ist man auch diesen Thema des Schlusssatzes nach unserm Dafürhalten nicht ausgemeinhaft, so hat doch auch hier wieder der Bearbeiter so viel Gewandtheit und Sinnreichtheit dargethan, dass er dadurch seinem Meister und der Kunst alle Ehre macht. Es wäre zu beklagen, wenn nach einem solchen ersten Auftreten ihm und seiner Leistung nicht wohlwollende Aufmerksamkeit zu Theil würde. Wir hegen auch, um der Sache und um des jungen Tonsetzers willen, nicht den geringsten Zweifel. Noch fühlen wir uns verpflichtet, dem Hrn. Verleger dafür zu danken, dass er es unternahm, mit Kurzem zwey neue Symphonieen durch den Druck zu verbreiten. Das Werk ist auf gewöhnliche Art, d. h. gut und schön, wie die allermeisten Leipziger Notenausgaben, ausgestattet. Möge der Verf. sich verdienter Anerkennung zu erfreuen haben und im redlichen Aufstreben zur Gelegenheit zuhaben, ihn wieder mit Freuden begrüssen zu können.

G. W. Fink.

Douzième Concerto avec un Rondo, mêlé d'airs russes pour Violon principal avec accompagnement d'orchestre composé par P. Rode. Op. 27. (Propr. de Pédit.) Berlin, chez A. M. Schlesinger. Pr. 5 Thlr.

Dieses Concert empfingen wir zur Beurtheilung nur in Stimmen ohne Partitur. Ein ehrlicher Beurtheiler wartet also, bis er Gelegenheit erhält, es zu hören. Darüber geht nicht selten eine geraume Zeit hin. Und was kann er dann im glücklichen Falle darüber sagen? Etwa: es hat gefallen; ein wackerer Violinspieler wird sich damit vortheilhaft zeigen und dem Concert-Publicum Freude machen. Das Werk ist melodisch, eingänglich, gut instrumentirt u. dergl. Also ungefähr dasselbe, was er nach Ansicht des Principalstimmen u. s. w. auch hätte sagen können. Wollte man nun doch bey Uebersendung bedeutender Werke die Partitur zukommen lassen! Thut man es nicht, so entstehen Verzögerung der Anzeigen und allerley Nachtheile daraus. Von eigentlichen Beurtheilen kann unter solchen Umständen nicht die Rede seyn. Das Werk ist übrigens gut gedruckt.

Gedichte Seiner Majestät des Königs Ludwig von Bayern in Musik gesetzt und gesungen von den Mitgliedern des Liederkranzes in München am 25sten May 1829. München, bey Falter und Sohn; Mainz, bey Schotts Söhnen.

Von diesen viel besprochenen und in mehrfachen Hinsicht merkwürdigen Gedichten des Königs der Bayern und von dem angegebenen Gesangvereine dreyzehn componirt und in Partitur

Digitized by Google

und ausgesetzten Stimmen gedruckt werden. Die erste:

Sonnet „an meine Frau" für 4 Männerstimmen mit Chor (und Klavierbegleitung ad lib.) von Joseph Hartmann Stuntz. Pr. 16 Gr.

Die Composition ist angemessen, gefällig, leicht und fliessend. Der Verf. hat sich in Einigem, was wir harmonisch anders gestellt hätten, durch NB. gesichert, warum man erkennt, dass er diese, übrigens wohlklingende Compositionsweise für gut hält, wogegen auch, da es absichtlich geschah, von uns nichts eingewendet werden soll, ob wir gleich eine vierstimmig fortgeführte Harmonie bey Weitem vorziehen.

2) *Abschied im Herbste — von Franz Graf von Poeci.* Pr. 8 Gr.

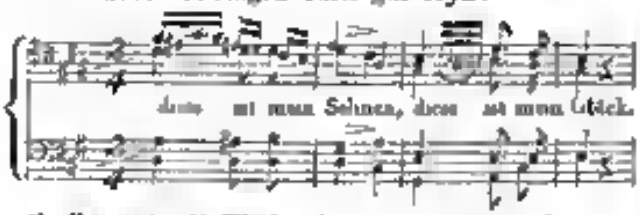
Gleichfalls leicht und bey gutem Vortrage ansprechend.

3) *Freudelied — von Eduard Rattmanner.* Pr. 12 Gr.

Recht lebendig. Anfangs mehr als vierstimmig, in der Stimmenzahl wechselnd, wird gefallen.

4) *An die Liebende — von Georg Mittermaier.* Pr. 14 Gr.

Auch ansprechend. Aber sollen denn folgende Harmonieverbindungen auch gut seyn?



5) *Die schnell Fliehenden — von Franz Cramer.* Pr. 14 Gr.

Leicht und angemessen. S. 5, Tact 6 und S. 5, Tact 5 hätte die vierstimmige Harmonie besser und ohne alle Mühe beybehalten werden können.

6) *Herbstlied. An die Hellenen — von Joh. Bapt. Schroft.* Pr. 14 Gr.

Sehr gut und auch sehr brav harmonisirt; gehört zu dem Besten der Sammlung.

7) *Der Musen Einladung — von Leopold Lanz.* Pr. 16 Gr.

Artig. Mit der Stimmenführung muss man es hier nicht genau nehmen.

8) *Liebessehnen — von Aug. Ascher.* Pr. 8 Gr.

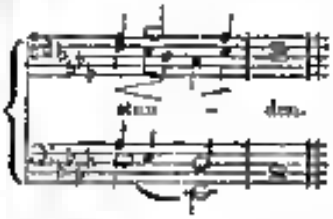
Der Unruhe des Sehnens sind die steten Ausweichungen, die aber jetzt in der Ordnung sind, bis auf einige Noten, die wir zu vollerer Harmonie geändert wünschten, die doch keine eigentliche Leere herbeyführen, also nicht falsch heissen sollen, angemessen. Es wird wirken.

9) *Die Nonne in Himmelspforten — von Georg Schinn.* Pr. 14 Gr.

Es muss sonderbar seyn, ein Lied, das in einsamer Zelle der Sehnsucht eines trauernden Mädchenherzens entquillt, von vier Männerstimmen vortragen zu hören. Uebrigens ist der Gesang schön erfunden, auch gut geführt, bis auf über sich steigende kleine Septimen, die sich auch in vielen anderen vorfinden.

10) *Erinnerung an Rom — von Joseph Xav. Brauchle.* Pr. 16 Gr.

S. 7 im ersten Basse der zweyten Klavier, Tact 5, müssen die beyden letzten Viertel es, c heissen, statt f, des. Wer wird im vierstimmigen Gesange so setzen?



Ueber den Septimen hinweg, und besonders zum Schlusse eines Satzes, muss man in die doppelte grosse Terz gar nicht moduliren u. s. w.

11) *Liebesklage — von Franz X. Löhle.* Pr. 14 Gr.

Die Musik klagt nicht, sie singt wie ungefähr Coll. Die Führung der Harmonie beweist, dass der Sänger in der Liebe zu seinem Könige so wenig als seine Freunde auch in diesem Beweise nachstehen wollte.

12) *An die Hellenen — von C. Ett.* Pr. 12 Gr.

Auf dem Titel steht: „mit Melodie in altgriechischer mixolydischer Tonart." Es ist wahr, die G-Scala hat nicht die Vorzeichnung fis, die Melodie bewegt sich auch nicht über die Octave und die Cadenz berührt das fis nicht. Das sind aber die Aufforderungen, die Kuch an mixolydische Tonart macht. Was dagegen Mortimer in harmonischer Hinsicht von dieser Tonart fordert, ist nicht geleistet, auch nicht versprochen. Darin liegt es aber, dass die Wirkung dieses Gesanges keine merklich

abwechselnde von unserer gewöhnlichen Tonverbindung hervorbringt. — Im kurzen Tutti wechselt auch hier Vier-, Fünf- und Sechsstimmiges, wie es die Accordlagen eben zulassen. Uebrigens ist das Lied wirksam.

e5) *Den Bayerischen Schützenmarsch vernehmend im Jahre 1814 — von Jos. Hartmann Stunz.* Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Zu diesem ausgeführtesten Gesange sind vier Hörner, drey Trompeten und die Bass-Posaune gesetzt. Das Ganze wird erwünschten Effect machen und empfiehlt sich durch gewandte Behandlung.

Die Sammlung wird von einem blauen Titel-Umschlage mit hübschen Arabesken geziert. Der Preis ist nicht wohlfeil.

Sechs Land-Messen für vier Singstimmen, zwey Violinen, Viola, Bass und Orgel obligat, dann zwey Clarinetten, eine Flöte, zwey Hörner, zwey Trompeten und Pauken ad libitum, componirt von Carl Ludwig Drobisch. No. 1. in C (Eigenthum des Verl.) München, bey Falter und Sohn; Mainz und Paris, bey B. Schott's Söhnen und Antwerpen, bey A. Schott. Pr. 1 Fl. 54 Kr. No. 2. Mit demselben Titel. In F. Pr. 1 Fl. 54 Kr.

Der Zweck des bereits wohl bekannten Componisten ist ein sehr lobenswerther. Er will durch leicht gehaltene, dabey kirchlich angemessene Musik solchen Stadt- und Landkirchen nützlich werden, die keine Mittel besitzen, die grösseren Werke Haydn's, Eybler's, Cherubini's u. s. w. würdig aufzuführen. Solcher sind ihrer viele. Diese werden sehr wohlthun, wenn sie sich nicht an Tondichtungen wagen, die ihre Kräfte übersteigen, denn dadurch wird nicht allein die Kunst, sondern auch die Andacht zu sehr beeinträchtigt. Damit nun solche kleine Chöre nicht zu leichtfertiger, unschicklich theatralischer Musik greifen, was besonders in dem sittlichen Deutschland nach verschiedenen glaubhaften Nachrichten nicht selten geschehen soll, hat sich der genannte Tonsetzer entschlossen, sich den Bedürfnissen, mit gezemmender Beachtung des heiligen Ortes, anzuschmiegen und dabey auf allen Glanz modischer Behandlung und auf kunstreiche Ausführung origineller Erfindung sich gänzlich zu verzichten, nahe vor Augen haben, als Erweckung der Andacht durch die einfachsten Mittel. Alle Sätze sind daher verhältnissmässig kurz und völlig leicht, die Melodieen sind schlicht und die Harmonieen ganz ungeschmückt, was wir durch Vergleichung des Singstimmen mit der bezifferten Orgelstimme ersehen haben; denn Partituren sind nicht gedruckt, auch nicht gesendet worden. Auch ist keinem Instrumente etwas Schwieriges zugemuthet worden. Da sich nun auch der Componist ganz an den katholischen Ritus gehalten hat, so ergibt sich aus diesem Allem, welche Gemeinden besonders darauf Rücksicht zu nehmen und dem Verf. dafür zu danken haben. Die übrigen vier Messen sollen nach dem Versprechen der Subscriptions-Anzeige in kurzen Zwischenräumen hintereinander gedruckt werden. Es werden also wahrscheinlich schon mehre jetzt fertig seyn; es sind uns aber nur diese beyden zu Gesicht gekommen.

Nachrichten.

Berlin. Auch der July bietet wenig Stoff zu Kunstberichten dar. Ein grosser Theil der Einwohner höherer Stände und wohlhabender Klassen ist in die Bade, auf die Landgüter und in Sommerwohnungen zerstreut. Fremde Tonkünstler und Sänger haben uns nicht besucht. Neues hat nur die Königstädtische Bühne in dem berüchtigten „Fee Dievolo" dargeboten. Allgemein wird diese Oper als eine schwächere Arbeit des Componisten Auber befunden, der hierin von sich selbst Gedanken entlehnt und diese in heiterer Weise pikant und rhythmisch lebendig benutzt. Die Königstädter Bühne wie der Königlichen mit der Aufführung dieser neuen Products zuvorgekommen, welches durch Scribe's gewandte Behandlung von grossem scenischen Effecte ist und im Ganzen (mit einzelnen Ausnahmen, besonders bey der Scenerie) befriedigend dargestellt wurde. Die Hauptrolle des Räuberhauptmanns führte Hr. Grenser befriedigend aus, wenn gleich das Spiel etwas freyer zu halten wäre. Dem. Vio stellte die Zerline, besonders in der, an die Grenze des Indecenten streifenden Nachtscene des 2ten Acts mit Anmuth und Anstand, sehr ansprechend dar. Hr. Forst gefiel als phlegmatischer Engländer sehr. Auch der neu engagirte Tenorist Holzmüller aus Wien, welcher als Georg Brown in der „weissen Dame" mit allgemeinem Beyfalls debutirte, sang den Lorenzo angenehm. Die Stimme dieses jungen Sängers ist in den Mittellagen rein,

voll und schöner Brustton. Die Höhe ist noch nicht cultivirt genug, wie überhaupt der künstlerische Vortrag des, durch seine Persönlichkeit sich empfehlenden Sängers, noch mehrer Ausbildung bedarf, um diesen schönen Talent geltender zu machen. Der neue Maestro Glaser aus Wien leitet das Orchester sehr lebendig und mit wirksamer Beobachtung der Nuancirungen der Instrumentalbegleitung. Nur stört das zu maskhafte Bezeichnen der Zeitmasse und die Aufmerksamkeit, welche der Dirigent auf seine Person zieht, wie denn z. B. derselbe auch noch dem Applaudissement der Ouverture sich auf seinem Pulte umkehrt und dem Publico eine Verbeugung macht. Die Ouverture von Fra Diavolo, ein bunter Gemisch beliebter Melodieen, wurde da Capo begehrt. Der Trommelwirbel leitet auch hier in gewohnter Weise die Oper ein, welche am 3ten August auf der Kön. Bühne gegeben wird. Auf letzterer gelangten die fast vergessene „Punchon" und Bazeldieu's „Rothkäppchen" wieder zur Darstellung. Mad. Seidler spielte und sang in beyden Operetten lebendig und anziehend. Jetzt hat uns auch diese Sängerin (auf Urlaub) für einige Zeit verlassen, und Fräul. v. Schätzel, welche von ihrer Kunstreise nach Cassel, Hamburg und Magdeburg zurückgekehrt, am 18ten July als Princessin von Navarra in „Johann von Paris" hier wieder auftrat, ist jetzt die einzige Stütze der Oper, da über Mad. Schultz noch nicht definitiv entschieden und eine neue Sängerin hier jetzt nicht engagirt ist. Als Rezia in Weber's Oberon zeigte Fräul. v. Schätzel die Fülle und Stärke ihrer vortrefflichen Stimme, besonders in der grossen Scene des 2ten Acts. Das Spiel bedarf, wie die deutliche Aussprache der Worte noch grösserer Vervollkommnung; doch hat sich ersteres bereits sehr verbessert. Hochst schätzbar ist die musikalische Sicherheit dieser talentvollen Künstlerin, welche das Gesangstudium in Italien und guter Unterricht in Declamation und Mimik zu einer unserer ersten deutschen Sängerinnen erheben könnte.

Dem. Lehmann, früher im Chore, zeigte als Page in „Johann von Paris" und Fatime in „Oberon" eine klangvolle Mezzo-Sopranstimme und gute Anlage für die Bühne. — Ausserdem wurde „die Stumme" einmal und „der Freyschütz" gegeben. In diesem noch immer gern besuchten Singspiele betrat Dem. Franziska Ganz, eine Schwester der bekannten Instrumentalkünstler, als Agathe zum erstenmale die Bühne, sie welche Jugend, Gestalt und eine vorzügliche Sopranstimme sie vollkommen eignen. Nur wünschen wir der Debutantin mehr inneres Leben, das sich nach aussen in Ton und Rede, Bewegung und Ausdruck zu erkennen gibt. An aufmunterndem Beyfalle fehlte es nicht. — Demoiselle Nina Sontag hat die Ninette im „Rothkäppchen" und Annchen „im Freyschütz" leicht und gewandt gegeben. Ihre Stimme klingt im kleinern Schauspielhause besser durch, als im grossen Raume des Opernhauses. Herr Bader belebte die meisten Opern durch sein vorzügliches Spiel. Seine eben so sonore, weiche, als kräftige Stimme spricht jedem Zuhörer zum Herzen. Als Huon war die Leistung dieses seltenen Tenoristen ungemein anhaltend. Hr. Huffmann ist sehr fleissig und bemüht sich, sein natürlich schöner Organ bestens zu benutzen. Dialect und Manier stören nur theilweise noch die Harmonie seiner Kunstleistungen. — Concerte hat es im heissen July natürlich nur in den Garten gegeben. So fanden z. B. im Schulgarten in der letzten Woche vier Concerte von Militair-Musik unter Weller's gewiesener Leitung statt. Im letzten wurde Beethoven's erhabene C-Moll-Symphonie, wie die Ouverturen aus „Zauberflöte" und zur neuen Oper Alfred, mit grosser Kenntniss der Instrumente von Weller eingerichtet, wirksam ausgeführt.

Die obere Leitung des Kön. Theaters ist jetzt dem Hrn. Grafen von Redern allein übertragen. Wir erwarten mit Zuversicht von der Einheit dieser Verwaltung und dem feinen Geschmacke des Hrn. General-Intendanten die günstigsten Resultate für die dramatische Kunst. Die Aufführung der Iphigenia und des Tasso von Göthe, wie einer neuen Bearbeitung von Shakespeare's „König Lear" sind bereits gute Vorzeichen für die Aufmerksamkeit, mit welcher auch das recitirende Drama behandelt werden soll. Man spricht auch von der Anstellung der Mad. Sophie Schroder aus Wien und dem Engagement der Dem. Hemefatter.

Wien. Musikalische Chronik des 2ten Quartals.

Die Leser dieser Blätter haben zweifelsohne schon aus anderen Zeitungen die unwillkommene Kunde erfahren, wie die unter das Aegide des Grafen von Gallenberg so hoffnungsreich heranblühende Kunstanstalt der k. k. Hofoper plötzlich wieder ins Stocken gerieth, weil die mit den

Einnahmen ausser Verhältniss stehenden Zahlungen schon im Monate April nicht mehr voll geleistet werden konnten und die betreffenden Individuen, durch traurige Selbsterfahrung gewitzigt, sich nicht neuerdings durch leere Versprechungen täuschen lassen wollten. Unter den mannigfaltigen, bey diesem unerwarteten Ergebnisse zur Sprache gekommenen Ursachen scheint ausser jener, dass die Dotation das kostspielige Ballet-Spectakel nicht zu decken vermochte, noch ein Hauptgrund unbeachtet und unerwähnt geblieben zu seyn, nämlich die eigentliche Organisation, wodurch eine zahlreiche Sänger- und Tänzergesellschaft, sammt dem Orchester und Chorpersonale, bald für den unerklärlichen Zusammenstudiren oder zehn Wochen lang salarirt werden und bereits ein nahmhaftes Defizit entstehen musste, bevor noch ein Kreuzer in die Kasse floss. — Das Resultat ist gleichfalls kein Geheimniss. Vierzehn Tage aber blieb die Bühne geschlossen, dann übernahm die Hoftheater-Regie in der Person des Hrn. Treitschke provisorisch die Verwaltung, welche gemäss der bestehenden Obliegenheiten so lange fortgeführt und aus dem Aerarium bestritten wird, bis — wie verlautet — die Unterhandlungen mit dem zukünftigen Pächter, Hrn. Duport zur Reife gediehen sind, der allerdings in sofern, als er wenigstens ein bieselbares Baumaterial vorfindet, auch mit sicherer Wahrscheinlichkeit eintreten kann. — Nach diesem, keineswegs überflüssigen Eingange kommen wir nun zu den eritischen Leistungen. —

Wenn es möglich gewesen wäre, die Dauer der schwankenden Aestalt noch zu verlängern, so hat die Stimme von Partei redlich die Hand dazu geboten; denn diese Prunk-Oper überfüllte einige zwanzig Male das Haus. Solches war jedoch nicht durchgehends der Fall bey den Gastspielen der Sign. Pasta, welche die Administration, verblendet von dem vorjährigen glänzenden Erfolge und aus Gefälligkeit gegen die Logen-Abonnenten, zum zweyten Male, und — da der Reiz der Neuheit wegfiel — jedenfalls gar zu schnell wieder verschrieb. Sie kam gegenwärtig begleitet von Hrn. Rubini, dem Basso cantante Zucchi und einem höchst mittelmässigen zweyten Tenor, Mussati. Im ersten Debut — Desdemona — entzog ihn, wenigstens nach dem Urtheile der Menge, Rubini beynahe die Siegespalme. Dieser Sänger ist unleugbar der erste italienische Tenorist unserer Zeit, da er nunmehr auch besitzt, was ihm früher nicht in solchem Maasse zu Gebote stand: andauernde Kraft und Stärke. Aller entgegen Vorzüge unbeschadet, und trotz jener Vollendetheit, womit er selbst die angehäuften Schwierigkeiten fast spielend nur überwinden, und von deren Möglichkeit bloss nur der Ohrenzeuge Rechenschaft geben kann, muss Referent jedoch bekennen, dass dieser Otello jenen bleibenden Eindruck, welchen Wild's seelenvolle Darstellung in seinem Gefühle hervorbrachte, weder zu schwächen, viel weniger noch zu verlöschen im Stande war. — Nun folgte: Nina, la pazza per amore. Paisiello's Musik ist — wie man es zu nennen beliebt, veraltet; freylich allen einfach und geräuschlos, im Vergleiche mit neueren modernen Opern-Partituren, deshalb suchte man ihr durch Einlagen aufzuhelfen, diese wurden freylich am lebhaftesten applaudirt, aber die Einheit des Ganzen litt noch Schiffbruch. Wahrhaft klassisch ragte die Pasta hervor; jede Nuance war der Natur abgelauscht, man vergass der Darstellerin hohe Kunst, und sollte dem gemüthskranken Mädchen heisse Mitleidstähnen. — Wiederholungen des Romeo, der Semiramide und des Tancredi verschafften der Meisterin zwar neue Triumphe; allein man hatte sie in diesen Partien schon früher gesehen, gehört und bewundert, und zwar in der günstigsten Theaterzeit, wegegen jetzt, nach den Drangsalen eines langen Winters, die milden Frühlingslüfte fast gewaltsam ins Freye ziehen; — so war es denn nur Bellini's Pirata vorbehalten, den damaligen Enthusiasmus wieder ins Leben zu rufen, und den Cyclus dieser Gastspiele auch mit pecuniären Vortheilen zu beendigen. Als diese schöne dramatische Composition vor einigen Jahren zum ersten Male ging, machte sie schon entschiedenen Glück, wenn gleich Madame Comelli als Prima Donna fühlbare Blössen gab. So erschien uns denn die Pasta als ein zweyter Prometheus, welcher diesem tragischen Tongebilde wahres Leben, Wärme, Geist und Seele einhauchte, sonderlich in der grossen Schlussarie, die aus der Stimme desselben Meisters hinlänglich entsprungen werde, da es zum Entdecken dieser Oper ein Zeit gebrauch. Dass Rubini's Pirata unübertrefflich ist, dass er in dieser Rolle kaum einen Nebenbuhler finden wird, darüber hat sich bereits unser Vorfahr in seinen Referaten ausgesprochen, und wir können ihm nur beystimmen. — Signor Zucchi gehört zum Mittelgute; die Stimme gesund, klangvoll, übrigens ohne bedeutende Höhe und Tiefe, auch wenig ausgebildet. Giovine Mussati scheint erst kürzlich uniirt, und die heissen Bretter

Digitized by Google

erst kennen gelernt zu haben. Sein linkisches Benehmen erzwang zum öftern ein Kichern und Lächeln. Von den Eidgenossischen führen Mad. Ernst, Dem. Hrbsel und Herr Haurer rühmenswerth ihre Partie. — Während der gegenwärtigen provisorischen Direction kam Rossini's Wilhelm Tell zur Darstellung, jedoch, um der die bisherige Dauer weit überschreitende Werk unbeschnitten und unverstümmelt zu geben, nur die beyden Anfangsacte als erste Abtheilung. Was der geschätzte Herr Redacteur dieser Zeitschrift jüngsthin bey Anzeige des Klavierauszuges im Allgemeinen wie im Speciellen darüber zur Sprache brachte, ist eine so umfassendes, mit klarem Ueberblicke und Detail eindringendes Kennerurtheil, dass wir dasselben durch Anführung der ersten Hälfte eine volle Ueberzeugung beypflichten müssen *). Es ist wenigstens im Gegensatze zu den früheren, in den Regel etwas zu flüchtig hingeworfenen Tondichtungen dieses vielbegabten Meisters jedenfalls eine gedachte, in seiner Weise sogar gefeilte Composition, überreich an schönen Melodieen, die der Handlung und den Worten irgendwiem doch nicht geradezu widersprechen, oft kräftig analog sind, und durch ein lebhaftes Instrumentenspiel wirksam unterstützt werden. Mit wehrem Vergnügen vermisst man die sonst so stereotypen Bellinibasse (ecchari) nebst den ekelhaften Bellinerdanzen; auch mit den Coloraturen ist zweckmässiger hausgehalten worden; und überhaupt beweiset diese Arbeit, wer die strenger Kunstrichter nimmer zugeben wollten, dass Rossini allerdings Besseres vermag, wenn er nur ernstlich will. Zu den vorzüglichsten Sätzen, hinsichtlich des Entwurfes, der kunstlerischen Durchführung und des dramatischen Effecten gehören: die reizende Introduction, das Duett zwischen Arnold und Tell, die Preghiera; theilweise das erste Finale (wenigstens dessen lärmendes, etwas zuhaukte Stretta); der Jägerchor, mit dem sanften, aus weiter Ferne herübertönenden Alpenjäger des Hirten allmählig und, der mit Recht berühmte Trio der Verbundeten, worin die riesige Bassfigur keine der kleinsten Zierden ist; endlich die ganze Verschwörungsscene auf dem Rütli, mit dem grandiosen Schwurchore. — Seyuwollandt Frivoleen lieben Zeter und Mordio gerufen über das französische Dichterpaar, weil es gewagt, Schillers Meisterpoesie in die beengenden Fesseln der herkömmlichen Opernform zu zwängen. Wir möchten solchen Ansichten keineswegs widersprechen, im Gegentheile behaupten, dass, wenn nun einmal der reichhaltige Stoff auf ein musikalisches Drama reducirt werden sollte, dieser nicht leichter auf eine unruhigere Weise bezweckt werden könnte. Meine Characterzüge überraschen sogar durch ihre psychologische Wahrheit; z. B. die zum öftern erröthenden Hörner, welche Gesslers Ankunft befürchten lasser, ohne dass selbe jedoch früher als bey der Hinscene in Altdorf erfolgt, aber immerhin die Freude des Alpenvolkes störend unterbrechen; oder die Episode des Sohnbeurtheissens, wenn sämmtliche Bogenschützen das Centrum verfehlen, Grimmy endlich seiner Vaters Armbrust spannt, und ins Schwarze trifft, wodurch der Hauptmoment des Aprils und die kühne Zuversicht, mit welcher der muthige Knabe dem erprobten Geschosse sich blossstellt, schon motivirt wird. — Von der Aufführung lässt sich nur Gutes sagen. Oben an, als Tell, steht — ruhiges ausgedrückt stand Hr. August Fischer, welcher bereits einem mit ehrenvoller Anstellung verbundenen Rufe nach Darmstadt gefolgt ist, und durch Hrn. Hruser ersetzt werden wird. Dem. Grünbaum sang ihre Romanze, so wie das Duo mit Arnold (Herr Bürder) recht befriedigend, ein Gleiches gilt von den Dam. Bondio und Ashton (Hedwig und Gemmy) nebst Hrn. Sichert (Stauffacher). Der höchst angestrengte Chor und der trefflich eingeübte Orchester zeichnete sich wie immer ganz besonders aus. Die zwey in der Original-Partitur vorkommenden Ballabile durften etwas kürzer seyn, das eingelegte Pas de six, auf eine gewählte Musik ist nun vollends gar vom Übel, und bringt nur langweilig ermüdende Stockung hervor, so sehr sich auch die erster Tänzer dann ehrenhaft und alle Kräfte da forcer zur Schau stellen. Der Decorationen, dem Costüm, der Scenerie, und dem Arrangement durch Hrn. Regisseur Demmer gebührt aller Lob. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Von diesem freundlichen Urtheile kann ja Jeder überzeugen, was ihm so freundlich scheint. *Die Redact.*

Kurze Anzeigen.

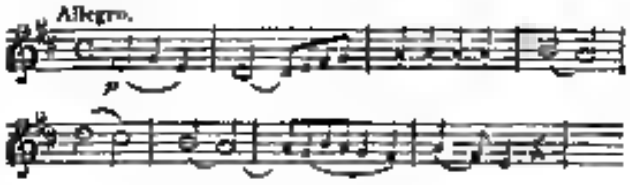
Crucifixus à 6 voci con Organo da Luigi Gransin. Presso T. Trautwein in Berlino. Pr. ½ Thlr.

Wir hören, dass dieser nur bisher erbekannte Componist sich meist durch eigenes Studium früherer

italienischer und teutscher Meister der besten Zeiten für kirchlichen Gesang gebildet habe. Dass er mit dem Vorzüglichen des 16ten und 17ten Jahrhunderts wohl vertraut ist, ergibt sich beym ersten Blicke auf diesen sechsstimmigen Gesang. Verwebung der Stimmen, langsam getragene Accordverschmelzung und die Art der Harmonie selbst bezeugen es. Mit Vergnügen machen wir die Freunde solcher Gesangsweise auf das Werkchen und dessen Verfasser aufmerksam.

Sinfonie, Re mag (D dur) par Joseph Haydn arrangée en Quatuor pour 2 Violons, Flûte et Violon, Viole et Violoncelle. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Vielen wird es willkommen seyn, auch in dieser Gestalt in häuslichem Kreise mit dieser allgemein bekannten Symphonie des herrlichen Meisters erfreuen zu können. Um der Erinnerung zu Hülfe zu kommen, geben wir das Thema des ersten All. nach kurzer Adagio-Einleitung an:

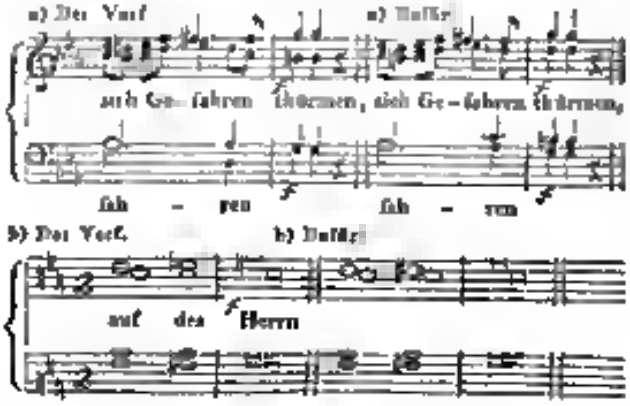


Der Druck ist sehr deutlich, die Ausgabe anständig und das Arrangement gut.

No. 1. Motett „dieses ist der Tag" für Sopran, Alt, Tenor und Bass componirt — von Heinr. Wilh. Stolze, Organisten und Musiklehrer in Celle. Op. 8. Dritte Sammlung der Gesangstücke. (Eigenth. d. Verf.) Wolfenbüttel, bey C. H. Hartmann. Pr. 20 Gr.

No. 2. Sieben vierstimmige Gesänge für Tenor und Bass, zum Gebrauche für Schulen und Gesangvereine componirt von demselben. Op. 11. Ebendaselbst. Pr. 10 Gr.

Wir haben schon früher dieses Mannes als eines geschickten und erfahrnen Componisten gedacht; als einen solchen zeigt er sich hier wieder. Die Motette beginnt mit einem kurz und wohl gehaltenen Adagio ⅜, an welches sich unmittelbar ein sehr gut durchgeführtes All. moderato reihet, in welchem zu der schon dargestellten Grundfigur des Sopans bald mit dem Choral „Wie gross ist des Allmächtigen Güte" eintritt, der in der Wiederholung des canto fermo vom Tenore übernommen und darauf vom Discante zu Ende gesungen wird. Alles ist schön verbunden und der vierstimmige Choral zum vollen Schlusse einfach und geschickt harmonisirt. Nur die auf den guten Tacttheil fallende zweyte Sylbe in „Lasset uns freuen" hätte leicht vermieden werden können, entweder durch: „Auf, lasst uns" oder: „Lasst, lasst uns" und dergl. Auch No. 2. liefert sehr empfehlenswerthe Lieder und Gesänge, die von guter Schule zeugen. Im sechsten Gesange hätten wir die erste Hälfte lieber im ⅝ und die andere erst im ⅞ Tacte gesehen, und im 7ten stellen wir dem Verf. zu gefälliger Prüfung hin, ob a) nicht in harmonischer Führung gewonnen hätte, wenn wir es etwa, wie folgt, stellten; ferner ob b) nicht vielmehr orthographisch nach unserer Weise zu schreiben sey — Kleinigkeiten, die der Verf. als Beweise unserer Aufmerksamkeit ansehen haben wird. Die Annahme, dass es keine Norm von eigentlichen Grundbasse D sey, kennen wir, finden sie aber hier nicht am rechten Orte. Lassen uns jedoch darüber in keinen Streit ein. Jeder prüfe.



Druckfehler.

S. 59 und 71 lies Unterberg statt Unterberg; S. 70 Dreimale statt Dreimal; S. 98. Z. 12 von unten muss es gestrichen und in der 16ten Zeile vor für punktirt werden; S. 549, Z. 11 von oben physisch statt physik. und Z. 30 lies statt Stelling — Lewalling.

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

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten September. Nº. 37. 1830.

Recensionen.

Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle composés par Louis Spohr. Oeuv. 82. (Propre des édit.) Berlin, chez Ad. Mart. Schlesinger, Paris, chez Maurice Schlesinger. Preis jeder Nummer 1⅓ Thlr.

Es kann den Freunden häuslicher und öffentlicher Quartettmusik nur äusserst willkommen seyn, wenn ein so erfahrener Meister des Vortrages und der Sätze ihre Freuden mit neuen Gaben vermehrt. Das Allgemeine über Styl und Art dieses allbekannten Tonsetzers ist von verschiedenen Seiten her in diesen Blättern bereits so mannigfach behandelt worden, dass unsere geehrten Leser ein Recht hätten, uns unnöthiger Wiederholungen zu beschuldigen, wenn wir bey jedem einzelnen Entstehungspuncte verweilen und es nicht vorziehen wollten, sogleich zur Sache zu schreiten.

Der erste Satz des ersten Quartetts (mit Es dur Vorzeichnung) zeigt schon durch einen Eintritt des Violoncells in c, worauf die Bratsche g, dann die zweyte Violine b und endlich die erste $\overline{\text{bis}}$ einsetzen, wie in $\frac{5}{4}$ von b mit dem Vorhalte $\overline{\text{cis}}$ in $\overline{\text{h}}$ übergeht, dass hier in reichen Modulationen gearbeitet wird, wie es sich in den Werken dieses Meisters öfter findet. Dabey ist aber das Ganze so vortrefflich gerundet, dass die Harmonieverbindungen nicht nur nicht angenehm überraschen, sondern auch, dem Rhythmischen und Melodischen nach, so schön verwebt sind, als müsste es eben so seyn. Es ist hier nicht wohl möglich, will man nicht das ganze Gebäude verstümmeln, den Gang der harmonischen Reihe von dem Zusammenhange der Melodie eben zu trennen. Wenn dabey im Melismatischen fast alle gewohnte Figuren und Verzierungen dieses Tonsetzers wiederkehren: so gibt gerade dieses Gewohnte in so enger Verknüpfung mit dem unerwarteten Harmoniewechsel dem Ganzen einen so wohlthuenden Geist, dass bey gutem Vortrage dieses Satzes die beste Wirkung kaum fehlen kann.

Der zweyte Satz, ein freundliches Andantino § C dur, veredelt die angenehme, einfache Melodie gleichfalls durch reiche Fülle des Harmonischen. Besonders ist das imitatorische Verweben der zweyten Grundmelodie mit der ersten sehr anziehend, was durch den interessanten Mittelsatz in Moll noch bedeutend gehoben wird, worauf der wiederholte Eintritt der schönen Hauptmelodie um so gefälliger das Gemüth ansprechend nimmt. Schade ist es, dass der so sich vortreffliche Schluss durch zu lange Ausdehnung einen Theil seiner Erfreulichen verlieren soll. Wollte ihn der Verfasser verkürzen, würde der Eindruck zuverlässig noch befriedigender seyn.

Scherzo All. $\frac{3}{4}$, C moll. Ein ernstkräftiger, in starken Melodieenwürfen alle Stimmen sich durchkreuzender Menuettensatz tritt mit einem freundlich tändelnden Trio in schönen Contrast, in welchem nach Wiederholung des Mollsatzes durch einen ganz kurzen Anhang eines Kirchenschlusses übergeschwind und anmuthig zugleich wieder erinnert wird.

Das Final-Allegro, einfach in schöner Melodie anhebend, wird immer lebhafter, wobey es doch eine gewisse wohl geordnete Freude eines ernsten Gemüthes in allen Verschlingungen nicht überschreitet. Der tiefe Grundton bleibt auch hier jene elegische Stimmung schneidender Wehmuth, die der Kunstler und mit ihm Viele lieben. Sie wird hier um so lieblicher erscheinen, da sie nichts angelegentlicher zu suchen scheint, als wie sie sich und dem Leben von frischen Blumen einige Kränze windet. Freudiger schwillt die die Brust und bunter wird das Spiel. Die Kränze sind gewunden und

das Herz trauert, dass sie — vollendet — dem Verblühen geheiligt sind.

Das Quartett gehört nicht zu seinen schwierigsten, aber auch nicht zu den leichtesten. Vorzüglich bei der erste Violine, namentlich im Schlusssatze zu thun. Man muss an dem Meisters enharmonischen Verwechselungen, scharfmodulirten Verirrungen etwas gewöhnt seyn, wenn Alles rund dargestellt werden soll.

Das zweyte Quartett führt uns im frischen ♩ einen anmuthigen Weg durch freundliche Wiesen. Gewähnte, aber erquickende Gegenstände zeigen sich unseren Augen, aber die auf der ersten Hälfte des Pfades das Violoncell manchen Liebhabe erzählt, eben so unterredet sich die Gesellschaft besonders wohlgefällig, indem sie sich dem ersten Schlusssteine nähert, wo sie sich gegenseitig zum Weiterwandeln aufzumuntern scheint. In der That wird der Pfad etwas schwieriger, und manche Steine des Anstosses die zu kleinen Umwegen veranlassen, durften der idyllischen Anmuth etwas beschwerlich seyn. Der Biege und Übergänge scheinen ohne Noth zu viele angebracht. Das sehr schöne Adagio wurde mit weniger Beurkeln nur noch schöner führen. In allen Buschen mögt uns der Liebe Erinnerung „Drüm, dahin!" entgegen. Zu viel der Erinnerung. Plötzlich und unerwartet thut sich ein ritterlichster Rundthal auf und ein reizendes Alla Polacca erschallt und ladet die ruständig frohe Versammlung zu wohlgehaltener Lust, die in allen Stimmen sich in der schönsten Freiheit der Bewegungen und doch in lebhafter Eingekunt voller Wohlwollen ausspricht. Wir nur die fröhliche Gesellschaft auf dem schönen Platze auf den Kirchenschluss gerathen seyn mögen? Es wird wohl blosse Angewöhnung seyn, die nichts weiter bedeutet. Auch wird die Gesellschaft unterbrochen. Als ob unsere der Hain-Rotunda ein waldiger Berg sich erhebe, auf dessen Gipfel die Trümmer einer alten Burg locken. In reitsamer rüstmeodre Hast sieht man sie dem Schlosse der Vorzeit zueilen, in frischer Moll-Lustigkeit erklingen ihre Töne, je weiter sie vordringen, desto trunkener bemächtigt sich ihrer ein jovialischer Muth, der ergötzlich sich hoher schwingt, bis er die Bilder des alten Rittersaales und die grimmige Nebel vings umher bigrust. — Dennoch ist ihres zweyte Nummer leichter auszuführen, als die erste, und die beyden letzten Sätze sind uns die liebsten.

No. 3. Die Unterhaltung beginnt auch hier ernstfreundlich in gewohnter Weise, erfahren und geschickt durchgeführt, ehemals in eine Art Kirchenschluss sich verlierend, die doch zu oft vorkommen. Das folgende Andante hat etwas eigenthümlich Rhythmisches, das in unseren Zeit wohl kaum so schon gehörtem sich wiederfinden möchte. Es ist hier nämlich ♩ und ♪ gleich zum Anfange des Satzes vorgeschrieben worden. Dass in diesem Falle ♩ statt ♪ Vorzeichnung durchaus falsch wäre und dass wir wünschen müssen, so möchten die übrigen Herren Componisten auch in ihrem Tactongeben mit mehr Genauigkeit verfahren, wollen wir nur beiläufig. Eben so kurz werden wir hier nur angeben haben, dass in manchen nationellen Tänzen und Tanzliedern dergleichen doppelte Tactangaben, einer geraden und ungeraden, nicht ungewöhnlich sind. Dieser Thatsache scheint dem Verf. zu diesem Ausarbeitung Veranlassung gegeben zu haben. Der Versuch, diese uns auffallende Erscheinung für einen eingeführten Quartettsatz zu benutzen, ist so menschlich angefallen, dass sich jeder darüber freuen wird. Die beyden Tactarten folgen sich nicht blos so auf einander folgen den rhythmischen Abschnitten, sondern auch zuweilen in einzelnen Tactverbindungen wie nothwendig dem Ganzen einen so wunderlich rhythmischen Fluss ertheilt, dass der Hörer Anfangs kaum recht weiss, woran er ist. Bey allem Schwanken fühlt er sich aber von so erquicklichen Tonwellen umspielt, dass er sich mit Lust von den rauschenden Wechselwogen weiter tragen lässt. Es ist alles lieblich. Nicht minder trefflich, in ganz anderer Art, ist das folgende Scherzo Vivace ♩. Eine ernstkräftige Jovialität spricht sich hier vom Anfange bis zum Ende sehr gemüthlich aus. Nichts wäre uns erwünschter, als wenn wir vom Finale dasselbe rühmen könnten. Dass ein so erfahrener Meister nirgends Verfehltes liefern wird, brauchen wir wohl kaum zu erwähnen; wir fügen noch bey, dass wir einzelne Schönheiten und eine gehaltene Zusammenreihung der Theile, wodurch es sich Vielen angenehm machen wird, nicht verkennen. Namentlich ist es ein sehr guter Gedanke, dass nach einem so geistkräftigen Scherzo das Schluss-Allegro von einem kurzen Andante eingeleitet wird. Dennoch scheint uns dieser letzte Satz mehr künstlich als kunstvoll gearbeitet und nicht so ganz aus dem Gemüthe stammend. Die überhäuften Modevorhalte, wie man deren in des Mattiers Jesaiaus und in C. M. v. Webers Compositionen oft begegnet, wollen am Ende nicht mehr

angenehm wirken; es ist der Wärme zu viel. Und schon wieder ein Kirchenschluss! Der Vortrag ist namentlich für die erste Violine nicht ohne Schwierigkeit.

Im Vergleiche mit dem wahrhaft Grossreichen und Schönen sind jedoch unsere geringen Einwürfe von so wenig Bedeutung, als dass die letzten vor dem Glanze des Gelungenen nicht mit Verzeihungen in den Hintergrund treten sollten. Auch fragt es sich ja noch, ob wir, selbst in unseren kleinen Erfindungen, Recht haben. Abgesehen davon, bekennen wir, dass wir in den elegantesten bezeichneten Sätzen dem Tonsetzer eine Freude verdanken, die wir allen Freunden schöner Quartettmusik vom Herzen wünschen.

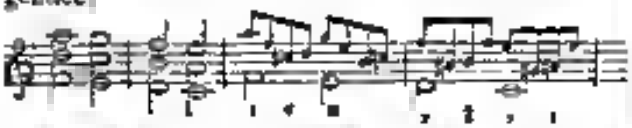
Practische Anleitung zur Composition, sowohl zum Selbstunterrichte, als auch als Handbuch für Lehrer, nebst einer besondern Anweisung für Componisten der russischen Kirchengesänge, verbunden mit zwey Notenheften, von denen das erste Beyspiele und Aufgaben, und das zweyte die Lösung aller Aufgaben enthält. Von Joh. Leopold Fuchs. St. Petersburg. Gedruckt bey Karl Kray 1830 (4). Zu haben bey dem Musikhändler J. Paez, in Moskau bey P. Lehnhold.

Der Verf. dieses Werkes, geachteter Lehrer der Composition in Petersburg, hat hier nicht die Absicht, Verbesserungen im Wissenschaftlichen der Tonkunst, sondern zu einer möglichst kurzen und deutlichen Anweisung zweckdienliche Beyspiele zu liefern, damit die Regeln der Grammatik gleich von dem Schüler practisch angewendet werden können. Es soll das Werk demnach eine Vorschule zur Erlernung der Composition seyn, wodurch das Studium grösserer Werke erleichtert wird. Alles, was der Verfasser in der Vorrede sagt, zeigt einen verständigen Mann, der seinen Gegenstand kennt. Das Abweichende seiner Anordnung, in welcher die Gegenstände zuweilen zerstückelt erscheinen, um dem Schüler nichts Unverständliches vorzutragen, worin es auch bereits mehre Vorgänger hat, rechtfertigt er mit dem guten Befolge seiner durch Erfahrung bewährten Unterrichtsmethode. Es ist gewiss, dass verschiedene Wege zum Ziele führen. Oefter schon haben wir behauptet, dass starres Festhalten an irgend einer Methode zu so rühmen ist, die Kräfte der Schüler sind verschieden. Der Lehrer muss sehen, welcher Weg ihm jetzt, indem er lehrt, der beste ist. Wer dabey nur eine Methode kennen lernen und eigensinnig festhalten will, wird nur sehr selten Gutes stiften. Vielen Schülern wird dieses Werk der Kürze und Deutlichkeit, besonders auch der vielen Beyspiele wegen willkommen seyn; vielen Lehrern nicht minder, da sie dadurch viel der Mühe abgenommen werden, selbst Aufgaben mit ihren Lösungen zu verfertigen. Wenn der Zögling einen Gegenstand durch die vorhandenen Exempel noch nicht völlig erfasst haben sollte, wird ein wohlwollender, oder richtiger nur etwas gewissenhafter Mann zu jedem Werke Manches hinzu zu thun finden, also auch zu diesem, so viel Erleichterung es auch gewährt. Ein Lehrwerk, der für alle Fälle passt, kann nicht geschrieben werden. Dabey kommt es auch wohl, dass wir so viele Lehrbücher erhalten. Das gegenwärtige rechnen wir durchaus zu den nützlichen. Man muss gelehrt haben, um zu wissen, was für ein Unterschied zwischen dem gedruckt und dem lebendig wirksamen Worte statt hat. Noch erhält dieses Werk einen besondern geschichtlichen Werth dadurch, dass es das erste der Art ist, das in russischer Sprache, von einem Schüler des Verfassers übersetzt, gedruckt werden wird. Ihre Majestät, der Kaiser der Russen, haben nicht nur zur russischen Ausgabe, sondern auch zum Drucke dieses teutschen die Unkosten huldvoll zu bewilligen geruht. Wo Kunst und Wissenschaft von den Thronen herab unterstützt werden, da ist viel zu hoffen und sich zu denken.

Wenn im Allgemeinen der Grund der harmonischen Gesetze hier nicht erörtert wird, so liegt das eben sowohl ausser dem Zwecke dieser Schrift, als es nothwendig in demselben liegt, die beyden Notenhefte gerade so zu benennen, wie es der Verf. will; es würde ausserdem dem Schüler Manches gar nicht klar werden können, so schlicht auch der Ausdruck überall ist. Die Beyspiele, worauf hier das Meiste ankommt, sind gut und zweckmässig. Wir werden daher zum Besten der Kunst nur wenig zu bemerken haben.

Bey der Benennung der Intervalle heisst es, wie gewöhnlich, eine verminderte Quinte. Wir halten dieses für eine Inconsequenz des hergebrachten systematischen Ausdruckes und schlagen folgende Regel vor: Alle Intervalle der diatonischen Tonleiter von 2 bis an 7 und grösser erhalten

ein Erniedrigungszeichen, werden eine kleine, durch ein Erhöhungszeichen übermäßige verminderte werden nur, wenn eine, namentlich und ganz besonders die Prime, ein Erhöhungszeichen und die andere ein Erniedrigungszeichen erhält. — So wäre also c — gis keine verminderte, sondern eine kleine Quinte; ais — es von C dur wäre mit Recht eine verminderte Terz und eis — h eine verminderte Septime. Demnach wären auch die Accorde zu benennen; folglich wäre h, d und f nicht der verminderte, sondern der kleine Dreyklang. — Die Quintenfortschreitungen (S. 10) wären deutlicher geworden, wenn zuvor ein § vom Zusammenhange der Dur- und Moll-Tonarten, wie es auch gewöhnlich ist, gegeben worden wäre, damit dem Schüler gleich das Erlaubte die Homquinten in die Augen fällt. — S. 15 hätten wir die Bemerkung: „durch Brechung der Accorde kann eine Fortschreitung in offenbaren Quinten ganz unbemerkbar werden" — anders gestellt, oder genauer erörtert, viel lieber gelesen. Der Schüler ist meist schon zu sehr geneigt, gebrochene Quintenfolgen für gut anzusehen, und so wenig ein der Verf. durch einen aufgestellten Satz im Ganzen gefällig hat, so gern wird ihn doch der Zögling zu seiner Entschuldigung deuten. Ganz bewährt auch das Beyspiel des Verfassers nichts, denn die angegebene falsche Accordstellung ist zu den Brechungen gar nicht mehr nothwendig. Der Satz ist folgender:



Wir meinen, es sey natürlicher, sich die Accordfolge der Brechungen nach unseren beygefügten Ziffern zu denken. Auf alle Fälle hört Niemand aus dem durch die Brechung zwey-stimmig gewordenen Satze den früher dreystimmig angegebenen heraus. Wir wünschten daher jene Bemerkung etwa so: Offenbare Quintenfortschreitungen sind auch in Brechungen nicht erlaubt. Gibt aber die Brechung der Accorde zu andern Accordfolgen Veranlassung, so liegt das Erlaubte nicht in der Quintenfolge, sondern in der Zweydeutigkeit der Harmonie u. s. f. — Unter den Quintenstand braucht es auch immer eine umsichtigen Abhandlung, ehe volles Licht und Recht erscheint; es ist aber hier, in einem Werke, das nicht theoretisch begründen will, weit besser behandelt, als in vielen Werken, die auf näheres Untersuchen ausgehen. So sind auch die Regeln vom Leittone überaus practisch und befriedigender, als in manchen beliebten Lehrbüchern. Nur sind wir mit dem Verf. S. 20, Ziff. 4 nicht einig, wo er folgenden Sprung im Basse für zulässig erklärt:

Da hier der springende Leitton des Basses zugleich mit der dritten Stimme eine verdeckte Octave bildet, die nach dem den scharfsten Ton des Accordes, die Dur-Terz verdoppelte so kommt hier Mehres zusammen, was wider die strenge Regel ist, und die Accordfolge hat zu wenig Wohlthuendes. — Dagegen finden wir (S. 24) die Schlüsse mit der Terz oder Quinte in der Oberstimme nicht so unbefriedigend wie der Verf., dessen Regel wir übrigens unterschreiben. Nur, meinen wir, kann es auch, und nicht zu selten, Fälle geben, wo ein etwas weniger befriedigender Schluss, als in der Octave der Oberstimme, der ästhetischen Anforderung weyn ausgeyder ist. — Das erste Beyspiel, nach bezifferten Basse vierstimmig auszusetzen, ist sehr zweckmässig analysirt; die richtigen und die fehlerhaft ausgeführten Sätze in den Beyspielheften, so wie überhaupt die Lösungen aller Aufgaben, damit der Schüler seine Arbeit mit der gedruckten vergleiche, ob beyde Lösungen gleich wohlklingend sind, gehören zu den Vorzügen des Werkes. — Die Nichtauflösung der Septime hätte wohl durch übergangene Accorde erklärt werden können. — Die Beyspiele, wo die Septime eingen muss, um andere Fehler zu vermeiden, sind gut. Der Verf. erklärt mit Vielen, dass der Quartsexten-Accord nach einem Gefühle nicht dissonirend werden könne, und setzt hinzu, dass manche Theoretiker nicht damit zufrieden seyn werden. Wir gehören unter die letzten, behaupten, dass nicht alle eingeschobenen oder Vorhalts-Accorde nothwendig dissonirende seyn müssen; aber wir tadeln ihn deshalb keineswegs. Wer seine Meinung bestimmt und offenbar mit Sachkenntniss hinstellt, verdient keinen Tadel, wenn ein Anderer auch anderer Meinung ist. Der Gegenstand bedarf einer ausführlichen Erörterung, die hier unmöglich gegeben werden kann. — S. 62 zu der Anmerkung sind wir mit der Schreibart des Verfassers, die, wenn Alles nach dem Grundbasse berechnet wird, vollkommen richtig ist, doch nicht einig, da die kleine Neue über sich schreitet, zu entstehen dadurch Ausnahmen, die bey durchgehender Erhebung des Basses

Digitized by Google

und der Sexte wegfallen. Doch auch darin ehren wir den Verf., denn er verfährt nicht grundlos.

Im Anhange wird noch einige Anweisung zur Composition des russischen Kirchengesanges gegeben, von welchem gerühmt wird, dass er unverändert (?) in seinem ernst feyerlichen, der Kirche angemessenen Style geblieben ist, während die Kirchenmusik anderer Länder durch Einmischung weltlicher Musik vom wahren Kirchenstyle abwich. Kennete der geschätzte Verf. unsere deutsche Kirchenmusik vollständig, so würde er mit Freuden Ausnahmen zugeben. Er wird hier für Vocalmusik ohne alle Instrumente gestimmt und in den meisten Fällen wohl mit Recht. Doch eben wie dafür, der Verf. würde einen Choral mit vierstimmiger Posaunenbegleitung zum Gesange der ganzen Gemeinde oder einer vollen Chorer sehr wirksam und kirchlich nennen. Für hohe Feyertage dürfen auch Blasinstrumente überhaupt, zu angemessener Vocalmusik, sehr zweckmässig angewendet werden. Für gewöhnlich würde auch wir dem Hoss vierstimmigen Chorgesange den Vorzug geben. Dazu könnte auch aber auch zuweilen die Orgel in ihrer ganzen Würde hören lassen. Das gäbe Abwechselung und bliebe doch stets, würdige Compositionen vorausgesetzt, der Heiligkeit der Sache und des Ortes angemessen. — Dass übrigens der Vollkommenheit der Hülfsgeräthe eine hohe Stufe eingeräumt wird, stimmt mit Allem, was wir darüber von unterrichteten Männern vernahmen. Zur Aufrechthaltung dieses einfach erhabenen Kirchenstyls will der Verf. die zweckmässigsten Mittel angeben. Es wird gerathen, die talentvollsten der russischen Sängerchöre collen Composition studiren, damit sie sich selbst die erforderlichen Gesänge schaffen können. Bortnäusky's Werke werden als die besten der Art gerühmt, von welchem Zeitgenossen Componisten auch am Schlusse mehre, meist vierstimmige, sehr einfache und erhabene Proben mitgetheilt werden. Der Gesang, heisst es, muss um so natürlicher und fliessender seyn, da der Sänger allen Instrumental-Unterstützung entbehrt. Die gegebenen Regeln sind aber nicht für den Russischen allein, sondern für jeden Kirchengesang zu beachten. Einige Druckfehler der übrigens schön gedruckten Bücher sind leicht zu verbessern.

Und so schliessen wir denn mit der freudigen Versicherung, dass dieses Werk des achtbaren Mannes auch für Viele unter uns zweckdienlich, für Russland aber von bedeutendem Nutzen seyn werde. *G. W. Fink.*

NACHRICHT.

Wien, Musikalische Chronik des 2ten Quartals.

(Fortsetzung.)

Nachdem uns ein theurer, und ein werther Gast (Hr. Albert und Dem. Dupuy) verlassen, sprachen zwey andere zu. Hr. Rauscher, von Hannover, gefiel besonders in der weissen Frau. Hr. Wild, der bereits mit Seck und Peck überzeugte, erschien als Masaniello, jedoch von der forcirten Hierherreise noch also angegriffen, dass er schon während der Vorstellung erkrankte, und nach seiner Genesung nur noch in der Vestalin, dem Kreuzritter und Otello singen konnte. Er kehrt zur Erfüllung seiner Verbindlichkeiten nach Cassel zurück, und wird nur vom October an immer verdarben. —

Auf dieser Bühne producirten sich noch nachstehende Instrumentalkünstler: 1) Fräul. von Belleville, die bekannte, treffliche Pianistin, mit einem neuen Concerte von Pixis (C dur) und sehr brillanten Variationen von eigener Composition. 2) Hr. Professor Wurfel, welcher dem allgemeinen Wunsche zufolge sein mit ausgezeichnetem Beyfalle gekrontes Concert wiederholte, und auch die schöne Ouverture seiner neuen Oper: der Rothmantel, nochmals zu Gehör brachte. 3) Dem. Leonore Neumann, eine, angeblich achtjährige Violinspielerin aus St. Petersburg, die für ihr zartes Alter genügte. 4) Hr. Hubert Ries, aus Berlin, Spohr's höchst achtbarer Zögling, und der ihm zu Theil gewordenen enthusiastischen Auszeichnung vollkommen würdig. 5) Die Orchester-Mitglieder: Bauer (Violoncell), Leppen, Schoesch und Johannes (Violinisten), ein erfreulicher Nachwuchs. —

Der speculative Director Carl hat im Theater an der Wien eine Quinterne gemacht. Er setzte nämlich mit der ihm eigenen Routine das alte Militair-Spectakel: Graf Wellington neu zu die Scene, und zwar ohne den gewöhnlichen Apparat, denn die Stelle der Coulissen und Coulissen vertritt ein Wald von Buchenbäumen, practicabeln Lagerzelten u. s. w. Dazu eine mörderische Schlacht mit Infanterie und Cavallerie, Feschmärsche der unvergleichlichen Bande des Regiments Graf Gislay, kriegerische Ouverturen, ein vierspänniger Postzug,

et cetera — wer zweifelt, ob diese glückliche Idee, auf die Schaulust eines Publicums berechnet, das vielleicht mehr als irgend etwas auf unserer Halbkugel nach panem et circenses geizt, nicht mit tausend Procenten sich verzinsen müsste?

Im geringern Grade gelang ein zweyter Pfiff, nämlich die Coalition mit der hier anwesenden Faurmair'schen Kunstreiter-Gesellschaft, wodurch die Wiederaufführung des Melodramas Timur, der Tartarchan, und der Pferde-Pantomime die Räuber in den Abruzzen möglich gemacht wurde. Wenn gleich das Halb-Dallal- oder Viertel-Pari den beyden Erlrag etwas schmälerte, so war eine solcher unverkoffte Aushülfe in den buhorischen Sommermonaten doch keineswegs zu verachten, und wenigstens einige dreyssig Spielabende ausgefüllt. Die Musik zu beyden Piecen — von Seyfried, und Gyrowetz — musste so manchen Kriegsrabbiner erdulden, ging indessen im Ganzen dennoch erträglich zusammen. Besonderer Erwähnung verdient der neu eingestellte Flötist Fahrbach, welcher das, noch früher schon als Entreact eingelegte Solo aus Moses mit eben so vieler Kunstfertigkeit als Geschmack und tiefem Gefühle vortrug, und jedesmal ehrenvoll lohnenden Beyfall dafür einerndtete. — Als Lückenbüsser wurden eingeworfen: die Galeerensclaven, und Deodata, mit einigen musikalischen Abschnitzeln von Lannoy und Gyrowetz; endlich zum Abschiedsbenefice des Kapellmeisters Gläser: das bekannte Bäuerl sehr Lustspiel der Leopoldstag, mit unerschöpflichen Couplets verwässert. — Dass dieser Musentempel zum anderen Male mittelst eines Letterns zugespielt wird, ist bereits an allen Strassenecken zu lesen. Das Loos kostet nicht mehr als fünf Silber-Gulden: ein unumstösslicher Beweis, wie sehr in diesen Zwischenjahren die genannte Realität an Nominalwerth gesunken ist, und dass es einigermaassen schwer halten dürfte, die zur Deckung des Spielplans erforderliche Anzahl von Lesen abzusetzen.

Im Leopoldstädter Theater zeigten sich folgende Novitäten:

1) Die geschwätzige Stumme von Nussdorf, parodirende Posse in 2 Acten von Meisl, Musik von Riotte. Alltagswaare.

2) Finette Aschenbrodel, Zauberspiel in 3 Aufzügen von Dam. Schreiber. Also wieder eine zugehende Dichterin, die sich jedoch ihr Aufgabe in sofern erleichtert hat, dass sie den bekannten Stoff local-komisch costumirte. Wurfels Compositionen ist geistvoll; die Darstellung unter Brunsvik's eingreifender Mitwirkung gelungen; die Aufnahme beyfällig.

5) Julerl's Entführung, Fortsetzung der travestirten Vestalin, von Meisl, mit Musik von Gläser. Trotz dem enthusiasmirten fracasso der banda militare: complirter Durchfall.

4) Alrudor, Zauberspiel von — Spontini? — Bewahre! von Wenzel Müller. — Soll ein Sattelmusik zum Alpenkönige seyn, mit welchem es indessen keine Aehnlichkeit besitzt. Das Missfallen sprach recht vernehmbar sich aus.

5) Die Stumme von Hailedrieu, zweyter Parodie der Stummen von Portici. Musik von Gläser. Wenigstens nicht langweilend. Am meisten sprachen an die aus Anderer Originalen entlehnten Motive.

6) Der schwerne Bräutigam, Posse von Meisl und Wenzel Müller. Die Farbe der Nacht ist gegenwärtig Mode bey uns. Wir lieben eine Frau, einen Mann, ein Kind, und — wie figurirt — nunmehr auch einen Bräutigam von dieser neuesten.

Bey dieser Anstalt lässt ein Glied sich nach dem andern. Das Kaserr ist bereits ignis Scholiar gefrigt, und auch Raimund, der beliebende Prinzip des Ganzen, hat gastahlich aufgekündet. Uebrigens soll dem Unternehmer Strinkriller von Seiten des magistratischen Stadt-Untrrkämmerer-Amtes die Weisung zugestellt worden seyn, das morsche Haus niederzureissen, und einen neuen Bau zu beginnen.

Im verflossenen Monate April hat die geschickte Saltänzer-Familie Chirrin in diesem Locale ritrichatische Vorstellungen nebst kleinen komischen Pantomimen gegeben, und gute Geschäfte gemacht. Da der Eigenthümer jedem Al eind ein Entschädigung einen äquivalenten Pachtabbildung zahlte, so waren beyde Theile zufrieden, und befinden sich ganz wohl dabey.

Die Josephstädter-Entreprise ist nun doch endlich in Trümmer zerfallen. Zwar bat der interimistische Subdirector Fischer die Permission zu einem sogenannten Tagtheater in Hernals erhalten, rieb sich früher bereits mittelst Preclamation verlautbart; dennoch ist bis diesen Augenblick noch nichts zu Stande gekommen, weil — wie die böse Welt murmelt — das nervus rerum gerendarum, nämlich Montenuovo's Universalmonstur mangelt. Da nun aber die tägliche Hausmacha von Hrn. Leta's Erben contractmässig entrichtet werden muss, so spielt, um doch etwas

beizubringen, die Carl'sche Gesellschaft ein paar Tage die Woche daselbst. In den letzten Momenten der Agonie wurden meist nur zusammengestoppelte Quodlibets mit ominösen Titeln aufgetischt; z. B. Bunt über Eck — Palmblätter und Osterreyer — Theatralische Scenenreise — der Maifest — die falsche Prezose von einem Herr Müller, der nebst Guttin darin debutirte und ein ziemlich geläufiger Falsetist seyn soll; item suchte man sogar ein altes Schikaneder'sches Machwerk: Sarastro's Feuerbär hervor, bis endlich alle Stücke, eigentlich Spinnefäden, blasen, und — im wörtlichen Sinne — die Komödie aus war. Ob, wie und wann eine Regeneration möglich, da der Privilegium mit dem von Kurzem erfolgten Ableben des bisherigen Besitzers — Carl Mayer — erloschen, steht im Buche des Schicksals geschrieben. Jedenfalls müsste ein neuer Grund und Boden gelegt, und das Werk noch einem erneuerten andern Platze gefeiert werden.

Den Schlusstein jener im vorigen Quartalberichte rühmlich gemachten Concerte zur Unterstützung unserer durch die beyspiellose Ueberschwemmung verunglückten Mitbürger bildeten folgende zwey. Das eine veranstaltete Sigmund Thalberg, der geschätzte Klavierspieler, im fürstlich Schwarzenberg'schen Palais, welcher mit wahrer Meisterschaft ein selbst gesetztes Concert, nebst einer freyen Phantasie ausführte, und Dem. Genchen und Hrn. Tietze bey dem Vortrage der von ihm componirten Gedichtes des Freyherrn von Zedlitz „Nacht und Frühroth" am Piano begleitete. Die genannte Sängerin entzückte alle Anwesenden durch das innige Gefühl, wozu sie Erlenka's Gesang von Franz Schubert begeisterte, und die Adelaide von dem trefflichen Tietze zu hören bietet den höchsten Kunstgenuss. Eine Declamation des k. k. Hofschauspielers Anschütz, so wie die köstliche Ouverture zu Egmont waren nicht minder erfreuliche Zugaben, und die Versammlung, unbeschadet des hohen Eintrittspreises zu 10 Fl., eben so zahlreich, als gewählt. — Der andern Akademie im grossen Redoutensaale, unter der Aegide Sr. Durchlaucht des Hrn. Hof-, Haus- und Staatskanzlers Fürsten von Metternich, diente die kunstreiche Mitwirkung des ersten vaterländischen Adels zur schönsten Zierde; das Unternehmen, von reinster Menschenliebe geleitet, ist zu einzig in seiner Art, und ein viel zu denkwürdiger Moment in den Annalen der Kunstgeschichte, als dass eine ausführliche Inhaltsanzeige davon in diesen Blättern fehlen dürfte. — Die Eingangs-Ouverture war von Rossini auf „Belagerung von Corinth." Denn folgte Quartett mit Chor, aus Semiramide, gesungen von Frau von Tuchoffen, Herrn Tietze, Schoberlechner und Wallnofer. — 2) Arie aus Niobe von Paccini, vorgetragen von Fräulein von Lang; — 4) Duett mit Chor aus le Siege de Corinthe, gesungen von Frau von Tuchoffen und Hrn. Schoberlechner; 5) Introduction aus Zelmira, vorgetragen von Freyherrn von Schönstein; 6) die Ouvertüre aus Semiramide, von Carl Czerny vierhändig für sechs Pianoforte arrangirt und ausgeführt von den Fräuleinen Windischgrätz und Lobkowitz, den Gräfinnen Hohenstein, Esterhazy, Taafe, Wallis, Lobzeltern und Dietrichstein, der Baronesse Malzahn und Frau von Albrecht; den Grafen Esterhazy, Mitrowsky, Andrée, Kurfstein, Gyulay und Gallenberg; 7) Quartett mit Chor aus Elisabetta, gesungen von Frau von Tuchoffen, Baronesse Hügel, Freyherrn von Schönstein und Grafen Czanzky, 8) Schlussscene Ballade: „der Graf von Habsburg" gesprochen von Frau von Arneth; 9) Duett aus Corradino, vorgetragen von Fräulein von Lang und Grafen Czanzky; 10) Quartett concertant über beliebte Motive, für vier Pianoforte mit Orchesterbegleitung, von Carl Czerny, ausgeführt durch die Gräfinnen Lobzeltern, Taafe, Dietrichstein und Frau von Albrecht; 11) Duo aus Elisa e Claudio, gesungen von Baron Schönstein und Hrn. Schoberlechner, 12) „Worte des Dankes, die durch den Eisgang der Donau Verunglückten an ihre Wohlthäter" gedichtet von Professor Demhardstein, in Musik gesetzt von Conradin Kreutzer, vorgetragen von Frau von Tuchoffen, Baronesse Hügel, Hrn. Tietze und Schoberlechner. — Der Erfolg übertraf die gespanntesten Erwartungen. Die Gesangstücke wurden höchst geschmackvoll, mit ungemeiner Präcision ausgeführt. Freyherr von Schönstein besitzt einen herrlichen Tenor und die gefälligste Methode. Frau von Tuchoffen kann furchtlos mit einer prima Donna assoluta erwähnen, bewundernswerth war die egale Stimmung der acht Instrumente von Conrad Graf, und die Accuratesse, womit 52 Hände zusammenwirkten. Unvergesslich wird Jedem, der diesem preiswürdigen Feste der Wohlthätigkeit beywohnen zu können so glücklich war, der herzerhebende Anblick bleiben, in dem hellstrahlenden Riesensaale, vor einem prachtvoll geschmückten Auditorium, so schöne Talente mit frommem Sinne zum edelsten Zwecke wohlthätig vereinigt zu sehen, die in den Dankeszähren der

durch sie aus bitterer Noth Geretteten den neidenswerthesten Lohn finden müssen.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Trois Fantaisies à deux parties pour Violon seul composées — par F. Mazas. Op. 25. Leipzig, chez H. A. Probst. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

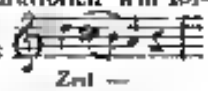
Auf Werken, die, mit Ausnahme des Pianofortes, für irgend ein Instrument allein geschrieben werden, hat man Ursache doppelt aufmerksam zu seyn, der grössern Schwierigkeit und des Vortheils wegen, den ein, und zwar zweckmäßig und geschmackvoll angelegt, dem Lernenden bringen. Hier haben wir ein solches von uns, wo Nutzen und Vergnügen verbunden sind. Alle drey Nummern sind dem Instrumente völlig angemessen, fördern nun gute Schule und bieten zur solchen Schwierigkeiten, die von mittelmässigen Kräften recht gut überwunden werden können. Es gibt jetzt bekanntlich nicht selten übertrieben Schwieriges, das, zu so bezwungen, auf den Hören nicht sonderlich wirkt und dem Spieler im Fortgange seines Kunstlebens wenig nutzt. Hier ist es anders. Allein ist erfahren für Bildung des Schülers berechnet und fällt dabey so gut in's Gehör, dass es schwieriger klingt, als es ist. Dabey sind alle drey Uebungs-Phantasien dem heutigen Geschmacke wohl angepasst und also, wie schon gesagt, besonders Violinspielern von mittlerer Fertigkeit zu jeder Hinsicht unbedingt zu empfehlen. Das gut gedruckte Ganze zählt 15 Seiten.

Rondeau Polonaise sur quatre thèmes favoris tirés des Concertos de Paganini pour le Pianoforte à quatre mains — par Charles Kragen. Oeuv. 12. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 20 Gr.

Das dem Verf. den vier Themen, die auf der ersten Seite vorgedruckt worden sind, gewidmete Pianofortewerkchen ist so schön gearbeitet, so klaviermässig und anzug verbunden und so angenehm gehalten, dass wir es unbedingt allen nicht ungeschickten Pianisten zu ihrer Freude empfehlen dürfen. Es will mit Leichtigkeit vorgetragen, auch wohl am wenig eingeübt seyn, wenn es völlig gut gehen soll: dann wird es aber auch gewiss überall erwünschten Eingang finden und öfter mit Vergnügen gehört und gespielt werden. Der Druck ist gut und correct.

Vier geistliche Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, zum Gebrauche in Singinstituten, in Musik gesetzt — von Victor Kinsen. (Eigenth. des Verf.) Halberstadt, bey C. Bruggemann. Pr. ⅓ Thlr.

Der erste Gesang gibt die erste Strophe des Kirchenliedes „Wenn nicht, Gott lebet noch" von V. Claus, einfach vierstimmig als bekannten Choral, dessen Cantus firmus in den zweyten Strophen vom Basse übernommen und vom Sopran und Alt einfach und angemessen figurirt wird. Die dritte ähnlich figurirte Strophe führen Sopran, Alt und Tenor ganz gut gehalten und ansprechend. Mit dem Schlusstrofe dieser zweyten Choralfiguration tritt der Choral selbst im sechsstimmigen Chore ein, dessen Sechsstimmiges durch die enge Lage nicht immer deutlich, d. h. nicht immer ohne Octavenfortschritt zweyer Stimmen, auch hervorheben kann. Auf ähnliche Art, zwey-, drey- und vierstimmig wechselnd, sind noch die übrigen Choräle behandelt. Nur Eins bemerken wir zum Bedenken für künftige Compositionen der Art. Figurationen wie folgende, sind nicht würdig genug:



Zeit —

Uebrigens ist das Werkchen zu empfehlen. Der erste und letzte Choral „Wer nur den lieben Gott lässt walten" (nach der alten Melodie in A moll) sind uns die liebsten.

Scena ed Aria del Signor Metastasio, coll' accompagnamento di Piano, composta — di Gedardo Meyer, Maestro di canto a Lubecca. (Propr. del edit.) Berlino, presso L. Trautwein. Pr. ⅓ Thlr.

Sehr lieblich gesungen und begleitet, für Gesellschaftsgesang besonders anwendbar, wobey jedoch manche Sängerin eine etwas reichliche Verzierung geändert wünschen dürfte, die auch sehr leicht zu ändern ist.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XII.)

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

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

September. № XII. 1830.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Bey mir erscheint mit Eigenthumsrecht vom Componisten den 1sten November s. c.

Onslow, G. Grosses Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncells, 36stes Werk. Complet Preis 2½ Thlr.
(NB. Es ist statt 2 Violoncells auch für 2 Bratschen und 1 Violoncell eingerichtet.)

Dieses Werk ist um so interessanter, als es an Camilla den schrecklichen Ereignisse gewidmet, dessen Opfer Hr. Onslow beynahe geworden wäre. Er selbst hat mir persönl. ab bey meiner letzten Anwesenheit in Paris versichert, dass die Ideen und Entwürfe dazu auf seinem Schmerzenslager im vergangenen Jahre entstanden sind.

Da ich kein Exemplar à Camillen versende, so bitte ich mir die Bestellungen für letzte Rechnung aus, die prompt expedirt werden. Näheres kommt auch ein neuntes Quintett desselben Componisten, so wie künftiges Jahr eine grosse Symphonie für Orchester. Die Arrangements dieser Werke für das Pianoforte zu 4 Händen erscheinen ebenfalls bald in meinem Verlage.

Leipzig, den 1sten Septbr. 1830.

H. A. Probst.

Von nachverzeichneten Werken habe wir das alleinige Eigenthum für „ganz Deutschland (Oesterreich inbegriffen), Italien und die Niederlande von dem Componisten käuflich an uns gebracht, wir wir zur Kenntniss der Herren Musikverleger bringen.

C. de Beriot — 7ter air varié pour le Violon avec accomp. d'orchestre ou Piano. Op. 25.

Nadermann & Tolmai. Nocturne pour Piano et Flûte, composé sur la Tyrolienne de Tell.

Mayence und Answerpen, im July 1830.

B. Schott's Söhne.

Ankündigungen.

So eben sind erschienen und durch alle gute Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Lutz, Joh., 3 Messen f. 4 Singst., 2 Violins, Viola, 2 Clarin., 2 Hörner, 2 Tromp., Pauken und Orgel. 1ste Lief. (Blumenstadt). Würzburg, Stahel'sche Buchh. in Commission. 2 Fl. oder 4 Thlr.

Lutz, Joh., zwey Te Deum laudamus (für 1 der Singst., 2 Violinen, Viole, Flöte, 2 Clar., 2 Tromp., Pauken und Orgel. Rhaudes. Pr. 2 Fl. 24 Kr. oder 2 Thlr. 22 Gr.

Neue Musikalien

im Verlage des

Ant. Diabelli et Comp.

1830.

Kirchenmusik.

Ecclesiasticon,

eine Sammlung klassischer Kirchenmusik in Partitur.

(Beschluss.)

Pianofortemusik.

Czerny, C., Quatuor concertant für 4 Pianoforte, über mehre bel. alte Motive, 28stes Werk. Ihrer Majestät der Kaiserin von Oestreich, Königin zu Ungarn und Böhmen etc. etc. in tiefster Ehrfurcht gewidmet von den Verlegern. Vorgetragen von Frau Gräfin von Lobenstein, Frau Gräfin von Taaffe, Frau von Albrecht, Gräfin Julie von Dietrichstein, in dem grossen Concerte, welches zur Unterstützung durch die Ueberschwemmung zu Ende August Wien vereinigten, im k. k. grossen Redouten-Saale am 4ten April 1830 gegeben wurde. — 6 Fl.

— Dasselbe für ein Pianoforte zu 4 Händen, vom Verfasser gesetzt. — 3 Fl.

— Dasselbe für ein Pianoforte allein, vom Verf. gesetzt. — 2 Fl.

— Orchester- und Quartettbegl. zum obigen Quatuor concert, für 4 Pianoforte, oder einem Pianoforte zu 4 Händen, als auch zum Pianoforte allein. — 2 Fl. 45 Kr.

— Les plus jolies mélodies, ou compositions brillantes et concertantes pour un Pianoforte à 4 mains. Cahier 1. Rondeau brillant. Oeuv. 227. — 2 Fl.

Cahier 2. Variations brillantes. Oeuv. 228. — 2 Fl.

Cahier 3. Divertissement mahurien. Oeuv. 229. — 2 Fl.

— Six grands Potpourris brillans et concertans

pour Piano, Violon et Violoncelle. Oeuv. [illegible]. Nr. 1 à 3. Jedes ..... 1 Fl. 30 Kr.

NB. Nr. 4, 5 und 6. werden noch im Laufe dieses Jahres erscheinen.

Flerkhof, Jos., Grande Marche pour un Pianoforte à 6 mains. Oeuv. 50 ..... 45 Kr.

Herculder, J. E., Rondeau hongrois pour le Pianoforte seul. Oeuv. 28 ..... 1 Fl.

— Le même pour le Pianoforte avec accomp. de deux Violons, Alto e Basso ..... 1 Fl.

Plenby, W., Introduction et Variations pour le Pianoforte seul, sur le Marche fun. de la Muette de Portici. Oeuv. 57 ..... 45 Kr.

Kurula, G., Ouverture zur Oper: Semiramide für 8 Pianoforte zu vier Händen, gesetzt von C. Czerny. (Im Einverständnisse der Verleger Artaria et Comp. mit Eigenthümer der Oper Semiramide.) ..... 4 Fl.

Orchester- und Violinmusik.

Musikalische Archiv, enthaltend klassische Instrumentalcompositionen von verschiedenen Meistern in Partitur zum besondern Gebrauche für jene, die sich der Tonsetzkunst widmen.

Nr. 1. Sechtner, S., Variationen über das englische Volkslied: God save the King, für 2 Violinen, Viola und Violoncell. 4ztes Werk. ..... 30 Kr.

Nr. 2. Kirnberger, Joh. Ph., 5 Sonaten für 2 Violinen und Bass. ..... 45 Kr.

Nr. 3. Sechter, S., Einheit und Mannigfaltigkeit der Contrapunkte und der Canons in 8r Sätzen dargestellt, drey-, vier- und fünfstimmig, und dem hochwürdigen Hrn. Adel. Marmillers Stadtpfarrer zu Lozum, 8ztes Ordenstage zu Gedächtniß der erlangten Dankfeste und Verehrung gewidmet vom Verfasser. 46stes Werk ..... 1 Fl.

Nr. 4. Beethoven, L. v., Rondo für Violine mit Begleitung der Harmonie. (Nachgelassenes Werk, nach dem Original-Manuscripte) ..... 30 Kr.

(Wird fortgesetzt.)

Neues periodisches Werk unter dem Titel:

Recueil de Quatuors favoris, arrangés pour deux Violons, Alto et Violoncelle par Jos. de Blumenthal.

Nr. 1. Auber, D. F. E., Ouverture zur Oper: die Stumme von Portici. (La Muette de Portici.) ..... 1 Fl.

Nr. 2. — Ouverture zur Oper: der Pilgerhut. (Fiorella.) ..... 1 Fl.

Nr. 3. — Ouverture zur Oper: Maurer und Schlosser. (Le Maçon.) ..... 1 Fl.

(Wird fortgesetzt.)

Auber, D. F. E., Die Stumme von Portici, Oper, für Violine und Pianoforte arrangirt, gesetzt von A. Diabelli (complet.) ..... 4 Fl.

— dette für 2 Violinen gesetzt von dem. (complet.) ..... 1 Fl. 15 Kr.

Kunath, J. L., Premiére Symphonie pour deux Violons, Alto, Violoncelle, Basse, Flûte, deux

Hautbois, deux Bassons, deux Cors, deux Trompettes et Timbales, dédiée à Son Altesse Impériale et Eminentissime Monseigneur le Archiduc Rudolphe Cardinal, prêtre de l'église romaine et Prince Archevêque d'Olmütz etc. etc. ..... 5 Fl.

Für die Flöte.

Auber, D. E. F., Die Stumme von Portici, Oper für Flöte und Pianoforte gesetzt von A. Diabelli (complet.) ..... 4 Fl.

Fuhrhauk, Jos., Theoretisch-praktische Flötentriller-Schule zum Selbstunterrichte, als nur möglich vorkommende Triller mit ihren Nachschlägen in allen Tonarten richtig und rein zu spielen. 3ter Band ..... 1 Fl. 15 Kr.

— Introduction und Variationen über Schubert's Trauer-Walzer, für die Flöte mit Begleitung der Pianoforte. 1ses Werk. ..... 1 Fl.

Roserwal, G., Semiramide, Oper für eine Flöte gesetzt von A. Diabelli. Erste Abtheilung (Der musikalische Gesellschafter), 4ps Heft ..... 1 Fl.

— Dette für dette. Zweyte Abtheilung (Der musikalische Gesellschafter), 5tes Heft ..... 1 Fl.

(Im Einverständnisse der Verleger Artaria et Comp. mit Eigenthümer dieser Oper.)

Für den Czakan.

Krähmer, E., Neueste theoretisch-praktische Czakan-Schule, nebst 4er lehrreichen Uebungsstücken und Tabellen, aller ausführbaren Triller auf dem einfachen und complicirten Czakan. Erster Band. Zweyte neu bearbeitete und durchaus verbesserte Auflage ..... 1 Fl. 30 Kr.

— Tonleiter- und Trillertabelle für den einfachen und complicirten Czakan ..... 30 Kr.

— Zweyte Sammlung leichter und angenehmer Originaltänze für 2 Czakans. 2stes Werk ..... 1 Fl. 15 Kr.

— Fünf Märsche für Czakan und Pianof. 26stes Werk ..... 1 Fl.

Für die Guitarre.

Auber, D. F. E., Die Stumme von Portici, Oper, gesetzt für eine Guitarre mit Begleitung der Worte von A. Diabelli (Apollo an der Damentoilette Nr. 11) ..... 45 Kr.

Wanhal, Joh., 8ter Variationen-Inbegriff per Chitarra, sopra una favorita. (Oh! ures memorie.) Op. 5 ..... 30 Kr.

Feuer und erschienener

Haydn, Joh., Portrait ..... 1 Fl.

Dessen Grabmahl in dem Kirchhofe der Wiener Vorstadt Gumpendorf ..... 30 Kr.

Haydn, Mich., Portrait ..... 1 Fl.

Dessen Denkmahl in der St. Peterskirche zu Salzburg ..... 30 Kr.

Ansicht des Hauses in Rohrau, in welchem der Unsterbliche an der ungarischen Grenze, in welchem Joseph Haydn im Jahre 1732 den 1sten April und Michael Haydn im Jahre 1737 den 14ten September geboren worden sind ..... 30 Kr.

Eigenthum der Verleger.

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

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten September. **No. 38.** 1830.

Wohlthätige Wirkung der Musik auf Geisteskranke.

Der in der Ueberschrift bezeichnete Gegenstand ist kürzlich von Neuem, und, obgleich in verschiedener Weise und Richtung, nach den verschiedenen Zwecken der Autoren, doch — wie der noch nicht anders geschehen kann — in ganzlicher Uebereinstimmung über die Hauptsache, nämlich eben über das wohlthätige Wirken der Musik auf solche Kranke, öffentlich zur Sprache gebracht worden. Wir führen nur die zwey neuesten Schriften an, worin diess geschieht, indem wir die erste aber bloss nennen, weil von ihr — wenn noch nicht im besondern von dem hierher gehörigen Aufsatze — in diesen Blättern schon gehandelt worden, und weil sie auch, ihrer ganzen Bestimmung nach, eben in den Händen der meisten unserer Leser seyn wird; bey der zweyten hingegen verweilen wir länger, weil von jenen Beyden das Erste bey ihr der Fall nicht ist, das Zweyte schwerlich seyn wird, und weil sie noch, ihrem Zwecke gemäss, den Gegenstand von einer ganz andern Seite fasst und in einer Art ausführt, wie sie dem Hrn. Verfasser nicht bloss eigen, sondern man darf sagen: ihm allein möglich ist.

Jene erste Schrift ist: Rochlitz, Für Freunde der Tonkunst (Leipzig, bey Cnobloch), dritter Band, 1830, wo sich, Seite 501 u. folg., am Aufsatz jenes Inhalts befindet. In diesem Aufsatze lesen wir, nach einigen allgemeinen Betrachtungen über den Gegenstand überhaupt, die Schilderung zweyer besonderer Fälle, welche sich dem Verfasser erlebt zu genauer Beobachtung und eigenen Erfahrungen dargeboten haben, die Entwickelung seiner Gedanken über diese Fälle, und schliesslich den Wunsch, dass zunächst mit Geist aufgefasste, ausführliche und genau mitgetheilte, durch hinlängliche Beglaubigung zuverlässige Facta von Männern, die dazu wahrhaft geeignet und befugt, öffentlich aufgestellt werden möchten.

Eben zu der Zeit, wo dieser Band, ist auch die zweyte jener Schriften erschienen, bey welcher wir nun verweilen. Herr von Nostitz und Jänkendorf, der allgemein verehrte erste Conferenz-Minister des Königs von Sachsen, und, neben seinen anderen hohen Functionen, der Director der, als musterhaft in und ausser Deutschland anerkannten Anstalt für Geisteskranke im Schlosse Sonnenstein bey Pirna — Er, von der Stiftung dieser königlichen Institute an, durch alle Perioden seiner Vervollkommnung, und noch heute auf der hohen Stufe seiner Vollendung, nicht nur ihr Chef, sondern in allen Theilen seiner Organisation und Verwaltung ihr geist- und liebevoller, wahrhaft unermüdlicher Berather, Leiter, Fördrer — hat uns nämlich mit dem ausführlichen Werke bereichert:

Beschreibung der Königl. Sächsischen Heil- und Verpflegungs-Anstalt Sonnenstein. Mit Bemerkungen über Anstalten für Heilung oder Verwahrung der Geisteskranken. Von G. A. E. Nostitz und Jänkendorf, auf Oppach, Wurhr etc. Nebst erläuternden Beylagen und zwölf Kupfertafeln. Drey Bände, Dresden, Walthersche Buchhandlung.

Von diesem wichtigen, in reinen Wirkungen gewiss segensreichen Werke überhaupt kann hier gar nicht die Rede seyn, sondern nur von den, vergleichungsweise sehr untergeordneten Stellen desselben, wo von Musik als einem der Mittel zur Beschäftigung, beyhelfenden Erleichterung und Erheiterung der Irren in der Anstalt gebraucht wird. Die Hauptstelle hierüber findet sich im ersten Bande, S. 530 u. folg., wo alle jene Mittel einzeln durchgegangen werden und Musik No. 6 ausmacht, eine zweyte, weniger ausführliche, im zweyten Bande, S. 110 u. folg., wo eine allgemeine Schilderung des täglichen Lebens der Geisteskranken in Sonnenstein

geleitet wird. Noch beyden wird Musik in dieser Anstalt zu dem angegebenen Zwecke als feststehend betrachtet und angewendet. Lesern der musik. Zeitung, welche an dem Gegenstande theil nehmen (und wer könnte oder wollte das nicht?), ohne vielleicht das Werk selbst zur Hand bekommen zu können, hoffen wir einen Dienst zu erzeigen, wenn wir ihnen jene Stellen in einer Uebersicht vorlegen. Dies geschieht ohne Zusatz von unserer Seite; nur dass wir an Männer, wie sie oben Rechlitz bezeichnet, seinen Wunsch zur Schlusse jenes Aufsatzes wiederholen und ein auf gewisse bestimmtere Modificationen der Befriedigung, wie sie dort wahre von ihm angegeben sind, aufmerksam machen. Wo eher wären solche Männer sicherer zu finden, als eben in Sonnenstein? —

Nicht leicht über irgend einen andern Gegenstand der physischen Heilkunde und der dahin gehörigen Mittel für Erleichterung des Lebens der heilungsfähigen Seelengestörten und die Aerzte aller Zeiten und aller Systeme so gänzlich einverstanden, als über die wohlthätigen Wirkungen der Musik auf die Beruhigung und Heilung dieser Seelengestörten. Auch ist dieses Mittel so alt, als die Kunde von dem Zustande der Krankheit selbst. (So sagt der Hr. Verf. und thut es der durch historische und literarische Nachweisungen. Wir übergehen diese, bis auf zwey ganz vorzügliche. Die erste gehört dem geistvollen Reil — in dessen Rhapsodieen — die zweyte dem vielerfahrnen Dr. Gurgen in Wien, bewährt nun auch als Vorsteher einer eigenen, trefflichen Privatanstalt jener Art.) Die Musik, sagt Reil, wirkt durch Melodie und Modulation des Tons; sie wird dem ganzen Nervensystems durch eine physische Erschütterung und der Seele besonders durch das Organ des Gehörs mitgetheilt, einer der Sinnorgane, das man dem Eindrucke am schwersten verschliessen kann und die hohe Bestimmung hat, indem es fremde Gedanken in der Seele erzeugt, Hauptcommunicationsorgan der Geisterwelt zu werden. Die Seele ergötzt sich an der Modulation der Töne, fasst ihre Bedeutung auf, associirt dieselbe mit ihrer Stimmung und bewundert die Kunst *). Die Tonkunst spricht durch musikalische Töne zu unserm Ohr, und durch dasselbe zu unserm Herzen, ohne erst, wie die Redekunst, ihren Weg durch die Phantasie und den Verstand zu nehmen. Sie spannt unsere Empfindungen, macht unsere Leidenschaften noch einmal rege und lockt sie gleichsam aus dem Hintergrunde der Seele sanft hervor. Die Musik beruhigt den Sturm der Seele, verjagt die Nebel des Trübsinns und dämpft zuweilen den ruhelosen Tumult in der Tobsucht mit dem besten Erfolge. Daher ist sie in der Raserey oft, und fast immer in solchen Gemüthszerrüttungen heilsam, die mit Schwermuth verbunden sind. Bey Starrsuchten das Vorstellungsvermögen und Ideenjagden kann sie aus diesem verderblichen Spiele retten, die Seele beweglich machen, oder ihr auf der Flucht einen Ankerplatz anweisen, wo sie sich anhalten kann. Sie ist endlich für Liebhaber in der Reconvalescenz ein Mittel, das sie beschäftigt, ablenkt, zerstreut und stärkt. — Und Gürgen sagt in seiner Schrift: Privatheilanstalt etc. Klasse zu sache, häufige Feste, vorzüglich auf Musik und Tanz berechnet, lasse ich zur Erheiterung meiner Kranken bey jeder Veranlassung, z. B. bey Namens- und Geburtstagen solcher Patienten, welche darauf ein halten schätzen, veranstalten, und wer davon ausgeschlossen wird, leidet dadurch schon eine bedeutende Strafe. Wenn ich die Musik als Heilmittel erwähne, so glaube man ja nicht, dass die Gemüthskranken nur immer Zuhörer dabey seyn sollen. Wenn sie Kenntniss der Musik und Kunstfertigkeit besitzen, so wird es nur sehr leicht seyn, sie dahin zu bringen, dass sie sich gemeinschaftlich durch Instrumentalbegleitung unterhalten. Wer die Möglichkeit bezweifelt, der wisse, dass ich als Vorstand der öffentlichen Wiener Irrenanstalt vor funfzehn Jahren schon die schwierigsten musikalischen Productionen von Wahnsinnigen ausführen liess, und dass sie Quartette und Quintette mit einer Pünctlichkeit ausgeführt haben, welche von Kunstkennern bewundert wurde etc. Uebrigens weiss Jeder, der auch nur einen dunkeln Begriff von Musik hat, wie sehr jede Note die Aufmerksamkeit der inneren und äusseren Sinne desjenigen, das sie vorträgt, in Anspruch nimmt. Es ist daher nicht nöthig, hier weiter zu erwähnen, wie und warum dergleichen musikalische Vorträge wohlthätig auf die Gemüthskranken wirken. —

Jetzt lassen wir unsern Hrn. Verf. allein das Wort weiter führen; erinnern eben den Leser, dass es ihm nicht um eine Theorie, auch nicht um ausführliches, allgemeines Raisonnement, noch um

*) Reil hätte wohl noch auch auf das, aber hier so überaus Wichtige des fortlaufend, stets gleichmässig wiederkehrend, bindend Rhythmischen in der Musik besonders aufmerksam machen sollen.

Darstellung und Entwickelung einzelner Fälle zu thun ist, sondern um eine „Beschreibung" des im Sonnenstein nach Prüfung wirklich Eingeführten, durch Einführung wirklich Bewährten, im Allgemeinen; doch um eine Beschreibung „mit Bemerkungen über solche Anstalten" — wie Beyder der Titel angibt.

„Für die Sonnensteiner Anstalt ist so bestehende Vorschrift (heisst es S. 556), dass alle vierzehn Tage auf dem Unterhaltungssaale Concerte gegeben und diese von dem Organisten der Anstalt geleitet werden. Nach dem Ermessen des Hausverwalters und Organisten können tonkunstverständige Pfleglinge der Anstalt durch Geigen oder Spiel von Instrumenten daran Antheil nehmen. Überhaupt ist (nach der abgedruckten Verfassungsurkunde §. 104) die Ausübung der Musik ganz vorzüglich in der Anstalt zu begünstigen und jedes Talent dazu zu ermuntern; deshalb sind auch drey Fortepianos in der Anstalt vorhanden: eins im Unterhaltungssaale, eins im Frauenhause, eins in der Genesungsanstalt *). Nach dieser gesammten Darstellung wird die Musik hauptsächlich zur Belebung geselliger Unterhaltung benutzt, dann aber auch bey ruhigen, oder in der Genesung begriffenen einzelnen Gestörten, die musikalisch sind, als angemessene und angenehme Beschäftigung, und, wo möglich, ein Mittel zu einer beym Fortschreiten in der Kunst heilsamen Anstrengung. Dass inhaltet die Versuche nicht aus, die Tonkunst in einzelnen Fällen auch als unmittelbares Heilmittel anzuwenden. Ist der Sinn für Ausübung der Tonkunst einmal geweckt, dann bricht man sich selbst weiter Bahn, wenn ihm eine freundliche Unterstützung für die einzelnen Leistungen gewährt wird durch Anschaffung und Unterhaltung der Saiten- und Blasinstrumente, Ankauf neuer und guter Musikstücke, öffentlicher musikalischen Uebungen, kleiner, den fleissigen musikalischen Vorpflegten gewährten Auszeichnungen u. s. f. Durch diese mässigen Aufwände wirkt die Sonnensteiner Anstalt kräftig für diesen schönen und beförderlichen Zweck; sie kann Compositionen geübterer Musikstücke vorzeigen, die von stillen oder in der Genesung begriffenen Irren verfasst worden und so gelungen sind, dass sie die Beurtheilung der Kenner nicht scheuen. So wird den nicht überspannten Erwartungen, die man von Anwendung der Musik als Hülfsmittel der Hygiene hegte, bisher vollkommen entsprochen" — —.

Da finden wir nun auch in der Schilderung des taghaften Lebens der Irren (in der zweyten der oben von uns nachgewiesenen Stellen) gar manche bisher gehörige, jeden an solchen Leidenden theilnehmenden Leser ungemein erfreuende Züge; sie lassen sich nur nicht wohl auszugsweise vereinzeln, sondern müssen in ihrem Zusammenhange mit dem Andern aufgefasst werden. In Hinsicht auf die Beschäftigung als Heilmittel, so ist es (S. 110) „Grundsatz, den Irren mit Nichts zu beschäftigen, was er als Grundsatz zu thun sich gewöhnt haben würde, wenn er in hellen Augenblicken nichts als die Absicht ihn zu zerstreuen, und in weniger hellen nur die richtige Anmassung seiner Wärter erkennt — — der Landmann besorgt die Gras-, Gemüse-, Obst- und Weingärten, die Viehzucht, nebst dieser und jener groben Arbeit. Der Handwerker treibt, wo möglich, sein Gewerbe fort, wie das bey Schneidern, Schuhmachern, Webern, Bäckern, Böttchern, Wagnern, Tischlern, Maurern, den Fall ist — — der Kaufmann, der Gelehrte, der Officier — Leute, welche ausserhalb ihres eigentlichen Wirkungskreises so schwer mit einer angemessenen, wahren Arbeit zu beschäftigen sind, wenn sie nicht etwa zu den Besorgungen eines Cassiers oder Rechners dienen — werden mit Spaziergängen, wo möglich auch ausserhalb der Gärten, in die verschiedensten und unmassendsten Gegenden, mit Billard-, Kegel-, Schach-, Brett-, Dominos- und andern Spielen, mit kleinen Festen, geselligen Zusammenkünften etc. mit Musik, Zeichnen, Durchsehen von Kupferstichen, angenehmer Lectüre, unterhalten. — — Im Versammlungssaale sieht man an jenem Ende mehre mit Streich- und Blasinstrumenten einen Pianofortespieler begleiten etc. Manche gehen wohl im Saale auf und ab, oder rauchen nur Pfeife Tabak in einer einsamen Ecke, ohne sich gerade einer bestimmten Beschäftigung zu widmen; allein die Töne der Musik, der Anblick der zum Theil recht fröhlichen und wohlanständigen Leute etc. bewirken dennoch nur ihnen selbst meistens angenehme Unterbrechung ihrer kranken Gedankenreihen — — die Frauen aus den niederen Ständen arbeiten im Garten und in der Kuche etc. die aus den höheren stricken, stricken, verfertigen feinere Kleidungsstücke, ohne die Musik, werden zu Spaziergängen veranlasst und zum Theil in den Familienkreis der Beamten aufgenommen. —

*) Jetzt fehlt es auch nicht an anderen Instrumenten.

Im zweyten Bande des Werks, S. 246 u. folg., findet man Stellen aus dem „Fremdenbuche" der Anstalt, welche von Männern eingerichtet sind, die eines vorzüglichen öffentlichen Rufs und Credits, durch ihren Geist, ihre Verdienste, ihre Stellung in der Welt — besonders auch als psychischen Aerzte — geniessen. Wir schliessen unsern Aufsatz mit dem, was Hr. Hofr. *Dr.* Heinroth in zwey Perioden seiner Aufenthalts unterzeichnet: die erste im Jahre 1812, wo die Anstalt noch nicht so vollendet, als jetzt, war, die zweyte im Jahre 1821, wo sie schon in allem Wesentlichen war, was sie jetzt ist.

„Ernster Wille, Einsicht und Neigung gründeten und fördern dieses Werk. Wer möchte an seiner Vollendung zweifeln, so weit Menschliches vollendet werden kann? Noch ist nicht entschieden, wie viel die psychische Heilkunst vermag; aber dieses ist unstreitig, dass ihr Geschäft Erziehung ist, und dass Strenge nur die Handlangerin der Erziehung, Liebe aber die Erzieherin selbst ist."

„Nach einem Zeitraume von neun Jahren sehe ich diese Anstalt zum zweyten Male, wie man die goldene Wurzenflur sieht, die man als grünen Saatfeld gesehen hatte. Was das Herz der Menschenfreunde wünschen, was der Blick des Forschers verlangen kann, wird hier erfüllt und gefunden: milde Fürsorge, klare Umsicht, strenge Ordnung, einsichtsvolle Behandlung, ruhige Ausdauer. Der Geist der Gedeihens scheint diese Anstalt zu begünstigen; und wie wollte er nicht? Man schiebt hier viel die Bedingungen alles Gedeihens: man nimmt die Natur zur Wegweiserin!"

Um diesen ernsten Aufsatz heiter zu endigen, setzen wir schliesslich noch die unsern Zielen dessen her, was Hr. *Dr.* Haynar im Jahre 1827 unterzeichnete: „Zu den vielen Lobeserhebungen der hiesigen Anstalt will ich mit voller Ueberzeugung den Tadel hinzufügen, dass sie, der sächsischen Weise gleich, sich selbst zu wenig lobt. Denn obwohl er ihr nicht genieut, zu bekennen, dass ihr immanischen Werthe zur Zeit wohl keine in der Welt sie übertrifft: so sollte sie doch, wie sie ist und wie sie es thut, in genugender Breite der Welt, und besonders der hartherzigen, sagen." —

Nun: dieser freundliche Tadel ist durch das angeführte Werk bestens beseitigt.

NACHRICHTEN.

Wien. Musikalische Chronik des 2ten Quartals. (Beschluss.)

Die Pensions-Gesellschaft der Tonkünstler wählte zur zweyten diesjährigen Production für ihren Witwen- und Waisen-Fond Haydn's Schöpfung. Dieses unsterbliche Tongemälde wurde mit einem Enthusiasmus empfangen, als ob es noch niemals gehört worden wäre; worauf freylich auch die musterhafte Ausführung den entschiedensten Enthusiasmus, welchen unwohl von Seiten des Orchesters und der Chöre, in wie bezüglich der Solopartie, denn Vortrag Dem. Grünbaum, die Herren Tilze und Borschitzky übernahmen, ein vollkommen abgerundetes Ganzes darbot.

Von den statt gefundenen Extraconcerten mögen nachstehende ausgehoben werden:

A) Hr. Slawjk, Mitglied der k. k. Hofkapelle. Die ungemeine Kunstfertigkeit dieses Violinvirtuosen ist schon öfter nach Verdienst gerühmt worden. Mit Vergnügen kann man beysetzen, dass sein Spiel auch sichtbarlich an Solidität zunimmt, ruhiger und besonnener, der Ton voller wird, so wie er im Adagio mehr durch reiner einen edlen, melodischen, unverzierten Gesang berücksichtigt. Seinen eigenen Tonschöpfungen mangelt zur Zeit noch Einheit, Stetigkeit und Consequenz, es gährt und brausst darin über die Gebühr, und der Autor gefällt sich allzu sehr in seinem bizarr phantastischen Herumtreiben. Auch diese Ecken und Auswüchse werden unsere Jahre und Selbsterfahrungen allmählig abschleifen.

B) Die Gebrüder Lewy, deren Leistungen auf dem chromatischen Waldhorne jeder Zeit den wohlverdienten Beyfall finden.

C) Hr. Seegner, Guitarrist, und somit nur für Liebhaber dieses Instruments, zu welchen Schreiber dieses sich nicht zählt, interessant.

D) Hr. von Blumenthal, Director des Josephstädter Kirchenmusik-Vereins, der von eigener Arbeit nur eine neue Ouverture hören liess, über welche wir vor der Hand unser Urtheil noch suspendiren wollen.

E) Hr. Glöggl, Archivar am Conservatorium; worin Beethoven's Ouverture zu König Stephan, ein Doppel-Rondo der Gebrüder Lewy, Kalkbrenner'sche Pianoforte-Variationen, von Frl. Winkler

gespielt, nebst Sommer und Herbst aus Haydn's Jahreszeiten producirt wurden.

F) Dem. Elise Krugs, welche ein Harfen-Concert von Lechner, und mit der Pianistin Fräulein Sallamen ein Duo von Herz herbei beyfällig vortrug. Die Ouverturen aus Egmont und Oberon, Arien der Dem. Hähnel und Achten, nebst einer trefflichen Declamation des Hrn. Anschütz wurden nicht minder verdienstlich ausgeführt, und brachten eine angenehme Mannigfaltigkeit hervor.

G) Madame Carolina Bassi, Kammer-Sängerin der Frau Herzogin von Lucca. In drey Satzen — der grossen Arie aus Camilla, einem Duo des Cenrisio, und einer Scene mit Chor aus Aureliano in Palmira erkennten wir die nach dem gründlichsten Schule gebildete Künstlerin, welche ihre, weniger melodische, als jeder Modification fähige Stimme vollkommen beherrscht, und den Abgang jugendlicher Frische durch alle ihr zu Gebote stehenden Kunstmittel zu vergüten fähig ist. Die Anfangs-Ouverture, vom Kapellmeister Ruggero Manna, Sohn der Concertgeberin, gestellt sich zwar als Erstlingsproduct, zeugt jedoch von Eigenthümlichkeit und Erfindungsvermögen.

H) Dem. Clara Schelt, sowohl hier, als im Auslande hinlänglich bekannt. Sie sang eine Scene von Paisiello, Variationen von Rhode und ein Rondo von Rossini; ihr Herr Vater eine Arie von Weber und ein selbst componirtes Jungenwalde „der Morgen," auch war zu hören der Jägerchor aus Euryanthe und: Lasciamo wilde Jagd von 40 Männerstimmen, begleitet mit 12 Trompeten, Hörnern und Posaunen, durch den k. k. Hoftrompeter, Hrn. Proharka sehr effectvoll arrangirt.

I) Mad. Perrarsini, welche Kusserst brachrdem, nur am Violin-Allegro von Kreutzer zum Besten gab. Ungleich reichhaltiger war der Beywagen: die Ouverture zu Wilhelm Tell, Operngesänge von Mozart, Mayrhofer, Rossini, Moscheles und Paer, worin die Namen Pasta, Rubini und Zucchelli ihre Anziehungskraft bewährten.

K) Die alljährliche grosse musikalische Akademie des Schottenfeldner Kirchentrencins, im Apollo-Saale, enthielt: 1) Symphonie in C moll, von Krommer; 2) Hymne, der 27ste Psalm, von Ritter von Seyfried; 3) Pianoforte-Concert in D moll von Kalkbrenner, gespielt von Herrn Weiss, Sohn; 4) Quartett mit Chor, begleitet mit drey Physharmonica und vier Waldhörnern, von Hrn. Weiss, Sohn; 5) Flöten-Variationen von Drouet, vorgetragen von Hrn. Koch; 6) Ouverture in Es, von Hrn. Weiss, Sohn; 7) Terzett aus der Schöpfung; 8) Violin-Variationen von Mayseder, gespielt von Hrn. Mayrhofer; 9) Vocal-Quartett von Schubert: Das Dörfchen; 10) Chor: Preis der Tonkunst, von Hrn. Weiss, Sohn. — Als Leistung einer Privatanstalt konnte der billig Urtheilende seinen Beyfall der Mehrzahl des Gebotenen nicht versagen.

Veränderungen. Auf den Platz des verstorbenen Orchester-Directors Schuppanzigh ist Herr Professor Helmesberger vorgerückt, und als zweyter Anführer Hr. Grutsch, vom Theater an der Wien angestellt worden.

Freyherr von Lannoy beabsichtet eine neue Singschule zum Gebrauche des hiesigen Conservatoriums. Der Bau des künftigen Locale für dasselbe schreitet rasch vorwärts, und soll im kommenden Herbste seiner Vollendung nahen.

Ein Bericht des israelitischen Bethauses am Sabbath-Abende dürfte jedem Musikfreunde ein seltener Interesse gewähren. Abgesehen davon, dass schon an und für sich der herrliche Tempel selbst, eine geschmackvoll und zu hoher Simplicität eingerichtete Rotunde mit zwey Emporen, imponirt, so sind auch die höchst wunderbaren Ceremonien von der Art, dass sie zu den erhabensten, religiösen Gefühlen stimmen. Der Prediger, Hr. Mannheimer, ein geborner Däne, gehört zu den ausgezeichneten Rednern seiner Zeit, und darf sich des erheuchelten Vergleiches mit einem Glatz, Hauskneckt, Wärhter u. A. rühmen. Seine Concepte, im reinsten, durchaus dialectfreyen Deutsch vorgetragen, haben jene universelle Tendenz, welche sie gemeinnützig für alle Confessionen macht. Den erhebendsten Eindruck bewirkt jedoch der musikalische Theil des Cultus. Der Vorsänger, Hr. Sulzer, ein junger Mann, der zugleich Präfect des ganzen Vocalchores und Lehrer der Musikzöglinge ist, hat eine der schönsten Baritonstimmen, weich und biegsam in allen Abstufungen, vom leisen ausgehauchten Pianissimo, bis zum dröhnenden Forte im Umfange von anderthalb Octaven ist jeder Ton brillirendes Erz. Unter den Knaben glaubt man wahre Engelstimmen zu hören, und gleich bewundernswerth bleibt die feste Intonation, so wie die Sicherheit im Respondiren selbst bey den fremdartigsten Ausweichungen. Ausser den vorgeschriebenen Psalmen nach den Urmelodieen hatten die kunstsinnigen Vorsteher, welche auch auf deren Zweig ihr besonderes Augenmerk richten, noch mehre rudre Tonsetzer

zu Beyträgen für diese Anstalt eingeladen, und somit ist ihr Archiv bereits mit erhabenen Compositionen von Schubert, Wurfel, Gyrowetz, Drechsler, Strylinski, Fischhof u. A. bereichert worden, welche ihm zu erziehend durch den rein-orientalischen Styl, als durch den wunderbar ergreifenden Vortrag sich gestalten, und in jeder Beziehung eine gros individuellen Kunstgenuss gewähren, welche Einheimische selten versäumen, und wissbegierige Fremde aller Nationen mit den interessantesten Merkwürdigkeiten der Kaiserstadt zählen.

Nachdem der Kunst- und Musikalienhändler Tobias Haslinger die allerhöchste Gnade genoss, Se. Majestät ein Prachtexemplar der von ihm verlegten Hummel'schen Pianofortesschule überreichen zu dürfen, wurde demselben als Beweis der huldvollsten Anerkennung seines rastlosen Strebens zur Beförderung vaterländischer Industrie ein kostbarer Brillantring zugestellt, und einem Etablissement die Firma: K. K. Hof-Musikalien-Handlung, mit der Dennation des kaiserlichen Doppel-Adlers, allergnädigst verliehen: eine Auszeichnung, deren sich noch Keiner seiner Mitcollegen rühmen kann, die jeder rechtlich Denkende als wohlverdiente Belohnung segenbringenden Fleisses und unermüdlicher Thätigkeit dem Ehrenträger von ganzem Herzen gönnt, und wozu nur Missgunst und Scheelsucht ihn beneiden mag.

Wenn man so sieht, wie kein Zweig der Cultur und Veredlung dem Erscheinungen der immergehenden Landsitte entgeht, wie nur huldreiche Fürsorge aller Orten Kunstsinn und Gewerbfleiss ermuntert, fördert und belohnt — wer möchte dir, wenn er gleich auf den Stolz, ein glücklicher Unterthan des beglückenden Kaiserreichs zu seyn, verzichten muss, nicht mit einstimmen in das, Millionen Kehlen und Herzen entströmende Gebet: „Gott erhalte Franz, den Kaiser!"

Berlin. Reich an musikalischen Genossen zeigte sich der, in politischer Beziehung so wichtige August in unserer, durch gesetzliche Freyheit und Ruhe beglückten Königsstadt, die den sechzigsten Geburtstag ihren allverehrten Monarchen diesmal mit um so grösserer Erhebung feyerte, als ihn dieser Tage Mittags die erste Nachricht von der grossen Umwälzung in Westen hier unterf. Schon am 2ten Abends war von dem Sänger H. Blumer in Tirol eine Vorfeyer des Volksfestes veranstaltet, welche durch die abwechselnde Unterhaltung, die gehaltvolle Declamation der (bereits abgereisten, nicht engagirten) Mad. Sophie Schröder aus Wien, das angenehme Local und den Reiz ungezwungener Gemüthlichkeit auszeichnete, die Beziehung des Festes über durch eine Cantate von Gubitz darlegte, welche Carl Blum für Männerstimmen und Militärmusik sehr wirksam componirt hatte. Die Aufführung auf dem flachen Dache des Gebäudes im Freyen, vom Mondscheine und einer schwülen Sommernacht begünstigt, in der Nähe des Befreyungs-Denkmals auf dem Kreuzberge, hatte etwa Hunderte zuhörende Hunderte von Zuhörern ausserhalb des Locals stimmten zum Schlusse in das ergreifende: „Heil Dir im Siegeskranz" mit ein und der Volksjubel durchtönte die Luft, ohne dass irgend ein Ausbruch roher Sitte den Anstand verletzt hätte.

Am 3ten August, dem Festtage selbst, wurde im Königlichen Theater Fra Diavolo von Auber zum erstenmale gegeben. Eine Festrede von L. Robert ging voran, dem sich der vorerwähnte Volkslied anschloss. Spontini's Volksgesang und Festmarsch folgte. Ueber die Oper hat sich Ref. bereits früher geäussert. Artige Melodieen, lebendige Rhythmen und pikante Instrumentirung gibt der lockern Tondichtung erheiternden Werth. Doch beruht die Wirkung hauptsächlich auf Scribe's erfahrner Bühnen- und Menschenkenntniss. Auf das Fühlbare durch Sinnlichen und Contraste zu wirken, selbst durch Lasciviität, verstehl der gewandte Dichter meisterhaft. Nur befriedigt der Schluss Diavolo's Erfolgenerhaltung ohne Gegenwehr, nicht. Die Aufführung der Oper auf der Königlichen Bühne übertraf die auf dem Königstädter Theater in Hinsicht der besser geordneten Scenerie der dritten Acte und die kräftigere Darstellung der Hauptrolle durch Hrn. Bader. Hrr. Devrient d. j. gab den Engländer charakteristisch wahrer als Hr. Forst, der mehr den italienischen Buffo bemerkbar macht; Fräul. von Schätzel war als Zerlina im Gesange und naiven Spiele hinlänglich auszeichnend. Auch Mad. Valentin gab die aristokratische Lady sehr gut. Das Ganze war genau eingeübt. So fand auch hier das unterhaltende Singspiel günstige Aufnahme, wenn auch diesem geringerer Werth gegen die früheren Werke Auber's erkannt wird. Im Königstädter Theater gab man am 3ten August auch eine neue, sehr langweilige Oper: „Karl von Frankreich" eingeübt von Boyeldieu und Herold, welche nur durch die patriotischen

Digitized by Google

Bemühungen ansprech und getheilten Beyfall erhielt. Eine sogenannte Fest-Ouverture von dem Musikdirector Glaser fand wenig Beyfall. — Hr. Pezold vom Stuttgarter Hoftheater gab im „Barbier von Sevilla" von Rossini den Figaro, in „Joseph in Egypten" den Jacob, und Tancred (eine dem Alto in den Ton transponirt und travestirt) mit Beyfall. Dieser Bariton ist im Besitze einer wohlklingenden Stimme und ziemlich gebildeter Gesangfertigkeit, spricht sehr deutlich aus, zeigt Theater-Routine und musikalische Sicherheit. Ein gewisser Mangel geistigen Lebens liess dennoch eine theilweise Kälte der Darstellung vorherrschen, welche vielleicht die fremde Umgebung und Localität mit veranlasste. Fräul. von Schenzel sang die Rosine und Amenaide mit Geschmack und Kunstfertigkeit. Die Schwester der Königlichen Kammersänger, Dem. Fanny Ganz, sang den Benjamin in Méhul's schöner Oper Joseph hefriedigend. In der Königsstadt fand Arena, die Männerfeindin, mit Musik von Gläser, auch eine Parodie des Raupach'schen Stückes „der Müller und sein Kind," Beyfall. Hr. Spitzeder trat, nach seiner Wiederkehr von einer Urlaubsreise, im „Sander als Millionär" mit lebhafter Theilnahme wieder auf. Das Interessanteste im Gebiete der dramatischen Muse war jedoch die Erscheinung der Dem. Sabine Heinefetter. Diese erbetzbare Künstlerin trat am 15ten d. in Rossini's Otello als Desdemona mit enthusiastischem Beyfalle im Königlichen Opernhause zuerst auf und wird 12 Gastrollen geben. Eine starke, frische Sopranstimme von Umfang in der Höhe, Energie des Vortrags, vorteilhafte Gestalt, bereits bedeutende Kunstbildung und sehr feuriges Spiel erhöht das Interesse an der Darstellung der jungen Sängerin, welche ihr schönes Talent während ihrer Anwesenheit in Paris bedeutend cultivirt und zu einem nicht geringen Grade entwickelt hat. Nur die Deutlichkeit der Aussprache mangelt leider, wie es scheint, durch ein Zusammenhalten der Zähne veranlasst. Die leidenschaftlich liebende Italienerin hob Dem. H. treffend hervor, dagegen vermisste man den Reiz sanfter Schwermuth und duldender Resignation, welcher die Darstellung des Dem. Sontag im 3ten Acte von Otello so ungemein anziehend machte. Als Fidalma erreichte Dem. H. bey weitem nicht die Tiefe dramatischen Ausdrucks der unvergesslichen Beherrscherin, noch das plastisch mimische Spiel der Mad. Schröder-Devrient, doch war der Gesang der Dem. Heinefetter ausdrucksvoll und energisch, ihre Darstellung höchst leidenschaftlich, obgleich nicht ganz von Manier und berechnetem Effecte frey. In der Mozartschen Oper Titus gab Dem. Heinefetter die Rolle des Sextus sehr ansprechend und erhielt besonders nach beyden Arien lebhaften Beyfall. Der declamatorische Vortrag der Recitative liess noch tiefer empfundenen Ausdruck zu. Hr. Bader ist für die Darstellung des ruhig edlen Titus ganz geeignet. Auch Mad. Schulze, welche nicht pensionirt ist, vielmehr auf höhern Befehl am 29sten d. in der „Zauberflöte" als „Königin der Nacht" zuerst wieder auftrat und mit lautem Willkommen begrüsst wurde, sang die Vitellia ausgezeichnet kräftig und mit Anwendung aller Kunstmittel einer ausgezeichneten Bravour-Sängerin. So haben wir denn wieder eine erste Sängerin gewonnen, deren Verlust in der That noch zu vorzeitig gewesen wäre. Die beabsichtigte Engagement der Dem. Heinefetter wird nunmehr, die über spannten Forderungen wegen, schwerlich zu Stande kommen. Mad. Mildee soll, von St. Petersburg zurückgekommen, hier ganz unbemerkt sich aufgehalten haben und nach der Rheingegend abgereist seyn. Mad. Sentlee und Hr. Stumer sind noch auf Urlaub abwesend. Ein neuer Tenorist, den Ihnen wohlbekannte Hr. Mantius, debütirte als Tamino in sofern mit glücklichem Erfolge, dass seine schöne Brust-Stimme in den Arien trefflich klang, für die Ensemble-Gesänge drang solche indess nicht überall vernehmbar durch. Kleine Figur, Mangel der Theater-Routine und nur mässige physische Kraft scheinen der theatralischen Carriere dieses jungen Dilettanten von allerdings ausgezeichnetem Talente zum Kunstsänger, entgegen zu wirken. Der Beyfall, welchen derselbe in übermässigem Grade erhielt, beruhte vermuthlich auf zahlreichen Bekanntschaft und persönlichem, wohl verdientem Wohlwollen. Dagegen hätte man aus billiger Rücksicht den sehr bewegten jungen Sänger wohl mit der Wiederholung der von ihm sehr ausdrucksvoll vorgetragenen Arie „Dieses Bildniss ist bezaubernd schön" verschonen sollen. — Wie wir mit lebhaftem Bedauern vernehmen, soll Hr. Mantius nach der Vorstellung, in Folge zu grosser Anstrengung, von einem Bluthusten befallen worden seyn — eine ernste Warnung, das gefährliche Bluten weit bey Zeiten zu entsagen! Hr. Mantius wurde nach der Oper stürmisch gerufen und erschien von Freunden von Schönau geführt, welche die Pamina, ganz diesem unschuldig zarten Charactere gemäss sang und spielte.

Hr. Zschiesche sang den Sarastro würdig und schön. Für tiefere Baspartieen und ruhige Charactere scheint dieser Sänger am meisten geeignet zu seyn. Papageno wurde von dem Hrn. Devrient d. j. leicht gespielt und geschmackvoll gesungen. Die drey Damen und Grimen wurden zum Theil von Anfängerinnen gesungen, die noch zu unsicher in der Intonation waren. Ebenso störend wirkte im Finale die weibliche Besetzung der Amnios. — Die nächste Gastrolle der Dem. Haussfelder soll Euryanthe seyn, welche Oper auf solche Weise doch auch der Vergessenheit entrissen wird, wie es mit Fidelio der Fall war, wenn Hr. Hoffmann den Florestan zumeist minder und nicht viel genug. Hr. Zschiesche der Tyrannen Pizarro nicht hinreichend energisch gab, obgleich dem Gesang kräftig und so sicher ausgeführt wurde, wir uns sich von einem so musikalisch gebildeten Sänger erwarten lässt.

Auch in Rossini's Semiramis wird Dem. Heinrefetter auftreten. Zur Neujahrsfeyer der bevorstehenden Vermählung der Prinzen Albrecht von Preussen, welche im Juny statt findet, soll hier auf der Königlichen Bühne Rossini's Musik zur Oper Wilhelm Tell mit einem neu untergelegten Gedichte gegeben werden, wozu das englische Melodram Andreas Hofer von Planché, vom Hrn. Baron von Lichtenstein bearbeitet wird. Dieser Umarbeitung wird einen evidenten Beweis liefern, wie Ross in's Musik zu jedem Stoffe passt. Doch halten wir seinen Wilhelm Tell noch für sein am meisten characteristisches Werk, und wenn gleich das Nationelle der Schweiz mit Tyrol nahe verwandt ist, so sind wir doch auf eine so totale Umformung des Stoffs und der Situationen sehr gespannt.

Die Oper Alfred von Th. Körner und J. P. Schmidt ist an das Gesangpersonal ausgeteilt. Aeltere Opernvorstellungen dieses Monats waren nach „der Maurer" und Oberon.

Kurze Anzeigen.

Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von Heinrich Marschner. 6ter W. (Eigenth. des Verl.) Halberstadt, bey C. Brüggemann. Pr. ¾ Thlr.

Diese Lieder halten wir für viel schöner, als die deutschen Lieder derselben Verf. in eben demselben Verlage, Op. 30, Pr. 16 Gr. — Gleich das erste der eben angezeigten Sammlung „Wanderschaft" von W. Müller, ist sehr anmuthig. Es hätten aber nicht alle Strophen gedruckt werden sollen; er verthrmt dass die Sammlung ohne Grund. Das zweyte „Abendreihn" wird mehr gefallen; es ist in der beliebten Weise von Schubert. Der Morgengruss und der Frühlingsgruss sind gleichfalls höchst gefällig (wenn auch das vierte einige Erinnerungen wecken sehr) und werden sich besonders viele Freunde gewinnen. Weniger wollte uns die „Wasserfahrt am Morgen" ansprechen, und am wenigsten „Heimkehr vor Allem". Auch durch gute Ausstattung empfiehlt sich die Sammlung.

Sechs deutsche Lieder mit Pianofortebegleitung in Musik gesetzt von Ferd. Ries. 154ster W. (Eigenth. der Verl.) Halberstadt, bey C. Brüggemann. Pr. ¾ Thlr.

Innige und lebhafte Töne klingen uns hier entgegen. Mit grossem Vergnügen lehren wir diese Lieder gehört, gesungen und gelesen. Ein gemüthliches Erfreuen über den Zauber der Natur lockt im ersten Liede an: „Der Sommerabend in der Schweiz" von Wille. Ein ernstes sich wiegendes Erinnerungsglück träumt sich im „Myrtenbuchen" vergangene Freuden der Liebe vor. Rousseau's „O zweifle nicht" greift die Töne noch tiefer und führt die Seele zu den Hoffnungsstrahlen ewigen Bestehens. — In anmuthig gespräch ger Freude tandelt das hübsche Liedchen hier: „Wer machen die Kinder?" Bis hieher das Scheue des Hrn. Dem so angemessen auch im Allgemeinen die neuen Töne das bekannte Liedchen singen: „Schöne Muka, ich muss scheiden," so wird doch eben dem Bekannte sich mehr als das Neue empfehlen und mit Recht, weil es zur Angemessenheit noch eine Einfachheit bringt, die sich selbst Schranke ist; und das letzte, ein Wechselgesang „Der Jäger und die Hirtin" ist zu gewöhnlich, als dass es gefallen könnte. Desto schöner sind die vier ersten. Bey so viel Vorzügen thun nimmt man schon das Verfehlte mit in den Kauf.

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

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29ten September. Nº. 39. 1830.

Recension.

Schule der Tonsetzkunst in systematischer Form mit deutlichen Definitionen und den Hauptartikeln beygefügten catechetischen Unterredungen zwischen Lehrer und Schüler, nebst Exempelbuch, bestehend aus 55 Notentafeln von G (Gotthilf) Frdr. Eckardt. Leipzig, bey Fdr. Hofmeister 1824. Pr. 3 Thlr.

Dieses Buch ist bis hieher von kritischen Blättern übergangen worden, oder es mussten uns durch einen sonderbaren Zufall alle Recensionen darüber entgangen seyn, wir haben nirgend eine Beurtheilung desselben gelesen. Es muss sich aber das Werk wohl im Stillen seine Freunde gewonnen haben, weil sonst wahrscheinlich die Fortsetzung, oder ein Nachtrag desselben nicht in derselben Handlung erschienen wäre unter dem Titel: „Die höheren Lehrzweige der Tonsetzkunst — 1830. Dieses neue Werk macht es nothwendig, zuvor Einiges über das ältere zu sagen.

Die Vorrede unternimmt die Klage Vieler, es sey den Unterricht in der Musik so äusserst dunkel. Dieses Dunkeln findet der Verf. erstlich in dem Unbestimmten der Musik selbst, die ihren Gegenstand mehr dem Gefühle als dem Verstande annimmt, und zugleich Vieles auf einmal zu berücksichtigen hat, was kein Gegenbild in der Natur findet. — Zweytens liegt es auch nicht selten im Talente des angehenden Künstlers. „Wem die Eigenschaft, Töne ihrer harmonischen Form nach zu fühlen, mangelt, der wird kein tüchtiger Musicus, viel weniger Tonsetzer werden, wenn es auch das ganze Feld der Harmonie durchwanderte. — Und könnte auch der Mangel an Talent durch Lehrsysteme ersetzt werden, welches unmöglich ist, so wäre er, bey einer so viel umfassenden Kunst, doch eine entsetzliche Forderung, Lehrbücher für alle verschiedene Köpfe zu schreiben! Das verlangt auch Niemand. Der Lehrer wird manche Theile des zum Grunde gelegten Lehrbuches hier zu erweitern, dort zu vereinfachen haben zum Vortheile der verschiedenen begabten Schüler. Und dennoch, glauben wir, wäre ein Normallehrbuch für Alle, die überhaupt dafür Sinn haben, wohl ausführbar, nur ein wenig schwer zu verfassen. Der Gang des Systems müsste in deutlichster Zusammenhange vor Augen liegen. Die Hauptregeln müssten kurz und bündig, ohne ein überflüssiges Wort, hingestellt, die Ausnahmen beygefügt und Alles möglichst mit Gründen belegt seyn. Das Ganze, als Grundsystem, in etwa 20 bis 24 Bogen abgethan. — Auf solches System warten wir noch, wenden auch so lange warten müssen, bis Jemand Lust und Kraft hat, aber 20 Bogen gerade so lange nachzudenken, als über 400 nicht unbedeutende. — Höchst wünschenswerth wäre ein solches System freylich. Wer es aber von Jemand verlangt, der mag es zunächst von sich selbst verlangen; wir wollen ihm hernach danken. Bis jetzt muss man es daher immer für sehr wohlgethan und zweckmässig erklären, wenn eine Schule der Tonsetzkunst für eine gewisse Art Schüler vorzugsweise eignet. Der vor uns liegende Band ist besonders für Köpfe, die gern denken und in ihrem Denken weite Auseinandersetzungen, analytische Zergliederungen lieben; noch mehr für solche, die schon etwas von der Sache verstehen oder doch einen guten Lehrer dabey an Seite haben. Für Köpfe, die durch mechanisches Auffassen erst zum Denken geführt werden, ist es nicht. — Unbrigens, fährt der Verf. fort, gehört überall angeborenes Talent und andauernder Fleiss dazu, wenn ein Künstler werden soll. Dann stellt der Verfasser beyden Neigungs-Extremen auf, einer Theils, „nur in den Lehrbüchern Mathesons, Barba etc. sey die Wahrheit zu finden" — andern Theils, „man könne alle

Lehrbücher recht wohl entbehren." Beydes wird widerlegt, wie oft und nöthig. S. 19 folgen eine Ansichten zunächst über Lehrbücher der Tonsetzkunst im engern Sinne. Ohne verdienstvollen Männern zu nahe treten zu wollen, erklärt der Verf. die vorhandenen für mangelhaft in Klarheit und Deutlichkeit, was weitläufig besprochen wird und auch noch eine Zeit lang besprochen werden wird, denn das Klarste und Deutlichste scheint noch nicht vorhanden. „Kenntniß und schnelleer Ueberblick der Accorde hinsichtlich ihrer charakteristisch rein melodischen und harmonischen Zusammenhänge ist das Fundament, auf welches die musikalische Phantasie baut. Ferner darfen Periodologie nach rhythmischen Gesetzen und die Lehre vom figurlichen Contrapunct und dessen Arten nicht fehlen." Der Verf. verspricht möglichst deutlich und vollständig zu seyn und gibt S. 52 Rechenschaft von seinem Systeme. Ein Mittelweg zwischen Theorie und Praxis ist ihm unbrauchbar, „hinsichtlich dessen weder diesem noch jenem Theile zu viel oder zu wenig gewidmet ist." Nach den Accorden auf die Dur- und Moll-Fundamenten folgt Fortschreitung, Ausweichung und Uebergang ohne rhythmischen Gehalt. Desshalb muss die Lehre von der Prosodie ohne Terminirung dieser vor der Cadenz und von den Ausweichungen vorhergehen, weil keine Ausweichung mit ihrem Uebergange ohne Cadenz geschehen und die Cadenz ihrem Character nach nicht ohne die Lehre von der Periodologie verstanden werden kann. An diese ersten formellen Elemente der Tonsetzkunst schliesst sich die Lehre vom Zeitmasse oder von der Tonarten, an diese die Lehre vom arithmetischen Verhalte der Sätze (Metrik, Rhythmik) und wird vollendet durch den Artikel vom ästhetischen Verhalte der Sectionsmelodien. Nun erst folgt die Lehre vom Contrapuncte, dann, wie in der Baukunst die verschiedenen Formen, Musikgattungen und Style. Nach diesem Klymax, (!) sagt der Verf., ist diese Schule der Tonsetzkunst beschrieben worden. Haben wir nun noch erwähnt, „Um des Angenehmen willen mehte ich das Trockene grammatischer Definitionen durch eingestreute philosophische Raisonnements etc. interessanter zu machen; — die Definitionen sind in katechetischer Form wiederholt worden; — einige Accorde sind ihres mehrseitigen Gebrauchs wegen gethedt abgehandelt; — auf Rameaus System habe ich das mir nicht gebaut" — so hoffen wir, es werde Jeder eine Uebersicht gewonnen haben, was in diesem Werke zu finden und auf welche Art dieses im Ganzen behandelt worden ist. Dass der Verf. mit uns meint, auch das Talent bedürfe der Bildung, die ihm nicht angeboren werde, sey nur noch berührt.

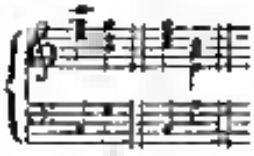
Zu diesem Uebersichtlichen fügen wir Einiges, was uns im Laufe der Behandlung die meiste Berücksichtigung zu verdienen scheint, wodurch ihr Werk sich noch näher charakterisirt oder wo wir Gelegenheit nehmen, dem Hrn Verf. und unseren Lesern unsere abweichende Meinung zur Prüfung vorzulegen.

Der erste Cursus enthält: Harmonie und Generalbass im weitern Sinne, Intervallenlehre; Dur- und Moll-Tonleiter; Quinten- und Quartenzirkel.

Der Verf. nimmt an, die harmonische Dreyklang liege in jeder (?) menschlichen Seele. Die harmonischen Gesetze müssen gelernt werden. „Der Generalbass erfand Viadana c. 1605." Der Generalbass ist schon früher gesucht worden, was öfter bereits bemerkt worden ist. Physikalische und mathematische Erklärungen der Intervalle, so viel auch die Musik dadurch gewonnen hat, lässt der Verf., als nicht hierher gehörig, weg. Die Auseinandersetzung ist gut und die angehängten Fragen und Antworten darüber sind nützlich. — In den Charakteristik der Moll-Tonarten (S. 58) wird ein hierfür Wort Dr. Jungs (Stilling's) angeführt: „Wenn man die Ursachen erfinden könnte, warum Dur lustig und Moll traurig klingt, so könnte man wichtige Entdeckungen für die Ewigkeit machen" — hätte füglich übergangen werden können, da der Verf. selbst es für eine unreife Hypothese ansieht.

Zweyter Cursus. Unterschied zwischen Melodie und Harmonie; Grundton; Con- und Dissonanzen; Dreyklang, enge und getheilte Harmonie; erlaubte und unerlaubte Fortschreitungen, Wechselaccorde. — „Im drey- und vierstimmigen Satze sind verdeckte Quinten erlaubt" Alle? Doch wohl nicht! Wie stimmen nicht bey. — Vom harmonischen Querstande sagt der Verf. „Eine völlig erschöpfende und befriedigende Erklärung dieses Fehlers ist ungemein schwer." Ja, das ist mit den Quinten auch so. Der falsche Querstand besteht nicht allein in einer in zwey verschiedenen Stimmen auf einander folgenden Verletzung einer Tonart in einem halben, z. B. in der einen Stimme ch und darauf in der andern Stimme c, sondern er gehört nothwendig eine falsche oder doch sprunghafte

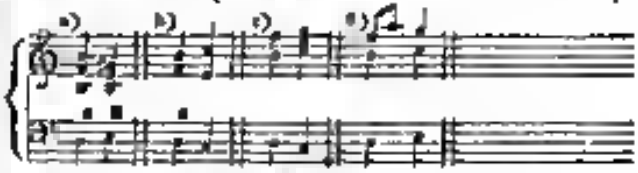
Fortschreitung des Intervalls einer Stimme oder beydes Stimmen zugleich dazu. — Hier, wie bey dem Octavenfehler bleibt noch Manches zu erörtern übrig. — Auf der 7ten Tafel No. 22 wird Folgendes für falsch erklärt, was wir in grammatikalischer Hinsicht geradehin für richtig erklären:



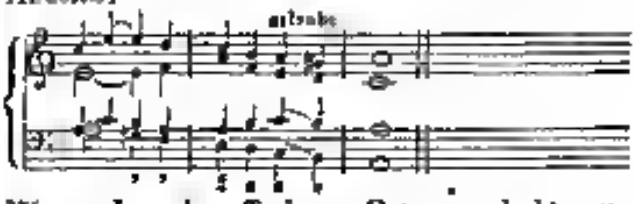
Aesthetische Gründe dürfen mit grammatischen nicht vermischt werden. — Dass einige verschiedene Meinungen über das Unangenehme fehlerhafter Fortschritte angehangen worden sind, ist ein guter Gedanke. — Der Sexten-Accord wird seines vielfachen Gebrauches wegen für eine der schwersten erklärt und durch viele Beyspiele im Exempelbuche erläutert. Das Meiste über diesen Accord folgt später. Wir sind übrigens nicht der Meinung, dass dieser Accord auch dissonirend sey, so wahr wir es auch natürlich mit dem Verf. finden, dass Alles, was Vorhalt etc. geworden ist, nicht mehr als selbstständig betrachtet werden kann. — So wird auch, und allerdings nach jener Annahme des Verf. folgerecht, der Quartsexten-Accord nicht für consonirend erkannt, weil man auf ihm nicht stehen bleiben kann. Dann gäbe es freylich nur einen einzigen consonirenden Accord, den Dreyklang auf dem Grundtone des Basses. —

Dritter Cursus. Einleitung in die dissonirenden Accorde nach mathematischen Principien. Eintheilung der Dissonanzen etc. S. 94. — „Im Quartsexten-Accorde auf der Quarte des Tonleiter muss im strengen Satze die Quinte in derselben Stimme liegen bleiben, in welcher sie bey ihrer Vorbereitung gelegen hat, oder mit anderen Worten: sie darf nicht frey eintreten." Der Verf. erklärt daher No. 1 für falsch und No. 2 für richtig:

Wir erklären diese für zu streng. Wenn die kleine Septime ohne Vorbereitung eintreten darf, wie man es darf: so sehen wir kein Grund, warum es ihr in diesem Falle verboten seyn soll. — S. 114 folgen die übrigen auf der diatonischen Scala ruhenden Sexten-Accorde: 1) auf der grossen Secunde. Dieser wird für einen dissonirenden Lettaccord erklärt. Des Verfs. Begriff vom Dissonirenden kommt uns viel zu weit vor, dann scheint uns die bekannte Eintheilung in vollständige und unvollständige Accorde nicht immer beachtet, wie wir es auch unserer Ueberzeugung wünschen müssen. Es wird hier Alles darauf ankommen, ob der Dreyklang mit der kleinen Quinte als solches anerkannt wird oder nicht. Wird er als solcher anerkannt, so muss dieses Sexten-Accord nothwendig wie bey a) fortschreiten dürfen (und wir finden das recht und schön):



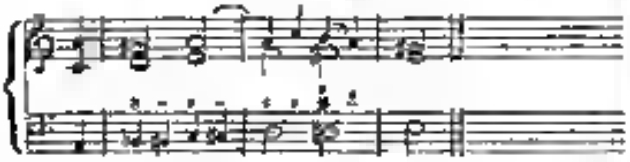
Im zweyten Falle ist dieses Sexten-Accord nur ein scheinbarer, er ist ein unvollständiges Septimen-Accord mit weggelassenem Grundtone (hier in C dur G). Es muss sich folglich auch wie ein solcher auflösen b). Denn wird ohne auch die Fortschreitung c), die der Verf. erlaubt, eigentlich nicht erlaubt, sondern eine blosse Licenz seyn. Wird aber c nachgeschlagen, so wird unsers Bedünkens der ♯ Accord von d daraus. — Der Verf. will freylich nur von Andauer der Tonleiter gesprochen wissen: aber diese erschwert unserer Meinung nach die Uebersicht, und der Accord selbst gehörte alsdann doch nur zu den unvollständigen, die genau von den vollständigen gesondert werden sollten. — In No. 15 der Beyspiele auf Tafel 20 setzt der Verf. unter Anderm:



Warum hier die offenbaren Octaven erlaubt seyn sollen und anderwärts nicht, will uns nicht einleuchten. — Ist es denn nöthig, dass der Sextengang fortgeführt werden muss? Der Verf. hat ihn ja in diesem Beyspiele schon einmal unterbrochen, warum will er ihn denn nicht wieder durch ♯ oder den Septimen-Accord auf E für H unterbrechen? Auf diese Weise wird der vierstimmige Gang plötzlich dreystimmig und ein Gemisch von Drey- und Vierstimmigen in einem Canon ist nicht erlaubt. Ein Sextengang kann, auch in einem vierstimmigen Satze, allerdings dreystimmig bis zu seinem Abschnitte mit der Octave des Basses im Tenore verstärkt sich hören lassen: harmonisch bleibt er nun dennoch dreystimmig. — Auf ähnliche Weise wird Tafel 23 No. 7 ein Satz, der

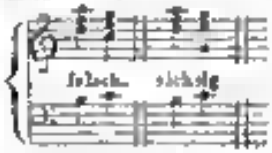
von einer fünften Stimme in gleich fortlaufenden Octaven verstärkt wird, fünfstimmig genannt, den wir nur für einen vierstimmigen ansehen. Wollte man einen solchen Gang harmonisch fünfstimmig nennen, so müsste folgerecht angenommen werden, dass Octaven erlaubt sind. —

S. 125. Die chromatische Tonleiter. Alle Accorde, die eben erklärten und noch zu erklärenden, können auf derselben gebraucht werden, nur müssen die zweckmässigen Erhöhungen und Erniedrigungen einzelner Töne der Accorde aufgefunden werden, was nicht so leicht ist. Zunächst wird ausführlich von der übermässigen Sexte gehandelt. S. 126 Z. 11 — 16 hätten wir es gern gesehen, wenn der Verf. den Grund angegeben hätte, in der Sache selbst stimmen wir ihm bey. — Warum Tef. 25 No. 4 schlecht seyn soll, gestehen wir nicht zu wissen:

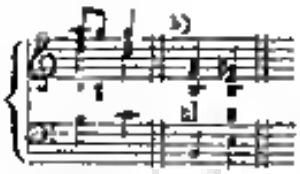


Das Beyspiel No. 7 liefert keine vollständige chromatische Tonleiter — S. 153. Doppelter Gebrauch des Leittons bey Sexten-Accorden, nebst kritischer Untersuchung und Beleuchtung der (so genannt) griechischen Tonarten. Der Verf. erklärt, dass der Leitton nicht immer gegen die Octaven ein halber seyn muss, sondern auch ein ganzer seyn kann, besonders im Kirchenstyle. Dass geschieht gewöhnlich durch den Sexten-Accord und gehört unter die unbestimmten (unvollständigen) Ausweichungen, die dann statt finden, wenn man eine Quinte höher z. B. aus F in C dur modulirt. Alles richtig. Nur der Grund kann nicht gutig genannt werden: „Die Ursache liegt eigentlich in dem Charakter einer feyerlichen Modulirungart." Wo? wäre denn das Unbestimmte oder Unvollständige feyerlich? — Sollen übrigens des Verfassers eigene vorhergegebene Bemerkungen richtig seyn, so muss der fragliche Ton (die Septime vom folgenden und die Quarte vom verbergegangenen Accorde) auch beyden Accorden berechnet werden. — (Wir, für unsern Theil, suchen manche schwierige Erörterungen in der Musik in dem falschen Begriffe, die diatonische Scala sey allein die natürliche. Warum? Weil sie seit lange die gewöhnliche geworden ist. Die sogenannt griechischen und die chromatische sind nicht minder natürlich. Ja als eigentliche Tonleiter hat die chromatische das Meiste für sich, weil ihre Stufen gleichmässig sind) — Ob diese Darstellung des Verf. geschichtlich richtig ist, wäre eine Frage, die einer weitläufigen, sehr sorgfältigen Untersuchung bedürfte. Die Erläuterungen selbst verdienen Beachtung.

Der vierte Cursus beginnt mit dem Septimen-Accorde auf dem Leitetone mit der kleinen Septime. Der Verf. schreibt seine Auflösung so:

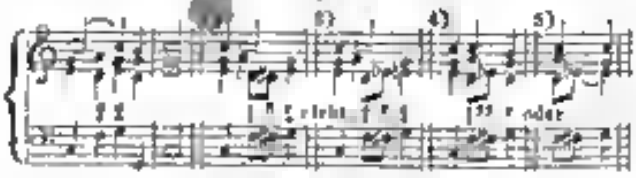


Mit dieser Ansicht können wir nicht übereinstimmen. Wir bekennen unumwunden, dass uns die erste Auflösung mit den offenbaren Quinten noch besser klingt, als die andere mit den eingeschleft verdeckten Octaven; und auch nicht ohne Grunde dafür. Erstlich ist hier das Quintenverhältniss keineswegs verborgen; die Dissonanzen überbieten sie und verlangen bestimmte Auflösung. Diese wird eindringlicher, wenn der Grundton des folgenden Accords und nicht seine Quinte verdoppelt wird. Zweytens wurde durch solche für richtig gehaltene Fortschreitung das Verbot der verdeckten Octaven ganz zu nichts; es würden frey gegeben werden müssen. Drittens ist dieser Accord mit dieser Fortschreitung in C dur gar kein eigentlicher Septimen-Accord, sondern ein unvollständiger Nonen-Accord, dessen Fortschritt ohne Uebergehung folgendermassen aufzulösen wäre:



Viertens: wäre er der eigentliche Septimen-Accord, so müsste er aufgelöst werden, wie vorher bey b) u. s. w. Alles Uebrige wird nun, meist um dieser Ansicht des Verfassers willen, so weitläufig, dass er selbst besorgt, es werde auch nicht jeder Anfänger davon einen deutlichen Begriff machen können. Es wäre demnach zu wünschen, die Sache wäre deutlicher. — Der verminderte Septimen-Accord auf dem Leitetone ist allerdings mit seinen Wechselaccorden ausserordentlich vielseitig, weshalb er auch in der neuesten Musik in solchem Uebermaasse gebraucht wird, dass die Einschränkung seines Gebrauchs gerathener ist, als die unbedingte Empfehlung desselben. Eigentlich gehört

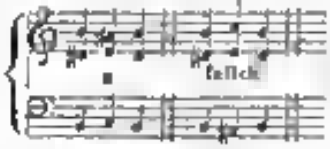
er zu Moll. Wie schön sich aber Moll und Dur verschmelzen, zeigt sich besonders nach diesem Accorde, auf welchen ein Dur-Dreyklang noch schöner, als ein Moll-Dreyklang sich ausnimmt. Nach unserer Ueberzeugung sollte man in Schlussen und dergleichen Gängen diesen verwunderten Septimen-Accord nicht mit dem $\frac{6}{5}$ Accord verwechseln. Wir geben ein einfaches Beyspiel:



Im Voraus und einmal für immer sey es bemerkt: Wir streiten mit Niemand; geben unsere Meinung, wie sie ist, ruhig und ohne die mindeste Anmaassung zum Ueberlegen. Der Verf. sucht das Es (statt des Dis in No. 2) in No. 3 zu vertheidigen, allein für uns nicht überzeugend; denn die Septime Es soll sich abwärts, nicht aufwärts auflösen; dann ist in diesem Falle die Sexte mit ihrem Basstone nur durchgehend erhöht, um den Uebergang desto nothwendiger zu machen. Schreibt man statt Dis, Es: so muss die Auflösung in G No. 4 oder in $\frac{6}{4}$ von Gmoll, wie No. 5 folgen. Zuweilen kann man wohl eines leichteren Treffens wegen eine andere Schreibart wählen; sie wird aber deshalb nicht Regel, sie bleibt Ausnahme.

Dass in einer Moll-Harmonie der Dominanten-Accord Dur seyn muss, des Leitetons wegen, so lange man nämlich aus diesem Molltone nicht auszuweichen gedenkt, ist gewiss. Diese Dominante deshalb zu einer eigenen Tonart zu erheben, wie S. 152 etc., und folglich drey Tongeschlechter anzunehmen, scheint uns unnöthig. Die Sache selbst ist sonst unwichtig; man überlege sie.

Der fünfte Cursus enthält (S. 157) die Accorde, welche durch Auflösungen, Vorausnehmen und Vorhalte entstehen, wobey der Orgelpunct behandelt wird. Es ist zweckmässig, dass der Verf. nur die vornehmsten und brauchbarsten Vorausnehmen, Vorhalte etc. lehrt. Sie dienen zum Schmucke, und also nicht wesentlich nothwendig, so löblich sie sind. Wörtliche genaue Beschreibungen dieser Ausdehnungs- und Ausschmückungs-Accorde sind oft unverständlich, gewöhnlich langweilig, wie wörtlich genaue Beschreibungen einer Pflanze etc. Man sehe sie dann auf dem Papiere in ihren Noten und höre sie auf dem Instrumente; dann erst lern man — Tafel 32 No. 15 hätten wir es gern gesehen, wenn uns der Verf. den Grund angegeben hätte, warum folgende Umkehrung falsch seyn soll.



Wir sehen keinen Grund. So stimmen wir auch der Regel S. 194 nicht bey: „Die Bindung darf nicht länger seyn, als die Vorbereitung; weil dies wider den guten Gesang ist.“ Es gibt Fälle, wo eben der gute Gesang das Gegentheil fordert. Wie lange die Bindung dauert, kann füglich frey gelassen bleiben.

Der sechste Cursus (S. 197) nimmt die durchgehenden und Wechselnoten vor. Die ersten sind zufällige „ein Zusatz zu den wesentlichen Tönen der Accorde, also der Figuren wegen da und ihretwegen nothwendig; sie sind melodische Secunden und fallen auf den unaccentuirten Tacttheil. Fallen sie auf den guten Tacttheil, so entsteht dadurch der unregelmässige Durchgang. Beyde Arten können gemischt seyn. Die Wechselnote fällt dagegen regelmässig auf einen guten Tacttheil, unregelmässig auf einen leichten. In der Secundenbewegung sind sich beyde gleich. Die Wechselnoten selbst dürfen auch springen“ — Die angehängte philosophische Erklärung des absoluten und relativen Charakters der Dreyklänge, wie die Alten unter authentisch und plagisch verstanden haben sollen, lassen wir dahin gestellt seyn.

Der Anhang ist ein nothwendiges Supplement zur Accordenlehre und eine „melodische Vorbereitung zu der contrapunctischen Lehre von den Passagen.“ — Druckfehler kommen hin und wieder, ausser den angegebenen, auch im Exempelbuche vor; sie sind aber leicht zu berichtigen und können dem Verfasser durchaus nicht angerechnet werden.

Da nun das klarste und bündigste System noch nicht gefunden ist und der Wege viele sind, die zum Ziele führen, Jeder aber den seinigen für den besten halten wird: so folgt, dass man an jedem Systeme und zu allen Bemerkungen über die verschiedenen Systeme, also auch an den unsern, Manches auszusetzen haben wird. Wird man dadurch zum Nachdenken über diese Gegenstände angeregt: so ist es schon gut. Nur blinde und rohe Anmassung ist vom Uebel. Hoffentlich hat sich aus der möglichst kurzen Darstellung des Inhaltes ergeben, dass hier von keinem Unberufenen gesprochen worden ist. Der Verf. hat uns über verschiedene Puncte

Digitized by Google

zu manchen nützlichen Vergleichungen und Zusammenstellungen Veranlassung gegeben. Wir haben daher Ursache, auch denen sein Buch zu empfehlen, die bereits wissen, was sie mit Tönen und Accorden anzufangen haben. Im Buche selbst wird öfter von nothwendigen Nachträgen gesprochen, von denen eben in derselben Handlung, wie bereits gesagt, ein Band erschienen ist unter dem Titel: „Die höheren Lehrzweige der Tonsetzkunst," worüber wir möglichst bald Näheres berichten werden.

G. W. Fink.

Nachricht.

Prag. Die Gastrollen des hannöverischen Hofsängers Herrn Rauscher brachten mehre Opern wieder auf die Bühne, welche wir jetzt leider nur selten hören, wenn ein Gast zu uns kommt, z. B. „Die weisse Frau", den „Barbier von Sevilla," Otello (dessen Hauptrolle wohl auch mit Hrn. Podhorsky besetzt werden könnte), und was die Hauptsache ist: „die Stumme von Portici," welche, zum Vortheile des Gastes gegeben, trotz des schönen und heissen Sommertages ein überfülltes Haus zeigte, und mit gleichem Erfolge wiederholt wurde. Herr Rauscher, dem ein sehr vortheilhafter Ruf aus dem nördlichen Deutschland vorangeht, hat denselben auch grossentheils entsprochen. Seine Stimme ist kräftig und wohlklingend, wenn auch nicht von grossem Umfange; sein Vortrag solid und gebildet, vorzüglich die grosse Deutlichkeit in der Aussprache lobenswerth. Sein Spiel ist für einen Sänger recht anständig, doch darf man ihn im Mosaischen Fach nicht mit Bahnigg vergleichen, der uns einen grossartigen Masaniello für diese Partie zurückgelassen hat. Am vorzüglichsten gelang ihm George in der „weissen Frau."

Unter den Reprisen älterer Opern kam auch Isouard's „Aschenbrödel" wieder an die Reihe, doch kann die Vorstellung keine sehr glückliche genannt werden. Hr. Klein ist auf jedem Fall dem Prinzen zu schwach, so wie die Herren Schikaneder (Baron Montefiascone) und Pointner (Dandini) diesen beyden Partieen durchaus nicht entsprechen. Recht brav sang Hr. Stokaty den Alidoro, und ausgezeichnet schön Mad. Podhorsky die Chlorinde. Dem Bernuck (Thisbe) heftete sich einer gräulichen Mundstellung als gewöhnlich und sang ziemlich richtig. Mad. Binder war als mimische Darstellerin eine der besten Aschenbrödels, die wir je sahen, und sang so gut, als man es von einer Schauspielerin nur verlangen kann; aber vom Tonsatze lassen sie mich schweigen.

Der Versuch der Direction, den „Oberon" wieder in die Scene zu setzen, kann nicht eben unbedingt gelobt werden, denn Dem. Maul (die überhaupt seit einiger Zeit einen gänzlichen Stillstand in ihrer Weiterbildung zeigt) ist der Titelrolle eben so wenig gewachsen als Hr. Klein dem Hüon, und selbst Mad. Podhorsky, so schön sie die Rezia singt, hat doch nicht die Riesenkraft der Kehle, die der Tondichter anspricht, und würde, wenn die Oper oft gegeben würde, ihrer Stimme wahrscheinlich Schaden thun. Die zehnjährige Violinspielerin Demois. Eleonore Naumann aus Moskau (Schülerin des Hrn. Kapellmeisters Morandi) hat hier zwey Concerte im Theater gegeben, und durch Kraft und Präcision, Reinheit und Gedrungenheit Aufsehen erregt. Im ersten Concerte hörten wir die Ouverture aus der Oper „Die Braut" von Aubee, die aber nicht so allgemein ansprach, als jene der Stummen.

In der musikalischen Literatur ist eine Novität von ganz besonderer Art erschienen, nämlich: „Musikalisches Freundschafts-Opfer" dargebracht den Hochgebornen Comtessen von Brunswick im Jahre 1799 von L. van Beethoven. Andantino, canto und Variationen für das Pianoforte zu vier Händen. Zum erstenmale gedruckt herausgegeben von Joh. Stuka. Prag (Verlag F. Bohmann's Erben.) Zum Unglücke befinden sich aber in den Sammlungen unserer hiesigen Tonkunstler Exemplare eines alten musikalischen Werkes: Lied mit Veränderungen zu vier Händen, geschrieben im Jahre 1800 in das Stammbuch der Gräfinnen Josephine Deym und Therese Brunswick, und beyden zugeeignet von Ludwig van Beethoven. No. 27. Wien, in J. Riedels Musikhandlung am hohen Markte 582, die natürlich zu Vergleichungen beyden Stücke reizen mussten. Da fand es sich denn, daß der Herausgeber von 1830 mehre dabey gethan als die Tempo-Aufschrift des Liedes (Thema) Andantino cantabile in Andantino canto (?!?) verändert und, nachdem er die 1te und 2te Variation von Note zu Note, wie sie die Original-Ausgabe enthält, aufgenommen, lässt er dagegen die 3te und 4te ganzlich aus, und erlaubt sich sogar in der nächsten (bey ihm nur die 4te) nach dem Eintritte der

Digitized by Google

Code um paar Abänderungen. Wahrlich ein Pirgirt von guter eigner Art! Überhaupt bringen die neuesten Musik-Anzeigen der Bohmannischen Kunsthandlung in bunter Titel, die theils wunderbar gutmüthig, theils durch unserlich der Grenzen des österreichischen Kaiserstaates wohl nicht überall verstanden werden dürften. Wir finden darin z. B. Prach, Grazien-Walzer — Nowak, Eichhall-Trauer — Strauss, der Verfassers heiss Lauer, oder Charmant-Walzer — Meyer, genannt Zwicker, echte Aufhauer oder sogenannte Ga- Ga-Ländler — Juxer, Wixer und Rutscher, echte Oberländler — Lerchenfelder Bachhaus-Ländler u. s. w. Das neudurbarste der neuesten musikalischen Werke ist aber wohl „Promenade auf der Prager Bastey," Tongemälde in einer Introduction und Rondeau brillant für das Pianoforte von Johann Stika, Chordirector und öffentlichem Gesanglehrer am Teyn, für welches die Verlagshandlung um so sicherer auf eine günstige Aufnahme zählt, als (eigene Worte?) diese musikalische Promenade den unbestreitbaren Vorzug vor anderen gewährt, dass diejenigen, welche auch auf derselben unterhalten wollen, nunmehr Regen oder sonst ungünstige Witterung zu fürchten haben, und wir glauben versichern zu können, dass man vielen Anmuthige, welches ein wirklicher Spaziergang gewährt, auch in diesem geistigen finden werde" u. s. w.

Die Oper Bibiana von J. P. Pixis, welche bisher unsere Wiener nur auf den Bühnen zu Aachen und in der deutschen Oper in Paris gegeben wurde, ist nun auch auf das Repertoire der Prager Bühne eingewandert, hat aber hier nur getheilten Beyfall, freylich aber auch kaum sehr vorzügliche Aufführung gefunden. Obschon sich der Componist wieder als ein eingezeichneter Kenner der Harmonie und der Instrumentation bewährt, und das ganze Werk von grossem Fleiss und Studium zeugt, ist doch aus allem noch nicht zu entnehmen, ob es ihm jemals vollkommen gelingen werde, aus unsern Tonsetzer für Pianoforte auch ein Operncomponist zu werden, wohl aber, dass er bis jetzt noch keiner sey. Hier fehlt es an Glut, an ächtem dramatischem Leben und Character, mitunter auch an Originalität, dann Anklänge an K. M. von Weber und Auber, Boyeldieu und Rossini — die letzteren häufig in der ausgezeichnet lieblichen Tenor-Arie des ersten Actes, die unter die besten Stücke des Ganzen gehört — und häufig, wenn man ihn auch nicht förmlichen Plagiate zeihen kann. Man weiss überhaupt nicht, in welchem Genre man die Oper zählen soll, da sie zu wenig merkliches für die italienische, zu wenig charakteristisch für die deutsche und französische Gattung ist. Die böhmischen Volkslieder, die in der Ouverture und in ein paar anderen Stellen eingewebt sind, können in dieser gemischten Oper nicht recht wirken, und so ist z. B. die altböhmische Melodie, welche Bibiana's Romanze untergelegt ist, durchaus dem Charakter derselben nicht angepassend. Auch dürfte an vielen Stellen der Gesang sich mit Recht beklagen, dass ihn das Orchester erdrückt. Manche Musikstücke sind zu lang, das erste Finale sehr schwach, und besonders der Schluss desselben sehr ungünstig, viel besser gerathen und eines der lebendigsten Stücke das Finale des zweyten Actes, ausser welchen das Duett zwischen Kunz und Bibiana, die Arie der Irrtern (jene der Bibiana ist von gewöhnlichern Anordnung unserer Zeit); dann ein Rührrechor und das Duett zwischen Hanz und Gabriel, sehr liebenswerth sind. In der Aufführung waren nur Kunz und Bibiana (Hr. und Mad. Podhorsky) ohne Tadel, am schwächsten aber Ottomar besetzt.

Hr. Bähnigg hat abermals einige Gastrollen auf unserer Bühne gegeben, und abermals volle Anerkennung seines grossen, reich geb Idelen Talentes gefunden; doch waren darunter seltene (Georg Brown, Otello, Huon), die doch mehr Jugendfrische und Kraft der Stimme verlangen, als er jetzt noch besitzt.

Mad. Bayrleiner-Pohl war uns heuer durch eine vorläufige Anzeige als Bühnengast verkündigt worden, doch soll sie dem Vernehmen nach, sich mit der Direction überworfen haben, und erscheint, mehr als vier Wochen später, nur als Concertsängerin in einer von ihr veranstalteten musikalischen Akademie, wo um so mehr zu bedauern ist, da ihr unstimmbarer Gesangsvortrag sie vorzüglich zur dramatischen Sängerin zu eignen scheint. Mad. Pohl besitzt eine kräftige Stimme von bedeutendem Umfange, die jedoch, wenn sie stark angegriffen wird, etwas grell klingt. Dagegen ist sie Musikerin in der mezza voce, was sie auch wohl weiss, und wohl deshalb etwas zu oft anbringt. Sie führt viele und vorzügliche Muster gehört und auch viel Gutes von denselben angeeignet, ohne jedoch dasselbe in ein festes System gebracht, und sich eine eigenthümliche regelrechte Methode erworben zu haben. Ihre Geläufigkeit ist gross, und zwey Arien, die erste mit Chor von Mercadante (die sich ihr am besten zu eignen scheint),

dann die zweyte aus der Oper: Alessandro nelle Indie, von Pesten, gaben ihr Gelegenheit, selbe zu entfalten, und die lebhaftesten Beyfallsbezeugungen des zahlreich versammelten musikliebenden Publicums zu ernten; doch reichte sie damit für die Variationen über das Thema: Nel cor più non mi sento, nicht vollkommen aus, und ihre Vorzüge und nicht immer nett und geperlt genug, insbesondere wollte ihr, nicht ganz regelmässiger Triller — den sie von vielen berühmten Sängern angenommen zu haben scheint — nicht recht gefallen.

Herr Slawik (Mitglied der k. Hofkapelle zu Wien) gab im Theater zwey Concerte, und bewies sich in denselben als ausgezeichneter Violinspieler im brillanten Genre, denn ohne auf grundlosen oder gefühlvollen Ausdruck oder den männlich markigen Ton vorzüglich Rücksicht zu nehmen, hat er sein grosses Talent dem Paganinischen Genre zugewandt, und sich auf das Imposante durch ungeheure Kunstfertigkeit und Kunstfehlerei verlegt. Unstreitig ist es aber auch, dass er auf diesem Wege schon viel weiter vorwärts gedrungen ist, als man bey seiner Jugend für möglich halten sollte. Die schönsten Triller, Arpeggien und mehrstimmigen Gänge führt er mit spielender Leichtigkeit aus, bewundernswerth ist seine Nettigkeit in den chromatischen Läufen; aber vor Allem reisst er durch die ausserordentliche Kühnheit und Sicherheit im Staccato und Doppelgriffe hin. Auch das wieder Mode gewordene Flageolet behandelt er mit Glück; was die Besiegung der ungeheuersten Schwierigkeiten betrifft, so kann man wohl sagen, für den jungen Künstler gibt es beynahe keine Unmöglichkeit, und er bleibt bey ihm kein Wunsch übrig, als der rührende Gesang des Adagio, den er gleichsam absichtlich zu vernachlässigen scheint, und wir doch so ungern vermissen, da er sein Verdienst vollenden, seine Leistung zu einem erfreulichen Genuss machen würde. Er spielte im ersten Concerte nur eigene Compositionen, ein Concert für die Violine (Allegro, Adagio und Rondo) und Variationen über ein eigenthümlicher Thema, darunter auch eine auf der G-Saite, und ich muss gestehen — ohne seine Leistung in diesem sonderbaren Genre mit einem grossen Vorbilde vergleichen zu wollen — es schien mir doch angenehmer, die übrigen drey Saiten nur in einer Variation, als in einem ganzen langen Fantasiehr zu entbehren. Um ihn als Tonsetzer zu characterisiren, brauche ich nur darauf aufmerksam zu machen, dass er ein Violinspieler von ausserordentlicher Kunstfertigkeit ist, der natürlich seine Compositionen nur als Vehikel gebraucht, jene in volliste Licht zu stellen. Im zweyten Concerte hörten wir erhst einem Rondo und Potpourri von dem Concertgeber: „Tartini's Traum, Ballade für Geige, Violine und Pianoforte, componirt von Panseron, ausgeführt von Hrn. Prof. Schnepf, Hrn. Skerup und dem Concertgeber. Eine gar sonderbare — an Paganini's Hexeryrmatrosen erinnernde Composition, deren Ursprung bekanntlich ein lebhaftes Traumbild des berühmten Tartini war; diesem kam es nämlich vor, dass der Satan ihm eine gar wunderbare, kunstreiche Sonate vorspielte. Der Traumerzte schrieb die Composition des Traumes ein folgenden Morgen nieder, welche die „Teufels-Sonate" genannt wurde, und von Pesteron nachher in der gegenwärtigen Gestalt bearbeitet, Tartini aber redivivus (oder vielmehr auferstand) eingeführt wurde. Das Ganze kam dem Publicum bizarr und fremdartig vor, und da überdiess Tartini's Partie durchaus nicht so genügen würde, wie er die Composition erfordert, so war es diejenige von allen Musikstücken, welches am wenigsten ansprach, und nach welchem der Künstler nur einmal gerufen wurde. Nach allen anderen Piecen schien es, man wolle ihn im Geiste nach Wien versetzen, und rief ihn — hier er sehr seltner Fall — wiederholt hervor. Auch alle Mitwirkende, Hr. Strakaty, Mad. Podhorsky, Dem. Snederer und Dem. Bernasek wurden nach ihren Leistungen hervorgerufen.

Kurze Anzeigen.

No. 1. Quatuor de Jos. Haydn, Oeuv. 54. No. 2, arrangé pour le Pianof. à 4 mains — par J. P. Schmidt. Chez Breitkopf et Härtel à Leipzig. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

No. 2. Grand Quatuor, Oeuv. 74. No. 10, de Louis van Beethoven, arrangé pour le Pianof. à 4 mains. Von demselben. Ebendaselbst. Pr. 2 Thlr.

Man kennt beyde Quartetten, beyde sind schön, beyde meisterhaft und beyde so verschieden, wie ihre Meister. Wie viele Menschen mögen beyde wohl schon ergötzt haben? Jetzt sind sie auch den

Pianisten zugänglich gemacht werden und zwar von einem Manne, der hiemit unter die geniesten gehört und sich bereits für ähnliche Uebertragungen den Dank Vieler erworben hat, die sich durch Töne des Klaviers die genussreiche Erinnerung an ihre Lieblinge lebhaftvolle machen wollen. Im ersten, gemüthlich heitern Werke mag wohl S. 7 die Angabe der Applicatur ein Druckfehler seyn; die 5 sey 4. Das Ganze spielt sich gut und wirkt auch in dieser Gestalt sehr erfreulich. — Das zweyte, ernste, düster tragende, will in seinen verschlungenen Gängen wohl eingeübt seyn; beyde Spieler müssen sich mit einander verständigt haben. Manche Tonverwahrungen werden nur mit Mühe leidlich gelingen z. B. der letzte Tact S. 8 und 9. Es lässt sich nicht wohl ändern. Das Uebrige spielt sich gut und die Werke empfehlen sich selbst.

Der erste Frühlingstag. Cantate für zwey Soprane, Tenor und Bass mit Chor. In Musik gesetzt — von W. A. Mozart, Sohn. 28stes W. (Eigenth. des Componisten.) Klavierauszug. Gedruckt bey Joh. Herlinger in Wien. Pr. 2 Thlr.

Gleich der erste Chor mit dem Solo ist einfach und folgerecht in harmonischer und melodischer Hinsicht geführt, singt sich daher äusserst leicht und wird ansprechen wirken. Den Einfluss einer frühern Schule wird Niemand verkennen. Alles Stechende, kaum Einschneidende ist ausgefällig vermieden; es will allein durch schlichten Gang gefallen. Das darauf folgende kurze Recitativ für den Tenor ist schön declamirt und mit Arioso und Zwischenspielen auch dem Vorbilde des geübten Vaters geschmückt. Die Arie ist in guter Melodie, gehoben durch schöne, ungesuchte Begleitung. Im neuen Recitative bietet der Sopran so, das Lenzen Nahen freudig zu begrüssen in gleicher Weise, worauf Sopran, Tenor und Bass, eben so einfach und gefällig, die Paare der Liebe glücklich preisen. Nach einem neuen schönen Sopran-Recitative erklingt zum Lobe Philomelens ein freundliches Quartett mit eingemischtem Chore, worauf in gleicher Art ein recitativischer kurzer Gesang in ein Duo für zwey Soprane leitet, das ganz einhellig und vertrauend für alle Lieben den Götter um Segen bittet, auf welches noch einem gleich schönen Tenor-Recitative der Anfangschor auch wiederholt und die Cantate freundlich endet.

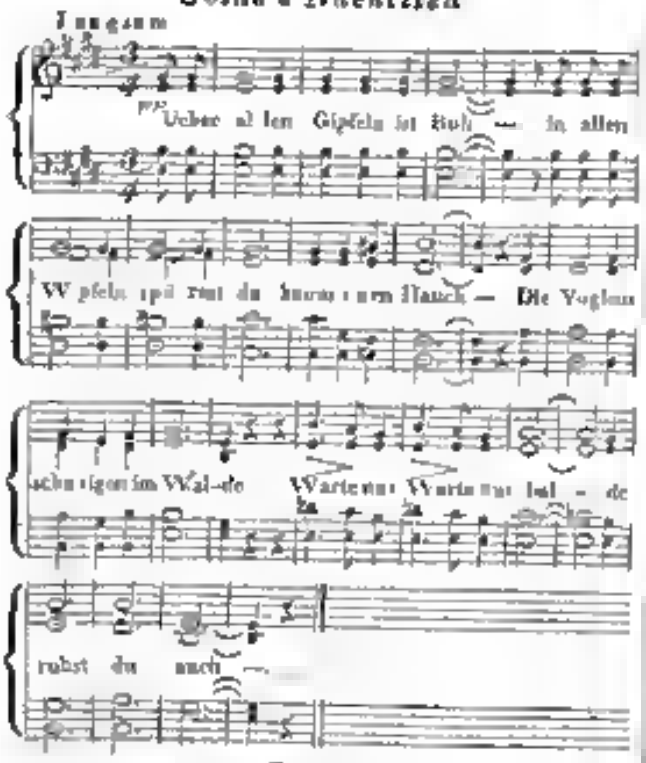
Und so bietet denn das Ganze eine einfache, angenehme Unterhaltung für häusliche Zirkel und für Singvereine, die Schwerem nicht gewachsen sind, oder die für schlicht Ergötzliches den Sinn sich bewahrten. Möge das Werkchen solchen Zirkeln wohlgefällig werden, möge man es mit Wohlwollen aufnehmen: es ist Eigenthum der Composition. Ein Sohn eines so hoch begabten Mannes, lebt er derselben Kunst, hat einen unkunstigen Stand, dem nur die Liebe zum Hingeschiedenen des Drückende benimmt. Es ist, als ob Jemand sich stets in Gesellschaft eines Riesen zeigte. Mozart, der Sohn, lebt seit mehren Jahren in Lemberg.

Zehn vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass von Dr. J. C. Huld, Professor am Gymnasium zu Baireuth. Daselbst lithographirt.

Also ein Werkchen von einem Dilettanten und ein ganz kleines in Quartetav, 14 Seiten, und doch in mancher Hinsicht bemerkenswerthes, als manches glänzend gestochene bekannter Vielschreiber oder — Tagelöhner. In Liedern kommt nicht eben Alles auf Kunst oder Mode an, das Meiste wohl auf glückliche, ungeschminkte Erfindung, die weit öfter ihren Grund in einer allgemeinen Menschenbildung hat, als in einer blossen Notentechnik. Je unbeweggeringer musikalische Erzeugnisse sind, desto mehr müssen sie ohne alle Nebensicht aus innerm Drange hervorgegangen seyn, desto ansprechender und inniger muss der Geist aus ein paar schlichten Noten blicken, wie ein Gesicht aus ein paar klaren Feuerdrüsen. Man muss dabey nicht etwas seyn oder etwas erlangen wollen, aber doch etwas bringen, was freundlichen Gemüthern so lieb ist, wie etwa ein Frühlingsveilchen. Nun, der uns persönlich völlig unbekannte Verf. meint es sichtlich mit der Kunst recht eigentlich gut; es ist von keinem Glänzenwollen die Rede. Alles schlicht und anspruchslos, nicht gantzmeinig, sondern unbekümmert aufrichtig in Liebe. Wir schätzen das und haben es kein Hehl, ob wir gleich wissen, dass die Liebe zu dem Uebrigen von der Bruderschaft mit den Musen und Grazien in der Mark nicht von Jedem auf gleiche Weise unterschieden wird. Gleich das erste ganz einfache Lied „der Sommerabend" gefällt uns und es wird wohl auch Anderen gefallen, die mit ihrem Singen nicht gerade prahlen wollen. In manchem dieser Lieder wird man freylich den Satz in einigen Noten etwas

anders wünschen, was sich auch sehr leicht wird bewerkstelligen lassen, wie z. B. im zweyten Liede, „im Freyen," was uns überhaupt seiner zu monotonisch rhythmischen Accordschlusse wegen am wenigsten gefällt. Besser spricht uns das dritte an, wo das erste Achtel des Soprans im vorletzten Takte es statt b nehmen könnte etc. „Die Zufriedenheit" ist wirklich zufrieden; die „Wanderung im Frühlinge" munthig; „der Gückuk" spasshaft und Göthes Heideröslein allerliebst. Ruhig singt das „Abendlied" und heiter der „Morgengesang." Göthes „Nachtlied" setzen wir zur Ansicht und zu beliebigem Gebrauche statt aller Worte her und bemerken nur noch, dass der Preis wahrscheinlich sehr gering seyn wird. Zur Probe

Gotha's Nachtlied



151) *dreystimmige Choräle für Discant und zwey Alte, oder für Tenor und zwey Basse, und 21 Festmelodieen für Discant, Alt, Tenor und Bass, der fleissigen Schuljugend gewidmet von Fr. Hr. Fl. Guhr* evangel. Cantor und Schullehrer in Miltsch Breslau, 1830. In Commission bey F. E. C. Leuckart. Pr. 7½ Sgr. oder 6 Gr.

Mit dieser eng, aber deutlich gedruckten, 48 Octavseiten enthaltenden Ausgabe will der Verf. Landschullehrern, denen oft Zeit mangelt, sich selbst ein solches Hülfsmittel zu schaffen, und ihren Schulern nützlich werden. Er wird seine löbliche Absicht erreichen, besonders für Schlesien, für dessen Schulen das Werkchen zunächst ist. Zwar wird es auch anderen Ländern Nutzen bringen; nur werden die Melodieen nicht überall auf gleiche Weise gesungen. Die Schullehrer anderer Länder würden also darauf genaue Rücksicht zu nehmen haben, damit in den Kirchen keine Verwirrung dadurch veranlasst werde. Die dreystimmige Einrichtung ist allermeist zweckmässig. Geschickte Lehrer werden sehr leicht zuweilen eine und die andere Stimmenführung nach ihrer Einsicht ändern und so ohne Zeitverlust eine gute Hülfe durch diese bequeme Ausgabe gewinnen haben. Die 21 vierstimmigen neu componirten Festliedee beziehen sich namentlich auf das Breslaeer Gesangbuch, sind nicht alle von gleichem Werthe, auch nicht immer rein vierstimmig, wie es durchaus seyn sollte. Auch des Herausgebers Compositionen bringen mitunter ohne Noth Octaven, z. B. No. 45 und 55 etc. Es wird wohlgethan seyn, wenn nach dem Vorschlage des Verf. jedem Schulee ein eigenes Exemplar in die Hände gegeben wird, was die Wohlfeilheit des Werkchens überall thunlich macht. Wer 15 Stücke zusammen nimmt und sich in portofreyen Briefen an den Herausgeber selbst wendet, erhält das Exemplar zu 4 Sgr. ausserordentlich billig. Möge das uneigennützige Unternehmen vielen Segen bringen.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum,
welches die unterzeichneten Verleger von dem nachbenannten Werke vom Tonsetzer erstanden haben.

Variations caractéristiques pour le Piano-Forte sur la Parisienne, marche nationale, exécutée au Concert donné à l'Hôtel de Ville de Paris au profit des Vietimes du 27, 28, et 29 Juillet 1830 par Henri Herz. Oeuv. 49.

Dieses Werk wird unentgeltlich erscheinen.

B. Schott's Söhne in Mainz und Antwerpen.
Troupenas in Paris.
D'Almaine in London.

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

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten October. № 40. 1830.

Recension.

Der Templer und die Jüdin, grosse romantische Oper in drey Aufzügen von W. A. Wohlbrück, in Musik gesetzt von Heinrich Marschner. Vollständiger Klavierauszug vom Componisten. (Eigenth. des Verl.) 5stes Werk. Leipzig, bey Frdr. Hofmeister; London, bey Johanning und Whatmore. Pr. 7 Thlr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Oefters haben wir erwünschte Gelegenheit gehabt, von Hrn. M. als von einem Manne zu sprechen, den die Natur mit einem vorzüglich musikalischen Talente begabte, zu dem durch mannigfaltige Uebung eine nicht geringe Gewandtheit gekommen ist, seine Ideen mit Leichtigkeit auf das Papier zu werfen, geschickt zu wenden und weiter zu führen. In der Zeit überreichen Instrumentationsfalle hat auch er dieselben nicht hintangesetzt, und sein oft lebhafter Darstellungsverlangen waren dadurch nicht selten tüchtige Effecte hervorzubringen, die unseren Tagen gerade die liebsten sind. In so hingegangt uns in seinen Compositionen immer wahrhaft Originelles, und im Ausdrucke des stürmisch Wilden, des tief Bösen, des wust Schmerzigen, des verlockend Sinnlichen und des Spaßhaften trifft er öfter bald mit eindringender Kraft, bald zwar an dadurch leicht, aber eindringlich an und bringt Wirkungen hervor, die dem Wetterleuchten in staunloser Nacht nicht unähnlich sind.

Schon ehe sich sein Name durch den Vampyr weiter verbreitete, haben wir diese seine Vorzüge bekannt und sie in diesen Blättern mit Freuden zur öffentlichen Kunde und Anerkennung zu bringen gesucht. Das erste ausführliche und mit gerechtem Lobe des Tonsetzers erfüllte Recensum seines Vampyrs kam von uns. Trotz der spukenden Larve finden wir noch noch heute keine Ursache, jenes Lob einzuschränken. Es war des Künstlers erstes Tonwerk, was zumeist allgemein, hier fast völlig allgemein durchgriff. Nur mit der Wahl des Gegenstandes waren Viele dem Grüsslichen wegen unzufrieden. Ueber diesen Beyfall freueten wir uns, so wie über die lebhafte Auffassung vieler Situationen in jenem Pastoralgemälde. Sind nun auch die Larven der Hölle der Oper nicht immer gerade so ausgiebig, als sie es der Romantik in anderer Hinsicht sind, so wird man die blanken Schwefelbaudern doch zeitgemäss nennen müssen. Geht die Zeit solchen nachschwefelnden Lachhöhlenreyen auch schnell vorüber, und wir müssen es sogar wünschen, so ist sie doch als etwas Dagewesenes auf alle Fälle geschichtlich merkwürdig; und so wird auch Immanuel Marschner's und Lindpaintner's Vampyr merkwürdig bleiben und in einer kunstgerechten Beschreibung des vorigen Decennium nicht ganz unberührt gelassen werden dürfen.

Auch diese neue Oper fand hier in Leipzig Anfangs gedehnten, dann immer allgemeinern Beyfall; sie wurde öfter bey vollem Hause gegeben, nur im Sommer einige Aufführungen weggemacht; doch gibt es noch bis jetzt Mehre, die dem Vampyr den Vorzug zuerkennen. Unter diesen gehöre auch ich. Mit Fleiss mögen von jetzt an in dieser Darstellung das „Wir," das Anderen Urtheile in sich begreift, gestrichen und das gefährliche Ich an seine Stelle gesetzt werden, als schwachen Gegensatz gegen Viele, denen man sich nur mit Resignation entgegenstellen darf. Leider bleibt nur in diesem Falle kein anderer Auswege, will ich nicht mich selbst, den heut Ehrlichkeit und Gewandheit opfern, was ich eben nicht wollen will. Schweigen, was ich auch gelernt habe, wäre der Sache hier nachtheilig. Das Lob werde ich nicht übergehen, den Tadel dagegen mit Gründen belegen, so gut ich sie habe. Man möge also den ähnlichen,

ruhigen Prüfung eben so folgen und der Besprochene in genauere Ueberlegung ziehen.

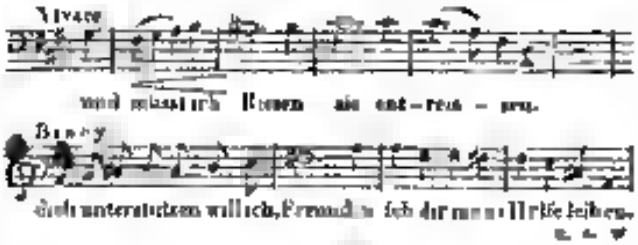
Zuvörderst scheint mir die Bearbeitung des Stoffes dem Opernwesen nicht zuträglich, sobald man mehr, als eine blosse Unterhaltung verlangt. Ein bestimmtes Hauptinteresse, eine Hauptrichtung des Ganzen wird nicht lebendig genug. Man bleibt schwankend in seinem Anthrile. Wäre der Trippler durchaus hassenswerth, nichts als ein wüstverwegener Lüstling, so würde sich die Freude an der Rettung der Jüdin ungemischter hervorheben. Darum hätte ich auch den Edelmut der Jüdin zum Schlusse noch edler gewünscht, damit man innigern Antheil an ihrem Geschicke nehmen könnte. Sie hätte so hochherzig geschildert werden müssen, dass ihre Liebe zu Ivanhoe ihr eigenes Glück wahrhaft in seinem Glücke der Liebe in den Armen einer andern Pillen hätte finden können. Dagegen lassen ihre Schlussworte keinen erwünschten Eindruck zurück:

„Ich sah Euch von liebenden Armen umfürchten,
Ich sah Euch glücklich, den freut ich mich sehr;
Ihr habt ja für mich, für die Jüdin gefochten,
Was will die arme Jüdin mehr?"

Das Letzte verräth zu sehr wo nicht eine gewisse Bitterkeit, doch ein verdrießliches Seufzen, was die eben ausgesprochene Freude über das Glück der Liebenden viel zu zweydeutig erscheinen lässt. Mit einigen Federstrichen hätte das Bild eines edelwüthlichen Heroismus vor uns hingestellt werden können, der ganz anders in die Seele des Hörers gedrungen wäre. Die übrigen Alle stehen nur wie Nebenpersonen zur Ausfüllung und durch auch wieder von der andern Seite zu viel in Anspruch nehmend da, der der Ganze wie ein Stück in Stücken wirkt. Das Schlimmste aber mag die zu gedrückten Textbücher zu vielen und zu langen Gesprächen, so dass dadurch die Oper noch zwischen sich und dem Schauspiele ins Schwanken gerät. Der Hörer kann also wiederum nicht recht mit sich eins werden, wofür er sich erklären soll. Erklärt er sich für die Oper, wie das jetzt gewöhnlich ist, so wird ihm die langen Gespräche durchaus langweilig. Er ist daher sehr Vieles gestrichen worden. So verhält er sich auch mit der Musik; auch sie hat zum Streichen Veranlassung gegeben, weshalb sie, wie manche andere neue Oper, durchaus kein wahres Ganze seyn kann, worauf es doch hauptsächlich ankommt. — Es scheint mir, als herrsche darin das Verlangen, Effect zu machen, zu sehr vor, nicht selten zum Nachtheile höherer Anforderungen, die wir wohl in fremden, aber nicht in teutschen Opern hintansetzen mögen. Für wahren Kunsternst ist er uns daher nicht ernstwillig, und für flüchtigen Unterhaltungsscherz nicht leichtfüssig genug. In dieser und ähnlicher Hinsicht liegt die Wahrheit oder das Gute nie in der Mitte, ich denke da gern an den Briefschreiber aus Neapel: „Wenn es eine Freude ist, das Gute zu geniessen, so ist es eine grössere, das Bessere zu empfinden und in der Kunst ist das Beste gut genug." Nun zu den Einzelnen.

Die Ouvertüre bildet eine Art Potpourri, oder sie ist die Ouvertüren Einiges, wie sie C. M. v. Weber sich einrichtete; überaus stark instrumentirt, nach meiner Ansicht überfrachtet, weil sie keine Idee, oder keine gute Durchführung derselben lebendig werden lässt. Sie bringt mir nicht die Freude eines gelungenen Ganzen, sondern das Unbehagen eines wild Erregten und stark Zerrückelten hervor. Ich muss eher hinzusetzen: Sie wird jederzeit lebhaft applaudirt.

Introduction. Der erste Satz der Wegelagerer geht frisch und wirksam vorwärts, der zweyte ist weniger gut erfunden, zuweilen matt und der Situation nicht angemessen, z. B. S. 22.



Der erste Satz wiederholt sich mit einigen einschmeichelnden Accordfolgen; wovon weiter unten. No. 2 Schlachtlied der Sachsen. Warum der Componist zu einem Schlachtgesange der Sachsen G moll genommen hat, davon erhen wir keinen Grund. Der Rhythmus mit der französischen Mischung von Moll und Dur gibt dem Ganzen eher etwas Spielendes als Volkskräftiges und der Schluss-Accord G dur (2 mal einen halben Tret ausgeschritten) fällt ganz willkürlich, nur der Anstosser wegen plötzlich hinein, da die ganze Führung des Chores in G moll und B dur wechselt. No. 5 Lied mit Chor. Der Barfüsslermönch Tuk, ein zügelloser und scheinheiliger Mensch, singt zwischen den Zeilen „Ora pro nobis," wo natürlich der Kirchenstyl nachgeahmt

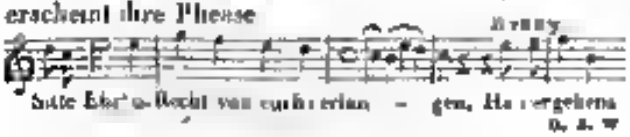
Digitized by Google

wurden ist. Die zweyte Strophe dieses Liedes lautet so:

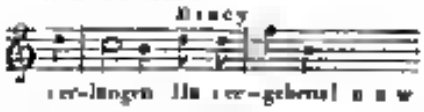
„Der Barfüsser Mönch ehrt den frommen Gebrauch,
Ora pro nobis!
Zur Jagd nimmt er Schlückchen im Fläschchen auch
Ora pro nobis!
Jochheisa was wackt so unglaublich hier?
Das Fläschchen (ch) so klingt bey dembel gen Bretzer,
Ora pro nobis!
Ach ihre die Flasche mit dem blinkenden Wein
Di möchte der Teufel in Jerusalem seyn
Johol! hoho, johol Ora pro nobis!"

Mir für meine Person ist das zu viel; ich kann nicht darüber lachen. Dennoch wird mir Niemand nachsagen können, dass ich unter die Frömmler gehöre. Wenn dergleichen zur Entwickelung eines Charakters nothwendig ist, mag es seyn; wo es aber, wie hier, ganz und gar nicht nothwendig ist, wo es nur steht, um Lachen durch einen Gegenstand zu erregen, der irgend einer Menschengesellschaft heilig ist, da erscheint man so etwas, gerade heraus, widerlich, und ich muss es für einen argen Missgriff erklären. Noch überdrein stumpft auch die Spitze des Einfalls durch die vielen Wiederholungen in allen vier Strophen bedeutend ab. Und dass der schwarze Ritter (der König Richard) nach dem Texte und durchdringend, also stark dazu lachen und sein Lachen gleichmässig in den drey ersten Strophen wiederholen müsse, will mir für einen König, und wäre es ein doppelt schwarzer Ritter, auch nicht schicklich vorkommen. — Man kann einwenden: „Die Kunst steht für sich da und thut, was ihr gefällt." Mit unrechten: vielmehr steht Jedes, auch die Kunst, unter einem höhern Gesetze nämlich vernünftigen Nothwendigkeit des Guten, dem nun nie ohne Nachtheil für sich und Andere widerstrebt. In solchen Gegenständen fühlt ich mich doppelt verbunden zu sagen, was ich denke. Andere mögen urtheilen, wie sie wollen. Dagegen ist das Lied der gutmüthigen Narren Wamba, No. 4, sehr gefällig und gefällt.

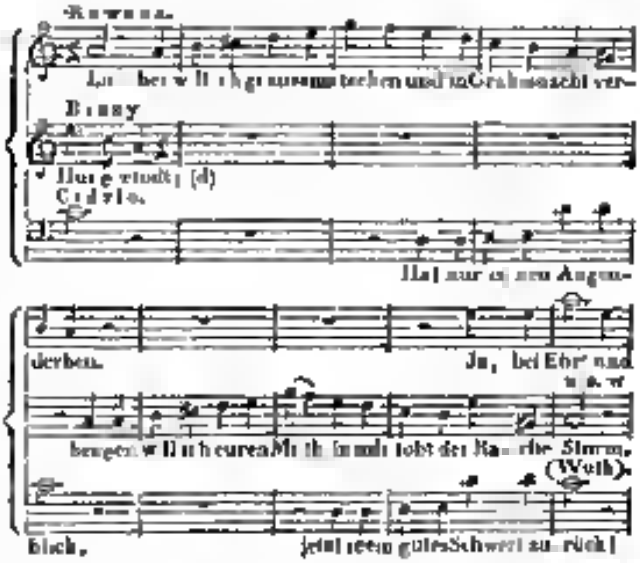
No. 5. Terzett zwischen Cedric, dem Sachsen, der Rowena und dem Normanne Bracy, der fast wie der Sachse sich vernehmen lässt und Rowena, obgleich „lächelnd" (?) über dem Satze steht, singt bald hernach in gleichmässig erzählenden Achteln, nicht anständig genug, und zu ruhig abgeschlossen erscheint ihre Phrase:



Das Letzte wäre schon besser geworden, wenn man so gestellt worden wäre:

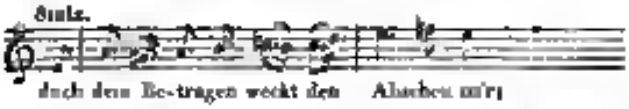


Man sehe ferner den gleichmässigen Viertelgang und halte ihn mit dem, wie dargestellt werden soll, zusammen: es ist kein Rachesturm, der in Bracy tobt, und die zwey Teile Pause, die Cedric zwischen einen Worten „He, nur einen Augenblick," und dann „jetzt mein gutes Schwert zurück" abwartet, sind schwerlich angemessen zu nennen. Die Stelle steht zu genauerem Verständnisse hier:



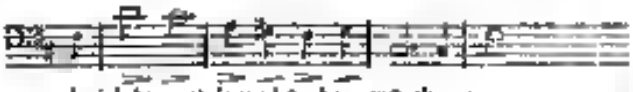
Dabey fehlt es dem Ganzen nicht an Schicklichem, aber es gibt keine klare Charakteristik, die musikalischen Führungen treten nicht deutlich genug hervor der angenehm öfteren Modulationsverschlingungen wegen, die jetzt gewöhnlich die Stelle gut erfundener Durchführungen vertreten.

No. 6. Grosse Scene und Duett mit Chören. Der Eingang recht schön; eben an Guilberts (des Templers) Gesang die falsche Declamation von „meine" weggerechnet, was der Sänger leicht ändern kann. Wenn aber Rebecka singt:



so ist das weder stolz, noch sonst angemessen, sondern nur klingend. Eben so wenig Unbefangener

wüste ich in der Rutters Antwort nach folgender Melodie zu finden:

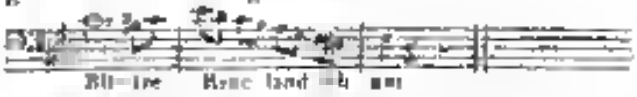


Aehnliche Rhythmen und Melodiegänge kommen bey verschiedenen Vorfällen im Laufe des Ganzen vor. Die folgende Arie Rebecka's wirkt Schauder erregend. Besonders schön ist das Duett (S. 83 etc.) zwischen Rebecka und Gulbert. Auch das Einfallen des Sachsenchores ist schön bis auf einige Bagle langsamten der Nebenstimmen. Dagegen mangelt der Bedeutung des eindringenden Normannen eine musikalisch geschickte Hebung (S. 91). Gulbests Anfangs-Melodie im poco meno All. (S. 72) ist sehr theatralisch, nimmt ohne an Eindringlichkeit ab und der Chor der Normannen ist nicht reich an Erfindung, auch nicht an den Stellen, die gut wirken, z. B. „Trompetenschall" u. s. w. Wo aber die beyden Chöre der Sachsen und der Normannen neben einander, nicht in einander eingreifend, singen, da haben sich beyde bey Weitem nicht genug heraus. Hier wäre aber wohl Gelegenheit gewesen, Kunst zu zeigen. Die Sachsen schreyen gar zu matt. Ueberhaupt bricht hier Alles viel zu schnell ab, wie anderwärts in Arien und dergl. eitle der Componisten Art ist. Dieses wirke die Veranlassung mehr gehörigen Durcharbeitung wegen kann es auch nicht von grossartiger Wirkung seyn.

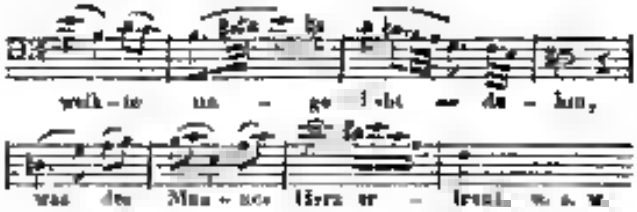
Ist nun einmal der Kampf so nahe, scheint mir eine so ganz stille Scene, die wie No. 7 gar nichts Hindeutendes auf die lebhaft angekündigten Vorbereitungen zum Sturme hat, nicht an ihrem Orte zu stehen. Das Duett selbst zwischen Ivanhoe und Rebecka macht einen schönen Eindruck. Gleich nach dem Ende des sanften Duetts hört man das Waffengeräusch wieder und Ivanhoe findet das Finale No. 8 mit den Worten an: „Horch! welcher Lärm! Ich höre Waffenklang!" Der Sachsenchor lässt sich hören, aber so verändert, dass man ihn nicht erkennt, bis zwey Zeilen vorüber sind, was sich leicht hätte in die nöthige Ordnung bringen lassen. Ivanhoe erkennt aber trotz der Unkenntlichkeit den Sachsenchor gleich mit dem ersten Beginnen, was der Täuschung offenbar zu viel nimmt. Auch verstummt der Chor viel zu plötzlich; vom Kriegsgeräusch hört man gar nichts weiter, dafür tritt wieder eine lange Scene zwischen Ivanhoe und Rebecka ein. Der Stille ist noch nicht ganz vorüber; nur einen einzigen Tact (S. 85) haben die Instrumente tremulirt, im zweyten kommen Triolen dazu und Ivanhoe singt schon: „Horch, immer lauter tobt der Kampfes Wuth" und noch im Focten tritt schon der schwarze Ritter ein, im Recitativ verkündend, dass das Schloss in Flammen steht und dass es bald zusammenstürzt. Er rettet ihn und der Sturz geht zum Theil von statten, ein anderer Theil steht in Flammen. Da hört man hinter der Scene den muthigen Chor der schon geschlagenen Normannen, der nicht recht an passen scheint; und wäre es, so geht es doch gar zu unterbrochen fort, unterbricht sich dagegen gerade an seiner wirksamsten Stelle selbst mit einem eingeschobenen Einfalle, der einem im Kampfe begriffenen Chore gar zu wenig singen seyn kann. Dieser eingeschobene Einfall eines ganzen Chores steht auch nur, um einen Uebergang zu haben, worauf die Normannen auch ganz still sind. Rebecka hält auf, Wehe rufend, dass sie glaubt den Ivanhoe unter den Trümmern begraben. Zu ihrem Wehgesange um den Geliebten und um den Vater erschallt wieder ein Theilchen des Sachsenchores, das gleichfalls plötzlich abbricht und keine Spur weiter zurücklässt; nur Rebecka klagt weiter. Gulbert kommt, um zu retten; er hält im Retten für ihren Vater und den kranken Ritter (Ivanhoe). Umsonst. Es geht stark in allerley Accorde (S. 93). Er fasst sie und trägt die Inge sich stäubende fort. Gleich darauf kehrt das Gefecht auf die Bühne zurück; Cedric und Bracy fechten, der Letzte fällt, die Sachsen singen „Sieg!" — Zum Vortheile dieses Actes oder seines Schlusssatzes, der den Feuerpunct der Composition bildet, hätten die Chöre der Normannen und Sachsen gleich von vorn herein angelegt werden müssen, wenn hier etwas Kunstgerechtes und Wackeres hätte geleistet werden sollen. Die Situation erforderte es durchaus, dass beyde Chöre wie im Gemenge der Schlacht hätten unter einander erklingen sollen. Das thun sie aber nichts zu lösen sich nur, und zwar stückweise, einander ab. Ein solches Zusammenstellen beyder Chöre geht freylich gar nicht an, wenn nicht schon im Voraus mit Bedacht Alles darauf angelegt worden ist, wenn nicht das Ganze wie aus einer gemeinschaftlichen Wurzel erwächst. — Wem das zu viel verlangt scheint, der hat sein Urtheil für sich; ich mache auf nichts Anspruch, als auf meine Meinung, die allein für die Sache und für technische Kunst spricht. Der noch folgende Anhang des Denkzettels u. s. w.

ist lang, zu lang. Wirksamer würde der Vorhang früher gefallen seyn.

Zweyter Act. No. 9, Chor der Yamen und Gelächter wirkt sehr theatralisch durch ungesuchte Melodie, in Form eines etwas breiten angeführten Liedes, dessen ruhiges Bewegen nach dem vorhergegangenen Sturme doppelt wohlthut. Dass wir uns jetzt mit Gebet und Niederknieen ganzer Menschenmassen auf dem Theater unterhalten lassen, gehört nicht zu den wünschenswerthen Erscheinungen der Zeit; man thete besser, man liesse das, das Lied würde ohne Niederknieen dasselbe wirken und für sich und manchen Andern noch mehr. Die Lady mit Gefolge bricht auf und nicht von dannen. Der Chor singt ihr Heil. Sie dankt in einem angenehmen Andantino ⅔, wozu sich Cedric, Wamba und die Uebrigen hören lassen. In der ersten Aufführung sang sie diesen Theil auf dem Pferde sitzend, was hernach mit Recht unterblieben ist. Das Lied der Bader Tuk, No. 10, mit Chor ist sehr lebendig und wirksam. Die Scene, wo Richard Löwenherz erkannt wird, hat wenig musikalischen Werth. No. 11. Arie mit Chor. Eine Arie, nach dem wir darunter verstehen, ist es nicht, sondern ein Lied, oder was der Franzos im Allgemeinen ein air nennt. Es ist volksmässig und gefällig, nur in der Folge etwas überschmuckt und langer gezogen, als erfreulich wäre. No. 12. Scene und Arie Gulberts. Sehr lang. Ich finde solche ausgedehnte Erzählungen ohne alle Handlung für die Oper nicht vortheilhaft. Gulbert gibt hier sein curriculum vitae. Nachdem er, schwankend zwischen Zorn und Liebe, klagte, gedenkt er, was er für Rebecken gethan. Die Liebe behält den Sieg. „Doch nennst du mich herzlos? Wer anders, als ein Weib brachte mich dahin?“ Er verliert sich nun in Erinnerungen und Aufzählungen des Vergangenen. Einzelnes in der Erzählung von Adelheid von Montemar ist ein sich schön. Das All. furioso, worin er berichtet, dass er die neu Vermählten niederstiess und sich zu den Templern begab, ist nicht ausgezeichnet, doch wirksam, die letzte Zeile abgerechnet, die nicht in derselben Art hätte ausgedrückt werden sollen; sie wird zu einem störenden Anhange, für welchen leicht etwas Angemesseneres hätte gesetzt werden können:



Der sentimentale Uebergang in den ⅔ Tact (Andante) ist wirksam gerungen wie die Klage über das verlorne Jugendglück, die nur zu ausgeschmückt ist, wodurch sie nicht schöner wird, z. B.:

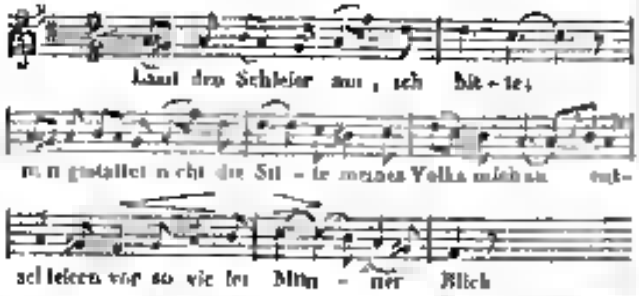


Gewöhnlicher ist das All. brillante in Erfindung und Führung, wie der meisten Allegrosätze dieser Oper. Die Scene nimmt im Klavierauszuge 16 Seiten ein. Sie ist meist stark instrumentirt und also in jeder Hinsicht für den Sänger sehr angreifend. Sie ist berechnet, für Gulbert Mitleid zu gewinnen. Das ist dadurch erreicht. Ob dieses aber wohlgethan wäre, ist eine andere Frage, die ich verneine. Die Interessen an den Personen werden dadurch nur noch getheilter. Es scheint mir überhaupt nicht gut, in der Oper einen einmal aufgestellten Character umzuschmelzen; der Raum und die Mittel sind nicht dazu vorhanden, um Alles gehörig zu entwickeln.

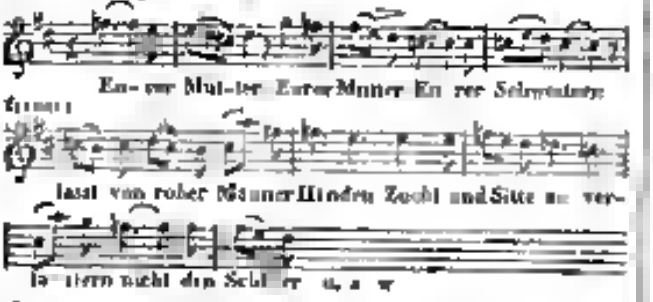
No. 13. Finale. Das Judin wird nach dem Einfalle des Grossmeisters vor den Templern als Hexe behandelt. Sie halten Gericht über sie. Das Volk singt von der Feyerlichkeit desselben in angemessenen kurzem Chore, worauf Beaumanoir mit dem Templersprüchl „Sempre leo percutiatur“ einen Unisono-Chor der Ritter einleitet, der durch figurirte Unisono-Begleitung erkräftigt wird. Beaumanoir's Gesang ist ganz im Allgemeinen in hier vorherrschender Art, nicht über characteristisch abgezeichnet; das kalt und schwächlich Abgeglättete, das kleinlich Eigensüchtige, das Grossmüthige, das Ordensgewalt hätte wohl hier dargestellt werden sollen. Der Schluss seines Recitatives (S. 149) würde nur im Komischen oder Geistreichen an seiner Stelle seyn:

Der Chor will, die Beschuldigte soll sterben. Es ist wirksam; nur der Schluss ist unnatürlich und streift an eine Karrikatur:

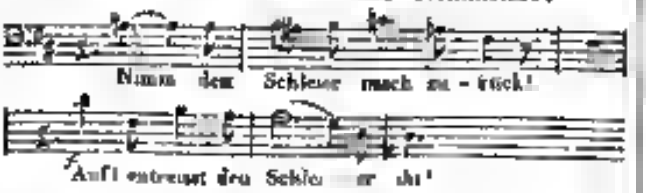
Die Verhandlungen gehen recitativisch weiter und Rebekka wird vom Grossmeister aufgefordert, sich zu entschleyern. Sie bittet, ihr den Schleyer zu lassen:



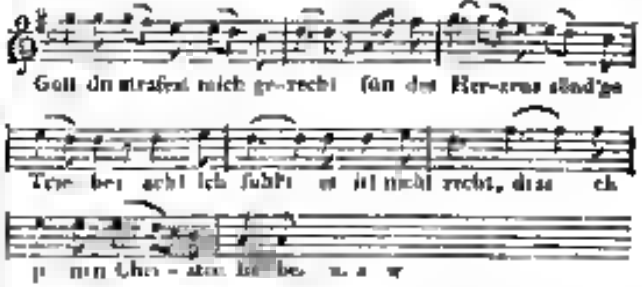
Diese Melodie ist gewiss sehr gefällig und gemüthlich freundlich; sie gefällt mich auch musikalisch und wird vom Musiker für einen Glanzpunkt der Oper gehalten. Ich finde nur leider, dass sie nicht im Gesangsinn hinein passt; es mangelt ihr nichts, als der wahre Ausdruck. Wie kann Rebekka in dieser Lage so verzüglich und muschmuschelnd singen? Ist es Ihnen freylich um Characterdarstellung nicht zu thun, sondern nur um lieblich nur auf Hörende Töne zu musiken, dann mögen sehr richtig seyn und ich lasse mir alsdann solchen Wohlklang sehr gern gefallen. Unbegreiflich sind in der Folge dieses Gesangs die Ausschmückungen wieder nicht überall gut, sie werden sogar tändelnd, wie denn schon in der Textwahl zu diesem Texte etwas Tändelnde liegt, z. B.



Oder ist dies nur Gebot eines Grossmeisters?

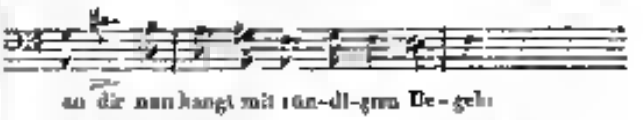


Sie entschleyert nun, weil der Grossmeister es will, der alt und würdevoll ist. Diesen Gesang ist viel wahrer und ungreifender. Nachdem das Volk ihre Schönheit mit dem Ausrufe „Ha!“ anstaunte, lobt es an ihrer süssen Stimme in Rebekkens schmeichelnder Melodie zu preisen und wird zu lieblich. Dazu singt Rebekka, wider der Lage noch ihrem Charakter ungemessen:

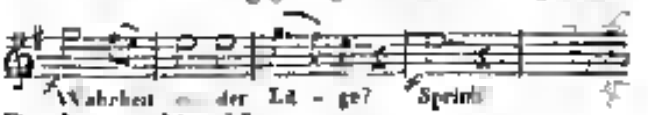


Oder S. 158:

Dies ganze Gesang ist bloss auf das Gefallen berechnet. Die Rechnung ist richtig, denn er gefällt; aber darum ist es noch nicht gut. Die Kunst soll nicht bloss gefallen, sondern auch veredeln. Hr. M. hat nicht nöthig zu Solcherley seine Zuflucht zu nehmen; das sollte er billig Andern überlassen. Will man das gut heissen, so wird noch in Teutschland die Musik heruntergebracht und man werde alsdann bald nichts weiter seyn, als nur lockendes, alle Kraft entnervendes Vergnügen. Man wird des Grossmeisters sonst nachdrücklicher Gesang zu folgender Stelle:

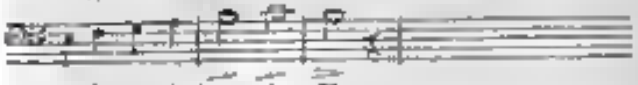


Hätte dieses nicht richtigen Rechnung werden sollen? Die Sequenzen, langgedehnte Präpositionen und Conjunctionen kommen öfter vor, auch im Unisono-Gesange der Templer, durch den Fe mind zusprechen. Rebekkens Gesang ist Anfangs ziemlich gesuchmäßig, wird aber nachdrücklicher und wirkt vortheilhaft, wie der gleichfolgende Wechselchor. Wie oft unwichtige Wörtchen accentuirt in rhythmischen Längen hervorgehoben werden, davon gibt noch Rebekkens Aufforderungsgesang zu Gulbert Zeugniss:



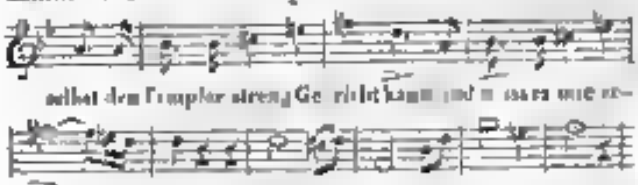
Durchaus nicht schön.

Gaulbert ruft ihr zu: „Das Blatt!“ (wie er ihr beym Eintritte ins Gericht gegeben mit der Anzeige, dass sie sich einen Kämpen erbitten soll) der Chor wiederholt im Nonen- und Septimen-Accorde erstaunt „das Blatt!“ und fährt dann im unisono fort:

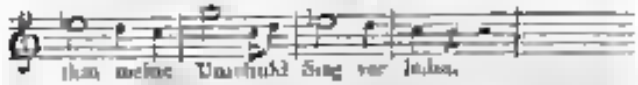


Ich setze diese Melodie her, damit man darin den Hauptgedanken kennen lerne, den die Chöre, der Grossmeister und Rebecka öfter hören lassen, der auch meist recht wohl angebracht ist und als klarer Punct hervortritt, in welchem euch die mannichfaltigen Strahlen vereinen.

Sie fordert sich nun einen Kämpen. Das Andante con moto ist für Rebecken wieder nicht passend. Fast einen Anstrich von Spöttischem hat die Stelle, mindestens ist sie zu spielend:

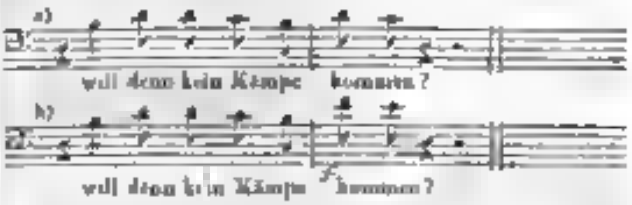


Dagegen geht in der vertrauungsvollen Stelle „Gott wird den Kämpen nur bereiten“ den Gesang unpassend in C moll über, wofür ein freudiger Dur-Gesang nöthig gewesen wäre:



Sehr ergötzlich und angenehm ist der Chor zu Rebeckens Gesange: „Mir glänzt ein rosig Hoffnungsschein,“ und es soll nicht in Anschlag gebracht werden, dass er auch etwas würdevoller gehalten seyn könnte. Gaulbert wird von den Templern zu dem Oedem Kämpen ernannt und er erklärt sich nun für verloren. Er ist sehr zu loben, dass die Handlung rasch vorwärts treibt. Auch der Chor Andante maestoso mit dem verzweifelnden Zwischengesange Gaulberts ist sehr schön. Allein unnöthig nicht nur, sondern schädlich, nicht angemessen gesungen ist die Wiederholung dieser Worte im All. con brio. Viel zweckmässiger hätte er gleich mit den Worten begonnen „Auf ihn kommen“ u. s. f. Dann hätten auch diese Worte besser declamirt und melodischer behandelt werden können. Auch der Schluss musste würdiger seyn.

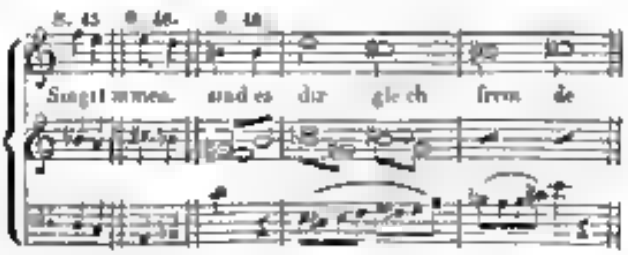
Dritter Act. No. 14. Nach kurzem Vorspiele beginnt ein leichter, anmuthiger Tanzchor: er hält sich aber nicht so natürlich fort, sondern geht viel in allerley Accorde und rhythmische Veränderungen über, was lobenswerth seyn würde, sobald das Auffallende als erster Strebepunct der Kunst angesehen werden könnte. Auf Ivenhoe's vollständige Romanze tritt der beschriebene Chor wieder ein, so dass Nurmo Lieds (No. 15) „Es ist doch gut köstlich ein König zu seyn“ in der ersten Satz angenehmer, als der zweyte, das Ganze jedoch theatralisch. Auch Rebeckens Pregh iera wirkt gut. Gaulbert kommt im Gefängniss Rebeckens und erklärt, sie retten zu wollen trotz aller Gefahr, wie im Duette No. 17 weiter geführt wird, lebhaft, wenn auch nicht originell; mit vielen modischen Verhältnissen geschmückt. Finale. Der Marsch der Templer wird anfänglich *pp* nur von den Bläsern gehört, dann abgerissen von noch anderen tiefen Instrumenten *p* etc. Warum dass? leuchtet nicht ein. Den feierlichen kommenden Zug kann das nicht schildern; der Bau geht 32 Takte lang völlig eben. Wenn dann im Gesange Rebeckas (S. 211) auf dem Wörtlein „ach“ zwey Tonic, wenigstens ein Viertel, im zweygestrichenen A; eben so bald darauf, auf „dee“ ein noch ein halbes Tact eingeschoben wird; so gehört dies eine zu den häufigen Wunderlichkeiten moderischer Declamation, die deutlich genug beweisen, dass der Geschmack, verwöhnt durch ausländische Würze, von natürlich angenehmer und gesunder Kost noch schon merklich weit abgewendet hat. Sehr schön ist Gaulberts Gesang, schön Rebeckens Antwort bis auf das verzierte „sterben“ beym Uebergange zur Agitato, wo nur das „feurige Lebehoch“ des Textes nicht ganz willkommen ist. Er verspricht sie zu entführen; sie verschmäht es, vertraut auf Gott und — flieht ihn, was nicht nöthig gewesen wäre, ihn echt Wahnsinn. Die ganze Scene ist schön. In wilden Ausbrüchen der Verzweiflung ruft Gaulbert „Halloh! will denn kein Kämpe kommen?“ Da hätten statt a) ein paar Nötchen bey b) ex wirksamer gemacht.

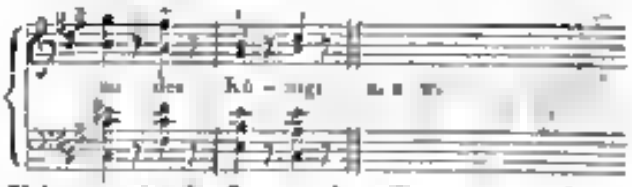


Auch der mitleidige Klagechor, Rebeckens

Angstgesang (bis auf das nicht gut verzierte „Weh mir! nicht dem Verderben") und des Großmeisters Spruch, dass sie sich von bereite, sind schön — Trompetenstöße. Ein Kämpe naht. Den folgenden Freudengesang kann ich nicht schön nennen. Das „Hurrah, Hurrah!" des Chores ist ganz nicht unbrücklich. Der Zwischengesang Guilbeats und Rebeckens ist willkürlich verziert und zu geschraubt. Es wirkt durch Massengewalt und durch den Contrast. Ivanhoe tritt auf. Nach kurzem Zwischengesange geht es zum Kampfe; I. siegt, nimmt ihr dankbar die Fesseln ab; sie singt ihm Dank; der Chor singt im Presto, dass des Königs Fahnen heranwallen. Richard macht dem kaum genesenen Ivanhoe lächerliche Vorwürfe, zeigt ihm seinen Lohn in der Lady und will auch Rebecken gnädig sich gewinnen. Ihr letztes Gesang ist melodisch, lässt aber andere Aeußerungen ihres Herzens wünschen. Darauf wendet sich der König an die Templer, ihre Rechtfertigung strafend. Das theilt das Interesse des Ganzen noch mehr und der kurze Schlusschor kann das nicht beschwichtigen, was der Anlage der Oper mangelt.

Ich habe also keineswegs behauptet, dass diese Musik nichts Schönes enthalte, ja ich bin gewiss, dass dieser Schöne manche beliebte ausländische Oper überbietet. Um so mehr thut es mir leid, dass Hr. M. bey so schönen Gaben doch auch so sichtbar oft auf blossen Effect hinarbeitet, dabey nach den Gesetzen der Harmonie zuweilen eben so wenig fragt, als nach den Forderungen einer guten Declamation und gemessenen Charakteristik. Es findet sich auch hier, dass er vierstimmigen Gesang bald zu einem zwey-, drey-, fünf- und sechsstimmigen auf kurze Zeit wird, wie es sich eben thun lassen will. Das ist nicht gut. Man sehe folgende Stellungen:





Uebrigens ist die Oper auch meist zu geräuschvoll instrumentirt. Sie hallicht nicht selten. Das liegt ohne nicht allein in der Instrumentenfülle, sondern auch oft in einer übertriebenen Modulation, die das Unklare jetzt häufig eben an stellt.

Will man diese und Aehnliches entschuldigen gut! Ich werde ohne nicht ohne einstimmen, als bis sich etwa das Herren die Mühe gibt und schreibt eine andere haltbare Grammatik u. s. w., mit guten Grundes versehen. Achtete ich aber Hrn. M. Talent und Gewandtheit weniger, so würde ich dergleichen Umstände gar nicht machen, die Dinge kurzlicht andeuten und ihn ruhig unter die Modecomponisten zählen. Es verdrosse mir daher, ihn unter diejenigen zu stellen, die nach dem Meisterlichen zu streben berechtigt oder vielmehr verpflichtet sind, und ihn so lange höher zu achten, als er selbst in seinem Berufe das Höhere in der Kunst anerkennt. Deshalb, nur deshalb und nur so lange meine Einwendungen, ähnlich und um des Guten willen hingestellt, ohne Rücksicht auf die Frage: Was wird ihm dafür? Sie geht mich auch nichts an. Dann widerlegende Gründe lächelnden Manner fürchte ich nicht, vielmehr liebe ich sie, ich will kein Papst seyn. Und um leeres Geschwätz kümmre ich mich nicht.

Mir fällt ein Spruch des alten Dichters ein, der zu unser Aller Bedenken der paar Zeilen werth ist:

Den Sterblichen wächst schnell
Das Loos der Freuden und fällt auch eben zu Boden hin,
Erschüttert durch Unheil das ergen Ruhe.
Die Tage! Kinder was sind wir, und was nicht?
Des Schattens Traum sind Menschen; aber wo
Ein Strahl von Gott gesandt naht,
Glänzt holdsäuselnder Tag dem Mann zum
Annehmlichen Leben.

Notizen.

Ihre Maj., die Kaiserin der Russen haben geruht dem Königl. Preuß. Kammermusikus Bolcke in Berlin, nach Ueberreichung einer Klavierexemplation, eine goldene Uhr mit einem huldvollen Cabinettschreiben einhändigen zu lassen. Hr. B. unternimmt in diesem Monate eine Kunstreise nach Breslau, Prag, Wien und München.

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

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten October. N°. 41. 1830.

Noch Einiges über Orazio Vecchi und Orfeo Vecchia.

Von Orazio Vecchi, einem zu seiner Zeit sehr geschätzten und überaus fruchtbaren Tonsetzer — die Zeit seines Wirkens fällt in die Jahre 1550 bis 1613 — hat uns Hr. Fétis in der Revue encyclopédique, Jahrgang 1828, T. IV S. 443 eine kurze Biographie mitgetheilt. Sie ist vermuthlich aus den aufgesammelten Heften des grossen biographischen Lexicons der Tonkünstler genommen, an welchem er bekanntlich seit vielen Jahren arbeitet, und wovon man, da er zu den vortrefflichen Vorarbeiten unsers Gerber der Schatz eigener ausgebreiteter Erudition und die Ausbeute der ansehnlichsten und reichsten Bibliotheken der Welt hinzufügen wird, etwas in seiner Art sehr Vollkommenes zu erwarten berechtiget ist.

Möge es Hr. F. der Theilnahme zu gut halten, die wir für sein rühmliches Unternehmen hegen, wenn wir, weit entfernt von der Anmassung, ihm dabey nachzuhelfen, über die eben gedachte Biographie unsere Bemerkungen, und über die Person des Meisters selbst, so fern dieser (wie von einem andern achtbaren Schriftsteller der neuesten Zeit geschehen) mit Orfeo Vecchi verwechselt werden könnte, unsere Meinung und einige Notizen, als Beytrag zur Geschichte dieses Letztern, hier mittheilen.

Ueber Orazio Vecchi ist seit zweyhundert Jahren mancherley gefehlt worden, wozu desselben Amfiparnaso die Veranlassung gegeben hat, der jenige unter seinen vielen Werken, davon am längsten und am öftersten gesprochen worden, und davon die wunderlichsten Behauptungen in Umlauf gekommen sind.

Dieser also betitelte Amfiparnaso ist eine Comödie in Versen, in der alten italienischen Manier, von Orazio Vecchi ganz (durchaus) in Musik gesetzt. Sie ist am Hofe zu Modena im J. 1597 aufgeführt, und in demselben Jahre mit der Zueignung an den Fürsten von Este und mit einer Vorrede des Autors, in Venedig bey Angelo Gardano gedruckt worden.

Da solchergestalt dieses Werk älter ist, als die ersten durch den Druck bekannt gewordenen Versuche eigentlich dramatischer Musik — von Jacopo Peri und Giulio Caccini (auch Giulio Romano genannt) zu Florenz 1600 — oder als das älteste in dem stile recitativo componirte Oratorium der Emilia del Cavaliere zu Rom (L'anima e il corpo) vom J. 1600 — so haben einige Schriftsteller, wie es scheint, schon früh angefangen, Orazio Vecchi für den Erfinder des Recitatives, je der Oper selbst, und den Amfiparnaso desselben für die erste Opera buffa zu halten. Es ist dies nur eine der Leichtfertigkeit und aus dem Mangel an Kritik, an musikalischen und an musikalisch-geschichtlichen Kenntnissen dieser Scribenten zu erklären, welche entweder von den Kriterien, durch welche das Wesen der Oper und des Opernstyles bestimmt wird, keine Ahnung hatten, oder die, theils gleichzeitigen, theils vorhergegangenen Versuche, das Drama mit Musik (Gesang) zu verbinden, oder (richtiger) einen von den bisher gewöhnlichen Satzarten verschiedenen dramatischen Styl zu bilden, völlig ignorirten. Zur Verbreitung jener Irrthümer in der Folgezeit mag desselben zu Modena befindliches Epitaph *), auch die Vorrede des Autors zu dem Amfiparnaso, worin derselbe sich als Erfinder einer neuen Gattung ankündigte, wesentlich beygetragen haben; denn als fortwirkende Ursachen die Seltenheit der in Frage stehenden Werkes **), so wie überhaupt die Sel-

*) Auf dem Epitaph las man die Worte: qui harmoniam primus canendo breviter enunciavit, totum terrarum orbem in admirationem traxit. (Gerber im a. L.)

**) Wie erfahren durch Hrn. Fétis, von dem Amfiparnaso nur zwey Exemplare vorhanden seyn sollen, die

tanheit der gedruckten ältesten dramatischen Compositionen, ja der gänzliche Mangel der (wie zum Drucke gelangten) unmittelbar vorhergegangenen Versuche in dieser Gattung; da somit die Ansicht dieser Werke allein hingereicht haben würde, die schiefen Urtheile zu berichtigen.

Unter solchen Umständen war es auch unserm treuen Gerber nicht zu verargen, wenn er — mehr Compilator als Forscher — in seinem ältern Lexicon noch die hergebrachte Meinung verbreitete, und irgend einem seiner Autoren kühn nachsagte: der Amfiparnaso sey der erste Versuch gewesen, ein ganzes Drama in Musik zu setzen, — doch sey der musikalische Ausdruck dieser Oper (sic) durchaus nur syllabisch, und mehr einer Psalmodie ähnlich gewesen. (11)

Allein der Ehrenmann beeiferte sich, in dem neuen Lexicon die irrigen Angaben seines älteren in Bezug auf Orazio Vecchi zu berichtigen, nachdem mittlerweile um so zuverlässigen Gewährsmann, ein so belesener und (was noch mehr ist) um so kritischer Forscher und Gelehrter, als Burney, in seiner allgemeinen Geschichte der Musik (im IV Bande) den Amfiparnaso beschrieben und beurtheilt hatte, nach dessen Zeugnisse diese Komödie in nichts Anderm als in einer Reihe auf einander folgender Madrigale, und zwar durchaus fünfstimmiger Madrigale, besteht, davon er selbst einen in Partitur zur Probe mitgetheilt hat. Es ist dies der Monolog eines verzweifelten Amanten. Dieser Monolog von dem unglücklichen Lucio auf der Scene vorgetragen (vielleicht nur gutscolirt), wurde von fünf Stimmen gesungen, und zwar nicht etwa so, dass vier derselben nur den Gesang des ersten einfach begleitet hätten (in welcher Voraussetzung man, um nicht über Worte zu streiten, die Scene für eine Arie gelten lassen möchte) — nein! es waren fünf desperate Amanten, die sich um die Wette der Raserey verzweifelter Liebe überliessen.

Wir haben vor längerer Zeit ein Exemplar des Amfiparnaso auf der Lanselschen Hofbibliothek zu Wien in Händen gehabt und genau untersucht, und können versichern, dass es völlig so ist, wie Burney es beschreibt: so viel Scenen, so viel fünfstimmige Madrigale; nicht blos der Monolog, auch der Dialog zwischen zwey bis drey Personen (deren mehr kommen niegend zusammen), Frage, Antwort, Anrufung, a parte, Alles wird von allen fünf Stimmen, mit den Verschlingungen und Attacchi, welche dem Madrigale eigen sind, gesungen; nirgend eine Melodie, wohl aber Motive; nirgend ein Versuch, bloss recitirende Stellen des Gedichtes von solchen, die musikalischen Ausdruck einer Empfindung gestatteten und vielmehr erforderten, kenntlich zu unterscheiden.

Hr. Fetis erweiset daher dem (übrigens sehr achtbaren) Autor eine gewiss unverdiente Ehre, wenn er bey ihm den ersten Versuch der Aria, oder vielmehr schon Arien, gefunden haben will: sintemal der Begriff der Arie — welches auch die Forderungen seyen, die man an eine Composition stellen mag, um sie nur Noth für eine solche gelten zu lassen — schon von allem von dem Begriffe der Monodie unzertrennlich ist.

Es fällt uns zwar in diesem Augenblicke bey, dass die Franzosen in der Conversation über Theater unter les airs d'un opera nicht selten alle Gesänge, im Gegensatze des bloss recitirten Theiles, mithin nicht blos Arien, sondern auch Duo's, Terzetten u. s. w. ja Chöre und Finalen, zu verstehen pflegen. Allein Herr Fetis auf seinem Standpuncte spricht nicht die Sprache der Salons, und auch in diesem Sinne hätte er lange vor dem Amfiparnaso Dramen mit airs gegeben[1]); der Tausende von airs détachés**) nicht zu gedenken, welche — völlig denen des Amfiparnaso ähnlich — in den hundert und ebenmal hundert Madrigalen, ja zum Theil mit bestimmterer Melodie und Bewegung, unter den Namen von Canzonette, Villanelle, Villoti alla Napolitana, Gagliarde, Balletti, Fala, Chaconne, airs de cour (sic) u. dgl. seit mehr als hundert Jahren im Umlaufe gewesen waren, so dass wir in dem Amfiparnaso durchaus nichts Neues, der Orazio Vecchi darin versucht hätte, zu finden vermögen.

---

eine in der Bibliothek der Akademie zu Bologna, die andere in jener des Königs von Portugal.

[1]) Tragödien, Komödien, Schäfergedichte, Fischergedichte, Idyllen u. dgl., welche gesprochen wurden, und in welchen Chöre, Madrigale, Oden u. dgl. für mehre Stimmen eingelegt oder eingewebt waren; Producte, von welchen wir Burney sehr richtig urtheilen, noch keineswegs den Ursprung der Oper datiren werden kann; wie in neuerer Zeit Hr. Andr. Majer, in seinem Discorso sulla origine, progressi e stato attuale della musica italiana, Padova 1811, ehemals hat thun wollen.

**) Ein détaché: es nennen die Franzosen einzeln componirte Arien, welche ähnlich nicht aus einem Operawerke entnommen sind.

Digitized by Google

Dass der brave Mann in der Vorrede die Meinung ausdrückt, er habe eine invenzione gemacht (non essendo questo accoppiamento di Commedie e di musica più stato fatto, chiami mi sappia, da altri, e forse non immaginato), war ein Irrthum, der ihm zu verzeihen ist; seine Studien hatten ihn, wie man sieht, nur eben nicht auf die Literatur der italienischen Poesie seiner Zeit und Vorzeit geführt; und bey dem Mangel musikalischer Zeitungen (ein Verlust, worauf damals der menschliche Geist noch nicht verfallen war) konnte er die gleichzeitigen, oder die nicht lange vorhergegangenen Versuche des durchaus (obwohl in ganz anderm Sinne) in Musik gesetzten Drama, zu Rom und Florenz, recht füglich ignoriren. Wir aber sind heut zu Tage, Dank sey es den Schriftstellern einer neuern Zeit, auf den Punct gelangt, zu wissen, was wir von der vermeinten Erfindung zu halten haben. Obwohl endlich der gute Orazio dazu Recht haben möchte, dass Komödie durchaus in mehrstimmigen Madrigalen componirt früher irgend statt gefunden, ja vielleicht noch nicht gedacht worden war [1]).

Dass Orazio Vecchi von Modena, und nicht von Mailand gebürtig war, wie Walther und Gerber, und nach diesen das französische Dictionnaire des musiciens angegeben haben, dafür wird Hr. Fétis Recht haben: auf den Titeln mehrer seiner Werke, so auch auf dem des Amfiparnaso, nennt er sich Modanese. Nur gibt uns dieser Fall die Veranlassung, den Wunsch auszusprechen, dass es Hr. Fétis durlich finden möchte, dann, wenn er den Vorgängern geradezu widerspricht, seine bessere Quelle oder seine besseren Gründe (wenn auch nur kurz) anzudeuten: wir haben unsern einzigen Gerber zwar je zuweilen durch einen unzuverlässigen Gewährsmann irre geleitet, immer aber treu (Wahrheit liebend) befunden: einige Glossen oder Citaten würden den Umfang des Werkes, dessen Erscheinung wir mit wohl gegründeten Erwartungen entgegen harren,

---

[1]) Es kann überhaupt kein dem kritischen Forscher verdächtigerm, je mehr so wiederholten Erfahrungen, zu und für sich, verwerflicherm Zeugniss gehen, als die Angaben derjenigen, die sich irgend ein Mal als Erfinder im Fache der Musik eingeschmeichelt haben. Unser einziges Beyspiel Orazio Vecchi's will (1597) der erste seyn, der das Gedachte gefasst hat, dramatische Handlung mit Musik zu verbinden; über diesen Irrthum wird uns zu oben ausgesprochen. — Giulio Caccini (1601) eignet sich die Erfindung der Gesänge für eine Stimme zu, deren ihm doch, nach dem Zeugnisse durchaus ächter Schriftsteller, und ihm nicht unbekannt, Vincenzo Galilei mit Versuchen vorhergegangen war. — Die Erfindung des eigentlich dramatischen Styles (stile pratiato rappresentativo, oder recitativo) wird zu gleicher Zeit (1600) von Jacopo Peri und Giulio Caccini in Florenz und von Emilio del Cavaliere in Rom angesprochen; obwohl es bey Vergleichung der Daten und Ansicht der Produkte gewiss dem Römer zuerkannt werden kann. — Ein Buchdrucker in Rom, Andrea Antico, gibt im Jahre 1516 eine Sammlung von Messen als derjenigen der Meister in Italien bis heute herzu, intesa in lingua italiana, nulla quod multo ante non legitur; er weiss nicht, dass dergleichen schon lange vorher in anderen italienischen Städten und noch in Deutschland, und zwar alles in hoher musikalischer Vollkommenheit getrieben worden war; das untreffliche Notendruckes mit beweglichen Typen des Erfinders Ottaviano Petrucci, zu Venedig (1505) dann zu Fossombrone (1513) nicht zu gedenken. Und noch ein neuerdrucktes Schriftsteller (Hr. Andrea Mayer, Discorso sulla origine, progr. e stato attuale della Musica italiana, Padua 1811) hält jene Halbverdienste des Andr. Antico für den primo saggio della musica moderna. — Eine neuentdeckte Dame, Barbara Strozzi, rühmt sich (1653) der Erfinderin der Cantate mit Recitativen und Arien zu seyn, welche von anderen Schriftstellern dem Cerissimi, oder schon dem Benedetto Ferrari (1638) zugeschrieben wird, und welche endlich kaum den Namen einer Erfindung verdient, nachdem die Form eigentlich in den Scenen der damaligen Oper schon gegeben war.

Diese wenigen Beyspiele mögen anderen Menschen, die Behauptung zu bestätigen, Form seyn; übrigens nur eins, hindurch den zu neuen geschätzten Namen einen Flecken anhängen zu wollen, es war diesen Personen mit ihren Ankündigungen vielleicht Ernst, nur hatte ihnen entweder Nichtkenntniss des anderwärts Geleisteten, oder vielleicht eine Eitelkeit, ihre Leistung für etwas Besseres oder für etwas ganz Anderes auszugeben, unvermerkt einen Streich gespielt.

Allein auch die Erzählungen der musikalischen Schriftsteller in Absicht auf Bestimmung der Erfinder scheinen nicht minder der strengsten Kritik, und es lässt sich zu artigen Versuchen, Shakespeare's Irrthümer derselben zu stellen, welche oft in der Leichtgläubigkeit und in der Indolenz, welche auch der Kritik überhaupt, diese vielleicht in blindes Vorliebe und zum Theil Patriotism ihren Grund haben.

Kaum bedarf es Merkens der Erinnerung, dass überhaupt die Constitirung der Erfindungen in der Kunstgeschichte nicht die Rettung der Gleichs der Erfinder, wohl aber die Bestimmung der Epoche einer aufkommenden Aenderung oder Verbesserung in irgend einem Theile der Kunst zum Zwecke haben kann, und dass nur aus diesem Gesichtspuncte die Forschungen, welche hierzu Beyrag haben, als nützlich und als wichtig angesehen werden mögen.

nicht über die Gebühr vergrössern, wohl aber dessen Werth ungemein erhöhen.

Die Angaben derjenigen Schriftsteller, welche Mailand als die Geburtsstadt Orazio's angegeben haben, könnte übrigens durch die Verwechslung desselben mit einem andern gleichzeitig lebenden Componisten des Namens Vecchi entstanden seyn.

Er hiess Orfeo Vecchio oder Vecchi, war Priester und Kapellmeister an der Kirche di S. Maria della Scala zu Mailand, und wird von Piccinelli „ein Wunder (un mostro) seiner Zeit" genannt, wegen seines „fruchtbaren Genie's und seiner behenden Feder". Er soll um das J. 1580 gebluht, und bis 24 Werke von Motetten, Psalmen, Messen, Canzonetten u. dgl. von 4 bis 8 Stimmen im Drucke herausgegeben haben. Also Garber im e L. mit Berufung auf Piccinelli Ateneo p. 456 und Morigia Nobiltà di Milano, Lib. III p. 180 *).

Wir besorgen aber, dass hieraus auch grosse Irrthümer obwalten: die Fruchtbarkeit des Genies, die behende Feder, die angebliche 24 Werke, passen genau auf unsern alten Bekannten, Messer Horazio, nicht eher füglich auf den Pater Orfeo, von dessen gedrückten Werken nur Draudius zwey angezeigt hat (Cantiones sacrae 5 voc. Antw. 1608 apud Plantinum, und andere 6 voc. apud Bellerum 1604.)

Wir thun uns daher etwas darauf zu gut, dass wir wenigstens noch ein drittes anzugeben vermögen; dass wir selbst gesehen und unterschrieben haben; es führt den Titel: Salmi intieri a cinque voci, che si cantano alli Vespri nelle solennità di tutto l'anno, con due Magnificat, Falsi Bordoni e le quattro antifone per la Compline. Di Orfeo Vecchio Milanese M. di C. in S. Maria della Scala Regie Ducale di Milano. Nuovamente ristampati. In Milano appresso Filippo Lomazzo, 1614 **).

Ausser diesen finden wir Orfeo's Namen nur noch in folgenden Sammlungen angemerkt:

Guglielmo Berti (Herausgeber) Messe, Motetti et un Magnificat a 6 voci di diversi eccell. Autori Col Basso per l'Organo. Milano, appresso gli heredi di Agostino Tradate, 1610 4°; dann: Antonii Berré (Herausgeber) liber primus musicum cum quatuor vocibus, seu sacrae cantiones quae vulgo motteta appellent etc. Mediolani 1598.

Hr. Baini, welcher in seinen neulich erschienenen Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Gio. Pierl. da Palestrina, Rom 1828, eine erstaunliche Kenntniss der Literatur der preciecchen Musik des XVI und XVII Jahrh. entwickelt hat, scheint den Orfeo nicht gekannt, so ihn mit dem berühmten Orazio für identisch gehalten zu haben *).

Wirklich könnte es auf den ersten Blick scheinen, als wäre der Name Orfeo selbst vielmehr nur fingirter, einem allbeliebten Tonkünstler von seinen Verehrern (nach der Weise damaliger Zeit) beygelegter hyperbolischer Bey- und Ehren-Name, als ein christlicher Taufname; obgleich es bekannt ist, dass man in Italien eine Menge berühmter Namen der heidnischen Vorzeit, wie Orazio, Scipione, Cesare, Pompeo, Ettore, Achille, Breele u. dgl. als Vornamen findet. Wenn daher Orfeo nicht etwa ein angenommener nom de guerre dieses andern Vecchi war, so könnte es recht wohl seyn, dass ein Malomeno sein Söhnchen mit diesem Namen zum künftigen Musiker eben so geweiht hätte, wie bekanntlich in einer neuern Zeit ein gleicher Versuch mit einem Raphael gelang.

Gegen die Hypothese von der Identität des Orfeo mit Orazio — wenn man derselben auch nur einen Augenblick Raum gönnen wollte — spräche aber schon unwiderleglich der Umstand, dass Orfeo von Morigia (seinem Zeitgenossen und Mitbürger) in eben derselben Zeit (1595) als zu Mailand blühend angezeigt wird, wo Orazio zu Modena im grössten Ansehen stand; denn, dass eben zu Modena Orazio's Epitaph sich auch befindet.

Wir können uns daher die, bisher in den Nebenumständen bedenklichen Angaben der Mailänder über ihren Orfeo am auf folgende Weise erklären:

Mailand hatte wirklich einen Bürger des Namens Orfeo Vecchi oder Vecchio, welcher gleich-

*) Morigia, Nobiltà di Milano, ist vom J. 1595; der Verf. führt den Orfeo Vecchi unter den damals blühenden Mailändischen Componisten auf. — Piccinelli, Ateneo dei Letterati Milanesi ist vom J. 1670. Aus diesem Werke ist der pomphafte Lob des Orfeo Vecchi und die oben angeführten Umstände wesentlich und grösstentheils wörtlich entnommen. Von seinen vorgeblich gedruckten 24 Werken erwähnt daselbst keines genannt.

**) Das Exemplar befindet sich auf der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates in Wien.

*) Bey Erwähnung der (von uns oben angeführten) Sammlung des Ant. Barré, die er selbst aus nur Fürstabt Gerbert Du canto ai mus. sacra kennt, hat nämlich Hr. Baini in dem Verzeichnisse der Autoren bey dem Namen Orphaus mit einer Klammer eingeschaltet: legatur Horatius. (Vol. II. pag. 105.)

zeitig mit dem Modeneser blühte. Jener Mailänder war ein Kapellmeister — wie Viala — ein tüchtiger Musiker, das zwar nicht besser, doch auch nicht minder gut, als hundert andere seiner Zeit componirte, und die Kirche, deren Kapelle er verstand, mit seinen Compositionen versah, deren Ruhm jedoch (wie es oft geschieht) ziemlich local blieb. Pianelli, ein viel späterer Schriftsteller und Mailändischer Patriot, machte bey dem Aufsuchen berühmter Mailänder jenen Orfeo wieder ausfindig, und war vermuthlich sehr erfreut, diesem einem Landsmanne alles Lob und alle Ehren zuschreiben zu können, die dem Modeneser angehörten, mit welchem er jenen bona fide verwechselte *).

Das von Hrn. Fétis gelieferte Verzeichniss der gedruckten Werke Orazio Vecchis stimmt mit jenem im Gerber ganz überein, und kann als vollständig angenommen werden.

Einzelne Stücke von Orazio's Arbeit kommen in verschiedenen Sammlungen der damaligen Zeit eingemengt vor; von solchen können wir folgende angeben: Madrigali de fiordi Virtuosi d'Italia I—II libro a 5 voci, Ven. Gius. Vincenti e Ricc. Amadino 1585. 1586. 4. — Maschherate di Andrea Gabrieli et altri autori etc. a 5 — 8 voci. Ven. Ant. Gardano 1601. 4. — Muse (il I — V libro delle) a 5 voci da diversi etc. Ven. Ant. Gardano et figliuoli 1555 — 1577. 4. (Im 5ten Buche.) — Torti (Lodovico) il II libro delle Canzoni a 5 voci. Ven. Giac. Vincenzi et Ricc. Amadino 1584. 8. — Zuccarini Gio. Batt. Corona di dodici Sonetti da XII Autori a 5 voci. Ven. Angelo Gardano 1586.

Recension.

Sonate concertante pour Piano et Flûte (ou Violon) composée par J. Moscheles. Op. 79. (Propade l'édit.) Leipzig, chez H. A. Probst. Preis 1½ Thlr.

Bekanntlich hat Hr. Moscheles bereits eine Sonate mit Flöte als 44stes Werk bey Artaria in Wien herausgegeben (Pr. 2 Thlr.). Beyde Sonaten, die ältere aus A dur und die neue aus G dur, sind schön, jede in ihrer Art. Die neue aber ist ganz angenehmlich und vortrefflich, wahrhaft geistreich, im grossartig anmuthigen Style. Man würde sich täuschen, wenn man modische Passagen und brillante Roller über die ganze Tastatur darin suchte: sie hat mehr, sie hat Sinn und Character. Sie ist aber nicht schwer, wenn man auf Fingerschnelligkeit sieht; wohl aber will sie richtig aufgefasst, mit grösster Genauigkeit und mit Gefühl vorgetragen seyn. Dann wird sie auch dafür wahrhaft ergötzen; man wird sie hören und wieder hören. Das erste Allegro ist trefflich; der Uebergangssatz zum zweyten Theile ist besonders trefflich, und die ganze Sonate ist ganz vortrefflich durch alle drey Sätze bis zur letzten Note. Es ist einem zu Muthe, als sähe man die alte gute Zeit in heiterer Kraft der jungen Schwester unserer flüchtigen Tage freundlich die Hand reichen zu schönem Bunde. Ein freudenreiches Leben thut sich auf. Man wird sich einen eigenen grossen Genuss bereiten, wenn man beyde Sonaten dieses Meisters im gehörigen Zwischenraume nach einander an einem Abende vortragt. Der Geist der Musik wird fröhliche Stunden feyern.

G. W. Fiedler.

Nachrichten.

Leipzig, am 30sten Septbr. Das Sommerhalbjahr bietet uns gewöhnlich nicht viel Stoff zu musikalischen Berichten, obgleich die Musik in Wald und Gärten sich höchst anmuthig hören lässt und das Blasen vom Rathhause höchlich zu loben ist. Bedeutende Concertgeber sind nicht hier gewesen. In einer Privatgesellschaft hatten wir das Vergnügen, Fräul. Pechwell aus Dresden, als vortreffliche Pianistin ihren zu lernen. Bravour und Geschmack sind ausgezeichnet.

Das Theater hat nur Wiederholungen gegeben, den brasilianischen Adam, Joko, ausgenommen, den wir nicht bewunderten. Zwey neue Tenoristen sind

*) Ein Kunstfreund, welcher sich lange in Mailand aufgehalten, versichert uns, dass er allerdings vernommen, dass die Doubliothek viele Werke des Orfeo besitze. Indessen habe er Mailändische Schriftsteller (so viel wir wissen) jenen derselben erwähnen und diese allen Literatoren die angeführten 44 gedruckten Werke desselben entgangen seyn sollten, wäre doch als gar zu sonderbarer, so oft wiederholter Zufall. — Für den Sammler für Biographien oder für Literatur mühte es übrigens der Mühe lohnen (dazu wir uns für den Zweck des vorliegenden unbedeutenden Aufsatzes nicht dahin konnten) durch jene Orfeo bestimmtere und zuverlässige Nachrichten einzuholen.

engagirt worden, Hr. Sohr, vom Breslauer Theater, und Hr. Schander, dessen Stimme Höhe und Annehmlichkeit besitzt. Am 22sten d. hörten wir zum ersten Male Rossini's Tell, vielfach beschnitten, vornämlich im vierten Acte. Die Chöre gingen sehr gut, das Orchester that das Seine löblich, die Ouverture wurde lebhaft applaudirt; die Solosänger schienen meist nicht recht bey Stimme, Hr. Pögner (Walther Fürst) und Madame Uhesch (Gurnemann) ausgenommen, und dem Ganzen wurde nur im getheilter Beyfall; Mehre waren entzückt, Andere nahmen keinen Anstand, sich für Rossini's leichtfertigere Art zu erklären. Wir finden keine Ursache, unsere früher ausgesprochenen Urtheil über diese lange Opur zu ändern. Wir werden auf die weitere Entwickelung der hiesigen Meinung noch mehrmaligen Hören aufmerksam seyn.

Unsere Abonnement-Concerte haben am Michaelisfeste wieder ihren gewohnten Anfang genommen. Die Anstalt besteht nun ununterbrochen fünfzig Jahre, ohne dass die Einrichtung derselben wesentliche Veränderungen erfahren hat. Altes und Neues wird im glücklichen Vereine zu Gehöre gebracht. Das Jubeljahr dieser merkwürdigen Anstalt wurde mit der Ouverture zu Iphigenie von Gluck würdig eingeweiht. Es folgte eine Scene und Arie aus Elisa und Claudio von Mercadante „Mia cara figlia," von unserer geschätzten Concertsängerin Dem. Hem. Graboe schön vorgetragen. An geschmackvoller Fertigkeit hat sie noch gewonnen. Variationen von Herz (oder d. h. hier noch nicht öffentlich gehörte, es war No. 6), auf dem Piano vorgetragen vom Musikdir. Hrn. Dorn, nett und fertig gespielt. Das Instrument scheint nicht ganz vortheilhaft. — Hr. Schuster trug mit Fräul. Hene. Graboe das Duett aus Rossini's Semiramide „Se la vita ancor le cara" trefflich vor. Hrn. Schusters Bass ist stark und wohlklingend, Fertigkeit und Geschmack sind viel bedeutend gewonnen. Wir haben also auch für den Genuss schöne Hoffnungen. Die Mutette von J. Haydn „Der Staubes eitle Sorgen" stach etwas stark gegen das Vorhergegangene ab, wurde aber sehr gut gesungen. Der zweyte Theil brachte zu allgemeiner Freude Beethovens vierte Symphonie aus B dur, deren Ausführung dem Orchester alle Ehre machte.

Unsere Kirchenmusik und die Thomanerchöre behaupten ihren alten Ruhm.

Berlin. Im September gewährten die fortgesetzten Gastrollen der Dem. Hunsfetter allen einigen Kunstinteresse, welches von Seiten der bildenden Kunste mehr, als der Tonkunst, durch die Eröffnung des neuen, wahrhaft Königlichen Museums und die Kunstausstellung im Akademiegebäude in Anspruch genommen und reichlich befriedigt wurde.

Dem Hunsfetter, deren Engagement hier nicht zu Stande kömmt und die nach Italien abzureisen entschlossen ist, wo sie allerdings zur Vervollkommnung der schulgerechten Kunst des Gesanges noch die meste Gelegenheit und wahrscheinlich auch vortheilhafte Anerbietungen finden dürfte, sang unser ihren früheren Debüts noch einmal die Desdemona in Otello, die für ihr lebhaftes Naturell weniger geeignete Agathe im „Freyschütz," in welchem Singspiele Fräul. von Schätzel als Annchen präsentirte, ferner sang Dem. Hunsfetter die Rosina aus Semiramis mit Energie und Geläufigkeit, wenn wir auch den feinern Geschmack und die seelenvolle Anmuth der Demoiselle Seeteg in dieser Rolle vorzogen. Auch Semiramis wurde bey wenigem Besuche der höchst langweiligen Oper wiederholt, in welcher Madame Schultz die für ihre Stimme und Individualität wenig passende Altpartie des Arsaces übernommen hatte, da die frühere Inhaberin derselben, Dem. Hoffmann, sich jetzt in Mailand aufhält. Hr. Bader sang bey der ersten Vorstellung der Oper in Abwesenheit des Tenoristen Hoffmann, den wenig bedeutenden Hydrenus. Da auch Hr. Stümer noch in Italien sich aufhält, so ist allerdings die Besetzung der Opern mit einem untergeordneten Tenoristen sehr schwierig. Ein junger Anfänger, Hr. Huppe aus dem Chore, hat sich mit Gluck in einigen kleinen Rollen versucht. Seine Stimme ist rein und wohlklingend, indess nur schwach und wenig gebildet, auch das Spiel bedarf noch sehr der Uebung. Dem. Hunsfetter sang zweymal die Susanne in Mozart's Figaro sehr befriedigend; auch ihr Spiel war belebt und humoristisch. Mad. Schultz sang die Gräfin in gewohnter Meister, theilweise sehr gefühlvoll und künstlerisch, dann aber sich geduldet und mit Verzierungen überladen. Da am Tage der ersten Vorstellung Hr. Devrient erkrankte, übernahm ein zufällig anwesender Sänger aus Magdeburg, Hr. Fritze, den Figaro, und sang erdulden recht richtig, wenn gleich der ganzen Darstellung die edlere, gewandte Haltung mangelte. Das zweyte Mal befriedigte Hr.

Google

Derrient d. i. vollkommen die gemässigten Ansprüche der Zuhörer. Den Pagen Cherubin hätte nothwendig Fräul. von Schätzel geben müssen. Dem. Lehmann ist im Besitze einer schönen Mezzo-Sopranstimme, doch eines solchen Spielrolle noch nicht gewachsen. Die erste Arie des Pagen blieb aus und die Romanze sang das erstemal Dem. Heinefetter sehr schön, das zweytemal Dem. Lehmann nicht übel und mit aufmunterndem Beyfall. Auch die Agathe im „Freyschütz" wiederholte Dem. Heinefetter, da wegen Heiseskeit des Hrn. Baiter keine andere Oper gegeben werden konnte. Hr. Hoppe musste den Max übernehmen. In Fernand Cortez von Spontini war Dem. Heinefetter eine ausgezeichnete Amazily, und Hr. Beder ein wahrer Held der grossen heroischen Oper. Auch die lange abwesenden Ballet-Tänzer fanden sich wieder ein, und neue Tänzerinnen (man sagt, die berühmte Taglioni) sollen engagirt seyn. Die Vorstellung von Cortez entbehrte zwar des belebenden Principes des, noch in Paris abwesenden Meisters, war aber dennoch ziemlich vorbereitet, und vorzüglich von Seiten des Chors und Orchesters wirksam. Der Antheil der beyden Chor-Dirigenten, Beutler und Eisler, hieran ist nicht zu verkennen. Hr. M. D. Beutler steht ausserdem auch dem, früher von Dem. Schmalz und Hrn. Benefli unsicher Gesang-Bildungs-Institute thätig vor, und verdiente mehr Anerkennung. Die schöne dreystimmige Hymne der Gefangenen wurde durch unsaubere Intonation der Sänger Hoppe, Heinrich und Mickler (aus dem Chore) ganz verfehlt. Ausser einer Vorstellung von Fra Diavolo ist sonst im Königlichen Theater nichts Bemerkenswerthes vorgekommen.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

No. 1. Religiöse Gesänge für zwey Tenor- und zwey Bassstimmen mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von Bernh. Klein. 5tes Heft. Op. 28. Berlin, bey T. Trautwein. Pr. 1 Thlr.

No. 2. Desgleichen 8tes Heft. Op. 27. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr.

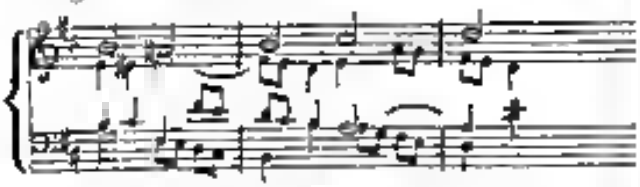
No. 3. Geistliche Musik. Stabat mater dolorosa für vier Singstimmen (Sopran, *Alt, Tenor und Bass*) *mit Orgel- oder Pianofortebegleitung, in Musik gesetzt von B. Klein.* 5tes Heft der geistlichen Musik. Op. 30. Ebendaselbst. Pr. ¾ Thlr.

Wir haben die früheren Hefte dieser Sammlung des besonders in frommer Musik thätigen Verfassers in diesen Blättern bereits angezeigt und über die Art des Componisten in dieser Gattung kurze Bemerkungen gegeben. Im Ganzen bleibt er sich auch hier gleich. In fremdartigen Modulationen und nachahmenden Figuren besteht hauptsächlich das Anziehende dieser Gesänge, mehr als in Erfindung eigenthümlicher Melodieen. Das erste Heft enthält zwey ausgeführte Gesänge, in dessen wir bemerken, dass der vierstimmige Satz, wie es nun einmal jetzt gewöhnlich wird, zuweilen plötzlich in einen dreystimmigen übergeht in den vier Stimmen. Wir können dies nicht lobenswerth finden. Im zweyten Gesange ist Zwey- und Dreystimmigen gleich vom Anfange mit Fleiss vorherrschend und Vierstimmigen tont nur zuweilen hinein. Hier ist es also besondere Eigenheit des Gesanges, der Anlage des Ganzen gemäss und darum untadelhaft.

No. 2 besteht aus fünf kleineren Stücken. 1) In allen meinen Thaten etc. Auch im Chorale wechselt Drey- und Vierstimmigen, wahrscheinlich der engen Harmonielage wegen. Die zweyte Nummer, „Herr Gott! du bist unsre Zuversicht" wie uns für diesen Text nicht grossartig genug scheint. 3) „Hilf mir, Gott, durch deinen Namen" sehr schön, bis auf das letzte Alleluja, das zwar angemessen, aber doch nicht feyerlich genug ist, wenn wir es mit dem Vorangegangenen zusammenhalten. Auch hier wechselt Drey- und Vierstimmigen in einem und demselben Rhythmus, wie fast überall in diesen beyden Heften. 4) „Ecce quam bonum" Angemessen. 5) „Te Deum" vom 1 bis 15 V. Wenn hier der zweyte Bass gleich Anfangs in der zweyten Klausel im fugirten Satze mit dem ersten Basse unisono einsetzt, so ist das dem nothwendigen Herausheben und Absondern der Stimmen völlig zuwider. Wenn aber einmal das Verwischen der Stimmen unter einander angenommen ist, so muss es etwas schon folgen. S. 18 ist Glorie nicht recht scandirt. Uebrigens bietet der Gesang manchen ansprechenden Satz, z. B. und vorzüglich ⅔ Zu gezogen ist das Gesang zu den Worten: patrem immensae majestatis.

No. 3. Stabat mater. Es gehört zu den schönen Compositionen dieses so oft in Musik gesetzten

Gedichtes des Mittelalters. Gleich der erste Satz beweist es. Er ist eben zu trefflich erfunden, als gearbeitet. Auch der vierstimmige Satz ist sehr gut geführt. Freylich ist hier die Schwierigkeit, die im vierstimmigen Männersatze sich zeigt, von selbst verschwunden. Aber die Kunst soll die Fesseln entweder abschütteln, oder ihnen zu entgehen wissen durch gute Wahl des Dreystimmigen, dem für manche Melodieen der Vorzug eingeräumt werden muss. Der zweyte Satz gibt dem Alto ein einfaches und wohl gehaltenes Solo. Das darauf folgende vierstimmige Adagio ist wieder sehr schön. Nur die Octaven S. 9 zwischen Tenor und Bass gefallen uns nicht. Wir setzen das Beyspiel zu eigner Ansicht her:



Ein ganz schmeichlendes Sopran-Solo bringt passende Mannigfaltigkeit in die Einheit und diese wird wieder von einem vierstimmigen Tutti gehoben, das ausgezeichnet trefflich ist. Auch das Tenor-Solo ist schön, nur hätten wir manche Sylben weniger lang gedehnt zu wünschen. Der Schlusssatz beginnt mit einem vierstimmigen, kurzen und zweckmässigen Largo, worauf das Andante einig auf den ersten Satz anspielt und durchaus schön durchgesungen wird. Die vierstimmigen Sätze sind sämmtlich noch gehaltreicher, als die Sologesänge, ob sie gleich ebenfalls schön sind und zu dem Ganzen gehören. Wir empfehlen daher dieses Stabat mater allen Sängervereinen und geselligen Zirkeln, die geistlichen Gesang lieben. In allen 3 Heften finden sich einzelne Druckfehler, die eher sogleich in die Augen fallen, also der lästigen Aufzählung nicht bedürfen.

Der Barden letztes Lied von Ruphens mit Pianofortebegleitung, in Musik gesetzt von Jul. Schneider. No. 2. (Eigenth. des Verf.) Halberstadt, bey C. Bruggemann. Pr. ½ Thlr.

Ein ansprechender, gut gesetzter Gesang, am eindringlichsten von einer Bass- oder Altstimme vorzutragen. Die Klavierbegleitung ist leicht und angemessen. Wir hoffen, der junge Tonsetzer wird sich nicht wenig Freunde gewinnen.

Sammlung zwey-, drey- und vierstimmiger Lieder zum Gebrauche beym Gesangunterrichte in Schulen — herausgegeben von Carl Abels, Cantor der Hauptkirche und Gesanglehrer an den Schulen der Frankeschen Stiftungen zu Halle. Erstes Heft. Leipzig, bey J. Friedr. Hartknoch 1830.

Dieses erste Heft enthält lauter zweystimmige, aus älterer und neuerer Zeit stammende und einige noch ungedruckte Lieder, alle leicht, und gut gewählt. Sie sind zunächst für die Unter- und Mittelklasse der Bürgerschule, für sämmtliche Klassen der Töchterschule und für die Freyschulen in Francke'e Stiftungen bestimmt. Ein zweytes Heft, hauptsächlich für die Oberklasse der Bürgerschule berechnet, wird ehestens nachfolgen, drey- und vierstimmige Gesänge enthaltend. Wir haben schon viele Sammlungen der Art, auch zweckmässige: dennoch ist diese keineswegs überflüssig. Jede Anstalt und jeder musikalische Familienkreis wird sich ihrer, neben anderen oder allein, vortheilhaft bedienen. Wir können sie in jeder Hinsicht empfehlen. Nur einige, sehr geringe Bemerkungen haben wir zu machen. Gleich die beyden ersten Lieder von Glöee sollten im ⅜ Tacte geschrieben seyn. Im 16ten Liede muss im vorletzten Takte ♮ statt ♭ gesetzt werden. Das 35ste Lied muss statt des ⅜ Taktes ⅝ erhalten mit einigen nöthigen Zwischenverlängerungen der Tacte, z. B. des 7ten, der alsdann mit Pausen zu einem ⅝ Tacte werden müsste; eben so müsste die Note der Fermate punctirt und darauf eine Viertelpause gesetzt werden. No. 45 muss gleichfalls ⅝ werden. Uebrigens ist der Druck deutlich, meist correct und die Ausgabe im Ganzen anständig.

Notiz.

Das grosse Musikfest zu Potsdam wird der Zeitumstände wegen bis zum Frühjahre verschoben.

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

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20ten October. № 42. 1830.

Recension.

1. *Motette: „Gott rüstet mich mit Kraft" — für vier Singstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte, von C. F. Rungenhagen.* Op. 26. No. 6. (Pr. 12 Gr.)
2. *Motette: „Gross ist der Herr"* — (wie jene) Op. 28. No. 5. (Pr. 14 Gr.) Beyde Berlin, bey Trautwein.

Die früher herausgekommene erste dieser, zunächst für die Berliner Singakademie geschriebenen Motetten des Hrn. R. ist in unseren Blättern voriges Jahr, No. 16, mit verdientem Beyfall, und zwar ausführlich angezeigt worden. Das Letzte möge uns, bey dem Andrange so vieler Neuigkeiten, welchen gedacht werden soll, entschuldigen, wenn wir über die ungeführten zwey neuen Nummern uns kurz fassen, und diess von Niemand zum Nachtheile der Werke selbst ausgelegt werden. Wie jene erste in ihrer Art, verdienen diese beyden Beyfall in der ihrigen. Jene führte sich möglichst der Weise der Altvordern, diese sind mehr in der Weise unserer Väter geschrieben, gewissermassen in der, den Homilius und seiner wackern Schule, mehr aber in der, des Graun und der seinigen. In dieser, wie in jener, verrieth das Talent des Componisten, so wie seine Fertigkeit und Fertigkeit, was er gewollt, brav durchzuführen, schlagendes Anerkenntniss. Da derselbe sich hier mehr seiner und unserer Zeit nähert, so bewegt er sich hier noch ungezwungener in der erwählten Form, und das hat auch Einfluss auf den Vortrag dieser ist bey den zwey hier genannten Motetten leichter und fliessender. Das erste von ihnen (No. 2) enthält ein lebhaftes, nachdrückliches Chor, wo besondere die Bewegung und Verkettung der Stimmen seine Gewandtheit zu erkennen und von kräftigem Wirkung ist; ein kürzeres, sanftes, schön geführtes Solo für zwey Soprane und Tenor mit mässig obligatem Instrumente („der Herr erhöret mein Flehen; mein Gebet nimmt der Herr an,") und ein nicht langes, ernstes Chor, Allabreve, mit gebrochenem Thema und in einfach-natürlicher Ausführung, fast wie Händel Haydn in den populairern seinen Allabreven liebt: „Gott gibt mir den Schild seines Heils" etc. Die zweyte Motette (No. 3) enthält ein kräftiges, schwunghaftes Chor (das man, um es zu finden, nur nicht schnell im Tempo nehmen darf, besonders bey stark besetzten Stimmen), und dem wie, nach der sehr guten Anlage und dem würdigen Character, ein etwas weiteres, behenderes, in Haltung und Ausarbeitung der Harmonie vertieftere Ausführung wünschen möchten. Der zweyte Satz ist wieder ein sanftes Terzett, diesmal für Alt, Tenor und Bass, länger als jenes in No. 2 ausgeführt und mit weniger Obligatem des Instruments. Der dritte Satz bringt eine gut effectuirende Fuga, mit besonders schönem, den Worten vollkommen angemessenem Thema. Sie ist leicht zu fassen und vorzutragen, und die Ausarbeitung scheint uns vorzüglich von da an zu loben, wo das Thema geschlängelt und in die Enge geführt wird. Die kurze Einmischung des Solos aus dem zweyten Satze wird man überraschend und eine Zierde dringend finden. — Beyde Nummern sind, wie die erste, in Partitur gestochen, was man mit Dank erkennen wird. Beyde werden allen nicht allzu wenig geübten Singvereinen willkommen seyn. Sie sind auch gut beym öffentlichen Gottesdienste anzuwenden, da nämlich, wo man ein gutes Chor besitzt und die Liturgie es verstattet.

Nachrichten.

Stettin. Am 14ten September wurde in der grossen und schön resonirenden Jacobikirche von einem sehr zahlreichen Publicum das neue Oratorium „Die Zerstörung von Jerusalem" gedichtet von

G. Nicolai, componirt von C. Löwe zum ersten Mal aufgeführt. Es wäre eben so verehrlich als gewagt, wenn Ref. das in jeder Rücksicht grosserrige Werk nach einmaligem Anhören, ohne nähere Bekanntschaft mit der Partitur, schon jetzt beurtheilen wollte, er erlaubt sich hier vorläufig nur einige allgemeinere Bemerkungen. Man wurde sowohl dem Dichter als dem Componisten zu nahe treten, wollte man die Werk nach der altherkömmlichen Oratorienform, oder nach dem beurtheilen, was man gewöhnlich „Kirchenmusik" oder „Kirchenstyl" nennt. Die Kirchenmusik ist ein integrirender Theil des kirchlichen oder gottesdienstlichen Ritus, so z. B. die Messe bey den Katholiken; der Choral, die Motette etc. bey den Protestanten, mithin ist das Oratorium, wirklich ein ärhetisches Kunstwerk, die seinen Stoff nur dem kirchlichen Leben entnimmt, ganz unabhängig ist vom gottesdienstlichen Ritus.

Von diesem Standpunkte aus muss nach das Ref. Ansicht es sich das neue Werk von Nicolai und Löwe beurtheilt werden. Der Dichter hat ein kirchenhistorisches Factum zum Grunde gelegt, welches ihm einen vortrefflichen Oratorienstoff giebt, weil sowohl in den Chören als in den Solegesängen die grösste Mannigfaltigkeit bedingt wird, wir hören Chöre jüdischer Aufseher und Soldaten; Chöre der Priester und Leviten, des jüdischen Volkes, jüdischer Frauen, der römischen Krieger, der Christen, der Propheten, einzelne Geisterstimmen. — Obgleich nur ein weiblicher Hauptheroine (die Berenice) vorgeführt wird, so herrscht doch eine grosse Verschiedenheit in den männlichen Characteren. Hauptpersonen sind der Agrippa, König der Juden (Tenor), Phanuras, Hohepriester (Bass), Josephus Flavius, jüdischer Feldherr, bey den Romern gefangen (Bariton), Titus, Feldherr der Römer (Tenor), Gessius Florus, römischer Statthalter in Judäa (Bariton), Anakletus, christlicher Bischof von Jerusalem (Tenor). Den ersten Theil des Orat. bildet die „Verherrlichung," den zweyten die „Erfüllung." Da die Begebenheit von der Zerstörung Jerusalems als bekannt vorausgesetzt werden darf, so enthält sich Ref. einer ausführlichen Exposition der Geschichte. Das Ganze ist planvoll geordnet; Handlung reiht sich an Handlung; drey und dreyssig Gesänge schön neben einander gestellt, die Dichtung ist edel und gewählt; die Ensembles sind mit Geschick und in einander gefügt, die Arien erscheinen zufällig, sondern immer durch die Situation bedingt und wesentliche Theile des Ganzen. Liessen sich auch vielleicht nicht ohne Grund einzelne Ausstellungen am Textbuche machen, so bleibt doch sicherlich das Gelungene bey weitem überwiegend, es sind dem Componisten Scenen geboten worden, wie sich deren nicht eben viele in den neueren Oratorien finden dürfen. Ref. verweist z. B. auf die Sterbescene der Berenice; auf die Abscheidung des Josephus nach Jerusalem; auf die ungemein riesige Anwendung der drey Geisterstimmen etc. Ein vielseitiges Talent setzte der Dichter voraus, und es fragt sich nun, wie hat Hr. Löwe diese schwierige Aufgabe gelöst? — Ref., der Hrn. L. nur aus einigen Balladen kannte, war auf ein grosses Werk sehr gespannt; denn man kann ein ausgezeichneter Balladencomponist seyn, man kann eine recht charaktervolle Pianofortebegleitung erfinden, ohne desshalb auch ein grosser Orchester- und Oratoriencomponist zu seyn. —

Durch die Bekanntschaft mit dem neuen Werke ist Ref. eben angenehm überrascht worden, wie in den Balladen, so hat sich der Componist auch hier ganz in die Dichtung und in die dadurch bedingte Nationalität der Charactere vertieft, dabey hat er sich möglichst frey zu erhalten gewusst von stereotypem Formalismus. Die Melodien sind erhaben und leicht behaltbar; die Rhythmen oft ganz eigenthümlich und von frappanter Wirkung; in der Instrumentation ist aber Vorzügliches geleistet und überall treten die Singstimmen hervorstechend hervor. Diese Behandlung der Instrumente ist gerade jetzt eine um so erfreulichere Erscheinung, denn die Sänger werden gewöhnlich so mit Posaunen und Trompeten übertönt, dass sie sich kaum durch Geschrey hörbar machen können, und alle feineren Gesangsschattirungen erfolglos gewungen werden. Von einem Oratorium verdient man eher auch — und nicht mit Unrecht — das, was die Musiker „Arbeit" nennen, und Hr. L. hat in den Ensembles und den beyden grossen Schlussfugen eine Menge bewiesen, dass er die Technik der Kunst mit Freyheit und Gewandtheit handhaben kann, sobald er die Sache referirt. Etwas geraten Verlichten hat Ref. bey dieser ersten Bekanntschaft mit dem Werke nicht entdecken können; zweymal wurde er nur an alte Bekannte erinnert, ohne sie gerade wieder zu finden. Für vorzüglich gelungen hält Ref. die Ouverture, die mitunter gehaltenen Chöre der Römer, Juden und

Digitized by Google

Christen; das schön gearbeitete Quintett im 2ten Theile und die Vocaldüte der Geisterstimmen. Unter den Solopartieen scheint der Componist die des Josephus mit besonderm Interesse geschrieben zu haben, doch sind ihm auch die anderen Charactere trefflich gelungen. — Die Aufführung war im Ganzen recht brav; alle schienen vom Geiste des dirigirenden Componisten beseelt zu seyn; das Orchester spielte mit grosser Präcision und Achtsamkeit. Unter den Solosängern sind Hr. und Mad. Lowe, Hr. Nauenburg aus Halle und Reichardt aus Berlin mit Auszeichnung zu nennen. Den tiefsten Eindruck vorzüglich auf Rec. die energische Barytonscene des G. Flavius (Hr. Ng.) „Unwandig Volk," die schöne Arie und die Sterbescene der erst weihlichen Berenice (Mad. L.), das Arioso und muntere figurirte der Anaklet (Hr. L.), das Gebet des Hohenpriesters (Hr. R.) und das „grossse Solo" des Josephus (ohnfalls Hr. Ng.). Möge dem gelungenen Werke, welches sich den neueren Oratorien von Spohr, Ries, Schneider, B. Klein würdig reiht, bald ein ähnlicher folgen.

Dr. *Müller.*

Die Schweizerische Musik-Gesellschaft in Winterthur den 25sten bis 27sten August 1830.

Einen Beweis, wie auch in kleineren Orten eine Aufführung grösserer Musikwerke nicht zur Reich der Unmöglichkeit gehöre, hat jüngsthin Winterthur, im Canton Zürich, auf eine sehr befriedigende Weise gegeben. Es war um so verdienstlicher, da Aarau, welches zuerst zum Versammlungsorte wer gewählt worden, aus verschiedenen Ursachen diese Wahl nach Verfluss mehrer Monate im vorigen Jahre von sich ablehnte, und mehre andere Orte, die darüber weiter angefragt wurden, die Einladung ebenfalls nicht angenommen hatten. Nun wandte sich in dieser grossen Verlegenheit zu Winterthur, welches zur Liebe zur Sache sich bereitwillig finden liess. Freylich konnte diese nur durch die unermüdliche Thätigkeit des Hrn. Musikdirectors Mosa, und die zu der Tonkunst enthusiastische Liebe des eingeborenen Dilettanten Hrn. *Dr. Ziegler* von Winterthur, welche durch unsere verdrossene Theilnahme des dortigen Musik liebenden Publicums kräftig unterstützt wurden, auf eine solche Weise ausgeführt und alle sonstigen Schwierigkeiten so glücklich überwunden werden. Die Musikgesellschaft in Winterthur hatte zugleich eine treffliche, aber wohl gewagte Auswahl, sowohl in der Sinfonie héroique von Beethoven, als in dem Oratorium: Pharao von Fr. Schneider getroffen, weswegen auch Anfangs desto mehr Bedenklichkeiten über die Mittel der Ausführung entstanden. Indessen lässt sich wohl mit vollem Rechte behaupten, dass die Symphonie ohne auffallende Mängel, und die Solo's und Chöre des Letztern mit Präcision und Gefühl gegeben wurden. Die Cant-Solo's waren von Frädl. Hirzel aus Zürich, die Alt-Solo's von Mad. Näf, geborner Haggenmacher von Winterthur, die Tenor-Solo's von Hrn. Hochreutiner von Morsee, die Bass-Solo's von Hrn. Ringer aus Lenzburg übernommen worden, und zeichneten sich vorzüglich aus. Mit Freude konnte man vorzüglich an Mad. Näf und Frädl. Hirzel eine treffliche und geübte Schule bemerken. In ersten Theile erhob sich die Stelle der Minnas: „Wem ist das Thal von sanften Höhen umflossen" u. s. w. durch die Melodie sowohl als den lebhaften Vortrag der Mad. Näf vorzüglich aus, so wie die Solostelle des Mahrias: „Wo ist das holde Morgenrot" u. s. w., die von Frädl. Hirzel mit Kunst und Zartheit vorgetragen wurde. Grossen Effect bewirkte auch die von Hrn. Ringer vorgetragene Schlusstelle des Pharao: „Zertrümmert die Ahdre," und besonders die eindrucksvolle Stelle: „Geh mir zu Zürnen," die mit dem Chore wechselt. Einen lieblichen Schluss bildete der Chor: „O lass zur Milde," dieser sehr ähnlich schienen die Worte des Pharao, mit denen der erste Theil endet, zu übergehen. — Im zweyten Theile entwickelte sich in den Chören grosse Mannigfaltigkeit und die gewaltige Tonfülle der schönen Sätze. Vorzüglich sprach der Chor zu: „Freyheit, Vaterland," und der ungeheure Doppelchor der Israeliten und Aegypter. Unter den Solepartien zeichnete sich ganz besonders die von Frädl. Hirzel vorgetragene Theorza aus: „Welch neue, himmlische Gefühle," wozu sich grosse Kunstfertigkeit mit Lieblichkeit und jugendlicher Fülle vereinigte. Mit einem Worte, die Aufführung beyder Musterwerke, die ungeachtet der ungeheuren Schwierigkeiten für Dilettanten, einmal an der genauen Auffassung der Beethoven'schen Symphonie, im Ganzen gelungen genannt werden kann, erregte den lebhaften Wunsch, dass solche klassische Kunstwerke öfters gehört wurden, um in den grösseren und kleineren Städten der Schweiz den wahrhaften Kunstsinn immer mehr zu erwecken und zu beleben. —

Auch das zweyte Concert bot grosse Mannig-

fähigkeit due, und unter dem vielen Schönen und Herrlichen, was uns zu Theil ward, verdienen besonders das Solo der Mad. Näf-Haggenmacher, Sopran-Aria aus der Oper il pirata von Bellini, das kräftige und künstliche Spiel des Hrn. Musikdirectors Nass auf der Violine, des Hrn. Renter auf der Oboe und des Hrn. Munter auf dem Violoncelle (beyde Mitglieder der Kapelle des Fuestes von Hechingen) hervorgehoben zu werden. Letzteres zeichnete sich mit dem brillanten Divertissement, einer wohlgelungenen Composition von Kummer, vorzüglich aus. Er wandelt noch in der Blüthe seiner Jugend auf einer Kunstlerbahn, die ihn zu einem bedeutenden Gipfel führen wird. Denn sein Spiel ist geregelt, schwierige Passagen sind ihm leicht, und der Ganze athmet Leben und Anmuth. Auch zeichneten sich einige Dilettanten, auf der Flöte Hr. Probst Metzger und auf der Clarinette Hr. Ott-Imhof sehr lobenswerth aus. Der Kunstgenuss des Abends wäre ganz erfüllt worden, wenn uns das beliebte Alma-Lied, das A. Liebe in einer grossen Gesangscene im Alpenchalet mit sehr brillanter Pfarte-Begleitung gemischt verwoben, vollständig hätte zu Theil werden können. Leider konnte aber die so effectvolle Composition wegen einer sehr schlecht gestimmten Flügels, wo der Discant wenigstens einen halben Ton tiefer gegen den Bass stand, kaum zur Hälfte vorgetragen werden, wodurch natürlich Gesang und Spiel verkümmert wurde. Wie bedauerten auch das Letztere um so mehr, je seltener man das ausgezeichnete Klavierspiel des Componisten, der selbst accompagnirte, zu hören Gelegenheit hat. Dennoch sang Fräulein Hinzel, eine treffliche Schülerin desselben, einige Stellen in Variationsform auf eine allgemein ansprechende Weise mit Anmuth und Sicherheit. —

Für die geselligen Freuden hatte Winterthur alles Mögliche aufgeboten, und es wäre auch nicht das Geringste zu wünschen übrig, wenn nur das übrigtuende Nachtessen den Vorproben vom folgenden zweyten Concerte nicht etwas liederlich geworden wäre. Stets ehre werden jene Tage in Winterthur bey allen Anwesenden in froher Erinnerung bleiben. —

Berlin. (Beschluss.) Die Königstädter Bühne gab eine neue komische Oper: „Die beyden Nächte" von Boyeldieu, und ein schauderhaftes Melodram: „Der Leichenräuber" von der Effect-Dichterin Charlotte Birch-Pfeiffer, mit Musik von Glaser, dessen komische Singspiel „Arsene oder Mannerfindin" gefallen hat. Die Boyeldieu'sche Oper wurde im Ganzen recht befriedigend ausgeführt und gefiel durch ihre geistreiche, etwas lärmend instrumentirte Musik, welche freylich viele Reminiscenzen aus Boyeldieu's früheren Opern und einige Langen hat. Der erfahrne Tonsetzer und Mann von Geist und Geschmack ist darin nicht zu verkennen. Den meisten Beyfall erhielten die lange Ouverture, die schöne Cavatine Edmarde, die von Hrn. Gremer durch gewandtes Spiel unterstützte, fein komische Arie des französischen Kammerdieners Victor, das den zweyten Act beginnende Lied mit den von Dem. Vio vortrefflich gesungenen Variationen, Betty's darauf folgender Chansons, von Dem. Franchetti nur vorgetragen, eine eingelegte Arie Lord Finger's von der Composition des Herrn Glaser, welche das besondere Verdienst hat, sich ganz dem Style der Oper anzuschliessen und selbst einige Motive darin mit Geschick benutzt, auch von Hrn. Schuster vorzüglich gesungen wurde, ferner das folgende glänzende Duett von Malvina und Finger ganz besonders aber das meisterhafte Romance der Minnesänger mit Harfenbegleitung. Wäre die Handlung weniger langweilend, so würde diese Oper mit der „weissen Dame" rivalisiren können, mit welcher sie in der ganzen Anlage und Haltung viel Aehnlichkeit hat, ohne das eigenthümlichen Reiz letzterer Oper zu erreichen, wovon der Dichter wohl die meiste Schuld trägt. Doch scheint auch die Erfindungskraft des Tonsetzers etwas an Frische und Originalität eingebüsst, dagegen die Beobachtung des Effects noch an Erfahrungen gewonnen zu haben, so dass die Instrumentation fast überreich hervortritt.

Ein Violinist F. Leo Herz aus Lemberg hat sich mit mässigem Beyfalle im Theater in einem Viotti'schen Concerte und Variationen von Bertini hören lassen. Bey guter Bogenführung und geübter Fertigkeit liess der Ton nur noch mehr Ausbildung und Ausdruck zu wünschen übrig.

Am 2ten führte Hr. M. D. Möser zu wohlthätigem Zwecke Händel's Messias in der Garnisonkirche auf und wurde dabey von den Damen Heuselter, von Schätzel und Türrschmied, wie von den Herren Zschausche, Breiting, dem Theaterchore und der Königlichen Kapelle willfährig unterstützt. Das Oratorium war um ¼ der Dauer abgekürzt. Die Chöre wurden sicher und rein,

Digitized by Google

wenn gleich nicht sehr stark besetzt und in kurzer Zeit eingeübt, die Sologesänge vorzüglich ausgeführt. Am meisten über imponirte die treffliche Instrumentalbesetzung und Mozart's wirksame Bereicherung dieses wesentlichen Theils der erhabenen Tondichtung.

Leipzig. Am 5ten d. hörten wir das Vergnügen, die schon von mehren Orten her, und mit Recht gerühmte Pirmeier aus München, (?) Fräulein von Belleville zu hören. Kommt man ihr Extra-Concert im Saale der Gewandhaus, trotz ihrer bekannten Meisterschaft, der Zeitumstände wegen auch nur zu den mässig besuchten zählen, so gehörte es doch in Ansehung des erlangten Beyfalls zu den ausgezeichneten. Ihr Spiel ist wahrhaft meisterlich und hat etwas Eigenthümliches. Bravour und Geschmack gehen mit einander Hand in Hand. Wir bewunderten sie in einem Concerte von Pixis, was uns noch ganz neu war, und ergötzten uns an den vortrefflich vorgetragenen Variationen von Herz (Nr. 2n), die uns nicht neu waren. An demselben genussreichen Abende wurden wir noch mit zwey neuen Ouverturen erfreut; die erste, vom Musikdirector unsers Theaters, Hrn. Dorn, aus der Oper „die Buttlerin," die uns noch völlig unbekannt ist. Man kann über Einleitungssätze in ein bestimmtes Ganzes kein gültiges Urtheil fällen, um so weniger, je mehr sie zu jenem Ganzen gehören. Sie wirkte jedoch auch für sich bestehend, nur dass man von den Beziehungen mancher einzelnen Gänge natürlich nichts verstand. Die zweyte war eine allgemeiner gehaltene, mehr für sich dastehende Ouverture von Stunz aus München, voller Leben. Beyde Ouverturen gut instrumentirt und schön vorgetragen. Dennoch wurden beyde nicht applaudirt, wie das heut bey neuen Ouverturen fast etwas Gewöhnliches ist, ohne dass wir zuweilen den Grund einsehen im Stande wären. Am 6ten d. sprühte Fräul. v. B. im Theater ein grosses Concert von Kalkbrenner, dessen Werke bekanntlich bey H. A. Probst allhier erschienen sind, und Variationen von Pixis mit rauschendem Beyfalle. Wir hoffen, die angenehme Meisterin noch einmal zu hören.

Unser zweyter Abonnement-Concert am 1sten brachte uns Mozart's treffliche Symphonie aus D dur, herrlich ausgeführt, eine Scene und Arie mit Chor von Freyer, gesungen von Mad. Fraenhetti-Walzel (neu), „Al non di morte accenti," die wir als Composition nicht eben loben können. Der Vortrag gelang besser, als der einer andern, auch nicht eingezeichneten Arie derselben Componisten von derselben Sängerin im Concerte der Fräul. v. B. Beyde Arien wurden mit Beyfall aufgenommen. Der K. S. Kammermusiker, Hr. Dotzauer aus Dresden, einer Euer der Unseren, bewiesen seine bekannte Fertigkeit auf dem Violoncello in einem von ihm selbst componirten Concerte und im zweyten Theile in einem Divertimento über deutsche Lieder, gleichfalls von ihm componirt, mit gewohntem Beyfall. Den schönen Vortrag anfuhren Mehrheen sprach nur für unsere Person diesmal mehr an, als die Bravouren. Auch wurde der zweyte Theil mit einer neuen Ouverture Hrn. D. r beyfällig eingeleitet. Außerdem erfreuten wir uns an Beethovens Terzett aus Fidelio „Gut, Sehnsucht, gut" von Fräul. H. Geisler, Mad. Fraenhetti-Walzel und Herrn Schorter schön gesungen. Den Schluss machte der bekannte Marsch mit Chor aus Kotzebue's Ruinen von Athen, von Beethoven.

Breslau, am 16ten September. Es ist nothwendig, dass der Leistungen junger Componisten zu ihrer eigenen und zu Anderer Aufmunterung gedacht werde. Ich melde Ihnen daher kürzlich, dass am 1sten d. in unserm Theater eine zweyte Symphonie des als Orgelcomponisten bereits rühmlich bekannten Hrn. Adolph Hesse zu Gehör gebracht wurde. Seine erste aus Es dur, bey C. G. Förster erschienen, zeichnet sich mehr im Harmonischen, als im Melodischen aus; diese zweyte übertrifft die erste offenbar. Sie ist wenigstens das Werk einer guten Berechnung, geht also viel freyer und ungezwungener aus der Empfindung hervor und bildet ein erfreuliches Ganze, das von frischerer Einbildungskraft zeugt, wenn auch einige Erinnerungen an berühmte Werke den Art hin und wieder noch aufgefunden werden können. Sie beginnt mit einem sehr ernsten Grave, das in ein langes stürmisches All. ♯ D dur übergeht, vielleicht zu sehr an Spohr erinnernd. Das hübsche Andante, G dur, reich instrumentirt, hat viel Schönes in Melodie und Bearbeitung. Die Menuett zeichnet sich durch rhythmische Kraft aus, wenn man auch dem Trio vielleicht weniger Harmoniewechsel wünschen sollte. Das Schluss-Allegro ist überaus heiter und feurig durchgeführt. Der Ganze

erhielt unter eigener Leitung das Componirten verdienten Beyfall. Vielleicht sende ich Ihnen bald eine gedrängte Darstellung des Zustandes unserer jetzigen Musik. —

Monatsberichte.

Am 11ten May wurde in Warschau das meisterhaft ausgeführte, vor dem Gebäude der Freunde der Wissenschaften errichtete Standbild des Kopernikus feyerlich enthüllt. Nach gehaltener Rede des Präsidenten der Gesellschaft, Julian von Niemcewicz, verherrlichte das Fest eine vom Musikdirector Kurpinski componirte Vocal- und Instrumental-Musik, die von den Mitgliedern des Nationaltheaters ausgeführt wurde.

Schon oft ist in mehren Literaturblättern über die Menge der Druckfehler sonst schon gedruckter Werke geklagt worden, hauptsächlich aber darüber, dass die hohen Postpreise es fast unmöglich machen, dem ein vom Druckorte weit entfernter Verf. die letzte Durchsicht übernehme. In England sind alle Correctur-Versendungen frey. Wenn es doch in Teutschland auch so werden könnte oder wollte! Es würde viel Nachtheiliges für Wissenschaft und Kunst dadurch verhindert. Unsere Regierungen sorgen thätig für Bildung und Besserung. Kämen die Sache zur Berathung einflussreicher Männer, wir durften hoffen.

Als Mozart am 12ten May 1789 hier in Leipzig Concert gab, wurde unter Andern im zweyten Theile eine ganz neue Symphonie von C dur von ihm aufgeführt, deren letzter Satz im $\frac{6}{8}$ spielt. Nach einer Pause der Basses tritt unerwartet der Contrabass mit einem neuen Thema in $\frac{3}{4}$ Takt ein, während das übrige Orchester den $\frac{6}{8}$ Takt fortsetzt. Hr. Weth, noch jetzt unter uns lebender Contrabassist, hat selbst ein mal gespielt. Ihm sagte Mozart: „Richten Sie sich nur nach der Bewegung meiner linken Hand, wenn der $\frac{3}{4}$ Takt eintritt.“ Wo wir und Andere euch nachgefragt haben? Niemand weiss etwas Genaueres von dieser Symphonie. Sie ist seit dieser Zeit gar nicht wieder zum Vorschein gekommen. Ist sie ganz verloren gegangen, oder weiss irgend Jemand etwas Näheres davon zu sagen?

Kurze Anzeigen.

Sechs Lieder für eine Bass- oder Bariton-Stimme mit Pianofortebegleitung, in Musik gesetzt von Aug. Schuster. 2ter Heft. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Die Texte des Ungenannten enthalten lauter Liebeskla gen und hinschmachtende Liebesseufzer. Sie sind vom Componisten theils durchcomponirt, theils strophisch behandelt. Dort ist die Begleitung obligat und mit fortgeführter Figur; hier ist sie einfach, doch auch nicht bloss unterstützend. Für den Bass oder Bariton schreibt man eigentlich nicht, da jede dieser Stimmen einen besondern, von dem der andern wesentlich verschiedenen Charakter hat; diese Lieder sind sämmtlich für den Bariton, nur dass der Verf. zuweilen einen etwas tiefern Ton mit anbringt, als gewöhnlich jener Stimme zugetheilt wird. Gesang und Begleitung sind leicht auszuführen.

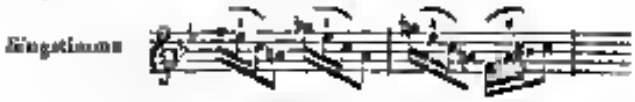
Herzensergiessung, der gefiederte Bote, Kuss oder Tod, drey Lieder von With. Garland, für eine Singstimme mit Pianofortebegleit. comp. — — von H. Marschner. 5ätes Werk. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Ein schönes Talent, ein munteres, frisches Leben (mit dem Tode nur auf Spass) und eine ausgezeichnete Gewandtheit im Schreiben, herrschen auch in dieser Composition des Hrn. M. Es wird sie Jedermann mit Vergnügen hören. Uebrigens sind die drey Stücke beträchtlich verschieden. No. 1 ist, im Texte und in der Musik, ein einfaches, naives, gutmüthiges Liebesgestandniss des Freyers an die Mutter der Geliebten. Zuverlässig sagt sie ja. No. 2. Der Bote ist ein Gesangvogel, den der Bräutigam der Braut schickt und dem er die artigen Verschen mitgibt. Der höchst einfache Gesang hat viel Innigkeit, ähnlich der Schmachtenden. Die Begleitung dazu ist in pleuter, tändelnder Figur haberrisch durchgeführt. Beydes zusammen steht im bestem Verhältnisse und gibt ein Bild eines lustig verliebten, aber heitern, hoffnungsvollen Bräutigams. Dass die Begleitung mit viel Discretion ausgeführt seyn will, versteht sich von selbst. No. 3, durchcomponirt, ist vom Componisten in besser Laune aufgefasst und sagt ganz, was er soll.

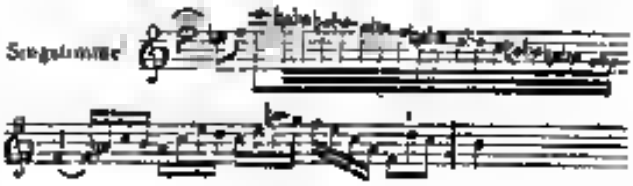
Besonders spaßhaft sind (der lange Acht (S. 10, unten) und dann ein chromatischer Lauf über der halben Pianoforte weg; die hoch gespannte, pathetische Harmonieführung in der Strophe: Und fähet — (S. 11 Mitte, u. folg.) und der Schluss. — Verschiedene frühere, größere und kleinere Gesangstücke des Herrn M. (auch einige in seinen Opern) haben schon seit geraumer Zeit in dem Ref. die Ueberzeugung erregt, seine Naturtalent bestimme ihn zunächst für das Muntere, Fidelnde, Komische, und jene drey Lieder bestätigen diese Ueberzeugung. Es werde daher der Wunsch nicht unterdrückt: Möchte es Hrn. M. gefallen, uns einmal eine recht eigentliche komische Oper — eine Art Matrimonio segreto für unsere Tage, ohngefähr wie Rossini's Barbier, zu erbauen. Des Traurigen und Pathetischen, so wie des Tiefsinnigen, hätten wir vor der Hand Vorrath genug auf dem Theater, und an wirklichem Mangel, als an wahrhaft Frischem, Fröhlichem, heiter Belebendem durch Erfindung mit wahrem musikalischen Gehalte. Gerade dieses, sollten wir denken, brauchte recht die jetzige, schreckbar ernst gewordene Welt; und — mit allen Achtung gegen unsern neuesten Opernscomponisten sey es gesagt — wir wissen unter den Deutschen keinen, der eben dieses so vortrefflich liefern könnte, wie wahrscheinlich Hr. M. wenn er nämlich wollte, und, ohngeachtet des Spanier, Alles, was er vermag, ernstlich darauf verwendete. Der Italiener regte die komische Oper merklich jetzt bey uns wenig bedeutenden Glück, und noch weniger gibt sie bedeutender Anreiz. Es mag dort so seyn; aber hier, bey uns, ist's anders; und es ist gut, dass er ruhiger ist. Vielleicht erwandert Hr. M.: Wir haben keine Dichter mehr, die wahrhaft komische Opern schreiben könnten. Es mag auch das an seyn; aber Männer, die artige, leicht in's Ohr fallende Verse machen können — deren haben wir genug, und noch etwas mehr. Der gibt nun Rath: Hr. M. blättere z. B. ein Bändel älterer italienischer Opernexte durch — wir meinen solche, die aus der Zeit stammen, wo die komische Oper durch Cimarosa, Sarti, Paisiello u. A. auf dem höchsten Gipfel stand — und gefällt ihm einer oder der andere dieser Texte, was das gar nicht fehlen kann: so lasse er sich ihn durch so einen gewandten Verseman für deutsche Lebensverhältnisse und für unsere jetzige Musik zuschneiden, färben und appretiren; wobey er selbst dem Mann am besten behülflich seyn kann. — — Es sollte dem Ref. recht lieb seyn, wenn Hr. M. diese gelegentlichen Aeusserungen zur Beachtung und Prüfung läge. Sie sind nicht nur gut gemeint, sondern auch gut bedacht; und was jenen letzten Rath des Ref. betrifft, manchmal, aber die Dichtungen, so hält er ihn für probat, ohngeachtet er hier immerhin gehoben wird, und auch ohne die geringste Rücksicht auf eigenes Interesse; denn der Ref. macht durchaus keine solchen Verse, wie sie hier zu wonschen und am Platze wären.

Rondoletto für eine Singstimme mit Begleit. der Pianoforte, comp. — — von A. Bendel, Köln Preuss. Kammermusicus. Berlin, bey Wegenführ. (Pr. 12½ Gr.)

Ein hübsches, anziehendes Thema, nach Rossini's Art, das man immer gern hört, wenn es im Laufe des Stückes wiederkommt. Dazwischen wird nun aber Allerley eingeschoben und eingeschoben, das wir durchaus keinen Geschmack abgewinnen können; denn es sind nur so einander gereihete, ziemlich abgebrauchte Figuren für die Singstimme. Figuren, die ohnedies grossentheils von Instrumenten hergenommen, darum auch schwer anzuführen sind, und zum Theil ins die Singstimme (wir nun sich ausdrückt) wider den Mann gehen. Diesen Tadel zu rechtfertigen, wird es schon genügen, wenn wir folgende Stücklein hersetzen:



welche Stelle zwar erleichtert in kleinen Noten, aber da auch dessen mathematischer und schwacher, beygerückt wird. Erstaunlich!



Zu was für Floskeleyen greift man, wenn man eigentlich nichts zu sagen hat! Ueber Verschiedenes in der Harmonie unserer Autor lasse sich auch streiten, wenn's nöthig wäre. Nun wissen wir zwar: dass sich jetzt nicht wenige zarte Fräulein mit ariboso Figurieren gern abquälen und von Harmonie gar keine Notiz nehmen; um diese Fräulein haben wir aber so wenig uns zu bekümmern, als

sie sich um nur! Ihnen wird es auch gleichgültig seyn, dass sich der Verleger für sehr Sätze weit gestochene Noten zwölf und einen halben Groschen bezahlen lässt — sie haben ja diese Groschen nicht zu erwerben — Auf dem Titel steht: „28 Werke" wie ist das zu verstehen? Doch wohl nicht, wie sonst dass nämlich der Autor 77 schon früher herausgegeben habe?

Die Burgruine und das Veilchen, Gesang für eine Sopranstimme mit Begleit. des Pianoforte und zweyer Waldhörner, comp. — — von Carl Blum. Berlin, bey Cosmar und Krause. (Pr. 10 Gr.)

Wir nennen hier den Lesern ein ansehnliches, keineswegs gewöhnliches Gesangstück, von durchgehends angenehmer Wirkung, für eine Sängerin, die beträchtlich gebildet ist, weiss, wie sie singt, und im Stande ist, wie sie weiss, in ihre Töne zu legen. Das artige Gedicht (den Verf. finden wir nicht genannt) ist eine kleine Romanze, und der Componist hat sie nicht nur durchcomponirt, sondern — was freylich für die Geltung etwas zu weit gegangen ist und viele Wiederholungen der Worte veranlasst hat — er hat es gewissermaassen wie eine kleine Cantate behandelt; doch verfällt es auch wenigstens nicht zu weit vom eigentlichen Romanzentone und von seiner Hauptmelodie. Der Gesang ist in einem Wesentlichen ist aus dem Gedichte gezogen, wie es seyn soll; auch ist er ein wahrer Gesang, nicht, wie man das jetzt so oft empfängt, Clarinetten-, Geigen- oder Pianofortemusik, einer Singstimme vorgeschrieben. Die Begleitung des Pianoforte ist gewählt, bedeutsam, im guten Verhältnisse zum Gesange. Für die Waldhörner ist keine besondere Stimme beygelegt und in der Klavierstimme nur an einigen Stellen angemerkt, dass diese Stellen eigentlich für die Hörner sind. Da sie aber ohne Zweifel auch ausser diesen obligaten Sätzchen ihren Antheil haben werden und sich, wie das Ganze nun angeordnet ist, sehr gut ausnehmen müssen, so hätte man ihre Stimme beylegen sollen, wenn es auch von Liebhabern allein gebraucht werden möchten und nicht geradezu nothwendig sind. Ausstellen finden wir gar nichts, ausser dass S. 5 oben, das „Thal" an einem „Thale" gemacht ist, was das Metrum aufhebt und den Reim verwischt. Doch kann dies von der Sängerin sehr leicht ins Gleiche gebracht werden.

Fantaisie sur des airs de la Muette de Portici pour le Pianoforte et Violoncelle, comp. — — par Fréd. Aug. Kummer et Charl. Lasseck. Dresde, chez Meser. (Pr. 18 Gr.)

Die interessanten Melodieen finden wir angemessen gewählt, vortheilhaft gruppirt und verbunden, in angenehmer Art verarbeitet, fortgeführt etc. Allein mehr nach der Weise guter Potpourris, als eigentlicher Fantasieen. Jedes der Instrumente ist in dem geltend gemacht, was ihm am günstigsten ist. Die Ausführung für beyde Spieler ist zwar nicht ganz leicht, doch auch nicht schwer. Noch alle diesem ein empfehlenswerthes Unterhaltungsstück. Verleger und Lithograph haben das Ihrige gethan.

Notes (eingesandt.)

S. Maj. der König der Niederlande haben dem Musikdir. A. Neuhardt vom Kaiser Franz Grenadier-Regiment, für einen zur Höchsten Vermählungsfeyer Ihrer Kön. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen mit Marianne, Prinzessin der Niederlande, componirten Festmarsch einen Brillant ins überreichen lassen.

Anzeige zur Verhinderung möglicher Collisionen.

Bey dem Unterzeichneten erscheint zur Leipziger Herbstmesse 1830:

Salomon

grosses Oratorium in drey Abtheilungen von G. F. Händel.

1) Im Klavier-Auszuge mit deutschem Texte. Ladenpreis 2½ Pfnrs od. 6½ Thlr. Pr. Cour.
2) In einzelnen gestochenen Chorstimmen à 25 Cents. (od. 2 Sgr.) pro Blatt, — berechnet für heutige Zeit.

N. Simrock.

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

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27ten October. № 43. 1830.

Anzeige zweyer Lehrgedichte über Musik, die zu Dr Lichtenthals Bibliographie nachzutragen sind.

Die musikalische Literatur hat seit Forkel bedeutenden Zuwachs erhalten, und *Dr.* Lichtenthals Bemühungen, diesen zu sammeln und eine bis auf die neueste Zeit fortgesetzte musikalische Bibliographie zu liefern, verdient den Dank Aller, für welche die Sache Interesse hat. Bey der ungeheuern Buchermasse ist es dem Einzelnen fast unmöglich, Alles an Ueberzeugung eher irgend etwas zu übersehen. Es mag also nicht unverdienstlich seyn, zur Ergänzung des Fehlenden ein Scherflein beizutragen, um so mehr, wenn es Schriften betrifft, welche sich anderwärts unbeachtet gehäufen und mit völliger Vergessenheit bedroht sind. Diese, so wie sonstige Notizen, einem künftigen Fortsetzer der Forkel-Lichtenthalschen Werke, oder überhaupt dem musikalischen Publikum zur Kenntniss zu bringen, dürfte kein Ort geeigneter seyn, als eben ein Blatt, das, der Musik und ihren Erzeugnissen gewidmet, von keinem musikalischen Literator übergangen werden kann, und ich wähle daher die Musikalische Zeitung, um einige Ergänzungen zu geben.

Ich mache den Anfang mit zwey französischen Lehrgedichten, deren eines, merkwürdig genug, selbst an dem Orte, wo es erschien, fast völlig unbekannt geblieben ist. Die Art, wie ich es, mit nicht geringer Mühe, aufgefunden, wird dieses zeigen.

In Choron's Dict. hist. des musiciens steht im Artikel Yriarte Folgendes: L'auteur d'un poème en quatre chants sur la Musique, publié en 1811, cite dans ses notes des fragments d'une traduction en vers français de l'ouvrage d'Yriarte. Neugierig, dieses französische Gedicht kennen zu lernen, hoffte ich es bey meiner Ankunft in Paris leicht zu finden. Aber ich irrte. Die kön. und andere Bibliotheken hatten es nicht; Buchhändler, deren ich nicht wenige fragte, wussten nichts von der Existenz desselben, und überhaupt wer bey ihnen neuere sucht, der vor zehn oder zwey Jahren erschienen, kann versichert seyn, dieses mit vergebens zu thun. Dem der französischen Buchhandel, von dem deutschen wesentlich verschieden, ermangelt eines Centralorts, wo man, wie in Leipzig, längst gedruckte Werke in Magazinen aufbewahrt; die Verleger müssen Alles erhandelt veräussern zu müssen; was sie nicht gleich absetzen, überlassen sie den Bücherträdlern (Bouquinistes), die selten wissen, was sie haben, und wo es auf bloßem Zufall ankommt, etwas zu finden oder nicht.

Ich fragte Hrn. Fétis. Er rathete zu Lichtenthal auch (was ich freylich selber gekannt und gethan), und als dieser ihn ohne Auskunft liess, wusste er eben so wenig zu sagen. Das Sicherste schien, mich an die Quelle meiner Notiz, nämlich an die Herausgeber des Dict. des Musiciens selbst zu wenden; allein Choron verwies mich an Fayolle, den eigentlichen Verfasser, der aber abwesend war. Durch die fehlgeschlagenen Versuche nur hartnäckiger geworden, setzte ich die Jagd fort. In Bruhier's Dict. des Anonymes fand ich, dass der Verfasser Bondenave heisse; nun hoffte ich in Quérard's Bibliographie unter diesem Namen nur Reine zu kommen, allein hier wie dort war Ort und Jahr, nicht aber der Verleger angegeben. Endlich traf ich die bey Treuttel erschienene Bibliographie générale de la France auf und die Langeweile war gefunden. Ich ging zu dem Verleger, und war so glücklich, eines Exemplares habhaft zu werden.

Und dieser Fund, war er des Suchens Mühe werth? — Warum nicht? Wenn dem Philologen schon ein paar Varianten, dem Bibliographen eine berichtigte Jahrzahl belehrend sind, wie viel mehr musste mich der Fund eines ganzen Buches freuen, das mich wenigstens ein paar Stiefelsohlen

gekostet. Ich lege den Inhalt des Gedichtes dar, und man wird dann über den Werth des Kleinods selbst urtheilen können.

Es führt den Titel: La Musique, poème en quatre chants. Paris. Le Normant 1811. VI u. 103 S. gr. 8. Auf der Rückseite des Titels die Worte: Le Poème a été composé en l'année 1793.

Der erste Gesang beginnt mit einer Einladung Alles, „welche die schöne Kunst, die Zierde des Lebens pflegen, die süsse Melodie mit dem Reize der Verse vereinigen, ihre Stimme mit der Harfe der Schönen vermählen oder im Tempel Euterpe und Erato's sich den Preis streitig machen." Der Dichter versprecht ihnen, „die Geschichte ihrer Lieblingskunst zu entwerfen; von dem Gesange und der Stimme zu reden; den Instrumenten ihre Gesetze vorzuschreiben und die Spiele der Polyhymnie zu schildern," unter denen er, wie der Verfolg zeigt, die Opern versteht.

Ohne Anrufung einer Muse schreitet er aus eigenen Kräften sogleich zum Werke, und geht zur Geschichte über, die den Stoff des ersten Gesanges bildet. Die Musik, in Aegypten entsprossen, wird von da nach Griechenland herübergebracht, wandert von hier nach Rom, wo sie unter den Kaisern, besonders unter Nero, blüht, später durch den Einbruch der Barbaren den Untergang findet, aber sich in die christliche Kirche flüchtend durch Ambrosius neu erstehet, durch Guido vervollkommnet wird u. s. w. bis sie zur Vollendung herangewachsen, in welcher sie Gluck's unsterbliche Werke zeigen. Weiter führt der Verf. seine Geschichte nicht, sondern lässt die Episode die Anecdote von dem Sänger Strudella (die durch den Zauberer einer Stimme den Arm seiner Mörder entwaffnet) folgen, und beschliesst damit den Gesang.

Dass von der Geschichte nur die Hauptmomente angeführt werden konnten, wenn nicht der Gesang zum Bande erwachsen sollte, ist natürlich. Allein die Wahl und Darstellung derselben verrath eine oberflächliche Kenntniss und in der historischen Richtigkeit begeht mitunter auch. Der Verf. lässt z. B. den Guido von Arezzo sich auf dem Klaviere seinen Gesang begleiten und den Contrepunct unter seinen Fingern entstehen. Am besten geschildert ist das Zeitalter Ludwigs XIV; auch die Stelle, wo mit Begeisterung über Gluck gesprochen wird, ist schön.

Mit dem zweyten Gesange tritt der Verf. sein Amt als Lehrdichter an. Die Tonkunst, sagt er, (doch mit einer weit poetischern Phrase, die ich kürzer zusammenfasse) sey „ein tonloses und unbrüchiges Meer, wo man nicht auf's ungefähr sein Schiff den Wogen Preis geben dürfe, Rousseau soll als Leitstern und Compass dienen." Ihm selbst dient derselbe gleich als Vorbild zu einer langen Stelle über das Genie, die jedoch in Rousseau's Prose weit schöner ist, und die Rathgebungen zur Kunstjünger fasst dann als Quintessenz folgende Verse zusammen:

Lui, même long-temps lui, fut le fils de Rousseau,
Prends Gluck pour ton modèle et pour juge Rousseau;

welches Letzte übel zusammenstimmt mit dem Vorhergegangenen:

Jeunes musiciens, que tout ceux soit sur juge et ta loi,

nicht zu gedenken, dass der Richter für's erste schon das Gesetzbuch verwerfen würde.

Nachdem gesagt ist, dass die Musik eine Ton und Zeitmasse bestelle u. s. w., kommt der Verf. auf die Singstimme und gibt für Sänger und Componisten allerley Lehren, die nicht in der besten Ordnung auf einander folgen und mitunter auch an sich wunderlich genug sind. So z. B. klingt es kaum, wenn er in wohl gemeintem Ernste den Rath gibt, nicht zu versuchen, das viertelstönige Geschlecht der feuerfühlenden Griechen wieder aufzubringen, weil dasselbe — den Franzosen übel bekomme. Doch gibt es auch heilsame Vorschriften, wie folgende:

Mais ne prodiguez pas les ornements frivoles;
Fidèle traducteur, rendez les paroles;
Etudiez le langage et son divers accens
Et gardez d'en user lorsque vous chantez.
Dans quelques mélodies je vous peins la colère,
Et vous imprimez à l'instant une pensée à votre ton.

eine Stelle, die, wenn sie jetzt geschrieben wäre, leicht als Seitenhieb auf einen allbeliebten Tonsetzer gedeutet werden könnte.

Eine Anweisung der Quelle, für den Gesang Menschen zu versammeln, folgt sodann ein hohes Lob der französischen Singkunst (!); auch einige Sänger und Sängerinnen werden vorzüglich mit Namen aufgeführt, Gossec, Pergolesi, Durante, Scarlatti u. a. Gesangcomposition gepriesen, zuletzt über Cantaten, Lieder und Romanzen gesprochen und hier in eine Episode (über Heinrich und Gabriele) geknüpft, die den Gesang beschliesst.

Der dritte Gesang beschäftigt sich mit den

Digitized by Google

Instrumenten. Eine ziemlich lange Einleitung preist das Glück des Emanikeit, wenn den Studien und Künsten gewidmet, etwa Horaz zu Tibur genossen, wo an dem Virgil beym Gesange vorgeeigt.

Unter den Instrumenten macht die Panflöte (Syrinx) den Anfang, die sich der Verf. mit Tonkünstern gedacht haben muss, weil er sie unter den Flügeln des Befieders tönen lässt. Unter die neueren Blasinstrumente geht er hinweg, nur bey der Orgel zu verweilen, deren Schilderung, in wohlklingenden Versen und mit Begeisterung entworfen, etwas weniger poetisch, nämlich mit Donnerwettern, Sturmwinden, Wasserfällen und was noch sonst ihm die Orgel malt, sparsamer seyn sollte. Einige Orgelspielen, doch nur französische, werden vorgeführt, und es ist kein Wunder, wenn der Verf. in seiner poetischen Ansicht als Ideal eines solchen Künstlers den Balbâtre preist, dessen jüngstes Gericht und die Erschütterung des Weltalls so vorzustellen vermocht, dass die Zuhörer den Einsturz der Kirche befürchtet.

Es folgen nun die Saiteninstrumente, unter denen die Violine den Anfang macht. Eine Warnung gegen das zu häufige Quitschen in den Höhe (was Matthesson sehr gut Stagefrolaky nannte) möchte nicht selten gute Anwendung finden. Die andern Bogeninstrumente werden kürzer abgethan und der Verf. geht dann zu verschiedenen Gattungen von Tonstücken über, Sonate, Concert, Menuett, Letzteres führt ihn zur Tanz- und Ballettkunst, worauf von ländlichen Tänzen bey Dudelsack und Hirtenflöte gesprochen, dann durch das Lob von Monarchen, welche die Tonkunst gepflegt und von Künstlern, die sich ausgezeichnet, auf die Symphonie geleitet wird, als deren Meistercomponisten Haydn und — Pleyel gepriesen werden. Von den nun folgenden Lehren, dass Musik die ganze Natur, Zephyrgeräusch, Löwengebrüll u. s. w. zu malen, wird das Gegentheil zu befolgen seyn. Auch ein förmliches Recept zur Schilderung einer Liebe schmachtenden Herzens ist gegeben. Wider den Missbrauch geräuschvoller Instrumentation hingegen wird gut gesprochen:

— Chassez ces bruyantes cymbales,
Ces triangles aigus, horribles instruments
Que dans les temps d'Achmet charmoient les Ottomans.
Ils ne conviennent point dans nos concerts paisibles,
Laissez-les à Bellone etc.

Was würde der Verf. erst heute zu Rossini sagen! Eine Schlachtbeschreibung schliesst den Gesang.

Der vierte ist der Oper gewidmet. Die Geschichte des griechischen Theaters, vom Thespiskarren hergenommen, geht voran und der Verf. springt dann schnell ins neuere Rom, nach Neapel und Florenz hinüber, noch noch schneller — nach einigen Versen — bey Gluck und Piccini anzulangen, „denen Frankreich den Ruhm und das Gluck verdankt, trotz Rousseau's Vorwürfe, seine kalte, nasselnde und wenig sonore Sprache macht von dem singenden Parnasse durch Euterpe verbannt zu seyn!" St. Evremont's Einwürfe gegen die Oper werden abgefertigt und der Verf. kommt dann auf Gluck zurück, dass er eine drey Seiten lange Stelle, eine der glänzendsten des ganzen Gedichts, widmet. Weiter hinab trifft man Gretry, dessen „göttliche Harmonie" gepriesen und der nun auch als Meister und Führer gepriesen wird. Einige französische Sänger und Sängerinnen werden dann genannt, deren Lob wieder mit Lehren an Tonsetzer abwechselt. Hierauf folgt, nachdem Sacchini's erwähnt ist, Racine und Corneille, als Parallele zu Gluck und Piccini u. s. w. u. s. w., denn zu Alles ohne Ordnung durch einander Gewirrfalte einzeln anzugeben, würde zu vielen Raum nehmen. Zuletzt wird die Aufführung des Handel'schen Messias beschrieben, worauf mit einer kurzen Nachrede über den Verf. selbst, dieser Gesang und das Gedicht sein Ende nimmt.

Es folgen noch, auf 50 Seiten, Anmerkungen, in welchen nichts besonders Wichtiges enthalten ist. Das Beste dann sind die zwey in Versen übersetzte Stellen der Iriarte, deren Anführung in Chorn mach auf die Nachsuchung des Gedichts geführt.

Das andere der beyden Lehrgedichte hat folgenden Titel:

Art lyrique, Poëme, avec des notes et des variantes, par Alexis Lusot. Paris. Fantés, 1821. 111 und 225 S. in 12.

Der Verf. sagt in der Vorrede, Frankreich habe bis jetzt einen musikalischen Lehrgedichtes ermangelt; also auch ihm blieb das vorige unbekannt!

Seines zerfällt ebenfalls in vier Gesänge. Der erste schildert, nach Anrufung Euterpens, die Macht der Tonkunst (Arion; Orpheus; David vor Saul), die Wirkung auf Thiere (wobey die Geschichte einer kranken Kuh in Schottland vorkommt, die keine Milch mehr gab und nach vergeblicher

Anwendung von Arzeneyen endlich durch den bloßen Gesang der Melkerin geheilt und milchgebig wurde. In einer Note verbirgt der Verf. die Wahrheit des Factums, welches freylich schwergläubige Leser antreffen dürfte. Tarantel. — Es verdient als ein Beweis gründlicher Kenntniss angeführt zu werden, dass er den Schweizer Kuhreigen eine gelehrte Fuge nennt!

Citons du Helvétie une vogue ancienne
Qui les lois nat pratiquée. Un jeune pastoureau
Des ceux Auteur du Ranz des vaches chalumeau u. s. w.

Nach diesem wird zu dem Ursprunge der Musik hinübergelenkt, die Geschichte der Kunst flüchtig berührt, als Episode eine Liebesgeschichte eingeflochten und zum Schlusse noch „das Gesetzbuch der Tonkunst" gegeben, nämlich etwas Weniges über Notenlinien, Tonleiter, Kreuz und B, so wie über die Schlüssel gesagt, und mit der Erinnerung, dass der eigentliche Gesang vor Allem nöthig sey, geschlossen.

Der zweyte Gesang handelt über Kirchenmusik. Vorwurf der Entartung des ächten Styls, Klage über Misbräuche in Frankreich. Eine polemische Stelle gegen St. Eustache und eine andere pariser Kirche, wobey

S'empresse le dimanche une sainte affluence
Qui pour adorer Dieu vient heurter en cadence,

ist nicht ohne komische Kraft und ich widerstehe kaum der Versuchung, sie ganz abzuschreiben.

In den Tadel des Serpents, wie er hier gebräuchlich, stimme ich völlig ein; aber wunderlich ist es, wenn der Verf. dagegen die Harfe in die Kirche eingeführt wünscht, „weil ihr Klang die Echoe von Sion entzündet habe!" Die Schilderung der Orgel und des Orgelspiels enthält viel Schönes. Beschreibung der Messe — Te deum — Todtenfeyer — Vermählung. Seltsames verlangt er von dem Organisten bey der Einsetzung eines Beaupaars und ich habe die Stelle als Curiosum aus.

Mais quand le purpule heureux vient jurer à l'autel
De la fidélité le serment solennel,
Par des sons expressifs, des chants pleins de noblesse,
Organiste, aux époux exprime la tendresse;
Et tant fondons le nœud à guider son ministère,
Qu'on voyait du mariage hésiter votre intérêt!

Vierter Gesang: Fortsetzung der Theatermusik; Tonmalerey; Schilderung der verschiedenen Charactere und Affecte: Stolz, Zorn, Wuth, Hass, Furcht, Trauer, Verzweiflung, Lust, Freude, Freundschaft und Liebe; Alles meist nach Geoffroy Essai sur la Musique. — Recitativ; Chöre; Balletmusik. Uebergang zur Kammermusik: Concerte, Symphonieen, Solos u. s. w. Was über die Anordnung eines Concerts, über die Wahl der Tonstücke, so wie über musikalische Privatzirkel gesagt wird, ist sehr französisch.

Nachdem nun noch von Serenaden und Jägerstücken gesprochen ist, macht ein Gebet an den Gott der Harmonie, einige Complimente an lebende französische Tonsetzer und Wettrauch für den Kunst liebenden und schätzenden Ludwig (XVIII) den Beschluss.

Zugegeben ist, ausser 37 Seiten Anmerkungen, ein mangelhaftes, auf gut Glück zusammengestelltes Verzeichniss berühmter Componisten.

G. E. Anders.

Nachrichten.

Bologna, den 4ten August. Unlängst las ich hier die Ankündigung eines neuen musikalisch-biographischen Dictionairs des Hrn. Fétis, bekenne aber aufrichtig, dass mir eben diese Ankündigung, welche der Verf. mit der Bibliografia della Musica bey der Hand, hingeworfen zu haben scheint, um die Vollständigkeit des Werkes selbst nicht wenig bange macht. Erlauben Sie mir bloss einige Worte über die vom Hrn. Fétis benutzten Quellen zu sprechen; alles Uebrige in dieser Ankündigung enthaltene, und was überhaupt von der Genauigkeit, Gründlichkeit und dem kritischen Theile dieses Wörterbuchs zu erwarten ist, mögen Andere beurtheilen und prognostiziren.

Anfangs wird gesagt: „Ohne zu sprechen von den alten Biographieen von Mattheson, Wilisch, Adam, Müller, Walther, Hiller etc." Warum gerade die in jener Bibliografia hinter einander stehende drey (davon zwey dunkle) Schriftsteller Wilisch, Adam, Müller wählen? Und ist denn Walther's Lexicon nicht älter als Mattheson's Ehrenpforte? — Gleich darauf heisst es: „Deutschland wurde mir zwey allgemeine biographische Wörterbücher darbieten" (versteht sich, Walther und Gerber; also ehemals Walther) „in England drey Sammlungen in Italien vier grössere oder kleinere, in Frankreich Choron und Fayolle's Wörterbuch." Die Richtigkeit dieser Zahlen wird man aus dem Folgenden erschen. Nun an den vom Verf. angeführten Quellen, die, wie sie da stehen, Frankreich etwa abgerechnet, eben keine grosse Fähigkeit für Neueres darbieten.

Für Deutschland. Gerber (wird wahrscheinlich, wie er Choron und Fayolle vor zwanzig Jahren gethan, ganz übersetzt oder im Auszuge gegeben werden; Hr. Fétis hat aber, wie er sagt, Gerbers Quellen selbst nachgesucht und mehre seiner Unrichtigkeiten berichtigt), Lipowsky (zum Theil auch schon von Gerber benutzt), die biographischen Artikel der Leipziger und Wiener musikal. Zeitungen, der Cäcilia und Euterpe, des Conversationslexicons (dessen äusserst wenige in den vorigen nicht vorhandenen musikal. Biographieen mangelhaft, zum Theil auch fehlerhaft abgefasst sind) und eine Menge einzeln gedruckter Lebensbeschreibungen. Da auch nun die in benannten Zeitschriften seit 1812, bis wie weit Gerber ungefähr reicht, kaum hundert kürzere oder längere biographische Notizen befinden, so würde Hr. F. in dieser Hinsicht vor Gerber sehr wenig voraus haben, hätte er nicht die Geduld gehabt, in ihnen, wohl auch in anderen analogen deutschen Zeitschriften, alle seit jenem Jahre über deutsche Musiker so reichlich enthaltene Nachrichten zu sammeln und zu ordnen. Von dem für sein Werk wichtigen, Anfangs zu Leipzig mit sehr Neckleägen 1815—25, sodann von Whistling in einer vermehrten zweyten Auflage zusammen gedruckten Handbuche der musikalischen Literatur ein schweigt er ganz. Hat er's benutzt und, vorausgesetzt er gibt, wie es auch seyn soll, die verschiedenen Angaben der gedruckten Werke an, so muss sein Dictionnär schon darum mehr als die angekündigten vier starken Octavbände einnehmen, weil schon Gerber allein sechs Bände, und besagtes Handbuch zwey starke, klein gedruckte Octavbände ausmachen. Eine andere Kleinigkeit: Wie wird es mit der Orthographie deutscher Namen und Titel aussehen, die sonst in der Revue musicale so grausam entstellt werden?

Für Italien (et hinc illae lacrimae!) Mazzucchelli (enthält nur die Buchstaben A und B, und eigentlich nur, unter der Rubrik Aretino, eine ausführliche Lebensbeschreibung Guido's); Affò (enthält in Allem drey bekannte Musiker); die Geschichtschreiber Martini, Burney, Hawkins, Forkel (alle vier schon von Gerber benutzt); Bertini zu Palermo 1814 gedruktes musikalisch-biographisches Dictionnär (ist ein elender, abgekürzter, mangelhafter Auszug aus Choron und Fayolle, deren Werk wieder aus Gerbers altem Lexicon abgeschrieben ist, und enthält beyläufig fast bey seinen Vorgängern nicht erwähnte italienische Musiker); Gervasoni (hat seinen, nebenbey 1812 erschienenen Nuove teorie di musica, die keine neue Theorie enthält, Nachrichten über zugeführte 500 italienische Musiker in alphabetischer Ordnung vorausgeschickt, die aber theils schon aus Gerber bekannt, gestaltentheils aber auch sehr kurz und mangelhaft, und selbst bey dunkeln Individuen mit übertriebenen Lobesprüchen abgefasst sind); die zu Neapel 1819 erschienenen Lebensbeschreibungen neapolitanischer Componisten und Sänger (sind bloss 25 von den ältern, äusserst nachlässig abgefasst, und bey Gerber weit vollständiger); Baini's Nachrichten über die römische Schule, in dessen Lebensbeschreibung Palestrina's. Alle diese Werke, fährt Hr. Fétis fort (wo bleiben dann jene von Paisiello, Fekroni u. A.?), haben mir köstliche Materialien verschafft, um mit Genauigkeit von Italiens Musikern zu handeln. — Wer sieht nicht, dass, Baini's Werk abgerechnet, es hier mit den (neueren) köstlichen Materialien, mit der Genauigkeit und Vollständigkeit sehr betrübt aussieht, wenn anders der Verf. nicht andere gute Quellen benutzt hat, worunter aber freylich das von ihm seit der Entstehung seiner Revue immerwährend für Italien ausgegebene überaus erbärmliche Mailänder Theaterjournal nicht zu rechnen ist. — Aber eben nach Baini's Schrift zu urtheilen, müssen wir von den übrigen ältern italienischen Schulen so Manches nicht wissen. Ewig Schade, dass nicht ein Forkel einen Burney Italien bereist hat. — Um nur ein zu sagen, welch ein Schatz liesse sich nicht in der Bibliothek des hiesigen Liceo musicale auffinden!

Für Frankreich. Laborde (schon von Gerber benutzt); Choron und Fayolle (die Gerbers altes Lexicon fast gänzlich übersetzt haben, und sein neueres zu für Frankreich vollständiger als ihr Dictionnaire des Musiciens); Michaud, Beauvais, Quérard, Barbier (deren nebenher besprochene Musiker theils bekannt, die übrigen ohne in geringer Anzahl sind); die (von ebbenannter Bibliografie mit besonderm Fleisse eingesammelten) Almanachs des spectacles, und andere von den Herren Boisgelou, Van Praet und Beffroy dem Verf. dargebotene Hülfsquellen u. s. w. lassen hingegen eine gute Ausbeute, und wenigstens den französischen Theil als den vollständigern hoffen.

Für England. Burney und Hawkins (schon von Gerber benutzt, und Jones und Busby?); die im J. 1814 gedruckte Musical Biography (ist sehr mangelhaft und mit grosser Nachlässigkeit geschrieben);

den musikalischen Wörterbuch vom J. 1824 (!) — Die neuesten englischen und italienischen Zuschriften wurden gar nicht erwähnt. Eben so schweigt diese Ankündigung von allen seit zwanzig Jahren in Deutschland, Italien, Frankreich und England erschienenen Musik-Katalogen. Noch könnte man in Betreff der Quellen so Manches sagen, aber genug —

Schliesslich lässt Hr. F. sein Werk werden das vollständigste bisher erschienene musikalisch-biographische seyn; das soll und muss in ganz natürlich in Betreff der Artikel, weil mit Gerber's neuem Lexicon viele Jahre verflossen sind, ob aber die Artikel selbst am vollständigsten abgefasst seyn werden, muss die Zeit lehren.

Bremen, im Juny. Die berühmte Sängerin Mad. Schmidt, geb. Katl. Kettel, hat hier in Concert und Oper grosses Beyfall genutzt. Den Tancred sang sie zweymal in einer Woche singen; das Haus war stets besetzt. Am 9ten März reiste sie nach Hannover, von da nach Aachen, dort engagirt. Ihr Pott aus Hannover zeigte sich als braven Violoncellspieler mit vielem Beyfalle. In Hrn. Fuhrmanns Concerte (des Sängers) wurde die Ouverture zu Wilh. Tell sehr hoch geschätzt, aber doch auch ausgeführt befunden. Hr. Ang. Oberthal spielte eigene Violincompositionen sehr brav, wie immer. Die Steyermärkischen Alpensänger Fischer, Schwarzer, Laufer und Dobinger haben sich mit ihrer Nationalmusik sehr beliebt gemacht. Fischers Tenor hat eine sehr hohe Fistel. Dobinger scheint sich auf den Mundharmonica aus und die Anderen spielen eine Art Hackebret, das mit den Fingern gerissen wird. — Das Concert zum Vortheile der Unbemittelten trug 270 Thlr., wozu noch andere reiche Hülfe kam, gegen 1100 Thlr. Die lange erwartete Oper des gebornen Bremers, Hrn. Heinrich Beck, ist am 5ten März zum Vortheile des Schauspielers und Komikers Hrn. Pape aufgeführt worden. Sie hat man schon lange von diesem Schüler und unbedingtem Anhänger Rossini's sehr gewagte und harte Urtheile gegen alle andere Componisten, auch selbst gegen Mozart und Beethoven, indem dieser musikalische Absolutist von seinem Rossini als Souverain im Reiche der Töne gelten lassen wollte. Man war also desto mehr gespannt auf die Erscheinung seines eigenen Werkes, um zu wissen, ob er sich durch als treuer Vasallen Rossini's bewähren, oder vielleicht gar als Original zeigen würde, zumal da es das erstemal ist, dass von einem gebornen Bremer eine selbst componirte Oper aufgeführt wird. Diese neue Oper hat den Titel: „Balduin, Herzog von Spoleto; heroische Oper in zwey Acten, Musik von H. Beck." (Der Name des Componisten ist auf dem Zettel genannt, nicht aber das Werk des Stücks oder den Becher.) Der Tenorist Hr. Knaust, gab den Balduin, Dem. Fischer die Mathilde, seine Gattin, deren Vertraute Olympia von Dem. Junghans recht brav gegeben wurde, so wie Rambold. Bald nur Waffengefährte von dem trefflichen Bassisten Hrn. Köckert, und Rodrigo, Hr. von Poligny, ein aufklärter Feind Balduins, von Hrn. Sohr, einem warmen Tenoristen, dessen Spiel und Bewegung nur lebhafter seyn müssten. Die Wahl des sehr mittelmässigen Textbuches war nicht glücklich getroffen: die Sprache ist höchst prosaisch und alltäglich, die Handlung verbraucht und abgeschleppend. Da überdies auch zwischen den Gesangstücken kein Dialog, sondern nur Recitative statt finden (was bekanntlich italienische Mode ist), so war Alles dunkel und unverständlich, und es mit Mühe konnte man folgenden Gang der Handlung errathen. Balduin wird von Rodrigo verfolgt, weil Mathilde, vormals die Geliebte des Letztern, ihm untreu geworden und sich mit seinem Feinde Balduin vermählt hat, dem sie zwey Kinder geboren, die in mehrern Scenen eine angenehme Wirkung thun. Balduin und Rambold werden gefangen und gefesselt, entkommen aber und fliehen nach einer Bauerhütte, wo Mathilde, die alle Liebesanträge Rodrigo's zurückgewiesen und ihrem Gatten treu geblieben, diesen letztern wieder findet (eine effectvolle rührende Scene). Durch ein Liebesverständniss mit Olympia wird Robert (Hr. Hartig, Bariton) zum Verräther an seinem Herrn und Gebieter Rodrigo, so dass dieser letztere im Kampfe zwischen den beyderseitigen Truppen gefährlich verwundet wird, zuletzt aber doch von Balduin auf dem Schlachtfelde Verzeihung erhält, indem beyde sich versöhnen und umarmen, Robert aber mit Olympia verbunden wird. Dieser Stoff bietet dem Schauspieler leidlich weniger Vortheile, als dem Componisten. Die kriegerische Musik und die Märsche sind gut gelungen, in der Ouverture und in der pathetischen Stelle ist das Heroische glücklich ausgedrückt, aber an recht originellen Melodieen ist Mangel, das Orchester ist zu sehr überladen, die Gesangpartieen können also nicht durchdringen, man hört die Stimmen oft gar nicht, weil sie von der

Digitized by Google

reichen Instrumentirung zu gedeckt sind (die grosse Trompete und Posaunen sind nicht vergessen); ausserdem ist die Nachahmung Rossini's auffallend und es fehlt nicht an offenbaren Reminiscenzen aus Opern Rossini's und Anderer. Im 2ten Acte glaubt man sogar das bekannte Fischermädchen aus der Stummen von Portici zu hören; indess sagt man, diese Opee Baldini solle doch schon eher componirt seyn, als die Stumme von Portici. Also: „die schönen Geister begegnen sich." Der 2te Act ist offenbar besser gelungen und reicher bedacht, als der erste; die Kunstmittel und die Hülfsmittel der Kunst sind besser gehandhabt, hier treten z. B. Pizzicato-, Hornsolo-, Blasharmonieen u. dgl. ein. Allein das Quartett im Finale des zweyten Acts zeigt keinen Reichthum an Gedanken, indem je zwey und zwey Personen das Thema nur im Unisono singen, obwohl die Melodie angenehm ist. Der erste Act wurde auch nicht so gut executirt, wie der zweyte; einige Fermaten und Verzierungen der Gesänge waren nicht in Harmonie mit dem Orchester und erzeugten Mistöne, wiewohl somit nicht gegen den reinen Satz gefehlt ist. Die Blasinstrumente sind im Allgemeinen zu wenig beschäftigt, indem ist das Werk doch für ein italienisches Theater berechnet, die schwierigen, Rossini'schen Coloraturen sind nur für italienische Sänger bestimmt, unsere Schauspieler konnten nicht damit zu Stande kommen und haben sich mühsam genug damit abgequält. Einige Arien waren undankbar, auch die Instrumentirung oft nicht klar und einfach genug. Das Violoncello ist viel beschäftigt. An guten Duetts ist Mangel, die Chöre der Krieger sind grossartig, die der Landleute angenehm und gefällig. An Finzeo und Tenzo mit fehlt es ganz, da es eine Opera seria ist. Der junge Componist hatte die verdiente Genugthuung, am Schlusse hervorgerufen zu werden, er erschien und dankte nur mit einer Verbeugung. Mehre Arien wurden lebhaft applaudirt, und schon am zweyten Tage, den 11ten April, wurde diese Oper wiederholt, auch diesesmal bey ziemlich besetztem Hause. Sie soll in Italien componirt seyn, wo der Künstler sich mehre Jahre hindurch, meistens Rossini's Nähe, in Bologna, Padua und anderen Orten aufhielt. Er verdient Bemunterung, denn er ist gewiss fähig, sich noch mehr zu vervollkommnen. Das vierte oder 15te Privatmittwochsconcert im Kramerschen Hause fand am 31sten März statt, wobey das Vorzüglichste die grossartigen Gesangstücke aus Gluck's Iphigenie in Tauris waren, die unter Leitung unsers Riem gut vorgetragen wurden, so wie auch eine Arie von Haydn, gesungen von D. Bunhas. An Instrumentalmusik dagegen hörten wir eine Ouverture von Onslow und eine Mozart'sche Symphonie. An Concert- und Kammermusik enthielt ein Adagio nebst Polonaise, auf dem Violoncello von unserm Hrn. Wangart recht brav gespielt, so wie ein Clarinetteoncert, von Hrn. Heiferich mit vielem Ausdrucke und mit Fertigkeit geblasen. Die Instrumentalmusik ohne Gesang dirigirt Hr. Ochernal in diesen Privatconcerten. Mit Recht dringt Hr. Riem auf die ältere Opernmusik, als die eigentlich gediegene, da er, einem besonnenen Systeme huldigend und einen besseren Geschmack vorziehend, dem frivolen Flitterstaate unserer modernen Opernmusik schwerlich nicht huldigen kann. Einer zweyten Aufführung der Jessonda von Spohr im Concertsaale durch Hrn. Grabau sieht man erwartungsvoll entgegen. Auf unserer Bühne soll nächstens auch die komische Oper: das Pfefferröschen, die in Hamburg und Hannover so enthusiastisch aufgenommen und so oft wiederholt ist, in die Scene gesetzt werden. Desgleichen auch die Oper: Die Braut (la fiancée) von Auber, die in Berlin ungemein gefiel. Sie sehen, unsere thätige Theaterdirection will hinter den anderen Bühnen nicht zurück bleiben. Von Spontini kennen wir nur erst zwey Opern: Cortez und die Vestalin. Die Stumme von Portici wird noch oft wiederholt, der Vampyr von Marschner ist aber zur Ruhe gegangen.

Leipzig, am 22sten Octbr. Unser drittes Abonnement-Concert wurde mit der schönen Symphonie von J. Haydn eröffnet, die mit dem Pochenwirbel anfängt und in dem höchst gefälligen Andante das lieblichste Violinsolo erzeugt, was von unserm Concertmeister Hrn. Matthäi so zierlich und geschmackvoll vorgetragen wurde, als es nur gewünscht werden konnte. Nach einer grossen Arie mit Chor aus Zelmira von Rossini, von Frl. H. Grabau schön gesungen, entzückte uns das meisterhafte Adagio-Concert von Hummel, in jeder Hinsicht musterhaft ausgeführt von Fraul. von Belleville (nicht aus München, sondern seit längerer Zeit stets auf Reisen). Der zweyte Theil begann mit der wahrhaft grossen Ouverture Beethovens zu Coriolan, die zur Freude Aller vortrefflich gespielt wurde, wie die Symphonie. Ein Terzett aus Zelmira wurde von Fraul. Grabau, Mad. Franchetti-Walzel und Hrn. Schustee lobenswerth gesungen.

Dann hörten wir von der gerühmten Concertspielerin selbst komponirte Variationen brillant, im Zeitgeschmacke, mit grosser Fertigkeit und voller Schönheit vortragen, und der Saal war vom Schalle gerechten Beyfalls erfüllt. Ein Chor aus Mozarts Idomeneo beschloss die glänzende Abendunterhaltung.

Rossini's Tell ist nun zweymal wiederholt worden. Die Beschneidung desselben war die Frankfurter'sche. Die Musik dieser Oper gewinnt schon mehr Freunde.

Im vierten Abonnement-Concerte beglückte uns die hohe Gegenwart unseres geliebten Fürsten, des Herzogs von Sachsen, Friedrich August. Ein dreymal gas Hoch begrüsste unter Trompeten- und Paukenschall den Allverehrten und die Stadt beeiferte sich durch eine möglichst glänzende Beleuchtung ihre Freude zu bethätigen. Die Ouvertüre aus Marschners Vampyr, gut vorgetragen, führte zu L. Spohrs Scene und Arie aus Zemire und Azor „Vergeben sucht in weiter Ferne," von Fräulein H. Grieben schön, aber etwas furchtsam, gesungen. Herr Gremar hörte Reisiger neues Flötenconcertino mit viel Geschmack und anerkannter Fertigkeit. In Rossinis Duett aus Semiramis „Bella immago degli Dei" zeichnete sich besonders Hrn. Schusters trefflicher Bass vortheilhaft aus und der Meeresch und Chor aus Idomeneo „Nettuno s'onori" wirkte herrlich. Eine neue Symphonie von Hen. Gährich, einem ehemaligen Mitgliede unsers Orchesters, jetzt in Berlin, bewies abermals, wie gut es um deutsche Instrumentalmusik steht. Lebhaft rühren sich die Kräfte unserer Künstler von allen Seiten und es ist nichts als gänzliche Unbekanntschaft mit deutschen Leistungen, wenn vor einiger Zeit ein ausländisches Blatt die Versicherung zu geben sich anmasste, es sey in Teutschlands Musik-Productionen ein Stillstand eingetreten. ( ) Die Symphonie ist nicht nur voll und schön instrumentirt, sondern auch wohl erfunden, allerdings im Geschmacke Beethovens, aber doch im eigenen! Die ganze Verbindung der Gedanken zeugt von Geschick und Geübtheit. Nur der erste Satz hat einige Längen, die der Componist vielleicht ändert; die übrigen Sätze erfreuten sich sämmtlich eines lebhaften Beyfalls. Es ist merkwürdig, wie viel talentvolle Componisten im Fache der Symphonie sich seit einiger Zeit unter uns hervorthun! Wir haben von demselben Tonsetzer eine zweyte Symphonie in den Händen, die auch schön heut und von der wir guten Effect erwarten. Wir werden sie künftigen Sonnabend von dem Vereine junger Musiker hören, die im Saale des Schützengrabens in regelmässigen Zusammenkünften durch den Vortrag grosser Orchesterwerke sich vervollkommnen und bereits Treffliches leisten. Wir haben schon einmal gewünscht, dass dieser höchst lobenswerthe Verein anderen Städten zur Nacheiferung dienen möge.

Kurze Anzeigen.

Adagio et Variations sur un thème de Ch. M. de Weber pour la Flûte avec accomp. de Pfte. composés — par C. G. Belske. Op. 5. (Propr. de l'édit.) Berlin, chez Ad. M. Schlesinger. Fr. zu Ge. oder 25 Sgr.

Die Einleitung ist sehr geschmackvoll und gefühlt bis zum recitativ-artigen Satze, der das Adagio mit dem angenehmen Theme der Variationen in eine gute Verbindung bringt. Die Variationen selbst sind allein für die Bravour der Flöte berechnet, wie schon der Titel zeigt. Die geschickte Durchführung derselben setzt einen dreyhaue fertigen Flötisten voraus, der sich aber auch durch gelungenen Vortrag derselben ehrenvollen Dank seiner Hörer gewinnen wird. An die dritte Variation schliesst sich eine gefällige Polonaise. Der geübte Künstler verdient auch als Componist alle Beachtung. Das con fuoco über der dritten Variation in der Pianoforte-Stimme, die statt der Orchester nur begleitet, muss gestrichen werden. Ausserdem finden sich noch einige Stichfehler, die vom Glücke leicht bemerkbar und zu verändern sind. Uebrigens ist der Druck gut.

Deux grandes Valses brillantes pour le Pianoforte composées — par Charles Erfurt. Oeuv. 5. (Propr. de l'édit.) Halberstadt, chez Brüggemann. Pr. ½ Thlr.

Ein paar artig ausgeführte Kleinigkeiten für Tanzliebhaber, die wir, vielleicht unnöthiger Weise, nur erinnern, S. 4 die vorletzte Bassnote h in es zu verwandeln.

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

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten November. **No. 44.** 1830.

Recensionen.

No. 1. Sechste Messe (de Sancto Rainero) von Jos. Eybler, k. k. ersten Hofkapellmeister. Partitur. (Eigenth. des Verl.) Wien, bey Tob. Haslinger. Pr. 6 Thlr.

No. 2. Offertorium No. 6. Partitur. Von demselben, ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

No. 3. Graduale No. 6. Partitur. Wie oben. Pr. 16 Gr.

So nöthig es auch allerdings ist, dass bey der Menge anzuzeigender Compositionen, musikalischer Schriften u. s. w. mit nutzlosem Wortgeprunge der Raum nicht beengt werde, so wenig unbekannt es uns auch geblieben seyn kann, wie viele ausgeführte rühmende Beurtheilungen über diesen hoch geachteten Verf.s Werke in diesen Blättern von verschiedenen Männern bereits geliefert worden sind: so ist es uns dennoch unmöglich, ein Werk, wie das vorliegende No. 1 nur mit ganz kurzen allgemeinen Anpreisungen abzufertigen. Setzen wir auch, wie billig, Alles voraus, was über Hrn. E.s Behandlungsweise seiner Gegenstände unsern Lesern bereits mitgetheilt worden ist: so bleibt uns doch noch Stoff genug übrig, wenn wir den Gang und Charakter des neuen Werks gebührend auseinandersetzen wollen. Wer diese Messe einer eignen Durchsicht, einer genauen Würdigung unterwirft, und wir rathen Jedem dazu, wird deutlich erkennen, wie wir uns bey manchen, hier eigenthümlichen, von den bekannten Arbeiten desselben Componisten abweichenden Führungen manche Erörterung über harmonischen Bau, über Anlage des Ganzen und dergl. nur darum, und ungern versagt haben, weil sie zu einer Abhandlung heranwachsen würde, die in ihrer Ausführung besser für sich allein steht. Dagegen würden wir selbst es für sträflichen Mangel an Aufmerksamkeit erklären, wenn wir nicht in unserer kurzen Darstellung des Ganzen, Andeutungen dessen einfliessen lassen wollten, worauf beym Studium dieser Messe vorzüglich Rücksicht genommen werden dürfte.

Nach einem kurzen, nur aus acht Takten bestehenden Vorspiele der Streichinstrumente tritt der Gesang des Kyrie in der noch einfacher gehaltenen Melodie des Präludiums ein, und wird ganz angemessen im Character einer gemüthlich heiteren Bitte zu Ende geführt, die sich aus Liebe zu dem, der kindliches Gebet erhört, freudig dabey verweilt. An Fuge ist dabey nicht zu denken, wie es sich für ein Kyrie eigentlich auch gar nicht schickt. Dabey werden aber schon einige kurze Unisono-Gänge der vier Singstimmen bemerkbar. Nicht minder einfach ist das Gloria, seinem Inhalte nach sich freudiger erhebend. Es klingt nur zuweilen, wie andeutend, eine unerwartet harmonische Wendung in den frisch naturheben, nur durch angemessene Instrumentation schmeichelnden Gesang, der erst bey den Worten „cum sancto spiritu" immer mehr zu einem fugirten Satze wird, der durch manche seltsame, früher nur leicht angedeutete, nun aber höchst folgerecht fortgeführte Durchgänge sich auszeichnet. Bey dem Allen ist jede einzelne Stimme, wie das überall, am meisten gerade in eigenthümlichen Verschlingungen gefordert werden muss, so natürlich und melodieenrecht gestellt, dass sich Alles leicht trifft, als wäre es eben so nothwendig. Und doch ist das Einsetzen und Verweben der Stimmen so mannigfaltig, zuweilen so unerwartet und — klar! Dann lösen sich diese Verschlingungen wie von selbst in den einfachen, frühern Gesang auf und enden so natürlich ohne allen eitlen Schein, dass ein stiller, wohlthuender Genuss daraus hervorgehen muss. Das Credo heben Alt und Sopran unisono im canto fermo an, nur von den Streichinstrumenten so begleitet, dass die erste und zweyte

Violine sich mit ihrer einfachen Figur einander antworten. Bey „visibilium" setzen Tenor und Bass mit dem Anfange des Choralgesanges nun 4 Töne „Credo, credo" ein, und mit dem vierten Tone führen die weiblichen oder Knaben-Stimmen das Glaubensbekenntniss auf gleiche Weise fort bis „ante omnia saecula," wo die Männerstimmen ihr Credo wiederholen, was von den Oberstimmen aufgenommen wird. Nun führen die Männer den Glaubensbekenntniss, ohne dass sich ein andrer Gedanke einmischt, bis zum Schlusse des Satzes, den ein wiederholtes Credo, erst drey-, dann viersti mmig vollkommen macht. Auf diesen rhythmischen Unisono-Gesang finden sich schon in der Fuhrung des ersten Satzes einige Anspielungen. — Et incarnatus ♯ A dur. Oboen, Clarinetten und Fagotten blasen vier Töne Solo, ganz niedrig, worauf der choralmässig vierstimmige Satz von den Sängern ganz allein bis zum „Homo factus est" geführt wird. Mit der letzten Sylbe nehmen die Blasinstrumente ihre vier Einleitungstaste wieder auf und mit dem vierten erklingen die gedämpften Streichinstrumente dreystimmig (die beyden Violinen in Octaven); die vierte Stimme der Harmonie bildet der Unisono-Gesang, wenn bald Fagotten und Clarinetten in halben Tacten zu „passus est" tief erseufzen. — Et resurrexit. Um den jetzt gewöhnlich über Alles gewohnten Contrastes willen hätten wahrscheinlich Viele kaum ungleich die Gelingenheit mit Freuden ergriffen und einen pomphaften Satz in vollster Kraft des Chores und den Instrumenten angestimmt. Nicht so hier; das Glaubensbekenntniss ist noch nicht zu Ende. Im All. halten die Bläser vollstimmige Accorde; die Violinen tragen vereint eine passende, freudig und ernst bewegte Figur vor, die im Wechsel den Töne stets gleich bleibt; Viol. und Bass gehen zusammen in Vierteln auf und nieder und der Chor singt im choralmässigen Unisono, was schön mit dem vierstimmigen Satze in trefflich rhythmischer Ordnung wechselt. In diesem Wechsel des Unisono und des Vierstimmigen kommen manche sehr bemerkenswerthe Eigenheiten der Stimmführung vor, die gerade hier Beydes noch enger verknüpfen und in treuer Fortbauchung derselben Bauen höchst anziehend werden. Unsere Bemerkungen darüber würden sich in die Länge dehnen müssen, wer welchem wir uns nehmen. Zu dem „et iterum venturus est," das der Bass allein vorträgt, ändert sich die Begleitung der Streichinstrumente ganz einfach und nimmt darauf zu dem „et in spiritum sanctum" die erste Figur im Credo wieder auf, die von einem glaubmässigen zu den Worten „et unam sanctam — Ecclesiam" unterbrochen wird. Nach einem Fermate gleich nach „mortuorum" tritt an dem „et vitam venturi saeculi, amen" eine Fuge ein, die vollkommen klar und bey allem Kunst leicht ist. Das Sanctus ist äusserst lieblich und kurz, sogleich in A dur übergehend, „plenum sunt coeli," worin den Schmuck allein in der Instrumentation liegt; der Gesang bleibt abermals unisono an, wird jedoch im nächsten rhythmischen Gange vierstimmig. Darin reicht auch Benedictus in sanftmuthiger Heiterkeit. Stille Bitte erklingt im Agnus Dei und Dona. Die Saiteninstrumente mit Sordinen eröffnen den frommen D moll-Satz, der, dem Ganzen völlig angemessen, in selbstständigen Einfachheit schön zu Ende geführt wird, hier und wieder an die natürlichen Verhältnisse des ganzen trefflichen Baues ungesucht erinnernd oder vielmehr das Ganze im Wiederscheine abspiegelnd. Es sollte uns angenehm seyn, wenn wir durch unsere möglichst kurze Beschreibung dieses Werks die Freunde kirchlicher Musik zum eignen Studium desselben angeregt hätten. Sie werden es nicht ohne mannigfachen Nutzen aus der Hand legen. Besser wird es seyn, wenn man es zu Gehör bringt und zwar mit vollem Orchester, für welchen es geschrieben ist. Mindestens hüte man sich beym Vortrage am Pianoforte vor einem voreiligen Urtheile.

Die Musse nimmt den elften Heft der Musica sacra ein.

Das Offertorium: Timebunt gentes nomen tuum, ist doppelchörig, C moll, gegen den Schluss C dur, trefflich durch natürlichen Fluss der Gedanken und in gewohnten Stimmanführung, besonders durch wohlgehaltenen Gebrauch des Nonenaccordes eigenthümlich wirksam.

Die vierstimmige Gradualie „Non in multitudine" in gewohnter Freundlichkeit und Kürze eines solchen Kirchengesanges. Wir haben nicht nöthig, zur Empfehlung dieses Werks noch etwas Anderes hinzuzufügen, als dass sie eben so trefflich gestochen sind, als die hinlänglich bekannten Sammlungen der musica sacra dieser mit Grund geachteten Verlagshandlung.

Dritte Messe (in D) von J. N. Hummel. 111tes Werk. Partitur, (eben 81es Heft der musica

saera.) Wien, bey Tobias Haslinger. Preis 6 Thlr.

Die beyden ersten Messen dieses Verf. befinden sich im dritten und fünften Bande dieser Sammlung ausgewählter, neuer, grosser Kirchenwerke. Die gegenwärtige dritte gehört nicht zu den schweren. Das Kyrie ist einfach, sicht fugirt, was uns stets in einem Kyrie willkommen ist; die letzte Hälfte dieses Satzes schält in der Führung der Gesangstimmen nur gute Nachahmungen, bleibt aber so gefällig, wie das Vorhergegangene. Es herrscht im Ganzen ein Kirchenstyl im Geschmacke unserer Zeit. Auch der voll instrumentirte Gloria ist sehr eingänglich und im ernsten Style ohne Fuge durchgeführt bis zum „Qui tollis," der den ⁵⁄₄ mit ⁴⁄₄ Andante, H moll unterbricht und mit dem Quoniam wieder in das erste Tempo des Gloria zurückkehrt. Mit „Cum sancto spiritu" beginnt die Fuge, gut und leicht durchgeführt. In demselben gefälligen Sinne ist alles Folgende. Nur ein paar ganz unbedeutende Stichfehler bemerkten wir S. 54, wo vor dem ♮ des Soprans ein b stehen muss und in der Bezifferung der drittletzten Takte sollte das b hinter der 5, und nicht hinter der 6 stehen. Vielleicht ist auch das b des Tenors im zweyten Takte S. 5 ein Druckfehler, wenigstens würde es in dieser Zusammenstellung durchaus nicht gut klingen, wenn es zu Gehör käme. Wahrscheinlich soll es ♮ heissen. So ein paar ganz geringfügige Versehen sind aber so gut, wie nichts gegen manche andere Officinen, wo man der Druckfehler zuweilen wohl zu funfzig und darüber findet. Auch im correcten Drucke, wie in der Schönheit der Ausgaben zeichnet sich mit den Leipziger Werken die Verlagshandlung rühmlichst aus. Der Stich ist ausserordentlich schön, deutlich und wohlgefällig.

Nachrichten.

Königsberg, von Ostern 1829 bis Michael 1830.

Ich würde mich selbst anklagen, die Mittheilungen über das hiesige Musikleben für ein mir so werthes Institut, wie das dieser Blätter, dessen vieljähriger Correspondent ich bin, so ungebührlich lange verschoben zu haben, wenn nicht unabweisliche Hindernisse dieses veranlasst hätten. Auch haben die Leser nichts Bedeutendes dabey verloren, da ich besonders Ausgezeichnetes nicht zu berichten hatte. —

Das Theater versuchte um Ostern 1829 noch ein Abonnement auf 20 Vorstellungen, welches aber schon nach der 8ten Vorstellung aufgegeben werden musste. Die Herren Wohlbrück und Heitmüller gaben zum Beschluss das Gespenst auf den Hufen, Lorelpasse nach Meisle Gespenst auf der Bastey beschenkt, Musik vom Musikmeister Wurst. Man lachte und pochte. Am 25sten May 1829 zum erstenmale Oberon von C. M. von Weber, worin Mad. Jost als Rezia und Herr Mehlig als Huon sich auszeichneten, Hr. Wiedemann als Scherasmin und Mad. Geissler als Fatime lebenswerth waren. Die musikalische Ausführung, unter Leitung des seitdem nach Leipzig abgegangenen Musikdir. Hrn. Heinrich Dorn war sehr gut. Im August 1829 trat Fräul. Pauline von Schätzel und mit ihr unsere Schauspieler-Gesellschaft von Marienwerder wieder ein. Fräul. Schätzel trat auf als Rosine im Rossini'schen Barbier von Sevilla, worin Hr. Wiedemann für den kranken Hrn. Genslee die Parthie des Figaro übernahm, als Henriette im Maurer (wozu sie jedoch hinter unserer Mad. Genslee zurückblieb), als Anne in der weissen Dame; als Agathe im Freyschütz; als Prinzessin im Johann von Paris; als Myrrhe im Opferfeste (wir hätten die Verzierungen in der Cavatine lieber weggewünscht). Ausserdem sang sie noch die Burgruine und die Veilchen, Composition vom königl. Hofcomponisten Hrn. Carl Blum, der bey den Darstellungen der Fräul. von Schätzel das Orchester dirigirte, und Variationen von Rhode u. m. Der Referent aus einer Provinzialstadt, die sich zwar auch eine Haupt- und Residenzstadt nennt, hat einen schlimmen Stand, wenn er über eine so freundliche Erscheinung aus der Metropole sprechen soll. Denn es hat es erstens mit den Enthusiasten zu thun, die, ohne Kenntniss von Musik und von Gesangkunst zu besitzen, durch Jugend und Liebreiz bestochen, alle Productionen des gefeyerten Gastes für etwas nie Gehörtes, Unerreichbares erklärten; zweytens mit den Stumpfsinnigen, die, frühere Hochgenüsse preisend, an dem Gute gar nichts Ausgezeichnetes finden wollten, endlich steht ein solcher Referent immer in Gefahr, von den Referenten der Residenz mit der Masse des Publicums, „welches eine mittelmässige Productionen zu hören gewohnt ist," in eine Kategorie geworfen zu werden. Und mit Recht;

doch haben wir uns noch ein wenig in der Welt umgesehen. Wir lesen bey Fräul. Schätzel Jugend, angenehme Persönlichkeit, eine schöne volle Stimme, die sich oft nur zu wenig geltend machte; freylich, es ist jetzt der Zeitalter des mit halber Stimme Singens. Rel hätte eher gewünscht, dass Fräul. von Schätzel lieber dem declamatorischen, grossartigen Gesange ihrer, ihm unvergesslichen Gesammtten (Schick) ihr Studium gewidmet hätte. Eine hübsche messa di voce (Anstönenlassen der Stimme) haben wir auch vermisst. Bey dem Allen erkennen wir das schöne Talent der jungen Künstlerin freudig an. Dass sich Fräul. von Schätzel auf ihrer Kunstreise nach Königsberg und Danzig das Ziehen und Reterdiren angewöhnt haben solle, wie die in der Berliner Musik Zeitg. bey Gelegenheit des Musikfestes in Halle vorgeworfen wurde, begreifen wir nicht, wir glauben vielmehr, sie habe diese Fehler, wie Unaufmerksamkeit auf deutliche Aussprache, schon mitgebracht. — Die Gesellschaft ging am windus nach Danzig. —

Von Concerten im Jahre 1829 finde ich zu erwähnen das Concert der Hrn. M. D. Dorn im Saale des Schauspielhauses am 2ten May. Eine Symphonie des Concertgebers (C moll) war lobenswerth und gefiel, so auch ein Duett aus dem unvollendeten Oper Waldrade, gesungen von Mad. Jost und Hrn. Geissler. Eine freye Phantasie auf dem Pianoforte über Robin Adair zeugte von Talent. Ein vierstimmiger hübscher Gesang für Männerstimmen von Geissler, ein Rondo von Lafont, durch Hrn. Sobolewski, und ein Clarinett-Concert von Fischel, durch Hrn. Rohage executirt, so wie eine Arie von Mozart, von Dem. Cartellieri gesungen, füllten die übrige Zeit des Concerts aus. — Am 7ten May Concert der Dem. Sophie Hare, unter Direction des Hrn. Musikdir. Riel. Die schöne Stimme der Concertgeberin ist schon oft von uns gelobt worden. — Am Busstage 1829 führte Hr. Musikdir. Riel in der Domkirche, zum Besten der in Litthauen bey den Ueberschwemmungen Verunglückten, eine Messe, componirt von Hrn. Jos. Geissler, auf, die sehr gut gearbeitet war und Anerkennung fand. Ein Concert unserer achtenswerthen ersten Sängerin, Mad. Theophile Jost, war leider leer, sonst sehr befriedigend. Fräul. von Schätzel trug in ihrem Concerte am 1sten Septbr. 1829 verschiedene Compositionen gut vor. Ein blinder Flötist aus Hannover, Gruneberg, zeigte Fertigkeit auf seinem Instrumente. Geissere Theilnahme an seinem Schicksale würde aber der unglückliche Mann gewiss erregen, wenn er weniger anspruchvoll auftäte und ihre andere vorzügliche Künstler und classische Componisten bescheidener und verständiger spräche. Am 6ten November führte Hr. Musikdir. Riel die Jahreszeiten auf. — Hr. Hyacinthe Brice, erster Tenor der französischen Oper in St. Petersburg, früher Mitglied des königl. Theaters Odéon zu Paris," und Mad. Desquestane, „erste Künstlerin des russisch kaiserlich französischen Theaters zu St. Petersburg" gaben am 14ten Decbr. im Saale des deutschen Hauses eine musikalische Abendunterhaltung, worin von Beyden verschiedene Arien, Duetten, Romanzen, Nationen recht hübsch vorgetragen wurden, und am 17ten Decbr. im Saale des neuen Schauspielhauses auf einem kleinen, dazu eingerichteten Theater Le mariage interrompu, mit eingelegten Singstücken verschiedener Componisten, und Scenen aus Adolphe et Claire von Delayme, — mit Beyfall. — Hr. Sobolewski brachte in seinem Concerte eine Symphonie von seiner Composition zur Aufführung, die Zeugniss seiner tüchtigen contrapunctischen Studium ablegte, er spielte ausserdem ein Concert von Mayseder und Variationen von Lafont. — Im November hatte in Elbing ein Musikfest statt gefunden, worin die Schöpfung aufgeführt worden ist. —

Mit dem 1sten Januar 1830 wurde die hiesige Bühne wieder eröffnet. Abgegangen waren Hr. Schmidt, zweyter Tenorist, und Dem. Tweedie. Später gingen auch Hr. und Mad. Weise ab, nach St. Petersburg. Die Letztere war das Juwel unserer Bühne in allen Rollen. Hinzu kamen, an die Stelle des Hrn. Schmidt Hr. Neufeld, und einige junge Damen, von denen ich nichts zu berichten weiss, als dass eine Dem. Möwenda Talent nicht ganz mangelnd hat. — Nach dem Abgange des Musikdir. Dorn haben in Danzig fungirt Hr. Zeh aus Prag, Hr. Ahlsdorf aus Leipzig, und hier zum passirend Hr. Sendalm aus Berlin, und Hr. Geissler, Mitglied der Bühne. Hr. Sobolewski hat endlich die Musikdirector-Stelle übernommen. Wiederholt wurden Sylvana, Oberon, Vampyr. — Zum Benefiz für Hrn. Kronfeld unter andern ein musikalisches Intermezzo „das Liebesabenteuer," Musik von Hrn. Geissler, gesungen von demselben und Mad. G. (mit Beyfall.) Zum Benefiz für Madame Weise unter andern das Concert am Hofe, von Auber, in 1 Act (gefiel nicht besonders) und Lazaro, von Burger, vorgetragen von Mad. Sophie

Schröder aus Wien, deren übrige vortreffliche Leistungen nicht hierher gehören. — Der Beeggeist oder die drey Wünsche, Zauberspiel von Gleich, Musik von Drechsler, worin Herr Kronfeld die Hauptrolle hatte, sprach nicht an. — Dem Walter, Tochter des oft erwähnten Komikers aus Karlsruhe, „erste Sängerin des kaiserlichen Theaters zu St. Petersburg," trat auf als Agathe im Freyschütz, Anna in der weissen Dame, Henriette im Maurer. Sie ist zu loben, besonders wegen ihrer deutlichen Aussprache beym Gesange, eine Vorzüglichkeit, die dem sonst vielleicht höher stehenden Fräul. von Schätzel mangelt. Hr. Kirchner aus Wien trat als falsche Prima donna mit Beyfall auf. Es ist nicht in Abrede zu stellen, dass er weibliche Rollen täuschend copirt und sein Falsetgesang ist zu loben. Indess wollten die andern Parodien gleichen Schlages: der falsche Sonntag oder die deutsche Nachtigall, das Theater zu Lammafeld oder die Stumme von Portici nicht munden. — Auber's Stumme von Portici machte ungeheures Glück. Sie wurde fünfzehnmal in kurzen Zwischenräumen gegeben und hat viel Geld gebracht. Die Ausstattung der Oper war, mit Berücksichtigung der Kräfte der Bühne, zu loben und Hr. Mehlig als Masaniello ausgezeichnet im Spiele und Gesange. Hr. M. kann viel leisten, wenn — er will. Der Werth dieser Oper, sowohl des Stücks, als der Musik, ist zu anerkannt, als dass darüber noch weiter zu verhandeln wäre. Wer das Stück nicht ansprichtet, wer in dem Texte nur Unsinn und in der Musik eine Gebäse (wozu es freylich nicht fehlt) findet, der hat den Dichter nicht begriffen und den Musiker noch nicht verstanden, der uns gerade ganz so die Intention des Dichters eingegangen zu seyn scheint. Das (halb-historische) Stück ist gewiss eines der glücklichsten für die Oper. — Faust, von Spohr, zweymal ausserm Abonnement gegeben, gefiel nicht besonders. Die Musik war nicht mehr neu, da Hr. Musikdir. Riel sie öfters als Concert gegeben hatte. Ein Vaudeville von Hrn. Devrient jun., Berliner Tabagie-Abenteuer, gefiel ziemlich. — Ich kommt auf die Gastrollen der Mad. Müller, nach ihrer Rückkehr aus Russland. Elvire im Don Juan, Iphigenia in Tauris (trefflich), der Sängerin Beruf, ein Pasticcio von hübschen Melodieen. — Fidelio, Emmeline in der Schweizerfamilie, Alceste (trefflich, freylich, so unsern Delphin, sehr beschnitten). Die Stimme der Mad. M. ist noch immer lieblich. Ihr Ton spricht zum Herzen. Hr. Mehlig war als Orest und Admet des grössten Lobes werth. — Vier Tänzer vom königl. Berliner Theater, Dem. Lampery, Dem. Galster, Hr. Stullmüller, Hr. Rehfeld, fanden Beyfall. Sie tanzten in verschiedenen besonderen Ballets, dann in Preciosa, Oberon, Alice und viermal in der Stummen von Portici.

Im Anfange des August ging die Gesellschaft wieder nach Danzig. An die Stelle des nach Riga als Regisseur abgehenden Hrn. Moller hat Hr. Ludwig aus Riga die Regie des hiesigen Theaters übernommen. —

Concerte. Am 25sten Januar gab Hr. Musikdirector Riel Spohr's Faust. Am 3ten Februar Mittags-Concert der Mad. Anna Milder auf ihrer Hinreise nach Russland. Die Wahl einiger Stücke war unglücklich zu nennen, vorzüglich der Arie von Bellini. Wieder ein blindes Flöten, Hermann, aus Berlin, gab zwey Concerte, Mad. Sophie Schröder eine dramatisch-musikalische Mittags-Unterhaltung. Am 1sten April gab Dem. Sophie Herz im neuen Schauspielhause (d. h. im Hause selbst, nicht im Concertsaale), unter Hrn. Riels Leitung, Concert. Volle Einnahme. Concert des Hrn. Friedrich Neumann, Violoncellisten des Theater-Orchesters. Am Charfreytage der Tod Jesu, von Hrn. Musikdir. Riel aufgeführt. Am ersten Osterfeyertage Mittags in der (schönen) Börse die Auferstehung, Oratorium von Hrn. Musikdir. Sämann. Sehr voll. Am Bußtage zum guten Zwecke in der Lebrecht'schen Kirche durch Hrn. Musikdir. Riel Mozart's Requiem. — Unzählige Garten-Concerte etc. — Am 15ten July grosses militärisches Concert im neuen Schauspielhause, executirt von den vier hiesigen Militair-Musikchören. Ihr Kammer-Musikus Wieprecht aus Berlin führte darin, theils für Harmonie- theils für Cavalleriemusik verschiedene Ouvertüren, Triumphmärsche, Notturnos, Potpourris etc. größtentheils von seiner eigenen Composition, auf und brachte die Wirkung der von ihm erfundenen Ventile an Blechinstrumenten zur Anhörung — allerdings eine wesentliche Bereicherung der Scalen derselben. Das Haus war voll, die Einnahme aber vieler Freybillets wegen gering, der wohlthätige Zweck lobenswerth. — Hr. Louis Maurer, königl. hannoverischer Concertmeister, hat bey seiner Rückreise von Russland hier kein Concert gegeben, wie er, ebenfalls zu einem wohlthätigen Zwecke, zu thun Willens war, weil die Sommerconcerte nicht die Kosten decken. — Auch Mad.

Crelinger (Stich) reisete, ohne hier Declamatorien zu geben, und ins Gottesdienstliche Medea hören zu lassen, nach Russland durch. Ebenso haben die Mitglieder unsers Theater-Orchesters ihre wöchentlichen, auf Subscription angezeigten Concerte (eine Fortsetzung der vieljährigen Stribeschen Concerte), die vorzüglich deshalb unterstützungswerth waren, weil einige in ihnen man hier noch vollständige und vollstimmige Symphonieen zu hören bekam, beym Mangel an Subscribenten aussetzen müssen, denn — unsere Stadt ist jetzt im Freudentaumel, blind und taub für alles Andere, als das Eine, was heranmacht. Wenn Bourdaloue predigte, verliess Jedermann seine Geschäfte, alle Boutiquen wurden geschlossen und Alles strömte nach der Kirche, den berühmten Redner zu hören. So auch nun bey uns. Man knüpft es sich am Taschen- und der Frau am Wirthschaftsgelde ab, man beschränkt sich auf den innerhalb halbsten Platz, man macht kleine Anleihen, man nimmt die in die Sparkasse niedergelegten Theile auf, um des Höchsten Genusses theilhaft zu werden, der unserer Stadt bevorsteht. Es herrscht jetzt eine Sabbathstille. Bald nämlich, so hofft man, wird es heissen: Sonntag ist da! Die verwitterte Aussenseite des Schauspielhauses bekommt eine neue Bekleidung und alle, selbst die höchsten, relativ niedrigsten Plätze des geräumigen Locals sind für zwey Concerte zu enormen hohen Preisen vergeben. — Viele wollen die Ankunft der Heiligefeyerten noch bezweifeln.

Lausanne. Die hiesige musikalische Gesellschaft, welche seit dem Abgange des Hrn. Bentler, ihres Directors, sich beynahe aufgelöst hatte, feyerte ihr Wiederaufleben den 5ten September durch ein Concert spirituel in der Kirche St. François. Man wählte zu diesem Zwecke „Haydns Schöpfung". Das Gesammtpersonal zählte ungefähr 55 Instrumentalisten und 65 Sänger und Sängerinnen, und die Hälfte des Orchesters bestand aus Liebhabern aus den benachbarten Städten, wozu besonders Morges die grösste Contingent lieferte. Die Stärke des Orchesters, so wie auch des Chores, war freylich nicht hinreichend, die weiten Räume der Kirche zu füllen, auch hatte das Orchester keinen Zusammenklang und begleitete den Sologesang immer zu stark, und die Blasinstrumente waren zum Theil nicht rein. Der Chor war viel zu wenig geübt, schwankte daher an vielen Stellen und einige Solosänger intonirten in den Recitativen nicht richtig *).

Die Solopartieen des Discants wurden vorgetragen von den Frauen von Seigneux, Bacon, Lagosnière und de Molin, die der Tenors von den Herren Hochreutiner aus Morges, Felix Chavannes aus Yverdon, und Gaizan aus Lausanne; die des Basses von den Herren Willeton aus Yverdon und Chavannes aus Lausanne. Unter den Damen zeichnete sich besonders Mad. Lagosnière durch ihre reine und biegsame Stimme aus; weniger befriedigend waren die Männer-Solostimmen: Hr. Gaizan detonirte zu häufig, und die Stimme des Hrn. Chavannes aus Lausanne hatte weder Klang noch Kraft.

Das Ganze leitete Hr. Lagosnière, welcher in dem verflossenen Sommer an die Stelle des Hrn. Bentler gekommen ist. Derselbe hat sich in zwey Benefiz-Concerten auf der Violine hören lassen. Ref. konnte diesen nicht beywohnen, erfuhr aber, dass er gut Violine spiele. Als Director in diesem Concert spirituel bewies er wenig Geistesgegenwart im Dirigiren. Seine Taktbewegungen waren nicht bestimmt genug; deshalb schwankte das Orchester bey jeder Zeitmaassverenderung. Auch scheint es ihm an einem schnellen Ueberblicke in der Partitur zu fehlen, und hier und da nahm er das Zeitmaass zu schnell oder zu langsam.

Im Allgemeinen war das Publicum mit der Aufführung nicht zu zufrieden, besonders diejenigen, welche Haydns Meisterwerk nirgends als in Lausanne hörten. Die Kirche war ganz voll, und hiernach hätte die Einnahme, für die Armen bestimmt, nicht anders als sehr ergiebig seyn müssen. Jedoch gibt die Gazette de Lausanne ihren Betrag nur auf 830 Schweizer Franken an, wovon 430 für Unkosten abgingen (?!).

Schliesslich muss noch der rastlose Eifer des Hrn. von Seigneux mit dankbarer Anerkennung erwähnt werden, welcher, als Präsident der musikalischen Gesellschaft, immer die Triebfeder von solchen Unternehmungen war. Man wollte durch dieses Concert spirituel den eingeschlafenen Sinn

---

*) Die Recitative in der Schöpfung, welche keine obligate Instrumental-Begleitung und nur einen bezifferten Bass haben, hätten auf der Orgel begleitet werden sollen. Der Liebhaber, welcher seine Stimme nicht in der Gewalt hat und übrigens keine Kenntniss in der Harmonie besitzt, muss in den Recitativen, wo nur der Bass begleitet, intoniren.

für die Musik wieder wecken, ob er aber lange wach bleiben wird, muss die Zeit lehren.

Kurze Anzeigen.

1. *Drey Aargauische Volkslieder über die Notennamen — — mit Begleitung des Pianoforte, und*
2. *Neun deutsche Lieder von W. H. Wackernagel, mit Begleitung des Pianoforte, 5tes Werk, beyde von Theodor Fröhlich*, beyde bey Bethge in Berlin. (Preis, No. 1, 6 Gr., No. 2, 14 Gr.)

Seit Kurzem ist eine ganze Reihe Heftchen Lieder und andere Gesänge mit Begleitung des Pianoforte von diesem Componisten erschienen. Keines dieser Heftchen ist ohne Interesse im Ganzen; keines, ganz ohne Stücke von Gehalt und Werth im Einzelnen; nur das Mehr oder Weniger in Letzterm macht den Unterschied. Und diesem nach gehören die zwey hier genannten Heftchen nicht zu den vorzüglicheren, obschon — wie wiederholen es — jedes interessant ist und auch Etwas vorzüglich Gutes und Schönes hat. Zu diesem zählen wir besonders, in No. 1, das erste Lied, in No. 2, die Stücke 2, 8 und 9. Gute Wahl der Gedichte — gut, so ziemlich an sich, aber noch mehr, in Hinsicht auf musikalische Behandlung, ein fliessender, oft eindrucksvoller Gesang; eine bedeutsame, in der Harmonie meist ansehend fortgeführte, obligate Begleitung, und ein verständig angemessenes Verhältniss zwischen Gesang und Begleitung, das finden wir den Gesängen des Hrn. F. besonders nachzurühmen. Das mag wohl auch denselben in seinem nähern Kreise vorzüglichen Beyfall verschafft und ihn bewogen haben, so Zahlreiches mit einander, und nicht ohne Uebereilung, auszugeben. Nicht ohne Uebereilung — das beweisen mehre Stücke, die den anderen zu weit nachstehen, und manche starke Verstösse gegen die Reinheit harmonischer Fortschreitung, die bey ihm, der offenbar Einsicht, Geschmack und Geschicklichkeit für gute Harmonie besitzt, um so mehr auffallen und wohl nur aus Uebereilung zu erklären sind. Wir wollen, den letzten Tadel nicht ganz ohne Belege zu lassen, nur auf folgende Stellen hinweisen: In No. 1, Seite 5, erste Zeile, Tact 5, auf die schlimmen Octaven zwischen Singstimme und Bass; in No. 2, Seite 7, zweyte Zeile, Tact 6 und 7, desgleichen; Seite 8, erste Zeile, die drey letzten Noten in ihrem nackten, missklingenden Verhältnisse zwischen Singstimme und Begleitung etc. Im zweyten Liede finden wir durch das, übrigens beharrlich und richtig durchgeführte Tacktbezeichnung — Neunsechzehntheil-statt Dreyachtel Tact mit Triolen — die Ausführung für eine mässig Geübte, die man doch bey Liedern im Auge zu behalten hat, ohne Noth erschwert. — Diese unsere Anmerkungen sollen den Arbeiten des Hrn. F., nach den hier angezeigten, durchaus nicht an ihrem Credite schaden oder ihren Eingang verhindern; wir empfehlen sie vielmehr; aber wenn man über Etwas urtheilt, so soll man wenigstens beweisen, dass man es mit Aufmerksamkeit betrachtet hat; und wie kann unter verständigen Männern ein Lob gelten, neben dem nicht auch bemerkt wird, was nicht zu loben ist? Uebrigens nimmt sich ein wackerer Künstler aus dergleichen Anmerkungen hoffentlich auch das Seinige für die Folge ab. Ein Kunstproduct, das man, wie einen Damenhut oder eine Herrenweste, bloss mit dem Anspruche ziehen lässt: Es ist hübsch! aus dem macht man auch nicht mehr, als aus einem Damenhute oder einer Herrenweste. Das ist wenigstens unsere Meinung. — Die drey Liedchen, No. 1, sind im Schweizerdialecte gegeben.

Grande Fantaisie originale (à grand Orchestre) arrangée pour le Pianoforte, comp. — — par Louis Böhner. Oeuvr. 87 (?) Hildburghausen, ohne Kreischrift.

Den Haupttitel, und zwar in jeder seiner Angaben, können wir nicht rechtfertigen. Was man erhält, das ist ein Tonsermarsch mit Trio, und ein Allegrosatz, nach Art einer kurzen Ouverture. Der Marsch ist gut erfunden und gut ausgeführt; sein Ernst ist mehr kräftig, als klagend. Das Trio wird auch gefallen; es ist sanfter und beruhigender. Zwar erinnert es an das Beethoven'sche in der Sinfonia eroica, doch ist es nicht geradezu eine Nachahmung zu nennen. Das Allegro setzt mehrmals gut an, ist aber eine zu heterogenen Stücken, mehr zusammengesetzt, als ausgearbeitet, so dass es keinen besondern Eindruck machen kann, obschon man auch in ihm einen geschickten, gebildeten Musiker erkennt. — Der Stichdruck ist nicht fehlerfrey

und die alten Abbreviaturen darin hätten nicht von Neuem angewendet werden sollen.

XVI Preludien, Fugen und Fantasien für die Orgel und das Pianoforte, comp — — J. L. Bohner. Oeuvr. 52 Hildburghausen, bey Kessler. (Pr. 12 Gr.)

Die Sätze sind kurz, die meisten sehr kurz, und von verschiedenem Gehalte. Ein geschickter Musiker, wohl auch ein geübter Orgelspieler, scheint der Verf. zu seyn; aber sein Geschmack zeigt sich nicht selten etwas kraus und seine Ausführung unbeständig — sollen wir nicht sagen: fast confus. Einzelne, besonders die kürzesten Stücke sind zu loben; am meisten, nach unserm Urtheile: No. 2 und 5. Unter den längeren dürften No. 10, 15 und 16, die gelungeneren genannt werden. Das „und" auf dem Titel „oder" heissen soll, brauchen wir wohl kaum zu erinnern.

Liederkranz für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, comp — von Hubert Beckers München.

Unter Anderm sind uns noch diese Lieder zur Anzeige zugekommen mit der Bemerkung, dass sie der Falter'schen und Aibl'schen Musikhandlung in Commission gegeben worden sind. Sie machen keine Ansprüche auf Kunst, sind leicht, wie es eben das Gefühl dem Darsteller mit sich brachte, in Noten gesetzt und dem Zirkel seiner Freunde gewidmet worden. Daher scheint uns auch eine ausführliche Beurtheilung nicht am rechten Orte; denn auf der einen Seite würden wir im Liedergeschmacke unseres südbaierischen Vaterlandes ein Hindernis finden, wenn wir sie empfehlen wollten, und auf der andern Seite würden wir vielleicht dem südlichen Liedergeschmacke, mindestens den Freunden des Hrn. Verf. ohne Noth, je ohne zureichenden Grund zu nahe treten, wenn wir so kritisch mit einer Sammlung verfahren wollten, die eben uns für gefällige Unterhaltung befreundeter Gemüther bestimmt ist. Die Sammlung zählt 31 Seiten und enthält Gedichte von Th. Körner, K. Kappe, G. Zimmermann, Herder, Schiller u. s. w.

Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. Eilftes Heft. Der Tod Jesu, Passions-Cantate von C. H. Graun. Mit den Partitur und den vorhandenen Klavier-Auszügen übereinstimmend. Berlin, bey T. Trautwein. Subscription-Preis 14 Gr.

Wir freuen uns, dass dieses nützliche Unternehmen der achtbaren Verlagshandlung einen guten Fortgang findet. Es wäre auch zum Verwundern, wenn es anders wäre. Die gewählten Werke gehörten bisher stets zu den meistkannten, und der Preis ist so billig, dass man geschriebene Noten nicht wohlfeiler haben kann; der Druckbogen so kostet 2 Gr. Der Druck ist sehr deutlich.

Grandes Suites, dites Suites anglaises, pour le Clavecin composées par J. Seb. Bach. Berlin, ohne T. Trautwein. No. 5 und 6. Preis jeder Nummer $\frac{7}{12}$ Thlr.

Blosse Mode-Klavierspieler kaufen sie nicht, und die übrigen wissen schon, was sie daran haben. Für sie käme eine beschreibende Darstellung zu spät. Das Nöthige ist bey der Anzeige der beyden ersten Hefte bereits gesagt. Der Druck ist gut, den Inhalt empfiehlt der allgerühmte Name.

No. 1. Invitation à la danse. Rondeau brillant pour Pianoforte composé — par F. E. Hunten. Op. 39. (Propr. de l'éditr.) Leipzig, chez Fried. Hofmeister. Pr. 10 Gr.

No. 2. Variations brillantes sur l'air de la Dame blanche „Ah, quel plaisir" pour Pianof. Von demselben, ebendaselbst. Op. 40. Pr. 10 Gr.

Schon das 39ste und 40ste Werkchen? Es muss doch auch Leute geben, die so etwas spielen. Ref. macht es nicht wieder; gesteht jedoch dankbar, dass ihn die Orthographie zuweilen zu lachen gemacht hat. Man verwechsle ihn nicht mit Frau Hunten.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XIII.)

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

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. N° XIII. 1830.

Gesuch.

Die Allgemeine Musik-Gesellschaft in Zürich wünscht auf den bevorstehenden Winter eine Concert-Sängerin anzustellen, deren Leistungen sich darauf beschränken vom Anfange Novembers bis Ostern in ungefähr 12 Concerten aufzutreten, wofür sie Honorar von 50 Louisd'or bezahlt wird, ausser einem Benefiz-Concerte, welches je nach den Umständen zu bis 40 Louisd'or erträgt. Das hiesige Publicum zeichnet sich durch Leistungen gewöhnlich und sehr vorzüglich des italienischen Gesanges auf, mittelmässige Talente kann keine Rücksicht genommen werden. Gefällige Anträge erbittet man sich baldigst in frankirten Briefen an unterzeichnete Adresse

Zürich, den 4ten Septbr. 1830.

Ed. Ott Imhof.

Ankündigungen.

Bey N. Simrock in Bonn ist erschienen

Fr. Ries, Ouverture zu Don Carlos für grosses Orchester à 9 Francs.

— dy dy dy für 4 Hände eingerichtet à 3 Francs.

Unter der Presse ist:

Beethoven, Fidelio, Oper in 3 Acten zu 4 Händen eingerichtet.

— dy dy für Pianoforte und Flöte (oder Violine).

NB. Von beyden Letzteren ist der erste Act bereits fertig und in vier Wochen das Ganze.

Die musikalische Wochenschrift

Iris,

herausgegeben von Kalliroh,

erscheint unausgesetzt im siebenten Jahre zu dem Preise von 1½ Thaler für 52 Nummern, welche alle rechtlichen Buchhandlungen erhalten seyn wird. Journal-Redaktionen und Musikliebhaber werden ersucht, ihre Bestellungen zeitig einzureichen.

Berlin, im Oktbr. 1830.

T. Trautwein.

Musikalien-Verkauf. Der Unterzeichnete ist beauftragt, den sehr vortheilhaften musikalischen Nachlass des hier in Ölbersdorf verstorbenen Hrn. Pastor Zeis zu verkaufen, und beehrt sich hiermit, diess zur Kenntniss unser musikalisches Publikum zu bringen. Dieser musikal. Nachlass enthält an Kirchenstücken: Oratorien, Messen, Psalmen, Te Deum's etc. — ferner an Sonaten, Symphonieen, Ouverturen, Fugen etc. aus den Meisterwerken unsers Händel, Graun, Hasse, Pergolesi, Rossini, Mozart, Haydn, Neumann, Wolf, Wenzig, Himmel u. A. und ist den Directoren grosser Chöre, den Musik Studirenden, Musikfreunden gleichsam zu empfehlen. — Auf portofreyes Verlangen steht ein ausführlicher Katalog zu Diensten, und andern Käufern wird der Unterzeichnete jede nähere Auskunft mit Vergnügen ertheilen.

Ölbersdorf, den 1ten Septbr. 1830.

Karl Dankegott Kretzschmar,
Cantor.

In Beziehung auf das „Gesuch mehrer ersten Violinspieler in eine namhafte Kapelle" in No. 31 dieser Zeitung wird hierdurch bekannt gemacht, dass diese Stellen bereits besetzt sind.

K. W. E.

Aus dem Verlage von J. F. Hartknoch in Leipzig, habe ich die ganze Auflage folgender Artikel an mich gekauft, und sind beyde jetzt nur bey mir zu haben:

Kalkbrenner, C., kurz gefasstes Handwörterbuch der Musik für practische Tonkünstler und für Dilettanten. gr. 8. 28 Bogen geheftet.

Um auch den Unbemittelten den Ankauf dieses trefflichen Wörterbuchs (aus welchem spätere Compilatoren schöpfen) zu erleichtern, habe ich den Preis auf einen Thaler ermässigt.

— Handbuch beym Studium der Harmonie. gr. 4. geh. 2 Thlr. 12 Gr.

Leipzig, 1ten September 1830.

Fr. Hofmeister.

Anzeige
von Verlagseigenthum neuer Musikalien
von
Breitkopf und Härtel
in Leipzig.
Michaelis-Messe 1830.

Für Orchester.

Lober, J. C., Original-Potpourri. Op. 21. 2 Thlr. 12 Gr.

Otto, F., 12 Tänze. Op. 8 . . . . . 1 Thlr. 20 Gr.
Salaiger, C. G., Ouverture zu Nero . . . 2 Thlr. 12 Gr.

Für Rohrinstrumente.

Kummer, F. A., Divertissement pour les Amateurs, sur des Airs de la Muette de Portici p. Violon avec Acc. des Violons, Viola et Basse. Op. 20 . . . 12 Gr.
— Le même avec Acc. de Pianoforte . . . 8 Gr.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Quatuor pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 13 . . . 1 Thlr. 16 Gr.
Hebenbrauer, Variationen für die Deutsche mit Orchester . . . 18 Gr.
— Dieselben mit Pianoforte . . . 12 Gr.
Kummer, F. A., Concert für Violoncell mit Begleitung des Orchesters. Op. 10 . . . 2 Thlr. 12 Gr.
— Dasselbe mit Pianoforte . . . 2 Thlr. 8 Gr.

Für Blasinstrumente.

Fessenthal, J., Divertissement pour la Flûte avec Acc. de Pianoforte. Op. 20 . . . 11 Gr.
Lebe, J. C., Variations pour la Flûte avec Orchestre. Op. 18 . . . 20 Gr.
— Les mêmes avec Pianoforte . . . 12 Gr.
Fesche, L., Rondeau pour l'Hautbois avec Acc. de 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 21 . . . 16 Gr.
— Le même avec Acc. de Pianoforte . . . 12 Gr.
Wagner, F. J. F., Andante et Variations sur un thème favori „O sacra memoria" de Carafa pour l'Hautbois avec Orchestre . . . 2 Thlr.
Jacobi, C., Variations pour le Basson avec Acc. de l'Orchestre. Op. 10 . . . 2 Thlr.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Fessenthal, J., Potpourri tiré de l'opera la Muette de Portici avec Violon. Op. 20 . . . 16 Gr.
Nitsche, R., Variations sur le thème de la danse de Juif, avec Flûte. Op. 11 . . . 20 Gr.
Eichfeld, Thème et Variations tiré de l'opera la Muette de Portici, avec Flûte. Op. 19 . . . 12 Gr.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Cattle, A. L., Sonate da Ladi, arrangée avec augmentations en forme de Canons et Imitations. Partition . . . 1 Thlr. 8 Gr.
Götze, C., Ça ira! ça ira! en forme d'Ecossaise . . . 8 Gr.
— Fantasie über die Marseiller Hymne . . . 20 Gr.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Quatuor. Op. 23 arrangé par l'Auteur . . . 1 Thlr. 16 Gr.
Mozart, W. A., Concerto. No. 8 pour Pianoforte avec Orchestre, arr. par J. P. Schmidt . . . 2 Thlr.

Für Pianoforte allein.

Batoni-Cavalletti, L., 1ter Capriccio. Op. 2 . . .
— — — Sonate. Op. 3 . . . 10 Gr.
— — — Fantaisie. Op. 4 . . .
Marschner, H., Introduction et Rondo brillant. Op. 64 . . . 20 Gr.

Otto, F., 12 Tänze. Op. 8 . . .
Schmidt, J. F., Fugue tiré d'une Fantaisie de W. A. Mozart . . . 8 Gr.
Westphal, A. F., 12 Bagatelles. Op. 20 . . . Gab. 2.

Für Gesang.

Fessenthal, J., „Von dir getrennt, mein Leben!" Scena und Arie für eine Tenor-Stimme mit Begleitung des Pianoforte . . . 21 Gr.
Gesangschule, zunächst für Militär- aber auch für alle andere Männer-Gesang-Vereine bestimmt. Ein Lehrbuch bey der Einrichtung und dem Unterrichte sowohl der militärischen Singchöre, als auch anderer Männer-Gesang-Vereine. Gleich brauchbar für Alle, die lernend und lehrend bey dem Gesange interessirt sind. . . . 20 Gr.
Geimmer, F., 5 Lieder von H. Heine mit Begleit. des Pianofortes. 8ⁿ Werk . . . 20 Gr.
Marschner, H., Ernst und Scherz. Drey Lieder von W. Müller und eine Arie aus der Oper der Kyffhäuserberg, für eine Bass- oder Baritonstimme mit Pianofortebegleitung. 65. Werk 2ⁿ Heft. (7ⁿ Samml. der Sängerlieder) . . . 16 Gr.
Mose, A. E., Drey Chorgesänge von- und acht- stimmig mit Pianoforte . . . 2 Thlr. 8 Gr.
— Zwölf Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1ⁿ und 2ⁿ Heft à . . . 20 Gr.
Otto, F., 6 Gesänge für 4 Männerstimmen . . . 2 Thlr. 8 Gr.
Semmer, C., Lieder mit Begleitung des Pianoforte. 5ⁿ Werk . . . 10 Gr.

Ferner sind erschienen:

Czerny, Ferd., Fantasie sur la dernière pensée musicale pour Guitare de C. M. de Weber. Op. 323 . . . 8 Gr.
Bigel, Fandeau brillant avec Orchestre pour Pianoforte avec Accomp. Op. 45 . . . 2 Thlr. 8 Gr.

Nächstens erscheinen:

Böhner, L., Fantaisie et Variations sur un thème original pour Violon avec Orchestre. Op. 94.
Gillay, 2ⁿ Concerto pour le Cor avec Acc. de l'Orchestre. Op. 28.
Lebe, J. C., Ouverture z. d. Oper die Fiberstier, für Harmonie eingerichtet von Franz Henkel.
— Dieselbe für das Pianoforte eingerichtet.
— Die Fiberstier, Oper in vollst. Klavier-Auszuge.
— Dieselbe in einzelnen Part. aus.
Nithardt, A., Variations sur l'air tyrolien de l'opera La Fiancée d'Auber pour musique d'harmonie. Op. 8.
Onslow, G., sämmtliche bis mit Op. 39 erschienene Quartetten und Quintetten in Partitur.

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

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten November. · Nº. 45. 1830.

Nachricht von einem bisher unangezeigten Codex aus dem XVI Jahrhunderte.

Die Literatur jeder Wissenschaft hat es sich von jeher zur Aufgabe gemacht, auch solche Werke, welche nur in Handschriften, irgend einmal und irgend wo, vorhanden waren oder sind, in ihre Verzeichnisse aufzunehmen. Dass ihre Verzeichnisse in dieser Beziehung noch mancher Ergänzung bedürfen, ist leicht begreiflich, da von manchen Handschriften nirgend Nachricht gegeben worden, und der Strom der Zeit hier und dort einen in demselben untergegangenen alten Schatz auswirft, den, meistens nur sehr zufällig, ein Kenner und Schätzer aus den Händen roher Unwissenheit rettet. Ist ein solcher Fund nicht bloss durch sein Alterthum merkwürdig, sondern für die Wissenschaft oder deren Geschichte in irgend einer Beziehung von einigem Werthe, so ist es um so mehr ein Dienst, den man der literarischen Welt leistet, wenn man die Anzeige davon entweder unmittelbar in ein bibliographisches Werk, oder in eine derjenigen Zeitschriften niederlegt, welche dazu ausersehen sind, von künftigen Literatoren als Quellen benutzt zu werden.

Darum glaube ich gewissermaassen eine Pflicht zu erfüllen, indem ich hier von einem bisher noch unangezeigten Codex des XVI Jahrhunderts Nachricht gebe, welcher sich in der an den besten und seltensten, sowohl handschriftlichen als gedruckten Werken musikalischer Literatur reichhaltigen Sammlung des Herrn Georg Poltchow in Berlin befindet, und von welchem die Bibliothek der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates in Wien — jetzt eine Abschrift besitzt.

Der Original-Codex (dessen Beschreibung ich gebäuelicher Weise mit aller Genauigkeit vorausgesandt muss) ist im Quartformate, auf starkem Papiere, mit gut erhaltener Dinte, rein und deutlich geschrieben; vielleicht autograph; letzteres wenigstens in Ansehung der an vielen Stellen mit kleinerer, doch sehr ähnlicher Schrift (wie es scheint, später bey Gelegenheit und zum Behufe von Vorlesungen) beygefügten Anmerkungen, Zusätze und theils Correcturen. Wenn man sich mit der übermässig doch beharrlich gebrauchten Abbreviaturen vertraut gemacht hat, ist der Text sehr wohl lesserlich; die Notenbeyspiele, so wie die mancherley Zeichen sind sauber gefertigt. Das Werk ist complet; nur vorne sind zwey Blätter ausgerissen, welche vielleicht den darin vermissten Haupttitel und etwa einen Index enthalten haben könnten; das Ganze in Teen oneu gelegt, ist in eine halbleinene, mit einem Pergamentblatte aus einem alten Musikbuche überzogene Decke eingenäht und geheftet; diese Decke ist rundum abgegriffen und an einigen Ecken abgerissen.

Das Buch enthält eigentlich zwey Tractate, welche unter sich eben keinen wesentlichen Zusammenhang haben, doch auch nicht Theile eines umfassenden grossern Werkes ausmachen zu haben scheinen, davon sich nirgend eine Andeutung findet; jedenfalls sind sie von einer Hand und in einem Zuge fort geschrieben.

Der erste und bey weitem stärkere Tractat hat die Ueberschrift: Explicatio compendiosa Doctrinae de Signis musicalibus, probatissimorum auctorum exemplis illustrata. Er entwickelt das ganze System der Mensur, wie dieses sich seit Einführung der Figuralgesänge allmählig ausgebildet, im Eingange des XVI Jahrhunderts in der Theorie und in der Praxis als gültig festgesetzt hatte.

Diese Mensur ist in acht Kapiteln abgehandelt, und zwar in folgender Ordnung: Cap. I. De gradibus musicalibus. Cap. II. Signorum explicatio, eorumdemque ad gradus musicales accommodatio. Cap. III. De Augmentationes. Cap. IV. De Diminutione. Cap. V. De Imperfectione. Cap. VI. De

Alterations. Cap. VII. De Punctis. Cap. VIII. De Tactu. Zum Schlusse: Commonefectiones aliquot de iis, quae considerandae sunt in cantilenis diversa signa habentibus.

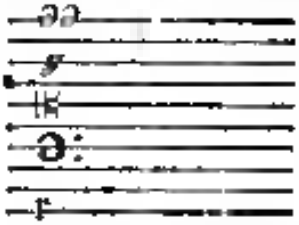
Dieser Tractat nimmt 97 Blätter (in unserer Abschrift 171 Folio-Seiten) ein.

Zur Erläuterung des Textes, und diesem gleich an den betreffenden Orten beygefügt, dienen beyläufig 50 Beyspiele, nämlich ganze Stücke, Compositionen probatissimorum auctorum, deren Namen man jedoch vermisst, nur bey wenigen sind Josquin de Prés und Heinrich Isaac angezeigt; mehre sind mit A. S. bezeichnet. Schade, dass diese Beyspiele nirgend in Partitur dargestellt, sondern (nach dem Gebrauche in den Lehrbüchern damaliger Zeit) nur in einzelnen neben einander geschriebenen Stimmen, und überhaupt ohne Tonstrich überliefert sind.

Der andere Tractat, De Musica Poetica — eine Anleitung zur Composition, so gut (oder so dürftig), als die Theorie damals eine solche zu verschaffen vermochte — mit den Anfangsworten: Musica Poetica est ars qua fingendi musicum carmen — besteht aus 9 Kapiteln, welche 37 Blätter (in unserer Abschrift 49 Folio-Seiten) einnehmen.

Der Inhalt der Kapitel ist folgender: Cap. I. tractat de vocibus, h. e. sonis (et) earum diversitatibus. Cap. II. est de concordantiis perfectis et imperfectis. Cap. III. docet de discordantiis, ubi simul de natura quartae agitur, et quomodo fiat concordare. Cap. IV. praescribit regulas quinque, quomodo concordantiae sese in cantu consequantur. Cap. V. describit partes cantilenae, scil. Tenorem, Discantum, Bassum et Altum, alias (que) non proprias partes seu voces. Cap. VI. tractat clausulas formales, et quosdam regulas de iisdem. Cap. VII. docet regulas septem, quomodo consonantiae in cantilenis ordinant commiscerri. Cap. VIII. tradit de usu Pausarum h. e. quomodo Pausae commodo inserantur cantilenis. Item praescribit praecepta de fugis in cantu. Cap. IX. et ultimum habet regulas octo, quomodo praecepta praecedentia ad usum sint transferenda.

Die eingerückten Beyspiele, meistens nur kurze Fragmente (doch abgeschlossene Sätze) aus den Werken eines Josquin, Heinrich Isaac und Joannes Galliculus enthalten, stehen in Partituren, welche durch ihre Gestaltung besonders merkwürdig sind — nämlich in einem vereinigten Systeme von 10 Linien, mit folgender Vorzeichnung: auf der untersten (ersten) Linie das Gamma (des Guido von Arezzo); auf der vierten der F Schlüssel; auf der sechsten der C Schlüssel; auf der achten der G Schlüssel, auf der zehnten das zweygestrichene (doppelte) d; wie folgt:



Man sieht, dass dieses System deßhalb Octaven (und darüber), mithin den, für die vier Singstimmen angenommenen Umfang umfasst, zu dessen Darstellung wir heut zu Tage vier Systeme zu fünf Linien gebrauchen. Natürlich musste man bey einer solchen, in ein vereinigtes System gebrachten Partitur von vier Stimmen, davon häufig eine die andere übersteigt, auf Mittel denken, die Stimmen für das Auge kenntlich zu unterscheiden: unser Autor will daher die Notenköpfe in verschiedener Figur gezeichnet haben, nämlich: Discant und Bass rhomboidalisch; Alt dreyeckig (aufwärts gespitzt); Tenor rund. Da jedoch diese Unterscheidung immer nicht hingereicht hätte, nimmt er verschiedene Farben zu Hülfe; nämlich „Discantus roth, Altus grün, Tenor schwarz, Bassus roth" (Da die Farben in dem Codex vom Alter theils nachgedunkelt, theils gebleicht, die Figuren nicht immer deutlich gezeichnet waren, so war in der That die Entzifferung etwas mühsam.)

Von den Schicksalen dieses merkwürdigen Codex in den ersten drey Jahrhunderten ist nichts bekannt: zu Anfange des gegenwärtigen besass ihn Hr. von Murr in Nürnberg, der ihn am 10ten August 1805 dem Doctor Forkel in Göttingen verehrte (wie die von diesem auf der innern Seite des Deckels eigenhändig aufgetragene Notiz besagt). Aus Forkels Nachlasse gelangte derselbe in die Hände seines dermaligen würdigen Besitzers, Hrn. Poichan.

Dass dieser Codex wirklich aus dem XVI Jahrhunderte und zwar aus dessen erster Hälfte herrührt, ist nicht blos aus dem Schriftcharacter, sondern aus unverkennbaren inneren Kennzeichen erwiesen. Der Tractat de signis musicat ist nämlich zu einer Zeit geschrieben, wo die Practiker (Componisten) bereits anfingen, von der übermässig breiten Mensur — von dem also genannten Tempus

Digitized by Google

und Modus, davon jenes unter gewissen Vorzeichnungen und in der Perfection (Tripelmensur) bis 27, letztere bis 81 Tacten gleich galt — abzugehen, den Noten eine bleibende gleiche Geltung zuzugestehen, und den Sänger jener gefährlichen Augmentationen, Diminutionen, Sesquialterationen und ähnlichen Räthsel zu entheben u. s. w., wodurch der schwierigste Theil der alten Theoria ausser Cura kam, und vernachlässigt zu werden anfing. — Hierauf deutet eben die Stelle auf der ersten Seite (nobis pag. 2.) ut artes ac disciplinae vitae nites, e majoribus inventae et excultae magno studio et conatu, conserventur et non ignavia aut negligentia nostra prorsus intereant. Der oben angedeutete Zeitpunct allmähliger Reform fällt eben schon in die ersten Jahrzehende des XVI Jahrhunderts *). In dessen zweyter Hälfte und gegen das Ende desselben Jahrhunderts war aber jene übermässig kunstliche (und höchst umreich verkünstelte) Theorie — wenigstens in Ansehung einer grossen Theilne — in der That nur eine Antiquität, die von den musikalischen Schriftstellern, und in der Schule, entweder schon aufgegeben war, oder eine noch zum Behufe des Studiums der Original-Werke der für classisch geachteten alten Meister, gleichsam wie die Grammatik einer todten Sprache, hier und da je zuweilen recapitulirt wurde. Unser Verf. entwickelt nur noch eben die Begriffe, die man bey den Schriftstellern (Systematikern und Commentatoren) gegen die Mitte des XVI Jahrh. allgemein findet, und die nachmals durch die Werke Zarlino's von Chioggia eine bedeutend veränderte Richtung erhielten.

Ein Schluss auf die Zeit unsers Verf. muss noch aus den Namen gezogen werden, welche er selbst kannte und irgend einmal in seiner Schrift citirt. Da findet man nun (ausser dem vermeintlichen Joannes Pontifex, dessen Musica wir jetzt Joann. Cottonis nennen und bis in das XII Jahrh. zurück datiren und ausser dem gar alten Boetius, den damals noch jeder Schulfuchs zunächstgebräuchlich wenigstens einmal heraus hatschwätzen musste) nur noch drey; nämlich: Franchinus Gafurius, jener Hauptmeister, quem penes arbitrium est, et jus et norma loquendi; nächst ihm Venceslaus de Nova domo, auch unter dem Namen Philomates bekannt, ein Böhme (aus Neuhaus), dessen Libri quatuor Musicorum, ein Inbegriff der musikalischen Wissenschaft seiner Zeit in lateinische Hexameter gebracht, in Wien schon 1512 im Drucke erschienen, nachmals an mehren Orten nachgedruckt worden waren. Der neueste, dessen unser Verf. gedenkt, ist endlich Lyaeus, dessen Rudimenta Mus. etc. 1533 zuerst in Wittenberg herausgekommen sind. — Er kennt also alle diejenigen und viel respectablere Autoren nicht, deren Werke nur wenige Jahre später, und theils in der Mitte des Jahrhunderts, bekannt und gemeinnützig wurden: einen Ornithoparchus, Luscinius, Hermann Finck, Cochleus, Sebald Heyden u. a. m. — Von Paeuthern hat er, ausser Josquin und Heinrich Isaac, nur noch Senfl und Jeannes Galliculus genannt, die auch schon im ersten Drittel des XVI Jahrh. blühten.

Ich bin demnach der Dafürhaltens: dass die Entstehung des vorliegenden Werkes mit Sicherheit in den Zeitraum von 1533 bis 1540 gesetzt werden darf.

Schwerer scheint es zu seyn, die Person des Verf. anzuzeigen: doch ist der Versuch der Mühe nicht unwerth.

Dass er in Deutschland lebte und lehrte, geht daraus hervor, dass man in seinem Werke den gleichen Plan und manche Kunstausdrücke findet, die den deutschen Schulmännern eigen, von den italienischen Theoretikern nicht gebraucht worden waren. Es ist nicht zu zweifeln, dass es in jener Zeit in Deutschland — auch ausser den von den Literatoren angezeigten Schriftstellern — wohl noch sonst Männer gab, die die Musik lehrten, und ein Werk, wie das vorliegende, befahren konnten. Wie Hr. Pölchau uns eröffnet, hat *Dr* Forkel auf einen gewissen Georgius Stahlerus gedeutet, dessen Sebaldus Heyden in der Ars canendi etc. epist. nuncupatoria (1537) mit folgenden Worten gedenkt: Georgius Stahlerus autem, quamquam inter recentiores sit et hoc unicum tantum agat, ut cuique gradui musico (ut vocant) suum antiquum et verum signum detur, tamen huic meum laborem aliquo modo levare potuisset, si satis in tempore illius copia fuisset facta, quod non multum diversa ab his nostris ille tractat. Dieser Mann, von dem zwar nähere Notizen (meinen Wissens) nicht vorhanden sind, könnte also wohl der Verf. eines solchen Tractates gewesen seyn, dass er eben darum der Verfasser des vorliegenden Werkes gewesen, wäre immer noch eine nur schwach begründete Vermuthung.

*) Sed quantoquidem perfectorum temporum usus est rarior, ad imperfectum tempus deflectamur. Ottom. Lucidin Musurgia, p. 58

Scharfsinniger und treffender erscheint uns die Bemerkung des Hrn. Polchau, welcher das Werk nicht als völlig anonym ansieht, indem er annimmt — wenn ich ihm vollkommen beystimme — dass die, mit A. S. bezeichneten Beyspiele von des Verf. Arbeit seyen. Und in dieser Beziehung deutet Hr. Pölchau drey Musiker in Deutschland an, die sich mit A. S. zeichnen, und deren einer der Verf. seyn könnte. Diese drey A. S. (ausser welchen auch ich keinen mehr ausfindig zu machen wusste) sind folgende:

1) Andreas Schlick, ein Böhme von Geburt und Organist des Pfalzgrafen am Rhein. Ornithoparchus hat ihm das vierte Buch seines Micrologus (zweyte Auflage, Cöln 1535) dedicirt, wo er ihn einen Musicus consummatissimus ac Palatini Principis Organista probatissimus nennt. Er lebte noch um das Jahr 1555 zu Heidelberg. (Gerbers neues Lexicon.)

2) Andreas Sylvanus, von dessen Compositionen Glarean im Dodecachordon eine Probe liefert, und den Lucinius in seiner Musurgia (gedruckt zu Strassburg 1536, vermuthlich aber nicht viel später als desselben Institutiones v. J. 1515 geschrieben) in einem Dialoge redend aufreten lässt. Bey Gerbern (im neuen Lexicon) heisst er Andreas de Sylva, unter welchem Namen in einer, auf der Zwickauer Bibliothek befindlichen, gedruckten Sammlung von Gesängen in verschiedenen Sprachen, einige enthalten seyn soll. Diese Sammlung soll von den Jahren 1530 bis 1540 seyn. Ich kann aber hier die wichtige Notiz beyfügen, dass Andreas de Sylva schon in dem I. Buche der Motetti della Corona v. J. 1514, von Petrucci (dem privilegirten Erfinder des Notendruckes) zu Fossombrone gedruckt, unter den Niederländern vorkommt.

3) Andreas Schwarz, ein Franke, welcher zu dem bey Montanus in Nürnberg 1569 herausgegebenen Thesaurus musicus einige Stücke von seiner Composition geliefert habe.

Was nun den Andreas Sylvanus (No. 2) betrifft (den ich in dem Andreas de Sylva nur wieder erkennen kann), so muss ich ihn, in der Gesellschaft, in der er bey Petrucci erscheint, nothwendig als einen Niederländer ansehen; die deutschen Contrapunctisten (welche zwar damals auch schon in die Sakristeien getreten waren) waren in Italien, wenigstens bey Petrucci (1503 bis 1513) noch nicht accreditirt; an drucke uns die contrapunctischen Arbeiten der Niederländer; und nur in den Motetti della Corona, davon das I. Buch 1514, II, III, IV. 1519 erscheinen, dahinein einige italienische Parnaspianti, cui mutes in gurgite vasto — unter den Niederländern *). — Dass Lucinius den Andreas Sylvanus in einem Dialoge mit ihm selbst und einigen anderen redend einführt, beweist weder, dass Sylvanus sein Landsmann und Nachbar gewesen, noch dass er jemals mit ihm conversirt habe **). Die Verf. von Dialogen haben das Vorrecht der Dichter, ihre Personen zu figiren. In jenem Sylvanus nun, der am Niederländer und seines Zeichens ein tüchtiger Praktikus gewesen, kann ich mir unmöglich einen musikalischen Dunst vorstellen; wie denn das Geschäft des Componisten und jenes des musikalischen Theoretikers und Schriftstellers in der Regel sich nicht in einer Person zu vereinigen pflegen; ein Satz, der (ungeachtet mancher Ausnahme) aus der musikalischen Literärgeschichte aller Zeiten nicht schwer zu erweisen wäre.

Aus dem gleichen Grunde möchte ich auch unsern Codex nicht dem Andreas Schwarz zuschreiben, von welchem, ausser jenen angeführten Kleinigkeiten von practischer Arbeit, überhaupt nichts bekannt geworden ist, und der überdiess auch fast zu spät in das Zeit auftritt, um den Tyrsenen noch die verjährte Mensur aufzuwärmen.

Dagegen finde ich kein Bedenken, den Arnold Schlick als den Autor unsers Codex gelten zu lassen; er muss eben in den musikalischen Doctrinen ein tüchtiger Mann gewesen seyn, denn nur einen solchen wollte Ornithoparchus, selbst ein musikalischer Gelehrter und Schriftsteller, durch seine Dedication auszeichnen, und ein solcher war er zu seinen Augen ein vollendeter Musiker, ein Musicus consummatissimus. Erwäge ich ferner, dass der Verf. unsers Codex so oft und so gern den Wenzel von Neuhaus führt, den er an mehrere Stellen mit Affectation „Venceslaus noster" nennt; — eine Redensart, die irgend eine nähere Verbindung und vielmehr eine besondere Gemeinschaft andeutet, so wie etwa Glieder einer

*) Das I. Buch der Motet. della Corona enthält 26 Nummern von Brumel, Carpentras, Dessa, Ant. de Fevin, Hesdaire, Josquin, Longueville, Mouton, Andreas de Sylva, und eine Nummer von einem P. de Torrisano, der wohl ein Italiener gewesen seyn muss, der aber auch von da an wieder verschollen ist.

**) Obgleich niederländische Musiker auch häufig nach Deutschland gekommen sind.

Ordens, einer gelehrten Gesellschaft u. dergl. von Jemand als von dem Ihrigen sprechen; so wird es ganz klar, dass der Verf. Wenzels Landsmann, ein Böhme, und endlich kein anderer, als eben jener an dem pfälzischen Hofe zu Heidelberg einheimisch gewordene Arnold Schlick gewesen seyn muss *).

Nachdem ich bisher den Original-Codex beschrieben, darf ich auch nicht einer weitern Aufgabe entschlagen, die der Leser zu mich zu gewärtigen befugt ist, nämlich auch irgend etwas über des Werkes eigenen innern Werth zu äussern, eine Aufgabe, deren zuverlässige und genügende Erfüllung ich freylich nicht zu verheissen vermag, doch aber Folgendes als meine geringe Meinung aussprechen mir erlaube.

Was zuerst den Tractat de Signis musicis betrifft, so meine ich vor Allem, dass ein Werk, das sich nur als eine „compendiöse Darstellung" der Lehre von jener Materie ankündiget, so ein blosses Lehrbuch einer von den Vorgängern schon vielfältig überlieferten Doctrin, welche zumal als eine auf musikalisches Zeitmass angewandte Mathematik oder Arithmetik betrachtet werden muss, keine sonderlichen Forderungen von Originalität gestellt werden können. Als originelle Lehrer und Schriftsteller dieses Faches können überhaupt nur diejenigen gesucht werden, welche das System erdacht haben, deren Namen jedoch die Geschichte nicht überliefert hat; und zunächst diejenigen, welche dasselbe ausgebildet, und zu dessen Vervollkommnung wesentlich beygetragen haben. Solche sind: Franco von Cöln, Marchettus von Padua, Johann von Muris, Prosdocimus de Beldomandis, spätere Tractatoris, Franchinus Gafurius, auch auf polemischem Wege Pietro de Ramis und Joannes Spatarus; endlich noch Pietro Aaron, nicht zu gedenken derjenigen, von deren Schriften nichts auf uns gekommen ist, welche aber von den oben genannten, entweder um deren Lehrsätze zu widerlegen und zu berichtigen, oder um sich auf dieselben, als auf Autoritäten, zu berufen, öfter angeführt werden. Einige spätere, wieder sehr achtbare Schriftsteller können gleichwohl, in Beziehung auf jene Materie, immer nicht für viel mehr als für Commentatoren angesehen werden. Diejenigen aber allzumal, welche gegen die Mitte des XVI. Jahrh. (mit mehr oder minderen Ansprüchen) Lehrbücher unter mancherley Titeln herausgegeben haben, und deren Zahl besonders in Deutschland nach Verhältniss nicht eben gering war, kann man, unbeschadet ihres etwaigen Verdienstes, nur noch als Scholmännee, Compilatoren oder Compendiaten gelten lassen; selbst in ihrer Darstellungsmethode ist ihre gemeinsame Zeit und gemeinsame Schule wahrzunehmen; und schon die Ansicht des Verzeichnisses der Kapitel in Forkels allgem. Literatur d. M. oder in Lichtenthals Bibliographie, zeigt deutlich genug, dass man kaum bey einem derselben irgend mehr als bey jedem seiner Collegen zu suchen hat.

Da diese Lehrbücher, Libelli, Compendia, Compendiola u. dergl. meistens in einen sehr unbedeutenden Umfang gedrängt, gleichwohl das ganze Gebiet musikalischen Wissenschaften umfassen wollen, und darum, vermeinter Vollständigkeit wegen, grossentheils mit den scholastischen Spitzfindigkeiten einer sehr frühen Vorzeit, und mit einer Menge von Dingen angefüllt sind, die in der That schon damals für die Praxis ohne Werth und ohne Nutzen waren; so ist es begreiflich, dass die wichtigsten und schwierigsten Materien, wie eben jene von den Zeichen oder der Mensur, in denselben höchst compendiarisch abgehandelt sind, und dass der darauf zu schöpfende Unterricht für einen heutigen Leser eben so unzureichend ist, als er es schon damals für die Tyrones, zu deren Nutz und Frommen vorgeblich jene Bücher gedruckt wurden, nicht minder gewesen seyn muss. Auch ist es offenbar, dass die Verf. entweder schon gute Vorkenntnisse, oder die wesentliche Nachhülfe des Lehrers vorausgesetzt haben müssen.

Schon aus diesem Gesichtspuncte ist mehr in unserm Codex zu erwarten, welcher immer nach Verhältniss bedeutenderen Umfange einen Ausschnitt, das Kapitel de Signis musicis, isolirt und eigends abhandelt. Auch stehe ich nicht an, diesen Tractat als das in seiner Art vollständigste Compendium zu empfehlen. Und da der Verf., frey von der Sucht zu polemisiren, frey von der Ostentation einer stupenden Erudition und von jener einer seyn sollenden classischen Latinität, seine Regeln

*) Hr. Fétis, dem ich diese meine Meinung mitgetheilt, ist gleichwohl mehr geneigt, seinen Codex dem Andreas Sylvani zuzuschreiben, welchem er für einen Deutschen hält. (Vom Walde oder Waldemann.) Ich überlasse Jedermann, sich zu der einen oder der andern Hypothese zu bekennen, oder sich eine neue verschiedene zu bauen.

mit einer aufrichtigen Deutlichkeit ausspricht, welche einst nicht als die hervorstechende Eigenschaft der Schriftsteller jener frühen Zeit gerühmt werden kann; so kann sein Tractat de signis mus. (dass ich kurz ausdrücke) als der beste „Donat" über diese Materie angesehn werden; und es möchte derselbe noch am meisten den Forderungen entsprechen, welche ein heutiger Kunstfreund, der sich in den musikalischen Alterthümern umsehen will, an ein solches Werk irgend noch stellen kann; je er würde überhaupt nichts zu wünschen übrig lassen, wenn die in bedeutender Zahl beygefügten, zur Erklärung der mannigfaltigen Regeln und Unterscheidungen höchst zweckmässig gewählten, auch als Compositionen immer merkwürdigen Exempel, in modernen Zeichen erklärt, und in Partitur nach heutiger Art zur Seite gesetzt wären; ein Unternehmen, dem ich mich jetzt noch nicht ganz gewachsen finde, das ich aber für jeden Fall einem kräftigen Liebhaber alter musikalischer Literatur angelegentlich anempfehle, überzeugt, dass er seine Mühe gelohnt finden wird.

Kaum darf ich, nach dem, was ich hier über des Werkes eigenen und relativen Werth ausgesprochen, noch erwähnen, dass auch die Seltenheit der musikalischen Bücher aus jener frühen Zeit, welche kaum in ansehnlichen Bibliotheken noch erhalten worden sind, den Werth unsers Manuscripts für unsere Bibliothek erhöht.

Der zweyte Tractat, de Musica poetica, kann — mit dem günstigsten Auge betrachtet — nicht für mehr anerkannt werden, als für einen noch sehr schwachen Versuch, die Kunst des Satzes, welche man sich damals nur auf völlig empyrischem Wege, durch Versuche unter Aufsicht und Leitung eines Meisters, und durch mühsames Studium der Werke der berühmtesten Vorgänger aneignen konnte, nach Regeln zu lehren. Die Theorie war damals noch nicht auf den Punct gelangt, Axiome aufzustellen, aus welchen Corollarien für alle Fälle gezogen werden konnten; sie unterschied noch nicht genug das Zufällige von dem Wesentlichen, und vermochte mehr viel mehr zu bieten, als eine enumeratio casuum, welche sie als eben so viele Regeln darstellte, und welche der Studirende mit Begierde als solche aufnahm. Müssen wir ja doch gestehen, dass die Regeln der Composition erst im abgewichenen XVIII Jahrh. in eine Art von System gebracht worden sind, so dass noch die neueste Zeit genug zu bessern fand, und die künftige zu bessern finden wird.

Die Benennung Musica poetica, für musikalische Setzkunst, ist nie allgemein geworden; sie scheint in Deutschland versucht, und durch einige wenige Lehrer fortgepflanzt worden zu seyn. Ich finde sie — nach unserm Autor — zunächst in Forkels Literatur unter dem Namen Nucinei (sein Werk ist mir nicht zur Ansicht gekommen.) Desselben Musicae poeticae sive de compositione cantus praeceptionum libri tres nunc primum a Incerto scilicet, vielleicht lange vorher im Manuscripte vorhanden gewesen zu seyn; er habe mit unserm Tractate im Plane viel gemein. Wieder finde ich einen ähnlichen Titel in einem handschriftlichen Codex, ebenfalls in der Sammlung des Hrn. Pälchau, er lautet: Brevis in Musicam poeticam de fundamentis componendi cantus Introductio; in deutscher Sprache; er enthält schon viel mehr als jene, aber Alles in kurz, ich möchte sagen rhapsodisch, und in einer sehr veralteten Schreibart. Es wird — was jedoch selbst der Besitzer dahin gestellt seyn lässt — dem, in den ersten drey Jahrzehenden des XVII Jahrh. als fruchtbarer Tonsetzer bekannt gewordenen, Johann Hermann Schein zugeschrieben, und scheint dasselbe Werk, vielleicht dasselbe Exemplar zu seyn, das — wie in Mattheisons Ehrenpforte zu lesen — sich in des Johann Valentin Heusinens Bücherverzeichnisse befand, unter dem Titel „Sahein (ohne Vornamen) Manuductio ad musicam poeticam," und das auch in Forkels allg. Liter. unter den Manuscripten vorkommt.

Die uns sonderbar bedünkende Art der Partition, in einem gemeinsamen Systema von 10 Lineen, habe ich oben schon angezeigt. Man weiss, dass uns so frühe Zeit nirgends eine Partitur (nämlich ein Original) aufgebracht worden ist. Dieser Umstand, verbunden mit der Erwägung der, was man meinte, unüberwindlichen Unbequemlichkeit aus damaligen Noten von übermässig langer Geltung, deren manche allein über mehr als eine ganze Zeile gereicht hätte, hat sogar den Zweifel erregt, ob überhaupt die alten Contrapunctisten eine Partitur angelegt, oder — wenn sie etwas Aehnliches mussten — sich nicht an er andern Notation, und etwa der deutschen Tabulatur bedient haben. Diese Meinung zu widerlegen, ist eine Aufgabe,

deren Lösung ich in einem abgesonderten Aufsatze versucht habe; und wobey mir auch unser Codex zu einem Behelfe diente. Dieser Codex ist nämlich das vermuthlich älteste Specimen einer eigentlichen Portativ; und da der Verf. sich keineswegs als deren Erfinder ankündiget, weder davon als von einer nicht lange üblichen Sache unter den Componisten spricht; so berechtiget dieser unser Codex zu dem Schlusse, dass eine gleiche Methode schon lange in der niederländischen Schule gebräuchlich, und aus dieser auch nach Deutschland herüber gebracht worden war. Und so dient unser Codex auch als ein willkommenes Monument zur Beseitigung eines, in der Kunstgeschichte bisher nicht gänzlich gelösten, Zweifels.

Wien, im April 1829.

R. G. Kiesewetter.

Nachricht.

Bremen, July. Der Wiener Compositeur, Ehrenmitglied mehrer akademischer Gesellschaften, Hr. Jos. Panny gab im July schnell hinter einander zwey Concerte, was hier ein sehr seltener Fall ist, und zwar in Verbindung mit Hrn. J. Hennefotter, erstem Violoncellisten am Mannheimer Hoftheater, beyde mit vielem Beyfalle. Auch die Volkslieder des Hrn. P. gefielen sehr.

In einer hiesigen Instrumentenhandlung ist ein sehr schöner sogenannter Chordeolidikon, d. h. wörtlich Saiten- und Flötenspiel, aus einer ächtdeutschen Fabrik angekommen und wird nach Havanna abgehen, für den Privatgebrauch eines dortigen Rechtsgelehrten eigends bestellt. Es hat 10 cylinderförmige grosse Walzen, die 34 verschiedene Stücke spielen und nach Belieben aus- und eingesetzt werden können. Der Preis dieses seltenen Instruments ist tausend Thaler. Der Ton ist recht angenehm, von Saitentönen hört man aber eigentlich nur das Staccato und das sogenannte Schnarren der Violinen (tremulando), dann auch den Triangel der Janitschrenmusik. Die Arbeit ist sehr künstlich und sauber, das Aeussere höchst geschmackvoll, in Mahagoni mit einem Tempel und der kleinen Statue des Apollo in Alabaster. Das Ganze, etwa 10 Fuss hoch, wird durch ein plattes Bleygewicht in Bewegung gesetzt, das mit einer Kurbel aufgezogen wird. Eine Uhr ist jedoch nicht damit verbunden. Instrumente von dieser Art verfertigt bekanntlich auch nebst den gewöhnlichen Automaten, der bekannte Akustiker Hr. Friedr. Kaufmann in Dresden, der früherhin mit solchen Automaten einige Kunstreisen machte und unter andern auch in Bremen vor mehren Jahren seinen künstlichen Trompeter dem Publicum zeigte.

Sie haben schon so viele ausführliche Berichte über Hrn. Paganini erhalten, dass ich nur ganz kurz berichte. Paganini gab hier zu Ende des Monats Juny zwey sehr besuchte Concerte im hiesigen Schauspielhause, die natürlich ausserordentlich vielen Beyfall fanden und, wie überall, grosses Aufsehen erregten. Diesem wohlverdienten Beyfalle muss ich aber am Schlusse noch eine wohlverdiente Rüge über das Benehmen dieses sonst so bedeutenden Künstlers hinzufügen, indem er sich gegen einige der mitwirkenden Personen seines Concerts so engherzig und hart bewiesen, dass der schärfste Tadel nothwendiger Weise unterbleiben kann. Paganini traf von Hamburg am 23sten Juny hier ein und gab am Freytage den 25sten sein erstes Concert, auf die an ihn ergangene Einladung mehrer Kunstfreunde und durch gütige Vermittelung des hiesigen Consuls, an welchen er adressirt war. Diesem ersten Concerte wollte man den Vorzug vor dem zweyten geben, weil einige der vorgetragenen Stücke brillanter und künstlicher waren. Nach einer Ouverture von B. Romberg, und einem Duette aus *Jasonda*, trefflich gesungen von Dem. Adelheid Graben und ihrem Bruder Hrn. Georg Graben, folgte ein „grosses Violinconcert in 5 Theilen: Allegro Maestoso, Adagio appassionato und Rondo brillante" componirt und vorgetragen von Paganini. Diese Composition ist grossartig, imposant und feurig. In der 2ten Abtheilung folgte nach einer Ouverture von Landpointner eine Sonata militare bloss auf der G-Saite, componirt und gespielt von Paganini. Dann eine grosse Arie von Dem. Beunker mit vieler Bravour gesungen. Und zum Beschlusse das Thema: Mich fliehen alle Freuden (Nel cor più non mi sento) mit Variationen ohne Orchesterbegleitung, componirt und gespielt von Paganini. In diesen letzteren machte er die künstlichsten Capricciosa, die er im andern Concerte nicht auf dieselbe Weise wiederholt hat. Das Beste sind aber wohl seine Flageolettöne, die er geschickt mit anderen verwebt und mit Staccato und Pizzicato so schnell durchkreuzen lässt, dass man kaum folgen kann und beynahe verwirrt wird. — Im zweyten und letzten Concerte am 28sten Juny folgte nach einer Ouverture von Hummel ein grosses Violinconcert

in D moll in zwey Theilen, nämlich Allegro moderato, Adagio recitativo und Rondo galante nebst Andantino grazioso mit obligater Begleitung des Triangels, wie sich besonders gut ausnahm und neu war. Die zweyte Abtheilung eröffnete eine Ouverture von Beethoven im heroischen Style. Diesen folgte eine „Sonate über die Freyheiten von Rossini's Oper Moses und ein Thema mit Variationen bloss auf der G-Saite von Pag." Alles mit Orchesterbegleitung, meistens im ernsten und grossen Style, mit dem Ausdruck erhabenen Schmerzes und voll Pathos. Zum Schlusse Variationen über die sehr ausprechende, naiv-kindliche und lieblich-melancholische Canzonetta der Neapolitaner: O Mamma, Mamma cara! von Pag. Auch diese waren wieder ungemein künstlich, originell und raffinirt, so dass wohl schwerlich ein anderer Künstler sie ihm nachspielen wird. Einige der früheren Konstreyen brachte er hier, wie gesagt, nicht wieder an. Sein Violoncello ist meistens sehr hart und eckig, steif und gezwungen, etwas zu gemacht und raffinirt, auch das fortissimo ein wenig kratzend, nicht natürlich genug und zu hart eingerissen. Dieses möchte hingehen, was eher wirkliche Rüge verdient, ist der Umstand, dass der Künstler sich weigerte, den Dem Boschier und Grabau zu Honoren zu vergüten, da sie doch bedeutende Partieen in seinem ersten Concerte zu singen hatten. Sie haben nichts dafür bekommen. Nicht einmal Freybillets für ihre Verwandten wurden ihnen gegönnt! Sehr viele Fremde aus den umliegenden oldenburgischen und hannöverschen Gegenden waren nach Bremen gekommen, um Pag. zu hören. Auch der Grossherzog von Oldenburg und der Erbprinz beehrten Bremen mit ihrem hohen Besuche und waren in beyden Concerten Abends in der Theaterloge mit ihrem Gefolge gegenwärtig. Pag. war auch am 27sten Juny bey der solennen Feyer des Jubelfestes der Augsburg-Confession in der hiesigen Friedenskirche persönlich gegenwärtig und soll den Vortrag der drey von Hrn. Riem eigens komponirten Gesangstücke, die unter Leitung des Letztern trefflich gesungen wurden, auch Verdienst belobt und seinen vollen Beyfall darüber ausgesprochen haben.

Im May und Juny spielte hier Hr. Johannes Weinrich aus Heiligenstadt im preussischen Eichsfelde auf einem ganz neuen und sonderbaren, angeblich von ihm (?) erfundenen Instrumente, Psallmaridion von ihm genannt (nicht von Psalm, sondern vom griechischen Worte psallo, ich singe und spiele, und von maladrio). Dieses, in Form einer kurzen Trompete gearbeitet und mit mehrfachen Flötenklappen versehene Blasinstrument scheint auf der Theorie der bekannten Physharmonica zu beruhen und den Ton durch eine, mit einem Messinghäutchen belegte Stimmritze hervorzubringen. Ein Patent darauf soll er vom Könige von Preussen erhalten haben, nachdem er von ihm selbst dessen hohen Beyfall erhielt. Verbunden sind damit zwey Orgelpfeifen in jedem Rockärmel, deren Blasebälge unter den Armen kram sich haben gedrückt werden und welche die schönsten Waldhorntöne geben, jedoch nur einen Accord. Man glaubt, diese Töne aus der Ferne oder aus einem andern Zimmer zu hören, so sehr täuschen sie das Ohr der nicht damit Bekannten. Der Wind in diese Bälge wird vermittelst einer biegsamen, elastischen Röhre durch den Armel der linken Armes hinüber geleitet. Diese Aufklärung überrascht den Zuhörer wieder eben so sehr, wie vorher der wirklich angenehme Ton des unsichtbaren Orgel-Wirbelorns, welches noch lange fortspielt, wenn die Trompete schon von den Lippen abgesetzt ist. Schade, dass er hier nichts in der Zeitung bekannt machen liess und nicht in öffentlichen Concerten spielte, sondern bloss in Privat-Gesellschaften und Lustgarten, wodurch viele Personen um die Bekanntschaft des neuen Instruments und um den Genuss gekommen sind. In Berlin liess der amerikanische Künstler sich vor mehreren hohen Personen mit Beyfall hören. Aehnliches sehen wir noch nicht. Es klingt wie ein vollstimmiges Orchester von Blasinstrumenten.

Kleine Anzeige.

Leitfaden bey dem ersten Unterrichte im Gesange, Von J. C. Schartlich, Lehrer am Schullehrer-Seminar (in Potsdam.) Potsdam, bey Riegel 1830. Fr. 4 Gr.

Brauchbar, vorzüglich für Elementarlehrer auf dem Lande, und gut gedruckt. S. 19 muss oben die Vorzeichnung $\frac{16}{16}$ weg. Das Buch enthält 45 S. in 8

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. XIV.)

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

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. N° XIV. 1830.

Gesuch.

Die Allgemeine Musik-Gesellschaft in Zürich wünscht auf den bevorstehenden Winter einen Concert-Sänger anzustellen, durch Leistungen sich darauf beschränken, vom Anfange Novembers bis Ostern in ungefähr 20 Concerten aufzutreten, wofür am Honorar von 50 Louisd'or bezahlt wird, ausser einem Benefiz-Concerte, welches je nach den Umständen an bis 40 Louisd'or erträgt. Das hiesige Publikum ist an ausgezeichnete Leistungen gewohnt, und daher vorzüglich der italienische Gesang auf mannichfaltige Talente kann keine Rücksicht genommen werden. Gefällige Anträge erbittet man sich baldigst in frankirten Briefen an untenstehende Adresse.

Zürich, den 6ten Septbr. 1830.

Ed. Ott Imhof

Anstellungs-Gesuch
als Concert-Geiger, Compositor oder Director.

Ein Künstler, dessen Hauptinstrument Geige ist, der Schüler eines der ersten lebenden Meister auf diesem Instrumente, so wie auch Compositor und Musik-Director, und in letzterer Eigenschaft bey einem Liebhaber-Vereine angestellt ist, wünscht Verhältnisse halber seinen jetzigen Wohnort zu verlassen, und eine andere Anstellung als erster Geiger im Orchester, oder eine Director-Stelle bey einem Liebhaber-Vereine oder bey einem stehenden Theater, innerhalb Deutschland oder in Frankreich, da derselbe der französischen Sprache gewachsen ist, zu finden, indem er jede Probe zu bestehen bereit ist.

Diejenigen Personen oder Behörden, welche von reinem Anerbieten Gebrauch zu machen geneigt seyn sollten, wollen sich gefälligst in frankirten Briefen unter der Adresse M. F. B. an die Verlagshandlung dieser Zeitung wenden.

Ankündigungen.

J. B. Cramer's Pianoforte-Schule, neu nach den neuesten Fortschritten in der Musik umgearbeitete, sehr vermehrte, ganz practisch und leicht abgefasste Ausgabe . . . . . r Thlr.

— Sehr leichte Sonatinen mit Präludien, als Fortsetzung der Pianoforte-Schule, 2 Hefte à . . . . . 15 Gr.

J. B. Cramer's nützliche Finger-Uebungen für das Pianoforte, um den Händen die beste Haltung zu verschaffen, 20 Gr.

— Studien, neue vollständige Ausgabe, 3 Hefte à 1 Thlr.

— Führer zur Vervollkommnung. Auswahl interessanter Passagen aus den Werken der besten Componisten . . . . . 1½ Thlr.

Alle diese Werke sind mit dem richtigsten Fingersatze sorgfältig versehen.

Verlag von H. A. Probst in Leipzig,
durch jede Buch- und Musikalien-Handlung zu erhalten.

Die musikalische Wochenschrift

Iris,

herausgegeben von Kalkbrenner,

erscheint unausgesetzt im nächsten Jahre zu dem Preise von 1½ Thlr. für 52 Wochennummern, wofür sie durch alle Buchhandlungen zu erhalten seyn wird. Journalisten und Musikliebhaber werden ersucht, ihre Bestellungen zeitig einzusenden.

Berlin, im Octbr. 1830. *T. Trautwein.*

Vorläufige Nachricht an die respectiven Subscribenten auf meine Anthei hinter Einleitungen in die Wissenschaft der Tonkunst; erster Theil: Versuch einer Anleitung im Zusammenhange der musikalischen Kenntniss; zter Theil: Unterweisungen zur Chironomie der Tonkunst, welche Unterschriebenen vor einigen Jahren unter dem Titel: Pantaide oder das Quinturi angezeigt hatte. — und nun in einigen Wochen im Verlage der Hrn. Breitkopf & Härtel in Leipzig vollendet zu den resp. Subscribenten versandt werden wird. Die ursprüngliche Idee, durch ein Gedicht einer humoristischen Reise von 5 Kunstfreunden, nebst Erläuterungen des Musikliebhaber in den Kunsttempel einzuführen, gefiel unter diesem Titel nicht, und da Verfasser hierzu eine ausgeführte Ordnung für besser hielt, gab daher vor 5 Jahren dem Stoffe eine neue Gestalt, um das Ganze mit dem Belehrenden und Bildenden anfangen zu lassen und mit dem Unterhaltenden zu schliessen.

Das Epos, worauf eigentlich die Musikfreunde subscribirt haben, soll nun als dritter Theil nachfolgen, wenn sie mit dem Wesentlichen in oben angezeigten beyden ersten Theilen aufgefunden sind. Doch soll Niemand gezwungen seyn, denselben zu nehmen. Wer ihn nicht verlangt, möge es gütigst beym Verleger erinnern.

In Rücksicht des Preises werden die resp. Subscribenten die Erhebung um ½ billig finden, da das Werk in Vollkommenheit in der neuen Anordnung, in der Erweiterung von

versprochenen 5d auf 5a Bogen, durch viele Exempel von Ur- und Nationalmelodieen und Compositionen aus dem ersten bis 16ten Saec. — durch den bisher in Deutschland noch unbekannten Portrait der Naturerfinderin Gerbert von Aurra — durch das getroffenste Bild des Musikfürsten Mozarts in seiner Blüthenzeit aus 30 Jahren, und durch ein ausführlicher Namen- und Sachregister, wodurch das General-historisches Lexicon brauchbar wird — gewonnen hat. Nutzen, Bildung und Befriedigung ist Zweck und Lohn des Verfassers.

Dr. W. C. Müller,
Lehrer an der Hauptkirche in Bremen.

Neue Musikalien
im Verlage
des
Bureau de Musique
von
C. F. Peters in Leipzig

Zu haben in allen Musikhandlungen.

Für Saiten- und Blas-Instrumente.

Bendu, F. et J., Etudes ou Caprices pour le Violon. Oeuvre posth. Ed. nouveau. Liv. 1 et 2 à 1 Thlr 6 Gr.
Bottesini, J. F., Trois Quat. p. deux Violons, Viola et Violoncelle. Oeuvr. 108. No. 1, 2, 3, 4 1 Thlr 4 Gr.
Kalliwoda, J. W., Concertante pour deux Violons avec Orchestre. Oeuvr. 20. 5 Thlr. 8 Gr.
Kuhlau, F., Grand Quatuor pour quatre Flûtes. Oeuvr. 103. 1 Thlr 20 Gr.
— Variations sur un air favori Ecossaise „Dunaderrie und Bohrer," pour la Flûte avec acc. de Pianoforte (ad libit.) Oeuvr. 104. 1 Gr.
— Variations sur un air favori Irlandoise „Tiethe last Rural Summer" pour la Flûte avec acc. de Pianoforte (ad libit.) Oeuvr. 106. 1 Gr.
— Trois Fantaisies arrangées pour la Clarinette par F. T. Blatz. 18 Gr.
Lindpaintner, P., Trois divertissements pour la Flûte avec acc. d'Orchestre. Oeuvr. 67. No. 3. 1 Thlr
— do. do. do. avec Pianoforte. 20 Gr.
Lipinski, C., Variations sur un thème de l'Opera la Cenerentola di Rossini, pour le Violon avec Orchestre. Oeuvr. 11. 1 Thlr. 20 Gr.
— do. do. do. avec Pianoforte. 1 Thlr.
Meyer, G. H., Neue Tänze für Orch. 1ste Samml. 1 Thlr. 8 Gr.
Sowinski, A., Marche héroïque des Parisiens dédiée au Général Lafayette. Oeuvr. 84. arr. pour Musique militaire par F. Berr. 1 Gr.
Welsh, J. H., Neue Tänze für Orch. 1ste Samml. 1 Thlr. 8 Gr.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Kalliwoda, J. W., Variations concertantes pour le Pianoforte et Violon. Oeuvr. 21. 20 Gr.
Meyer, Charles, à St. Petersbourg, Grand Rondeau brillant pour le Piano. avec Orch. Oeuvr. 86. 5 Thlr.
— do. do. do. avec Quatuor. 1 Thlr

Für Pianoforte ohne Begleitung.

Czerny, C., Six Rondeaux d'Amusement p. le Pianof. Oeuvr. Nr. 1 — 6 (brochirt). 1 Thlr. 1 Gr.
— do. do. do. einzeln. à 20 Gr.
Hunten, François, Rondeau brillant pour le Pianoforte, sur un air provençal de l'Opera: Danilowa. Oeuvr. 43. 1 Gr.
— Variations à quatre mains pour le Pianoforte, sur un thème russe de l'Opera: Danilowa. Oeuvr. 44. 20 Gr.
Lindpaintner, P., Six Pièces favorites du Ballet Zephir et Rose, pour le Pianoforte à quatre mains. Oeuvr. 75. 1 Thlr. 8 Gr.
— Six Pièces favorites du Ballet Zephir et Rose, pour le Pianoforte à deux mains. Oeuvr. 75. 1 Thlr. 8 Gr.
— Ouverture du Ballet Zephir et Rose, pour le Pianoforte à quatre mains. Oeuvr. 72. 1 Gr.
— Le même pour le Pianoforte à deux mains. Oeuvr. 73. 8 Gr.
Meyer, Charles, à St. Petersbourg. Grand Rondeau brillant pour le Pianoforte avec accomp. Oeuvr. 86. 1 Thlr. 8 Gr.
Meyer, G. H., Neue Tänze für Pianoforte. 1ste Sammlung. 1 Gr.
Müller, A. E., Kleines Blumenterbuch für Klavierspieler, als wesentliche Grundlage der Kunst der Kinder oder Pianoforte zu spielen. Neue elegante Ausgabe, in Steindruck, mit Zusätzen von C. Czerny. 1 Thlr. 16 Gr.
— Instructive Uebungsstücke (Pièces instructives) für das Pianoforte. Für die ersten Anfänger. 1, 2, 3, 4, 5. 6. Supplement zum kleinen Blumenterbuche. Neue neueste Ausgabe. à 10 Gr.
Payen, J., Le Tocsin, la Résistance et la Victoire, Tableau des 27, 28 et 29 Juillet 1830, pour le Pianoforte. Oeuvr. 147. 1 Gr.
Siegel, D. S., Variations faciles et progressives, sur l'air „Mit der Sonne lieben Strahl," pour le Pianoforte. Oeuvr. 51. 1 Gr.
Sowinski, A., Marche héroïque des Parisiens pour le Pianoforte, dédiée au Général Lafayette. Oeuvr. 84. 6 Gr.
— La Parisienne, Marche nationale variée pour le Pianoforte. Oeuvr. 85. 14 Gr.
Sunen, F. A., Rondeau mélodieux et brillant pour le Pianoforte. Oeuvr. 2. 20 Gr.
Welsh, J. H., Neue Tänze für Pianoforte. 1ste Sammlung. 16 Gr.

Für Gesang mit und ohne Begleitung.

Fink, G. W., Sechs Gesänge für vier Männerstimmen. Oeuvr. 19. 20 Gr.
Lindpaintner, P., Balladen Gesänge mit Begleitung der Guitarre, nach der Oper: der Vampyr. 1 Thlr.

Berichtigung. In Intelligenz-Blatt No. XIII. Spalte 56 Zeile 12 u. 13 lies statt 1830 1829.

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

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten November. № 46. 1830.

Recension.

Ueber Pflege und Anwendung der Stimme von Dr. G. C. Grosheim. Mainz, Paris und Antwerpen bey Schotts Söhnen, 1830.

Die Herausgabe dieser Schrift hat nach des Verf. eigener Versicherung in der Vorrede keinen andern Zweck, „als auf die Basis eines guten Gesanges aufmerksam zu machen und die damit verbundene Diät, deren häufige Vernachlässigung an der Tagesordnung ist." Das Werkchen zerfällt in zwey Hauptabschnitte, von denen der erste in 20 §§ die Pflege der Stimme behandelt, der zweyte in 15 §§ sich über die Anwendung der Stimme verbreitet. Was nun zuvörderst den ersten Abschnitt betrifft, so ist er eigentlich nicht des Verf. Eigenthum, sondern fast wörtlich aus „Lascovius Theorie der Stimme" entnommen. Hr. G. glaubte (laut Vorréda), dass es dem Hrn. *Dr.* Lascovius nicht gleichgultig seyn wurde, seine Lehren und Ermahnungen unter mehr unkunstlerischer Form, selbst da verbreitet, vielleicht eich beachtet zu sehen, wo Lehren und Ermahnungen gewöhnlich keinen Eingang finden; Ree. hat aber nicht recht einsehen können, in wiefern diese Form eine „mehr kunstlerische" zu nennen sey, Hr. G. hat je (einige Anmerkungen abgerechnet) eigentlich nur verkürzte, oder zusammengezogene Abschnitte aus Lascovius Theorie der Stimme gegeben. Unterzeichneter ist nicht gesonnen, hier eine ausführliche Recension über diesen Aufsatz des Hrn. *Dr.* G. zu schreiben; das Original, welches 1826 erschien, ist schon anderweit besprochen worden; nur eine allgemeine Uebersicht des ersten Abschnittes, und einige specielle Bemerkungen mögen hier ihren Platz finden. — Bevor wir zum Gesange schreiten, muss unser bestehender Gesundheitszustand in Erwägung gezogen werden. Ein von Natur schwächlicher Körper, eine gedrückte Brust, eine angeborne Heiserkeit dürfen schlechterdings keinen Anspruch auf den Gesang machen. Vorubergehende Krankheiten sind nur für den Augenblick zu beachten.

Der Sänger soll nicht nach starker, körperlicher Anstrengung, nicht zu anhaltend singen, und sich nicht übersaufreien. Er soll ferner Brust und Hals leicht und bequem, keinesweges aber zu warm bekleiden. Er soll sich hüten, in einem dunstigen, heissen Zimmer zu singen. Es wird ihm die Mässigkeit im Essen und Trinken eingeprägt, und die zu warme Speise untersagt. Der zu kalten Speisen soll er sich zu der, ihm nothwendigen Erhaltung seiner Zähne enthalten. Es wird vor fetten, sauern, scharfen und erhitzenden Alimenten jeder Art gewarnt. Er soll beym Gesange ohne die höchste Nothwendigkeit nicht sitzen, sondern aufrecht stehen. Jetzt zu den speciellen Bemerkungen. In § 4 wird behauptet, dass hohe Stimmen stärker erschallen, als tiefe, und zwar des grossen Kraftaufwandes wegen, den sie erfordern; diese ist aber wohl unrichtig, nur die hohen Töne einer jeden Stimme erfordern einen verhältnissmässig grossen Kraftaufwand, weshalb ihn Tonsetzer (welche ein Stimmgemälde zu schreiben verstehen) diese hohen Töne nur als Bravour gebrauchen und zum Ausdrucke leidenschaftlicher Stellen aufsparen, muss aber in der Regel jede Stimme sich grösstentheils in ihren Mittelton bewegen lassen; auch hängt (wie ebenfalls in § 4 gesagt wird) die Stärke der Stimme nicht vorzüglich von der Beschaffenheit der Brust ab; denn wäre diess wahr, so müsste je jeder Sänger in allen Stimmlagen gleiche Stärke haben können; die Erfahrung lehrt aber, dass z. B. mancher Bassist eine volle Tiefe, dagegen einen dünnen, schwachen Mittelton hat, ja, dass manche sehr brustschwache Sängerin eine sehr starke Stimme besitzt, welche der

brustlückste Basis nicht überlönen kann, die Beschaffenheit des Tones hängt wechselnd von der richtigen Construction aller Stimmwerkzeuge und Schallmündungen ab; ob aber die Nasenhöhlen und überhaupt die oberen Kopfhöhlen zu diesen Schallmündungen der menschlichen Stimme gehören, muss Untersuchungen nimmer noch bezweifeln; er hat seine, in diesen Blättern (s. 1829 No. 59) aufgestellte Theorie öfters wieder für sich und besonders in Verbindung mit dem hallischen Anatomen Hrn. *Dr.* Mosse und Andern sowohl am todten als lebenden Körper durchprüft, und das Resultat blieb immer dasselbe. — In § 10. wird das Sitzen beym Gesange für unzulässig erklärt; Rec. kann sich jedoch aus eigener Erfahrung durchaus nicht davon überzeugen; hält man nur den Oberkörper in gerader Richtung, wird die Brust nicht durch Vorbeugen des Kopfes zusammengedrückt, so dürfte das Singen im Sitzen wohl unschädlich seyn. Was der Verf. in der Anmerkung zu § 12. vom Unterschreiten sagt, ist leider nur zu wahr; denn dass jetzt das Schreien und Geheulschmen, zumal in der Oper, sowohl im Generellen als Individuellen an der Tagesordnung ist, kann nicht geläugnet werden. Aber die Schuld liegt mehr an den Componisten — weit weniger an den Sängern; wie will z. B. ein Chor von Sängern sich hörbar und verständlich machen bey der Begleitung des Tam-Tam, ohne aus voller Kehle zu schreien? Ja, sind nicht selbst manche Sologesänge jetzt mit Blechinstrumenten etc. überhäuft!? Durch solche unkünstlerische Instrumentation müssen endlich die Sänger — oder ihre Kunst verloren gehen; denn sie werden ja gezwungen, die feinsten Schattirungen des Gesanges, die doch einen Hauptheil des eigentlichen Zaubers ausmachen, aufzugeben. — Ungern vermisst Rec. in diesem ersten Abschnitte so manche hochwichtige Dinge, wenig oder nichts sagt der Verf. z. B. vom Verhalten des Sängers nach dem Singen; vom Genusse der Thees, der Milch; von der Schädlichkeit des Blasens musikalischer Instrumente; von sinnlichen Ausschweifungen; vom Einflusse des starken und anhaltenden Lachens und Sprechens, von der Verhärtung und Wiederherstellung der Stimme etc. — Entlehnte Hr. *Dr.* G. so Vieles aus Luscovius Theorie der Stimme, warum zog er nicht auch hier seinen Gewährsmann zu Rathe? —

Im zweyten Abschnitte hat der Verf. seine, durch ein halbes Jahrhundert hin gemachten Bemerkungen niedergeschrieben; hier teilt Hr. G. endlich selbstständig auf, und es ist nicht zu verkennen, er offenbart grosstentheils einen echt praktischen Blick und mehr gesunde Kunsteinsicht; seine Ansichten sind so einfach und klar hingestellt, dass manche Leser glauben werden, Herr *Dr.* G. habe eigentlich weiter nichts gethan, als eben die Meinung angesprochen, die sie (die Leser) schon längst in ihrer Seele trugen, obgleich sie erst durch dieses Wortes Kraft, vom Vorworrenen erlöst, zu einer heitern Klarheit gelangt sind. Vorrede S. V sagt der Verf. „Es will mir immer noch scheinen, als berechne der Sänger die Gewalt zweyer zusammen wirkender Künste viel zu wenig; wende sich im Gesange häufig zur Musik allein, und zwar mit einer Uebermacht, welche der Poesie den Rücken kehren will. Hierdurch aber setzt er jedoch nicht allein seinen Vortrag, sondern auch sich selbst herab; denn, wozu das Unverständliche, das Zwecklose, und ihr Producent? — Die Vereinigung der Ton- und Dichtkunst nimmt im Reiche der Musik den ersten Platz ein."

Uebersicht des zweyten Abschnittes. Des Sängers Sprache soll der Bildung sich rühmen dürfen, die dem Redner eigen ist. (Hört!) Zu verbessernde Mängel seines Sprachorganes soll er aller Ernstes auszugleichen suchen. Seine Aussprache beym Gesange sey gleich der, seiner Rede. Es ist nicht genug, das Wort, das Tonzeichen so vorzutragen, wie sie materiell dargestellt sind, sie müssen belebt und in dem Geiste hörbar werden, worin sie geschaffen sind. Selbst die Gesichtsorgane des Sängers sollen auf den Inhalt der Sache Bezug haben. Den Componisten soll er mit dem Dichter, wie diesen mit jenem zu vereinigen wissen, und da, wo beyde fehlten, sie nach seiner Kunstüberzeugung verbessern. Dem Recitative widme der Sänger eine ganz besondere Aufmerksamkeit, denn hier kann er den Beweis führen, ob er des Gesanges fähig sey, oder nicht. Ein Sänger soll Logik, das ist die Kunst, wohl zu denken, und Rhetorik, die Kunst, wohl zu reden, besitzen; wo nicht? so soll er sich wenigstens nicht mit dem Recitative befassen. Schlechte Textunterlagen soll der gebildete Sänger immer mit besseren, vocalearmeren und vocalschöneren zu vertauschen suchen. Bey gewissen Manieren in Gesang und Rede lasse er der Ruhne, was der Ruhne ist; in der Auswahl vorzulegender Leistungen

Google

beobachte er die höchste Behutsamkeit; nur solche Gesangstücke mag er producieren, denen er in Rücksicht auf Ausdruck, Kehlfertigkeit, Stimmumfang, Stimmklang und Athemkraft gewachsen ist; — er sey Mimeur in der edeln und vollen Bedeutung des Wortes. Durch alle diese Mittel kann er seinem Vortrage die möglichste Vollendung geben; ohne Anwendung derselben wird er wohl singen können, jedoch ist er noch weit entfernt, Sänger genannt zu werden.

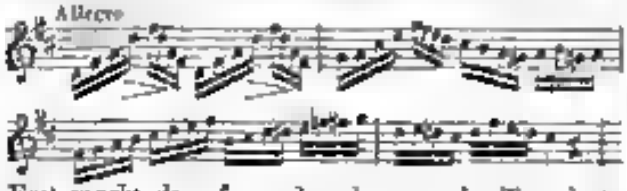
Schon dieses zweyten Abschnitts wegen kann man das Werkchen allen Sängern angelegentlich empfehlen, und es wäre nur zu wünschen, dass Hr. *Dr.* G. gerade diesen Abschnitt noch eindringlicher behandelt hätte. Druck und Papier ist schön; der Preis angemessen.

G. Naumburg.

Nachrichten.

Dresden, 2ten Nov. Schon seit langer Zeit hatten vernünftige italienische Sänger, so wie die vernünftigen Gönner des italienischen Gesanges eingegeben, dass auch andere europäische Nationen und unter diesen sogar die Deutschen nicht nur Kehlen- und Gesangsorgane, sondern sogar Anlagen zum Gesange besässen. Ohne ältere Beyspiele zu gedenken, die für diesen Zugeständniss zu sprechen schienen, wollen wir nur die neueste Zeit betrachten und da fallen uns gleich die Belege so häufig in die Augen, dass man ohne Uebertreibung behaupten darf, nächst Italien habe keine einzige der europäischen Nationen eine solche Zahl vortrefflicher Sängerinnen hervorgebracht, als Deutschland! Glaube sich keine verdiente Kunstlerin beeinträchtigt, wenn wir hier nur die nennen, die uns ohne weiteres Nachsehen beyfallen, eine Häser, Schönberger, Metzger, Siegel, Schröder-Devrient, Sontag, Hemefetter u. s. w. Dass auch der rauhe Himmel Deutschlands ziemlich viele und sehr schöne Stimmen hervorbringe, das liegt am Tage. Dass aber auch deutsche Sängerinnen in Italien ungetheilten Beyfall erringen, ja furore machen können, beweisen alle diejenigen der oben genannten Sängerinnen, die jenseits der Alpen aufgetreten sind. Sonderbar genug, dass den Begriff der einzig guten alten italienischen Gesangschule, von dem die Schaar vornehmer Connaisseurs — die immer um so lauter spricht, je weniger sie versteht — gar nicht mehr existirt, und dass diejenige italienische Methode, welche jetzt so beliebt ist, weder gut genannt werden kann, noch auch mit jener alten die geringste Aehnlichkeit hat. Die alte bestand nämlich im sogenannten getragenen Singen, im portamento und canto spianato und verlangte das fermare, fermare und finire der Tonen. Sie liess ebenfalls viel Biegsamkeit zu, doch mussten es Passagen seyn, deren Character in dem der Singstimme selbst ihren Grund hatten. Die heutige dagegen besteht nur nebenher in melodischen Phrasen, deren Bildung höchst unförmig von Rossini ohne einen Leisten geschlagen ist, den man trotz aller Verbrämung augenblicklich wieder erkennt. Ausschliessend charakteristisch ist in den neuesten Gesangscompositionen, und folglich auch in der Singmethode, da diese bestimmt ist, jene herausbringen zu lernen — die Sucht, es den Instrumenten gleich zu thun — was freylich ein gänzliches Misverstehen des Gesanges und der menschlichen Stimme darlegt. Daher jene Violin-, Flöten-, Clarinetten-Passagen, welche Rossini, dieser Geschmacks-, Gesangs- und Stimmen-Verderber der neuesten Singschule aufgebrungen hat. Sonst hielt man die Menschenstimme für das edelste aller Instrumente und begleitete, um ihren Reiz recht zu geniessen, sie so schwach als möglich. Jetzt begräbt und erstickt man sie unter unsinnigem Instrumentengeprassel, indem man sie, ohne Rücksicht auf Situation, Texteswort und Ausdruck die conterbunteten Figuren abguegeln lässt. Alle ältere, noch lebende italienische Meister, wie Moree, Zingarelli, Tretta, mit ihnen zahllige Aufsätze in den öffentlichen italienischen Blättern, kämpfen wiederholt und laut gegen dieses Misbrauch an, das alle Wahrheit des leidenschaftlichen Ausdruckes verbannte, die Menschenstimme zum seelenlosen Instrumente herabwürdigte — vergebens! Die neue Methode — der heisst hier der Unsinn — siegte über den Menschenverstand, über Wahrheit und Natur, siegte, obgleich evident schlecht und dem Organ Gefahr bringend, über die alte auf Grundsätze basirte, und die vornehme und grosse Welt begnügt die kleine Inconsequenz an seinen Lieblingen immer noch, die gute, alte Schule zu erheben und sich die Hände heiss und blau zu applaudiren. Indess muss dieses quid pro quo Niemand wundern, der die Welt, zumal die heutige, kennt. Heut zu Tage schweigen die Alten und desto lauter sprechen die Jungen. Le beau monde besteht natürlich nur aus

jungen Leuten und somit klingen denn auch die Urtheile etwas — jung. Aus alle dem folgt nun — nicht dass alle moderne Sängerinnen nicht gut singen, weil sie die neue Manier haben, sondern nur, dass sie noch weit besser singen würden, wenn sie noch der alten Art, d. h. für's Herz, singen und — andere Compositionen wählten. Freylich würde man vor vierzig Jahren eine Sängerin, die Violinvariationen zu singen angekündigt hätte, ungefähr eben so betrachtet haben, als wie heut zu Tage einen Contrabassisten, der ein Flötenconcert für sein Instrument arrangirt spielen wollte. Man würde es für eine Mystification des Publicums gehalten haben. Aber point du tout, die Sache ist in unseren Tagen möglich geworden, und alle unsere Gesangdichter produciren die Rode'schen Violinvocalisen, welche Mad. Ostalem zuerst ins Publicum gebracht hat — freylich arrangirt und, was Referenten Wunder nimmt, ohne Doppelgriffe — aber noch immer so echt, dass sie der Natur der Stimme ebenso widerstreben, als eine harte Nuss einem stumpfen Zahne. Auch Dem. Heinefetter singt die omnibus Variationen, und wenn wir auch nicht ganz tadeln können, dass sie ein so viel einträgendes Talent, als eine schöne Stimme ist, nach heutigen Geschmacksbegriffen accommodirt, so müssen wir doch bedauern, dass ein so herrliches Organ sich zu solchem nichts sagendem Geschnörkel, was, als dem Instrumentalsatze entnommen, durch von einem Instrumente noch besser gemacht wird, hergibt. Denn warlich, wenn brillante Coloraturen kaum sonst bey Arien geduldet wurden, deren Character eine solche Verbrämung allenfalls gestattete, so weiss man dagegen nicht, was man sagen, noch welche Empfindung von einer Menschenstimme durch folgende Gänge ausgedrückt werden soll?



Erst macht das sforzando, das, um den Ton deutlich herauszubringen, angewendet wird, einen widrigen Effect im Gesange; dann geht eben auch der Character der Originalvariation, die sich brillant, immer kräftiger aus der Tiefe zur Höhe emporrankt, ganz verloren. Man vergleiche nur, wie Rode geschrieben hat:

Und nun vollends den schönen zweyten Theil des Thema's, den die Violine so leidenschaftlich vorträgt:

und der im Gesange in chromatische Läufe hinauf und herab aufgelöst ist:

Wie leer, wie eintönig, wie nichts sagend!! Wenn man die theatralischen Leistungen der Frähl. Heinefetter betrifft — jene Rodeschen und die unbedeutende Posthornsinfonie aus Auber's Concert am Hofe waren angelegt — so haben wir sie leider nur in drey Vorstellungen gehört, unter welchen, Apollo sey es geklagt! keine Mozart'sche und keine Weber'sche war. Sie trat auf als Rosine im Rossini'schen Barbier von Sevilla, einer für solch eine Sängerin viel zu unbedeutenden Partie, dann in Semiramis (wieder eine Rossinade!) italienisch, und endlich im Johann von Paris, bey weitem nicht des Componisten bestes Werk. Die Stimme der Frähl. Heinefetter ist eine an sich herrliche, voll Metall, von bedeutendem Umfange, köstlicher Tiefe, bewundernswürdiger Gleichheit, schneller Ansprache, grosser Biegsamkeit. Dabey ist ihre Intonation vollkommen rein und ihr Vortrag höchst ausdrucksvoll, so dass sie mit Recht eine der grössten heutigen Sängerinnen zu nennen ist. Freylich singt sie, um alt den Rossini'schen Kram herauszubringen, nur mit halber Stimme, allein wenn sie im Ensemble durchdringen wollte, so that sie es sehr ungleich und man hörte wohl, dass es ihr auch nicht an Kraft fehle. Sonach könnten wir eine die Wahl der Stücke tadeln, und auch hieran hat sie vielleicht keine Schuld; denn dem Vernehmen nach hat sie D. Giovanni, Fidelio und manche andere Opern der Direction vorgeschlagen. Wir sind dieser ausgezeichneten Sängerin drey schöne Abende schuldig. Sie reiste ab, obgleich sie noch wenigstens

zweymal auftreten, dem Publicum öffentlich versprochen hatte, und wir sinken so unsere Athemzüge zurück, wir nennen den Zustand einer Oper, die keine erste Sängerin, und keine rechtfertigenden Schauspieler nennen kann, den weder Mann noch eine zweyte Liebhaberin hat. Für uns Hofthaterer ein unerklärlicher, böser Umstand! —

Mailand, den 25sten September 1830.

Theatralische Sommerstagione — Anfang der Herbstopera u. s. w. in Italien *).

Die Städte, in denen Messen gehalten werden, ausgenommen, ist bekanntlich die warme Jahrzeit in Italien die ärmste an Theaterreyzkeiten; die heurige ist aber so arm, dass, bey allseitiger Vermeydung den Windeholungen, die meisten Artikel nach mit sehr wenigen Zeilen abfertigen lassen. Bekannt ist auch den Lesern, dass hier zu Lande die Herbststagione von den übrigen Theatralstagioni allin abweicht, und sogar von der Mitte August (wie ehen durch mehre Jahre zu Mailand) anfangen kann.

Neapel (Teatro S. Carlo). Den 6ten July wurde Bellini'n Straniera mit vielem Beyfalle gegeben. In dieser Oper betrat zum erstenmale die Bühne, und zwar in der Titelrolle, Dem Antonio Galamini, Tochter des Baltimunsters dieses Namens, und Schülerin des mailländer Conservatoriums und der Tenorstimme Nozzari. Jugend, Schönheit, eine besondere in den tieferen Chorlagen angenehmen Mezzo-Sopranstimme, gute Gesangsmethode, eben so Action und Declamation, verschafften ihr eine glänzende Aufnahme und ein unbeschreibliches Hervorrufen — Den 31sten July, bey Gelegenheit der Rückkunft ihrer Maj. aus Spanien, gab man die Cantate: Il ritorno desiderato, von Hrn. Donizetti componirt, deren Musik zu den gewöhnlichen dieser Gattung gehört, und von Niemandem beachtet wurde — Die hier seit mehren Jahren beliebte Primadonna Tosi, aus Mailand, wurde von Hrn. Morendato (S. den vorigen Bericht S. 556) nach Madrid auf sechs Monate engagirt; ihres rührenden Abschied vom hiesigen Theater kann man sich leicht vorstellen — Von der Herbststagione angefangen bis Palmsonntag singt die Pedor zweymal wöchentlich auf dem königlichen Theatre, wofür sie jedes Monat 4000 Franken erhalten soll. Sie ist bereits in den Semiramide mit vielem Beyfalle aufgetreten. Eine gewisse Santolini, Contralto, betrat in dieser Oper in der Rolle des Arsace zum erstenmale die Bühne; sie soll eine schöne Stimme und gute Ausspruche haben. — Den 1ten September in die Scene gegangene neue Oper Imelda de' Lambertazzi, von Hrn. Donizetti, mochte fiasco; Tamburini, zum Theil auch die Galzerani, fanden jedoch in einigen Stellen Beyfall.

Palermo. Die hiesige philharmonische Gesellschaft hat ihrem Mitgliede, Donna Eleonora Pastori-Vanagelli principessa di Pitti, ihres schönen und guten Gesanges wegen, den Titel einer Accademica filarmonica ertheilt.

Rom (T. Argentina). Nach dreymaligen Aufführung der Cenerentola, in welcher ein gewisser Cappelli (vielleicht Anfänger) sang, wurde das Theater geschlossen — Die vom Hrn. Valentini neu componirte Oper gab Aragonesi in Neapel, mit welcher am 9ten September die Herbststagione eröffnet wurde, fand keine gute Aufnahme — (T. Valle) Dieselbe Gesellschaft der vorigen Stagione gab einige Vorstellungen von Rossini's Barbiere Falliero. — Der seit vielen Jahren vielle chi schon zum drittenmale Europa durchwandernde Concertist auf der Mandoline, der weit und breit bekannte Mailänder Vimercati, gab am 10ten July eine musikalische Accademie mit vielem Beyfalle. — Coccia's Orfina dalla selva mostrate die Herbststag. one ebenfalls mit ungünstigem Erfolge.

Cesena. Auf den hiesigen Augustmesse gab man Mercadante's Elisa. Es ist bemerkenswerth, dass, die Primadonna soprano abgerechnet, das gesammte Sängerpersonal nebst Chor von hier gebürtig waren. Hauptsängerin: Margherita Venturi, Primadonna soprano (Schülerin der bey anderen

*) Längst war in diesen Blättern die Rede davon, dass in Italien das Engagement der Sänger, Tänzer, Componisten, Balletmeister u. s. w. mittelst Sensalen (senzali — etwas ehrbarer — corrispondenti teatrali) geschieht. Mailand und Bologna sind die beyden Hauptquartiere der Sänger und Tänzer, allhier auch der Sitz der beyden Hauptsensale. Die Italien und Theater kennen es, so kann man sich leicht denken, dass in grossen Städten, am meisten aber in Mailand und Bologna, Theaterneuigkeiten Tag aus Tag ein gängig und gäbe und Conversationsgegenstand sind. Beyde letztgenannte Städte (Mailand vorzüglich) sind daher auch am ersten geeignet, Theaterneuigkeiten dem Auslande mitzutheilen. Diese Bemerkungen sind dann sich Rücksicht in dieser Lage befindet, ohne von einheimischen Zeitschriften abhängig, allgemein, ohne jetzt um so mehr wiederholt werden, weil gerade neuerlich in dieser Zeitung letztere, ohne Ruhm zu melden, öfters benützt wurden.

Gelegenheiten schon erwähnten Singmeisterin Carlotta Maechen aus Ancona); Giovanna Felladini, primo musico; Maddalena Paledini, Primadonna contralto; Lorenzo Bianchi, primo Tenore; Tobia Pagliarini, primo Basso. Das Talent dieser ecsenatischen Gesangskünstler wird wenigstens bis jetzt noch nicht als echt pfundig beschrieben.

Florenz. Von der bereits angezeigten neuen Opee Saul, Poesie und Musik von der Fee Carolina Uccelli (geb. Puzzini), wurden in Allem mit Noth vier Vorstellungen gegeben. Der anfänglich ertheilte Beyfall endigte mit einem grossen Sausen. Die Florentiner machten sich lustig in Versen und in Prosa über diese weibliche Erzeugniss und ohne Rossini's hohe Protection *). — Die Gebrüder Gambati hiessen sich auch hier und in Livorno auf der Klappentrompete mit Beyfall hören.

Livorno. Auf die Contraltistin Carolina Carobbi, welche sich in Meyerbeer's Crociato besonders ausgezeichnet, wurde ein Gedicht gedruckt.

(Fortsetzung folgt.)

*) Ich habe schon gemeldet, dass Rossini eigends hierher kam, um der ersten Aufführung beyzuwohnen. Oeffentliche Blätter behaupten, er habe der Frau Uccelli im Instrumentiren geholfen, was aber unwahrscheinlich ist, weil sein hiesiger Aufenthalt allzukurz war, wiewohl indessen es auch nicht zu läugnen ist, dass die moderne Opeinstrumentation, wenn man nur die grosse Trommel u. dgl. übersieht, sich halb im Schlafe und blindschnell machen lässt. Sey der Saul aber auch von Anderen instrumentirt worden, so muß man Rossini Protection (ob der schönen Frau Componistin wegen oder nicht, mögen Andere entscheiden) zu allen Ehren rechnen, wie man rathen an Hr. Uccelli, im Anhange zur 3ten Nummer des Indicatore Pisano abgedruckter Brief beweist. Dieser lautet wie folgt:

Pregiatissimo Signor Professore. — Ella troverà strano come, non conoscendola personalmente, io indirizzi questa mia; ma trattandosi di una nuova che deve interessarla particolarmente, la prego l'ardire di trovarla la presente. Si tratta, come lei deve figurarsi, di parlare dell'opera del Saul, composta dalla sua signora sposa, e si tratta in fine per dirla dalla stessa di avere la sua opinione sul valore di questo spartito. — Io mi faccio adunque un dovere di pronunciarla con quella franchezza che è propria del mio carattere. — La musica del Saul, sebben non la riguardi come un capo d'opera, la giudico pertanto ad avere un felice successo; la musica addotta è ricca d'idee, la parte instrumentale trattata con franchezza e conoscenza degli strumenti, e la parte declamata e melodica del canto tutta con sentimento ed eleganza. Manca forse la parte questo spartito di quell'artificio che sole guadagnar sull'uditore, ma non si può pretendere nell'incominciamento d'una carriera, è che poche volte si realizza nel corso di lei stessa; e poichè si tratta di sostenere le opere teatrali non già ad un pubblico dotto, ma bensì ad una riunione che alle orecchie il diletto e la sensazione (hört hört!), io spero che trovi in questo spartito di che appagare coloro, e giustificare le cure di una signora che un popolo ha mai non mancherà di incoraggire. La sola cosa che raccomando a V. S. ed una che questo spartito venisse eseguito in Firenze, è di non permettere l'esecuzione se non che con ottimi cantanti, poichè la più bella musica priva di questo soccorso sarebbe perduta, e non sarei che la buona lodevole di vederla eseguita trovassi una buona cosa alla sua perdizione.

Non lascerò ignorare a V. S. che si sono eseguite a questo Canto una sinfonia ed un coro della sua signora che hanno mentato i suffragi di questa Società (che non è delle più indulgenti). Mi riguardo beato, signor Professore, di esserni per mezzo di questa lettera messo in rapporto con uomo di tanto grido, desiderando aver occasione per provarle essere il

suo umilissimo servo
Gaetano Rossini.

Wer dieser Professore di tanto grido (von so grossem Ruf) war Rossini hier Hrn. Uccelli nennt, sey, kann mir selbst aus von Florenz angekommener Professor nicht sagen. *Der Ref.*

Leipzig, am 11ten November. Das fünfte Abonnement-Concert, dem wir leider nicht beywohnen konnten, wurde mit Fr. Schneiders Fest-Ouvertüre über Motive akademischer Lieder sehr beyfällig eingeleitet. Bekanntlich ist dieses neue Werk für Orchester und in Klavierauszügen bey C. Brüggemann in Halberstadt gedruckt erschienen. Mad. Fanchetti-Walzel sang aus L'ultimo giorno di Pompei von Pacini eine Arie, und unser Concertmeister, Hr. Matthäi, spielte eine Phantasie und Variationen über das Thema: „Ich war ein Jüngling noch an Jahren" mit gewohntem Beyfalle. Darauf folgte Scene und Duettino aus Rossini's Jungfrau vom See, gesungen von Dem. H. Graban und Mad. Fanchetti-Walzel, und Scene mit Chören aus der Festfeyer der heiligen Cäcilie, von Schreibee und Winter. Den zweyten Theil füllte Beethoven's Meistersymphonie aus C moll. Sie soll vorzüglich schon vorgetragen worden seyn, wie es gewöhnlich der Fall ist.

Am achten dieses wurde von Clara Wieck, der eilfjährigen Tochter des hiesigen Hrn. Pianoforte- (und Physharmonica-) Händlers und erfahrnen Lehrers des Pianoforte, unter dem Titel einer musikalischen Akademie, ein Extra-Concert im Saale

des Gewandhauses gegeben, in welchem abermals ein lebendiger Beweis geführt wurde, wie weit es Talent, Fleiss und guter Unterricht schon frühzeitig zu bringen vermögen. Sie trug uns im ersten Theile Rondo brillant Op. 1 von Kalkbrenner und Variations brillantes Op. 23 von Herz, mit einer so vollgültigen Fertigkeit und jenem brillanten Concertausdrucke der heutigen Virtuosität vor, dass ihr der Beyfall der Versammlung nicht entgehen konnte. Fräul. H. Grabau sang die bekannten Variationen von Landpointner über „An Alexis sendet ich dich" und Hr. Hautboenmeister von Donna dal Lago eine Arie, beyde zur Freude der Versammlung. Darauf wurde uns das Quintett concertant für vier Pianoforte mit Orchester, über mehre beliebte Melodieen, von Carl Czerny, Op. 256, von Hrn. Musikdirector Dorn, den Herren Knorr und Wendler und der Concertgeberin vorgetragen. Der Vortrag dieses Divertissements erhielt mit Recht lebhaften Beyfall. Der Satz selbst ist mit Gewandtheit und Zeitkenntniss artig zusammengestellt und unterhaltend. Wer es zu ernst mit der Musik nimmt, dürfte das Werk etwas kürzer wünschen. Die Physharmonica wirkte zum Pianoforte in der von Hrn. Wenk vorgetragenen Romanze sehr vortheilhaft. Das Instrument empfiehlt sich auch dadurch, dass die Behandlung desselben wenig Schwierigkeiten bietet. — Auch schon Compositionen der jungen Virtuosin hörten wir ein Lied mit Pianofortebegleitung, gesungen von H. Grabau und Variationen über ein Originalthema für Pianoforte Solo, von der Concertgeberin vorgetragen und mit Beyfall aufgenommen. Mit Recht freuen wir uns der jungen Talente und der bewährten Fleissen, und wünschen ihr einstweilen für die Zukunft Segen und Gedeihen, die der Laufbahn einer Künstlerin ganz besonders nöthig sind.

Das sechste Abonnement-Concert brachte uns nach der Ouverture zur Räuberbraut von Herz, die im Theater besser als im Concertsaale wirkt, die vortreffliche, von Fräul. H. Grabau schön vorgetragene Arie Mozart's aus dem Titus „Deh per questo istante solo." Hr. Queisser blies auf der Bass-Posaune ein neues, von C. Meyer geschrieben componirtes Concertino mit längst anerkannter und oft gerühmter Meisterschaft. Nach einem gut vorgetragenen Duette von Pär Camilla folgte die vortreffliche Hymne von Seyfried „Unter den Sternen," die uns nur im Mittelsatze etwas zu lang und zu künstlich vorkommt, und im zweyten Theile erfreute uns die erste und die schönste der Spohr'schen Symphonieen, sehr lobenswerth vorgetragen.

Das Theater wiederholte zum vierten Male den Wilhelm Tell und zum 25sten Male die Stumme von Portici, wobey besonders das Directorium jeder Art gerühmt zu werden verdient. Auch Jessonda u. s. w. wurde wiederholt. Sie soll vorzüglich gut gesungen worden seyn, besonders von den Damen Gahse-Walker und Feuerbach-Walzel.

Unsere Öffentlichen, vom Hrn. Kapellmeister Matthäi geleiteten Quartette haben leider noch nicht begonnen.

Vom Vereine der jungen Musiker hörten wir unter Anderen ein wirksames Violin-Concert und die zweyte Symphonie des Hrn. Gährich gelungen vortragen gehört. Die Symphonie ist durchaus lebhaft, sehr gut instrumentirt, besonders frisch gehalten durch schöne Einsätze der Blasinstrumente, und im Ganzen sehr lobenswerth erfunden und gearbeitet. Sie ist noch gefälliger und gehaltvoller als die erste, ernstere. Beyde Symphonieen und das Violin-Concert Hrn. Gährichs werden in der Breitkopf-Härtelschen Verlagshandlung gedruckt.

Hr. H. Marschner ist zum Königl. Grossherz. Hanno'v. Hof-Kapellmeister, an Hrn. Pragers Stelle, ernannt worden.

Kurze Anzeigen.

No. 1. Ouverture der Oper Bibiana von J. P. Pixis, für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet vom Componisten (Eigenth. der Verl.) Halberstadt, bey C. Bruggemann. Pr. ⅔ Thlr.

No. 2. Dieselbe Ouverture für zwey Hände. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

Gewöhnlich fühlt sich Ref. bey Anzeige solcher Ouverturen, deren Opern er nicht kennt, in einiger Verlegenheit, die durch nur eingeschränkten schwindet, wenn man das Ganze vorläufig als Unterhaltungssatz am Pianoforte bearbeitet. Als solcher ist die vor uns liegende Ouverture sehr zu empfehlen. Sie ist durchaus modisch, pot-pourrirtig, unterhaltend gemischt in Tempo, Tonarten und Melodieen, unter denen auch wenigstens eine Volksmelodie sich findet; Harmonieenwechsel ist oft auffallend, dann rauschende Gänge und wieder sanfte. — Kurz, das Ganze wird einer erwünschten

Aufnahme sich erfreuen. Auf nähere Bekanntschaft mit der Oper sind wir um so begieriger, jemehr die Urtheile darüber bis jetzt sich widersprechen: alle uns bekannt gewordene kommen jedoch darin überein, dass sich viel Gefälliges in derselben findet, was für den Vortrag am Klaviere vortheilhaft ist.

Neue Tänze für das Pianoforte von C. H. Meyer. 28ste Lieferung. (Eigenthum des Verl.) Leipzig, im Bureau de musique von C. F. Peters. Pr. 12 Gr.

Meyers Tänze, so wie viele seiner grösseren Compositionen, sind bekannt und beliebt. Die neuen Tänze sind nicht wenigen frisch und sehr taughaft. Sie werden den Liebhabern und Liebhaberinnen solcher Musik sehr erwünscht seyn. Sie erhalten hier 24 Nummern verschiedener Art: Polonaisen, Walzer, Galopp, Cotillon u. s. f., gut gedruckt.

Le garçon sussé. Variations pour le Pianoforte à quatre mains, composées par J. P. Pixis. Halberstadt, chez C. Brüggemann. Pr. 12 Gr.

Eine ganz einfache, ernstgefällige Baulestung führt in ein artiges Thema, das auf leicht ansprechende Weise vierfach verändert wird, so dass beyde Spieler sich ohne alle Anstrengung in freundlichen Zirkeln damit Dank gewinnen werden. Für Prima ist noch etwas mehr gesorgt. Sehr mässige Spieler werden recht wohl damit zu Stande kommen und es mit Vergnügen vortragen.

Anweisung zum Gesangunterrichte für Lehrer in Volksschulen, von W. Hoppe. Königsberg, bey Aug. Wilh. Unzer. Pr. 12 Gr. S. 54 in 4°.

Auch der Verf. dieser Gesangschule ist Lehrer am Seminar, und er fand keinen der vorhandenen Lehrbücher seinem Plane angemessen, wie gewöhnlich. Er werden Andere mit seiner Arbeit wieder nicht zufrieden seyn. Allen passt nicht für Alle. Will man nun um jeden Einzelnen willen gleich ein neues Weakchen schreiben, so hat es kein Ende. Will man einen guten Rath hören? Man bekümmere sich um das Vorhandene, nehme das beste Weakchen für seinen Bedarf und diktire den Schülern da, wo man vom gedruckten abweichen zu müssen glaubt, seine Aenderung. Wir haben dergleichen Bücher nun wirklich genug. Zum Glücke gehört das hier genannte zu den empfehlenswerthen. Der Verf. hat gelesen, gedacht und gut zusammengestellt.

Singebuch für Schulen, eine Sammlung zwey-, drey- und vierstimmiger Lieder von verschiedenen Componisten, nebst den nothwendigen Sing-Vorübungen, herausgegeben von G. Schade und E. Bauer, Gesanglehrer an der höhern Bürgerschule zu Halberstadt. Bey C. Brüggemann in Halberstadt 1829.

Die Verf. sind erfreut, den Gesang als ein Gemeingut aller Schulen, als vorzügliches Mittel zur Bildung und Veredlung des Herzens betrachtet zu sehen; meinen aber, es könne dieser hohe Zweck nur durch gründlichen und tüchtigen Erlernen erreicht werden, wozu sie in den Vorübungen nicht unwillkommene Winke und Andeutungen an die Hand gegeben zu haben wünschen. Erläuterungen und Erklärungen werden nicht abgeschrieben, weil die Verf. voraussetzen, dass Jeder, der im Singen unterrichten will, auch von Allem unterrichtet ist, was dazu gehört. Es wäre freylich zu wünschen, die Herren hätten Recht: mögen sich diejenigen, die nicht wählen und zu ergänzen wissen, an die Liedersammlung halten, die schon auf der 24sten Seite beginnt und zwar mit zweystimmigen Chorälen, die sehr leicht sind und bald in kurze Gesänge übergehen, mannigfaltig Brauchbares enthaltend und gut gedruckt, also zweckmässig und empfehlenswerth.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum

Von Auber's und Scribe's neuester Oper „Le Dieu et la Bajadère" in zwey Acten mit Ballet, haben die Unterzeichneten das alleinige Eigenthum für Deutschland, mit Inbegriff der Oestreichischen Staaten und für die Niederlande, überhaupt für alle Länder, ausgenommen Frankreich und England, käuflich an sich gebracht.

Mainz, den 25sten Octbr. 1830.

B. Schott's Söhne.

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

ALLGEMEINE

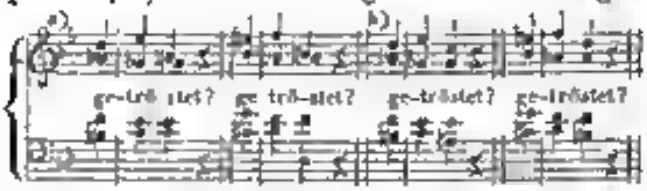
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24ten November. № 47. 1830.

Recensionen.

Gideon, Oratorium in zwey Abtheilungen, von A. Bruggemann, in Musik gesetzt von Fridr. Schneider. Klavier-Auszug vom Componisten. 88stes Werk; 10tes Oratorium (Eigenth. des Verf.) Halberstadt, bey C. Bruggemann. Preis 5 Thlr., Chorstimmen $1\frac{2}{3}$ Thlr.

Nach kurzer Ouverture lässt der Chor der Baal dienenden Israeliten seinen Wonnegesang in die Luft ertönen, der wohl eingehen wird. Darauf tritt Jose (Bass) auf, ein Grauen schildernd über den Verfall seines Volkes, besserer Zeiten gedenkend. Auf seine angemessene Klage ertönt der Chor der Kinder Josei „Frohlocket nicht, ihr Heiden!" wirkungsvoll fugirt. Sulamith und Gideon (Sopran und Tenor) erinnern den Vater, auf den Herrn zu hoffen. Aus dem Duo wird bald ein Terzett, kurz und angenehm canonisch gesungen, mit einfacher Instrumentation. Der Chor der abgefallenen Israeliten verwundert sich, dass diese Gläubigen, die doch mit ihnen in gleichem Drucke leben, nicht zagen. Die Chöre der wankelmüthigen Götzendiener haben das Eigene, dass oft zwey Stimmen im unisono mit einander gehen und sich dann plötzlich wieder auf kurze Zeit zum Vierstimmigen wenden, wie in Erinnerung des verlassenen Rechts. Die Ausnahme von der Regel hat also hier ihren guten Grund. Es sollte uns freuen, wenn unsere Auseinandersetzung von der Nothwendigkeit verschiedener Charakteristik in den Chören der verschiedenen Partieen eines Ganzen, wie wir sie in unserer Beurtheilung des Pharao gegeben haben, etwas dazu beygetragen hätte. In der Frage dieses Chores S. 50 „Was ist die Kraft, die sie getröstet?" erlauben wir uns eine andere Frage. Wäre es eben um der Frage willen nicht gerathener, den Sopran in die Terz, statt in die kleine Quinte fallen zu lassen? Der Bass würde dann natürlich zugleich folgende Aenderung, wie bey b) erleiden, die gleichfalls angemessen wäre — a) zeigt die Frage des Componisten, b) unsern unmaßgeblichen Vorschlag:

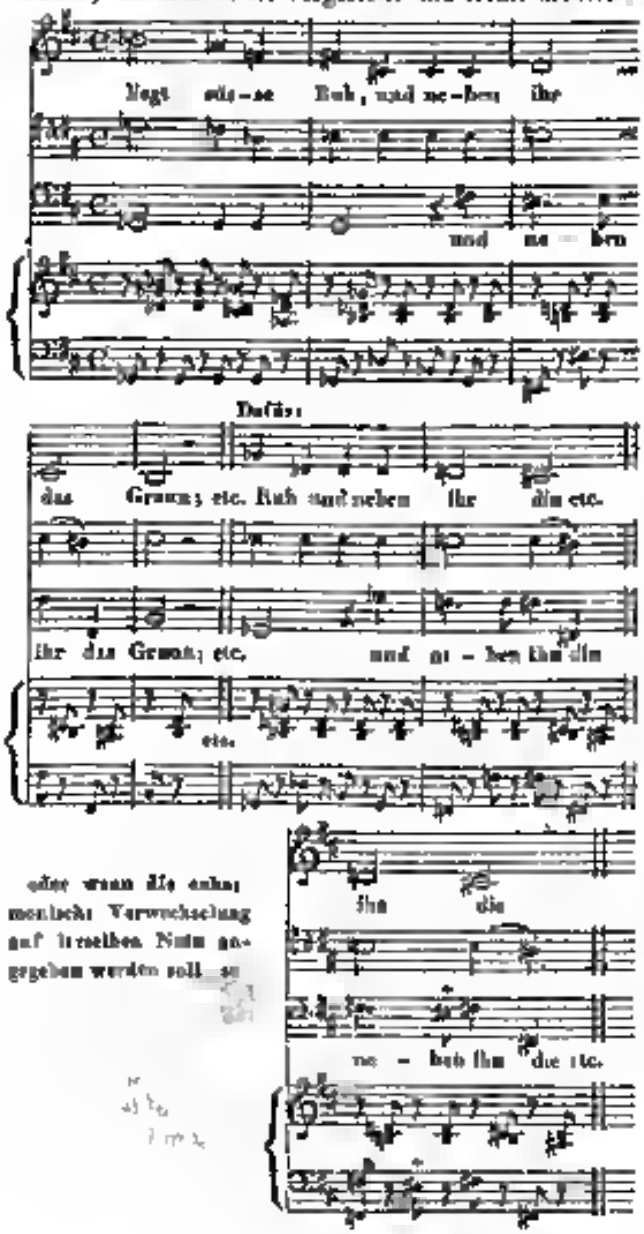


Der Engel Ithuriel erscheint und ertönt würdig einfach: „Der Herr sey mit dir, Gideon, du streitbarer Held!" Gideon nimmt es für Spott; Sulamith dagegen erkennt sogleich in der Erscheinung den höhern Gesandten, was sie melodisch im Arioso ⅜ E dur vortragt. Die plötzliche Ausweichung in C dur, die jetzt so gewöhnliche, scheint uns in diesem kurzen Gesange nicht recht am Orte; auch die Declamation finden wir etwas zu gesucht, ferner will uns der Uebergang zu den Worten: „Er, den keine Sprache nennt, hat zur Hilf' ihn mir gesendet" eben als Uebergang, also nicht zusammenhängend genug mit der Melodie des Ganzen vorkommen. Auch den Eintritt dieses Gesanges hätten wir begeisterter gewünscht. In No. 7 tröstet Ithuriel und verkündet, dass der Herr den Gideon erwählt, sein Volk aufzurichten. Kurz und angemessen. Gegen das Ende dürfte vielleicht Manchem die Declamation der Worte „Dass du aufrichtest dein Volk" abermals zu gesucht erscheinen. Der Chor der Kinder Jose fest Vertrauen und ernst gehalten und nicht zu lang durchgeführt: „Herr, du wirst beugen ihre Väter." Gideon selbst zeigt in No. 9 seinen gewonnenen Kriegsmuth etwas zu kühl. Ithuriel gebietet im Namen des Herrn die Zerstörung des Götzenhaines. Doppelchor der Kinder Jaee und der entarteten Israeliten. Die ersten stärken sich ihren Muth zur That, die anderen drohen mit dem Zorne

ihres Götzen und mit Blut. Sehr wirksam und geschickt durchgeführt. Joas Kinder behalten das Feld und ringen ihren Vertilgungsvorsatz zum Schlusse allein und ungestört. Das folgende Tonstück zwischen Sulamith, Gideon und Joas lässt uns errathen, dass die That vollbracht ist. Schön ist der kurze Gesang, dessen Inhalt in den Worten liegt: „Wo weilt dein Gott? Er komme sich zu nähern!" Darauf abermals ein Doppelchor. Die Kinder Joas singen Grave, E moll, im unisono dem Haufen der Israeliten zu: „In der Wüste fand er dich, in dürrer Einöd, da es heulet. Er führte dich und gab dir das Gesetz, einherzugehn in seinem Bunde." Das ist nun wie ein Bet- und Klaggesang behandelt; wir meinen, widrig dem Situation. Es ist ihnen ja eben gelungen, die kühne That zu vollbringen. Freudige Kraft und festes Vertrauen auf ihren Gott sollte also in ihnen lebendig seyn; in zuversichtlich würdigem Frohmuthe sollten sie vielmehr das bethörte Volk an die Wohlthaten ihres Gottes erinnern. Das würde sich noch dazu viel eindringlicher gezeigt haben gegen den Reuegesang der Sündigenden, die sich, auch gegen die biblische Geschichte, doch um wenig zu schwell beklagt haben. Es ist dadurch eine schön musikalische Scene abgegangen worden. Sollte eben, den eigenen Anlage des Gedichtes wegen, diese Zusammenrückung der Vorfälle nöthig stehen, so hätte doch der von uns kräftiger, muthfroher gewünschte Gesang den Siegen sich sehr wohl mit den Klagen der bekrieglichen Israeliten zusammenweben lassen, da der Chor des ersten stets im unisono fortschreitet. — Idumiel tröstet die Bekehrten angemessen kurz mit der Gnade des Herrn. Allgemeinen Schlusschor des ersten Theils: „Herr, du willst unser Gott seyn!" sechsstimmig (zwey Sopran und zwey Tenöre) hin zum Vivace vortrefflich durchgeführt. Das Vivace geht viersimmig bis zu Ende, wo es zum völligen Schlusse den Sechsstimmige wieder ergreift. Warum den Anfang dieses letzten Satzes nach dem ersten sechsstimmigen nur dreystimmig beginnt (Tenor und Bass singen dieselben Tone), wissen wir uns durchaus nicht zu erklären. Diese Führung, die übrigens an und für sich völlig erlaubt ist, mehr nur auf den Rhythmische, fällt doch hier von dem Vorigen zu unerwartet ab, welches Unerwartete gleichwohl nichts aussagt. Schwierigkeiten wurde die viersimmige Führung statt der dreystimmigen gar nicht gehabt haben. Hätte es der Componist vielleicht deshalb gethan, weil die folgenden Fugheiten meist dreystimmig fortlaufen (die vierte Stimme ruht gewöhnlich und tritt dann mit ihrem Eintritte ein andrer ab), so kommt uns dieser Grund darum nicht haltbar vor, weil erstens doch immer der Abstand vom voll Sechsstimmigen noch zu stark zeigt, und weil hauptsächlich zweytens im Gange des Vivace das Vierstimmige keineswegs ausgeschlossen ist, sondern in mannichfaltigen Rhythmen voll und kräftig hineintönt, in endlich zum Schlusse vollkommen viersimmig bleibt. Warum hätte es unter solchen Umständen nicht auch die Einleitung in die dreystimmigen Fugheiten thun sollen? Uebrigens ist das ganze Klangstück, die dem Hrn. Vanf. nur unsere Aufmerksamkeit auf seine Werke freundlich zu erkennen geben soll, auch wird der ganze Chor von sehr schöner Wirkung seyn; er steht als den bisher ungefähr testen ganz an die rechten Stelle.

Der zweyte Theil führt uns also ein gehesserten Lustal vor. Im allgemeinen Chore singt das Volk: „Mein Gemüth ist fröhlich in dem Herrn!" heiterkräftig und in älterer, Händelin ähnlicher Weise rhythmisch gehalten, wenn ihm wohl mainht. No. 16 Duett: Sulamith und Gideon. Das erste Satz dazwischen ist sehr hübsch, das zweyte sprüht ins wenigen an. Der folgende Chor: „Ihm, du vertilgst die Sünde, wie eine Wolke" in seinem Dersatze mit seltsamen Fortschreitungen, die zwar nicht durch den Inhalt bedingt sind, wohl aber auffallen und durch angenehme Lösungen bald wieder beruhigen, also zu gemäss. Gideon ruft in No. 18 zum Kampfe auf, worauf der Chor antwortet: „Führ uns zum Kampfe," im unisono, bald von drey-, bald von viersimmigen Accorden unterbrochen, was hier Sinn hat, die wilde Streitbarkeit einer wankenden, unruhig wogenden Menge bezeichnend. Idumiel gibt im Andante con moto, recitativisch wechselnd, die Weisung, dass nicht die Menschen schwankte Hand der Heiligsten Schenkung wenden möge, und verkündet den Sieg des nächsten Morgens. Des Engels Gesange mangelt hier jene hohe Gewalt, die dem Boten Gottes gebührt. Ein vollen Chor unterwirft sich dem Willen des Herrn, vertraut und sinnen gewaltigen Kommen. Ein Kriegsmarsch machalt in engem harmonischer Haltung, sonderbar und fremdartig. Darauf ein dunkles Terzett zwischen Sulamith, Gideon und Joas, das Grauen der Hunde beym nächsten Erwachen dichterisch schildernd, dessen Lesung der Chor der Israeliten unmittelbar darnach verkündet: „Ho, so erwachen sich!" Schreckm und freudiges Stammen sind hier schon genannt.

Warum aber der Verf. im Terzetto S. 97 bey dem enharmonischen Wechsel die neuere Sitte Einiger gleichfalls angenommen hat und die eine Stimme enharmonisch verändert, während die andere die alte Lage der Bee gegen die Kreuze behält, daran sehen wir auch nicht den geringsten Grund. Leichter wird es den Sängern durchaus nicht durch ein solches Verfahren gemacht und für den Ueberblick der Accorde ist es offenbar nachtheilig. Wir setzen die Schreibart des Hrn. Verf. mit der andern billig lieber, damit man sie vergleiche und selbst urtheile:



Man könnte vielleicht sagen: Ist es denn nicht Sylbenstecherey, dass du dich bey solchen Kleinigkeiten verweilst, auf die am Ende wenig oder nichts ankommt? Wir geben allerdings sogleich zu, dass solche Dinge für den Genuss des Hörers zu gut, wie gar nicht vorhanden sind, auch mögen sie immerhin nicht wenigen Musikern völlig gleichgültig seyn. Dennoch sind wir anderer Meinung. Wir halten nämlich nicht etwa nur in der Kunst, sondern überhaupt in Allem, was des Menschen ist, sehr viel auf den Satz: Aenderungen ohne Grund, ohne dass dadurch irgend etwas besser wird, sind jederzeit unrecht. Sie machen unvermerkt änderungssüchtig, wozu der Mensch von selbst schon nicht unbedeutende Neigung hat. Solche Beyspiele von Männern, deren Name etwas gilt, geben Anderen, auch weniger Unschuldigen, zu diesen um so mehr und öfter, vermeinthliche Rechte, die dann, einmal um das andere angeübt, von einem Misbrauche zum andern führen und sich nach allen Seiten hin immer mächtiger ausdehnen, auf Kunste, Staat und Kirche. Sie nähren die Wildkuhe, einen Dämon, den wir aus der menschlichen Gesellschaft verbannen helfen möchten, wenn es möglich wäre. Wo aber noch genug wichtige Dinge zu bessern sind, was eben überall, also auch in unserer Kunst, da soll auch die Aenderungslust nicht an Gegenständen zeigen, die im Beharren am Herkömmlichen mindestens eben so gut sind, als in der Neuerung. — Das sind unsere Gründe. Man wende nicht ein: Die Sache ist für diesen Ernst zu klein. Es ist nichts zu klein, das nicht, auch wider unsern Willen, zu Grossem führen könnte. Findet aber Jemand diese Gründe nicht richtig, wohl! so mag er sie verwerfen und uns eines Bessern belehren. Wir sind jederzeit zu lernen sehr willig. Uns selbst aber kann es gar nicht einfallen, in dergleichen Dingen, die jedem Anfänger bekannt sind, geübte Componisten belehren zu wollen; es wäre lächerlich: nur bitten wollen wir sie, sie möchten diese und Aehnliches nicht zu gering achten, damit sie nicht durch solche Geringfügigkeiten Unerfahrenen und Zügellosen eine scheinbare Entschuldigung für weit grössere Verschlimmerungen an die Hand geben. Wir glauben auch keine Fehlbitte zu thun, da diese billige Schonung der Schwachen jetzt besonders nöthig seyn dürfte. Auf den Inhalt des Compositions kann dergleichen, wie wir recht wohl wissen, keinen Einfluss haben.

Der Schlusschor, No. 24, singt die Freude

der Erhörung Jacobs. In allen Sätzen, höchstens ein paar unscheinbare Nötchen weggerechnet, durchaus vortrefflich.

Druckfehler haben wir nicht bemerkt, nämlich im Klavierauszuge; die Chorstimmen haben wir bis jetzt noch nicht zu Gesicht bekommen. Das Gedicht von A. Baggesen, dem Dichter der Phoma, ist dem Auszuge vorangedruckt mit Angabe des biblischen Textes, dem es entlehnt ist, oder vielmehr, auf welchen es sich gründet.

Die Wahl des Gegenstandes können wir nicht anders als gut nennen. Der Stoff hätte, auf andere Weise gewendet, ein vollkommen dramatisch oratorisches Gedicht gegeben, was ein zu reiches, weshalb wohl der Verfasser, statt auf gehörig beschränkende Zusammenfügung des ganzen, überreichen Inhalts bedacht zu seyn, lieber auf eine mehr lyrisch als dramatisch frische Form sann. Die zu schnelle Bekehrung des auf ihren Baal eben erst noch ganz schlafen Israeliten haben wir bereits erwähnt. Kleine Unrichtigkeiten, z. B. Herren für Herrn (die erste Form ist die vielfache Zahl); das Zweydeutige „und befreye den Rath des Starken" etc. übergehen wir. In der Darstellungsweise ist der Beybehaltung der Bibelsprache das Findringlichste ihrer Natur nach. Im Ganzen herrscht durch die Art der dirigirenden Composition eine eigene, wie es scheint, vom Verf. besonders gehegte Neuhe, die durch Wärme der Luft, durch Schimmer der Ferne und durch wohlgestellte, sich wechselnd und schnell bewegende Schattengruppen, denen die aufgeregte Phantasie manchmahl Farben ertheilt, etwas sehr Anziehendes erhält. Tritt nun also auch selbst das Bild Gideons, namentlich im zweyten Acte der Rettung, nicht so deutlich vor die Seele, als es Mancher wünschen mag: so wird das doch auch wieder durch die hier einmal festgehaltene Darstellungsweise entschuldigt und durch die allgemeine Bekanntschaft mit dem Gegenstande selbst sehr gemildert. Wäre also auch diese Art der Zusammenstellung nach unserm Dafürhalten nicht die eigentliche Natur dieser Gesangdichtung: so bildet sie doch zuverlässig einen so angenehm schattigen Nebenzweig (den man von selbst nicht mit dem Stamme dieses Baumes verwechseln wird), dass man nicht ohne Wohlgefallen unter seinem sanften Rauschen verweilt.

G. W. Fink.

Noch ist in derselben Verlagshandlung von demselben Componisten erschienen:

Christus das Kind, Oratorium in drey Abtheilungen von Dr. Philipp Meyer — Klavierauszug vom Componisten. 85stes W. Pr. des Klavier-Auszuges 4½ Thlr; der Chorstimmen 1½ Thlr.

Es ist den Lesern dieser Blätter bekannt, dass der Componist den Plan fasste, das ganze Leben Jesu Christi in vier grossen Oratorien zu besingen, von denen die beyden ersten gefertigt und bereits an verschiedenen Orten zu Gehör gebracht worden sind, worüber auch mehrmahls gesprochen worden ist. Das zweyte Werk dieser Tetralogie ist bekanntlich „Christus, der Messias." Das dritte, so viel wir wissen, noch nicht geschriebene wird seyn „Christus, der Erlöser" (im engern Sinne, also das Leiden und Sterben Jesu), und das vierte „Christus, der Verherrlichte" oder welchen ähnlichen Namen man etwa wählen möchte. Ob nun gleich diese vier Werke ein grosses Ganze bilden sollen, so muss doch auch jedes einzelne ein Ganzes für sich seyn aus vielfachen Gründen, die, wie die Sache selbst, am Tage liegen. Wir könnten also über das im Klavier-Auszuge uns übergebene und mit Genauigkeit durchgesehene unsere Ueberzeugung aufrichtig aussprechen, wenn wir nicht gewohnt wären, in bedeutenden Dingen ernster und genauer zu Werke zu gehen. Wir wollen es hören, wieder lesen und wieder hören und dann aufrichtig darüber sprechen. Von der Hand genügt die Anzeige, damit die Erscheinung des Werkes keinem von den vielen Freunden des Componisten durch unsere Schuld oder Gewissenhaftigkeit unbekannt bleibe. Wir versichern, dass es völlig in der hinlänglich gekannten, auch oft besprochenen Art der geschätzten Componisten verfasst ist. Die sehr gut gedruckten und sehr wohlfeilen Chorstimmen werden zuverlässig allen Singvereinen und Liebhabern geistlicher Musik eine sehr willkommene Zugabe der thätigen Musikhandlung seyn. Möge sich auch dieses Werk zahlreicher Freunde zu erfreuen haben.

NACHRICHT.

Mailand, den 25ten September 1830.

Theatralische Sommerestagione — Anfang der Herbstopern u. s. w. in Italien.

(Fortsetzung.)

Prato. Hier wurde am 2ten September ein

Digitized by Google

neues Theater mit Rossini's Aureliano in Palmira eröffnet.

Bologna. Rossini ist den 4ten September eilligst von hier über Mailand nach Paris gereist, wird aber Anfangs October wieder zurück erwartet.

Castel S. Pietro. In diesem von Bologna 15 Miglien entlegenen Orte wurde am 18ten September ein neues Theater mit der Matilde Shabran eröffnet. Ein öffentliches Blatt schrieb unlängst: eine Deputation habe sich zu Rossini begeben, mit der Bitte, diese seine Oper in die Scene zu setzen, wenn er sich gegen ein Geschenk, das er nach Paris mit sich bringen will, heute gezeigt. Verlegen, und nach vielem Hin- und Herreden über dieses Geschenk, habe er geäussert, das wäre so viel als wollte er ihn nicht beystehen, worauf aber der Maestro sagte: erschrecket doch nicht so, ich verlange nichts als zwölf der besten Käse eures Ortes. — Diese Anekdote erscheint sehr wahr, denn er ist Rossini aus der Seele geschrieben. Gewiss ist aber, dass er sie nicht in die Scene hat setzen können, denn er hat plötzlich nach Paris abreisen müssen (S. Bologna).

Genova. Den 15ten August hörte man hier zum erstenmale in der Kirche S. M. delle Vigne die von den Gebrüdern Smassi aus Bergamo neu erbaute grosse und vortreffliche Orgel. Sie ist bereits das 44ste Opus dieser berühmten, durch mehre einzelne Erfindungen besonders ausgezeichneten Orgelbauer (S. die Lebensbeschreibung ihres Vaters im XIX Jahrgange dieser Zeitung, S. 529). Um ihre volle Zufriedenheit zu bezeugen, liess die Pfarre bey dieser Gelegenheit eine Medaille mit dem Bildnisse des ältern Bruders Karl (des geschicktesten) prägen, und mehre gedruckte Gedichte auf sie verbreiten. Dieselben Künstler erbauten vor zwey Jahren eine Orgel für die Kirche S. Catarina in Bologna, und eine andere für die Kirche S. Carlo in Turin, welche von den öffentlichen Blättern diesen beyden Städten vorzüglich angerühmt wurden.

Turin (T. Carignano). Den 28sten August begann die Herbsttagsoper mit der neuen Opera Amor e Mistero, von Hrn. Streppini. Die Länge, vom Anfange bis zu Ende pestilenzialisch rundum rechende Musik hat Feuriges, was eine gewisse Klasse schön nennt, fand aber im Ganzen keine gute Aufnahme. Die Unger hat sich sowohl in dieser als in den vorhin gegebenen Cantatrici villani abermals Lorbeern errungen.

Novara. Hier findet gewöhnlich alle Jahre am 28sten August (bey den Katholiken ein Feiertag) ein grosses Kirchenfest statt. Kapellmstr. Generali componirt die Musik dazu, nach heutiger Manier, sehr lärmend. Dieses Jahr wollte das Kapitel und besonders der Bischof keine so grossen Ausgaben machen, und namentlich von keiner Janitscharenmusik was mehr wissen; allein Generali wollte ohne Banda die Musik nicht componiren, und so unterblieb die Musik ganz. —

Piacenza. Eine Französin, Josephine Noël-Fabre, und ein Engländer, William Balfe (ein, wie schon gemeldet, italienisirter Name), deren schöne Stimmen angenehm gelobt werden, fanden hier in der Gazza ladra und Matilde Shabran am meisten Beyfall.

Vicenza. Rubini entzückte hier Alles in den Opern Arabi nelle Gallie, Pirata und Otello. Diesen Herbst singt er in Bologna, wo er bereits vor sechs Tagen angekommen ist.

Como. Die bereits im vorigen Berichte erwähnte vortreffliche Pianofortespielerin Perthaler fand auch in einem, in hiesigem Casino gegebenen Concerte ausgezeichneten Beyfall; bey welcher Gelegenheit ihr zu Ehren gedruckte Inschriften vertheilt wurden. Der hier seit einigen Jahren ansässige rühmlich bekannte Arzt und Schriftsteller Joseph Frank, Sohn des weltberühmten Peter Frank, interessirte sich ganz besonders für diese Künstlerin, und verdient in diesen Blättern um so mehr Erwähnung, da sowohl er als seine Frau leidenschaftliche Musikliebhaber, und im Gesange und Spiele als treffliche Dilettanten bekannt sind.

Mailand (T. Carcano). Eine Gesellschaft, aus welchen allenfalls das Ehepaar Duprez nennenswerth ist, gab am meisten die Italiana in Algeri (zuletzt auch einen Act mit Generali's Adelina); am wenigsten Violante e Costanza von Mercadante, weil sie mit diesen sehr bekannten jüngern Oper Elena e Claudio eine allzu starke Aehnlichkeit hat. — Hr. Gaetano Galdi, Sopran der königlichen Kapelle zu Lissabon, Mitglied der königlichen Akademie von S. Cecilia daselbst, liess sich am 14ten August in der Canobbiana in den Zwischenacten der Komödie hören, und gefiel nicht. — Nachträglich folgt hier ein schrecklicher Fall, der sich hier ereignet, und in meinem jüngsten Berichte aus Vergessenheit wegblieb. Die Gallinis, für welche Rossini kurz im J. 1817 die Rolle des Pippo in der Gazza ladra schrieb, seither

mit einem reichen Kaufmanne hier verheirathet, was so eben im Begriffe, mit ihrer Familie auf die Jagd zu gehen, als ihrem nahe bey ihr stehenden achtjährigen Sohne eine in der Hand habende geladene Kleine Flinte losging, und sie im Bauche tödtlich verwundete, worauf sie Tags nachher ihren Geist aufgab. Sie war eine treffliche Mutter und musterhafte Gattin.

Am 1ten September begann im Theater Carobbiana die Herbsttaggione mit Donizetti's Alina, regina di Golconda, und diese fand eben so wie bey ihrer ursprünglichen Erscheinung vor zwey Jahren in Genua, keine gute Aufnahme. Die Hauptcharakteristik der Strepponi'schen Oper (S. Turin), und häufige Grusse der Plagiate sind auch ihr eigen. Die Titelrolle schien sie diesmal mit einem ungefälligen starken Embonpoint aus Madrid zurückgekehrte Primadonna Albina Stella nicht am besten gemeint; das nämliche sagte man in der nachher gegebenen Mercadante'schen Oper Elisa e Claudio, wo sie ebenfalls kein Glück machte, und man erwartet also noch eine Oper, wo sie endlich ihre Kunst zeigen soll. Wahrscheinlich machte Tembucci in Genua den Wolmer, weil diese Liebhaberrolle einem Bassisten gegeben wurde. Herr Cesare Badiali (Wolmer), ein für uns neuer Sänger, hat eine in den mittleren und höheren Chorden schöne Baststimme, dabey guten Gesang und ziemlich gute Action. Ob der aus Cadix zurückgekommene, für uns ebenfalls neue Tenor, Antonio Placenti, so wie die Albini sich in einer andern Oper vortheilhafter zeigen wird, muss die Zukunft entscheiden. Galli der jüngere fand allgemeinen Beyfall in seiner Arie im zweyten Acte. Die erwähnte, am 11ten dieses gegebene, Oper Elisa e Claudio verunglückte um so mehr, da sie ursprünglich hier in Mailand mit ganz anderen Sängern gegeben wurde. Der einst gute Tenor Moralli dermalen auf der Neige, und gaue und gar nicht oem, konnte wohl den Theater ganz aufgeben — Heute, den 25sten gibt man die hier unbekannte ältere Oper L'Innocente in pericolo, von Hr. Conti, worin eine Wienerin, Namens Jerusalem, die sich aber auf dem Zettel Conti nennt, debutirt. Die Debutantin abgerechnet, prophezeiht man nichts Gutes.

Mecaillen.

Der Mailänder Censore universale de teatri enthält in seiner No. 68 einen langen Artikel über das von Hrn. Fétis neu angekündigte musikalisch biographische Wörterbuch. Schon der (von ihm geglaubte ganz neue) Titel erschreckt ihn ab; vier Octavbände können unmöglich so viel fassen, zumal wenn auch von der musikalischen Literatur Rechenschaft gegeben werden soll. Anlangend die Gemängel werden mehre, grösstentheils Italien betreffende Unrichtigkeiten der Data, Urtheile und Namensentstellungen aus der Revue musicale angeführt. Mit einem solchen Fleisse, mit einer solchen Achtsamkeit (heisst es zum Schlusse) will dieser Fétis als Biograph des ganzen (musikalischen) Universums auftreten! — In seiner 75sten und 76sten Nummer werden die Curiosités historiques de la musique etc. des Hrn. F. etwas arg mitgenommen.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Guillaume Tell, opéra en quatre actes, — musique de G. Rossini avec accomp. de Piano par L. Niedermayer. Klavierauszug der einzelnen Gesänge und Chöre, letztere bloss vierstimmig eingerichtet. (Eigenth. des Verl.) Mainz und Antwerpen, bey Schott's Söhne etc. Pr. 12 Fl.

Diese zweyte, fast um die Hälfte kleinere Ausgabe der neuesten Oper Rossini's wird zuversichtlich vielen Freunden theatralischer Musik sehr willkommen seyn. Für häuslichen Gebrauch und für die meisten Sängervereine wird sie schon darum zweckmässig befunden werden müssen, weil alle Ensembletexte auf vier Stimmen zurückgebracht worden sind, wie die Ausführung ausserordentlich erleichtert. Denn sind die Verkürzungen der einzelnen Nummern dieser allerdings viel zu langen Oper im Verstand gemacht. Den in der ersten Ausgabe vorgedruckten Text ist natürlich hier weggeblieben. In der Ouverture findet sich keine Veränderung. Gleich der erste Chor „Mild erglänzt die Morgensonne" hat eine kürzere Einleitung erhalten und im Laufe dieses und anderer Chöre sind unnöthige Wiederholungen gestrichen. Der Fischers Barcarole ist um eine Terz niedriger gestellt worden (statt C- A dur), damit sie von jedem Tenoristen gut vorgetragen werden kann. Dasselbe ist bey mehren anderen sehr hoch liegenden Nummern geschehen, was gewiss Vielen erwünscht seyn muss. Der Zwischengesang Tells, dann Gemmys und

Hedwigs sind weggefallen, desgleichen der Chor „Der Heerden froh Gelläte" bis zum Maestoso Melchthals „Erschallt ihr frohe Festeslieder." Mehre Recitative, manches Einleitende in den Vorspielen und im Gesange und namentlich nach dem letzten Gebete die ganze Schlussscene sind weggeblieben. Durch solche Zusammenziehungen, Veränderungen der Tonarten, durch das bloss Vierstimmige u. s. f. ist das Werk ausserhalb des Theaters viel zugänglicher und bequemer für den Gebrauch geworden. Dazu trägt selbst der Umstand bey, dass die Noten nicht so eng stehen, als in der ersten grossen Ausgabe; dennoch ist von den 21 Nummern keine einzige ganz ausgefallen; sie stehen aber öfter mit veränderten Anfängen, die eben durch einleitende Uebergehungen entstehen mussten. Die neue Ausgabe zählt 207 Seiten, während die frühere und zwar noch enger gedruckte 410 Seiten zählte.

Dieser Anzeige fügen wir eine Anzahl Variationen und ähnlicher Bearbeitungen über Lieblingsmelodieen dieser Oper bey, die zuverlässig Keinem unerwartet und Vielen sehr erwünscht erscheinen sind:

Rondoletto brillant sur deux motifs favoris de l'Opéra Guillaume Tell de G. Rossini, composé pour le Pianof. par Ch. Czerny. Oeuv. 216. Anvers et Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Man kennt die gewandte Art dieses viel besprochenen Tonsetzers. Man hört ihn gern. Was wir über die folgenden Nummern zu sagen haben, gilt auch von dieser.

Rondeau de Chasse sur le Choeur favori „Quelle sauvage harmonie" de l'Opéra Guillaume Tell de G. Rossini, composé pour le Pianoforte par Ch. Czerny. Oeuv. 217. Anvers et Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl.

Nach einer geschmackvollen, sehr gefälligen Einleitung tritt das zu einem Jagdrondo artig und gewandt bearbeitete Allegro vivo ein und wird durch allerley brillante Figuren und frappante Uebergänge, die im Instrumente und der neuen Spielart eingewebt, durchgeführt. Schwierigkeiten bietet es durchaus nicht, so glänzend es auch öfter klingt; wohl aber fordert es die Routine, die einem Spieler neuer Klavierstücken gar nicht mehr fehlen darf (und auch selten fehlt), wenn er Vergnügen machen will. Geselligen Zirkeln und solchen Vortragenden, die diesen gefallen wollen, wird die Erscheinung dieser Jagdlust recht willkommen seyn. Gerade so verhält es sich mit folgenden beyden Nummern desselben Componisten:

Introduction et Variations sur le Pas de trois favori de l'opéra G. Tell. Von demselben; ebendaselbst. Oeuv. 219. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Auf eine kurze, nicht minder wohlgefällige Einleitung folgt das harmonisch strahlende Tanzthema, nach welchem im bunten Wechsel sieben, zeitgemäss geschmackvoll gehaltene, immer lebhaft ansprechende, oft sehr brillante Veränderungen folgen, zu deren glücklichem Vortrage aber nichts weiter, als jene Routine gehört, die im Beyfalle ergötzter Hörer frischen Lust zu neuer Uebung gewinnt.

Variations brillantes sur la tirolienne favorite de l'opéra G. Tell. Von demselben; ebendaselbst. Oeuv. 220. Pr. 1 Fl.

Wir haben uns nur zu wiederholen. Alle vier Nummern werden mit Vergnügen gehört und mit Vergnügen vorgetragen werden. Sie sind den Freunden dieses Tonsetzers sämmtlich zu empfehlen. Auch die Ausstattung hat etwas Gefälliges.

Fantaisie pour le Piano sur la Tyrolienne de G. Tell de Rossini, composée par Henri Kurz. Op. 232. Ebendaselbst. Pr. 1 Fl.

Wieder auf eine andere Art und wieder sehr gefällig behandelt, für eben solche Musikfreunde; durchaus nicht im Geringsten schwierig und so hübsch und niedlich durchgeführt, als es ihnen wünschenswerth ist. Das Aeussere ist gleichfalls nett. Auch muss der Componist längst viele Freunde haben; denn wo kämen sonst Op. 230 her? Zufällig kennen wir selbst nur sehr Weniges von ihm.

Variations brillantes pour le Piano sur un thème favori de G. Tell de Rossini composées par

Digitized by Google

Ch. Chaulieu. Oeuv. 92. Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Wasser, Wasser! Wir wollen alle, dass wir nach Hause kommen.

Tyrolienne tirée de l'opéra La Fiancée par Auber, variée pour le Pianoforte par Ch. Chaulieu. Oeuv. 74. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.

Die Einleitung leiert, bildet jedoch mit dem Uebrigen ein übereinstimmendes Ganze. Den Liebhabern zu gefallen, zeigen wir noch schuldigst an, dass S. 8 die Vorzeichnung der dritten Klammer zu streichen und dafür h_e es und as zu setzen ist.

Introduction, Variations brillantes et Rondeau de Chasse composées pour le Pianof. par Ch. Czerny. Op. 202. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de musique de C. F. Peters. Pr. 16 Gr.

Eine sehr gefällige, songlar und glänzend durchgeführte Arbeit des beliebten Componisten, die manchen Freunden ganz besonders willkommen seyn wird. Sie hat Alles, was man für gesellschaftliche Musik wünschenswerth findet. Es ist Schade, dass der gewandte, melodienreiche Mann die Tinte für eine Geldmutter ansieht und zuweilen im Schlafe das schöne linierte Papier auf gutes Glück damit entstreicht. Er versteht es, sein Instrument recht gut geltend zu machen, wenn — die Herren Verleger ihn nicht gerade mit Bestellungen überhäufen, die er doch fertig machen muss. Wir sind erfreut, in diesem Blatte nicht von ihm sagen zu müssen: „Baal schläft!" was in den letzten Zeiten wohl zuweilen einem Verehrern zugeflüstert werden muss. Allhier ist er nicht eingeschlafen.

Der Rhein, Volksgesang von Th. v. Haupt, in Musik gesetzt von Jos. Panny. Op. 25. (Eigenth. der Verl.) Mainz, bey Schott's Söhnen.

Ein, als Gedicht und Composition sehr gelungenes Volkslied, das nicht nur den Rheinbewohnern, wenn auch diesen vorzüglich, sehr wohl gefallen wird, oder vielmehr sich bereits zu einem Lieblingsgesange erhoben hat. Der Componist ist durch grössere Arbeiten und durch seine Kindreisen schon rühmlich bekannt. Man kann das beliebte Lied in folgenden Ausgaben haben, so dass es auf vielerley Weise ausgeführt werden kann. Für Orchester: Partitur 56 Kr.; Orchesterstimmen 1 Fl. 24 Kr.; Militärmusik (Partitur) 56 Kr.; für vier Singstimmen allein oder mit Klavierbegleitung 1 Fl.; für eine Singstimme mit Klavier- oder Guitarrebegleitung 48 Kr. Alles gut gedruckt, mit farbigem Umschlage und dem Vater Rhein geschmückt, und bestens zu empfehlen.

Concertino pour la Flûte avec accompagnement d'orchestre ou de Pianof. composé — par C. G. Reissiger. Op. 80. (Propr. de l'édit.) Berlin, chez A. M. Schlesinger. Pr. 3 Thlr. avec acc. d'orchestre; 1½ Thlr. avec acc. de Pianof.

Ein angenehmes, aus drey Sätzen bestehendes Concertstück von nicht übermässiger Schwierigkeit, aus d Dur und d Moll, dem Instrumente sehr angemessen und effectreich. Der Stich ist lobenswerth. Mit Pianof. eignet es sich noch mehr gut für häusliche musikalische Zirkel. Es ist angenehmer, als manches neue Concertstück.

Concertino pour le Violon avec accompagnement de l'orchestre composé par Louis Spohr. Oeuv. 79. No. 12 des Concertos. (Propr. de l'édit.) Berlin, chez A. M. Schlesinger. Pr. 5 Thlr.

Es liegt nur zu Stimmen vor uns, was uns ein genaueres Eingehen verwehrt. Im gegenwärtigen Falle hat dies nichts auf sich, da das Concertino ganz im hinlänglich bekannten und beliebten Geiste des Verfassers geschrieben ist, wie weit auch dies aus der Ansicht der Principalstimme ergibt. Es kann also kein Nachtheil für die Sache seyn, wenn wir das Werk nur kurz anzeigen, wie es unter solchen Umständen gar nicht anders möglich ist. Wir haben nicht einmal Gelegenheit gehabt, es zu hören.

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

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1ten December. № 48. 1830.

Recension.

Harmonielehre. Herausgegeben von August Swoboda, Lehrer der Tanzekunst. (Eigenthum des Verfassers. Wien, 1828. Pr. 1 Thlr. 16 Gr. 8. 171. (8).

Der Verf. macht in der Vorrede nicht geringe Anforderungen an ein solches Werk. Die meisten der ihm zu Gesicht gekommenen älteren und neueren Lehrbücher der Art befriedigen ihn nicht ganz, theils der Inconsequenzen wegen, theils weil sie zu viel mit gelehrten Ausdrücken aufgestutzt, theils zu kurz, oder zu weitschweifig, oder zu streitsüchtig und ohne Beweise und etc. „Es wird wohl Niemand zweifeln," heisst es S. VI, dass eine wahrhaft unerschöpfliche Geduld erforderlich war, sich durch so mancherley Geistvolles und Geistleeres durchzuarbeiten, um endlich ein selbstständiges System aufzustellen, welches alle bisher in einem Werke der Art noch nie zu gleicher Zeit vereinigt gefundenen Eigenschaften enthält; welches nämlich: a) gleich deutlich und verständlich für den mit vielseitigen Kenntnissen ausgerüsteten, so wie den weniger wissenschaftlich gebildeten Schüler ist; b) alle als unumstösslich aufgestellten Regeln durch logisch richtige Gründe unterstützt, und stufenweise eine aus der andern folgert; c) keine Widersprüche enthält, und endlich d) nicht einen enormen Preis kostet" u. s. w. Diese treu abgeschriebenen Sätze haben wir also nothwendig bey Beurtheilung des Werkes zu Auge zu behalten, noch weit weniger aber den Schluss der Vorrede unbeachtet zu lassen: „Es wäre lächerlich, wenn ich behaupten wollte, diese meine Abhandlung der Harmonie wäre das beste, unumstösslichste unter allen bestehenden, wovon ich vielleicht nur den kleinsten Theil kenne; aber aus der zweckmässigen Folgerung der Sätze, wo immer nur Vereinfachung, genauester Zusammenhang und Folge der Gegenstände unter sich mit immerwährendem Bezuge auf früher Gesagtes steht, könnten vielleicht Irrthümer, die mir selbst nicht auffielen, erkannt, und durch einen hellern Kopf das eigentlich Wahre aufgefunden werden, wozu ich durch diesen Werk Veranlassung gegeben hätte." Bevor wir zur Sache schreiten, bemerken wir nur noch, dass wir einige falsche Schreibarten und unteutsche Verbindungen übergehen.

In der Einleitung hält sich der Verf. beym Entstehen des Gesanges auf und findet es mit uns begreiflich, dass der Gesang der ersten Menschen nicht unser heutiges, genau abgemessenes Grössenverhältniss der Töne hatte. Ihr Gesang musse weicher, als unsere heutige weiche Tonart gewesen seyn und müsse sich wohl auf Viertelstöne und noch kleinere Verhältnisse zurückführen lassen. „Diess ist die Ursache," fährt er fort, „warum ich meinem Harmonie-Systeme die chromatische Leiter als Uebergangsleiter zum Grunde lege." Darin irrt er. Die Annahme läuft sowohl gegen die ältesten Überbleibsel der Angaben practischer Musikverhältnisse, als auch gegen alle Muthmassungsgesetze. Wie sollte wohl das feine, genau Abgemessene halber Töne oder gar der Viertelstöne-Fortschreitungen das Ursprüngliche gewesen seyn? Kurz, es lassen sich den Phantasieen des Verf. mindestens eben so natürliche entgegenstellen, worauf uns jedoch hier nichts ankommen darf. Trotz dem sind wir nicht dagegen, nur aus andern Gründen, wenn der Verf. die Harmonielehre auf die chromatische Tonleiter gründet. So entwickelt er auch aus unseren Erfahrungen das Entstehen der Harmonie: Aus den Naturtönen eines Rohres, z. B. einer Flöte ergibt sich $\bar{d}$; bey stärkerem Blasen $\bar{\bar{d}}$; bey noch stärkerem $\bar{\bar{\bar{o}}}$, dann $\bar{\bar{\bar{d}}}$; $\bar{\bar{\bar{fis}}}$, $\bar{\bar{\bar{a}}}$, $\bar{\bar{\bar{c}}}$. — Und daraus soll

die erste Heemonie hervorgegangen seyn. Es lässt sich hören. Wenn nur auch die Leute in früher Zeit darauf aufmerksam gewesen wären! Das war jedoch lange und sehr lange nicht der Fall, wie wir nicht hier, sondern anderwärts darzuthun haben. In solcherley Speculationen fährt der Verf. noch eine Zeit lang fort und will damit bewiesen haben, dass es eine natürliche Heemonie gibt (und die gibt es freylich, ohne dass sie desshalb die geschichtlich erste werden muss), und darauf baut er sein System.

Heemonielehre. § 1 — 9. Wie man darunter begreift und was dem gehört (Bekanntes); Abhandlung über Melodie § 10 — 17. Hier wird die chromatische oder kurze Tonleiter als Stamm- oder (?) Ur-Tonleiter betrachtet § 18 — 20. Von der harten Tonleiter und ihrem Bau. (Das Bekannte). „Diese ist die erste und natürliche diatonische Tonleiter" Die erste? Soll wohl heissen, die erste unserer abgeleiteten Tonleitern, denn nach des Verf. Systeme war ja die chromatische die Ur-Tonleiter. Und warum die natürliche? Hatte der Verfasser nicht Alles zu begründen versprochen? § 21 — 24. Der Bekannte von der weichen Tonleiter. Nur bleiben nach ihm Sexte und Septime auch aufsteigend klein. Wir finden gegen diese Ansicht nicht so viel einzuwenden, wie wahrscheinlich viele Andere. Nothwendig finden wir die Erhöhung der Septime auch nicht. § 25 — 27. Natürliche Fortschreitung jeder Tonne der Tonleiter. Indem behauptet wird, jeder Ton beyder Tonleitern erregt mehr oder weniger das Gefühl einer nothwendigen, wenigstens ihm am meisten zusagenden Fortschreitung, und jeder, der nur um einen halben Ton von einem zunächst stehenden entfernt ist, geht am gefälligsten und ungezwungensten nach diesem, — wird das Schema so gestellt. Demnach geht

die I	Stufe	lieber in die	II	als in die	VII,	eine aufwärts			
— II	—	—	—	I	—	—	III	—	abwärts
— III	—	—	—	IV	—	—	II	—	aufwärts
— IV	—	—	—	III	—	—	V	—	abwärts
— V	—	—	—	IV	—	—	VI	—	—
— VI	—	—	—	V	—	—	VII	—	—
— VII	—	—	—	VIII	—	—	VI	—	aufwärts
— VIII	—	—	—	VII	—	—	IX	—	d. II ähn.

Nur fehlt das Warum, was der Verf. überall aufzugeben verspricht. Es lassen sich Gründe angeben. Nur mit der Secunde und Quinte können wir nicht mit des Verf. Meinung übereinstimmen; diese gehen eben so gern auf- als abwärts, was sich leicht, nur nicht ganz kurz zeigen lässt. Dass diese Tonstufen durch Veränderungszeichen ihre Neigungen ändern, ist einleuchtend. Der Verfasser nennt diese Veränderung eine gewaltsame List. Wie sollte aber wohl der Gebrauch der von ihm angenommenen Urtonleiter eine List seyn? Sind doch die mannigfachen Formen und Uebergänge der Natur aus einem Gehalte, von einer Art so die anderen auch weder List noch Gewalt! Darum kann unsers Erachtens also auch nicht der Grund liegen, warum man bey Kirchenmusik wenig oder gar keine chromatischen Töne einbringen soll. Vielmehr verlangen grössere Massen des Raumes und der Zeit auch grössere, dabey aber nicht zu sprunghafte Tonverhältnisse, des Grosserligen und des Zusammenhanges wegen. — § 28 — 35. Von den Intervallen (Tonentfernungen) in Hinsicht auf Melodie. Ausser dem Gewöhnlichen wird hier § 34. recht gut bemerkt: „Ein enharmonischer Ton ist immer ein chromatischer, unterscheidet sich aber von diesem wesentlich dadurch, dass er dem Gehöre als ein diatonischer erscheint, was er jedoch nicht mehr ist, eine Chromatisirung aber erst im folgenden Accorde zu erkennen gibt, welches bey einem chromatischen Tone nie der Fall ist, da sich dieser dem Gehöre sogleich als intensefeend aufdrängt, während man die Chromatisirung eines diatonischen Tons durch die Enharmonik gar nicht merkt (nämlich bis zum Eintritte des folgenden Accords). — Hier wird nun aber schon S. 16 — 18 von Accordauflösungen gesprochen, obgleich davon noch nichts gelehrt worden ist. Hier scheint sich doch nicht stufenweis Eins aus dem Andern zu folgern, wie es der Verf. versprach. — § 36 — 41. Aufzählung aller möglichen Fortschreitungen und Sprünge der Melodie. Zuvörderst werden die Melodieschritte aller Secunden durchgenommen, von der kleinsten an, z. B. ais und bee (der Verf. nennt das gewöhnliche H B und B Bes). Bes wird um ein Comma höher angegeben als Ais. In der Ausführung erklingt aber gerade Ais in der Regel höher als unser gewöhnlich benanntes B, weil jenes in H herauf drängt. — Die Sprünge von der Terz an bis zur None werden in natürliche und künstliche getheilt und beyde einander gegenüber gestellt. Alle weitere Sprünge rechnet der Verf. zu das Fach der Bravour, wohin wir eben die None gezählt wünschten, da sie, wie der Verf. auch selbst sagt, in melodischer Hinsicht doch nichts anderes ist, als eine um ein zweytes Octavenverhältniss hinaufgerückte Secunde.

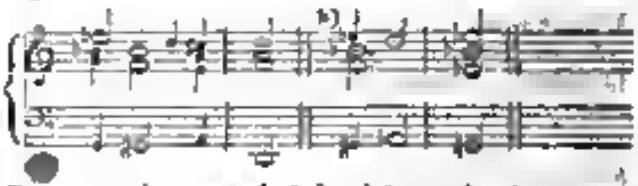
Digitized by Google

§ 42 — 56: Von den Intervallen in Hinsicht auf Harmonie. Sie werden in Stammende Haupt-Intervalle, in abgeleitete, natürliche und künstliche getheilt, wie der Reihe nach durchgenommen wird. Zum Baue der Harmonie nimmt er die bekannte, schon seit Rameau gewöhnliche Terzenverbindung, weshalb Prime, grosse Terz, grosse Quinte und kleine Septime als Haupt-Intervalle stehen. Die Umkehrungen derselben geben die abgeleiteten, also Octave, Sexte, Quarte und Secunde. Natürliche Intervalle sind grosse und kleine. In der Umkehrung wird eins aus dem andern, aus dem grossen ein kleines etc. Verkleinerte und vergrösserte sind künstlich. Vergrösserte entstehen durch eine Erniedrigung von unten und eine Erhöhung von oben, z. B. B und Gis und so umgekehrt verkleinerte (wobey Ausnahmen angestellen werden). Es folgt eine Tabelle aller dieser und eine andere der Vorhalts-Intervalle, die § 57 — 64 behandelt und gleichfalls vierfach eingetheilt werden, wie oben. § 65 — 74: Vom Charakter der Intervalle. Prime, Terz, Quinte und ihre Umkehrungen sind leicht fasslich und eingbar und daher Wohlklänge; vor allen die Prime und grosse Quinte, daher vollkommene. Mit der Terz und Sexte ist diess schon zuweilen etwas Anderes. Sie darf in gewissen Fällen nicht verdoppelt werden. (Ganz richtig. Es ist diess eine Sache, die von nicht Wenigen übergangen wird. Wir haben bereits vor der Erscheinung des Werkes wiederholt darauf aufmerksam gemacht. Nur dürften deshalb Terzen und Sexten noch nicht unvollkommene Wohlklänge zu benennen seyn.) Die Dissonanzen nennt der Verf. in der Folge, da Uebelklänge keine passende Benennung (oder Uebersetzung) ist, Auf- oder Vorhalte und vergleicht sie mit dem Schatten, und die Consonanzen mit dem Lichte in der Malerey. — § 75 — 111: Von den Standpunkten der Intervalle. Hier wird gezeigt (aber freylich ohne Angabe des Grundes), welche Intervalle unvorbereitet oder frey eintreten, auf schwere oder leichte, oder meist auf diese oder jene Tactzeiten fallen und fallen können, als z. B. die verkleinerte und vergrösserte Prime, verkleinerte und vergrösserte Terz, Quinte und Septime. Diese werden wieder in wesentliche und zufällige getheilt. Vor den ersten kann ein bestimmter unveränderlicher Satz „angewiesen" werden, nämlich im Vereine mit anderen, ihnen zugehörigen Accordtönen. Die Unterscheidung der durchgehend künstlichen von den wesentlich künstlichen Intervallen § 84. ist besonders lehrenswerth. — Decimen und Duodecimen sind nichts Anderes, als Terzen und Quinten über ihrer Octave stehend, welcher Stand eben durch jene Benennung angezeigt werden soll. — Jedes Intervall muss ehre stets mit Rücksicht auf seinen Ursprung behandelt werden und zwar nach den Umständen jedes, ohne Rücksicht auf die Grösse desselben, auf dreyerley Art. Entweder darf nur jedem Tone des Intervalls gesprungen werden, oder nur mit dem obern Tone, während der untere sich in eine zunächst liegende Stufe bewegen muss, oder der untere Ton springt, während sich der obere meist abwärts, zuweilen jedoch auch aufwärts bewegt; nur bey der Secunde nicht, denn wenn hier ein Ton Vorhalt ist, er ist es immer der untere. Der Vorhaltton darf ehre nicht mit dem nächstfolgenden Intervalle verwechselt werden. Man kann ihn so folgendermassen: Er muss schon ein Bestandtheil des vorhergehenden Intervalls gewesen seyn, darf nicht falsch eintreten, sondern vom ersten Intervalle in das folgende hinüber zugehalten werden und darf nur um eine Stufe der Tonleiter fortschreiten, also nicht springen. — Das ist sehr deutlich und kann zu Vielem nützen. Wenn dagegen der Verf. meint, in dem von ihm bisher Gesagten sey die ganze Lehre des doppelten Contrapunkts erschöpfend enthalten, so mag er es vergeben, wenn wir anderer Meinung seyn müssen, so sehr wir auch die klare Darstellung lieben und in dem Meisten unsere eigenen Ansichten wieder finden.

§ 120 — 158: Von Accorden und dem Verfahren, selbe aufzubauen. Der Verf. Hauptsatz ist, wie schon angedeutet: „Jede Harmonie entsteht durch eine terzenweise Ueber- oder Untereinanderstellung der Töne. Die Septime ist der Mittelpunkt, wo das Consoniren aufhört und das Dissoniren anfängt, wo also Beyde in einander fliessen. „Die Natur baut nicht über sie hinaus, folglich — wir bauen also nur unter den Grundton und setzen z. B. zu dem Septimen-Accorde vor G noch E, dann C und endlich A, wodurch die Prime eine andere wird. Weiter geht er nicht, weil sonst ein Ton käme, der in höheren Octaven schon da wäre." (Also Rameau und Portmann). Die drey letzten Zusätze, fügt der Verf. bey, beunruhigen stets und können zuweilen ganz unerträglich werden. Gewiss! Wenn der Verf. verlangt, jedes Tonstück müsse mit dem harten (oder weichen) Dreyklange anfangen

und endem es wird er wohl in Hinsicht auf den Anfang Ausnahmen gestatten. Nennt er doch selbst den Septimen-Accord einschmeichelnd. — Den kleinen Dreyklang, den Einige fälschlich den verminderten nennen, (h, d, f z. B.) will der Verf. für keine selbstständige Harmonie, sondern für einen unvollständigen Accord gelten lassen. Darüber ist hinlänglich geredet worden; wie wiederholen es nicht, stimmen aber auch mit dem Verf. nicht überein. Er kann beydes seyn; es kommt lediglich dabey auf die Verbindung der Accorde an. — Den harten Dreyklang nennt der Verf. die natürliche Harmonie, weil die Beytöne jedes angeschlagenen Tones ihm erklingen können. Dagegen haben wir nichts. Was aber von der Harmonie gilt, darf deshalb noch nicht auf die Tonleiter, die melodisch ist, bezogen werden. Diese wird von der Natur urgend gegeben. — Den Accord der Unterdominante (Wechselharmonie) nennt der Verf. einen Luckenhüter. Ist er einer, so ist er ein vortrefflicher, den wir in Ehren halten, was der Verf. unverrichtet auch thut.

§ 159 — 190: Von den abgeleiteten Accorden. Umkehrungen oder Umwendungen der Dreyklänge. Das Bekannte. Mit den Umkehrungen lässt sich freylich nicht schliessen, wohl aber anfangen, meinen wir. Dass übrigens die Accorde durch Umwendungen, ja sogar durch die verschiedenen Lagen der übrigen Töne in den verschiedenen Stimmen einen verschiedenen Character erhalten, glaubten wir und Viele längst mit dem Verf. In den gegebenen Beyspielen steht Einiges mit Verdoppelungen, wovon doch erst gelehrt werden soll, was also füglicher hätte aufgehoben werden sollen. Die vollgepeufte und überall anerkannte Regel: Es ist gut, wenn in den Zwischenräumen keine zu grossen noch so ungleichen Lücken entstehen — schreiben wir ihrer Wichtigkeit halber auch in unsere Anzeige. § 191 — 211: Von den Verdoppelungen. Hauptregel: Jedes Intervall, welches ein Leitton ist, darf nicht verdoppelt werden (wovon jedoch später einige Ausnahmen angegeben werden). Ein wichtiges Kapitel und sehr deutlich. — § 212 — 222: Von den künstlichen Accorden. Sie sind um der Abwechselung und unvermutheter Harmonie-Wendungen willen erfunden und entstehen meist in den gegenseitigen Melodieen durch eingewebte durchgehende chromatische Töne. Dahin gehört zunächst der verkleinerte (mehrdeutige oder enharmonische) Septimen-Accord auf der erhöheten Septime einer weichen Tonart (z. B. gis, h, d, f); die vergrösserte Sexten-Accord mit der grossen Terz, die vierstimmig gewöhnlich verdoppelt wird; noch nimmt man die Quinte, seltener die Quarte dazu. Ferner, als Mittelding zwischen selbstständigen und Vorhalts-Accorden, der Sexten-Accord mit der verkleinerten Terz und verkleinerten Sexte mit erhöhetem Basse, also z. B. gis, h, es. Dann kann man bey lauter verkleinerten Intervallen, die nicht verdoppelt werden dürfen, nichts anderes genommen werden, als die verkleinerte Septime. Also



Dass es enharmonisch behandelt werden kann, wo gis in es verändert wird, wie bey b), ergibt sich leicht etc.

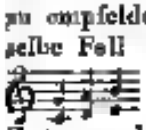
§ 223 — 245: Von Accorden, die durch Aufhaltung entstehen. Die aufgehaltenen Töne dürfen vom folgenden Accorde nur eine Secunde entfernt seyn, folglich keinen Sprung thun. Sie werden unschicklich zufällige Dissonanzen genannt, was der Verf. sehr gut erörtert. Diese Vor- oder Aufhalte sind wie Mittelnoten, die Harmonie zu verschmelzen, und können bey allen Accorden und deren Ableitungen angebracht werden; sie drücken Sträuben und Begier aus, und können leicht gemissbraucht werden. Sie können sogleich von oben und unten vorkommen, was bisher streng verboten war (von Mehreo schon anerkannt); sie kommen so in den Werken der besten Meister vor. Vorzüglich häufig werden sie in der Harmonie der Dominante zur Tonica angebracht, weil sie sich da am besten ausnehmen. (Warum?) Darunter gehört auch der Dreyklang mit vergrösserter Quinte. Ueber alle diese Aufhaltungen in den Oberstimmen und im Basse sind Tabellen gegeben. — § 246 — 278: Von der Modulation. Jetzt erst? — Uebergehen in verschiedene Tonarten. — Man muss wissen, wie das zu bewerkstelligen und welche Tonfolgen als fehlerhaft angenommen werden und folglich (der Ausnahme wegen?) zu vermeiden sind. — „Die Modulation, lehrt der Verf., ist dreyerley: leicht, weitläufig und plötzlich." Dann können wieder natürlich und künstlich, zweydeutig und zweydeutig ausgeführt werden. Der Unterricht von der

Digitized by Google

plötzlichen Modulationen insbesondere zeichnet sich durch Deutlichkeit aus und wird Anfängern von grossem Nutzen seyn. — Von den vielfältigen Wendungen des enharmonischen Accords wird § 279 — 289 gehandelt (nämlich gis, h, d, f). Jeder Ton dieses Accords kann als Leiteton, als Tonica, Dominante und Septime einer Dominante angenommen und nach der Natur jener Töne aufgelöst werden. Dadurch kann man in alle Tonarten gehen, ohne einen zweyten nöthig zu haben. Defne eine Tabelle. Bey der Auflösung des Accords mit grosser Terz und vergrösserter Sexte ist angemerkt, dass man vor der Auflösung die dann genommene Quinte erst in die Quarte gehen lassen müsse, um reine Quinten zu vermeiden. Gut! Es ist ja aber davon noch nichts gelehrt worden. Versprach der Verf. nicht, dass sich Eine aus dem Andern, schon Dagewesenen erklären solle? Uebrigens kann man jede Dominanten-Harmonie durch enharmonische Verwechselung sogleich in eine mit der grossen Sexte verwandeln und im folgenden Accorde Terz und Quinte liegen lassen. — § 290 — 306: Belaubte Harmoniefolgen. Die Einrichtung der ganzen Darstellung ist sehr übersichtlich; nur stimmen wir in Einigem nicht überein; auch dann nicht, wenn der Verf. hinzusetzt: „Hier ist eine gewisse Härte, ein Zwang fühlbar" etc. Der Verf. hatte Grunde versprochen, und diese vermissen wir hier. Folgende Dreyklangsfortschritte halten wir nicht für gut, den ersten um der Quintensprünge und der verdeckten Octave, den andern um der verdeckten Quinte und des Querstandes willen, der zugleich mit dem Tenore eine verdeckte Octave bildet:

Den letzten Fortschritt nennt der Verf. selbst nicht empfehlenswerth, gibt aber nicht die geringste Ursache an u. s. w.

§ 307 — 314: Fehler, welche bey Ausarbeitung eines Tonstückes vermieden werden müssen. Dieses Kapitel hätte um mancherley fehlerhafter Bewegungen willen, die der Verf. anbringen musste, viel eher abgehandelt werden sollen. Vor der Hand sind sie nur verboten, weil sie schlecht klingen; den Beweis wird später zugesagt. Wir finden diesen Abschnitt nicht ausgezeichnet. — § 315 — 318: Querstände. Meist liegt dabey in einer Stimme die Dur-, in der andern die Moll-Leiter zum Grunde. „In der Melodie sind alle künstliche (meist vergrösserte) Intervalle, wenn sie getrennt, d. h. gebrochen geschrieben werden, Querstände, die ein gewöhnlicher Sänger nicht trifft, weil er sie nicht gelernt hat. Sie sind also nur vorzugsweise für Sänger verboten, weil sie schwer getroffen werden." Das wäre ein armer Grund. Denn haben die Sänger den Instrumentalisten ganz unnützer, ja schädlicher Weise Schwierigkeiten nachgemacht, warum sollten sie ihnen nicht auch diese nachmachen, besonders wenn es dem Ausdrucke förderlich wäre? Dass wir jedoch das Letzte nicht glauben, wollen wir um des Missverstandes willen nur kurz bemerken. § 319 — 322: Mittel, die vorher aufgezählten Fehler zu vermeiden oder zu verbessern. Zu Vermeidung zweyer reinen Quinten und Octaven dienen a) Gegenbewegung, b) Verdoppelung und c) einen folgenden Accord unvollständig nehmen. (Weiter findet sich darüber nichts, da bald darauf namentlich von Quinten gehandelt wird. Dennoch würden einige Beyspiele dem Anfänger erwünscht seyn). Von den Querständen heisst es: „Sie sind Folgen von Uebereilungen und beschränkter Einsicht in die Harmonie, und es gibt kein anderes Mittel als Aufmerksamkeit und strenges Studium der Harmonie." Darum sind eben bestimmte Regeln nöthig, die näher und bestimmter anzugeben sind. Der Verf. rühmt die Umkehrung der Querstände in der Melodie, der leichtern Treffens wegen. Nur sieht Jeder, dass diess dem harmonischen Baue nichts nützt. § 323 — 336: Von der verbotenen Quintenfolgen insbesondere. Im Vorangegangenen versprach der Verf., einen hinlänglichen Grund oder Ungrund des Quintenverbotes anzugeben, dessen Widerlegung eine schwere Aufgabe seyn solle. Erstlich ist es nicht zu loben, dass der Erklärungsversuch nur auf wahrscheinliche und willkührliche Annahmen, auf geschichtliche Phantasieen und nicht vielmehr auf Geschichte selbst gebaut ist. Auch ist es falsch, wenn der Verf. ohne Weiteres sagt: „Die Folge zweyer gleichen Terzen ist also im zweystimmigen Satze nicht sonderlich zu empfehlen." Ist denn ! ! nicht zu empfehlen? Mit den Sexten ist es natürlich derselbe Fall. Ferner sagt der Verf. von den Quinten:



Kein Mensch wird sie schön finden. (Wir versichern den Verf., dass es doch Zeiten gegeben hat, die dergleichen Fortschritte schön fanden). Warum? Die untere Melodie, meint er, ist in C dur, die obere in G dur gesetzt. Dem ist aber nicht so; denn f, c, h müssen nicht nothwendig zu G dur gehören, sondern sind vieldeutig und gehören bekanntlich nicht minder zu C- und

für, wie sie zu G dur gehören. Aus welcher Tonleiter sie genommen sind, ergibt sich erst durch die harmonische Verwebung der Töne. Es bleibt also dem Verf. hier nichts weiter, als der gleichmässige Stufengang beyder Stimmen, der längst als Grund angegeben worden ist, für sich allein hingegen keinen vollgültigen abgibt &c. w. „Die Folge zweyer Octaven mag wohl verboten worden seyn, weil beym vierstimmigen Satze jede Stimme selbstständig seyn und ihren besondern Weg gehen soll, war mehr Mannigfaltigkeit in das Ganze und mehr Beweglichkeit in jede einzelne Stimme bringt" Der Grund ist richtig. Es gibt aber Octaven, die strenger als andere vermieden werden müssen. Es ist also auch in diesem Puncte noch manche Auseinandersetzung und nähere Begründung nothwendig. — § 337 — 346. Von den darzu gehörenden Noten. Das Bekannte. § 347 — 372. Charakterisirung einiger Accorde. Darin kommt manches Beherzigenswerthe, aber auch manches Seltsame vor, was im Buche selbst nachgesehen werden muss. An die Lehre von den Cadenzen schliesst sich ein kurzes musikalisches Handlexicon zur Erklärung aller hier vorkommenden Kunstausdrücke.

Haben wir auch in die genaue Darlegung dessen, was und in welcher Ordnung gehandelt worden ist, einige Einwendungen und Wünsche nicht unterdrücken zu dürfen geglaubt, so fühlen wir uns dennoch gewissenhaft gedrungen auf das neue Werk, als auf ein sehr zutreffliches, aufmerksam zu machen, und zu Jedem anzumpfehlen, der eigenes Denken über musikalische Gegenstände nicht scheut. Denn bey allem bekannt Beybehaltenen geht augenscheinlich der Verf. doch auch seinen eigenen Gang und hat durchaus nicht bloss etwas Abgeschriebenes, nur in andere Worte und andere Folge Gebrachtes geliefert. Auch bringt sein Werk nicht allein einige schärfer, als gewöhnlich, ins Auge gefasste Gegenstände in ein helleres Licht, sondern es gibt noch gute Winke und Veranlassungen zu manchen noch immer nothwendigen Erörterungen. Wir haben daher alle Ursache, dem Werke zum Vortheile der Tonkunst viele Freunde zu wünschen.

Nachricht.

München, vom 12ten November. Gegen Ende vom July führte das Geschick die geruhmte Dem. Heinefetter in unsere kunstliebende Stadt, und vor Ende des Monats war sie uns schon wieder ferne. Sie trat auf als Desdemona am 15ten, als Rosina in Rossini's Barbier am 18ten. — Der einmüthige Wunsch aller Kunstfreunde, sie noch öfter auf der Bühne zu sehen, ward, ungeachtet ihrer laut ausgesprochenen Unzufriedenheit, nicht erfüllt. Um uns kurz zu fassen, und über eine Künstlerin, die ihren Ruf durch Verdienste nicht in Deutschland allein sich erworben, unsere Meinung zu äussern, mögen wir nur Sie sagen vernünftig! Ihre schöne Stimme, gutes Portamento und bedeutende Geläufigkeit, auch immer noch ziemlich deutliche Aussprache, nachdem sie lange in fremder Sprache gesungen, vereinen sich zu einem harmonischen Ganzen, welchem Einsicht, Studium und reiner Geschmack, die sie zu Alberenheiten und Modekünsteleyen verleitet, zum Grunde liegen. Ihr Spiel ist immer lebhaft, und selbst beym Schweigen noch immer sprechend, wie geübte Schauspieler, die nicht das Stichwort abwarten, um wieder in den Text einzufallen, sondern auch in dem Vortrage ihres Mitspielers Theil nehmen und mit ihm sichtbar sympathisiren. Ein vortheilhaftes Aeussere erhebt dabey diese allgemein ihr zugestandenen, durch Natur und Kunst ihr eigen gewordenen Vorzüge. Man rühmte an ihr, welches freylich zu den seltensten Seltenheiten gehörte, wir aber eben nicht verbürgen wollen, dass sie selbst auch nicht allseitig sich für ausgebildet hält, und durch Reisen und Würdigung anderer Gesang- und Bühnenkünstler jene Glätte, jenes Leichte, jenes Einfachere haben zu erwerben sich bestrebet, welches alles Studium und Anstrengung erhaschbar vergebens wird, und die Kunst selbst in Natur übergehen lässt. Wir glaubten deswegen, sie würde haben, wo ungeachtet einer grossen Vernachlässigung des vorigen Guten, doch noch so manches dem Sänger Merkwürdiges sich vorfindet, wenn er anders vorurtheilsfrey zu erfahren und beachten will, besuchen werden. Auch war diese Sage allgemein verbreitet. Doch Dem Heinefetter lenkte um, sie singt jetzt da, wo unsere weiteren Bemerkungen überflüssig seyn würden.

Unter die Stimme und die dieser hervorgehende Gesangsweise der Dem. Pucha war schon früher bey einer von ihr in einem Concerte gehörten Arie die Rede; sie hat auch viel in Kirchen theils Solopartheien, theils im Chore immer sehr vernehmbar gesungen. Man wollte nicht kritisch sie behandeln, und hielt, was man dachte, zurück

Doch da sie jetzt als Sophie in Sargines aufgetreten, und die hiesigen öffentlichen Blätter ihre Urtheile abgeben, kann wohl auch der Correspondent mit Stillschweigen sie nicht übergehen. Er muss es zuerst bedauern, dass sie noch Niemanden gefunden, der, was ihr zukömmt, ihr auch beybringt. Sie bedarf nicht eines Singlehrers, wie man sie hier unter allen Farben und Gewerben bis zur Handwerksklasse hinunter findet — darin ist sie erfahren und vorgebildet genug; mit der Note hat sie nichts mehr zu thun; Alles, das Schwierigste vom Blatte selbst mit einigem Sinne wegzulesen, ist ihr ein Spiel — aber eines ächten Sängers, der es war oder noch ist, einer ächten Sängerin, die nicht in einer Roulladenschule aufgewachsen ist, derer bedarf sie, diese sollten sie lehren, wie sie ihre Stimme zu behandeln habe, sie mit allen jenen in Italiens Singschulen einst eingeführten Uebungen und Studien bekannt machen, welche eine Gleichheit der Töne zur Folge haben, und das verborgene Metall der Stimme aus ihrer Schlacke entwickeln. Sollen nämlich ihre zu vollen Töne aus dem Grotesken gehoben, und mit den schwächeren, höheren und tieferen in eine zusammenhängende Reihe gefasst, moderirt von der einen, und verstärkt von der andern Seite werden; soll nicht ihr Stimmumfang einem Positive von dreyen Registern ähnlich bleiben, so ist Mühe, Geduld und eine einsichtsvolle Leitung nöthig. Das Gelenke, Geschmeidige im Vortrage und in den Verzierungen wird dann von selbst sich ergeben. Der Beyfall, der ihr geworden, war demnach nur sehr prekär, und konnte es wohl auch nicht anders seyn. Man sagt, sie werde noch einigemal singen, und dann nach Wien sich begeben. Da mag sie wohl noch finden, was sie bedarf; viel Treffliches aus früherer Zeit ist da aus einer Kunst noch übrig, was bey uns ausgegangen ist. Es wäre Schade, wenn sie bey so vielen Kenntnissen und Einsicht in das Technische der Kunst auf dem Puncte sollte stehen bleiben, auf dem sie sich jetzt befindet. Und das musste hier ihr geschehen. Sie muss ihr Organ bändigen, durch Uebung, Arbeit und Geschmack; dann wird sie dauernder Beyfall, und der mit demselben verbundene Lohn ihr nicht entgehen.

An Dem. Neureither, einer gebornen Münchnerin, welche im „Schlosser und Maurer" als Irwa debutirte, gewahrte man bey diesem ihrem ersten Erscheinen viele Anlage, eine angenehme, bisher nicht zu sehr in die Höhe getriebene Sopranstimme, eine schon ziemlich weit gediehene theatralische Geschicklichkeit, kurz Vorbereitung und viel versprechende Eigenschaften, die mit Fleiss und einer geschickten Führung weit gehoben werden können. Die Direction kann sich an ihr eine sehr brauchbare, vielleicht zu manchem herabgekommenen Fache nöthige Sängerin heranbilden.

Wären wir nicht überzeugt, dass alle von dieser Feder ausgehenden Meinungen, mitunter Kritiken, nie eine Beachtung oder Eingang gefunden haben, so möchten wir, wenn wir anders unmassend wären, glauben und zugleich es bedauern, durch unsere in dem letztern Berichte einer jungen Schweizersängerin ertheilten Lobessprüche zu einem Schritte mit Anlass gegeben zu haben, der hätte sollen vermieden werden. Dem. Garwer versuchte sich als Amenaide im Tancredi. Zwey Arien in den Zwischenacten eines Schauspiels gesungen, ein nur zweymonatliches Hierseyn, und nun schon eine Rolle dieser Art. — Die Bühne ist wohl keine Idyllenwelt, wo man mit Anlagen, Wünschen, enthusiastischen Empfindungen sich hinwagen soll. Eine rauhe Wirklichkeit erwartet da Jeden. Die Häßlichkeit verdunkelt hier das schönste Augenpaar; ein scharfes Abwägen der Kräfte, ein langes Prüfen und Vorbereiten sind unerläßlich, wenn man anders nicht mit Recht von ersten Versuchen zurückkommen will. Wir wissen nicht, wer diese junge, übrigens mit vielen Anlagen begabte Sängerin geleitet, oder sie so diesem allzu frühen Auftreten verleitet; wer diese Glasperlen eingesetzt, dieses Flittergold aufgetragen, das Bild selbst aber ganz ungestaltet gelassen. Niedrige Begriffe muss er selbst von Kunst und ihrer Würde in sich tragen. Wir haben desswegen es unterlassen, uns darum zu erkundigen, um je nicht auf einen Namen zu gerathen, der, wie es wohl möglich wäre, dem Ernsthaften ein Lächeln abnöthigen könnte. —

Hrn. Auber's Verlobte hat hier nicht angesprochen, so wenig als es anderswo geschehen. Sie wurde schon nach ihrem zweyten Erscheinen zu ihrem wahrscheinlichen Grabe getragen. Wer viel spricht, wird nicht immer gut sprechen, und wer Composition auf Compositionen häuft, schreibt nur zu oft, ohne dass er es bemerkt, sich selbst ab. Keine neuen Motive, keine erquickenden Wendungen, nur bekannte und abgenutzte Harmoniegänge, nichts als was man oft schon gehört, wollte man an diesem Werke entdeckt haben. Seine Bajadere, der wir entgegen gehen, wird ohne Zweifel diesen

Fall gut machen, und der Componist in neuem Glanze sich zeigen.

(Beschluss folgt.)

Joh. Seb. Bach's Passione-Musik nach dem Evangel. Johannis
und
Handels Dettinger Te Deum.

Die Herausgabe dieser beyden hohen Meisterwerke der Tonkunst wurde vor Kurzem von der rühmlich bekannten Buch- und Musikhandlung T. Trautwein in Berlin angekündigt. Wie müssten gleichgültig gegen das Schönste unserer Kunst seyn, wenn wir dieser neuen, ehrenvollen Unternehmung der, auch um geistliche Musik mannigfach verdienten Verlagshandlung nicht vielfältig gedenken und alle Freunde gediegener Musik darauf aufmerksam machen wollten. Da uns selbst eine Ausgabe der Partitur der Bach'schen Passion höchst willkommen wäre, diese aber nur unter der Voraussetzung zugesagt wird, dass die Anzahl der Bestellen den grössern Theil der Kosten deckte: so haben wir diess an der ausführlichern Ankündigung, die von Seiten der geehrten Verlagshandlung im nächsten Intelligenzblatte folgen wird, ganz besonders hervor. Der Subscriptionspreis ist nur auf 4 Thlr. gesetzt. Mögen diese höchst erwünschten Unternehmungen der nützlich thätigen Verlagshandlung die Unterstützung finden, die sie in jeder Hinsicht verdienen.

Die Redaction.

Kurze Anzeige.

Militär-Musik für sechs chromatische Trompeten, zwey Klappen-Flügelhörner, vier Inventionshörner (nicht obligat) und vier Posaunen, componirt — von N. Stoessel (Eigenthum d. Verl.) Mainz, Paris und Antwerpen, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 2 Fl.

Die Ausgabe ist in Partitur, sehr deutlich und gut gedruckt und der Inhalt wird den Freunden militärischer Musik sehr willkommen seyn. Man sieht beym ersten Blicke den erfahrnen Tonsetzer in diesem Fache. Alle Sätze werden gut wirken. Auch ist für Mannigfaltiges gesorgt. Die erste Nummer bringt ein angenehmes Kirchenstück; die zweyte einen hübschen Parademarsch; die dritte einen Geschwindmarsch; die vierte eine gefällige Polonaise; die fünfte einen Walzer aus C. M. von Webers Oberon, und die sechste eine Galloppede. Sämmtliche Sätze von angemessener Länge und Kürze. Die ganze Partitur enthält 23 eng, aber deutlich gedruckte Seiten. Das Ganze empfehlenswerth.

Erklärung.

Nachdem die Ankündigung der hiesigen k. k. Hofmusikhandlung, Tobias Haslinger, die Herausgabe des von mir bearbeiteten Händel'schen Oratoriums: Jephta, in Partitur und Klavier-Auszug betreffend, bereits seit July d. J. allgemein verbreitet ist, wenn zugleich angezeigt wird, dass bey günstigem Erfolge dieses Unternehmens auch meine Bearbeitung des Oratoriums: Salomon, von Händel, folgen werde; erscheint in No. 42 der Leipz. allg. mus. Zeitung, vom 20sten October d. J. von Seite des Herrn N. Simrock in Bonn eine „Anzeige zur Verhinderung möglicher Collisionen," dass bey demselben zur diesjährigen Leipziger Herbstmesse zu haben seyn werde: Salomon, grosses Oratorium von Händel u. s. w. 1) im Klavier-Auszuge mit deutschem Texte, 2) in einzelnen gestochenen Chorstimmen — bearbeitet für heutige Zeit.

Diese Anzeige veranlasst mich, hiermit zu erklären, dass diese Bearbeitung nicht meine, von der Gesellschaft der hiesigen Tonkünstler wiederholt im k. k. Hoftheater aufgeführte deutsche Uebersetzung und Bearbeitung dieses Oratoriums sey, da ich weder Text noch Partitur an irgend eine Musikhandlung verkauft habe; so wie auch die beyden anderen von mir bearbeiteten Händel'schen Werke, deren in oben angeführter Ankündigung erwähnt worden (Hercules und Balthazar) noch in meinem Pulte verschlossen liegen.

Wien, den 15ten November 1830.

J. F. von Mosel.

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

Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten December. № 49. 1830.

RECENSIONEN.

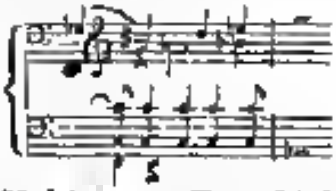
Trois Quatuors pour deux Violons, Viola et Violoncelle, composés et dédiés à S. A. Mgr. le Prince Antoine Radziwil etc. etc. par J. J. E. Dotzauer, premier Violoncelle de S. M. le Roi de Saxe. Oeuv. 108. No. I, II, III. Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. (Preis 1 Thlr. 4 Ge.)

Der Königlich Sächsische Kammermusicus und erste Violoncellist Dotzauer war in Dresden der erste, welcher das Publicum mit der Romberg'schen Behandlungsweise dieses Instrumentes auf eine Weise bekannt machte, die ihr allgemeine Anhänger gewinnen musste. Die frühere Erscheinung des in seiner Weise originellen und beliebten Bicht Lolli war vergessen. Calmus, als reisender Violoncellspieler bekannt und später in der Dresdner Kapelle angestellt, zwar ein feeiger Spieler, aber von wenig Geschmack und noch weniger Ton, war gestorben. Demnach fand Hr. Dotzauer den Boden, auf welchen er Rombergs Methode verpflanzen wollte, wohl vorbereitet. Er überraschte durch grosse Fertigkeit und erwarb dem reizenden Instrumente Freunde durch Benutzung und Hervorhebung seines schönen Tones und einen geschmackvollen Vortrag. Aber er liess es dabey nicht bewenden, sondern unterstützte die neue Lehre durch Wort und That. Er spielte nicht nur viel öffentlich, zog viele Schüler, unter denen mehre jetzt berühmte Namen glänzen, sondern schrieb auch nicht minder fleissig, den ganzen Kreis vom Duette für Anfänger bis zum Concerte und Quartette für den Meister durchlaufend. Höchst rühmenswürdig ist seine grosse Violoncellschule (Méthode de Violoncelle, deutsch und französisch. Mainz, bey Schott) und eine Sammlung Etudes und Capricen, die trefflich gearbeitet und meist auch sehr geistreich erfunden sind. Durch die hier anzuzeigenden Quartette liefert nun Hr. Kammermus. Dotzauer abermals einen Beweis, sowohl seiner ungeschwächten Vorliebe für sein Instrument, als eines höchst achtungswerthen Fleisses. So wie der Componist als ausübender Spieler sich ganz den grossen Meister Romberg zum Vorbilde gewählt, eben so schliesst er sich ihm auch in der Composition an. Gewiss in beyden Fällen ein ehrenwerthes Muster! Eigenthümlich ist Herrn Dotzauer eine Vorliebe für die strenge Schreibart, das themetische Durchführen, wodurch seine Compositionen sich überall auszeichnen. Er ist des Satzes vollkommen mächtig, handhabt ihn mit sicherer Führung; nur verleitet ihn seine Vorliebe für deutsche Gründlichkeit, eben dieselben, bisweilen auf Kosten der Phantasie nachzuhängen. Er will weniger gefallen, als den Verstand beschäftigen und zeigen, dass er sein Fach vollkommen verstehe. Indessen muss man an den vorliegenden Quartetten rühmen, dass sie sich in dieser Hinsicht heiterer, als viele frühere Arbeiten des Tonsetzers halten. In der äussern Einrichtung haben sie die gewöhnliche Form, ein Allegro, Adagio, Menuet oder Scherzo und Final. Das erste Quartett Es dur ⁴⁄₄ All. non tanto beginnt mit einer angenehmen singbaren Idee, die der Componist schon im ersten Tacte im Basse einführt. Das ganze melodische Gewebe, welches zwey Theile von mittlerm Umfange ausfüllt, ist gut geführt, enthält gar keine Schwierigkeiten und ist mehr darauf berechnet, durch einen schönen eingenden Vortrag zu glänzen. Ihm folgt ein sehr angenehmes Adagio, As dur ³⁄₄, woran sich ein heiteres Menuetto, Allegro Es dur ³⁄₄ Tact schliesst, das manchen heitern Zug enthält. Ihm folgt das Final All. vivace, Es dur C. Gut und lebendig, vortheilhaft für die Instrumente und ebenfalls nicht schwer. Wir erwähnen nunmehr für immer, dass Hr. D., wie schon gesagt, keine Gelegenheit

vorbey läßt, seine Erfahrung in Imitationen und thematischen Invertionen zu zeigen. Es fehlt demnach auch hier, wie in allen drey Quartetten, nicht an glücklichen Nachahmungen und frappanten Eintritten.

Das Quartett No. II. C dur All. C Tact ist ernster und grossartiger als sein Vorgänger gehalten. Das Instrumentenspiel ist lebhafter, brillanter, die Harmonie reicher, oft sehr piquant. Die Hauptfigur

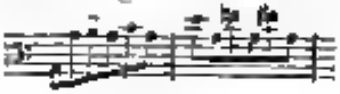
ist oft sehr überraschend, ja einschmeichelnd, beybehalten. Z. B. Tact 86 im 2ten Theile:



Piquant die Modulation im Tacte 56 desselben 2ten Theils, so wie schön, Tact 72 und folg. Hierauf folgt das Menuetto All. C moll ¾, kräftig und in angenehm wechselnden chromatisch-melodischen Gängen dieser Art

die vier Instrumente beschäftigend. Vielleicht könnte man die erste Hälfte der Reprise des 2ten Theils im Minuetto harmonisch abwechselnder wünschen, doch hat ein so tüchtiger Harmonist als Herr D. dieses wahrscheinlich mit Absicht so einfach wiederholt. Das darauf folgende Larghetto Es dur ¾ sehr reich harmonisch, voll gesangreicher Figuren, bey denen die Violoncellist, wenn sein Instrument eine schöne Tiefe besitzt, sonnel hervorstechen wird. Final Rondo Allegro ¾, rasch genommen, feurig und glänzend.

Im Quartette No. III. Fis moll ¾ All., das wieder so ruhiger, aber schwermüthig-ruhiger Weise dahin fliesst und manche gut contrapunctirte Stelle hat, nähert sich der Character im Ganzen wieder dem No. I. — Das Adagio A dur C, Anfangs cantabile, nimmt im weitern Verlaufe gegen den Gesang des Violoncells eine gut gewählte, reicher verzierte Notenfigur auf, die sich in den Stimmen fortspinnt. Das Minuetto All. ¾ wieder Fis moll. Das heitre Trio D dur nimmt sich gut aus. Die Stelle darin Tact 19 für's Violoncell



möchte Manchem eine Familienähnlichkeit mit Romberg's ins Gedächtniss bringen. Das Finale, Fis moll C mit dem gut erfindenen Thema, das recht ordentlich behalten muss, und bald ganz, bald halb, oben, unten, in der Mitte, recht wacker gearbeitet erscheint, beschliesst den Satz und diese Anzeige. Da alle drey Quartetten keineswegs sehr schwer zu nennen sind, doch den Spielern nächst der Gelegenheit, Aufmerksamkeit zu erregen, immer zu thun geben, dabey, wie sich von selbst versteht, im Instrumente jedes einzelnen Begen, dem Verstande viel Nahrung und hier und da auch der blos Genuss suchenden Phantasie solche darbieten, so werden sie, ganz nach Verdienst, gewiss ein zahlreiches Publicum finden. Der Preis ist mässig, der Stich, so wie das Papier — keine kleinen Vorzüge — schön und vollkommen deutlich, das letztere fest und weiss. —

Carl Herrmann von Milnitz.

Concerto de W. A. Mozart No. VIII pour le Pianoforte avec accomp. de l'Orchestre, arrangé à IV mains — — par J. P. Schmidt. Chez Breitkopf et Härtel à Leipzic. (Pr. 2 Thlr.)

Wir sind vollkommen der Ueberzeugung Rochlitzens, welche dieser gegen Salieri geltend machte (S. dessen: Freyhige Stunden, 2ter Bd.), nämlich: dass eben die Klavier-Concerte Mozarts an Reichthum und an Schönheit ihm allein eigenthümlicher Ideen, an Zartheit, Tiefe und Innigkeit des Ausdrucks, und an Fülle harmonischer Kunst und Wissenschaft bey aller Verständlichkeit und Anmuth, Heiterkeit und Reiz — der köstlichen, ihm zuerst eigenen Instrumentation noch gar nicht zu gedenken — zu dem Allervortrefflichsten gehören, was wir diesem herrlichen Meister — und das heisst ja auch: was wir der neuern Musik überhaupt — irgend zu verdanken haben. Gleichwohl hört man sie jetzt nirgends mehr. Man staunt darüber, man schreibt dagegen: die Virtuosen lassen erstaunen, lassen schreiben, wenn's beliebt und — spielen. Man spricht davon zu denen von ihnen, welche zugleich Einsichten besitzen und wirkliche Künstler sind: sie zucken die Achseln, geben Recht, gehen hin und thun wie vorher. Wie soll man sich das erklären? Aus gar Vielerley — Allgemeinem und Besondern — was nun eben jetzt, nicht einmal blos in der Musik, zusammentrifft:

ganz besondere aber dünkt uns, und in Betracht der Virtuosen, aus folgenden zwey Ursachen. Die erste sprechen wir mit Beethovens derben Worten aus (S. ebendaselbst): „Es darf halt Jeder lieber sein eignes Gemeshe" dann zweytens, und zugleich in Beziehung auch auf die nicht eben seltnereisen Klavierspieler, die jenes nicht thun: Mozart gibt den Virtuosen bey weitem nicht genug zu thun für die jetzige Höhe des Pianofortespiels in Hinsicht auf Fertigkeit, Kunstlichkeit, Schwierigkeit und Frappante im Mechanischen der Ausführung; dagegen verlangt er unausweichlich geneues Studium, dadurch erleichte genaue Kenntniss, keineswegs blos der Klavierstimme, sondern der gesammten Composition durch alle, auch die sonst kaum bearbeiteten Nebenstimmen, er verlangt ferner für den Vortrag von Seiten des Solospielers, ausser vollkommener Uebereinstimmung mit jenen Spielern allen, Geist und Seele, auch gänzliche Unterscheidung des Gesanges von den Figuren und erhöhe, geschmackvolle Hervorhebung von jenem; er verlangt durch alles diess und durch noch gar Manches, was hinzuzusetzen wäre, Verschleiderung des Solospielers (wie nun eben jetzt die Sachen stehen) auf das, was der ordinaren Masse imponirt, zu so Staunen und Jubel veranlasst — mithin Beherrschung der Eitelkeit; Selbstbeschränkung darauf, dass der Klavierspieler nur der Erste und Geltendste unter den Spielern, nicht Alles in Allem sey, und dass ihm darum an dem herzlichen Wohlgefallen und ruhigem Danke der Einsichtsvolleren und wahrheit Geleiteten (auch für die Tonkunst), dass ihm an dem herzlichen Wohlgefallen und ruhigem Danke derer, die, wie er selbst, mit Geist und Seele, nicht bloss mit Gliedmassen und Gehörwerkzeugen gegenwärtig sind, genuge — wie das Mozart selbst thet. Aber — aber —! Wir brauchen den Satz nicht auszuschreiben. — So gibt es also kein Mittel jene herrlichen Werke vollständig, wie sie sind, zu Gehör zu bringen? O je, ich weiss eines, ein an sich sehr leichtes und zugleich — wenigstens in grossen Städten — ganz zuverlässiges Mittel. Irgend ein in musikalischen Angelegenheiten (wo möglich, auch in anderen) vorzüglich angesehener und beliebter Mann nehme einen langen Papier und schreibe darauf ungefähr: „Wir Unterzeichneten haben uns vereinigt, von heute an zwey Jahre lang (oder drey, oder allenfalls auch nur eins) mit unseren gesammten Familien durchaus kein Concert eines Virtuosen auf dem Pianoforte zu besuchen, wenn derselbe nicht, neben Andern, was ihm selbst beliebt, auch ein Mozart'sches Pianoforte-Concert vorträgt; geschieht diess aber, und sind wir nur mehr durch Anderes unabwendbar verhindert, mit den Unsrigen gewiss gegenwärtig zu seyn; auch dem Virtuosen, gelingt ihm der Vortrag solch eines Concerts vorzüglich, unser thatnehmendes Anerkenntniss durch lauten Beyfall zu bezeugen." Dieses Blatt, von ihm unterzeichnet, sende an den Gleichgesinnten und denen, welchen er zutraut, dass sie es werden könnten, höflich zu; und wenn eine beträchtliche Anzahl Unterzeichneter zu Stande gekommen, lasse er es in die öffentlichen Blätter einrücken. Ich verwette meine Nase — vorausgesetzt, man hält auch Wort, das Mittelchen wird probat erfunden werden. Aber — aber! diese Vereinigung. Ich brauche auch hier den Satz nicht auszuschreiben. Inzwischen kann man doch nicht wissen, ob nicht wenigstens an einem oder dem andern Orte der Versuch gemacht wurde, eine solche merkatische Communal- und Ehrengarde Freywilliger zu errichten; und darum habe ich, im Zeitalter der Verbesserungs-Vorschläge, auch den meinigen nicht unterdrücken wollen.

Bis dahin aber — und auch dann zur Vorbereitung oder Wiedererinnerung — haben wir so verständig angeordnete und so sorgfältig ausgeführte Auszüge, wie der hier angeführte eines tüchtigen Musikers, der auch in solchen Arbeiten längst eingeübt und mit Recht geschätzt ist, mit Dank anzunehmen. Zwar bleiben sie bey allen vollstimmig geordneten, und vorzüglich bey so unübertrefflich auch auf den besondern Klang jedes Instruments angelegten Werken ein Surrogat, und gerade bey Concerten, wie die Mozart'schen, treten noch unabwendbare Unvollkommenheiten hinzu, die beym Auszuhen der Symphonieen, Ouverturen, selbst der Quartette, nicht oder doch nicht in dem Masse statt finden. Dass sich die concertirende Stimme von den begleitenden nicht genug abheben kann; dass viele Stellen, wo Solo und Tutti mit denselben Ideen wechseln, um als blosse Wiederholungen herauskommen müssen: das sind solche Unvollkommenheiten. Gleichwohl ist der Mozart ein so ungemein reicher Mann, dass er gar Vieles hergeben kann und er bleibt dennoch reich, prächtig, splendid. So bleibt er auch hier, in diesen köstlichen Concerten; er bleibt es durch alle drey, im Character und Style so vollkommen zu einem ächten Ganzen verbundene und abgerundete Sätze:

in dem feyerlich pomphaften, ernst glühenden Allegro, wie in dem sanften, einschmeichelnden Andante mit seinem unruhig aufwallenden Mittelsatze, und so dem mit hellem Feuer auflodernden Finale. — Es läßt sich voraussehen, daß dieser Auszug günstige Aufnahme finden, viel benutzt werden, und dann Hr. Sch. sich bewogen fühlen werde, mehre dieser Concerte folgen zu lassen. Sie sollen uns willkommen seyn. Aber einen Wunsch wollen wir nicht verbergen: Möge Hr. Sch. zunächst nicht diejenigen wählen, welche sich der jetzigen Concertform mehr als andere nähern und brillanter für den Solospieler sind — wie die drey nach Mozarts Tode herausgekommenen, besonders das aus C dur, und das aus C moll; sondern möge er, eben für unsinn Zweck, die einfacheren, von dem Meister selbst noch, doch in reifen Jahren herausgegebenen, wie das köstliche aus B dur, mit den Variationen aus G moll, und ähnliche, zunächst uns vorlegen. — Papier und Stich sind sehr gut.

Nachrichten.

Mailand, den 26sten September 1830.

Theatralische Sommerstagione — Anfang der Herbstsaison u. s. w. in Italien.

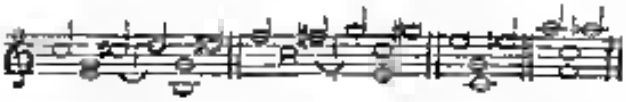
(Beschluss.)

Literarische Anzeigen.

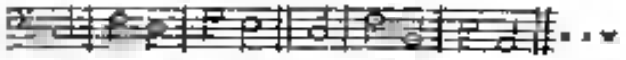
Trattato del sistema armonico di Antonio Calegari, maestro dell' insigne cappella della basilica di S. Antonio di Padova, proposto e dimostrato da Malachiorre Balbi, nobile veneto, con annotazioni e appendice dello stesso. Padova, pel Valentino Crescentini, 1829. 141 S. in 8 (98 Text, das Uebrige Anhang) mit 9 Musik-Tabellen und dem Bildnisse des Verfassers.

Der im July 1828 in seinem 89sten Jahre verstorbene Verf. gab im J. 1801 in Venedig sein Genere pitagorico musicale (1802 und 1803 auch im Französischen in Paris) heraus, welches Spiel in Italien Anfechter gefunden, in Deutschland aber eine ähnliches schon im vorigen Jahrhunderte aufzuweisen hat.

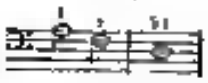
Die Schrift ist folgendermaassen in 25 Artikel eingetheilt: 1) Ursprung der Harmonie (längst Bekanntes) 2) Bildung des musikalischen Alphabets. 3) Theilung der Octave. 4) Erklärung der Monosyllben C, sol, fa, ut u. s. w. 5) Dreyfache Benennung einer jeden Tons (auch drey Octaven reine (giusta) C c, mangelnde (mancante) C ♯ c übermässige (eccedente) C c ♯. 6) Einfache Harmonie und ihre Umkehrungen. 7) Von den drey Cadenzen (harmonische, arithmetische, gemischte). 8) Zusammengesetzte Harmonie. 9) Tonarten. 10) Modulationen nach Beschaffenheit des Tons. 11) Tongeschlechter. 12) Von den Zu- und Abnehmenden (Accrescinti e degradati),



13) Von den Gängen (Andamenti): sie sind auf- oder absteigend



sämmtlich mit Dreyklängen begleitet. 14) Von der Rosodia (aus dem Griechischen, soll sagen: vollkommene harmonische Kraft), besteht ebenfalls in auf- und absteigenden Dreyklängen. 15) Cadenzen mit Terzensprung (wie im vorigen Beyspiele). 16) Sechs verschiedene Cadenzen mit Terzensprüngen (drey auf- und drey absteigend). 17) Von der verminderten Harmonie (handelt vom verminderten Septenaccorde). 18) Wie man mit zwey Cadenzen aus einem in den andern Ton gehen kann. 19) Von dem Sesto sicilano (sogenannt, weil ihn die Sicilianer in ihren Gesängen häufig



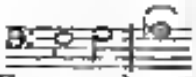
brauchen), und wie man mit ihm auf sechserley Art weiter moduliren kann. 20) Von dem Metamorphosen (sind vier: des Tons = Verwandlung des Minor in Major und umgekehrt; der Verzeichnung = enharmonischer Uebergang, der verminderten Harmonie

der zusammengesetzten Harmonie, oder des aufsteigenden sechsten Tons.

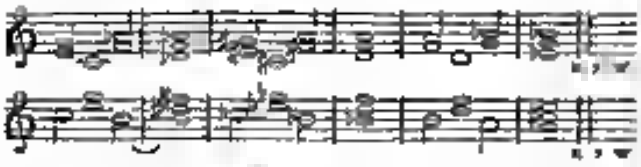
21) Von den Dissonanzen (der Verf. theilt die Töne in eine Consonanzen, als Prim, Terz, Quint und Octav; Discordanzen (Discordanti), Secund, Quart, Sext, Sept; Dissonanzen oder Vorhalte (ritardi) der Consonanzen, die sich immer eine Note abwärts auflösen müssen. Gleich darauf heißt es, vier sind die Dissonanzen: die Sept, Nona, Eilfte und Dreyzehnte. — Ist das größte Kapitel, und

Digitized by Google

zusammt allem 15 Seiten ein). 22) Von den unterbrochenen Cadenzen (C. rotta).



23) Von der versteckten Cadenz (C. coperta), sei eigentlich unser sogenannter Orgelpunct. 24) Von der Flegelcadenz. 25) Wie man mit einem halben Tone auf- und absteigen, und den Dreyklang beybehalten kann, z. B.:



Der ganz mathematische Anhang von Herrn Balbi (S. 99 — 139) handelt von der Theilung der Octav, und vergleicht das sogenannte alte Systema equabile der Griechen mit dem heutigen.

Dieses ist nun das eyncellende calegarische harmonische System, mit dem hochtrabenden Titel Trattato. Das Ganze ist vielmehr practisch, und liesse sich mit Weglassung aller unnützen alten Eintheilungen und Benennungen, und ohne so viel Wortgepränge, auf wenigen Seiten, in weit besserer Ordnung darstellen, wenn eher freylich noch Manches hinzugesetzt werden müsste.

Saggio teorico-pratico-musicale, ossia nuove melodie di Contrappunto, adorno di tavole analoghe, e di varie annotazioni, composto da Vincenzo Colla, maestro di cappella, professore di Pianoforte e di bel canto, socio onorario di varie accademie. Seconda edizione corretta ed ampliata. Milano, Malatesta, 1830. 94 S. in 4. nebst 45 Seiten Notenbeyspiele. Zu Ende noch zwey kurze Zeugnisse der beyden Kapellmeister Nicolini (in Piacenza, wohin der Verf. auch gebürtig ist) und Ottani (in Turin), welche den Nuovo metodo bestens empfehlen.

Das Buch selbst, dessen erste Auflage ohne Jahrestahl (ungefähr um 1820) zu Turin erschienen ist, zerfällt in zwey Theile, deren erster in drey Kapitelo von der Melodie und Harmonie, vom Tone, von den musikalischen Geschlechtern, von den Bewegungen, von den Con- und Dissonanzen, von den Intervallen, von den Accorden, vom Grundbasse, von den Cadenzen und Modulationen; der zweyte Theil hingegen vom Contrapuncte und seinen Gattungen, von der Fuge und dem Canon, von der Behandlung der Instrumente, von der Vocalmusik, von der Instrumentalcomposition, von der pantomimisch-musikalischen oder sentimentalischen Composition (nach dem Autor die erhabenste und ausdrucksvollste), und endlich von der komischen Tonmusik (welche, wie es im Buche buchstäblich heisst, in monferrine, contraddanze, poutpori (wahrscheinlich potpourri), minuetti e vals besteht) handelt.

Um aber dem Leser auch einen Begriff von der Weisheit des Verf. zu geben, folgt hier die Uebersetzung der ersten und letzten Zeilen des Buches.

„§ 1. In unserer modernen Musik unterscheidet man, im Allgemeinen zu sprechen, zwey Hauptgegenstände, Melodie und Harmonie. Die Melodie besteht in einer Menge, mit gleichförmiger oder mannigfaltiger Bewegung vorgetragener, im Einklange oder in der Octava auf einander folgender Töne, so dass aus ihrer Vereinigung nur eine einzige Cantilene entspringt, die in der Composition meist den Hauptpart des Gesanges oder des Spieles ausmachen (la melodia consiste in una quantità di suoni eseguiti con un movimento eguale, o vario, che l'uno all' altro di questi succede procedendo all' unisono o all' ottava, cosicchè non risulta dalla loro unione che una sola cantilena, che per lo più nelle composizioni distinguesi nella parte principale del canto o del suono). Die Harmonie besteht in einer Fortschreitung verschiedener Accorde, welche aus zwey oder mehren, von Stimmen oder Instrumenten gleichzeitig vorgetragenen Tönen gebildet werden. Um eine angenehme Harmonie zu bilden, wird der Contrapunct erfordert, welcher in der Kunst, mehre Theile zu vereinigen, besteht, denn ohne diesen würde die Harmonie weder vollkommen seyn, noch könnte man eine gute Melodie schaffen."

Letzter § und Schluss des ganzen Buches. „In der That wissen wir, dass die Deutschen mit all ihrer Sublimität im Contrapuncte, wenn sie einen Pas double oder Walzer für ihre Militärmusik componiren sollen, sich meist italienischer Melodieen, grösstentheils in Piemont oder in der Lombardey gesammelt *), bedienen, weil in dieser Compositionsart Cantilene nothwendig, so wie sie in der Vocalmusik unentbehrlich ist; und da die Deutschen an Cantilenen Mangel leiden, so müssen sie selbst bey kleinen Compositionen zur Mutter der

*) Jedermann kennt den guten Geschmack der Piemontesen für Tanzmusik, und den Werth (pregio) der Lombarden für den Gesang.

Anmerk. des Verf.

Musik und Wissenschaften, Italien, die Zuflucht nehmen."

Man denke sich nun, wie viele Schönheiten man in diesem Nuovo metodo di Contrappunto zu lesen bekommt. Sehr bescheiden sagt übrigens der Autor in der Vorrede, er wage es nicht sich zu schmeicheln, dass man seine Werke in die Conservatorien einführen dürfte.

Betreff des vielen Titel des Verf., mögen hier, ohne ihm im geringsten nahe treten zu wollen, einige allgemeine Italien betreffende kurze Bemerkungen stehen. Ich kenne z. B. einen Kapellmeister, dessen Kirchenmusik sogar öffentlich in der Zeitung einer grossen Hauptstadt als was Vortreffliches angerühmt wurde, der aber vom Generalbasse und der Composition kaum einige spärliche Kenntnisse hat, und musikalische Schnitzer begeht, die man den ersten Anfängern nicht verzeihen würde. Wie spottwohlfeil hier zu Land die ehrwürdigen Nomen Meister und Professore sind, ist bekannt. Vor gar nicht langer Zeit verliess das Zeitliche ein in einer berühmten Musikanstalt angestellter Professore di pianoforte, der sich auch seine Privatlectionen sehr theuer bezahlen liess, aber kaum ein leichtes Pleyel'sches Stück zu spielen im Stande war, daher auch nie spielen wollte, er starb verrückt. — Dass es bey uns von musikalischen Gesellschaften und ihren Mitgliedern wimmelt, ist bereits in meinem vorigen Berichte erwähnt worden. —

München (Beschluss). Eine günstigere, doch immer nicht sehr bedeutende Aufnahme fand die Seeräuber, von Bellini. Kaum wird man diesem unter uns noch wenig bekannten Tonsetzer ein schönes, grosses Talent absprechen können. Er schildert, wie selten in neuerer Zeit bemerkt wird, Charactere, fasst mit Genauigkeit manchen Gesang auf, hat neue Gedanken, und scheint wohl fähig, seinen eigenen Gang zu gehen. Aber sich zu halten, das Angefangene eben so gut durchzuführen, als es angegeben, diese Kunst versteht er noch nicht. Er fällt nämlich nur zu bald wieder in das Herkömmliche und Gewöhnte, debut seine Cadenzen und manchmal Lieblingsgänge, wo sie sich ihm darbieten, so in die Länge, wiederholt sich selbst übermässig, debut Alles so in das Breite, dass der Langeweile Thür und Thore geöffnet werden, welchen die kalt vorgetragenen Recitative — denn die Oper wurde wie im Originale gegeben — nicht steuern können. Vielleicht würde sie, beschnitten und auf kürzere Dauer zurückgebracht zum Ausfüllen des lange Theaterjahr über Dienste leisten. Mad. Vespermann hat ihre ermüdende Rolle mit vieler Emsicht und allem Aufwande ihrer Kraft gegeben, auch Hr. Moyer sein Möglichstes zur allgemeinen Zufriedenheit geleistet, doch wurde die Oper auch bey ihrer zweyten Darstellung nur mit weniger Theilnahme aufgenommen.

Während der Anwesenheit der Dem. Heinefetter sang auch eine Dem. Hofmann, königlich preussische Kammersängerin aus Berlin, in den Zwischenacten des Schauspiels Clementine, eine Aria von Rossini, eine andere von Mozart. Sie ist im Besitze einer sehr guten metallreichen Stimme, entwickelte dabey noch manche andere vorzügliche Gesangseigenschaften, und fand Zufriedenheit und theilnehmende Anerkennung ihrer Verdienste. Aber ein Herr Gley aus Hamburg, der in dem Barbiere, eben da Dem. Heinefetter sang, den Bartolo, in der Mulleem den Gerichtsholter gab, gesticulirte so abgeschmackt, übertrieb so arg und sang so mittelmässig, dass man es in der Nachsicht gegen Fremde zu weit ausgedehnt haben, wenn nicht ein lauter Missfallen über dieser Correctheiten zuerst im Theater selbst, dann in öffentlichen Blättern ihn zurecht zu weisen versucht hatte.

Unseren Matadoren des Schauspiels, besonders Hrn. Eslaire, wurde bey ihrer Anstellung contractmässig die Begünstigung zugestanden, alle Jahre eine Kunstreise zu machen. Was man dem Schauspiele freywillig oder gelinden angestattet, kann man der Oper nicht leicht versagen. Seit längerer Zeit hiess es darum, Dem. Schuchmar würde einem Rufe nach Italien, ein andermal wieder, sie würde einem Rufe nach Paris folgen, doch auch wieder, sie würde auf Vortheile dieser Art verzichten, und als Schadloshaltung eine Benefiz-Vorstellung annehmen. So geschah es auch am 6ten dieses Monats. Titus ward gewählt und Schwester Carolina musste debutirend die Vitellia singen. Noch zwey Jahre! Dann möchte sie so einer Aufgabe Genüge leisten. Wir sagen nicht mehr, und glauben, dass selbst die eifrigsten Gönner dieser Kunstfamilie hierüber nicht verschiedener Meinung seyn können. Aber auch Nanette selbst ging diesmal von ihrer schönen, so allgemein geschätzten Gesangweise ab und verirrte sich in Coloraturen und Verzierungen, die wahrlich nicht immer von

Digitized by Google

Wirkung waren. Wir können nicht glauben, dass sie nur ihr selbst so gekommen. Sie rief wahrscheinlich einen sogenannten Maestro an sich, der, um diese Vorstellung recht vornehm auszustaffiren, mit diesem falschen Prunke das Einfache und Schöne des Gesanges entstellte. Wer es auch seyn mag, wir möchten ihn bitten, zu bedenken, dass zwischen einer Arie von Paesiello und einer andern von Mozart ein Unterschied obwaltet, und eine nicht wie die andere behandelt werden könne, auch die Eigenschaft und Folge der Accorde nicht so vergessen, damit er seine Sängerin nicht mit Solecismen schmücke, wenn die Verzierungen mit dem Gange des Basses in Quinten und Octaven zu stehen kommen. Das Haus war überfüllt, die Einnahme reichlich, wie man nur erwarten konnte. So hat die Vorstellung ihrem Zwecke vollkommen entsprochen.

Am 3sten October gab Fräul. Blahetka in dem grossen Odeons-Saale öffentliches Concert. Sie selbst spielte, wenn wir nicht irren, zum dritten Male das Concert von Hummel in A moll, und dann noch grosse Variationen, wir glauben von ihrer Composition, mit glänzenden Force- und Bravourstellen, Alles mit Fertigkeit und im richtigen Vortrage. Diese Gelegenheit benutzte Dem. Vieh, um durch ein Paar Arien, einer von Morlacchi, der andere von Mozart, ihren Namen dem Publicum wieder in das Gedächtniss zu bringen, so selten, so eigentlich gar nicht wird sie, die vorher so Gepriesene, seit ihrer Anstellung auf dem Theater gehört. Man sollte denken, — doch der Bericht hat schon weit seine vorgezeichnete Gränze überschritten —

Die Fortsetzung, worin Nachrichten über die hier neu entstandenen Sing- und musikalischen Unterrichts-Anstalten gegeben werden, mit dem Beschlusse nächstens.

Kurze Anzeigen.

Zwölf Lieder mit Begleitung des Pianoforte. (Erstes Heft: Der Jüngling; zweytes Heft: Das Mädchen) in Musik gesetzt von Felix Mendelssohn Bartholdy. Op. 9. (Eigenth. d. Verf.) Berlin, bey Schlesinger. Preis jedes Heftes ⅔ Thlr.

In diesem kleinen, von mancherley Dichtern zusammen gelesenen Liederromane fragt der Jüngling im ersten Liede sehr eingänglich, ob es wahr sey, dass sie ihn liebe. Das Mädchen singt ihre einsame Sehnsucht etwas gesucht. Das Gesteindniss des Jünglings (No. 2) würde noch schöner wirken, wenn nicht der unpassende Schluss den Eindruck verwunderte. Sie fasst (No. 3) Frühlingshoffnungen, deren Inhalt (von Uhland) an Kreutzers Frühlingsliedes erinnert. In einer kühnen Romanze ruft er sein Liebchen auf: „Komm bald!“ Sie singt (No. 5) melodisch dem Fernen ihre Treue. In No. 4 erfährt man in einem lebhaften, auch etwas gesuchten Frühlingsgesange des Jünglings, dass ihm all seine Träume erfüllt sind und dem Herzen ist Ruhe gebraucht, was gegen diese Bewegung der Töne einen seltsamen Contrast bildet. Das Mädchen dagegen singt in feuriger Klage ihren Verlust. Des Jünglings Heuchelklage (No. 5) über die Flucht der Zeit wird nicht minder gefallen (der angehängte Schluss wäre vielleicht besser wegzulassen oder etwas anders zu stellen). Sie entsagt in No. 5 der irdischen Liebe und will sich zu dem Herrn retten, wenn die Welt zu schlägt, worüber wir unsere eigenen Gedanken heben. Die Sache ist eigenmässig gesungen. Im sechsten Liede singt der Jüngling zuletzt sein Scheiden vom Jugendlande in die Ferne. Die Nonne aber wandelt im stillen Klostergarten, singend, dass das treue Buhlo todt und im Engel ist, den sie wieder lieben darf; sie sinkt von dem milden Marienbilde nieder und schent mit Himmelsruhe auf, bis ihr die Augenlieder im Tode zufallen. — Wenn wir nun im Ganzen den meisten dieser Lieder das talentvollen jungen Mannes etwas weniger Gesuchtes wünschen, so werden sie gerade darum Andern um so willkommener seyn. Einige Druckfehler finden und bessern sich leicht.

Anfang im Gesang-Unterrichte für Bass oder Bariton (Solfège pour Voix de Basse-taille) mit Begleitung des Pianofs., bey dem Kön. Conservatorium der Musik in Paris eingeführt, verfasst von Ferd. Carulh. 51ster Werk. Mit deutschem und französischem Texte. Leipzig, bey H. A. Probst. Pr. 1⅓ Thlr.

Diese Uebungen sind eigentlich, wie es auch der französische Titel ansagt, für den Bariton, nicht für den tiefen Bass bestimmt. Zwar bewegt sich gleich die erste Uebung bis herunter zum grossen

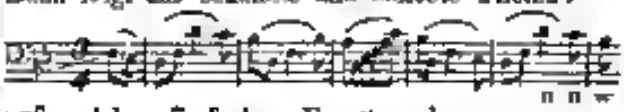
E und keine übersteigt das ā; dennoch bewegen sich alle Nummern am meisten in dem klangvollen Register des Baritons. Bey der verbreiteten Liebe zu vierstimmigem Männergesange ist eine solche Anleitung sehr mitgenommen und wird unter den Solosängern noch Manchem willkommen seyn. Sie beginnt mit den allerersten Anfangsgründen, mit den Vorkenntnissen in der Musik. Da teutscher und französischer Text einander gegenüberstehen, wird das Uebungswerk zugleich dann dienen, manchem Musikliebhaber die französischen Kunstausdrucke, die nicht Jedem bekannt sind, geläufig zu machen. Die erste Uebung enthält die Tonleiter mit der Bemerkung, dass jeder Ton nach italienischer Art schwach anfange, sich verstärke und wieder abnehme (< >). Die Uebung ist nothwendig. Doch wird man wohlthun, wenn man nach der Tonleiter, ehe man zu den folgenden Uebungen fortschreitet, in gleich gehaltener Stärke und dann jeden Ton stark ansetzend und nach und nach abnehmend singen lernt (>). Die Pianofortebegleitung ist in zwey Linensystemen angesetzt, nicht beziffert, angegeben, was Vielen erwünscht seyn wird. Es folgen die Intervalle der Tonleiter, Terzen, Quarten bis Octaven; darauf Uebungen im Vocalisiren. Die Uebungen (38) sind sämmtlich gut, also das schon gedruckte Ganze gewissenhaft zu empfehlen.

Andante et Variations sur un thème favori „O cara memoria" de Carafa, pour l'Hautbois avec accomp. de 2 Violons, Viole, Violoncelle et Basse; Flûte, 2 Clarinettes, 2 Bassons et 2 Cors — par P. J. P. Wagner (Propr. des édit.) Chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.

Das leichte und gefällige Andante gibt dem Bläser Gelegenheit, einen schönen Ton in fliessender Melodie zu zeigen, so wie die fünf kurzen Variationen in den gewöhnlich wechselnden, sich genau an das Thema haltenden Figuren eine nicht eben zu weit getriebene Gewandtheit erfordern. Den Schluss macht ein kleines alla Polacca. Das Ganze wird als kurzes Concertstück für einen Spieler von mittler Fertigkeit sich empfehlen.

Variationen pour le Basson, avec accomp. de l'orchestre, composées — par C. Jacobi. Op. 10 (Propr. des édit.) Chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.

Die Introduction besteht aus einem ansprechenden Andante-Solo der Concertstimme, worauf das Orchester ein kurzes Allegro hören lässt. Dann folgt das bekannte und beliebte Thema:



auf welches fünf dem Fagotte sehr angemessene Veränderungen geschickt gebaut sind, von welchen die letzte die glänzendste und ausgeführteste ist. Das auf dem Titel nicht angegebene Orchester besteht aus den Streichinstrumenten, einer Flote, zwey B-Clarinetten, zwey Hörnern und zwey Fagotten. Druck und Papier sind schön.

Bericht und Bitte.

Das zu Ehren der sehr verdienten Männer, Chladni's und Berner's, in Breslau beabsichtigte Denkmal ist im October wirklich aufgestellt worden. Ueber dem ungemauerten Grabe liegt eine Granitplatte, auf welcher zwey grosse polirte Würfel von Schlesischem Marmor ruhen, der obere für Chladni, der untere für Berner. Die Hauptseite des ersten Würfels enthält die Inschrift:

Ernst Florens Friedrich Chladni, Doctor der Rechte und der Philosophie, geb. 1756 den 30sten November zu Wittenberg, und gest. auf seiner Durchreise zu Breslau d. 4ten April 1827.

Auf der entgegengesetzten Seite:

Unsterblich durch seine Forschungen in der Akustik und Meteorologie.

Das Ganze kostet etwas über 200 Thaler. Von Berner's Freunden, meist Schulern und Schullehrern, sind 130 Thlr. eingegangen; das Fehlende wurden Chladni's Freunde doch wohl zusammenbringen. Wir haben gewiss nicht nöthig, zu erst dafür zu stimmen, unser geehrter Landsmann ist jedem Wissenschaftn- und Kunstfreunde lieb und werth. Die Verlagshandlung Breitkopf und Härtel ist bereit, Beyträge anzunehmen.

Die Redaction.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XV.)

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

Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. N° XV. 1830.

Gesuch.

Zwey junge Männer von 17 und 18 Jahren suchen als Violoncellisten in einer Kapelle oder einem sonst guten Orchester Anstellung, sind versehen mit einigen Kenntnissen auch Orchester-Stimmen. Der Ältere ist auch fähig eine Stelle bey der ersten Violine zu übernehmen. Auf frankirte Briefe ertheilt nähere Auskunft die priv. Müllersche Musikhandlung in Rudolstadt.

Ein Musikmeister wird gesucht.

Wer die zum Musikmeister einer vollständigen Harmonie nöthigen Kenntnisse, vorzüglich aller Blechinstrumente besitzt, Generalbass versteht, auch Zeugnisse seiner rechtlichen und guten Aufführung vorzeigen wird, kann unter recht vortheilhaften Bedingungen, Anfangs 1831, Anstellung finden.

Die Herren Reflectanten haben sich an portofreyen Briefen ohne es Pasquin zu Unterschriften zu wenden.

Fulda, am 19ten November 1830.

Schirmer,
Major und Commandeur des Fuldaer-Bataillons vom Kurhessischen 1sten Infanterie-Regimente.

Anzeigen.

Seine Majestät Nicolaus I, Kaiser aller Reussen etc. etc. geruhten in Allerhöchstdero Gnaden, von dem berühmten Violinisten und Componisten Carl Lipinski das Dedicirt zu einem neuen Violin-Concerte Op. 18, Allerhuldreichst anzunehmen. —

Dieses ausgezeichnete Musikstück wird in werthvoller Ausstattung bey Ende nächsten Februars im Verlage des Endesunterschriebenen erscheinen.

Leipzig, im November 1830.

Bureau de Musique
C. F. Peters.

Vorläufige Nachricht an die respectiven Subscribenten und meine Anthut, heitere Einleitungen in die Wissenschaft der Tonkunst; zum Theil Versuch einer Anthrisik im Zusammenhange bey schönen Künsten; zum Theil Unterrichtsbriefe einer Chrestomathie Tonkunst, welche Unternehmung vor einigen Jahren unter dem Titel Pantalche über die Qade soll angezeigt hatte. — Ich nun in einigen Wochen im Verlage bei Hrn. Breitkopf & Härtel in Leipzig erscheinen an die resp. Subscribenten versendet werden. Die ursprüngliche Idee, durch ein Gedicht einer humoristischen Reise von 5 Kunstfreunden, nebst Erläuterungen, die Musikliebhaber in den Kunsttempel einzuführen, gefiel unter diesem Titel ein gar Freunden nicht, und der Verleger hatten eine angenehmere Ordnung für besser. Ich gab daher vor 3 Jahren dem Stoffe eine neue Gestalt, um der Grenze mit dem Belehrenden und Erheiternden anlangen zu können und mit dem Unterhaltenden zu schützen.

Der Epos, worauf eigentlich die Musikfreunde subscribirt haben soll nun als dritter Theil nachfolgen, wenn ich mit dem Wesentlichen in obem angezeigten beyden ersten Theilen auf reden und. Doch soll Niemand gezwungen seyn denselben zu nehmen. Wer ihn nicht verlangt, möge es gütigst beym Verleger sagen oder einsenden.

In Rücksicht des Preises werden die resp. Subscribenten die Erhöhung um ¼ billig heißen, da der Werth in Vollkommenheit in der neuen Anordnung, in der Erweiterung von ungefähr 50 auf 80 Bogen, durch viele Exempel von Urtheil Nationalmelodieen und Compositionen aus dem 16ten bis 18ten Sec. — durch das bisher in Deutschland unbekannte Portrait des Notenschreibers Guido von Arezzo, durch das getreffende Bild des Musikkünstlers Mozart in seiner Blüthenzeit von 30 Jahren, und durch ein unfehlbares Namen- und Sachregister wodurch der Gebrauch dieses schätzbaren Lexicons brauchbar wird — gewonnen hat. Nutzen, Bildung und Befriedigung ist Zweck und Lohn des Verfassers.

Dr. W. C. Müller,
Lehrer an der Hauptkirche in Bremen.

Weihnachtsgeschenk.

In allen Buchhandlungen ist zu haben

Wedemanns 100 auserlesene Volkslieder

mit Begleitung der Klavier. gr. 12. in schönem Umschlage geheftet ¾ Rthl.

Herr Wedemann im Gesange bey Unschuld, Tugend und Freude, die er gemüthlichen Kindesherzen gewidmet hatte und von denen bereits der 2te und letzte Hefte erschienen ist, erhielten zum Deutschlieb angesprochen und von allen Seiten erfolgten an ihn Aufforderungen zu heiteren Volksliedern. Diese Aufgabe hat er über alle Erwartung herjenigen gelöst, die ihn jetzt kennen lernten. Gegenwärtiges freundliches, wohlfeiles Heft enthält die köstlichsten Perlen deutscher Dichtkunst und Composition.

Digitized by Google

Der unterzeichnete Eigenthümer, der seit 30 Jahren unter der Firma N. Simrock in Bonn bekannten und in blühendem Zustande sich befindenden Verlags-Musikhandlung, beabsichtigt, dieselbe aus freyer Hand zu verkaufen. Ueber die Mittel hierüber kann man sich in portofreyen Briefen an ihn selbst wenden.

Bonn, im November 1850.

N. Simrock

Bey N. Simrack in Bonn erschien mit Eigenthumsrecht vom Componisten:

Köhler, M. J., Op. 4. 3 Duos concertants pour Violin et Violoncelle. . . . . 8 Fr.
Kreutzer, J., Op. 48. Rondo p. Guitare. . . 1 Fr. 50 Ct.
— Variat. p. Guitare (Mein Schatz ist). . . . . 1 Fr.
Kummer, C., Op. 57. Divertissement concertant et facile p. Flûte et Flûte sur des airs d'el Opera Fiorella . . . . . 1 Fr.
— Op. 58. Trio p. 3 Flûtes in D. . . . . 8 Fr.
— Op. 59. do. in A. . . . . 8 Fr.
— Op. 60. Introduction et Allegro p. Flûte principale et Orchestre. . . . . 5 Fr.
Ring, F., Op. 34. Ouverture zu Don Carlos für grosses Orchester. . . . . 2 Fr.
— Op. 96. Ouverture zu Don Carlos für 1 Flöte zu 4 Händen arrangirt. . . . . 3 Fr.
Rink, Chr. H., Op. 35. 3e Préludium fugiert dans les tons majeurs et mineurs pour l'Orgue. . . . . 1 Fr.
Schulz, Ch., Op. 11. 6 Walses brill. p. le Pfte. 1 Fr. 50 Ct.
Stiffurt, d., Sonate p. le Pfte et Violon obligé. . . . 5 Fr.
Zenner, Grande Walse p. le Pfte seul. . . . . 50 Ct.

Im Laufe dieses Jahres ist bereits früher bey demselben erschienen:

Blumröder, E. G., Sonate facile p. Harpe et pédale et Violon obligé. . . . . 1 Fr. 50 Ct.
Dunerclu, L., Op. 10. Polonaise p. le Violoncelle avec accomp. de 2 Violons, Alt et Basse (2 Flûtes et 2 Cors ad libitum). . . . . 4 Fr.
Dotzauer, J. J., Op. 116. 8 Exercices p. Violoncelle seul, 4ème partie des Etudes. . . . . 1 Fr.
Hummel, et son fils Burnard. Variat. brillantes p. Pfte et Vlln. sur le thème de Himmel „An Alexis send'". . . . . 4 Fr.
Sherwenka, M., Ouverture de l'Opéra Fiedro et Rizzo, arr. à 4 mains par F. Rehles. . . . 6 Fr. 50 Ct.
Rink, L., Sammlung drey- und vierstimmiger Gesänge für Schule und Haus, erstes Heft. . . . . 2 Fr.
— do. do. do. zweites Heft. . . . . 1 Fr.
Perner, J. L., Op. 61. Ouverture célèbre arr. à 4 mains par F. Rehles. . . . . 1 Fr. 50 Ct.
Panseul, P., Variat. et Rondo p. Violon avec accomp. de l'Orchestre tiré de l'Op. 15. . . . . 7 Fr.
Gondo, T., Op. 56. Variat. p. Guitare seule, sur

des motifs des Opéras Le marito da Portici, la Colporteur, et la Dame Blanche. . . . . 8 Fr.
Grabeler, P., Op. 6. Der 145ste Psalm für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Pfortebegleitung. Klavier-Auszug. . . . . 4 Fr. 50 Ct.
— Die musikalische Singschule. . . . . 5 Fr.
Hiller, F., Op. 5. Second Quatuor p. Pforte avec Violon, Alt et Vlle. . . . . 6 Fr.
— Op. 4. 1er Livre. 3 Caprices ou Etudes caractéristiques p. Pforte. . . . . 5 Fr.
Köhler, H., Concertino brillant et très facile pour Pforte avec accomp. de 2 Flûtes, 2 Violons, Alt et Basse (2 Cors ad libitum). . . . . 5 Fr.
Kummer, C., Op. 56. Quatuor p. Flûte, Violon, Alt et Vlle in G. . . . . 5 Fr.
— Grande Sonate pour Pforte et Flûte arrang. d'après le Quatuor de l'Op. 54. . . . . 4 Fr.
Neukauffer, F., Liebesmahlied von Klopstock für eine Singstimme mit Begleit. der Pforte oder der Guitarre. . . . . 75 Ct.
Rink, Ch. H., Andante mit 8 Variat. und Finale für Orgel mit obbligat. Pedal. zweites Heft. Op. 84. . . . . 2 Fr.
— Op. 90. Neun Variationen und Finale für Orgel, 2tes Heft. . . . . 2 Fr.
Salvini von Sonnenthal, 10 Gesänge für vier Männerstimmen ohne Begl. zweites und 3tes Heft à 5 Fr.
Sonthonnax, U. H., (von Bern) Fantaisie et Variat. p. 2 Pforte avec accomp. de 2 Violons, Alt et Basse. Op. 1. . . . . 5 Fr.
— Op. 2. Fantaisie p. le Pforte avec accomp. de 2 Violons, Alt et Vlle (Tambour et triangle ad libitum). . . . . 5 Fr.
Zöllner, C. A., Op. 25. Messe zu 4 Männerstimmen, Klavier-Auszug. . . . . 4 Fr.
— Hierzu die 4 einzelnen Singstimmen. . . . . 2 Fr. 25 Ct.
— Op. 26. 4 Gesänge für 4 Männerstimmen. . . . . 4 Fr.

Um Collisionen zu vermeiden, zeigt derselbe ferner nur das bey ihm unter der Presse seyende:

Beethoven, L. van, Fidelio Oper in 3 Acten arr. für Pforte mit Violin oder Flöte. . . . . 15 Fr.
— Fidelio Oper in 3 Acten arr. für Pforte zu 4 Händen.
— do. do. arr. in Quartetten für Flöte, Violin, Alt und Bass (oder 2 Violinen, Alt und Bass).
(in Quartetten arrangirt für 2 Violinen, 2 Alte und Bass für hiesige Oper bereits vor mehreren Jahren bey mir erschienen) so wie der vollständige Klavier-Auszug.

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

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten December. № 50. 1830.

Ueber den jetzigen Begriff von Accent im Allgemeinen, von Dr. *Karl Friedrich Salomon Leckwenne.*

Was versteht man heut zu Tage im Allgemeinen unter Accent?

„Hebung der Stimme" sagt man. Aber was bedeutet denn eigentlich der Ausdruck „Hebung der Stimme?" Er erinnert an die Erhöhung der Stimme oder des Tones im musikalischen Sinne, ist aber nicht dafür anerkannt, am wenigsten von der musikalischen Kunstsprache. Meint man vielleicht die Verstärkung der Stimme? Oder Beydes zugleich? Kurz, von allen etwa möglichen Bedeutungen jenes Ausdrucks ist keine ausgemacht, und dennoch gebraucht man ihn ohne nähere Erklärung darüber. Fast scheint es anzuwenden, als ob man eben diese Vieldeutigkeit jenes Ausdrucks absichtlich benutze, um den Mangel an Bestimmtheit der zusammenfassenden Begriffe dahinter zu verbergen. Und so ist denn der Ausdruck „Hebung der Stimme" in sofern er als Erklärung des Accents dienen soll, nichts als ein Quid pro quo, eine Formel, die etwas zu sagen scheint, und doch nichts sagt, weil sie keinen bestimmten Sinn hat.

Auch als „Gewicht oder Schwere der Stimme" benennt man den Accent. Aber auch dieser Ausdruck, obwohl jenem geradezu widersprechend, ist doch eben so bildlich und eben so unbestimmt, wie jener. Am füglichsten noch könnte man hierunter die Vertiefung der Stimme verstehen, weil das Gewicht oder die Schwere abwärts strebt. Vielleicht verbindet man auch damit einen dunkeln Gedanken an die Verstärkung der Stimme. Aber ausgemacht ist darüber durchaus gar nichts. Also ebenfalls nur dunkle Bezeichnung dunkler Begriffe.

Auf jeden Fall sind alle nur etwa möglichen Bedeutungen jener Ausdrücke doch bey Weitem nicht hinreichend, um die angenommenen Begriffe von Accent alle zu umfassen. Denn das, was man jetzt unter Accent versteht, ist verschieden, in den verschiedenen Sprachen, in der Musik, in der grammatischen und in der oratorischen Bedeutung. Bald ist es die stärkere, bald die längere, bald die stärkere und zugleich längere Aussprache einer Sylbe, bald die mehr oder weniger offene Aussprache der Vocalen, bald die mit Erhöhung oder Vertiefung der Stimme, oder mit beyder noch einander, verbundene Aussprache einer Sylbe, bald die stärkere, längere und mit Erhöhung oder Vertiefung der Stimme verbundene Aussprache eines ganzen Wortes, bald die Verstärkung und Verlängerung eines Tones der Stimme oder der musikalischen Instrumente. Bald betrifft es den Inhalt, nämlich die Bedeutung, der Sylben, Worte oder Töne, bald nur ihre grammatische Form, ohne wesentlichen Bezug auf den Inhalt.

Diese Verschiedenheiten der Accente werden gewöhnlich, bey der Erörterung ihres allgemeinen Begriffes, theils gar nicht berücksichtiget, theils nicht gehörig unterschieden und geordnet, sondern ohne Unterschied vermengt, so, dass das Resultat nicht anders, als mangelhaft und verworren ausfallen kann.

Gehen wir die Gattungen, Arten und Abarten der Accente, auf schlicht empirische Naturforscherweise, nach der Reihe durch, um auf solchem Wege zur Uebersicht und gemeinschaftlichen Begriffsbestimmung zu gelangen!

Erste Erste ist zu betrachten der Sylbenaccent, auch Wortaccent oder grammatischer Sprachaccent genannt, eine Auszeichnung der Sylben unter einander, die in verschiedenen Sprachen verschieden ist, bald stärkere Aussprache einer Sylbe (im Ital., Span., Deutschen, Holländ., Dän., Schwed., Russ., Poln., Böhm., Wend., Hebr., Phönic., Chald., Syr., Arab., Aethiop., Armen., Pers., Turk.), bald längere Aussprache einer Sylbe (im

Magyarischen oder Ungarischen), bald stärkere und zugleich längere Aussprache einer Sylbe (im Engl., im Neugriech. und im Lat. nach jetziger Aussprache), bald mehr oder weniger offene Aussprache der Vocalen (im Franz. und Portug.), bald mit Erhöhung oder Vertiefung der Stimme verbundene Aussprache einer Sylbe (im Deutschen, aber nur bey den Lausitzern, Brandenburgern und Schlesiern, ferner im Böhm. und im Wend., im Hebr. beym Synagogengesange, im Ind. beym gottesdienstlichen Gebrauche und im Altgriech., nach der Meinung einiger Sprachforscher). Die ausführlichere Erörterung dieses Accents gehört mehr in die philologischen Verhandlungen, als hierher, wird daher hier übergangen, und ist zu lesen in den Jahrb. für Philologie 3 Jahrg., 2 Bd., 4 Heft.

Zu bemerken ist hier doch ein merkwürdiger Ergebniss dieser Forschung. Es ist Folgendes:

Die germanischen Sprachen sind die einzigen, wo der Sylbenaccent und das Sylbenmaass mit dem Inhalte der Sylben zusammenhängen.

Im Germanischen nämlich wird jede Sylbe, je grösser die Anthed an dem ausdrückenden Sinne, desto stärker und länger, je geringer jener Antheil, desto schwächer und kürzer ausgesprochen. Daher haben wir Sylbenaccente von verschiedener Stärke und lange Sylben von verschiedener Länge. Der stärkste oder Hauptaccent trifft mit der längsten, der schwächere oder Nebenaccent mit einer weniger langen Sylbe zusammen, immer nach Maassgabe des Sylbeninhalts. Z. B. Ursache. Da sind die beyden ersten Sylben bedeutender, inhaltsvoller, als die dritte, aber die erste ist die bedeutendste. Daher sind die beyden ersten lang und accentuirt, aber die erste ist die längste und hat den Hauptaccent.

In den übrigen Sprachen dagegen richten sich der Sylbenaccent und der Sylbenmaass nicht nach dem Inhalte der Sylben. Z. B. Preis. Da ist nicht die bedeutendere erste, sondern die letzte, diese blosse Formationssylbe, die längste und accentuirte. Und nur zufällig trifft es sich zuweilen in jenen Sprachen, dass die bedeutendste Sylbe des Wortes auch die längste und die accentuirte ist. In jenen Sprachen dient dieses gewaltige Hülfsmittel, Sylbenmaass und Sylbenaccent, meistens nur äusserlich, zur Ausprägung der Form, im Germanischen aber zugleich zum Ausdrucke des innern, geistigen Lebens. Mögen auch daher die germanischen Sprachen zu Ausbildung und Gefälligkeit der Form jenen — zum Theile — erhaben. An Innigkeit des Ausdrucks aber stehn sie ihnen eben deshalb voran.

Ferner (und dem gib wohl von allen Sprachen) wenn ein ganzes Wort unter mehren Wörtern eines ganzen Satzes oder Nebensatzes durch seinen Inhalt vorherrscht, so sprechen wir es stärker, länger und mit erhöhter, oder, nach Umständen, wohl auch vertiefter Stimme aus, und diesen stärkern, verlängerten und höhern oder tiefern Ausdruck eines Wortes, seinem Inhalte zu Folge, nennt man Accent; und zwar, als Gegensatz des vorigen, nämlich des grammatischen oder Wortaccents, heisst er der oratorische oder Redeaccent, weil er nicht bloss auf die einzelnen, für sich bestehenden Wörter, wie jener, sondern auf die Rede in ihren Zusammenhange, sich bezieht. Anstatt der oratorischen sollte er wohl vielmehr der declamatorische heissen, weil er nicht das ganze oratorische Gebiet, sondern nur die eigentliche Declamation angeht. Da nun in Einer Gedankenfolge mehre Gedanken in verschiedenen Abstufungen vorherrschen können, so können auch in Einer Wortfolge mehre Wörter in verschiedenem Maasse den oratorischen Accent verdienen. Z. B. Der Lehrer ist der Guter höchster nicht, der Uebel grösstes aber ist die Schuld. Hier haben die Gegensätze Lehrer und Schuld die erste, Höchstes und Grösstes die zweyte, Guter und Uebel die dritte Rangstufe der declamatorischen Accentuation. Obgleich dieser oratorische Accent nicht blos einzelne Sylben, wie jener grammatische, sondern ganze Wörter annimmt, so kommt doch seine Hauptstärke auf die Hauptsylbe, d. h. auf die bedeutendste Sylbe des Wortes, immer dem Inhalte gemäss. Mit dieser Regelmässigkeit verbindet er diejenige Freyheit der Bewegung, welche dem Geistigen, dem er zum Ausdrucke dient, angemessen ist. Auf solche Art gibt er der Sprache einen höhern Grad von Bedeutsamkeit und Anmuth.

Beyderley Accente, jener grammatische und dieser oratorische oder declamatorische, nennen einige den Sprachaccent aus. Den Sprachaccent, sowohl den grammatischen, als den oratorischen, nennt man auch Ton oder Betonung. Manche gleichwohl verstehen unter Ton oder Betonung die längste Sylbe eines Wortes, als verschieden vom Accente; denn in diesen Namen und Begriffen (Accent, Ton, Betonung) herrscht eine grosse Verwirrung.

Digitized by Google

Endlich aber auch in der Musik gebraucht man das Kunstwort Accent, und versteht darunter hauptsächlich den Nachdruck, den man gewissen Tönen durch Verstärkung und einige Verlängerung gibt. Die Musiker unterscheiden den grammatischen, oratorischen und pathetischen Accent. Der grammatische kommt regelmässig auf den sogenannten guten Tactheil, oder die Arsis der Alten, Thesis der Neueren.

Unter Arsis und Thesis, welche von Manchen irriger Weise mit den Accenten oder auch mit dem Taste verwechselt werden, begreift die Metrik der Musik und Verskunst zwey unmittelbar nach einander folgende Zeittheile, deren zweyter als vom ersten abhängig gedacht wird. Arsis und Thesis, jedes an und für sich allein, und blosse Zeittheile dem an kennen, abgesondert von allem Andern, gedacht werden. Die Zeittheile können entweder als Arsis und Thesis, oder auch nicht als solche, sondern als blosse Einheiten (Einzelnheiten) gedacht werden, je nachdem sie in der Vorstellung (paarweise) verbunden werden, oder nicht. Ein und derselbe Zeittheil kann entweder als Arsis, oder als Thesis gedacht werden, je nachdem er in der Vorstellung mit dem unmittelbar nachfolgenden, oder mit dem unmittelbar vorhergehenden zunächst verbunden wird. Sobald aber zwey unmittelbar nach einander folgende Zeittheile in der Vorstellung zunächst mit einander verbunden, und also nicht mehr als blosse Einheiten, sondern als Erstes und Zweytes in der Zahl Zwey gedacht werden, so erscheint dem Geiste das Zweyte als vom Ersten abhängig. Woher nun diese Abhängigkeit? Sie beruht auf einem der Gesetze unserer geistigen Einrichtung. Denn, was die Zeit, oder die Nacheinanderfolge in der Vorstellung, überhaupt die gesetzmässige Form der innern Anschauung ist, so die Zeitmomente insbesondere, je zwey und zwey in der Vorstellung unmittelbar mit einander verbunden, sind die gesetzmässige Form der Anschauung des Bedingenden und Bedingten. Daher können zwey in der Vorstellung unmittelbar nach einander folgende und zunächst mit einander, zu der Zahl Zwey, verbundene Einheiten nicht anders gedacht werden, als bedingend und bedingt, und zwar allemal das Erste in der Vorstellung, als Bedingendes, das Zweyte, als Bedingtes. Und daher die Abhängigkeit in dem Begriffe der Arsis und Thesis. Man will das Verhältniss der Arsis und Thesis durch die Causalität erklären, so dass Arsis und Thesis sich zu einander verhalten sollen, wie Ursache und Wirkung. Aber der Zeit an sich fehlt das Wesentliche der Causalität, die Thätigkeit. Man will das Verhältniss von Arsis und Thesis durch das Verhältniss von Satz und Gegensatz erklären. Aber weshalb entsteht hier der Begriff von Satz und Gegensatz? Eben durch das Bedingende und Bedingte in der Zahl Zwey, nach der Gesetzmässigkeit der innern Anschauung. Und so kommen wir immer wieder auf diesen letzten Erklärungsgrund zurück. Die Zwey ist zugleich das einfachste Verhältniss von Einheit und Mehrheit, woraus die fernere Mehrheit oder Vielheit sich entwickelt. Diese Entwickelung geschieht auf zweyerley Art: positiv, durch Vervielfältigung, negativ, durch Theilung, wo nachher die Ganzen in Halbe, die Halben in Viertel, die Viertel in Achtel etc. getheilt werden. Bey der Vervielfältigung wiederholt die Vorstellung jenes ursprüngliche Verhältniss, aber, als Zweytes, vom Ersten wieder bedingt. Bey der Theilung verhalten sich die Theile eben so unter sich, aber auch zugleich als niedere Ordnung gegen ihr Ganzes. Auf diese Art schreitet die Entwickelung fort bis in das Unendliche, so, dass die Haupttheile unter sich, und eben so ihre Abtheilungen und Untertheilungen, als Bedingendes und Bedingtes auf einander folgen, und die Theile ihrem Ganzen untergeordnet sind. Die Fortschreitung geschieht entweder nach geraden oder ungeraden Zahlen. Im letzten Falle verhalten sich zwey Zeittheile als ein Ganzes, bedingend gegen einen dritten, aber auch zugleich als Theil einer Untertheilung, bedingend und bedingt unter sich selbst. Daher erscheint jener dritte Zeittheil zwar als ein Bedingtes, aber von höherer Ordnung, als der zweyte, weil dieser in einer niedern Abtheilung begriffen ist. Und daher auch kommen jene zwey bald als Ganzes, bald als dessen Theile vor, sowohl in der Musik als in Versen. Z. B.

(a bedeutet hier Arsis, a Thesis.)

Die grösseren ungeraden Zahlen sind entweder aus dem Gedritten zusammengesetzt, wie 9 (Neunviertelt, Neunachtelt und Neunten), oder aus dem Gezweyten und Gedritten, wie 5 und 7 (Quintelen

und Septimolen; doch kommt auch $\frac{5}{4}$ — und $\frac{4}{4}$ — Tact vor. Sonate von Naukomm, bey Hartel. Phantasie D mit Flöte, Opus 12; Traité de haute composition musicale par Ant. Reicha 1re Partie. pag. 27, Exemple à $\frac{4}{4}$). Die alten Griechen und Lateiner nannten dabey das Erste Arsis, das Zweyte Thesis, von ihrem hohern und niedern Range in der Vorstellung, also von etwas Wesentlichem. Bey den neuen Musikern hingegen ist die Benennung umgekehrt; da heisst der Erste Thesis, das Zweyte Arsis, von dem Heben und Senken der Tectschläge, also von etwas Zufälligem und Willkührlichem. Auch heisst bekanntlich das Erste in der innern Musiksprache der gute Tactheil, oder der Niederschlag, das Zweyte der schlechte Tactheil, oder der Aufschlag, oder Auftact. Letzteres heisst in der Metrik auch: Anakrusis. Die mehrfache Verbindung von Arsis und Thesis zu einem entschiedenen Verhältnisse von Einheit und Mannigfaltigkeit ist der Rhythmus. Arsis und Thesis sind also die Ueberstandtheile des Rhythmus, mechan ebne an und für sich — ohne Vervielfältigung — noch keinen Rhythmus aus. Denn zum Rhythmus gehört Entschiedenheit der auszubildenden Verhältnisses, in der einfachen Arsis und Thesis aber ist das auszubildende Verhältniss noch nicht entschieden, sondern es kann, je nach verschiedener Art der Verbindung, jedes ihnen möglichen Verhältniss daraus gebildet werden. Der Rhythmus wird zwar eigentlich nur dem Zeitlichen, ohne der Analogie zufolge auch dem Räumlichen zugesprochen, in sofern seine Theile in der Ordnung des Zeitrhythmus vorhanden sind, und der innern Anschauung als Zeitmomente erscheinen. Der Rhythmus der heutigen Musik, so verschieden er auch sey, ist doch jedesmal geordnet nach einem gemeinschaftlichen Zeitmasse mit rationalen Eintheilungen, welches man Tact nennt. Der Tact im engern Sinne, oder der einzelne Tact, ist der Zeitabschnitt von einer Hauptarsis zu der nächst folgenden. Der Tact im weitern Sinne, oder der Gesammttact, ist das übereinkommende Zeitverhältniss eines ganzen Musiksatzes. Ein einzelner Tact kann mehre gute und schlechte Tactheile enthalten, je nachdem er aus den Zahlen 2, 3, 4 u. s. w. zusammengesetzt ist. Es kann auch, wie im obigen Beyspiele, ein Satz mit einem schlechten Tactheile (im Auftacte) anfangen, welches dem als Zubehör eines vorher ausgelassenen guten Tactheiles zu betrachten ist.

Weil nun die Arsis und Thesis, oder der gute und schlechte Tactheil, an und für sich, Theile der Zeit sind, und die Zeit die Form der innern Anschauung ist; weil ferner der, wodurch zwey Zeittheile zu dem Begriffe von gutem und schlechtem Tactheile verbunden werden, nämlich ihre gegenseitige Beziehung und das daraus entspringende Verhältniss von Bedingendem und Bedingtem, nur in der Vorstellung beruht, so sind die guten und schlechten Tactheile Eigenthum der innern Wahrnehmung.

Um aber die guten Tactheile auch der äussern Wahrnehmung, dem Gehöre, anzudeuten, und dadurch den jedesmaligen Rhythmus bestimmter anzugeben, dient die Musik ihren grammatischen Accent. Er muss, seinem Zwecke gemäss, am stärksten auf den Hauptarsen, schwächer und schwächer auf den mehr und mehr untergeordneten Arsen, überhaupt aber schwächer als der oratorische Accent seyn, theils, damit er nicht bey seiner öftern und regelmässigen Wiederkehr ermüdende Einförmigkeit erzeuge, theils, weil er dem oratorischen untergeordnet ist, indem der oratorische dem Inhalte, der grammatische aber dem Zeitverhältnisse, also der Form, angehört. Der oratorische und der pathetische Musikaccent werden von Manchen für gleichbedeutend angesehen. Andere erklären den zweyten für einen höhern Grad des ersten. Auf jeden Fall aber meint man damit den durch Verlängerung und ausgie Verlängerung hervorgebrachten Nachdruck, welcher den bedeutenderen Tönen eines musikalischen Satzes, ihrem Inhalte zufolge, gehört. Der oratorische Musikaccent kann auch zwar auf mehre Töne nach einander erstrecken, aber seine Hauptstärke kommt immer nur auf einen Ton, auf den bedeutendsten. Er verbindet mit Regelmässigkeit eine Freyheit der Bewegung, welche den dadurch auszudrückenden Gemüthszuständen entspricht. Durch ihn erhält der musikalische Vortrag das Seelenvolle, welches durch alle übrige Verzierung und Kunstfertigkeit nicht ersetzt werden kann. Der oratorische Accent in der Musik sollte wohl vielmehr der declamatorische heissen, aus demselben obigen Grunde, wie in der Sprache. Die Zeitlänge, welche man einem accentuirten Tone, vermöge des Accentes, zusetzt, wird gewöhnlich dem folgenden Tone, oder, wenn sehr kurze Töne folgen, mehren zunächst folgenden abgebrochen. Zuweilen muss auch jener der dem Accente vorhergehende Ton einige Zeitlänge dazu hergeben. Das Letztere geschieht aber nur bey

dem oratorischen Musikaccente, und noch nur bey dem höchsten Grade desselben, oder bey dem sogenannten pathetischen Accente, wo nämlich ein Ton ganz vorzüglich angezeichnet werden soll. Diese Auszeichnung ist nöthig, damit die gemüthschaftliche Zeichnung durch den Accent nicht gestört werde. Man hat für die musikalischen Accente auch Zeichen erfunden: *rf* ≥). Aber nur die beyden ersten sind gebräuchlich, nur bey dem oratorischen Accente, und auch da nicht immer.

So haben wir nun den Accent nach jetzigen Begriffen, als grammatischen, als oratorischen in der Sprache und in der Musik betrachtet, und finden dabey folgende Verschiedenheiten:

1) Die stärkere Aussprache einer Sylbe, nach Maassgabe ihrer Bedeutung oder ihrer grammatischen Form; 2) die längere Aussprache einer Sylbe, nach Maassgabe ihrer Bedeutung oder ihrer grammatischen Form; 3) die mehr oder weniger offene Aussprache einer Sylbe, oder wenigstens ihrer Vocale, nach Maassgabe der grammatischen Form; 4) die mit Erhebung oder Vertiefung der Stimme, oder mit beyden nach einander, verbundene Aussprache einer Sylbe, nach Maassgabe ihrer Bedeutung oder ihrer grammatischen Form. Gemischter Sprachaccent in vierfacher Arten. 5) Die stärkere, längere und mit Erhebung oder Vertiefung der Stimme verbundene Aussprache eines ganzen Wortes, nach Maassgabe seiner Bedeutung. Oratorischer Sprachaccent. 6) Die Verstärkung und Verlängerung der Töne auf den sogenannten guten Taktheilen, nach Maassgabe der grammatischen Form. Grammatischer Musikaccent. 7) Die Verstärkung und Verlängerung ihrer in einer Tonfolge besonders vorherrschenden Töne, nach Maassgabe ihrer Bedeutung. Oratorischer oder pathetischer Musikaccent.

Die Vereinigung dieser verschiedenen Begriffe unter einen gemeinsamen höhern Begriff findet sich in ihrer geistigen Beziehung.

Unser geistiges Leben strebt nach gegenseitiger Mittheilung. Als Mittel dazu haben wir unter andern die Stimme und die Sprache, nebst dem ihnen entsprechenden Gehöre. Mit der Stimme bringen wir Töne, mit der Sprache, subjectiv genommen als Sprachfähigkeit, bringen wir Sprachlaute, und zwar einfache und zusammengesetzte, oder Grundlaute, Sylben und Wörter hervor. Der Inbegriff von Sprachlauten, als Mitteln zur gegenseitigen Verständigung, ist die Sprache in objectiver Bedeutung. Der Vortrag von zusammenhängenden Worten, in Begleitung angemessener und eben auch zugleich abgemessener Töne der Stimme heißt Gesang. Die Stimme und die Sprache, als Repräsentanten des geistigen Lebens, stehen dabey in ungleichem Verhältnisse zum Verstande und zum Gemüthe. Die Stimme gehört dem Gemüthe, die Sprache mehr dem Verstande an. Mit der Stimme drücken wir nur die Gemüthszustände aus, und zwar mehr direct, aber weniger distinct, als mit der Sprache. Mit der Sprache drücken wir zwar beyderley, die Vorgänge des Verstandes und des Gemüthes aus, letztern jedoch mehr indirect, durch Dazwischenkunft und Vermittelung des reflectirenden Verstandes, dafür aber auch mehr distinct, als mit der Stimme. Der Ausdruck des Geistigen mittelst der Stimme und der Sprache erreicht seine höchste Klarheit, Deutlichkeit und Kraft durch eine verhältnissmässige Auszeichnung der Töne und der Sprachlaute, je nach dem Grade ihres Inhalts, nämlich ihrer Bedeutung, und nach den Erfordernissen ihrer grammatischen Form. Die dazu dienlichen Unterscheidungen sind theils quantitativ, theils qualitativ. Quantitativ unterscheiden sich sowohl die Töne, als auch die Sprachlaute, durch ihre verschiedene Länge und Stärke, qualitativ aber die Töne durch ihre verschiedene Höhe, und die Sprachlaute durch ihre verschiedene Aussprache. Im Sprechen nun benutzen wir zu jener Auszeichnung diese sämmtlichen vier Unterscheidungen, nämlich die Verstärkung, die Verlängerung und die verschiedene Aussprache der Sprachlaute, nebst der Erhöhung oder Vertiefung der damit verbundenen Töne der Stimme. Bey dem Gesange hingegen ist gewöhnlich die Höhe und die Länge der Töne schon so weit vorgeschrieben, dass nur noch die Verstärkung und einige Verlängerung, zum Behufe jener Auszeichnung übrig bleibt. Das Recitativ, als Uebergang der Sprachdeclamation zum Gesange, entlehnt von der Sprachdeclamation das Vorrecht des freyern Scheltens über die Länge der Töne, je nach dem Grade ihrer Bedeutung. Nach dem Gesange richtet sich hierin der Vortrag auf den musikalischen Instrumenten. So entsteht das, was wir in der Sprache und in der Musik Accent nennen. Der Accent ist also eine, den Ausdruck des geistigen Lebens befördernde, Auszeichnung der Töne und der Sprachlaute durch ihre verschiedene Höhe, Länge, Stärke und Aussprache. Seine Stellung und seine

richten sich zunächst entweder nach dem Grade des Inhalts, das heisst, nach dem Grade der Bedeutung, der Sylben, Wörter und Töne, oder blos nach den Regeln ihrer grammatischen Form, ohne unmittelbaren Bezug auf den Inhalt. Im ersten Falle darf er wohl wesentlich, im zweyten unwesentlich genannt werden. Wesentlich ist demnach der oratorische, unwesentlich der grammatische Sprach- und Musikaccent, mit Ausnahme des germanisch grammatischen Sprachaccents, welcher, wegen seines unmittelbaren Zusammenhanges mit dem Inhalte der Sylben, zu den wesentlichen zu rechnen ist.

Dieses Alles zusammen genommen, gibt folgendes schematisch geordnetes Lehrgebäude:

Accent nach jetzigen Begriffen.

Eine, den Ausdruck des geistigen Lebens befördernde Auszeichnung der Töne und der Sprachlaute durch ihre verschiedene Höhe, Länge, Stärke und Aussprache, nach Maassgabe ihrer Bedeutung oder ihrer grammatischen Form.

Sprachaccent (Ton, Betonung). Auszeichnung der Sprachlaute durch Verstärkung, Verlängerung mehr oder weniger offene Vocalaussprache und Erhöhung oder Vertiefung der Stimme, nach Maassgabe ihrer Bedeutung oder ihrer grammatischen Form.

Musikaccent. Auszeichnung der Töne durch Verstärkung und einige Verlängerung, nach Maassgabe ihrer Bedeutung oder ihrer grammatischen Form.

Grammatischer Sprachaccent. Auszeichnung einer Sylbe durch verstärkten, verlängerten, mit Erhebung und Vertiefung der Stimme verbundenen Vortrag, oder bald mehr bald weniger offene Aussprache ihrer Vocalen, nach Maassgabe ihrer Bedeutung oder ihrer grammatischen Form.

Oratorischer Sprachaccent. Auszeichnung eines Wortes durch stärkere, längere und mit Erhebung oder Vertiefung der Stimme verbundene Aussprache, nach Maassgabe seiner Bedeutung.

Grammatischer Musikaccent. Auszeichnung der Töne auf den sogenannten guten Tactheilen durch Verstärkung und einige Verlängerung, nach Maassgabe der grammatischen Form.

Oratorischer Musikaccent. Auszeichnung der in einem Musikstücke besonders vorherrschenden Töne durch Verstärkung und einige Verlängerung, nach Maassgabe ihrer Bedeutung.

Der grammatische und der oratorische Accent stehen in einem entgegengesetzten Verhältnisse von Gesetz und Freyheit. Der grammatische ist dem grammatischen Gesetze unterworfen. Wie er einmal angenommen wurde, so bleibt er für allemal festgestellt. Nicht so der oratorische. Hier waltet die Freyheit des Gemüthes; denn vom Gemüthe geht er aus, entsprechend den Regungen desselben. Zwar betrifft er nicht blos die eigentlichen und näheren Gegenstände des Gemüthes, sondern — in der Sprache — auch die des Verstandes. Aber auch an den entschiedensten Verstandesgegenständen nimmt das Gemüth mehr oder weniger Antheil, und wird dadurch verschiedentlich angeregt. Die Regungen des Gemüthes haben einen besondern Einfluss auf die Athmungswerkzeuge, nämlich auf die Brust und deren obere und untere Nachbarschaft. Die Regungen des Gemüthes erzeugen entsprechende Anregungen der Werkzeuge des Athmens. Dadurch wird der Athem verschiedentlich bewegt, und sein Durchgang, namentlich die Kehle nebst den Sprachorganen, verschiedentlich gestellet. So entstehen aus dem Conflicte des Athems mit der Kehle Töne, mit den Sprachorganen Sprachlaute, und zwar Töne und Sprachlaute von verhältnissmässiger Art, Stärke und Länge, je nach der Art und den Graden der Gemüthsregungen und nach Maassgabe der Individualität. Indem nun die vorherrschenden Momente der auszusprechenden Gedanken, Gefühle und Bestrebungen, nach dem Maasse ihres Vorherrschens, auch mit vermehrlicher Anregung der Athmungswerkzeuge verbunden sind, so entsteht dadurch im Sprechen eine verhältnissmässige Verstärkung, Verlängerung und Erhöhung oder Vertiefung. Und das ist es, was wir den oratorischen Sprachaccent nennen. So verschieden jene vorherrschenden Momente in ihren Arten und Graden, so verschieden auch dieser Accent. Daher die dem Seelenleben entsprechende Freyheit und Mannigfaltigkeit desselben. Auf ähnliche Art, wie im Sprechen, verhält sich der oratorische Accent auch im Singen, nur mit dem Unterschiede, dass hier die Höhe und

Länge der Töne überhaupt strenger gemessen, und die des Accents in der Melodie selbst schon dermassen angebracht wird, dass dem Vortrage nur noch die Verstärkung und einige Verlängerung zur Vollendung des oratorischen Accents, übrig bleibt. Der Uebergang vom Sprechen zum Singen, hinsichtlich der freyern oder gemessenern Ausführung der Töne überhaupt, und der oratorischen Accente insbesondere, macht der Recitativ, zumal das Recitativo parlante. Nach dem Gesange richtet sich die Instrumentalmusik, wie ausserdem, so auch in Ansehung des musicalischen Accents.

Endlich noch einige Worte über die Rangstreitigkeiten des oratorischen und des grammatischen Accents. Mit Recht hat man die Frage aufgeworfen, wie der grammatische und der oratorische Accent, bey ihrem gegenseitigen Begegnen, sich zu einander verhalten, und welcher von beyden dem andern nachgehen müsse? Ich glaube die Entscheidung dieser Frage liegt in dem Verhältnisse von Inhalt und Form, welches zwischen ihnen statt findet. Der oratorische geht immer nur dem Inhalte hervor; nicht so der grammatische. Dieser ist, wie wir oben gesehen haben, in der Musik, in der griechischen, lateinischen, in den romanischen, slavischen und morgenländischen Sprachen nur der Form angehörig, steht in sofern mit dem musicalischen in keinem nothwendigen Zusammenhange, und trifft daher, nach Zufall, entweder mit dem oratorischen zusammen oder nicht. Im ersten Falle wirken sie beyde mit vereinter Kraft, im zweyten muss der grammatische, als der unwesentliche, dem oratorischen, als dem wesentlichen nachgehen, wenn er auch nicht ganz dadurch unterdrückt wird. Im Germanischen dagegen kann dieser Zwiespalt der beyderley Sprachaccente und diese Schmälerung des grammatischen durch den oratorischen niemals vorkommen; denn da beruht der grammatische Accent mit dem oratorischen auf Einem Gesetze, auf dem Inhalte, und muss daher mit der Hauptstärke des oratorischen nothwendig stets zusammentreffen.

Nachricht

Berlin, den 14ten November. Im Gebiete der Tonkunst hat uns der verflossene Monat October zwey bedeutende Neuigkeiten, eine neue Oratorium, David, von C. G. Körner und Bernhard Klein, und eine neue grosse Oper, Andreas Hofer (Wilhelm Tell) von Rosini gebracht, und am 31sten d. M. hat auch die Aufführung des Oratoriums Phoeo von Friedrich Schneider statt gefunden. In der That, für unsere an gediegenen Productionen arme Zeit ein seltener Reichthum, der uns zu lebhaftem Danke für die Spender solcher genuiger Genüsse verpflichtet.

Um bey vorgenannten ersten beyden Haupt-Werken genauend verweilen zu können, berichten wir die übrigen musikalischen Leistungen nur in gedrängter Kürze und chronologischer Folge.

Am 4ten October liess sich der Kammer-Virtuos, Hr. Schelk, aus Parma, auf dem Bassetherne im Theater hören und erhielt Beyfall wegen seines schönen Tones und der zarten Behandlung des piano. Der Künstler reiste bald darauf nach St. Petersburg ab. Am 5ten gab Dem. Heinefetter die Rosina in Rossini's „Barbier von Sevilla" mit eingelegten Variationen von Rode und einer Scene aus Auber's „Concert am Hofe." Am 6ten Fr. Dravolo auf der königlichen Bühne. Diese Oper wird auch wöchentlich im Königstädter Theater wiederholt. Am 8ten debutirten die beyden Tänzerinnen, Dem. Fanny und Therese Elsler aus Wien in dem Ballet: „Das Schweizer Milchmädchen," mit ausgezeichnetem Beyfalle. Besonders gefiel die Anmuth und Leichtigkeit der jungern Künstlerin. Am 9ten musste Dem. Heinefetter zu dem ihr bewilligten Benefize eine Wiederholung des Barbier von Seville sich gefallen lassen, da Mad. Schultz nach der Probe von Weber's Euryanthe unpässlich geworden war, und diese, vielfältigem Missgeschicke ausgesetzte Oper abermals nicht gegeben werden konnte, da die Partie der Eglantine nicht doublirt ist. Dennoch war das grosse Opernhaus bey der Benefiz-Vorstellung der Dem. Heinefetter gefüllt, und der Beyfall allgemein. Dem ausgesprochenen Wunsche des „Hierbleiben's" konnte die leider wenig (man sagt, in Neapel) bereits verpflichtete Künstlerin nicht Genüge leisten. Mit Bedauern sahen wir diese, für unsere Oper sehr brauchbare Sängerin scheiden, deren hohe Forderungen zu befriedigen unmöglich war. Am 15ten gab die Königstädter Bühne ein neues Singspiel zur Feyer des Geburtstages des Kronprinzen K. H., genannt „König Heinrich's Schwerdt." Text von Blahetka, Musik von Léon de Saint Luben, Concertmeister des Königstädter Theaters, d. h. Dirigent bey der ersten

Violine. Die Dichtung dieser Zauber-Oper ist von der Art, dass wir nur darüber — schweigen können. Die Musik zeigt nun gewandten Instrumental-Componisten, welcher, mit dem Gesange und dramatischen Wirkung wenig nur theilweise vertraut, den Effect in der oft überladenen Orchester-Begleitung sucht, obgleich auch viele gelungene Stellen und kühne Modulationen den Harmoniker und geübten Musiker zeigten. Die Aufführung war höchst mittelmässig. Die Oper ist nicht wieder gegeben, da die Opposition des Publikums überwiegend war, was uns den Componisten wegen Leid thut.

Das königliche Theater gab an diesem Tage ein neues Trauerspiel „Abdallah" von Heinrich Seidel, das sich mehr durch erhabene Diction und Charakterzeichnung, als durch fortschreitende Handlung auszeichnet. Am 18ten zum erstenmale als Fest-Oper beym ersten öffentlichen Erscheinen des Prinzen Albrecht von Preussen mit seiner neu vermählten Gemahlin, der Prinzessin Marianne der Niederlande, welche am 18ten zu der Seite Ihres fürstlichen Gemahls ihren feyerlichen Einzug in die hiesige Residenz gehalten hatte, Andreas Hofer, nach dem englischen Melodrama von Planché, unter die Musik von Rossini's Wilhelm Tell untergelegt, und frey bearbeitet von dem Freyherrn von Lichtenstern. Weiter unten ein Mehrer darüber. Am 20sten auf Befehl: Tra Diavolo. Am 22sten Andreas Hofer wiederholt.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

J. G. Werner's theoretisch practische Pianoforte-Schule nach dem Standpuncte unserer Zeit gänzlich umgearbeitet von Jul. Knorr. Erster Cursus des Lehrbuches der Musik. Dritte Auflage. (Eigenth. des Verl.) Leipzig, bey Frdr. Hofmeister, 1830. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Das Lehrbuch hat in seiner ersten Gestalt ausgebreiteten Beyfall gefunden; es verdient diesen durch die neue Umarbeitung noch mehr. Wenn die ersten Anfänger in der hier gegebenen Reihenfolge nicht für alle Schüler zweckmässig sind, so ist dies kein Tadel für das Buch. Es kann gar keine erste Methode geben, die für alle junge Leute, ohne dass der Lehrer geschickte Aenderungen anbringt etc., gleich passend ist. War aber gegeben wird, ist so auch gut, besonders was das so wichtigen Artikel „Applicatur" anlangt, und hierin wieder besonders die Berechnungen. Eben hierin fehlen sogar manche sonst recht fertige Klavierspieler, ja sogar nicht selten Componisten durch fehlerhafte Ueberschriften der Fingersetzung. Dass Manches auch in diesen Angaben mit unterläuft, was eben so gut auf andere Art bewerkstelligt wird, ist gewiss. Drum wähle Jeder, was ihm beliebt. In den Accordbrechungen aber straft sich willkürlicher Fingersatz, oder auch nur anderer, als der ganz richtig angezeigt, nur zu sehr. — Alle Tonleitern sind mit Noten genau angegeben. Recht gut. In solchen Dingen darf der Raum im Musikblatte wollen nicht gesparet werden; es ist nur schlechte Sparsamkeit. Die ersten Beyspiele sind überhaupt gut. Dass nun aber der Schüler nicht hinter einander fort, wie sie folgen, sondern nebenher, aber tüchtig lernen soll, versteht sich eigentlich von selbst. Sollten wir für Applicatur ein Muster angeben, so nennten wir Clementi, so weit er nämlich für unsere Zeit ausreicht. Als nur sehr zu beachtende Bemerkung führen wir S. 44 aus: „Wer Uebungen im Eingreifen und Ueberschlagen der Hände betrifft, so findet man dazu in den Compositionen für's Pianoforte hinlängliche Gelegenheit. Hat aber der Schüler einen gewissen Grad der Fertigkeit erreicht, dann wird es durch ein aufmerksames und fleissiges Spielen der Studien von Cramer, Clementi, A. E. Müller, Al. Schmitt, Kalkbrenner, Herz, Moscheles u. A. (in beliebiger Ordnung nach einander geübt, damit die Manier nicht angeeignet werde) bald zu höherer Ausbildung gelangen." S. 54 — 76 wird eine Anzahl verschiedener Uebungsstücke gefertigt, die gar nicht dazu bestimmt sind, ununterbrochen nach einander gespielt zu werden. Sie sind Ergänzungen, z. B. der Müller'schen etc. Die hier mitgetheilten sind demnach gar nicht sämmtlich für die ersten Anfänger, was wir um mancher Lehrer willen ausdrücklich anzeigen. Wir erwähnen bey dieser Gelegenheit wiederholt der leichten Sterke Bartuff, die wir mit diesem Lehrbuche bestens empfehlen.

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

Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22ten December. № 51. 1830.

Recensionen.

Geistliche Gesänge für die Altstimme mit Begleitung des Pianoforte, comp. — — von Theodor Fröhlich. 4tes Werk. Berlin, bey Bathge. (Pr. 16 Gr.)

Man singt jetzt wieder am Klaviere auch geistliche Gesänge; man singt sie gern; Viele singen sie. Der nächste Beweis hiervon ist, dass die Vorlegeblätter nicht wenige drucken. Was hätte noch vor zwanzig Jahren dieses gedacht? Nun, wir wollen uns darüber freuen. Da gibt es aber Leute, welche uns zurufen: Ihr habts nicht Ursache; es ist nichts als eine neue Mode! Man ist der bisher gewohnten Kost satt geworden; drum greift man zu dieser ungewohnten, blos als einem fremden Hauch-gericht! Haben diese Leute Recht? Bey Einzelnen mögen sie haben. Was kann man nicht von Menschen, Guten oder Schlimmen, überhaupt sagen, der nicht bey Einzelnen zutreffe? Davon ist nicht die Rede. Haben aber die Leute Recht, wenn sie es zu im Allgemeinen behaupten? Lieben Freunde! wer kann denn das Allgemeine wissen? und was, das er nicht wissen kann, darf er denn behaupten, besonders wenn es ein so sehr Nachtheiliges, Herabwürdigendes ist? Sagt selbst: was beherrscht und beobachtet Alle, was die Mehrzahl, was auch nur Viele, in ihrem stillen Kämmerlein oder gar im noch stillern Kammerlein ihres Herzens? Nein, es bleibt dabey: wir freuen uns darüber. Aber, fährt man fort zu rufen, so seht doch hin, wie die empfindsamen Damen und zarten Fräulein ihre geistlichen Gesänge aufnehmen — wo? in Theeziskeln, als Zwischen-Unterhaltung, und zwischen was für welcher! Hört doch hin, was für geistliche Gesänge sie am liebsten aufsuchen! solche, wie die ersten Nummern auch dieser Fröhlichschen Sammlung: hinschmachtende Seufzer, in einer Sprache, die der verrenkteste und abgeschmacktesten, welche nur jemals in verflossenen Jahrhunderten zum Vorscheine gekommen, nachgebildet ist! Seufzer, besonders an die Mutter Maria! und das nicht z. B. in Böhmen, in Oestreich, wo vielmehr dergleichen jetzt gar nicht ertragen, sondern z. B., ja vorzüglich: hier, hier in — Berlin! Wir antworten: Ist dem Allem wirklich so: so können und wollen wir das freylich nicht preisen; aber diese eure Damen und Fräulein sind ja doch nur Einzelne. Doch solches Hin- und Herstreiten nimmt gewöhnlich kein Ende, ausser in der Erschöpfung — nicht der Sache, sondern der Streiter, oder bis sich ihnen ein neuer Gegenstand des Streites zeigt, mit dem es nun wieder von vorn angeht. Wir erleben es jetzt ja alle Tage, namentlich auch um Dinge, die mit unserm Gegenstande in einiger Verwandtschaft stehen. Um kurzer Bestimmung zu kommen, wollen wir für den Augenblick mit den Gegnern annehmen — nicht aber, dass wir's zugeben — wir wollen annehmen, es sey so, wie sie sagen; es sey die jetzige Liebe zu geistlichen Gesängen wirklich nur eine neue Mode; wir freuen uns doch, wenn auch mit gedämpfterer Freude; denn Alles und Jedes, was Mode werden soll, bis herunter zu neuer Kleidermoden und der Art, sie anzulegen, setzt doch gewiss voraus — erstens, dass man das Unzweckmässige oder sonst Unbefriedigende der Bisherigen erkennt und empfindet — wie ihr das selbst zugebt; zweytens, dass sich das Bedürfniss eines Zweckmässigern oder sonst Befriedigendern lebhaft gemeldet hat. — „Aber ist denn das ein Zweckmässigeres? Ist es denn Geduld!" Wir sagen vorläufig nicht Ja, wir sagen nicht Nein; sondern wir fahren fort: Glaubt ihr denn nicht, dass von allem, was, wenn auch erst blos als Mode, mit Liebe erfasst, eine Zeit lang geübt und angewendet

wird, Etwas im Innern, Etwas als wahres und ausdauernder Eigenthum zurück bleibt, und etwas Gutes, wenn nun wirklich Gutes darin ist? Und wollt ihr, könnt ihr behaupten, dass in den neuen oder altneuen geistlichen Gesängen unserer Tage, wenn wir sie in Gedanken zusammenfassen — dass darin nichts Gutes, nicht vieles Gute sey? Das könnt ihr nicht; und so werdet ihr es hoffentlich auch nicht wollen. Wir hören euch so eifrig und unermüdlich politisiren oder über Literatur kritisiren. Einer unter Wandsbrunn drüben, und gewiss keiner der schlechtesten, ist Schafft nur Gutes herbey und er macht sich Bahn! Wohl! Aber bey unserm Gegenstande gilt der Spruch nicht? Warum nicht? Vielleicht, weil sich der Gute hier schon Bahn gemacht hat, und auch nun das Dazwischenhauen, das Ausrotten, Fremde macht? Nein; so thöricht seyd ihr wohl nicht. Ihr wollt eine Ernte gleich fertig, so greift und zugekernt haben, wie man sichs leichtlich denken kann und wünschen! Das geht aber nicht, liebe Herren! Es geht nirgends und auch nicht bey unserer Sache. Lernt Geduld! Man muss sie mit euch auch haben, und etwas viel! Ihr seht ein aufgeschossenes, bestrittes Weizenfeld, ihr seht die Saat, die aufgegangen; da laft ihr mit den Sichel herbey und wollt schon schneiden! „Aber es ist ja nicht reiner Weizen, es ist Unkraut darunter; das wollen wir ein heraus haben!“ Ja doch! Aber unter welchem Weizen ist nicht Unkraut? Kein Mensch kann das hindern, und nirgends! Darum — wie es dort heisst — lasset vor der Hand beydes mit einander wachsen; den Weizen und das Unkraut! Ihr möchtet sonst mit dem Unkraute den Weizen ausraufen! Der Weizen überwächst das Unkraut, dann verstrocknet dieses und verkrümmelt sich bey der Ernte! — So lautet wenigstens unser Glaube, dem gemäss verfahren wir, und darum schliessen wir auch, wir wir begonnen haben. Wir freuen uns jener Erscheinung — —

Wir werden uns endlich an diesen Gesängen selbst. Herr F.s Musik macht ihn — wenn auch in dem einen Stücke mehr, als in dem andern, Ehre. In jedem ist, was in dem Gedichte für die Empfindung liegt, richtig aufgefasst, nach seinen allgemeinsten Hauptzügen dem Gesange zugetheilt, und in der mehr oder weniger reichen und ausgearbeiteten Begleitung wird es unterstützt, verstärkt oder auch in manchen bedeutenden Einzelnheiten weiter ausgeführt. Dass übrigens Gesänge eben dieser Art für eine Altstimme sich vorzüglich eignen und von ihr vorgetragen sich besonders gut ausnehmen, brauchen wir kaum anzumerken. Folgendes wird nur geboten. No. 1: Ave Maria stella! Das ist allerdings in der Art, wie sie sie über der Gegner ausbrüt, eine verrenkte, verwässerte, verunstaltete Paraphrase des schönen, würdigen und innigen Salve regina. Man höre die erste Strophe:

Meerstern, ich dich grüsse!
Gottes Mutter, süsse,
Maria!
Allzeit Jungfrau reine,
Himmelspforte alleine
Ave! ave! salve!

Wir wissen recht wohl, wer es gedichtet hat (der Componist hat die Dichter ungefähr angegeben) über Namen, auch berühmte, machen die Sache nicht besser. Die Musik ist gut, doch zählen wir den Stück auch in Hinsicht auf sie nicht zu den vorzüglichsten der Sammlung. No. 2: Sehnsucht nach dem heiligen Kreuze — von demselben Dichter und in derselben Weise. Hier hat sich über die Musik, melodisch und harmonisch, höher, doch auch eine einige Stärke der Folge, auch in Hinsicht auf sie, lieber. Dazu gehört schon No. 3, obschon das kürzeste Stück von allen: Maria hilf für uns! Es ist eine wahrhaft edle Einfalt und viele Innigkeit in dieser Musik, und zwar in ihrer Melodie und Harmonie. No. 4 ist ein Psalm, oder heisst vielmehr eines. Er ist ziemlich in derselben Weise gedichtet. Die Musik ist kräftig und sehr ausdrucksvoll, ein durchgängig rühmenswürdiges Stück. No. 5 enthält Stellen des 130sten Psalm, wie er ist. Das ist zuverlässig die bessere Wahl. Was bieten überdies die Psalmen, wie sie sind, nicht Alles dem Musiker dar, wenn er sie nur recht versteht und durchzuführen vermag! Der Stück ist dreyssig Seiten lang geworden, und da es sich immerhin in einer und derselben Empfindung hält, so hat Hr. F. um Mannigfaltigkeit in die Musik zu bringen, den Mittelsatz mit gehendem Bass (wie man diese ehemals nannte) geschrieben. Das ist recht gut; und auch das ganze Stück recht gut; doch finden wir nur einzelne Stellen wahrhaft vorzüglich — z. B. „So du willst Sünde zurechnen“ u. s. w. der Anfang, „dass man dich fürchte.“ Die kleinen verzierenden Figuren der Singstimme im alten, gewissermaassen Händelischen Art, S. 9 oben und die Zeile darauf, tadeln wir nicht, obschon sie nachgeahmt sind. No. 6 enthält Stellen

aus dem herrlichen achten Psalm. Das Stück ist fünf Seiten lang, belebt und kräftig im Ganzen, den Textesworten nahe angepasst im Einzelnen, die Schreibart wohl gewählt und fest gehalten: Alles lobenswerth. — Diess möge genug seyn zu Empfehlung der kleinen Sammlung; zu dieser Empfehlung nämlich an die, für welche Gesänge dieses Inhalts und dieser Art überhaupt Etwas sind. —

Geistliche Lieder von Novalis, mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt — — von Theodor Fröhlich. 6tes Werk. Berlin, bey Bedige. (Pr. 1 Thl.)

Wer diesse Hr. F. ist, wissen wir nicht (der geachtete, öffentliche Musiklehrer in Würzburg heisst Joseph); dass er aber ein Mann von Geist und Seele, dabey ein ausgezeichneter Musiker sey — ein Componist vornehmlich, der seiner Dichter versteht, dessen melodische Erfindungen keinesweges gewöhnlich, oder blosse Nachklänge Anderer sind, dessen Harmonie stets gewählt und besonders in gesangmässigen Erhebung vierstimmiger Begleitung nicht selten trefflich sich summt, und dass er bey dem Bemühen neu zu seyn, einen reinen — auf's Edle gerichteten Geschmack nicht aufgibt, das lernen wir aus diesen sechs Liedern, und da ihn, wenn auch sonst verschieden in jenem übereinstimmend sind, lernen wir es mit Sicherheit kennen. Damit ist zugleich in der Kürze angegeben, was man sich von ihnen, diesen Liedern, versprechen kann und für welche Klassen von Freunden oder Freundinnen des Gesanges die Sammlung sich eignet. Nur wenige Anmerkungen über die einzelnen Nummern haben wir hinzuzusetzen. Keine einzige dieser Nummern ist ohne Gehalt und Werth. No. 1: „Feen im Osten wird es helle" — Schön! Nur die Rückkehr zur beherschenden Tonart, S. 2, Schluss, finden wir, zwar nicht etwa tadelhaft, aber für diese Ausbildung der Schreibart etwas zu schnell, und mag der Begleitende das Ritard. im letzten Tacte benutzen, um durch den Ausdruck vermittelnd einzutreten. No. 2: „Unter tausend frohen Stunden" — sehr gut, und besonders aus dem Mittelpunkte des Gedichtes die Empfindung aufgefasst, was hier um so mehr zu loben ist, da mehre Einzelnheiten des Dichters in den drey ersten Strophen leicht davon hätten ablenken und zu einem schmerzlichern Ausdrucke in der Musik verführen können. No. 3: „Wenn ich Dich nur habe" — diess treffliche Lied Hardenbergs, in Geist und Sinn gleichsam die Quintessenz seines gesammten Innern, und in Sprache, Form und Haltung (bis etwa auf den „Himmelsknaben" der vierten Strophe, welcher, wie lieblich an sich, doch wohl ein wenig in's Tändelnde fällt) nach unserm Urtheile das vollendetste von allen Liedern, die wir ihm verdanken: dieses ist schwerer durch Musik zu unterstützen, oder vielmehr zu erfüllen, als es scheinen mag. Es verbindet mit der grössten Einfalt und Innigkeit eine gewisse verborgene Grösse und stille Erhabenheit: diess mit jenem in Eins verbunden durch Töne befriedigend darzustellen, — das macht die Schwierigkeit. Die Musik des Hrn. F., wie die der besten früheren, uns bekannt gewordenen Compositionen (darunter auch die, wahrhaft auszeichnenswerthe und wenig bekannte der verstorbenen Louise Reichardt), hält sich an die beyden ersten Erfordernisse, und innerhalb diesse Gränzen ist sie sehr zu rühmen, besonders der Aufschwung gegen das Ende. No. 4: „Wenn Alle untreu werden" — ist in seiner Einfalt treu wiedergegeben worden: doch hätte sich ihm, dieser Einfalt unbeschadet, etwas mehr Nachdruck ertheilen lassen. No. 5: „Wenn in bangen, trüben Stunden" — schön und gut! Nur um die Mitte — Seite 10 unten und 11 oben — finden sich einige Windungen des Gesanges, die zwar gut an sich, aber (um zu sagen) etwas redensartlich in der neuesten Musik geworden sind. No. 6: „Ich suche dich in tausend Bildern" — in seiner edlen Einfalt und Würde, wie in innerer Herzensinnigkeit rühmenswürdig dargestellt.

Wir wünschen Hrn. F. Glück, diese Lieder hervorgebracht zu haben, und den Liedern selbst recht viele Sängerinnen: eben eine solche, die so ohne Heuchelei, aus innerer Herzenstheilnahme, und was das Musikalische betrifft, so wie es erforderlich ist, vortragen können und vortragen mögen. Steht es um das Erste, wie es soll, so wird sich es mit dem Zweyten bald finden, wenn nur die Sängerinnen bey guter und gebildeter Stimme die Töne fest zu halten und zu binden, die Gradtonen von Schwach zu Stark, oder umgekehrt wohl abzumessen und fliessend, schwellend auszuführen vermögen. Die Lieder sind der königl. bayerschen Hofsängerin, Fräulein Schechner gewidmet. Diese, so weit wir sie zu kennen das Vergnügen haben,

wird sie meisterhaft vortragen, und wir wünschten uns wohl Gelegenheit, sie von ihr zu hören.

Nachrichten.

Berlin (Beschluss). Am 25sten Oct. im Königstädter Theater: Fiorella von Auber, neu einstudirt, zur Bewillkommnung des oben genannten Fürstlichen Paares, bey festlich erleuchtetem Hause und lebhafter Theilnahme des zahlreichen Publicums, welches auch am 18ten sowohl die Neuvermählten, als besonders den theuern König laut jubelnd, und mit Anstimmung des „Heil dir im Siegeskranz" begrüsst hatte. Am 24sten in Potsdam Concert im Schauspielhause, gegeben von der jungen (zwölfjährigen) Klavierspielerin Caroline Beutler, welche sich durch Fertigkeit und geschmackvollen Vortrag als eine talentvolle Schülerin ihrer thätigen, geschickten Vatern zeigte und lauten Beyfall erhielt. Besonders gefiel in diesem Concerte auch ein, von den schönen Stimmen der Fräul. von Schätzel und Dem. Lehmann in der wirksamsten Uebereinstimmung ausgeführtes Duett aus Semiramis von Rossini, für Sopran und Alt. Die Ausbildung der letztgenannten jungen Sängerin von Talent ist ein Verdienst, das sich Hr. Beutler um die Bühne erworben hat. Dem Caroline Beutler spielte sowohl Variationen für Piano und Violine von Meyseder, als eine vierhändige Sonate von Czerny mit ihrem väterlichen Lehrer geschmackvoll und fertig. Fräul. von Schätzel und Hr. Bader unterstützten die junge Concertgeberin, welche auch durch die huldreiche Anwesenheit Sr. Maj. des Königs ermuntert wurde. Am 26sten: „Der Hausirer" von Onslow und ein Tenor-Divertissement der Dem. Elsler. Am 27sten: Concert zum Besten des Friedrichsstifts, in welchem sich vorhergehendes Duett aus Semiramis aufs neue, nächstdem ein Duo für Pianoforte und Violine, von Herz und Lafond, durch eleganten, höchst fertigen Vortrag der Herren Wörlitzer und Leopold Ganz auszeichnete. Ein von dem Instrumentenmacher Rechenstein aus Gnadenfeld in Ober-Schlesien neu erfundenes Blas-Instrument, welches er „Tonlung" nennt, und auf welchem das Erfinden zwey Musikstücke ausführte, gefiel wegen seines sanften, angenehmen Tones, der durch Vibration von Metallstäben hervorgebracht werden soll. „Die Glocke" von Schiller, mit der Musik von Andreas Romberg, wollte nicht so lebhaft ansprechen, als in früherer Zeit. Allerdings eignet sich die technische Beschreibung des Glockengusses nicht für die musikalische Bearbeitung, obgleich einzelne, höchst lyrische Stellen in dem Gedichte hervortreten. Die Ausführung war gelungen.

Am 28sten gab Mad. Türschmidt im Saale der Sing-Akademie das, für das letztere Musikfest des Elb-Vereins von Bernhard Klein componirte, und in Halle ausgeführte Oratorium: David, nach der musikalisch wirksamen Dichtung von C. G. Körner. Die streng aufgefasste, im ernsten Style treu durchgeführte musikalische Composition fand auch hier allgemeinen Beyfall. Besonders ist Würde und Erhabenheit der Haupt-Character dieses tief durchdachten und empfundenen Werkes, in welchem die Chöre durch gründliche Arbeit, kräftigen Ausdruck und Einheit der Haltung am meisten hervortreten. Unter den Solo-Partieen zeichnet sich Absalon (Tenor) und David (Bass) vorzüglich durch Charakteristik und Wahrheit des Ausdrucks aus. Hr. Mantioc, glücklich wieder hergestellt, sang den Absalon mit seiner klangvollen Brusttimme, welche indess leider etwas vor ihrem Schmelze durch die letzte Krankheit verloren zu haben scheint, höchst ansprechend. Der Rhythmus seiner ersten Arie in $\frac{4}{4}$ Tact ist von ganz eigenthümlicher, belebter Wirkung. David, dessen Part Hr. Devrient d. j. mit edel-würdevollem Vortrage ausführte, erscheint gleich Anfangs in einem Arioso unter Harfen- und Hörnerklang treffend beschrieben. Sein Reue, wie seine kräftige Ermahnung nach dem Abfalle des gegen ihn empörten Sohnes, ist im 2ten Theile des Oratoriums gelungen und wahr ausgedrückt. Tief ergreift sein Schmerz über den Tod des gefallenen Freundes. Auch der Prophet Nathan und Joab sind für Alt- und Bassstimmen zweckmässig behandelt. Mad. Thürschmidt und Hr. Reinhard sangen beyde Stimmen mit vollkommen richtiger Auffassung des Charakters. Weniger bedeutend erscheinen die beyden Sopran-Partieen der Sulamith und Thirza, obgleich sehr melodisch und zart gehalten. Fräul. von Schätzel und ein Mitglied der Sing-Akademie führten solche, besonders erstere die Gesänge der Sulamith, mit Anmuth und Sicherheit aus. Erheiternd wirkt das letzte Arioso mit Chor: „Es wehen die Palmen des Sieges" etc. Die Total-Wirkung des Oratoriums wird durch Einförmigkeit der zu anhaltend düstern Handlung des zweyten Theils etwas geschwächt.

Google

Auch hätte der schätzbare Componist die Instrumentalbegleitung, wenn gleich in der Einfachheit des ernsten Styls, wohl noch etwas zweckmässiger bereichern und vervielfältigen können, wenn wir damit auch nicht den Wunsch einer Ueberladung von Blechinstrumenten und Modernisirung der Figurer aussprechen wollen. — Was die neue Oper „Andreas Hofer" anlangt, so hat er damit eine eigne Bewandniss. In London hat der Bearbeiter der Weber'schen Oper Oberon, Planché, die Tiroler Insurrection von 1809 zu einem grossen Spectakel-Melodrama für die Bühne benutzt, wogegen es sich nicht zu erinnern wäre, wenn dieser zweyte Castil-Blaze nur nicht die unglückliche Idee gehabt hätte, die Musik einer ganz heterogenen, romantischen Oper, nämlich Rossini's Wilhelm Tell zu einem Melodrama zu benutzen. Um nun die auffallendsten Effecte nicht aufzuopfern, hat sich die Composition Verlängerungen, Auslassungen und Unterschiebung ähnlicher Situationen in der Handlung gefallen lassen müssen. Statt des Apfelschusses vom Kopfe des Sohnes in Tell, erhält z. B. Hofer einen französischen Chasseur, der seinen Knaben auf Befehl des Marschalls tödten will. Letzterer wird vom Pferde geschossen, um Gessler's Tod zu motiviren. Hr. Bishop soll das Verdienst (?) dieser Umgestaltung der Rossini'schen Musik haben. Ein eignes Schicksal, der Rossini gerade in seiner am meisten dramatisch gehaltenen Oper widerfährt! — Hier hatte nun der deutsche Bearbeiter noch neue Schwierigkeiten zu überwinden, indem er den Dialog ganz auslassen und eine grosse Oper mit Recitativen, zum dem englischen Melodrama und der französischen Oper zusammenstellen sollte. Wir müssen gestehen, dass sich der Herr Baron von Lichtenstein diesem kritischen Auftrage mit grosser Bühnenkenntniss und so viel als möglich ohne der Composition zu schaden, unterzogen hat. Dennoch aber liegt die ursprüngliche Wirkung des „Andreas Hofer" in der Grund-Idee der unpassenden Umgestaltung. Eine gedrängte Anzeyge wird unser Urtheil rechtfertigen. Die Ouverture ist gehalten und macht lebhafte Wirkung, obgleich weder zu dem langen Violoncell-Solo, noch zu dem Galopp-Walzer des Schluss-Allegros irgend eine Veranlassung in der Handlung ist. Der erste Chor ist ueverändert; der junge Gemsenjäger singt die Romanze des Fischers, welche Hr. Bader für das Falsett etwas zu erbequem liegt. No 2 ist nun die spätere schöne Romanze der Mathilde (Bertha), welche Fräul. von Schätzel zwey vortrug. No 3 grosses Duett von Walther und Hofer (Arnold und Tell). Letztern singt Hr. Blume kräftig und stellt den patriotischen Tyroler treffend dar. Die folgenden Musikstücke des ersten Acts sind nämlich unverändert dasselben geblieben. Statt Gessler erscheint der französische Marschall, eine höchst unbedeutende Figur. Als Grisel wird Berthe fortgeschleppt. Zweyter Act. Chor der Jäger und Hirten ist unverändert und von guter Wirkung. Statt des Duetts No. 10 in Wilhelm Tell von Mathilde und Arnold ist hier das höchst charakteristische Terzett No. 11 von Tell, Arnold und Walther Fürst (hier Hofer, Walter und der Kapuziner Haspinger) benutzt. Es folgen nun ganz fremdartige Scenen im französischen Bravour- und stumkwaiter Benutzung der Rossinischen Musik; demnächst das frühere grosse Duett von Arnold und Mathilde, hier von Walter und Josephine Negretti gesungen. Das Finale, die Zusammenkunft der verbündeten Tyroler auf dem Brenner, ist nun der Rütli-Scene in Tell treu und mit vielem Effecte nachgebildet. Der Schwur und der Aufruf „Zu den Waffen" ist von ergreifender Wirkung und wurde sehr gelungen ausgeführt. Der dritte Act weicht ganz von der Oper Tell ab und stellt die Vertheidigung der Tyroler im Pusterthale in Handlung dar. Falsenstücke werden auf die Feinde herabgerollt, welche dann die Anhöhen erstürmen. Pulverfeuer, Tumult und Pulverdampf hebt alle ästhetische Wirkung auf und macht die Bühne zum wilden Tummelplatze. Hofer wird gefangen genommen, auch sein Sohn, das letztere soll gar getödtet werden, als Walther vom Felsen herab den feindlichen Anführer niederschiesst und die Tyroler die Feinde in die Flucht schlagen.

Der vierte Act beginnt mit der schönen Scene der Mathilde No. 13 in Tell, der sich das Duett von Walther und Bertha mit merkwürdiger Wirkung anschliesst. Nun stellt die Scene der Marktplatz zu Insprück dar. Der hier ganz lustige Tyrolertänze und Gesänge erheitern ungemein, und selbst die Geschwister Rainer von dem Zillerthale werden repräsentirt. Noch einmal Tumult und Allarm. Die französischen Lanzirer feuern Kanonen werden aufgeführt. Der erschallt der Ruf „Friede!" und die österreichischen Truppen führen unter einem langen Parade-Marsche über die Bühne. Hofer erhält ein Ehrenzeichen und die Oper ist aus. Leider verlieren wir den schönen

Schluss-Chor in Tell, wie mehre werthvolle Musikstücke, welche freylich die Dauer der Vorstellung, die bereits vier Stunden währt, über die Gebühr ausdehnen würden. — Dass, der trefflichen Bravour, reflectvollen Musik und guten Darstellung ungeachtet, von Andreas Hofer nur erst drey Vorstellungen statt gefunden haben, zeigt den Mangel einer Total-Wirkung. — Mad. Seidler ist am 5ten October in Auber's „Braut," wie auch Hr. Hoffmann, nach längerer Abwesenheit wieder aufgetreten. Das ganze Kasseu-Interesse beruht jetzt auf den Tanz-Vorstellungen den beyden Dem. Elsler, die nur bey diesen das grosse Opernhaus gefüllt ist. Jetzt wird ein neues Ballet: „Octavia Burlin" mit grossem Aufwande einstudirt, und diesem hat vorläufig die bereits einstudirte und probirte Oper Alfred wieder weichen müssen, um so mehr als dieses kein eigenthümliches Ballet, sondern nur Pantomime und Wuffintans enthält. Mad. Devrient-Schroder wird auf mehre Gastrollen hier erwartet. Der Tenorist, Hr. Rosini, vom Theater zu Amsterdam, gastirt hier gleichfalls. Mad. Milder hält sich gegenwärtig hier auf und wird in einem Concerte in der Sing-Akademie Bruchstücke aus Händel's Messiah und Gluck's Alceste aufführen lassen. Die Klavier-Virtuosin, Fräul. von Belleville, hat durch ihren fertigen, geschmackvollen Vortrag lebhaften Beyfall erworben. Möser's Quartett- und Symphonie-Soireen sind wieder eröffnet. Ueber diess Alles das Nähere im November-Berichte.

Prag. Musik. Die letzte musikalische Novität unserer Bühne ist „die Braut," komische Oper in drey Acten von Scribe, Musik von Auber, die sich aber wohl schwerlich so lange und so glänzend auf unserm Repertoire erhalten dürfte, als die „Stumme von Portici." Die Musik — in den ersten Nummern nicht ohne Anklänge aus dem Schwer u. s. w. — hat einige recht angenehme Stücke; doch entsteht durch den Umstand, dass das männliche Personale blos aus einem Bariton und zwey Tenoren besteht, eine grosse Monotonie, dazu fordert die epigrammatisch auf die Spitze gestellte Handlung so ausgezeichnete Schauspieler, die man in solcher Anzahl wohl bey wenigen deutschen Bühnen finden dürfte — hier was gestern nicht — und wenn man die Sache beym Lichte betrachtet, so stand von unserm Personale Niemand auf seinem Platze. Mad. Podhorsky ist eine Künstlerin, die viel grössere Aufgaben im Gesange gewachsen ist; aber Hen. ...te will, wenn sie interessiren soll, eine gewandte naive Schauspielerin zur Repräsentantin haben. Mad. Allram spielte die Mad. Cravelo sehr brav, ist aber der Singpartie durchaus nicht gewachsen. Die Herren Irschka (Obrist) und Klein (Fritz) haben viel zu wenig Darstellungsgabe, letzterer auch viel zu wenig Stimme; auch Hr. Podhorsky (Feldmarschall) erschien nicht in günstigem Lichte, und die Oper sprach sehr wenig an.

Die Musik zu den Wiener producirenden Posse: „Jolerl (!) die Putzmacherin" wird auch gewiss auf jeder Vorstadtparade oder beym Zapfenstreiche recht gut ausnehmen. Sonst ist nicht viel davon zu sagen. „Die Wiener in Berlin" haben hier gar nicht angesprochen, und die Wahl der Lieder (wenn nicht hier Tausch oder Auslassungen vorgegangen) dürften im Ganzen nicht sehr lobenswerth genannt werden.

Noch immer sind die Musikstücke zu der Posse: „Wenzel? noch nur Wenzel? und wieder ein Wenzel, oder Welcher ist der Rechte?" (nach dem hubschen Lustspiele: „Der Bürgermeister von Saardam" verarbeitet) von Skraup, der doch endlich das Componiren aufgeben sollte, da es ihm leider an allem Talente dazu mangelt. „Fortunato's Abenteuer zu Wasser und zu Lande" haben einige recht reine Nummern.

Ein paar Opernsänger, die Dlles Gned vom Pesther Theater fanden eine sehr günstige Aufnahme, die sie um so sehr verdienten, als es den Anschein hat, dass ihnen bisher nur wenig systematischer Unterricht zu Theil geworden, und diese reich begabten Naturkinder gleichwohl durch eigenen Fleiss und Eifer sehr lobenswerthe Fortschritte gemacht haben. Die ältere Dem. Louise Gned erschien zuerst als Desdemona im Otello, und gab dann noch die Agathe im Freyschütz, Donna Anna im Don Juan, Prinzessin von Navarra im Johann von Paris, Rezia im Oberon, Amenaide im Tancred, Anna in der weissen Frau u. s. w. Sie besitzt eine schöne Bruststimme von grossem Umfange und ungeheuren Kraftfülle, die bey sorgsamer Pflege ihr einst einen hohen Rang unter den deutschen Sängerinnen erwerben dürfte. Wie wenig sie noch Gewalt über dieselbe hat, zeigte sich vorzüglich in der schwierigen Partie der Donna Anna; am vortheilhaftesten erschien sie als Agathe, in welcher ihre schöne Naturgabe vollen Spielraum hat sich zu entfalten, und hier war auch ihr Spiel recht natürlich und herzlich.

Digitized by Google

Ihre jüngere Schwester Dem. Nina Gned hat weder eine so starke noch so klangreiche Stimme, daher war es ihr leichter, sich durch fleissige Uebung eine Vollständigkeit der Kehle anzueignen, die selbst zu den schwierigen Verzierungen von Rode, (womit die Regina del cielo so viele Sängerinnen angesteckt hat) so ziemlich ausreichte, obschon ich alle jungen Sängerinnen von diesem Genre warnen möchte, welches — davon abgesehen, dass die Stimme dabey Nebensache ist, und selbes nur ältere Sängerinnen erwählen sollten, welche darin durch Kunstfertigkeit am leichtesten die Verheerungen der Zeit in ihrer Stimme verbergen und ersetzen können — mit einer ungemeinen Gemüthlichkeit behandelt werden muss, wenn es mehr seyn soll als die Herablassung der Musikhandstimme unter das Instrumental, welches sie nachahmen sollen. Wie schon sie als Rosine in Barbiere — ihre beste Rolle — Annchen, Zerline, Page Olivier, Fanny u. s. w., und wenn diese gleich jungen für die Alten schon recht viel lernen, und bey guter Lehre und fleissigem Studium noch mehr für die Folge versprechen, so müssen wir sie insbesondere auf eine sehr überladene Declamation und Action aufmerksam machen, die mitunter an die grelle Manier kleiner Bühnen erinnert, und die sie sorgsam überwinden muss. Beyde Schwestern sind für unsere Bühne engagirt, und dürften helfen, das Repertoire unserer Oper sehr zu erweitern, welches jetzt äusserst beschränkt war.

Dem Hahnel, Hof-Opernsängerin aus Wien, welche als Gast den „Tancred" (zweymal), Rosine im „Barbier", Sextus im „Titus" und Rosaline in der „schönen Müllerin" (ebenfalls wiederholt) gab, besitzt eine sehr schöne und kräftige Centro-Altestimme, die sie kunstreich und geschmackvoll ausgebildet hat und, wie Tancred und Rosine bezeugen, die grossen Muster einer Pasta und Fodor nicht ohne Nutzen gehört hat. Ihr fehlt mit die Festigkeit und Zuverlässigkeit, welche vieljährige Uebung auf den verhängnissvollen Brettern gibt, und es ist ihr zu Engagement zu wünschen, in welchem sie viel Beschäftigung findet, um diesen Mangel nachzuholen. Rosinen und Sextus waren schätzbare Leistungen, sowohl von dem Garten, als in Bezug auf unser Opernpersonale. Zumal wollten die älteren Theaterbesucher, welche die Mehmara noch von einer Perini, einem Pensiani, Bassi, Baglioni, Campi e s. w. darstellen sahen, und — hörten, über den Notar und den Verwalter in Verzweiflung gerathen, und Titus lieferte einen neuen Beweis, dass unsere jüngeren Sänger und Sängerinnen blos für der Rossinische Genre gebildet — um nicht zu sagen abgerichtet, wie einer unserer Literatoren sich etwas unartig auszudrücken pflegt — nicht mehr im Stande sind, Mozartsche Musik vorzutragen. Titus und Publius — der Aecius und die Servilia gar nicht zu gedenken — waren sprechende Beyspiele dafür, und wenn Mad. Podhersky vielleicht noch am ersten für diese Genre taugt, so fehlt es doch an Kraft und Leidenschaftlichkeit für die Vitellia, und mit Leidwesen bemerkten wir in der Arie „Non più di fiori etc." dass ihre schönen, metallreichen, tiefen Chorden fast ganz verloren sind.

Hr. Schmuckert, Mecklenburger Hofsänger, gastirte als George in der „weissen Frau", Max in Weber's „Freyschütz und Johann von Paris" und fand in der ersten Partie ziemlich lebhafte Theilnahme, die aber von einer Rolle zur andern abnahm, und endlich auf Null herabsank.

Zwey kleine Violinspieler, Ernst und Eduard Eichhorn haben die Theilnahme der merkantischen Publicums in vier Concerten im höchsten Grade in Anspruch genommen. Der ältere achtjährige Knabe zeichnet sich in der That durch eine Bogenführung und Präcision aus, die weit über seine Jahre geht, und, wie er, besitzt auch sein sechsjähriger Bruder eine bewundernswürdige Reinheit der Intonation. Wenn es wahr ist, dass diese Virtuosen an Paganiniture das Flageolet nicht früher als von Paganini hörten, so ist das ein Beweis von der selben Bildungsweise ihres Vaters, welcher derley Spielereyen ganz übergieg, um sie erst das Nothwendige zu lehren. Wir erhielten im ersten Concerte Variationen von Mayseder — eine seiner schwächsten Compositionen — von dem ältern, und dann Variationen für zwey Violinen von beyden Brüdern vorgetragen. Im zweyten eine Polonaise von Mayseder, und abermals Duppel-Variationen. Im dritten Concerte hörten wir auch den Vater, Sachsen-Gotha'schen Hofmusicus, auf dem Bassharm — einem gar simplen Instrumente — das er mit ziemlicher Fertigkeit behandelt. Ernst Eichhorn trug Variationen von Rode vor, in denen er zwar dieselben lobenswerthen Eigenschaften, wie in den früheren Tonstücken, an den Tag legte, doch zeigte er sich deutlich, dass Rode's Compositionen mehr Ausdruck als den des talentvollsten Kindes, mehr Ton als den einer — Kindergeige verlangt. Noch

merkbaree wurde diess im vierten Concerte, wo der ältere Knabe ein Concert von Rode spielte.

Kurze Anzeigen.

Premier Rondino pour le Pianoforte sur les Thèmes favoris de l'Opéra La Saga de Corinthe, comp. — — par Constantin Holland. Breslau, Leuckart. (Pr. 8 Gr.)

Wie diess kleine Stück zu einem Rondo machen soll, das wissen wir nicht; denn es hat nicht die Gestaltung und Ausbildung eines solchen. Es ist nun so was überhaupt, das sich spielen und hören lässt, aus einigen Rossinischen Melodieen jener Oper zusammengesetzt. Aber diese Melodieen sind hübsch, besonders ist es die mittelschmässige. Die Harmonie ist offen, z. B. gleich vom Anfange, pecent; bringt aber auch mitunter verzweifelte Accorde. Durch- und Uebergänge aus Tagesheft. Der Maestro macht sich's bekanntlich damit bequem, und wie er es in einen hoch aufgethürmten Partituren zu stellen versteht, schleicht es auch oder kreischt es mit durch; aber in einem skelettirenden Klavier-Auszuge hätte er nicht es nackt wieder hingeschrieben, sondern abgeändert werden sollen. Doch die Damen und Herren, welche auch mit solchen Sächelchen die Zeit vertreiben, bekümmern sich um all dergleichen nicht im Geringsten. Gefallen kann ihnen übrigens das kleine Ding. Es ist auch leicht zu spielen.

Scherzo, Variazioni e Fantasia sopra un tema originale per Fortepiano composta da Francesco Pollini. Op. 56. Lipsia, presso Breitkopf e Härtel. Pr. 16 Gr.

Ein angemessen durchgeführtes Scherzo leitet in ein ansprechendes, sehr vollgriffiges Thema Maestoso, viel gearbeiteter, als man es an italienischer Musik seit längerer Zeit gewohnt ist. Die erste ganz einfache Variation weiss die Aufmerksamkeit schon zu steigern, die in der zweyten angestrengter wird durch ungewöhnliche und häufige Schwierigkeit, die sich in den folgenden nur noch vermehrt. Ueberhaupt gehört das mit Fleiss geschriebene Werk zu denen, die dem Vortragenden mancherley Unbequemes bieten; dahin gehört vorzüglich der Anschlag einer Terze, die von der andern Hand angeschlagen werden soll, mancherley ungewöhnliche Sprünge und ungemeine Handspannungen. Das Stück verlangt durchaus eine grosse Hand. Nach der vierten, meist dreystimmig und gebunden gehaltenen Veränderung bildet sich die verlängerte Fuge zu einer Art Phantasie, welches Alles tüchtige Uebung auch selbst von guten Spielern fordert, wenn es genau und charaktervoll wieder gegeben werden soll. Wer es spielt, wie es der Compositeur verlangt, verdient grosses Lob. Der Druck ist vortrefflich.

Duo concertant sur des airs montagnards russes, composé pour Violon et Violoncelle par les frères Bohrer; à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.

Die Duetten der Gebrüder Bohrer sind so bekannt und beliebt, dass wir nur die Versicherung zu Gunsten dieses neuen Werkchens auszusprechen haben: Für beyde Instrumente ist gleichmässig gesungen, für gefällig und urtheilhaften Wechsel ebenfalls; es reiht sich also empfehlenswerth an seine Vorgänger. Die Ausstattung ist gut, wie hier gewöhnlich.

Ça ira! ça ira! en poème d'Ecossaise composé pour le Pianoforte à 4 mains par C. Götze. (Propr. des Edit.) Chez Breitkopf et Härtel. Pr. 8 Gr.

No. 2. Fantasie über die Marseiller Hymne von Rouget de Lisle für das Pianoforte zu vier Händen, componirt von C. Götze. (Eigenthe. der Verl.) Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

Ein paar sehr artige, zeitgemässe Kleinigkeiten, die durchaus keine Schwierigkeiten bieten und daher viele Freunde finden werden. Man wird eine erwünschte Unterhaltung mehr an ihnen haben.

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

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29ten December. № 52. 1830.

Betrachtungen über Musik als Wissenschaft. Von J. A. Gleichmann.

Zweyte Abtheilung.

Die Musik als Wissenschaft immer fester zu begründen, ist fortwährend die angelegentliche Sorge der Theoretiker; sie sind eifrig bemüht, die Regeln derselben immer mehr fest zu stellen und aus Grundsätzen, welche die Natur an die Hand gibt, herzuleiten.

Ein Beweis hiervon ist unter Andern auch die „Bemerkung zu dem Berichte der Berliner allgem. musik. Zeitung u. s. w.," welche sich im Jahrg. 1828, No. 12, dieser Zeitung befindet. Es ist dort die Rede von einer Entdeckung der terzenweisen Verbindung der Töne zu Accorden und man ist in Zweifel, ob nicht, in Ansehung der ersten Gebrauche dieser Verbindungen, ein Irrthum herrsche. In Bezug auf jenen Aufsatz, machten folgende Bemerkungen nicht am unrechten Platze seyn.

Abgesehen davon, dass diese Herleitung der Accorde, als zu wenig in der Natur begründet, mehr als ein mechanisches Hülfsmittel, die Dissonanzen zu finden, angesehen werden muss: so waltet hier allerdings ein Irrthum ob, denn weder Hr. *Dr* Breidenstein, noch *J. G.* Portmann *) ist Entdecker dieser Lehre, sondern dieser ist J. B. Rameau, dessen Tonsystem bekanntlich von mehren Theoretikern angenommen, von anderen verworfen, von einigen verbessert, überhaupt aber in früherer Zeit viel besprochen worden ist. Der von ihm erfundene Terzenbau, obgleich viel angefochten, war dennoch nicht ganz ohne Grund. Er setzte nämlich erst dem vermuthetten Dreyklange, dann einigen Septimen-, Nonen- und Undecimen-Accorden ihren, wie es schien, mangelnden Grundton unter, und dadurch gestaltete sich sein Bau. Es wird ihm daher, wie billig, das Verdienst zugestanden, der Erste gewesen zu seyn, welcher ein geordnetes System der Tonkunst aufgestellt, namentlich auch die Verwechselungen der Grundaccorde eingeführt hat, die jetzt noch überall beybehalten werden. Hat ist unter Andern auch schon H. Ch. Koch, in einem Werke „Versuch einer Anleitung zur Composition, Rudolstadt, 1782," zum Theil gefolgt. Auch er leitet die dissonirenden Verbindungen der Töne, und zwar auf eine noch etwas begründetere Weise, ebenfalls durch Hinzufügung von Terzen, ab.

J. G. Portmann führt zwar in dem beregten Werke ebenfalls einen Terzenbau nach seiner eigenen Weise auf, aber ohne sich auf seine Vorgänger zu berufen, die er nicht gekannt zu haben scheint. Er nimmt an, dass sein Terzenbau, wie jedes Ding, eine zwey Seiten hat, eine consonirende und eine dissonirende. Ueber dies Werk selbst befindet sich eine ausführliche Recension im ersten Jahrgange dieser Zeitung, No. 29, worin bewiesen wird, es enthalte es viele Irrthümer, offenbare Widersprüche und falsche Erklärungen, dass es Anfängern nicht empfohlen werden könne.

Wie man aus dem erwähnten Aufsatze sieht, so kommt auch in der neuesten Zeit diese Methode, die Dissonanzen zu finden, wieder in Anwendung. Nur weicht sie insofern von der ältern ab, dass die Terzen dem Dreyklange obenan gesetzt werden, während sie bey der ältern, aus guten Gründen, unterdessen gesetzt wurden. Am Ende kommt aber doch bey beyden Arten dasselbe Resultat heraus;

*) Von Hrn. Prof. *Dr* Breidenstein selbst wissen wir zuverlässig, dass er diese als behauptete Portmann'sche bereits als ihm eigenthümliches System auf den Terzenbau, das ab ohne Tonschen bey guter Gelegenheit wieder in das Gedächtniss gerufen werden sollte. Die Widerlegung jener unrichtigen Angabe wird nun eine Erinnerung nicht eine Abhandlung, da wir hier dem geehrten Verf. mit Vergnügen verdanken. *Die Redact.*

es scheint überdem für die neuere Methode noch weniger Grund vorhanden zu seyn als für die ältere.

Wollte man diese Methode überhaupt aber eine Entdeckung nennen, so würde schon Rameau als Entdecker genannt werden müssen. Allein man wird weder diesem, noch seinen Nachfolgern einen solchen Namen zugestehen können, da die Sache selbst keine Entdeckung, sondern eine blose Erfindung ist, die, nicht in der Neuheit der Tonverhältnisse begründet, genau betrachtet blos darauf beruht, dass die Intervallen des Dreyklangs nicht allemal gegen einander die Terzenlage haben, sondern dass bey dessen Veränderungen noch eine Quart vorkommt, z. B. c, e, g — e, g, g Fährt man ohne fort, Terzen aneinander zu reihen, so trifft man natürlicher Weise auf Töne, die neben den Intervallen des Dreyklangs liegen, also Dissonanzen und eigentlich die Vorhalte dieser Intervallen sind, nämlich c, e, g — h, d, f, a.

Wenn es nun überhaupt Schwierigkeiten für den Anfänger hätte, die Dissonanzen zu finden, so könnte dieses Verfahren, wie schon oben bemerkt wurde, ein Hülfsmittel werden, ihn darauf hinzuleiten. Aber diese Schwierigkeiten sind keineswegs vorhanden; denn jeder Anfänger wird, wenn ihm bekannt gemacht worden ist, wie musikalische Intervallen sind und wie sie heissen, dieselben ohne Mühe finden können. Für ihn ist es genug, wenn er die Accorde kennt, wenn er sie sich nicht vorher auf eine künstliche Weise verschaffen hat.

Man wird daher ruhig bey dem stehen bleiben können, was anerkannt gute Theoretiker festgesetzt haben, und was auch schon Koch in seinem musikalischen Lexicon für das Beste hält. Er sagt daselbst pag. 106, in Ansehung des Gebrauches der Accorde stimmten alle gute Tonsetzer und Theoristen überein; nur in Ansehung ihrer Herleitung, oder in der Art, wie man angehende Tonsetzer damit bekannt mache, seyen Verschiedenheiten herrschend, und diese bezögen sich auf drey Hauptarten zurückführen. Die erste sey diejenige, bey welcher der Lehrer die verschiedenen Arten der Accorde vorträgt, ohne dabey auf einen systematischen Zusammenhang derselben Rücksicht zu nehmen. Nebst mehren Anderen habe sich C. P. E. Bach dieser Art bedient. Die zweyte Art sey die des Rameau. Der Grundsatz, nach welchem dieser die Stammaccorde, die aus übereinander gesetzten Terzen beständen, erbaue, sey die Sympathie der Töne u. s. w. Die dritte Darstellungsart der Accorde sey diejenige, die er in dem angeführten Werke vorgetragen habe, und bey welcher man nur die beyden ersten Stammaccorde des Rameauschen Systems mit ihren Umkehrungen beybehalte, die übrigen dissonirenden Sätze hingegen als Aufhaltungen einer oder mehrer Noten aus den vorhergehenden Accorden erkläre. Mit dieser Art hält es auch Kirnberger und mehre Andere noch jetzt.

Der grundhelle Chladni verwirft die Herleitung der Grundsätze der Harmonie von den mitklingenden Tönen einer Saite und behauptet, es müsse vielmehr dasjenige, woraus man diese Theorie herleiten wolle, allen klingenden Körpern ohne Ausnahme und ohne Rücksicht, ob man mehr oder weniger Gebrauch von ihnen mache, gemeinschaftlich zukommen, und hat bewiesen, dass mehre andere klingende Körper ganz andere mitklingende Töne, als die Saite, hören lassen. (Dessen Akustik § 185.)

Ob nun gleich sich dagegen noch einwenden lässt, dass diejenigen klingenden Körper, welche andere mitklingende Töne, als die Saite geben, gewöhnlich aus sehr ungleichen, oft unverhältnissmässigen Theilen bestehen (wie z. B. die Glocke, die nur den einzuhängenden Klöppels wegen ihre gebräuchliche, in allen Theilen ungleiche Gestalt erhalten hat), und darin der Grund ihrer ganz anders mitklingenden, grösstentheils dissonirenden Töne zu suchen seyn möchte; ferner sich angenommen werden kann, dass zur Hervorbringung der reinen mitklingenden Töne ein eben so einfacher, in seinen Theilen eben so regelmässiger und gleichgespannter Körper, wie die Saite, durchaus erforderlich ist (denn auch die natürlichen Töne einer einfachen Röhre, z. B. des Waldhorns, der Trompete u. s. w., sind dieselben, als die mitklingenden einer Saite), so hat dieselbe doch gewiss vollkommen Recht, wenn er, a. a. O. § 7 und 9 sagt: „Da der Vortrag der Tonlehre für alle klingenden Körper, ohne Rücksicht auf ihre besondern Schwingungsgesetze, allgemein gültig seyn muss, so betrachte ich hier die Töne nicht nach Saitenlängen, sondern nach den Verhältnissen der Anzahl ihrer Schwingungen. Ein Intervall ist consonirend, wenn die Zahlen der Schwingungen in einem so einfachen Verhältnisse stehen, dass das Gehör sie am leichtesten fasst und dadurch beruhigt wird; dahingegen ein Intervall dissonirend ist, wenn die Zahlen der Schwingungen in einem weniger einfachen Verhält-

nisse stehen, so dass das Gehör dadurch nicht unmittelbar, sondern erst durch Auflösung desselben, d. i. durch einen Übergang zu einem entfernten Tonverhältnisse, beruhigt wird u. s. w."

Hieraus ist leicht einzusehen, dass nur allein das musikalische Gehör, oder, wenn man will, das Gefühl in dem, was in der Tonkunst wohl oder übel klingt, Gesetzgeber und Richter seyn kann, und dass dabey Alles darauf beruht, wie dasselbe die verschiedenen Schwingungsverhältnisse der zusammengestellten Töne aufnimmt und anerkennt. Dass es eben schwer sey, die Grenzen des Wohlklangs auf mathematischer Gewissheit genau zu bestimmen, und dass es deshalb noch Kämpfe geben könne, lässt sich ebenfalls und zwar deshalb nicht verkennen, weil die Gefühle der Menschen nicht immer genau übereinstimmen. Daher hört bey dieser Bestimmung die natürliche absolute Gesetzgebung auf und das Reich der Klänge wird constitutionell; denn nur der, was übereinstimmend oder durch Stimmenmehrheit anerkannt ist, kann Gesetz werden. Der obige Grundsatz indessen steht fest, und die Anwendung der mathematischen Klanglehre erhält dadurch ihre vollkommene Rechtfertigung, um so mehr, da sogar nachgewiesen wird, wie viel Schwingungen ein gegebener Ton in einer gewissen Zeit z. B. in einer Secunde, macht, und also die Zahlenverhältnisse der Intervallen nicht zweifelhaft sind.

Wenn man auch immerhin die wahrhaft merkwürdige, je wunderbare Naturerscheinung, die wir in den mitklingenden Tönen einer Saite erkennen, als Grundlage der Tonwissenschaft von der streng rechnenden Mathematik nicht anerkennt wird, so wird sie in anderer Beziehung dennoch nicht ohne Beachtung bleiben dürfen. Sie bietet uns nicht nur, bey genauer Beobachtung, in einem einzigen Klange ein ganzes natürliches Tonreich dar (das durch die Töne der Aeolsharfe dem Gehöre noch näher vorgeführt wird), dessen Tonverhältnisse, wie wir mit Bewunderung sehen, mit unserer gewöhnlichen Zahlenreihe übereinstimmen; sondern sie gibt auch dem Tonsetzer die Schnur an die Hand, wie er die Lage seiner Harmonieen, die Verdoppelungen der Intervallen, selbst den Gebrauch der Dissonanzen anzuordnen hat. Sie lehret, in welcher Entfernung vom Grundtone sie sämmtlich, ihrer Natur nach, zu gebrauchen sind, und die Erfahrung bestätigt es.

Dieser nächste Schema wiederholt die Natur in den mitklingenden tieferen Tönen zu zwey oder mehr eingegebenen höheren. Als Umkehrung hört man dabey immer den natürlichen Grundton leise mitklingen *)

Erkenntlich sind (dies sey beyläufig hier noch hinzu gesetzt) aus diesen beyden Arten der mitklingenden Töne zweyerley Erfindungen hervorgegangen, die in ihren Anwendungen als unzweckmässig theils allgemein erst angesehen werden müssen, theils schon angesehen worden sind. Die erste war die Erfindung der grausamen Mixturen in den Orgeln, bey welchen nun jene mitklingenden Töne einer Saite nachahmen strebt, die aber, anstatt dem Tone der Orgeln mehr Fülle zu geben, nur den reinen Klang derselben trüben **). Chladni sagt darüber a. a. O. pag. 207: „Durch die Meinung, dass zum Wesen eines Klanges ein Mitklingen anderer Töne gehört, sind auch die Mixturregister in Orgeln veranlasst worden. Meines Erachtens taugen alle Mixtur-Register nichts, indem sie (so wie noch manche andere gewöhnliche Register, die auch füglich wegbleiben könnten) mehr das Geräusch vermehren, als den Klang auf eine angenehme Art verstärken." Wir rathen also die alle aus den Orgeln zu verbannen, wie man alles Unreine aus dem Gottesdienste verbannt.

Die zweyte Erfindung war der berühmten Abt Voglers Simplifications-System der Orgeln, wo durch höhere Töne ein tieferer mitklingend erzeugt werden sollte, das aber ebenfalls nicht zweckmässig und anwendbar befunden wurde.

Bey beyden Erfindungen vergass man, dass die mitklingenden Töne nur sehr schwach sind, dass sie bey der ersten Art den Hauptton kaum hörbar begleiten, ihn gleichsam nur wie ein feiner Nimbus umschweben, der bey dem Hinzutreten anderer anderer Töne völlig verschwindet, d. h. unhörbar wird; bey der zweyten Art aber der mitklingende tiefere Ton, im Verhältnisse zu der Stärke der höheren Töne, die ihn hervorbringen, ebenfalls nur so leise gehört wird, dass er bey dem Zusammentreten mehrer Töne gleichfalls untergeht, die übrigen Missverhältnisse, die dadurch entstehen müssen, ungerechnet.

J. A. Gleichmann.

---

*) Mehres darüber im 7ten Jahrg. dieser Zeit. No. 18.

**) Hierin wird der Herr Verf. Gegner finden.

Die Redaction.

Nachrichten.

Kopenhagen, im August. Die erste musikalische Neuigkeit in diesem Jahre war die „Aloise," mit Musik von Louis Maurer, die am 2sten Januar, zur Feyer des hohen Geburtstages Sr. Kön. Majestät, zum ersten Male aufgeführt wurde. Diese Oper hatte hier kein besseres Schicksal, als in Wien, wo sie sehr kalt aufgenommen ward. Zwar ist es nicht zu läugnen, dass die, sowohl von Seiten des Spiels als des Gesangs, höchst mittelmässige Aufführung der Hauptrollen zum Missgeschicke der Oper das Ihrige beytrug; allein auch bey den besten Ausführung möchte diese Oper wohl schwerlich viel Glück machen, denn es gebricht ihr an ergötzlichen Gesangmelodieen, und überhaupt an ansprechenden Motiven. Ein paar Nummern tragen zwar das unverkennbare Gepräge des talentvollen Instrumental-Componisten, im Ganzen ist jedoch die Musik trocken und langweilig. Die Oper wurde am 3sten Januar und am 8ten Februar, jedesmal vor einer sehr kleinen Zahl von Zuschauern, wiederum gegeben, und dann zur Ruhe bestattet. — Die nächste Neuigkeit, die am 15ten Februar erschien, war eine originale Arbeit „Die Nacht vor der Hochzeit," Singspiel von Prof. L. Kause, in Musik gesetzt von dem Herrn Chor-Sänger F. Fröhlich. Der Componist, ein junger Mann, hat sich früher durch verschiedene Violin-Compositionen und durch ein paar Ouverturen für's Orchester bekannt gemacht, welche Compositionen, wenn gleich correct, jedoch kein Zeugniss von Talent abgehen. Dieses Singstück ist Herr Fröhlichs erste dramatische Arbeit, und es thut dem Ref. leid, berichten zu müssen, dass es allgemeinen fiasco machte, so dass auch nicht ein einziges Musikstück Beyfall erhielt. Der Text ist eben so schlecht, als die Musik, und es war daher keine Ungerechtigkeit, dass beydes gänzlich ausgepfiffen wurde; eine Behauptung, die der Ref. nicht motiviren will, um dem Leser und sich selbst eine unnöthige Langeweile zu ersparen; und er beschränkt sich darauf, die sehr treffende Aeusserung eines hiesigen geschätzten Recensenten über diese Arbeit hier abzuschreiben: „Das Stück ist ohne Handlung und Charaktere; diese allein hätten es aber nicht zu einer Armseligkeit stempeln, und des Erscheinens auf der Bühne unwürdig machen können. In der Buffoka und zunächst in demjenigen, was die Italiener Opera buffa nennen (und eine solche hat Hr. Prof. Kruse augenscheinlich dichten wollen), findet man selten Handlung und Charakterzeichnung, sondern bald eine ausgelassene Laune, bald einen sprudelnden Witz, und aus diesen schöpft das Component die Motive zur weitern Ausmalung der Situationen. Daher kann ein solches Product unterhalten und belustigen, wenn nur das Dichter und der Componist sich gegenseitig verstanden und zu dem nämlichen Ziele gearbeitet haben. Allein unglücklicher Weise hat der Dichter durch Mangel an Laune und durch erzwungenen Witz seine Idee verfehlt — der Componist hat diese Idee nicht geahnet, und dadurch ist eine complete Armseligkeit entstanden." Am 21sten März ward, nach mehrjähriger Ruhe, die beliebte Oper Cherubini's „Lodoiska" mit einer neuen Rollenbesetzung wieder auf die Bühne gebracht, und mit vielem Beyfalle aufgenommen, jedoch wegen Krankheit unter dem Personale nur dieses einzige Mal gegeben. Den 22sten May zum ersten Male „die Stumme von Portici." Diese Musik, mit der es ganz darauf angelegt ist, der grossen Masse zu imponiren, verfehlte auch bey uns ihre Wirkung nicht, und ward mit ausserordentlichem Beyfalle aufgenommen. Die Ausführung war, wenn man die Kräfte unserer Bühne berücksichtigt, gut, und zum Theil vorzüglich. So war unsere reich begabte und talentvolle Schauspielerin, Dem. Pölgne, eine ganz vortreffliche „Fenella," die durch ihr meisterhaftes Spiel so ausserordentlich viel zum Glücke dieser Oper beytrug, welche eben so sehr darauf berechnet ist, gesehen, als gehört zu werden. Hr. Kirchhamer (Masaniello) gefiel sehr, nicht nur als Sänger, sondern auch als Schauspieler, und übertraf in der That Alles, was er früher geleistet hat; daher man den ihm ertheilten Beyfall als eine verdiente Belohnung für sein lobenswerthes Verwärtsstreben auf der Künstlerbahn betrachten kann. Die Chöre gingen vortrefflich, und das Orchester, von Hrn. E. Frank dirigirt, spielte mit vieler Präcision. — Die Oper ward am 24sten, 25sten, 27sten und 28sten wieder gegeben, und ungeachtet das schönste Jahreszeit war das Haus jedesmal gedrängt voll. Mit einer so willkommenen Erscheinung ward diese, an musikalischen Neuigkeiten übrigens hinterm Saison für das Publicum und die Direction gleich angenehm und befriedigend beschlossen.

Von älteren Opern wurden gegeben: „Cendrillon" mit Musik von Nicolo Isouard, „das Mädchen am See" (la donna del lago) viermal; „Erlenkönigel"

Digitized by Google

mit Musik von F. Kuhlau, „Jugend und Thorheit" (eine Folie) mit Musik von Du Puy, „Tancredi," viermal; „der Schlaftrunk," mit Musik von Weyse; „Don Juan;" „der Freyschütz;" „Jeannot und Colin;" die weisse Dame;" „das Erntefest," mit Musik von A. P. Schultz;" „die Hexe Matrose;" „der Maurermeister," einmal; Vaudevillen funfzehnmal.

Die Concerte verlieren immer mehr an Gunst beym Publicum; daran ist jedoch gewiss nicht das Publicum Schuld, sondern vielmehr der Mangel an wahrem Kunstsinne bey der Mehrzahl unserer Künstler, die mehr darauf sehen, dass das Haus gefüllt werde, als wer es füllt, und daher auch scheuen, gediegene Compositionen zu geben, die nicht sogleich Jedermann ansprechen. So ist es seit vielen Jahren Sitte gewesen, dass in der Cherwoche, zum Besten der Wittwencasse der Kapelle, eine geistliche Musik in der Kirche aufgeführt wird. Allein diessmal fand man es angemessener, die Kirchenmusik in eine Abendunterhaltung (eine Art Potpourri von Musik und Declamation) zu travestiren. Als Ursache dieser Veränderung ward angegeben, dass die Kirchenconcerte der letzteren Jahre so wenig besucht wurden. Man wollte also dem Publicum die Schuld dieses unkünstlerischen Entschlusses beymessen; und es war je auch weit bequemer, eine Abendunterhaltung zu geben, als eine Kirchenmusik gehörig einzuüben. Man machte sich nur das Ding nicht so leicht! Man wählte unter den classischen Musterwerke in diesem Genre, die dem Publicum unbekannt sind, und deren wir selbst so vorzügliche besitzen; man verwende die nöthige Zeit und Mühe darauf, sie auf eine ihrer würdige Art zu geben, so wird das Publicum ihnen nach und nach Geschmack abgewinnen. Wenn man auch aber stets aus Gemächlichkeit an das Alte hält, und diess noch noch höchst unbefriedigend gibt, so darf man auch nicht wundern, wenn das Publicum es im Ende satt hat. Da die Wittwenkasse der Kapelle sich nicht in dürftigen Umständen befindet, war es dem Ref. recht lieb, dass die erwähnte Abendunterhaltung das Haus nicht füllte; denn das Mislingen dieser Speculation auf Kosten des wahren Guten lässt doch wenigstens hoffen, dass dem Publicum die, im ganzen Jahre fast einzige Kirchenmusik, deren es auch noch zu erfreuen hat, aus nichtigen und unwürdigen Gründen künftig nicht entzogen werde; auch darf man sich schmeicheln, dass die Männer, denen die Leitung dieser Sache anvertraut ist, dem Wunsche des gewiss nicht schlechtern Theils des Publicums geneigt seyn, und, zum wahren Besten sowohl der Kunst als der Kasse, dazu beytragen werden, die Kirchenmusik in Kopenhagen eben so beliebt zu machen, als sie es früher gewesen ist. —

Von fremden Künstlern liessen auch hören: Dem. Johanne Schultz aus Schweden, die am 10ten Januar ein Concert auf dem königlichen Theater gab. Diese Sängerin, Schülerin des Hrn. Prof. Siboni, hat seit ihrem letzten Concerte bedeutende Fortschritte gemacht, und erregt daher die besten Hoffnungen, dass sie mit der Zeit eine vorzügliche Sängerin werden wird. Sie hat von Natur eine schöne Stimme, und singt in Hrn. Sibonis bekannten Manier. Das Publicum belohnte ihre Fortschritte auf der Bahn der Kunst mit vielem Beyfalle. Den 23sten desselben Monats gab Hr. Kammermusikus Fuertenau ein zweytes Concert auf dem königlichen Hoftheater. Hr. F. spielte diessmal noch schöner, als in seinem ersten Concerte, und gewann einen eben so lebenden, als verdienten Beyfall. Aus mehren zufälligen Ursachen war das Concert leider nicht sehr zahlreich besucht. — Am 31sten gaben die Herren A. Hertz und J. Huber aus Wien ein Concert auf dem königlichen Theater und bald nachher ein zweytes auf dem Hoftheater. Als Liedersänger sind diese Herren nicht ohne einiges Verdienst; auch ertheilte ihnen das Publicum Beweise seiner Zufriedenheit mit ihrer Ausführung von mehren Liedern, als Concertsänger aber sollten sie sich ja nicht produciren. — Den 1sten April gab der elfjährige Theodor Stern aus Altona ein Concert auf dem königlichen Theater, in welchem er Proben von seinem Talente als Componist, Improvisator und Klavierspieler ablegte, und vielen Beyfall erntete. Ref. ist der Meinung, dass der Vater dem jungen Künstlers besser gethan hätte, seinen Sohn nicht so früh öffentlich auftreten zu lassen, da seine Fertigkeit auf dem Klaviere nicht besondere gross ist, und man auch zugleich hört, dass er ihm gänzlich an Schule gefehlt. Nichts desto weniger hat sich Ref. überzeugt, dass der kleine Stern, dessen Phantasien er ein zweymal mit Vergnügen gehört hat, von der Natur mit einem ungemein grossen musikalischen Talente begabt ist, das in einem hohen Grade verdient, ausgebildet zu werden. Es ist daher sehr zu bedauern, dass der Vater an ihm von einem hiesigen Verwandten gethanes Anbieten, den Sohn zu behalten und für seine musikalische sowohl als seine intellectuelle, auch sehr versuch-

lässigen, Bildung zu sorgen, nicht hat annehmen wollen, sondern vorgezogen, mit dem Schuze, wie mit einem Wunderkinde herumzuziehen, und für den Augenblick Geld zu machen, bis die Neugierde überall befriedigt worden ist. Die weiteren Folgen mag der Vater selbst vermuthen. Am 5ten May gab die bekannte Posaune, Hr. Kammermusikus M. Schmidt, ein zahlreich besuchtes Concert auf dem königlichen Theater. Es war das erstemal, dass Ref. ein Concert auf diesem Instrumente hat ausführen hören. Wiewohl er gesteht, dass Herr Schmidt den ihm vorausgegangenen Ruf völlig rechtfertigte, und Alles leistete, was man von diesem höchst schwierigen Instrumente billig fordern kann, ist ihm jedoch durch öftern Hörer die Ueberzeugung geworden, dass die Posaune, selbst mit so vieler Virtuosität behandelt, kein Concert-Instrument ist, und nie einmal, den Seltenheit wegen, zu interessiren vermag. Hr. Schmidt erhielt ausserordentlichen Beyfall, und die Schlussnummer, die dem Instrumente noch am angemessensten schien, wurde sogar da capo verlangt, ein Wunsch, den der Künstler sogleich erfüllte.

Dänische Reisende, die im Auslande Gelegenheit hatten, Paganini, Dem. Schechner und Dem. Sontag zu hören, haben den glänzenden Ruf, den diese Künstler schon früher in Kopenhagen hatten, so wie die Neugierde des musikalischen Publicums, durch Beruchte aus fremden Blättern gesteigert. Eine Kunstreise nach dieser Hauptstadt wurde ihnen daher gewiss keine verlorne Mühe seyn.

Kurze Anzeigen.

Lieder mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt — — von Carl Samann. 5tes Werk. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 1 Rthl.)

Das erste dieser Lieder ist Schillers Der Knabe am Bache. Sehr wenige Lieder dieses Dichters mögen sich so vollkommen, wie diese, zur eigentlich liedermässigen, strophischen Behandlung in der Musik. So hat es aber Hr. S. nicht behandelt, sondern jeder Strophe — bis auf eine, die mit einer zweyten verbunden ist — ihre besondere Musik in freyem Gesange mit obligatem Pianoforte gegeben, so dass im Ausdrucke überall die Eximie bezeichnet und hervorgehoben, aber darüber das Ganze — zwar nicht aufgeopfert, doch der Empfindung im Allgemeinen nehmen gegeben und überlassen ist. Wer dieses, freylich modischen und beliebte Verfahren eben hier dem Componisten glaubt zugeben zu dürfen, oder wem nach dergleichen Dingen gar nicht fragt, sondern nur will, dass ein dargebotener Gesang recht hübsch klinge, der wird mit Hrn. S. sehr zufrieden seyn, denn dieser sein Gesang klingt wirklich recht hübsch und manche Stelle selbst wahrhaft schön. — Das zweyte Stück — Schreibers Die Geliebte — und das dritte — Herrmann Lauggesang — sind als Lieder, strophisch, aber gleichfalls mit obligatem Pianoforte behandelt. Die Melodieen der Singstimme sind einfach und müssen sich ohne Interesse durch guten Vortrag erwarten; sonst überbietet sie das Instrument durch Figuren und gewählte Harmonie. — Ein Canon ist auf dem Titel, und die Auflösung eines andern, den im vorhergegangenen Werkchen gestanden haben soll, sind zugegeben. Das Aeussere ist elegant.

Walzerkränzchen für Pianoforte, Violine oder Flöte, für Privatzirkel, comp. von Carl Blum. 115tes Werk. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Walzerkränzchen klingt freylich zierlicher als Tanzsuite, wie man ehemals sich ausdrückte; es ist aber dieselbe Sache und auch dieselbe Anordnung; so nämlich, wie sie von Oesterreich und Böhmen ausgegangen und ehedem, besonders auch in Prag, allmählig gebräuchlich worden ist. Man erhält eine ziemliche Folge Walzen mit Trios, so eingerichtet, dass die Nummern zwar noch jede für sich gebraucht werden können, eigentlich aber alle in Beziehung auf einander stehen durch Wechsel des Ausdrucks u. s. w. Vermittelst abstechender Tonarten u. s. w. wird von Zeit zu Zeit das Interesse neu erregt, und am Ende mit einer musikalischen Coda geschlossen. So war das einst, und es war gut; ist es auch hier gewissermassen. Sonst ging man aber, dabey von Allem auf anziehende Melodieen und lebende Rhythmen aus, und alle Welt hörte dergleichen Sachelchen zuweilen gern; jetzt ringt man vor Allem nach fremdartigen, frappirenden Harmonie und pieirender Instrumentation, und da zweifle ich sehr, dass alle Welt sie noch so gern höre. Hr. Bl. aber, der in allen seinen Werkchen

Digitized by Google

der verschiedensten Arten zeigt, er wisse recht gut, wie die Leute gern haben, schliesst sich mit seinem Kränzchen weit mehr an jenes Frühere, als an dieses Jetzige; und er thut Recht daran. Freylich stets neue und anziehende Melodieen lassen sich durch Wissen und Wollen nicht erzwingen; doch fehlt es hier nicht ganz daran, und was auch nicht gerade neu ist, lässt sich doch gut hören — wenigstens das Meiste. Leicht auszuführen ist Alles, wie sich das bey so Etwas gehört; die Vertheilung an die Instrumente (das Melodische vorzugsweise an die Flöte oder Violine, deren jede eine besonders bearbeitete Stimme hat, so dass sie allenfalls auch beyde zugleich mitgehen könnten) ist gut, wie sich das gleichfalls gehört. So haben wir über das Werkchen nichts hinzuzusetzen, ausser Wer dergleichen liebt, der bedienе sich dessen.

Der Ritterbube und die Kluter. Gedicht von Gotter. Gesang für eine Sopranstimme mit Begleit. des Pianoforte, Violoncell und zweyer Waldhörner, in Musik gesetzt — — von Carl Blum. 114tes Werk. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Hr. Bl. hat vor kurzem das Fräulein und die Bluegenine ganz in derselben Weise, wie diesen Ritterbuben angepaist, in die grosse Liebhaberwelt ausgesandt. Das Fräulein ist, und nicht mit Unrecht, sehr beliebt geworden; nun ist er gleich zur Hand, die den Buben als Compan nachzusenden. Der Bube wird auch beliebt werden, und auch nicht mit Unrecht; er gleicht ihr wie aus den Augen geschnitten. Gleichwohl ist er kein zartes Fräulein, sondern bleibt ein Bube, und hat als solcher gewisse Mucken, an welchen wir, einrichtung gestanden, einigen Anstoss gefunden haben. Wir wollen sie hernach bezeichnen. In Hinsicht alles dessen, was zu Hrn. Blums Vorzüglichkeit Beyder zu rechnen, brauchen wir uns nur auf unsere Beurtheilung des Fräuleins zu beziehen; was dort genau angegeben, passt gänzlich auch hier. Ohne weiteres Bildern das Stück ist lang und für eine schon beträchtlich geübte Sängerin ausgeführt, mit durchaus obligatem, die Einzelne — und im Verhältnisse zum Ganzen zuweilen nur allzusehr, ausmalendem Pianoforte u. s. w. Unser Anstoss betrifft aber blos das Gedicht, und was zunächst von ihm ausgegangen; nothwendig Etwas, wovon die geübten Sängerinnen wenig, die Sänger auch nicht viel mehr Notiz zu nehmen pflegen; und das der Componist nur da besonders gepflegt hat, wo es ein Spaschen und galante Neckereyen (wie mit dem „Herrn Barbaf," und Vielem dergleichen) galt. Sonst springt er gar arg mit seinem Texte herum; vielmalige Wiederholungen dessen, was nicht Einmal zu wiederholen war; Umkehrungen und Versetzungen der Worte, Auflösungen ganzer Rhythmischen und Metrischen und dergl. die Fülle. Dies Alles oder und auch, dass so Manches in diesem Gedichtchen selbst vorkömmt, wie von einem Frauzimmer aussprechen zu lassen oder ausgesprochen zu hören, besonders wie es hier in der Musik stechend hervorgehoben wird, sich keineswegs geziemen will: dies Beydes wird, wie gesagt, nicht hindern, das Stück beliebt werden zu lassen; es wird sogar Manche und Mancher noch mehr herbeylocken, welche dann an der Zahl erstaunlich die Einzelnen übertreffen werden, die doch wohl die, wenn auch sehr artige, gewandte und pikante Musik aus jenen Ursachen beyseits liegen lassen. — Mit den auf dem Titel angegebenen Nebeninstrumenten nimmt sich das Stück allerdings am vortheilhaftesten aus; doch können diese Instrumente auch recht wohl entbehrt werden, da der Componist die Stellen, wo sie hervortreten, für das Pianoforte allein gut umgeschrieben beygesetzt hat.

Zwölf Trios für drey Waldhörner componirt — von C. Oestreich. 1stes Heft. (Eigenth. des Verl.) Frankfurt a. M., bey Fr. Ph. Dunst. Pr. 1 Fl.

Hr. Oestreich, sonst an der Königl. Dresdner, jetzt an der Frankfurter Kapelle als Hornist angestellt, zeigt sich hier öffentlich zum ersten Male als Componist für sein Instrument. Man sieht in jeder Nummer, dass er von einem Manne kommt, der sein Instrument, wofür er schreibt, gehörig beherrscht, was freylich immer so seyn sollte, der aus Erfahrung weiss, welche Art neuer Gehen am meisten fehlen; der endlich auch hinlängliche Erfindung und Fertigkeit in der Darstellung beweist, weshalb wir hoffen, dass er bald unter den Hornisten sich beliebt machen werde.

Quartetten für Hörner sind noch reichlicher, als Trios vorhanden. Die sechs vor uns liegenden Nummern des ersten Heftes haben sämmtlich etwas

Digitized by Google

Angenehmen, sind sämmtlich dem Inhalte und Ausdrucke nach von einander verschieden und erfordern nicht ungeübte Bläser, obgleich die Schwierigkeiten nirgend übertrieben sind. Das dritte Horn hat den Natur dem Sachen nach das Meiste zu thun, es finden sich einige Naturtöne, die aus den gestopften Töne nur mitten herauskommen. Mit einem Ventilhorne, das fast überall eingeführt ist, wird freylich Alles viel leichter.

Wir empfehlen diese Trios allen Hornisten zum Vergnügen und zur Uebung angelegentlich, und wünschen, der Verf. möge Lust und Muse gewinnen, noch etwas leichtere kleine Terzetten und Duetten für Hörner zu schreiben, die für Unterhaltungen im Freyen hauptsächlich berechnet wären.

Der junge Virtuose. Erste Lieferung. Wien, bey T. Haslinger.

Unter diesem Titel erscheint in fortgesetzten Heften eine Sammlung Concertstücken für junge, talentvolle Pianofortespieler, die sich versuchen wollen, mit Orchester etwas ihrem Alter Angemessenes vorzutragen. Diese erste Lieferung enthält ein Concertino in G dur mit Begleitung der Streichinstrumente (enbst Flöte, zwey Hoboen, zwey Hörnern und Fagott ad lib.) von Joh. Nep. Hummel (75ster Werk) Pr. 2 Thlr. — Es hat ganz den Zuschnitt eines Concerts, für angehende, doch nicht ganz unbedeutende Kräfte sehr wohl berechnet, ohne übertriebene Schwierigkeiten und doch dankbar und mit gewissen Glanzpuncten versehen. Die aufgehende Sonne der Tonkunst wird gleichfalls jungen Gemüthern erfreuen. Und so eignet sich diese Sammlung sehr wohl zu aufmunternden Gaben für talentvolle Kinder. Möge sie gut fortgeführt werden.

Doppel-Fugen mit zwey und drey Subjecten für das Pianoforte, componirt par (?) Joh. Mattheson. Leipzig, bey Fr. Hofmeister. Pr. 20 Gr.

Joh. Mattheson, den fruchtbaren Schriftsteller der Ehrenpforte, des vollkommenen Kapellmeisters, des Musica critica etc. etc. kennt doch wohl jeder von einigermaassen unterrichtete Musiker. Ob aber auch Viele Gelegenheit gehabt haben, Compositionen dieses einst so gefürchteten Mannes zu sehen, dürfte schwerlich anzunehmen seyn, wenn gleich mehre practische Werke seiner Tonkunst in Kupfer gestochen worden sind, z. B. Odem moralis, jucundum et vitale, d. i. nützlich Gemüthe, angenehm Klange, gut zur Lebenslange, Text und Ton von Mattheson. Hier wird nun Jedem auf eine bequeme Weise Gelegenheit dazu geboten und zwar nicht nur in einfachen Fugen, sondern auch als Zugaben in einer Allemanda, Corrente und Gavotte. Die Fugen sind das Vorzüglichste und werden hoffentlich Vielen auf mancherley Art dienen.

Sechs Gesänge für vier Mannerstimmen, componirt von G. W. Fink. Op. 19. (Eigenth. des Verl.) Leipzig, im Bureau de Musique von C. F. Peters. Pr. 20 Gr.

Es kann in unseren Blättern nichts weiter geschehen, als dass ich selbst meinen Freunden das Daseyn des neuen Werkchens kürzlichst anzeige und mich ihrem geneigten Andenken empfehle. Die gemischten Tafellieder sind schön, aber nur in Stimmen, ohne Partitur gedruckt.

Zum Titelkupfer.

Wenn wir diesem Jahrgang unserer Zeitung mit dem Bilde des Herrn *Dr.* Zelter, Vorsteher der grossen Sing-Akademie zu Berlin zieren und dem geehrten Greise dadurch unsern Dank für vielfaltig vortreffliche Gesangcompositionen aussprechen wollen: so dürfen wir der Zustimmung des Gesang liebenden Publicums eben so gewiss seyn, als wenn wir die Bitte an den geschätzten Tondichter zu wiederholen uns erlauben:

Möchte es ihm gefallen, sich selbst ein würdiges Denkmal durch eine ausgewählte Sammlung seiner vorzüglichsten gedruckten und ungedruckten Gesänge zu setzen, das den Zeitgenossen und der Nachwelt gleich willkommen seyn würde.

(Hierzu das Intelligenzblatt Nr. XVI, die Inhalts-Anzeige dieses Jahrganges und das Titelblatt mit *Dr.* Zelter's Bildniss.)

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

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. № XVI. 1830.

Anzeigen aus Verlags-Eigenthum.

Von der, mit Beyfall zu Dresden und Leipzig aufgeführten, neuen Oper „der Bauernbursch" Text von Mellitta, Musik von Wollram, habe ich das Eigenthumsrecht zur Herausgabe käuflich an mich gebracht. Der vollständige Klavier-Auszug erscheint zu Ostern 1831; die Ouverture, sowohl für das Orchester als auch für das Pianoforte à 4 ms. und à 2 ms., schon im Januar.

Leipzig, im December 1830.

Friedrich Hofmeister.

Im Januar 1831 erscheinen folgende Werke als mein Verlags-Eigenthum:

Dussaty, C., Rondo brillant für Pianof. mit Orch. Op. 253 . . . . . 1 Thlr.
— Dasselbe ohne Begleitung . . . . . 1 Thlr.
Herz, H., Trio für Pfte, Viol. et Violle. Op. 34. à ⅔ Thlr.
Moorhalsen, J., Militair-Rondo für Pfte über das beliebte Duett „Estendra ancor" aus Auber's Oper Die Braut . . . . . à 20 Gr.
Onslow, G., achtes Quintett für 2 Viol., Alto und 2 Violin. oder 2 Alto und 2 Viol. Op. 59 à ⅔ Thlr.
— 8tes Quint. all für Pfte zu 4 Händen arr. von Fr. Hochwitz . . . . . 1 ⅓ Thlr.
Kreu, F., Grosse Sonatine Pfte zu 4 Händen. Op. 260. à ⅔ Thlr.

Leipzig, im December 1830.

H. A. Probst.

Anzeigen.

Da ich meinen bisherigen Wohnort Leipzig mit Hannover vertauschen, so ersuche ich hiermit alle resp. Theaterdirectionen und Freunde, mit denen ich in correspondirender Ehre habe, vom ersten Januar 1831 an ihre Briefe gefälligst nach Hannover zu adressiren.

Leipzig, im December 1830.

Heinrich Marschner,
Königl. Sächsischer Hofkapellmeister.

An die Verehrer Joh. Seb. Bach's.

Von Bach's Passionsmusik nach dem Evangelium Matthäi haben sowohl die öffentlichen Aufführungen als die im Drucke erschienenen Partitur und Klavier-Auszug bey dem musikalischen Publikum den allerseits Beyfall gefunden. Mindestens aber so hoch als Kunstwerk steht

Bach's Passionsmusik nach dem Evangelium Johannis

und verdient daher eben so sehr wie jene den Freunden dieses Meisters durch den Druck zugänglich gemacht zu werden. Die unterzeichnete Handlung, im Besitz einer correcten und ächten Partitur dieses Werkes, wovon nur einige wenige Abschriften existiren, hat daher durch L. Hellwig davon einen Klavier-Auszug arrangiren lassen, welcher in einer neuen Ausgabe zu dem Ladenpreise von 4½ Thalern bis Ende dieses Jahres erscheinen und zu haben seyn wird. Um jedoch die Anschaffung zu erleichtern, wird diese Werk denjenigen, welche bis Ende December bey der unterzeichneten oder jeder andern Buch- und Musikhandlung darauf Bestellung machen wollen, für den um den dritten Theil geringern Preis von drey Thalern, sowohl bey der Ablieferung, erlassen. Da auch zu erwarten steht, diese eine gedruckte Ausgabe

der Partitur dieses Werkes

ebenfalls Vielen sehr willkommen seyn dürfte, so ist unterzeichnete Handlung erbötig, eine solche zu veranstalten, dafern sich dann eine genügende Anzahl von Pränumeranten findet, wodurch der größere Theil des Kostens gedeckt wäre. Diese Ausgabe der Partitur würde im Ladenpreise 8 Thaler kosten; die dazu bis zum Schlusse des Jahres Unterzeichnenden würden jedoch nur 4 Thaler bey der Ablieferung zu zahlen haben, welche dann längstens bis Ende März nächsten Jahres erfolgen sollte. Berlin, am 1sten November 1830.

T. Trautwein,
Buch- und Musikhandlung, Breite Strasse Nr. 8.

Eine Hebe von Ebenholz mit 7 silbernen Klappen und mit Elfenbein belegt, Meisterstück von Hermann in Dresden, welche da Thlr. gekostet, ist nebst Futteral um den bestimmten Preis von 30 Thlrn. zu verkaufen. Desgleichen ist ein guter Neukirchner Contrabass für den bestimmten Preis von 40 Thlrn. zu verkaufen. Das Nähere wird auf portofreye Briefe von dem Musiker Herr Haubold, wohnhaft in Leipzig in Reichel's Garten zu erfahren seyn, ertheilt.

Neue interessante Musik-Werke,
im Verlage von H. A. Probst in Leipzig

Beethoven, H. brillante Variationen über ein Thema eigner Composition für das Pianoforte zu vier Händen. Op. 75. — 20 Gr.
Im eingangsten Style von mittlerer Schwierigkeit.

Czerny, C., Drey leichte und angenehme Rondo's für vorgerückte Schüler am Pianoforte. Op. 258. 1stes Heft. — 21 Gr.

— Drey dergleichen für das Pianoforte zu 4 Händen. Op. 256. 2tes Heft. — 24 Gr.

Herz, H., Thema mit brillanten Variationen für das Pianoforte. Op. 56. — 20 Gr.
Geschmackvoll und nicht zu schwer.

Hünten, F., Rondo über ein Thema aus Elisabeth für das Pianof. zu 4 Händen. Op. 28. — 20 Gr.
Leicht und voll angenehmer Melodie.

Kalkbrenner, F., Melancholie und Musikalische Bagatelle und Rondo für das Pianof. Op. 94. — 20 Gr.
Leicht und sehr gefällig.

Kunzen, C., Zwölf Lieder und Romanzen für Pianoforte. Op. 76. 2 Heft, jedes. — 16 Gr.
Schöne Texte, mit lieblichen Melodieen, leicht zu singen.

Kuhlau, F., Drey Duetten für Pianoforte und Flöte oder Viol. ꝛc. Op. 102. No. 1 u. 3. jedes. — 1½ Thlr.
Ganz raisonnirend, die Flöte sowohl, wie die Violine, und jede besonders geziert. Die Ausführung ist durchaus nicht schwierig, aber höchst dankbar.

Mazas, F., Fünf Fantaseen doppelstimmig für eine Violine. Op. 25. — 16 Gr.
Eine treffliche Gabe für jeden Violinspieler von einigen Fertigkeit.

Moscheles, J., Concert-Fantasie über schottische Bardens-Gesänge für das Pianoforte Orch. Op. 80. — 2 Thlr.
Dieses Werk ist auch mit Quartett zu spielen, so wie für das Pianof. allein, oder für Pianof. und Flöte leicht eingerichtet, erschienen.

Onslow, C., 2tes Quartett für 2 Violinen, Bratsche und 2 Cellos (oder auch zu 2 Bratschen und 1 Cello). Op. 38. — 1½ Thlr.
Wer kennt und liebt nicht Onslow's Compositionen?

Pixis, J., Sturmglocke, Wiederhall und Sieg. Gemälde der grossen Woche in Paris für das Pianoforte. Op. 147. — 16 Gr.

Pixis, J. P., Der Schweizerbub. Arie mit Variat. für Gesang und Pianoforte, für Dem. Sontag componirt. — 8 Gr.

— Dasselbe Werk für das Pianoforte allein. — 8 Gr.

Vorstehende Werke sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu erhalten.

In der Musikhandlung
von
Breitkopf und Härtel
in Leipzig,

sind so eben erschienen und nebst den neueren und älteren Musikalien ihres eigenen sowohl als fremden Verlags daselbst zu haben:

Cecilia, A. L., Sonate du Lodi arrangée à 4 mains avec Augmentations en forme de Canon et Imitations. Partition. — 2 Thlr. 8 Gr.

Gelinek, C., Canzoni canzoni en forme d'Accompagnement pour le Piano à 4 mains. — 8 Gr.

— Fantasie über die Marseiller Hymne für das Pianof. zu 4 Händen. — 12 Gr.

Hanold, J., die Täuschung (Pilimelon), Oper in 1 Aufzuge. Klavierauszug in franz. und deutschem Texte. — 5 Thlr.

— Ouverture dazu für das Pianof. — 8 Gr.

Lodi, J. C., Die Flötenuhr, Oper in 3 Aufzügen mit deutschem und italien. Texte. Klavierauszug in farbigem Umschlage broschirt. — 4 Thlr. 20 Gr.

— Dieselbe Oper in einzelnen Nummern à 4 bis. — 1 Thlr. 6 Gr.

— Ballet daraus für das Pianof. — 20 Gr.

— Ouverture daraus f. das Orchester. — 1 Thlr. 12 Gr.

— do. do. f. das Pianof. zu 4 Händen. — 20 Gr.

— do. do. f. das Pianof. allein. — 8 Gr.

— do. do. f. Mehre musik. Sätze von Fr. Henkel. — 1 Thlr. 16 Gr.

— Variationen p. la Flute avec accompagnement d'Orchestre. Op. 18. — 20 Gr.

— Les mêmes avec acc. du Pianoforte. — 20 Gr.

— Esquisse p. le Piano. Op. 19. — 6 Gr.

— Potpourri original sur Orch. Op. 20. — 1 Thlr. 12 Gr.

Marschner, H., Introduction et Rondeau brillant p. le Pianof. Op. 64. — 20 Gr.

— Ernst und Scherz, 3 Lieder von W. Müller, und eine Arie aus der Oper der Kyffhäuserberg, für eine Bass- oder Bary. Stimme mit Pianofortebegleitung. 6tes Werk. — 16 Gr.

Reissiger, C. G., Concert, zu Nero f. Orch. — 1 Thlr. 12 Gr.

Auch sind wieder eine Anzahl Exemplare von

V. Bellini, il Pirata,

Klavier-Auszug mit italien. Texte, à 7 Thlr. 20 Gr. angekommen, und können nunmehr die früheren Aufträge auf dieses Werk der nunmehrigen Bestellung angefügt werden.

Zugleich macht dieselbe die Freunde des Klavierspiels auf ihr reichhaltiges

Lager von Pianofortes eigener Fabrik,

in Flügel-, Tafel- und aufrechtstehen den Formen aufmerksam und schmeichelt sich in Betreff der Güte und Vorzüglichkeit ihres Fabrikats als Empfehlung hinzufügen, dass die Ausführung ansehnlicher Aufträge vom Auslande zur Anfertigung zur Anwendung nur erst jetzt möglich geworden ist.

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

3 2044 043 920 305