

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 53.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Feilichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterischen Musikverlagshandlung in Dransenberg.

Unsre Concerte.

Antwort des Herausgebers.

Der würdige Verfasser dieses ideenreichen Aufsatzes, der zuerst im westphälischen Anzeiger abgedruckt wurde, theilte ihn dem Herausgeber dieser Zeitung mit, um ihn, wenn er die darin enthaltenen Ideen der Beherzigung werth hielte, dem größeren Publikum in dieser Zeitung vorzulegen. Ihm scheint es allerdings sehr der Mühe werth, ihn dem musikalischen Publikum ganz besonders ans Herz zu legen, und gerne fügt er noch folgende Stelle aus dem Briefe des edlen Verfassers hier bey: „Hat meine Idee Grund, dann eröffnet sich aber auch ein neuer Wirkungskreis für alle, welche vom Genius wahrer Musik inspirirt sind: dann wäre es ein Bedürfnis für die musikalischen Aufführungen, so wie sie vornehmlich in mittleren Städten statt finden können, eigene musikalische Werke nach meinem Vorschlage zu verfertigen. Der Erfolg wäre, daß unsre Concerte alsobald anfangen würden eine neue edlere Gestalt zu bekommen.“ Der Herausgeber fügt zu dieser ein wahres Bedürfnis berührenden Stelle nur noch hinzu, daß für dergleichen Aufführungen in größern Städten einigermaßen schon durch Haydns so reiche Jahreszeiten gesorgt ist, wenn nemlich die vier verschiedenen Abtheilungen einzeln zweckmäßig angewandt und von analogen Instrumentalsachen begleitet würden. Vielleicht verfolgt er künftig selbst einmal diese Idee in einem eignen Aufsätze; indessen wünscht gewiß jeder Freund der Kunst mit ihm,

daß der Verfasser des folgenden Aufsatzes, die gleich zu Anfang gegebene Hofnung auch bald für diese Blätter erfüllen möge.

J. F. R.

Wer mag es läugnen, daß tief in des Menschen Brust eine heilige göttliche Poesie und Musik liege? Schon die einzige Erfahrung müßte uns davon überzeugen, daß viele der Weisesten unter den Weissen die Gewalt, welche in den Zeiten des griechischen Alterthums Musik und Poesie über die Gemüther der Menschen behauptete, nicht hoch genug zu rühmen wissen. Die gebildeteste unter den Nationen des Alterthums, die griechische, ward das, was sie geworden ist, größtentheils durch den Einfluß ihrer Dichter und Musiker. Die Poesie des Homers mag leicht mehr auf die Menschen gewirkt haben, als die übrigen Bemühungen vieler der einsichtsvollsten Pädagogen; und selbst in unsern verstandesvollern Zeiten möchte wohl für die Erziehung einer edlern Nachkommenschaft nicht wenig gewonnen seyn, wenn vaterländische Homere und Orpheusse austreten *), durch deren dem Genius des Vaterlandes huldigende Poesie und Musik der göttliche musikalische und poetische Funke schon früh in den Herzen der Jugend angefaßt und belebt würde. Nicht bloß die wichtige ästhetische Bildung würde

*) Die nähere Erläuterung dieses Puncts behält sich der Verfasser für ein anderes Mal vor.

dadurch gefördert, nicht bloß Geschmack und Sittenwürden dadurch verfeinert werden, sondern auch auf die Bildung des Herzens und des ganzen Characters würde der Einfluß einer solchen Bildung übergehen; denn das Gefühl für das Schöne ist mit dem Gefühl für das Gute sehr nahe verwandt. Es mag mir vergönnt seyn, diese Behauptung zu einer andern Zeit ausführlicher zu erörtern, und auf das, was in dieser Rücksicht geschehen könnte und sollte, die Leser aufmerksam zu machen; oder es mag ein Anderer, der mehr Competenz dazu hat, als ich, diese Erörterung über sich nehmen, welches mir um des guten wichtigen Zweckes willen viel lieber seyn würde; für diesmal mag die hier aufgestellte Behauptung bloß zur Einleitung dienen, um über den in der Ueberschrift genannten einzelnen Gegenstand der ästhetischen Bildung über unsre Concerte einige Bemerkungen niederzulegen.

Unsre Concerte gehören zu den wenigen, unserm verständigen, speculirenden und practisirenden Zeitalter übriggebliebenen Anstalten, welche auf die Unterhaltung und Beredlung des Aesthetischen im Menschen hinwirken können. Bald ist es die Musik allein, bald die Musik in Verbindung mit der Poesie, welche hier unserm Herzen zuspricht oder vielmehr zusprechen soll. Wenn das wahr ist, was gesagt wird und geschrieben steht, daß die Musik die Sorgen mildere, den Kummer lindere, den Ungestüm der Leidenschaften besänstige, das Herz mit Gefühlen der Liebe, des Mitleids, der Ruhe, der Andacht anschwellen; wenn das wahr ist, daß die Poesie den Menschen über kleinlichen Tand erhebe, sein Herz für die edeln Gefühle der Großmuth, der Vaterlandsiebe, des Muths und des Vertrauens, seinen Geist für die großen Gedanken: Menschenwohl, Unsterblichkeit und Gott, erweitere und seinem ganzen Wesen höhern Schwung gebe; was für eine Kraft muß denn nicht von da ausgehen, wo Musik und Poesie ihre süße Gewalt schweesterlich vereinigen, wie dies bey unsern Concerten der Fall ist! Wahr muß es seyn, was von dieser süßen Gewalt der göttlichen Schwestern gerühmt wird: hat nicht die Poesie und Musik jenes Marsseilermarsches viel tausend Feinde geschlagen? hat nicht Kosziusko's Marsch durch sein göttliches Feuer viel tausend Herzen entflammt? hat nicht der Laute Klang und heiliger Gesänge Poesie, in nächtlicher Stille ertöndend, dem

unbändigen hoch gereizten Glaubenshelden *) stillen Frieden in die wogende Brust gflößt, und gelassenen Muth und Freudigkeit, selbst der listigen Bosheit und Gewalt mit männlicher Kühnheit unter die Augen zu treten? — Die Natur des menschlichen Herzens hat sich nicht geändert, und nicht die Natur der Musik und Poesie; wir erfahren dies noch immer, wenn im fröhlichen Kreise der Freunde ein festlicher Kundgesang erschallt, — oder wenn vom schauerlichen Grabe eine schwermüthige Elegie aus gedämpften Hörnern aufsteigt, — oder wenn in eines schönen Tempels Gewölbe ein Naumann mit seinem musikalischen Chor für verarmte unglückliche Brüder das Kloststocksche Vater Unser zum Vater der Liebe emporbetet, — oder wenn am Todestage des Erlösers in der schwarzbekleideten mit einer einzigen Lampe erhellen Kirche zu Cadix Haydn's sieben Worte des sterbenden Heilandes gehört werden, — oder wenn Gatte und Gattin nach getragener Tages Last und Hitze in abendlicher Stille am befreundeten Clavier mit einem „nun sich der Tag geendet hat“ die Sorgen und Beschwerden aus dem Herzen hinwegsingen. Nein, die Natur unsers Herzens hat sich nicht geändert, und nicht die Natur der Poesie und Musik. Aber unsre Concerte, wo doch beyde Gewalten vereinigt sind, sprechen uns nicht so an, als man vermuthen sollte; oft lassen sie uns gleichgültig, oft machen sie einen nicht angenehmen Eindruck auf uns, und sehr selten erfahren wir solche Wirkungen davon, wie sie, da doch Poesie und Musik in ihnen vereinigt zu seyn pflegen, müßten hervorbringen können. Die Schuld muß also, da unsere Natur und die Natur dieser göttlichen Künste immer die nämliche bleibt, nothwendig entweder an irgend einer Verbildung unsers inwendigen Menschen, oder an einer verkehrten Anwendung jener Künste liegen. Unläugbar ist beydes der Fall. Ich will bloß von der Musik reden.

Es giebt zuvörderst eine Art von Musik, die man Musik für den Verstand nennen könnte. Diese besteht vornämlich in einer gesuchten künstlichen Construction und Verbindung der Accorde, in

*) Es wird nämlich von D. Luther erzählt, er habe, als er am folgenden Morgen nach Worms auf den Reichstag abreisen wollte, die ganze Nacht hindurch auf der Laute gespielt, um seine Seele stille zu machen.

einer so schulgerechten als schwerfälligen Harmonie, in einer regelmäßigen geschickten Auflösung der Dissonanzen, in einer kunstvollen Vereinigung und einem vielverschlungenen Gange vieler Stimmen. Diese Musik kann freilich so große Dinge nicht thun; sie ist Menschensatzung; sie tönt nicht gewaltiglich wie Worte aus der Höhe, sondern wie Worte aus der Schriftgelehrten Munde; sie ist ein künstlich und regelmäßig verworrenes System, welches nur der Verstand kunstgelehrter Menschen zu entwirren vermag; den übrigen ist sie eine verborgene Rede von transscendentalen Dingen (transscendunt sensum atque intellectum); vor dem Herzen rauscht sie vorüber und rührt es nicht an.

Es giebt zweytens eine Musik für die Finger, für den Othem und die Singorgane. Diese besteht in solchen Passagen, Sprüngen, Manieren, Ausdrücken und Tönen, an denen der Spieler und Sänger seine Fertigkeit, Stärke, Gewandtheit und die Herrschaft, welche er über sein Instrument hat, an den Tag legen kann. Beim Anhören einer solchen Musik bewundern wir die Geschicklichkeit des Künstlers, aber das Werk der Kunst selbst rührt uns nicht. Wir können dabei, das Interesse an der Künstlichkeit des Werks und an der Fertigkeit des Künstlers abgerechnet, ganz gleichgültig bleiben. Wir werden dabei weder froh, noch wehmüthig, noch andächtig, noch ruhig, noch aufgereizt, eben so wenig, als wenn wir die Künste der Seiltänzer sehen.

Dann giebt es auch eine Musik für das Ohr. Diese besteht in der Hervorbringung angenehmer klingender Töne, in einer gefälligen Melodie und einer leicht zu fassenden Harmonie, in der leichten Auflösung leichter Dissonanzen, in der bequemen Vereinigung angenehmer Stimmen und Instrumente, und in der Vermeidung aller derjenigen Töne, Harmonieen, Melodieen und Ausdrücke, welche dem Ohre lästig und unangenehm seyn können. Das Anhören einer solchen Musik ergötzt uns; aber das Wohlgefallen, welches wir daran haben, ist eine bloß sinnliche Freude; wir genießen diese Musik nur mit dem Ohre; wenn sie nicht zugleich etwas mehr ist, als bloße Musik für das Ohr, dann wirkt sie auf uns ungefähr, wie eine sinnlose Rede eines Menschen, der ein angenehmes Sprachorgan hat, oder wie der Anblick einer schönen Jungfrau, deren

Auge, Mienen und Geberden Mangel an Gedanken und Empfindung verrathen.

Endlich giebt es aber auch eine Musik für das Herz. Diese Art der Musik ist es, von welcher so große Wirkungen gerühmt werden, und wo von D. Luther sagt: „Musiam habe ich stets lieb gehabt; sie ist eine schöne Gabe Gottes und nahe der Theologia; einen Schulmeister, der nicht singen kann, den sehe ich nicht einmal an.“ Bei dieser Musik sind Ton, Harmonie, Melodie, Instrumente, Ausdruck u. so gewählt und geordnet, daß dadurch ganz unfehlbar irgend ein bestimmter Eindruck auf das Gemüth des Hörers gemacht wird. Sie ist mehr ein freier Erguß eines genialischen Geistes als Werk der Kunst. Die dabei angewandte Kunst, so groß sie auch seyn mag, muß versteckt und ganz im Hintergrunde liegen. Die Bewunderung der Kunst muß bloß bei genauer scharfsinniger Zergliederung des Werks Statt finden; beim Anhören muß nur die Phantasie und das Gefühl afficirt werden, so daß an die Kunstgeschicklichkeit des Componisten und an die Tüchtigkeit des Spielers dabei noch nicht gedacht werden kann, als etwa höchstens nur im Fluge. Daß diese Musik eine Musik für jedermann sey, läßt sich so unbedingt nicht behaupten, eben so wenig als man von jeder ächten Poesie sagen kann, sie sei Poesie für jedermann. So wie eine Klopstocksche Ode nicht für alle diejenigen, welche das Poetische in einem Bürgerschen Volksliede zu empfinden vermögen, gedichtet ist, so kann man auch das Musikalische in Schulzens Volksliedern und in Reichardts Liederspielen empfinden, ohne von Mozarts Requiem und von Haydn's sieben Worten gerührt zu werden. Es giebt freilich eine Musik für jedermann, dies ist die Musik im niedern Chor. Aber es giebt auch eine Musik im höhern Chor, welche bloß für solche ist, die für das höhere Chor im höhern Tone gebildet sind. — —

Der Werth dieser verschiedenen Arten der Musik leuchtet von selbst ein. Nur der musikalische Grammatiker wird die Musik für den Verstand in Schutz nehmen. Nur die musikalischen Fingermänner können sich mit der zweiten Art der Musik begnügen. Nur sinnlichen Menschen, welche die Musik bloß als ein leichtes Spielwerk betrachten, kann der bloße Kiesel des Ohrs behagen. Aber Alle müssen der Musik fürs Herz das Wort reden.

Je mehr in einem musikalischen Kunstwerke diese vier verschiedene Arten der Musik vereinigt sind und je mehr die Musik fürs Herz darin prädominirt, desto vollkommener ist dasselbe. Die hier angeedeuteten Grundsätze müssen uns bei allen musikalischen Aufführungen leiten. Die Hauptrückichten, welche wir dabei zu nehmen haben, sind die Rücksicht auf den innern Werth der Kunstwerke selbst, — die Rücksicht auf die Tüchtigkeit der Spieler, — und die Rücksicht auf die Bildung und Stimmung der Zuhörer. Keine musikalische Aufführung, auch vor einem minder gebildeten Auditorium, darf auffallende Verstöße gegen die Grammatik der Musik enthalten, und in sofern muß jede Musik auch Musik für den Verstand seyn. Keine musikalische Aufführung darf durch ihren Eindruck aufs Ohr den Eindruck auf das Herz verhlindern, und in sofern muß jede Musik auch Musik fürs Ohr seyn. Wo man Ursache hat, die Tüchtigkeit der Spieler sorgfältig in Anschlag zu bringen, da muß durchaus alle schwere Fingermusik vermieden werden. Jede musikalische Aufführung ohne Ausnahme aber muß zu Herzen gehen, und in Hinsicht auf die Musik für das Herz hat man auf nichts weiter Rücksicht zu nehmen, als auf die Empfänglichkeit der Zuhörer für feinere und gröbere Eindrücke.

(Den Beschluß im nächsten Stücke.)

Recensionen.

Six Ariettes Italiennes, composées par Jaques Bianchi, Oeuvre IV. à Vienne au Bureau d'Arts et d'Industrie. (Kostet in zwei Heften bei Frölich in der Königsstraße No. 62. 1 rthl. 2 gr.)

Air de l'Opera Zorarme et Zulmar, composée par Ch. Zeuner. A Orangebourg chez R. Werkmeister. Prix 8 gr. (In Berlin bei Frölich.)

Six Romances avec Accompagnement de Fortepiano ou Harpe composées par Jean Frédéric Reichardt, à Paris chez Errard. Prix 5 Liv. (In Berlin bei Frölich.)

Sei Canzonette con Accompagnamento di Pianoforte o Arpa, composte da Gio. Frédéric Reichardt, à Paris chez Errard. Prix 6 Liv. (In Berlin bei Frölich.)

Sammlung deutscher und italiänischer Gesänge, mit Begleitung des Pianoforte von Vincenz Nighini, L. II. III. Heft. Leipz. bei Hofmeister und Kühnel. (Jedes Heft 16 gr.)

Alle diese Gesänge sind den Freunden des gefälligen Gesanges anzuempfehlen, und finden sich vermuthlich schon auf dem Fortepiano singender Schwestern und Freunde des Gesanges. Wenn Bianchi's Melodien auch nichts Hervorstechendes und auszeichnend Eigenes haben, so sind sie doch durchaus sehr sangbar und lieblich. Herr Zeuner vereinigt Ausdruck mit Geschmack. Ueber Reichardts Romances und Canzonette ist hier nicht der Ort ein Urtheil zu fällen, es sei deshalb nur gesagt, daß es dieselben sind, von denen in Berlin, Leipzig und Gera Nachdrücke erschienen. Die Elegieen ic. sind indeß ein eignes von der Verlagshandlung veranstaltetes Werk, und enthalten allein Compositionen, welche N. für Madame Louis Bonaparte in Paris componirt hat. Unter den Nighinischen Gesängen werden die italiänischen denen in gutem Vortrage geübten Sängern und Sängerinnen am meisten zusagen, sie sind großen Theils von schöner Naivität und treffendem Ausdruck. Die Deutschen unterscheiden sich meistens zu wenig von bekannten Melodien eines Raumanns, Winters und andern beliebten Componisten, deren Charakter auch vorzüglich leichter fließender Gesang ist. Doch verdient das von ganz vorzüglich ausgenommen zu werden die durchcomponirte Grabchrift einer Nachtigall, die viel wahren und schönen Ausdruck hat. Einigen italiänischen und deutschen Liedern hat H. N. auch Variationen für die Singstimme beigefügt, die aber nur bei dem italiänischen von guter Wirkung sind, die deutsche Sprache und die Eigenschaft der Deutschen nicht bloß mit dem Ohr zu hören und mit dem Gefühl zu empfangen, sondern auch den Verstand stets in reger Aufmerksamkeit zu erhalten, widersteht solchen gewaltsamen Wortzerrungen als bei dergleichen Variationen unvermeidlich sind, gar zu sehr.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 54.

Erster Jahrgang. 1805.

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

Unsre Concerte.

(Beschluß.)

Nach dem, was ich bisher über den Geist der Musik und über musikalische Aufführungen mit flüchtigen Winken bemerkt habe, ist es kaum noch nöthig, unsere sogenannten Concerte weiter zu beleuchten und auf dieselben die Anwendung zu machen. Doch mag es mir vergönnt seyn, noch einige Bemerkungen darüber hinzuzufügen.

Unsere Concerte oder musikalische Aufführungen haben nicht allein als Mittel zu einer edlern und wohlthuenenden Unterhaltung, sondern auch als Mittel zur ästhetischen Bildung des Menschen, bloß dann einen bedeutenden Werth, wenn die Musik für das Herz die vorherrschende darin ist. Wie vielfach wird aber gegen dieses erste und Hauptverdienst in unsern Concerten gesündigt. Wir sündigen dagegen sehr häufig, sowohl durch die Wahl der Musikalien, als auch durch die Anordnung und Verbindung derselben zum Concerte. Freilich sind größtentheils unsere Componisten daran Schuld, welche uns zu solchen Mißgriffen verführen, indem von vielen, besonders neuern Compositionen, nichts anders zu sagen ist, als, sie wollen nichts anders bedeuten, als ein leeres Exercitium der Finger oder der Kehle. Aber wir haben doch einen großen Vorrath von Musikalien voll echter Musik. Zuweilen hören wir sie mit innigem Genuß auch in unsern Concerten, meistentheils in kleinern Instrumental- oder Vokalmusiken. Allein, wie viele andere Musi-

kalien ohne Geist und Leben müssen wir daneben hören, von denen es gar nicht zu errathen ist, was sie sagen und bedeuten sollen, und bei denen wir auch auf keine Weise gerührt werden. Am meisten ist dieses bei den sogenannten Concerto's der Fall. In der Regel bestehen diese aus einem Allegro, dann aus einem Adagio oder Andante, und endlich aus einem Rondo oder Presto. Diese Uberschriften deuten bloß sehr unbestimmt den Grad der Langsamkeit und Geschwindigkeit an, womit sie gespielt werden sollen, keinesweges aber den Charakter dieses Stücks. Und größtentheils haben diese Concerto's auch wirklich keinen andern Charakter, als den, daß sie gar keinen haben. Sie machen kein harmonisch verbundenes Ganze aus; es ist nicht eine einzige Hauptempfindung, welche darin ausgedrückt wird; auch kein den Gesetzen der menschlichen Natur angemessener Gang der Empfindung ist darin anzutreffen, sondern die verschiedenartigsten Empfindungen durchkreuzen sich darin auf die wunderbarste Art; oft sind so viele Empfindungen darin ausgedrückt, als einzelne musikalische Perioden darin sind; ja nicht selten ist ganz und gar nichts Lyrisches, nichts Empfindung Ausdrückendes und Empfindung Anregendes darin anzutreffen. Wenn die musikalische Bildung einen glücklichern Fortgang haben, und wenn die musikalische Unterhaltung mehr Werth haben soll: so müssen alle Musikalien von dieser nichts sagenden Art aus unsern Concerten schlechterdings verbannt werden; denn sie wirken nichts, und es wird das

durch nichts als die Eitelkeit der Spieler, welche ihre Virtuosität an den Tag legen können, befördert. Nur solche Musikalien sollte man wählen, worin ein natürlicher verständlicher Ausdruck natürlicher Empfindungen ist. Ueber den Musikalien selbst müßte zu dem Ende zugleich angemerkt stehen, was für Empfindungen der Componist habe ausdrücken wollen, und der Zuhörer müßte zuvor in den Gesichtspunkt und in die Stimmung versetzt werden, die anzuhörende Musik mit wirklicher Theilnahme anhören zu können.

Eben so sehr und wohl gar noch weit mehr fehlen wir bei der Anordnung und Verbindung der einzelnen Musikalien zum Ganzen des Concerts. In einer musikalischen Lehrstunde mag man sich immerhin an einzelnen Passagen und an den verschiedenartigsten Compositionen üben, dies darf aber bei unsern Concerten, bei den musikalischen Aufführungen der Fall nicht seyn. Jede musikalische Aufführung sollte billigst ein mehr oder weniger unter sich verbundenes ästhetisches Ganze ausmachen. So wie in einem epischen Gedichte die sämtlichen Abschnitte mit allen ihren Episoden zu dem Ganzen des Kunstwerks zusammenstimmen und einen einzigen Totalindruck bewirken; oder so wie in einem Schauspiel die einzelnen Akte das Ganze des Schauspiels formiren und keiner derselben die Harmonie und den Zweck des Ganzen stören darf; oder so wie bei dem öffentlichen Cultus das Gebet des Predigers, der Gesang, der Religionsvortrag, die heiligen Handlungen, die Chöre, die Responsorien, und der Segen zum Ganzen der Liturgie passen müssen, und dieselbe durch keine Disharmonie entstellen dürfen: so müßte auch bei unsern musikalischen Aufführungen jedes einzelne Stück, jede Symphonie, jede Sonate, jedes Divertimento, jeder Gesang, jedes Recitativ u. s. f. zum Ganzen des Concerts stimmen. Nur Ein Geist müßte durch das Ganze wehen, nur Ein Totalindruck müßte durch die Aufführung auf die Gemüther der Zuhörer gemacht werden. Ich will meine Meinung durch ein Beispiel deutlicher machen. — Gesezt, es sollte am letzten Tage des Jahres eine musikalische Aufführung gegeben werden: so könnte man dem Concerte z. E. die Tendenz geben, den Zuhörer zuvörderst in eine ernsthafte Stimmung zu versetzen, ihn in dieser Stimmung mit dem Gefühle der Wehmuth über den Wechsel der Dinge

und die Vergänglichkeit alles Irdischen zu erfüllen, dann seine Seele aus dieser wehmüthigen Stimmung allmählich zu einem heitern Lobe der ewigen Gottheit zu erheben. Sollte das Concert diese Tendenz haben, dann könnte man dasselbe auf folgende oder eine ähnliche Art anordnen *). — I. Einleitung. Eine ernste Symphonie von Branikky — oder die Ouverture zu Jacobi's Elysum von Schweizer — oder irgend eine andere im ernstern Styl componirte Ouverture von Mozart oder Haydn. II. Ein Recitativ, vom Tenor gesungen, dieses Inhalts: „So vergehet ein Tag nach dem andern und ein Jahr nach dem andern — was sichtbar ist, ist zeitlich — der Strom der Zeit reißet alles dahin — wir stehen und schauen den Wechsel der Dinge und seuffzen.“ III. Der Chor fällt gleich ein und singt zwei oder drei Strophen aus dem Choral: „ach, wie nichtig, ach wie flüchtig;“ oder aus dem Choral: „wie fleucht dahin der Menschen Zeit,“ nach der Composition von Sebastian Bach. IV. Ein Largo von wehmüthigem Charakter, wie sich, wenn ich mich recht erinnere, mehrere in der Cora von Raumann und in der Geisterinsel von Reichardt finden, von Instrumenten, so viel, als möglich, von Clarinetten, Fagotten, Violoncellen und Altviolinien gespielt. V. Ein Paar Stimmen singen das bekannte taktlose Lied von Claudius: „der Mensch, vom Weibe geboren, lebt kurze Zeit ic.“ — Hiemit könnte der erste Akt des Concerts beschloffen werden. — Der zweyte Akt könnte beginnen VI. mit dem schönen Chorgesang aus der Geisterinsel von Reichardt: „Wolken verschweben ic.“ VII. Hieran schloße sich ein heiteres, aber nicht lustiges Rondo aus Pleyels Symphonien, oder ein Quartett im Charakter eines Divertimento schicklich an. VIII. Der Bassänger intonirte ein Recitativ dieses Inhalts: „Der Hüter der Menschen schläft und schlummert nicht — seine Güte ist höher, denn der Himmel ist, seine Gnade reicht weiter, als die Wolken gehen.“ Den Text könnte man sehr leicht einem Graunschen oder Mozartschen Recitativ unterlegen. Auf dieses Reci-

*) Concertdirectoren, welche in der musikalischen Litteratur mehr bewandert und im Besitze eines großen Vorraths von neuen und alten Musikalien sind, können leicht eine weit bessere Anordnung treffen, als die, welche ich oben vorschlage.

tativ folgte dann unmittelbar IX. der über alle Maßen schöne Chorgesang aus Haydn's Schöpfung: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes.“ X. Variationen im heltern Tone bereiteten dann sichtlich zum Schlusse vor, und XI. den Beschluß machte endlich der schöne Rundgesang: „Zeiten schwinden, Jahre kreisen,“ woran die ganze versammelte Gesellschaft Theil nehmen konnte, indem der Gesang und die Melodie allgemein bekannt sind. — Ich bitte die Leser, sich doch einmal recht lebhaft in ein so angeordnetes Concert zu versetzen und dann selbst zu entscheiden, ob nicht solche musikalische Aufführungen die trefflichste Unterhaltung gewähren, Phantasie, Gefühl und Geschmack bilden, eine edle Gemüthsstimmung befördern und den musikalischen Geist kräftig wecken würden. Man wende nicht ein, daß eine solche Anordnung der Concerte mit zu vielen Schwierigkeiten verbunden sei. Das Zustandbringen unsrer bisherigen Concerte hatte anfangs auch seine Schwierigkeiten, und diese sind längst überwunden. Ueberhaupt giebt es ja da, wo von einer möglichen Sache die Rede ist, keine unüberwindliche Schwierigkeiten, und wer möchte von der hier vorgeschlagenen Anordnung der Concerte behaupten wollen, sie sei nicht möglich? Es wird ja nichts anders erfordert, als daß der Concertdirektor die nähmlichen Musikalien, welche gewöhnlich ohne Plan aufgeführt werden, nach einem bestimmten Plane soll auführen lassen. Hat derselbe nur, außer der Geschicklichkeit ein Concert zu dirigiren, auch ästhetische Bildung, und hat er nur einiges poetisches Talent oder einen Freund, der Dichter ist: so ist es ihm ein sehr Leichtes, unter neuern und ältern Compositionen andre passende Texte unterzulegen und mit gutgewählten Musikalien ein schönes ästhetisches Ganze aus dem Concerte zu bilden. Damit die Zuhörer desto richtiger den Sinn und Plan der Concerte fassen und empfinden könnten, dürfte man nur Sorge tragen, daß die Skizzen und die Texte der musikalischen Aufführung für jeden Winter abgedruckt würden: dieses ist mit äußerst wenigen Kosten für die Zuhörer verknüpft, indem auf drei oder vier gedruckten Bogen schon sehr viele solcher Skizzen aufgestellt werden können.

Einer der wichtigsten Vortheile einer solchen Einrichtung der Concerte wäre ohne Zweifel wohl der, daß dadurch alle unächte Musik allmählig ganz

verdrängt, und die wahre Musik, die Musik fürs Herz, allmählig eine solche Würde behaupten würde, daß man sich über sich selbst würde wundern müssen, wie es möglich gewesen sey, eine so lange Zeit hindurch einen musikalischen oder vielmehr antimusikalischen Wirrwarr zu ertragen, wobei die eine Empfindung vor der andern nicht aufkommen konnte. Ohne Zweifel würde dann der wahre musikalische Geist sich allmählig allgemeiner verbreiten, die Musik würde wieder in Schulen und Kirchen, in die Werkstätten der Arbeiter, in die Hütten und auf die Aecker des Landmanns übergehen, und die schönen Hoffnungen würden erfüllt werden, womit Hr. E. R. Horstig seine Schrift über die „Uebung der Seminaristen“ schloß, und worin ihm alle Freunde des Schönen und Guten von Herzen beistimmen: „Würde die Natur sich nicht in ein Tempe und manches Land in ein Arcadien verwandeln, wenn die sanfte Flöte den Morgen mit lieblichen Gesängen begrüßte, und das weiche Horn aus den Abenddämmerungen des Waldes zu uns herüberhallte? Würde die Arbeit nicht fröhlicher vollbracht und die Stunde der Erholung besser verwendet werden, wenn der Zauber der Tonkunst die Menschen menschlicher machte, und sie dem thierischen Zustande der Betäubung entrisse, worin sie ihre feinere Sinne durch den Genuß der gröbern Ergötzlichkeiten einschläfern? Doch wer weiß, ob das neue Jahrhundert nicht auch hierin einen neuen bedeutenden Schritt zur Veredlung der Menschheit thun wird.“

Wäge diese herrliche Stelle voll schöner Gefühle und Hoffnungen meine hier niedergelegten Bemerkungen beschließen, um sachkundigere Männer zu einer genauern Erörterung derselben desto stärker aufzufordern.

Natorp.

Nachrichten aus Paris vom Monat Mai.

Unsre Theater werden immer ärmer an interessantesten Neuigkeiten. Das Neueste ist oft, nur eine Nachahmung des Neuen, welches eben durch das Interesse irgend einer Person oder eines Zeitumstandes augenblickliches Glück gemacht hatte. So hat die empfindsame Fanchon, die uns in der schönen Person der Madame Henry entzückte, auf demselben Theater eine Sophie Arnoult erzeugt,

die als schönarmige Sängerin der großen Oper und als geistreiche, witzige Courtisane wohl in ihrer eignen Person manchen entzückt und verrückt haben mag, in der Darstellung einer jetzt lebenden Schauspielerin aber schwerlich irgend jemanden entzücken wird. Ihr Andenken ist nicht nur noch zu neu, ihr geistreiches, feinstütziges Wesen — das überall auch keinen reinbestimmten Charakter zur nachahmenden Darstellung darbietet, — ist wohl zu sehr verschleiden von dem Wesen und Tone der jetzigen Theater- und Hofwelt, um recht aufgefaßt, wiederzugeben und empfangen zu werden. Das fein Berruchte und genialisch Freche, was die Bonmots der Mademoiselle Arnoult berühmt und verewigt hat, und vielleicht noch am besten für den Mund und für die Ohren der jetzigen pariser Welt gepaßt hätte, hat man oben drein noch größtentheils unbenutzt lassen müssen, weil auf der Bühne immer mehr auf Anständigkeit und Tugend gehalten zu werden pflegt, je frecher und ausgelassener die öffentliche Lebensweise eines großen Volkes wird. — Nun gar drei Akte mit einer sogenannten wohlthätigen Handlung, vermittelt einer Lotterie, zu welcher die Gäste der witzigen, lustigen Dame beitragen müssen, anfüllen zu wollen! daraus ein interessantes und unterhaltendes Schauspiel zu machen, hätte dem Genie eines Moliere und Goz! wohl schwer, wo nicht unmöglich werden sollen, wie vielmehr nicht noch den Herrn Barre, Badet und Desfontaines. Auch ist das Stück höchst schleppend und langweilig. An angenehmen witzigen Couplets fehlt es ihm indeß eben so wenig, als den andern Stücken jener Miniaturmaler berühmter Personen; und das ist für das Pariser Publikum schon hinlänglich, um es eine Zeitlang zu unterhalten.

Ein besseres und geschmackvolleres Stück ist das kleine Schauspiel *Le jaloux malade* von Dupati, welches in seinem einen kleinen Akt weit mehr Geist und Leben enthält, als alle in der letzten Zeit auf dem Théâtre de Vaudeville erschienene Stücke.

Da dieses Theater nicht leicht eine lustige Stadtbegebenheit ungenutzt läßt; so hat es denn auch die Teufelsgeschichte im Keller des Malers *Suébal* (rue de Nazareth), dem, von unsichtbarer Hand geworfen, die Boutellen an den Kopf flogen, zu einer ganz artigen kleinen Harleknade benutzt, die wenigstens einen lustigen Carnevalsabend füllen half. Das Stück heißt: *La Cove en chantée, ou les Lutius, parade en un acte*. Wär' es auch nur, daß uns durch solche Stücke *Arlequin* und *Colombine*, *Casandre* und *Gillet* fein im Gange erhalten würden; so müßte man sich schon darum freuen.

Vielmehr als eine solche Carnevalsbelustigung, in welcher alle unsre Theater in der Zeit zu wetteifern pflegen, ist auch die kleine neue Operette von Dupati und Boullé auf dem Théâtre de l'Opera Comique, nicht: *l'Intrigue aux fenêtres*. Indessen hat sie unserm *Nicolo* zu einer ganz al-

terliebsten pikanten Musik Gelegenheit gegeben, und das verdient schon allen Dank. Dieser Musik verdankt das Stück wohl auch nur den ganz entschleidenen allgemeinen Beifall, den es erhielt, und dem es daher auch gewiß in Deutschland erhalten würde.

Die Concerte der Eleven des Conservatoire de Musique haben diesen Winter wachsenden Zulauf und Beifall gefunden. Bei der Ausübung Haydn'scher Symphonieen haben sie auch wirklich einen nicht geringen Wachsthum in der Execution gezeigt. Unter den Sangerinnen hat sich *Mlle. Himm* durch eine schöne Stimme, durch guten Vortrag und eine vorzüglich gute Aussprache ausgezeichnet; sie beweist augenscheinlich, daß die Eleven unsers Conservatoriums doch wohl etwas mehr als Rouladen und Agremens à la Garat lernen. Unter den Concertspielern zeichneten sich *Mazas* und *Kuzou* in der Violine und *Henry* im Basson vorzüglich aus. An großen Einzestücken haben die Eleven unter andern eine Messe von *Pergolese* ausgeführt — aber leider nur einfach besetzt — die weder interessant noch gelehrt genug gearbeitet war, um jetzt noch den Vorzug vor weit wichtigern Werken älterer und neuerer Zeit zu verdienen; und die Todtenmessen von *Jomelli*, der es zwar nicht an schönen und großen einzelnen Sätzen fehlt, die aber demohngeachtet eben so wenig in einer solchen Anstalt als Muster aufgestellt werden sollte. Des alten braven *Gossec's* Todtenmesse verdiente diese Ehre schon eher.

Vor allen andern doch wohl die Meisterwerke *Leo's* und *Feo's*, die man hier gar nicht einmal zu kennen scheint. Da hier doch von Zeit zu Zeit die berühmtesten neuern italiänischen Componisten gelebt haben, — wie *Piccini*, *Saccini*, *Pastello*, *Prati* u. a., so würde diese Unkunde unbegreiflich scheinen, wüßte man nicht, wie wenig sich gewöhnlich die italiänischen Componisten um ihre großen Vorgänger bekümmern, und wie selten einer von ihnen im Besiz musterhafter Partituren ist. Nur durch reisende Dilettanten, die die Kunst lieben, oder sich doch gerne das Ansehen geben, als beschützten sie solche, kamen ausländische Kunstwerke hlerher; und da jene fast immer nur nach etablierten Autoritäten der gegenwärtigen Generation wählen; so sind es fast immer nur *Pergolese* und *Jomelli*, die beiden neuesten Musikheiligen unter den Alten, von denen sie Partituren aus Italien mitbringen. Es ist dieses freilich der gerechte Triumph des schönen angebohrnen Talents über die Schulgelahrtheit und Kunstgerechtigkeit; wo aber beides, Genie und vollendete Kunst, in so hohem Grade beisammen ist, als in den Werken *Leo's* und *Feo's*, da sollte doch wohl ein Jahrhundert hinreichen, auch die nächsten Nachbarn vom Götendienste zum achten Gottesdienste hlan zu heben.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 55.

Erster Jahrgang. 1805.

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

Autobiographie

von

Johann Friedrich Reichardt.

Vorerinnerung des Herausgebers.

Der Herausgeber ist seit mehreren Jahren von Freunden und Schriftstellern häufig aufgefordert worden, sein Leben selbst zu schreiben, und darinnen die frühen und mannichfachen Erfahrungen seines thätigen und rüstigen Lebens aufzubewahren. Bisher hat es ihm an Etätigkeit und Ruhe dazu gefehlt. Bei der Biographie seines Freundes Schulz, die er vor einigen Jahren unternahm, — aber leider bis jetzt noch unvollendet lassen mußte, weil beider gemeinschaftliche Freunde, mit denen Schulz die letzte Zeit seines Lebens am meisten lebte, ihn noch nicht mit den Nachrichten versahen, deren er zu einer treuen Darstellung bedarf, und auf welche er sicher glaubte rechnen zu dürfen, — bei jener angefangenen Biographie kehrte er häufig in seine Jugend zurück, und fand die frühesten Bilder noch so frisch in seiner Seele aufbewahrt, daß in ihm selbst der Trieb zu diesem Geschäft zum ersten Mal recht lebendig ward. Da es indessen zur sicher fortgesetzten Ausführung eines bestimmten Zweckes bedarf; so geschah es zunächst für diese Zeitung, bei deren einmal übernommenen Redaction er gerne, zur möglichsten Befriedigung seiner Leser, alle Mittel, die in seiner Macht stehen, anwenden mag.

Johann Reichardt, der Sohn eines Gärtners aus Oppenheim am Rhein, kam in seinem zehnten Jahre mit dem Grafen Truchses zu Waldburg, der für Friedrich Wilhelm den Ersten dort auf Werbung lag, nach Preußen. Die ausgezeichnete Wohlgestalt und das lebhafte, lustige Wesen des Knaben ließen ihn bald zum Lieblinge der ganzen Familie werden; und da man an ihm viel Lust und Talent zur Musik fand, diese von seinen Beschützern selbst auch sehr geliebt wurde; so ließ man ihn in der Violine und der Laute von guten Meistern unterrichten. Der Graf war viel in Berlin und hatte den Knaben immer bei sich. Sein bester Lehrer in der Violine war ein gewisser Ace, aus der vortreflichen Franz Wendalschen Schule, und in der Laute ein Russe Pelegrazki, ein Schüler des großen Dresdner Lautenisten Weiß. Er ergab sich bald der Musik so ganz mit Leib und Seele, daß jedes ihn daran störende Hausgeschäft ihm zuwider ward.

Der Graf gedachte indessen aus dem Knaben, in dem er viel Treue und Anhänglichkeit gewahr ward, einen jungen Haus- und Kellermeister zu machen, und mochte ihm wohl, nach seinem alt-deutschen, adlichen und militärischen Charakter, auch bei aller seiner Vorliebe für ihn und für sein musikalisches Talent, manche böse Laune darüber empfinden lassen, daß er der Musik lieber als allem andern nachging. Unterricht erhielt der Knabe auch durchaus in nichts anderm als in der Musik; so daß er bei allen seinen guten natürlichen Anlagen nur so

eben lesen und schreiben lernte, welches er vielleicht auch schon von Hause mitgebracht hatte. Seiner Religion war und blieb er ungewiß.

Das Bünstige galt damals noch viel in der Musik, wie in mancher andern Kunst, und der treuherzige Knabe ließ sich einreden, er würde nie ein rechter Musiker seyn, wenn er die Musik nicht ordentlich kunstmäßig erlernte. Er lag daher den Grafen schließlich an, ihn zu einem Stadtmusikanten in Königsberg in Preußen in die Lehre zu geben, und nach langem Weigern gab der Graf endlich nach. Aus dem reichen gräflichen Hause, in welchem Wohlleben und Lustigkeit herrschte, zog nun der völlig erwachsene Knabe froh und wohlgemuth, weil ihm sein eigener Wille geschah, auf den hohen Schloßthurm zu Königsberg, in dessen oberster Abtheilung der Stadtmusikus seine Dienstwohnung hat, von dem herab, zur Ehre des Stifters der Universität, jeden Morgen und Abend mit Zinken und Posaunen geblasen wird.

Unverdrossen hielt der Knabe seine Lehrjahre dort aus, erwarb sich noch auf mehreren Blasinstrumenten und vorzüglich auf der Hoboe eine nicht gewöhnliche Fertigkeit, und lehrte dann, in dem Gefühl, sich nun auch eine eigne Existenz für die Zukunft bereitet zu haben, in das hochangesehene gräfliche Haus zurück. Die Schwester seines Beschützers hatte unterdeß einen Grafen von Kaisersling in Königsberg geheirathet und ward seine Schülerin in der Laute. Dies fesselte ihn besonders an Königsberg. Er ward dort bald ein allgemein beliebter Lehrmeister in der Laute und der Violine.

Die wunderschöne Gräfin hatte gegen die gewöhnliche Weise schöner Damen, ein schönes sittsames Cammermädchen, die Tochter des Hutmacher Hinze aus Heiligenbeil in Preußen. In diese verliebte sich der schöne, lustige, junge Mann und gewann ihre Liebe. Sie wurden in ihrem vier oder fünf und zwanzigsten Jahre, in der vollsten Blüthe ihres frischen Lebens, Mann und Frau, und tranken beide an ihrem Hochzeitstage den ersten Wein wie den ersten süßen Kelch der Liebe. In den ersten fünf Jahren ihrer Ehe gebahr die junge schöne Mutter zwei Töchter *), im achten Jahre (1752

*) Die ältere starb vor kurzem als die würdige Frau des braven Bankdirektor Leo in Königsberg in Preußen, und hat

den 25. November) einen Sohn, den sie Johann Friedrich nannten, im zehnten Jahre wieder eine Tochter, Sophia *) genannt, und im zwölften Jahre noch einen Sohn, der kein Jahr alt wurde. Mit diesem Knaben an der Brust verließ der Vater die gute Mutter und zog in den Krieg. Viele seiner Schüler und lustigen Gefellen waren schon früher in den Krieg gegangen; das Leben zu Hause in der halbverödeten Stadt, in welcher das Militär den lebhaftesten Theil der Einwohner auszumachen pflegt, ward ihm traurig und langweilig. So ward es dem General Nebentisch und mehreren Officieren des Regiments, die alle seine Schüler waren, leicht, ihn zu bereden, daß er als Hobelst des Regiments mit ins Feld zog. Schon längst hatte ihm sein Jugendfreund, Johann George Haman, den Namen des lustigen Passagiers gegeben, als solcher kommt er auch in den frühesten Schriften jenes originellen Schriftstellers vor, dessen humoristische Schriften häufig auf Personen, mit denen Haman lebte, und auf Züge aus seinem früheren Leben anspielen, daher auch andern deutschen Lesern, die mit jenem Lokale und Personale unbekannt sind, so manches darinnen unverständlich seyn muß, ja dem Verfasser selbst in späteren Jahren hie und da unverständlich geworden war. Haman war auch ein eifriger Schüler unsers jungen Lautenisten.

Johann Reichardt war ein Mann von seltner körperlicher Kraft und Gewandtheit, und von überaus großer Lebhaftigkeit und Thätigkeit. Dabel hatte er ein äußerst theilnehmendes Herz. Seine Gefälligkeit und Dienstfertigkeit gegen Jedermann ist in Königsberg zum Sprichwort geworden. Seine Rückkehr aus dem Felde, kurz vorher, ehe das Res-

brave Eöhne hinterlassen, die bereits dem Staate als nützliche Staatsdiener dienen. Die zweite starb völlig erwachsen unverheirathet.

*) Die jetzige Frau des frühesten Jugendfreundes unsers vor ihr gebornen Johann Friedrichs, des Kriegs- und Domänenraths Voel, der auch als Dichter und Uebersetzer des Virgils rühmlich bekannt ist, und mit seinem heißen Eifer für die schönen Künste und seinen gebildeten Geschmack, nicht ohne Anstrengung eine schöne Gemäldesammlung zusammenbrachte, mit welcher unser knäuslichende König, durch einen großmüthigen Ankauf, die Königsbergische Kunstschule beschenkt hat.

giment in der unglücklichen Affaire bei Maxen in österreichische Gefangenschaft gerieth, ward in Königsberg von sehr vielen froh gefeiert.

Seine Frau, Catharine Dorothea Elisabeth, war eine von den ganz vollendeten schönen Organisationen, bei denen alle Theile im schönsten Ebenmaaß und Gleichgewicht neben und auf einander ruhen und schweben. Ihre ganz ausgezeichnete Schönheit hatte ihr früh viele Verehrer nachgezogen, aber eine natürliche Würde, fast möcht' ich sagen, Hoheit hatte sie immer in weiter Entfernung von ihr gehalten. Sie hatte einen stillen, hohen Sinn, und eine seltne Reinheit des Herzens und Sinnes. Beides war in ihrer hohen, edlen Gestalt und in dem vollkommen regelmäßigen und doch seelenvollen Gesicht lebhaft ausgedrückt. Bei dem zartesten innigsten Gefühl für jede Schönheit der Natur, schwebte ihr Geist stets in höhern Regionen. Eine stille und fromme Erziehung hatte diesen Hang genährt. Die Bibel und die Geschichte der Märtyrer waren ihre einzige Jugendlectüre gewesen. In dem gräflichen Hause gab ihr jemand, der sich bei ihr einschmeicheln wollte, das erste Buch andrer Art zu lesen. Es hub mit lebendigen Naturschilderungen an, die sie entzückten. Bald kam sie aber auch auf Scenen der üppigen Sinnlichkeit, und fühlte dabei zum ersten Male Kopf und Busen erglühen. Plötzlich ermannte sie sich, warf das Buch in das Caminfeuer, das vor ihr brannte, und hüllte ihr Gesicht so dicht in beide Hände gedrückt, daß sie den Brand des Buchs erst gewahr wurde, als es schon zu spät war, es dem Feuer zu entziehen. Sie untersagte von Grund an dem Empfehler des Buchs allen Zutritt in ihr einsames Zimmer, und hat ihn auch noch als Ehefrau nie ohne Schaudern ansehen können. Für ihren Mann nahm sie seine unbefangene Heiterkeit und hohe Gutmüthigkeit ein; auch hörte sie ihn gern stundenlang die Laute spielen, die er mit ganz ausnehmender Delikatesse spielte. Es war nicht bloß der gute, zarte und doch volle Anschlag der rechten Hand, wobei ihm eine runde fleischigte Hand sehr zu Statten kam, es lag besonders in der kräftigen Ausübung der linken Hand, mit welcher er durch den bestimmten festen Einsatz und Abzug eine Folge von zehn bis zwölf Tönen ohne allen Anschlag der rechten Hand deutlich und schön

verbunden, hervorbrachte. Auch auf der Blolne hatte er eine so vollkommen reine Intonation, einen so schönen Ton und Triller, wie man das alles bei den entschiedensten Meistern zu finden pflegt. Sein ganzer Vortrag zeigte von zartem Gefühl, und hatte etwas so innig Melancholisches, wovon sein ganzes übriges Wesen durchaus nichts verrieth.

Einen schönern Gewinn, als eine solche Frau, konnte ihm die liebliche Kunst nicht gewähren. Wenn gleich ihrer Natur nach eine von den reinen stillen Seelen, für welche die Alten mit ihrem feinen Sinn das stille ruhige Geschäft der Vestalinnen begründet zu haben scheinen; so lebte sie doch, so bald sie verheirathet war, ganz ihrem Mann und ihren Kindern. Sie hat alle ihre Kinder nicht nur vollkommen groß und stark mit ihren Brüsten genährt, sie hat sie auch während einer vierjährigen Abwesenheit des Mannes mit ihrer Handarbeit allein erhalten, und hernach ferner oft gelehrt und vergnügt. Sie war sehr geschickt in allen weiblichen Arbeiten, ganz besonders aber in der Stickeret mit englischer Wolle. Die schönsten Blumenstücke stickte sie, nach eignen Zeichnungen, zu Stuhl- und Sopha Ueberzügen und Fußdecken, und ihr schönes großes schwarzes Auge ermüdete bei nächtlicher Arbeit nicht. Der ruhige Schlaf ihrer gesunden Kinder, rund um sie her, gab auch ihr Ruhe und Stärke. Sie wußte ihre Kinder so weise, so gut an Zufriedenheit mit der Befriedigung der unentbehrlichsten Bedürfnisse zu gewöhnen, daß der kleinste Genuß des Ueberflüssigen und Angenehmen zu einem Feste ward. Von dem wenigen sauer Erworbenen wußte sie manchen Groschen für die Sparbüchse des fleißigsten und wohlthätigsten unter ihren Kindern zu erübrigen, und diese erinnern sich, nur einmal hungrig schlafen gegangen zu seyn, weil die Arbeit, welche Sonnabend Abends abgeliefert werden sollte, mit Anstrengung der ganzen Nacht, erst Sonntag früh fertig ward, und der kleine sechsjährige Fritz ein Paar Groschen seiner Sparbüchse, auf welche die kluge Mutter im Stillen für den Abend rechnete, eben, ohne sie zu Rathe gezogen zu haben, für ein kleines buntes Schächtelchen ausgegeben hatte. Diesen kleinen Umstand wußte sie zur Festhaltung des Eindrucks zu benutzen, den der Leichtsinn des Kleinen auf alle machte; sie verbarg ihre Thränen vor den wel-

nenden Kindern und ging nicht hin das Brodt vor-
gen, wozu die verschleuderten Groschen gerade hin-
gereicht hätten. So beredete sie auch den kleinen
fünf- sechsjährigen Jungen, für dessen lebhaft
Sinnlichkeit ihr oft bange ward, einst, als sie schon
den Groschen in der Hand hatte, um ihm einen
Kuchen zu kaufen, nach welchem ihm auf der Straße
heftig gelüstete, sich lieber den Genuß freiwillig zu
versagen. Er thats mit verhaltenen Thränen und
mit so freundlichem Anschmeicheln an die liebevolle
Mutter, daß ihr seine sanfte Nachgiebigkeit die Be-
hauptung der weisen Strenge schwerer machte, als
der heftigste Widerstand je gethan haben würde.
Wie glücklich fühlte sie sich aber auch wieder in dem
Gefühl, daß der Kleine aus Liebe für die Mutter
sich auch eine heftige Begierde auf so gute Weise
versagen konnte! In noch frühern Jahren glaubte
sie ihn auch einmal für eine körperliche Unart kör-
perlich bestrafen zu müssen, und als sie sich ihm
mit der Ruthe — die die der heftige Vater gegen
den Eigensinn der ältern Geschwister nur zu häufig
anwandte — zum ersten Mahle näherte und sanft
bedauerte, daß sie ihren lieben Friß auch so hart
strafen mußte, blieb dieser still vor ihr stehn, hob
seinen kleinen Pohlrock in die Höhe, und sah die
Mutter zurückgebogen wehmüthig an. Sie ließ die
Ruthe fallen, schloß den Kleinen in ihre Arme und
weinte vor zärtlicher Rührung. Der kleine mußte
dafür halten, sie weine über seine Unart, und er
hat sie nie wieder begangen.

Wenn der Vater die ältere Geschwister bestra-
fen wollte, mußte der kleine Friß jedesmal erst bei
Selte geschafft werden, er litt bei den Klagen und
Thränen der Schwestern mehr als sie, und jam-
merte oft lauter dabei als die Bestraften selbst.
Wenn er späterhin etwas mit Anstrengung lernen
sollte, welches ihm immer sehr viel Ueberwindung
kostete, war die Zusage eines gemeinschaftlichen Ver-

gnügens für alle das beste und sicherste Mittel ihn
zum Ausdauern zu bewegen.

Der Vater fing früh an, ihn in der Violine zu
unterrichten und im Clavier unterrichten zu lassen.
Bei seinem frühern Leben in Berlin hatte er, bes-
onders im Hause des General Rothenburg, bei
welchem damals Marburg lebte, und viele der er-
sten berlinischen Künstler oft musicirten, große Ach-
tung für das Clavier und für die Theorie der Mus-
sik bekommen, und hielt nun um so mehr auf de-
ren Erlernung, da sie bei seinem eigenen Unterrichte
versäumt worden waren. Die erste Lehrerwahl fiel
zwar schlecht aus, desto besser aber die letzte. Un-
ter den lustigen Brüdern des Vaters befand sich
nehmlich ein höchst komischer Organist aus einer der
Vorstädte Königsbergs, der dem kaum siebenjährig-
en Kinde die Scala und Taktabtheilungen und
Pausen mit allerlei lustigen Schwänken von Him-
melsleitern und zerbrochenen Hühnerstegen und der-
gleichen bebrachte. Es verging indeß kein Jahr und
er spielte schon auf dem Clavier und der Violine
nicht ganz leichte Stücke rein und gut. Bald er-
hielt er auch einen bessern Lehrmeister im Clavier
an dem nachmahligen sehr braven Buchhändler
Hartknoch in Riga, der damals in Königsberg stu-
dirte. Auf Spaziergängen, die dieser gescheute und
freundliche Mann mit dem Knaben Sonntags Nach-
mittags, zur Belohnung für seinen Fleiß im Clavier
zu machen pflegte, erhielt dieser auch die ersten tie-
feren Eindrücke für Poesie und Wissenschaft. An
der Hand der gefühlvollen Mutter sprach jedes
Blümchen, jedes Gräschen, jeder Vogel, jeder Son-
nenblick und Mondesstrahl zu seinen empfänglichen
Sinnen, zu seinem weichen Herzen; an der Hand
jenes freundlichen Führers lernte der Verstand auch
aufmerken, und die Urtheilskraft ward nicht selten
auf eine ihm selbst auffallende Weise geübt.

(Die Fortsetzung künftig.)

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuss. Capellmeister.

Nro. 56.

Erster Jahrgang. 1805.

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

Autobiographie

v o n

Johann Friedrich Reichardt.

(Fortsetzung.)

Eine reiche Quelle von Eindrücken anderer und sehr mannichfacher Art ward ihm das Haus der Gräfin von Kaiserling. Diese schöne und geistreiche junge Dame lebte als Wittwe mit zwei Söhnen, und lebte ganz den Wissenschaften und Künsten. Sie hatte die französische Litteratur — die einzige, die damals wirklich existirte — und die sogenannte Philosophie der französischen Schöngeister mit Eifer ergriffen, und zeichnete und mahlte und spielte die Laute mit vielem Sinn und Geschmack. Sie kümmerete sich selbst um die Erziehung und den Unterricht ihrer Söhne, und befolgte darinnen die Systeme strenger Pädagogen und französischer Schullehrer mit derselben ihr zur Natur gewordenen Ueberzeugung, mit welcher ihr ehemaliges Cammermädchen, das ihr noch immer mit den Kindern ganz in der Nähe wohnen mußte, bei ihren Kindern ihrem eignen natürlich guten Gefühl und reinem Sinne folgte. Eine natürliche Folge davon war, daß die in einem kleinen Neben Hause fast in Armuth erzogenen Kinder des Lautenisten froher und glücklicher waren, als die in dem großen gräflichen Hause mit System und strengen Lehren geplagten jungen Grafen, für welche die Mutter nach damals in England und Frankreich, durch Locke und Rousseau in Umlauf ge-

brachten strengen pädagogischen Begriffen, selbst in in der körperlichen Erziehung und Ernährung strenge Maximen befolgte. Die kleinen Grafen, die zu Hause ihren Thee, oder ihre Milch mit Honig trinken mußten, um früh an die einfachste Nahrung gewöhnt zu werden, freuten sich oft des guten Caffees mit Zucker und Sahne, der im Reichardtschen Hause jederzeit das höchste Labfal für die Familie und für Hausfreunde war. Das gute dankbare Paar, das mit ganzer Seele an der jungen Gräfin hing, liebte ihre sehr wohlgebildeten, fähigen und lieblichen Söhne mit so zärtlicher Liebe, wie selbst Eltern nur je sie hätten lieben können, und fand in ihrer zärtlichen Pflege, mit welcher sie äußerst sorgfältig jede anscheinende Härte ihrer systematischen Erziehung zu versüßen strebten, eignen großen Genuß. Ihr Fris genoss dagegen wieder tausend Annehmlichkeiten und köstliche Freuden, die er in seinem väterlichen Hause nicht fand. Er fing früh an, die Gräfin mit seiner kleinen Violine zur Laute zu begleiten, und ward dabei oft mit den feinsten Naschereten und Getränken bewirthet, welche die Gräfin ihren eignen Söhnen aus Maxime nicht geben mochte. Diese Sonderbarkeit hat manche Verwirrung in seine frühen Begriffe gebracht, denen er noch im Stande ist, deutlich genug nachzuspühren.

Die Veranlassungen dazu wurden im gräflichen Hause immer mannichfaltiger. Die schöne, geistreiche Wittwe heurathete wieder einen Grafen von Kaiserling, den Sohn des berühmten russischen Ambassadeurs in Dresden und Warschau, welcher

von seinem prächtliebenden, für Künste enthusiastischen Vater Sinn und Geschmack für alles, was die Künste und die große Welt nur immer Glänzendes und Luxuriöses haben, empfangen hatte, und alles dies in das, bisher zwar große, aber doch einfache Haus der jungen Gräfin einführte. Sechs Züge der schönsten und herrlichsten englischen und andere Pferde von den seltensten Farben, und eine Menge Reitpferde und Staatskutschen hielten ihren förmlichen Einzug vor ihm her in die Stadt und in das alte gräßliche Haus, das bald eine glänzendere, modernere Gestalt gewann, und von den prächtigsten Livereen glänzte, unter denen Mohren und Cosacken in ihrer Nationaltracht und colossalische Heiden vielleicht zum ersten Mal die Einwohner Königsb ergöhten. Das Innre des Hauses ward erweitert, sehr geschmackvoll und mit der allerraffinirtesten Bequemlichkeit auf französische Weise eingerichtet. Säle und Zimmer wurden mit den schönsten Gemälden reich behangen: das Apartement der Gräfin ward neben der fürstlichen Einrichtung zugleich ein prächtiges Künstler Attelier. Concerte, Bälle, kleine Schauspiele belebten das Haus, und machten die fast täglichen Feten für ganz Königsb zu einer reichen Freudenquelle. Der kleine Fritz, der seinen Vater täglich in dieses Prachtbaus begleitete, hatte das alles beständig vor Augen, und genoss selbst mit seinen lebhaften Sinnen so viel davon, als nur irgend für ihn genießbar war.

Dabei sah er aber auch, daß die alte Mutter der Gräfin, die Gräfin Truchses zu Waldburg, mit deren Sohn sein Vater nach Preußen gekommen war, das gräßliche Haus räumen und zu seinen Eltern in ein kleines, dem gräßlichen Hause gegenüber gelegenes bürgerliches Haus, Stub' an Stub', mit ihnen ziehen mußte, weil ihr schwaches Alter, das sie freilich oft schwer zu tragen machen mochte, nicht in das neue Leben ihrer gebildeteren Tochter paßte; auch sah er, daß die Eöhne der fürstlich eingerichteten Mutter Zimmer des obersten Stockes bewohneten, die, den pädagogischen Maximen der Gräfin gemäß, mit den untern Apartements völlig contrastirten. Zu Hause waren dagegen er und seine Schwestern der Mittelpunkt, um den sich alles liebevoll, unermüdete Streben der zärtlichen Eltern drehte, und diese, besonders die Mutter, war ihm die Sonne, die Gottheit, die sein ganzes Leben be-

seelte, sein ganzes Herz erfüllte. Bekam er ein Geschenk, so war die erste und einzige Sorge, was er dafür der Mutter angenehmes kaufen oder bereiten konnte. Durfte er eine Belohnung für Fleiß und Wohlverhalten wählen, so war es eine Lustfahrt nach einem schönen Holze, welches die Mutter besonders liebte. Da saß denn die ganze frohe Familie in einem großen viersitzigen Miethswagen, mit ein Paar kleinen, kriechenden Pferden bespannt und fuhr nach der Mostbude, einem Wirthshause, mitten in einem schönen Walde von köstlichen Eichen und Buchen. Unter ihren Schatten ward dann köstliche Schmand und Glums *) gegessen, und ehe sich die kleinen gierigen Schmauser versahen, war der lustige, geschickte Vater davon geschlichen, und während die gerührte, dankbare Mutter mit einem hohen Blick gen Himmel, mit wenigen innigen Worten, den an ihrem großen Auge, an ihren süßen Lippen hangenden Kindern ihr tiefes Gefühl mittheilte, hatte der lebhafteste Vater wohl einen der höchsten Bäume, mit der Leichtigkeit eines Eichhörnchens erklettert, und rief seinen Kleinen als Kuckuk zu, oder schlug höchst täuschend als Nachtigall. Da gings dann ans suchen; aber kaum waren sie in seiner Nähe und ehe sie sich versahen, war der rüstige Springer und Kletterer von einem Baume zum andern geklettert, und neckte die junge Brut, die unten, wie mit gelähmten Flügeln, um den Baum herum trippelte, und nicht begriff, wie sie auch nur den untersten Ast je erreichen sollte. Oft auch tanzte er ihnen auf schönem Rasen sehr geschickt Kosakisch vor, und es war ein höchst lustiges Fest für alle, wenn die kleinen Ungeschickten sich bestrebten, die lustigen Kreuz- und Quersprünge, mit untergeschlagenen oder ausgespreizten Beinen nachzuäffen, bald aber rundum alle auf der Nase oder auf dem Rücken lagen, und sich bald todt lachen wollten.

Diesen Kosakischen Tanz hatte der Vater von den Russen gelernt, die einen großen Theil des siebenjährigen Krieges Preußen besetzt hatten, und dort ein gar lustiges Leben führten. Die russischen Officiere liebten häufig die Musik, und er, als der geschickteste und für die Gesellschaft angenehmste unter den dortigen Tonkünstlern, lebte viel unter ih-

*) Sahne über geronnene saure Milch gegossen, wozu man in Preußen noch braunes Bier zu gießen pflegt.

nen. Sie brachten sehr viel Geld nach Preußen und waren äußerst freigebig damit. Den kleinen Friß steckten sie oft die Violine, auf welcher er ihnen seine ersten Stückchen vorspielte, voll großer Rubeln, und früh hatte er nur zu oft unter ihnen das Schauspiel von wüth und wild durchtobten Nächten, wenn sie in ihrer tobenden Lustigkeit weder Vater noch Sohn aus den abgeschlossenen Zimmern hinauslassen wollten.

Die äußerst lieblichen, gefälligen, russischen Frauen machten damals schon oft sehr lebhaften Eindruck auf sein junges Herz und gewöhnten ihn durch ihre Liebkosungen an ein freies Betragen. Als ihn einst sein Vater mit Bewunderung befragte, wie er mit einer russischen Prinzessin von Hollstein-Gottorp, die sich einige Zeit mit ihren Edhnen von gleichem Alter in Königsberg aufhielt, so frei habe betragen können, erwiderte er: warum nicht? sie ist doch auch nur ein Mensch, wie meine Mutter. In der Zweideutigkeit dieses Worts lag für die Schadenfreude mehr Beziehung als der naive Junge, der seine Mutter mit Recht als das Höchste und Schönste in der Natur verehrte, sich dabei denken konnte, und bei vielen ward damals das unschuldige Wort zum anspielenden Sprichworte.

Es waren unter den russischen Officieren auch viele feine und gebildete Lißländer und Curländer, und selbst der erste Gouverneur, General von Korf, zeichnete sich als ein feiner Mann von liberaler, edler Denkart aus und hinterließ, selbst im feindlichen Lande, den Ruf eines Menschenfreundes und großmüthigen Mannes. Die Russen brachten den Stadtbewohnern, die nichts von ihrer feindlichen Behandlung erfuhren, überhaupt manchen realen Gewinn, verbreiteten aber auch unter denen, die viel mit ihnen lebten, die Lust am wüsten Leben und unmaßigen Trinken, zu welchen der beständige Handelsverkehr mit den Polen dort schon häufigen Anlaß giebt. Auch diese lieben sehr die Musik, und haben ein ganz ausgezeichnetes Talent dazu. Die ersten ganz bestimmten musikalischen Eindrücke bekam unser Friß von Polen, die ihre Nationaltänze mit ganz eignem Geist und Ausdruck auf der Violine vortragen, ihr feines scharfes musikalisches Gehör auch schon in der überaus genauen, vollkommen reinen Stimmung der Violinen zeigen. Ein Pole ruht nicht eher, bis die drei Quinten seiner Violine

die allervollkommenste reine Stimmung haben, was durch denn auch die schlechteste Violine eines polnischen gemeinen Kerls, der auf den flachen Wasserfahrzeugen, die man Wittinnen nennt, und von denen der Pregel im Sommer, wenigstens damals ganz bedeckt zu seyn pflegte, Sclavendienste thut, oft einen schönen hellen Ton erhält, der nicht wenig durch den festen reinen Griff und den leichten oft kurz abgesetzten Bogen, nach starken augenblicklichen Druck, befördert wird. *)

Der erste Zug, dessen man sich aus unsers Frißens frühesten Jugend erinnert, ist eine kleine komische Nachtszene mit einem Polen. Ein großer, starker, polnischer Starok, den der Vater in der Laute unterrichtete, begleitete diesen aus einem späten lustigen Nachtgelage nach Hause, um den kleinen Jungen zu sehen, von dessen Freundlichkeit und Lustigkeit der Vater so oft erzählt hatte. Zum großen Schreck der zärtlichen Mutter, die den Kleinen in der Wiege neben dem Bette hat, fallen beide über ihn laut her, und der Pole hebt ihn mitten im Schlafe aus der Wiege und küßt ihn heftig. Kaum öfnet der kleine Junge die Augen und wird den langen Knebelbart des Polen gewahr, als er laut auflacht und sich den Bart um seine kleinen Finger wickelt.

So erinnert man sich auch noch der Scene, als einige Jahre darauf das Regiment, mit welchem der Vater in den Krieg zog, früh am ganz dunklen Morgen auszog, und der Vater in seinem militärischen Costume, den mit rauhem Fell überzogenen Tornister auf dem Rücken, von Frau und Kindern Abschied nimmt, der kleine Friß, mit dem Licht in der Hand, ein lautes Gelächter über den komischen Tornister ausschlägt, den er sehr geschäftig mit dem Lichte so eifrig rundum beleuchtet, daß er ihn fast anzündet. Die Regimentsmusik beim Ausmarsch an jenem dunkeln Morgen machte auch einen so tiefen Eindruck auf das junge Ohr und Gemüth unsers

*) Was nach dreißig Jahren im zweiten Stück des musikalischen Kunstmagazins S. 95. über den polnischen Nationaltanz abgedruckt worden, ist die Reminiscenz von jenen ersten Jugendeindrücken, und selbst die Polonoise und der hanackische Tanz, welche dort als Beilagen abgedruckt sind, gehören zu den frühesten Jugenderinnerungen des Verfassers.

Frisens, daß das allmähliche Entfernen und Verschwinden des Klanges von Einem Chor Hoboisten, und das neue Eintreten eines nachrückenden Regiments, besonders aber das Schmettern der Trompeter und der Donner der herrlichen Pauken eines Dragonerregiments mitten in die weichere Musik der Infanterie, noch nach einigen dreißig Jahren hell vor der Seele des Mannes schwebte, als er die Idee von dem dreifachen Marsche in der Oper Brennus empfing, und es ist sehr die Frage, ob dieser Marsch ohne jenen Jugendeindruck gerade den Charakter, der ihn auszeichnet, erhalten haben würde.

(Die Fortsetzung nächstens.)

Ueber die Prüfung der musikalischen Fähigkeiten.

Der verehrte Garve giebt mir durch seinen Versuch über die Prüfung der Fähigkeiten (in der Sammlung seiner Abhandlungen aus d. Neuen Bibliothek d. schön. Wiss. u. freien K.) Anlaß und Stoff zu diesem Aufsätze. Seine Gedanken, welche mehr die Fähigkeiten für die Wissenschaften als für die Künste betreffen, will ich versuchen auf die Tonkunst anzuwenden, und zum Letzten meinern eigenen Ideen gebrauchen *).

In der ersten Kindheit sind Anlagen und vorzügliche Fähigkeiten für Musik schwer zu entdecken, die seltenen Fälle ausgenommen, da die Natur in ihren Günstlingen schon früh die Spuren des Genies offenbaret, wie etwa in den Bachen, in Jos. Haydn, W. A. Mozart und andern. Ob Talent da sei oder nicht, ergiebt sich gewöhnlich erst aus dem glücklichen oder unglücklichen Erfolge, mit welchem der musikalische Unterricht oder die Ausübung der Musik von Statten geht. Die Wahl ist meistens getroffen, meist durch äußere Verhältnisse bestimmt wor-

*) Ich übergehe hier die Prüfung derselben Bedingungen musikalischer Geschicklichkeit, welche in der Gesundheit, Gewandtheit, Geschmeidigkeit, und überhaupt in dem glücklichen Bau der zur Musikübung nöthigen Organe des Körpers enthalten sind, und beschränke mich auf die Betrachtung der geistigen Erfordernisse.

den, ehe man über Fähigkeit oder Unfähigkeit auf das Reine gekommen ist. Mancher lebt daher in der musikalischen Sphäre ohne innern Beruf; Manchem aber gab die Natur alle Anlagen für Musik, dem sie nur ihre günstige Entwicklung oder die Gelegenheit und Situation zur Anwendung seiner Talente versagte. Zum Glück vereinigt sich in der Regel starke Neigung mit vorzüglicher Fähigkeit für eine Kunst, und dieser Drang des innern Selbstgefühls besiegt auch meist die äußeren Hindernisse, welche sich der natürlichsten Wahl so oft entgegen setzen.

Empfindungen und Anschauungen sind der Stoff, welchen die Gemüthskräfte (Gedächtniß, Einbildungskraft, Verstand, Vernunft) bearbeiten. In der Musik wird vorzüglich viel auf den Gehörsinn und auf die Eindrücke ankommen, welche Töne, Melodie, Harmonie, Takt und Rhythmus mittelst des Gehörs auf das Gemüth machen. Sind die Eindrücke, welche das Kind von der ersten Musik erhält, richtig, tief, dauerhaft, sind seine durch sie bewirkten Empfindungen wahr und stark? Das ist die erste Frage.

1. Erkennt das Kind die gehörten Töne und Melodien leicht wieder, so ist das ein Zeichen, daß die Eindrücke tief gehaftet haben, daß es eine besondere Empfänglichkeit für Musik besitzt.

2. Horcht das Kind mit besondrer Aufmerksamkeit, welche sich durch nichts anders leicht zerstreuen läßt, auf die kleinen Lieder und Melodien, die man ihm spielt oder singt? Vergißt es über dem Anhören einer Musik wohl gar sein Spielwerk oder andre sinnliche Lockungen, und weilt still bei dem Fortepiano, wenn jemand darauf spielt? Bemerkt es selbst genau, ob das nämliche oder ein anderes Stück gespielt wird, und sogar einzelne Gänge der Musik? Singt es wohl gar Melodien oder Passagen freiwillig nach, und unterhält sich damit, ohne sich durch andre Eindrücke stören zu lassen? Kann man diese Fragen bejahen, so scheint sich auf eine besondere musikalische Anlage und Empfänglichkeit schließen zu lassen.

(Die Fortsetzung im nächsten Stück.)

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 57.

Erster Jahrgang. 1805.

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

Ueber die Prüfung der musikalischen Fähigkeiten.

(Fortsetzung.)

3. Je besser und lebhafter die Eindrücke von den gehörten Melodien auf das Kind sind, je größer also seine Aufmerksamkeit auf dieselben gewesen seyn muß, desto größer muß sein Vergnügen daran seyn. Denn auf das Unangenehme wird es seine Aufmerksamkeit nicht lange richten, das Widrige und Anstrengende wird es sich nicht gern zurückrufen. Eilt es gern (bei dem Anhören oder bei dem Lernen) von einem Musikstück zum andern, so kann dies nur zu oft aus Flüchtigkeit und Flatterhaftigkeit geschehen, welche keinen Eindruck haften und fruchtbar werden läßt. Seltener beweist es eine Lebhaftigkeit des Geistes, welcher durch Einförmigkeit ermüdet wird, jedes Einzelne zu schnell durchdringt und umfaßt, um lange dabei zu weilen und nicht nach etwas Neuem fortzustreben. Der Musiklehrer wird darauf achten, ob der Zögling nur unruhig von Eitem zum Andern eilt, ohne Eins recht gefaßt zu haben, ob es bloße Veränderungssucht ist, welche ihn immer zu wechseln treibt, oder ob ein Trieb zum wirklichen Fortschreiten, ein Verlangen nach Bereicherung der musikalischen Phantasie und Fertigkeit begierig nach neuen Tonstücken macht. Der flatterhafte Kopf hat vielleicht für Musik wenig Sinn, weil diese Kunst mehr Innigkeit des Gefühls und beharrliche Betrachtung fordert, als mit jenem verbunden zu seyn pflegt. Der langsam fortschreitende Musikschüler ist nicht gerade träge und verdrossen,

sondern braucht nur mehr Zeit, die Kunstlehren zu fassen und sich eigen zu machen; gewinnt aber oft bei diesem mühsameren Studium an festeren, dauerhafteren Begriffen, an gründlicheren und sicherern Fertigkeiten.

4. Die Talente lassen sich (nach Garve) auch aus den Leidenschaften beurtheilen. „Sind sie ruhig, aber dauerhaft, so ist die Empfindung langsam, aber tief. Verhältnismäßige Begierden lassen in den Begriffen Ordnung und Richtigkeit vermuthen; ausschweifende oder ganz verkehrte Leidenschaften zeigen Zerrüttung und Undeutlichkeit in den Begriffen an.“

5. Die genaueste schärfste Prüfung der Fähigkeit gewährt die Beobachtung des Geschmacks. Wo das Schöne vom Häßlichen am leichtesten und richtigsten unterschieden wird, in diesem Fach zeigt sich die größte Fähigkeit. „Das Auge eines Malers (sagt Garve) empfindet weit mehr Verdruß über eine unrichtige Gestalt, als sein Ohr über eine Disharmonie; hingegen sieht der Tonkünstler die abgeschmackteste Zeichnung ohne Ekel, und geräth bei falschen Tönen oder bei verfehltem Takte außer sich.“ *)

*) Eine seltene Erscheinung ist der ausgebreitete und gleich tiefe Kunstsinne bei einem und demselben Individuum, die Schönheit der Poesie, Malerei, Musik, Bildhauerkunst mit ähnlichem Interesse und Ergözen zu genießen; noch seltener das Genie, welches in verschiedenen Künsten trefflich zu arbeiten weiß.

Man lasse den musikalischen Zögling verschiedene Musik hören. Ist ihm gute, schlechte, mittelmäßige gleichgültig; fühlt er kein Mißfallen bei falschen unreinen Tönen, bei unrichtigem Takte; zieht er nicht das Schöne, das Kräftige, das Harmonische dem Geschmacklosen, Matten, Disharmonischen vor: dann ist es ein Zeichen, daß sich die Eindrücke der Kunstschönheit ihm nicht tief eingepägt haben, daß seine Empfänglichkeit dafür matt, oder schon verbildet ist. Sonst würde sein Gefühl für jede Art, für jeden Grad des Vollkommenen mit Beifall entscheiden.

Man kann den Geschmack des Musikschülers dadurch prüfen, daß man ihm das Schönste, Trefflichste vorstellt, im Contrast gegen das Schlechte und Mittelmäßige, und sein Urtheil erforscht. Aber frühzeitig sollte man verhüten, das Gehör an Disharmonie, an unreine Töne, Taktfehler, unrichtiges Spiel zu verwöhnen; vielmehr es früh mit dem Besten und Vollkommensten vertraut machen, damit es um so stärker Alles mit Mißfallen empfände, was sich von den Gesetzen des gewohnten Schönen und Richtigen entfernt.

Irrig wäre es, wenn ein Musiklehrer deswegen an dem Schüler verzweifelte, weil er Unfähigkeit verräth, die abstracten Begriffe und die theoretischen Regeln, womit man oft unpassend den Unterricht anfängt, zu fassen. Wenn es der Methode an Anschaulichkeit fehlt, so ist dies kein Wunder. Und je mehr der Zögling zum Selbstdenken geneigt und fähig ist, um so ungelehriger kann er seyn, bloß fremde Gedanken nachzudenken, oder Worte, mit denen er keinen anschaulichen Begriff verbindet, im Gedächtniß zu behalten. Je lebhafter die Einbildungskraft und das Gefühl ist; je stärker also in dieser Rücksicht die musikalische Anlage; desto weniger darf man sich über diese Ungelehrigkeit wundern. Man gebe nur dem Zögling Anlaß selbst zu denken, lasse ihn selbst Töne finden, greifen, hervorbringen, kurz praktische Versuche machen, und wirke mehr auf Sinn, Gefühl und Einbildungskraft, als auf Gedächtniß und Verstand; dann wird sich sein Talent eher entfalten. Man entwickle die Regel aus den einzelnen praktischen Fällen, anstatt sie abstract in fremdartigen Kunstwörtern aufzustellen. Das aufkeimende Genie eilt kalt und gleichgültig über die trockene Theorie hinweg, und übt seine Kraft und sein Nachdenken erst in der Praxis.

Um zu erfahren: wie fühlt der junge Zögling der Kunst? lasse man ihn den musikalischen Ausdruck seiner Gefühle theils im Vortrage fremder Tonstücke, theils im Gesange, theils im Erfinden eigener Melodien und in der musikalischen Composition (vorzüglich solcher Lieder, die er fast und die etwas Interessantes für ihn haben) versuchen.

Das scharfe Gehör, welches die verschiedenen hohen und tiefen, reinen und unreinen Töne schnell zu unterscheiden, oder auch die leisen entfernten leicht zu vernehmen vermag, ist noch kein musikalisches, giebt noch kein sicheres Kennzeichen des wahrhaft musikalischen Sinns und Talents. Die letzteren können sehr wohl vorhanden seyn und zur glücklichsten Entwicklung kommen, obgleich der äußere Gehörsinn langsam eine gewisse Stumpfheit und Schwäche ablegt. Das schwache Gehör darf nur den rechten angemessenen Standpunkt haben, durch eine heitre Gesundheit belebt werden, und bedarf nur einiger Uebung vermittelt der Aufmerksamkeit und experimentirenden Vergleichung; so wird es eben so viel vermögen, als das von Natur schärfste. So günstig die Schärfe des Gehörs dem Musiktalent seyn mag (ob sich derselben gleich ganz unmusikalische Menschen oft zu erfreuen haben), so kommt doch hier weit mehr auf die Wirkung an, welche die äußeren Eindrücke auf das innere Gefühl und die Einbildungskraft machen, als auf die bloßen Sensationen selbst.

Eine Prüfung der musikalischen Fähigkeit zum guten Vortrage, oder selbst zur Composition könnte man vielleicht auch vermittelt des Gedächtnisses anstellen. Man singe oder spiele dem Zögling Etwas vor, und lasse es nachsingen oder spielen. Die größere oder geringere Leichtigkeit, womit er es thut, und die Genauigkeit, womit er auch die Feinheiten des Vortrags wiedergiebt, oder das eigene Gefühl, womit er dem Spiel oder Gesang einen besondern Ausdruck giebt, wird als Probe seiner musikalischen Einbildungskraft, seiner Aufmerksamkeit, seines Geschmacks angesehen werden können. Doch kann diese Treue des Gedächtnisses wohl nicht durchaus für Musiktalent beweisen. Mancher besitzt jenes im hohen Grade, ohne sich durch eigene Erfindungskraft auszuzeichnen. Mancher hat tiefes Gefühl für Musik, die er eben hört, und wird nach den Noten das Stück mit dem trefflichsten Ausdruck vortragen

aber er behält das Gehörte nicht so leicht, um es auswendig zu wiederholen; er erkennt es wohl leicht wieder, ohne doch aus dem Stegreif es selbst wiederholen zu können. Im Componiren wird er nicht in den Fehler mancher Componisten fallen, bloße Reminiscenzen statt neuer Gedanken mitzutheilen, welches manchen unwillkürlich widerfährt; er wird mehr den Geist andrer Tonsetzer, als ihre Manier nachahmend ausdrücken. Vielleicht aber wird der musikalische Zögling von schwacher Fähigkeit, Musikstücke sich wieder ins Andenken zu rufen und sogleich nachzuspielen, doch viel Gabe zu eigenen Erfindungen in der Composition besitzen, und, indem er mehr den ganzen Geist einer Composition, als bloß ihre einzelnen rhythmischen und melodischen Wendungen oder Formen aufgefaßt hat, gründlicher und geschmackvoller im Vortrage und in der Composition seyn. Denn leicht hastet die zu bewegliche und reiche Einbildungskraft zu sehr am Einzelnen, als daß sie das Ganze klar übersähe. Es giebt unter den musikalischen Zöglingen manche, denen der Unterricht, das Anhören und Ueben der Musik im Einzelnen nützlich ist, welche Melodieen leicht behalten und wiederholen; manche aber, die mehr im Ganzen daraus Vortheil ziehen, indem ihre glückliche Individualität, ihre talentvolle Originalität nur dadurch überhaupt, geweckt und im Ganzen gebildet wird. Die letzteren schreiten vielleicht langsamer fort; ihr Gang ist aber sicherer, ihre Ausübung der Kunst wird gründlicher, weniger nachahmend seyn, mehr Eigenthümliches haben. Wenn die Eindrücke nicht so schnell auf sie wirken und sie in Thätigkeit setzen, so werden sie desto mehr ihre Ideen wecken, ihre Urtheilskraft beschäftigen und dauerhaftere Wirkungen hervorbringen.

Will der Musiklehrer verlangen und erwarten, daß sein Unterricht dem Zöglinge sich einpräge, so muß in demselben wirkliche anschauliche, innere Verbindung herrschen, jeder Theil sich dem andern anschließen, jede Regel sich durch die Beispiele ins Licht setzen, Alles begreiflich, verständlich, durch die Praxis einleuchtend seyn. Nur dann findet das Gedächtniß einen Leitfadern, das Mitgetheilte wieder aufzufinden und mit Leichtigkeit zurückzurufen.

Die Einbildungskraft des Tonkünstlers schöpft aus der Summe von Gehörsempfindungen einzelne Töne, und bildet daraus ein neues Ganzes. Je

neuer und harmonischer die Zusammensetzung ist, und so mehr verdient jene den Namen Dichtungsgabe. Durch die freie Erfindung kleiner Melodieen, oder durch die Variation bekannter Lieder, durch das merkliche Gefühl des Rhythmus und durch eigenthümliche Wendungen der Melodie verräth sich oft schon der kleine Tonkünstler, dessen Talent übrigens nur durch das Studium der strengen Regel zum Correcten angehalten werden muß.

Die musikalische Einbildungskraft entdeckt sich auch schon im jugendlichen Alter. Ein Zeichen derselben ist, wenn es gute Compositionen mit Vergnügen und einigem Interesse hört, wenn es schnell ihre Anlage faßt, und sie bald von abgeschmackten, schlechten und unbedeutenden unterscheidet. Eine lebhaftere Imagination wird leicht Musikstücke und Lieder, die ein Meister oder Virtuose vorspielt oder vorsingt, mit ähnlichem Ausdruck wiedergeben, so weit es übrigens die Fertigkeit zuläßt. Die geschilderten Affekte werden sich ihr vergegenwärtigen und leicht die Gemüthsstimmung bewirken, die der Componist beabsichtigte. Eine richtige Einbildungskraft wird leicht die Wahrheit des musikalischen Ausdrucks wahrnehmen, und sich von Werken abwenden, wo dieselbe vermisst wird. Wer einmal mit dem Geiste der ausdrucksvollen verhältnismäßigen Composition und des guten Vortrags vertraut ist, der wird das Leere, Bizarre und Unverhältnismäßige in der einen, das Unrichtige, Falsche, Matte, oder Affektirte und Ueberspannte in dem andern leicht unterscheiden. Eine große Symphonie oder Ouvertüre mit Kalt-sinn anhören, bei einer affektvollen Arie gleichgültig seyn; bei den kräftigsten Stellen ungerührt bleiben; sich für keine Gattung der Composition, weder für Vokal: noch Instrumentalmusik interessieren: alles dies sind in dem Alter, wo der Musikunterricht schon einige Bekanntschaft mit der Kunst gegründet hat, wo Einbildungskraft und Geschmack schon haben zu einer Reife kommen können, ungünstige Zeichen für musikalischen Sinn und Musiktalent.

Eine zu große Abhängigkeit von äußern Empfindungen, ein hastiges Streben nach äußeren sinnlichen Genüssen, und dabei der Mangel an jener Vertiefung des Geistes in sich selbst, bei der er sich mit eigener Phantasie unterhält: dies sind Merkmale, daß die Einbildungskraft wenig für eine

Kunst gestimmt ist, welche vorzüglich den innern Sinn beschäftigt, und in einer idealen Welt lebt.

Die natürlichsten Proben der musikalischen Einbildungskraft können mit dem musikalischen Vortrage und mit dem Componiren angestellt werden. Es verräth schon einen hohen Grad derselben, wenn der Zögling ein nicht mechanisch eingelerntes, sondern ihm selbst neues, an mannichfaltigen Schattierungen des Ausdrucks reiches Tonstück nach eigenem Gefühl und eigener Ueberlegung, der Idee des Componisten gemäß, vorzutragen weiß, sollte dies auch nicht prima vista geschehn, welches selbst von manchem Virtuosen nicht verlangt werden kann. Es verräth aber einen viel höhern Grad der Einbildungskraft, es verräth Dichtungskraft, wenn er selbst eine Liedermelodie, einen Tanz, eine Sonate u. dergl. mit dem Reiz der Neuheit erfinden kann.

Die Anlage und Fähigkeit für Musik offenbart sich in der Stärke der Einbildungskraft, welche auch ohne äußeren Antrieb in sich selbst Unterhaltung findet. Wenn der Zögling nach Beendigung seiner Geschäfte oder Erholungen gern zur Musik zurückkehrt, an der Combination neuer Melodieen Vergnügen findet, und selbst dem Musiklehrer im Fortschreiten der Kunst zuvoreilt, mehr lernt, als ihm ausgegeben war, nicht ängstlich in den Schranken bleibt, sondern aus eigener Phantasie seine Ideen auf dem Instrument oder auf dem Papier entwickelt; dann darf man für sein Talent Hoffnung fassen.

Ein vortheilhaftes Kennzeichen bei dem jugendlichen Genie ist die Abneigung vor allem Trocknen und Leeren, was theils in dem nicht anschaulich genug gemachten Musikunterricht, theils in mancher geschmacklosen Musik vorkommt, wenn mit dieser Abneigung ein schneller Fortschritt in Allem verbunden ist, wobei die Einbildungskraft ins Spiel gesetzt wird.

Bei jungen angehenden Componisten muß eine selbst bis zum Ausschweifenden gehende Ueppigkeit der Phantasie (z. B. in der Fülle und Mannich-

faltigkeit der Modulation, des Instrumental. Accompaniments u. dergl.), ein lebhaftes Feuer der Begeisterung, so wenig eine strenge Kritik die Arbeit billigen mag, mehr Freude und Hoffnung erregen, als die genaueste Richtigkeit ohne Reichthum und Kraft der Ideen. Die Produkte einer unruhigen aber lebhaften Einbildungskraft läutern sich schon allmählich durch den wachsenden Einfluß des Verstandes: die Auswüchse des Genies lassen sich beschneiden. Aber der bloße kalte Verstand kann den Mangel an ästhetischen Ideen nicht ersetzen; der Armuth der Phantasie kann durch bloßes Kunststudium nicht aufgehoben werden. Wo die Kunst schon früh mehr mit dem kalt berechnenden Verstande und dem sammelnden Gedächtnisse, als mit der üppig spielenden Einbildungskraft betrieben wird, da erwächst ihr schwerlich ein Zögling, der ihr Ehre macht. Er kann zum Theoretiker viel Scharfsinn gewinnen, aber zum ausübenden Künstler wird ihm der Witz und die Gewandtheit des erfinderiichen Genies mangeln.

Die Prüfung der musikalischen Fähigkeit kann entweder die Theorie oder die Praxis, oder beide zusammen betreffen. Zum bloß theoretischen Lehrer der Tonkunst kann die erste, wenn sie nur gründlich ist, hinreichen, ob er gleich als Virtuose oder als Componist wenig leistet, oder gar kein praktisches Genie ist. Man würde übereilt verfahren, wollte man aus der Unfähigkeit im Praktischen auf theoretische Geschicklichkeit und Einsicht einen ungünstigen Schluß ziehen. Genauigkeit, Deutlichkeit, Bündigkeit in der Entwicklung und Darstellung der Theorie der Tonkunst muß von dem guten Theoretiker verlangt werden. Der ausübende Künstler kann aber nur in der wirklichen Ausübung seiner Kunst, als Virtuose oder Compositeur, geprüft werden. Eine bloße Prüfung seiner Wissenschaft kann sehr irre führen; was er nicht zu sagen weiß, kann er sehr gut leisten und durch die That ausführen.

(Den Beschluß im nächsten Stücke.)

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 58.

Erster Jahrgang. 1805.

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

Ueber die Prüfung der musikalischen Fähigkeiten.

(Beschluss.)

In Rücksicht des Urtheils über Musik ist eine Prüfung verschiedener Fähigkeit möglich. Man lasse über die nämliche Composition, nach den Noten und nach der Aufführung, mehrere urtheilen. Einige werden mit Scharfsinn und Einsicht über die Neuheit der Erfindung, über die zweckmäßige Anordnung der Composition, über die Richtigkeit des Rhythmus und der Harmonie, über die Wahrheit des Ausdrucks urtheilen. Andre werden schneller die feinen Wendungen der Melodie, die große Einheit des Ganzen, oder den darin herrschenden Ton bemerken. Einige werden den Werth der Musik mehr nach ihrem harmonischen Gehalt, nach ihrer contrapunktischen Regelmäßigkeit und künstlichen Verbindung, andre mehr nach ihrem poetischen Sinn, nach ihrem affektvollen Ausdruck schätzen. Die letztern werden vielleicht manchen Fehler gegen die mechanische Kunstregel übersehen, und von dem Effekt des Ganzen entzückt werden. Bei Andern wird die Wahrnehmung der Mängel im Einzelnen die Wirkung des Ganzen stören. Einige werden mehr durch den Verstand, andre mehr durch das Gefühl urtheilen.

Eine Prüfung des richtigen Gefühls, der gewandten Phantasie und der Einsicht des musikalischen Zögling's könnte man auch auf folgende Art anstellen, um die Gabe der Vorhersehung, die dem Componisten und Virtuosen so nöthig ist, zu erfahren. Man könnte ihm nämlich den Anfang einer

Melodie, den ersten Theil einer Sonate oder dergl. vorlegen, und die übrige Ausführung aufgeben. Man würde aus der Art, wie er ein Thema fortsetzte, eine Melodie ausführte, oder den zweiten Theil eines Musikstücks ausarbeitete, sowohl seine Bekanntschaft mit den Regeln, als seine musikalische Erfindungsgabe, seinen Geschmack und seine Geistesgewandtheit erkennen. Eben so wird es eine gute Uebung und Prüfung seyn, zu einer einfachen Melodie den Bass und die übrigen Stimmen, oder über einen Bass eine Melodie erfinden, oder auch sein Thema variiren, aus einer Partitur einen Clavierauszug ziehen zu lassen. Geht diese Arbeit leicht und gut von Statten, so darf man auf vorzügliches Talent schließen; zeichnet sie sich durch schnelle Uebersicht und neue Ideen aus, dann darf man Genie vermuthen; ist sie aber bloßes Werk des Fleißes, der Nachahmung und Berechnung, dann überwiegt der Verstand die Einbildungskraft, dann darf man zu einem guten Theoriker, zu einem korrekten Musiker, aber nicht leicht zu einem Künstler sich Hoffnung machen, der die Kunst durch eigene freie Ausübung weiter bringt. So kann man das musikalische Genie auch durch Aufgaben prüfen, gewisse Affekte durch die Composition auszudrücken, und vorgelegten Gedichten eine dem Sinn und der Declamation angemessene Melodie und Begleitung zu geben. Und wo auch das produktive Talent mangelte, da wird sich doch der feine Geschmack im Anhören und prüfenden Lesen fremder Musik leicht durch die schnelle Wahrnehmung des Richtigen und

Ausdrucksvollen, oder des Unrichtigen, Verfehlten und Matten offenbaren. — Ob dem jungen Dilettanten ein großer Sinn für ästhetische Ideen bewohne, und er Anlage habe, Kunstprodukte nach ihrem ganzen Umfange und ihrer hohen Bedeutung zu schätzen, ob er also von dieser Seite Liberalität des Geistes zeige, über die Kunst mit Geschmack zu urtheilen, und in ihr ohne sklavische Aengstlichkeit zu arbeiten, das läßt sich einigermaßen aus der Art abnehmen, wie er musikalische Werke würdigt. Vielleicht faßt er bald die Hauptidee des Künstlers auf, und verliert sich in ihrer Ausführung mit Wohlgefallen; vielleicht aber bleibt er am Einzelnen zu sehr hängen, merkt mehr auf das Mechanische, als auf das Aesthetische der Kunst, oder läßt sich wohl mehr von dem bloß sinnlichen Reiz und physischen Effekt einnehmen, als vom dichterischen Ausdruck begeistern. Der gute Lehrer wird dem Zögling, wo es ihm bald am Sinn und an der Kraft für das Allgemeine, bald an Empfänglichkeit und Sorgfalt für das Besondere fehlt, nachzuhelfen suchen. Denn die Kunst kann das Materielle und Mechanische nicht verschmähen; die ästhetischen Ideen können sich nur durch die physischen Kunstmittel offenbaren; das Besondere ist um des Allgemeinen willen nothwendig. Das Genie bedarf des Fleißes im Studium der Regeln des Kunstmechanismus; aber diese sollen den freien Schwung der Phantasie nicht hemmen. — Uebrigens ist in der Kunst der Sinn und die Kraft fürs Schöne und Erhabene mehr zu schätzen, als das bloße Gefühl des Richtigen. Es beweist höheres Kunstgefühl, wenn über dem Eindruck einer geistvollen Composition manche kleine Fehler in der Ausführung oder selbst wider die angenommenen Regeln der Harmonie überhört werden, als wenn den mikrologischen Kunstrichter diese überwiegend beschäftigen. Der scharfe Sinn für die einzelnen mehr mechanischen, als ästhetischen, Kunstbedingungen läßt sich eher durch Uebung entwickeln, als die höhere Empfänglichkeit für das Ganze der schönen und wahren Kunstdarstellung sich erwecken läßt. Die mikrologische Tadelsucht in der Musik ist nicht immer mit wahren Kunstsinne, mit tiefem Gefühl und zartem Geschmack verbunden.

Im Gebiet der Musik wird es eben sowohl, als im geselligen Leben und bei der mündlichen Un-

terhaltung zweierlei Charaktere geben. Dem einen wird es nicht sonderlich gelingen, auf der Stelle den Ton der Unterhaltung zu treffen, und das Gespräch schicklich und angenehm fortzusetzen. Der Witz und die Gewandtheit des Andern weiß sich leichter zu finden und durch schnelle Antworten zu befriedigen. Der erstere wird dagegen, wenn man ihm Zeit läßt zur reifen Ueberlegung eines Gegenstandes, demselben gründlicher und lehrreicher behandeln, als der schwazzhafte Witzling. So der Musiker. Eine Phantasie aus dem Stegreife, eine Composition auf der Stelle in kurzer vorgeschriebener Zeit, das Prima Vista: Spielen eines Concerts wird ihm vielleicht nicht glücken; er ist gewohnt langsam, aber gründlich zu arbeiten. Man gönne ihm Zeit zur Ueberlegung und Vorbereitung, Ruhe zur Arbeit. Er wird im Gesange und Spiel oder in der Composition vielleicht mehr leisten, als der Improvisatore; wird das, was er vollständig aufgefaßt, mit seinem Geist erschöpft und seinen Kräften unterworfen hat, zur Bewunderung wahr, gründlich, schön und lebendig darstellen. Soll der musikalische Zögling Proben ablegen, so verhöte man nur alles, was ihm die ruhige Gemüthsfassung rauben könnte, ver- gönne ihm Alles, was den freien besonnenen Gebrauch seiner Kraft und Kenntniß fördert.

Ein vorzügliches Merkmal glücklicher Anlage zur musikalischen Composition ist die Neigung und Fähigkeit des Kunstschülers zu eigenen Erfindungen in denselben. Er wird die ihm zum Muster vorgelegten Werke nicht sklavisch nachahmen, nicht ihre Manier kopiren, sondern nur von ihrem Geiste zu ähnlichen Produkten ermuntert werden. Die Theorie des Lehrers wird von ihm bei reifender Einsicht nicht blindlings angenommen und befolgt werden. Er wird sich manche Zweifel erst auflösen, sich die Regeln durch eigenes Nachdenken und Erfahrung als nothwendige Gesetze erst entwickelt haben müssen, ehe er die Theorie zu der seinigen macht und in seine Praxis übergehen läßt.

Am meisten unterscheiden sich die guten von den schlechten Köpfen in ihren musikalischen Auffäßen, wodurch man ihr Compositionstalent prüft. Vielleicht haben es die Minderbegabten durch Fleiß und gutes Gedächtniß weiter gebracht, und scheinen bei dem ersten Anblick mehr zu versprechen. Allein genau besehen, findet man weniger Eigenthümliches

und Neues bei ihnen. Die andern hingegen haben weniger behalten, sind aber origineller, und beweisen durch die Gründlichkeit, mit der sie eine gefasste Idee verfolgen, oder mannichfaltige Melodie auf einen Hauptsatz zurückführen, mehr eignes Nachdenken, mehr Zusammenhang in den Begriffen ihres Geistes.

Was Garve in Hinsicht des philosophischen Talents bemerkt, läßt sich mit einiger Modifikation auf das musikalische anwenden. Der richtige und sorgfältige Gebrauch der musikalischen Sprache zeugt von Scharfsinn bei dem Virtuosen und Componisten. Die musikalische Sprache hat mehrere Töne, Figuren, Modulationen, die in der Hauptsache gleichbedeutend sind, aber doch in Nebenbeziehungen sich so unterscheiden, daß sie nicht überall gleich gut passen. Der scharfsinnige Musiker sieht auf die Hauptempfindung, dann auf die Uebergänge und Abstufungen derselben, auf den natürlichen Wechsel der Affekte, auf die harmonische Stetigkeit der musikalischen Eindrücke, kurz auf die Einheit des Effekts. Er wählt die Figuren weislich, so wie sie zum Ganzen übereinstimmen; mischt nicht ungleichartige so untereinander, daß das Gefühl des Zuhlers zwecklos hin und herschwanken muß; er bringt die Manieren und Verzierungen nicht bloß nach der Konvention der Mode an, ist sparsam mit bloßen Passagen, und verschmähst sie, wo sie nichts ausdrücken, weder melodisches noch harmonisches Interesse haben. Kurz der scharfsinnige Componist beschränkt seine Phantasie mit Weisheit, und bedient sich seines Reichthums, seines Witzes, seiner Kraft nicht mit unbesonnener Willkühr, sondern nach dem Zweck der Kunstdarstellung. Jeder Ton, jeder musikalische Gedanke, jede Manier, jede Veränderung des Zeitmaßes oder der Tonart, jede Modulation und harmonische Ausweichung ist bei ihm am rechten Orte; nichts ist umsonst da, und was er sagt, drückt er ganz und bestimmt aus. In Gegentheil giebt es Musiker, auf die man Garve's Worte anwenden könnte: „Einige sagen Alles nur halb; sie sind zufrieden, wenn man nur ungefähr gewahr wird, was sie sich denken; sie nehmen immer den gewöhnlichsten Ausdruck zuerst, und kennen keine andre Wahl desselben, als die Nachahmung, weil sie keine Unterschiede kennen, nach denen sie ihre Wahl bestimmen sollten.“ — Ihre Musik muß unbestimmt und ge-

mein ausfallen. Wenn sie auch einen guten Gedanken haben, so werfen sie ihn nur roh hin, und führen ihn nicht aus. In ihrer Composition findet man lauter Einfälle, nichtsbedeutende Passagen, nirgends Vollendung, wahre Kraft oder Zusammenhang.

Einige allgemeine Merkmale, woran sich gute Köpfe überhaupt erkennen lassen, setzt noch Garve in seiner Abhandlung hinzu, und sie gelten auch ziemlich von den musikalischen Talenten.

Erstens. „Die Eitelkeit hat bei ihnen weniger Einfluß, und die Erwartung des Lobes ist bei ihnen ein schwacher oder überflüssiger Bewegungsgrund, weil die Sache selbst schon für sich sie beschäftigt und einnimmt. Wer nicht mit einer gewissen Leidenschaft an seine Arbeit geht, nicht aus Vergnügen über seine eigne Beschäftigung bei derselben aushält, ohne alles Interesse des Eigennuzes oder des Ehrgeizes, wer bei seinem Werke einen andern Bewegungsgrund, als das Angenehme des Gegenstandes selbst, und das Vergnügen, seine Kraft auszuüben bedarf, der ist ohne Genie.“

Zweitens. „Gute Köpfe, die, wenn sie für sich ohne Aufforderung und ohne Anstrengung über eine Materie denken, voller Einsichten sind, werden vielleicht an den Zeiten und Orten, wo sie sich am meisten zeigen wollen, und wo es eigentlich darauf ankommt, eine Probe ihrer Fähigkeit zu geben, weniger leisten, als andere.“ — Die Leidenschaft des Ehrgeizes, der Furcht, der Hoffnung setzt bei einigen das Blut in zu heftige Bewegung, um als Componisten oder Virtuosen sich vorthellhaft zeigen zu können, während bei andern gerade diese stärkere Belebung ihre Kraft, welche sonst schläfrig wirkt, auf vorthellhafte Art erhebt. Manche werden durch Affekt und Leidenschaft von der angemessenen Kraftäußerung in der Kunst abgezogen, manche aber bedürfen eines solchen Sporns, um etwas Vorzügliches zu leisten.

Drittens. „Gute Köpfe haben selten eine gewisse Art von so anhaltendem, sklavischem Fleiße. Sie finden in dem Unterricht ihrer Lehrer nur einen Stoff, den sie selbst erst bearbeiten; sie suchen sich die Quellen der Kenntnisse, die sie brauchen, selbst; und ob sie gleich diejenigen nicht vernachlässigen, die ihnen angeboten werden, so sind sie doch nicht so ängstlich begierig darnach, als die Andern,

die darin das einzige Mittel ihrer Aufklärung finden. Mit einer größern Fähigkeit ist auch nothwendig eine größere Leichtigkeit im Arbeiten verbunden. Bei einer gleichen Anzahl von Beschäftigungen werden also die fähigen Köpfe doch mehr Zeit unbeschäftigt seyn, als die mittelmäßigen."

Michaelis.

Das Collison.

Herr Maslosky aus Posen hat ein interessantes Instrument erfunden und ihm den Namen Collison gegeben. Die Form desselben ist einem aufrechtstehenden Flügel ähnlich, an dem Resonanzboden sind Darmsaiten auf eben die Weise befestigt, wie es sonst die Drathsaiten zu seyn pflegen. An der Stelle der Claviatur befinden sich Stäbe von Spillbaumholz, die zwischen den Saiten liegen. Die Stäbe werden von einem mit Colophonium bestrichenen Handschuh berührt: die Bewegung der Stäbe theilt sich den Saiten mit, und diese geben dann einen Ton, der dem Tone der Harmonika ähnlich ist, ja, nach dem Urtheile vieler diesen wohl noch an Zartheit und Annehmlichkeit übertrifft. Da das Bestreichen der Stäbe mit dem Handschuh nicht so angreifend und gefährlich für die Nerven ist, als viele eifrige Freunde der Harmonika das Bestreichen der Glocken mit den Fingerspitzen gefunden haben; da es auch viel leichter ist, die Saiten zu erhalten und zu stimmen und die Stäbe zu bereiten, als die Glocken der Harmonika, deren reine Abstimmung und Erhaltung mit sehr vielen Schwierigkeiten verbunden ist; so werden die Freunde solcher zarten und sanften Instrumente dem Erfinder für dies neue Geschenk gewiß doppelt dankbar seyn. Das Instrument hat übrigens den Umfang von zwei bis drei Oktaven, und der Erfinder wird gewiß nicht ruhen, es immer mehr zu vervollkommen. Er ist ein bescheidener Mann, der auf verständigen Rath hört.

Wie es denn aber nicht genug ist, ein neuerefundenes Instrument bloß auszustellen, und man

auch erwartet, solches nach seiner ganzen Natur und Fähigkeit zu hören; so wäre wohl zu wünschen, daß Herr Maslosky sich auch bald einige Fertigkeit im Spiele desselben erwürbe, oder sich einen geschickten Tonkünstler zugeselle, der sein Instrument gehörig behandle.

In Berlin hat dies neue Instrument sehr gefallen; Kenner und Nichtkenner nahmen sehr eifrigen Antheil an dessen Erfindung und Vervollkommnung. Bewährte und beliebte Tonkünstler veranstalteten ein großes Concert zum Vortheil des Erfinders, und bezeugten so auf eine rühmliche und edle Weise ihren Antheil an dieser schönen Erfindung.

Herr Maslosky gedenkt mit seinem Instrument nun weitere Reisen zu machen, und wir wünschen ihn überall die gute Aufnahme, die er und sein Instrument verdient.

Na ch r i c h t.

Ein Reisender hat für mich an ein Berlinisches Handelshaus einen offenen Brief, Johann Reichardt unterzeichnet, abgegeben, worinnen der Briefschreiber in sehr ungrammatikalischen und unorthographischen, plumphen Zeilen seinem allerliebsten Bruder meldet, daß er noch am Leben, und aus Sibirien glücklich wieder nach Curland gekommen sey, und daselbst die 40 Dukaten zu seiner weitem Reise, wie er schon im ersten Briefe geschrieben habe, erwarte. Ort und Datum sind noch unleserlicher als das Uebrige geschrieben. Da es nun wohl möglich wäre, daß irgend ein lustiger Zugvogel diese vorgespiegelte Verwandtschaft zum Nachtheil guter leichtgläubiger Menschen mißbrauchen könnte; so benutze ich den offenen Weg, der mir zu Gebote steht, um allen, die es wissen mögen, zu sagen, daß ich nicht so glücklich bin, einen Bruder, oder irgend einen nahen Verwandten meines Namens, außer meinem dreijährigen Sohne, zu haben.

Gleichenstein den 2ten Julius 1805.

Johann Friedrich Reichardt.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuss. Capellmeister.

Nro. 59.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Erdlich'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werkmeisterschen Musikverlags-Handlung in Dranenburg.

Ideen und Vorschläge zur Verbesserung des
Kirchenmusikwesens.

Von Herrn Cantor Schlimmbach.

Αἰεὶ τὰ τοῦ Διὸς κωραῖς μέλει, αἰεὶ αἰδοῖς ὕμνεῖν ἀθανάτους. —
Theocrit. Idyll. XVI.

Wer als Schriftsteller Nutzen stiften will, muß nicht ängstlich überlegen, ob vielleicht seine Vorschläge ihn irgend einer Mißdeutung, einer Empfindlichkeit, oder gar einer Verunglimpfung Preis geben möchten. Freimüthigkeit muß seine Losung und Gemeinnützigkeit sein Ziel seyn; und bei einem solchen Bewußtseyn darf er es wagen, verjährte Mißbräuche anzugreifen und es dann ruhig abwarten, ob der von ihm ausgestreute Same wenigstens hie oder da aufkeimen werde. S. Annalen des Preussischen Schul- und Kirchenwesens 1. B. 3. Heft.

Die Klage über den Verfall der Kirchenmusik ist sehr alt, so daß einer der ältesten Schriftsteller bereits von ihr sagte: „est ubique omnium gentium querela, atque antiqua cantilena.“ — Ob sie auch wohl gegründet seyn mag? Die allgemeine Stimme sagt, leider! Ja. Sie wird seit einigen Jahren dringender, lauter, wer soll sie stillen?

Daß ich die Kirchenmusik nicht reformiren werde, glaube ich gern; denn dazu gehört so mancherlei, was mir nicht zu Gebote steht: auch bedarf es keinesweges der köstlichen Tugend Bescheiden-

heit, mich außer dem Wahn zu setzen, als könne und werde ich mit dieser kleinen Schrift die Kirchenmusik gar mannhaft unter die Arme greifen; allein ich halte dafür, daß wir Cantoren am ersten im Stande seyn könnten, über Kirchenmusik zu raisonniren, da wir am besten ihre Mängel und den Sitz derselben kennen sollten, und daß wir demzufolge über Gegenstände, die uns so nahe liegen, bei einiger Erfahrung und Nachdenken, die zweckmäßigsten Vorschläge müßten thun können: ich halte dies zugleich für unsere Schuldigkeit, wenn anders Amtspflicht und Künstlerehre uns werth sind. Jeder, der entschiedenen Einfluß auf das Kirchenmusikwesen hat, sollte sich bemühen, so viel ihm möglich ist, zur Aufhebung desselben beizutragen. — Was ich geleistet habe? — Nach meinem äußerst geringen Vermögen viel, für meine Wünsche leider! gar zu wenig; so wenig, daß ich, nach mehrjährigem Bedenken, es höchst schüchtern wage, meine Ideen einer öffentlichen Prüfung vorzulegen. Sollte mein guter Wille verkannt werden? Ich befürchte dies nicht; und so wird mir von jedem Unbefangenen gewiß das milde Urtheil werden: „et voluisse sat est!“ — Ich bin vollkommen überzeugt, daß viele meiner Amtsbrüder fähig sind, bei weitem mehr zu leisten als ich, der guten Sache des Kirchenmusikwesens weit mehr zu nützen als ich: — möchten sie nur auch so erwärmt für sie seyn, wie ich, und vom Indifferentismus der Zeit für religiöse Gegenstände überhaupt, und insbesondere für öffentlichen Gottesdienst, sich nicht so unbesonnen mit dahinreißen lassen!

Ich schliesse meine Vorrede mit dem Wunsche des Vap. Casallus: „Utinam! repudiata musica theatri, de bene morata musica instauranda aliquando sanciatur lex, gravesque et civiles moduli, veluti postliminio in patriam suam redeant. Utinam! Deus Principibus talem mentem instillet; ita enim non ecclesiae tantum dedecori, non morum tantum corruptelae, sed legum etiam et imperii mutationi, quam profecto (si Platoni, Lib. IV. Politicor. credimus) novi mollesque cantus inducere solent, obviam ibitur.“

E i n l e i t u n g.

Wir würden erst nach einer weitläufigen, wahr- scheinlich sehr überflüssigen Einleitung dem Zwecke dieser Blätter uns nähern, wenn ich mich bemühen wollte, den Nutzen der Musik überhaupt, ihren Ein- fluss auf den Charakter, auf die Sittlichkeit, auf das Glück eines Volks weitläufig auseinander zu setzen und zu würdigen. Ich setze billig voraus, daß man hiervon zur Genüge belehrt und überzeugt ist, oder diese auf die Gemüther der Menschen so mäch- tig wirkende Kunst gar nicht kennt. Die, wie ich hoffe, wenigen, denen diese Kunst ganz fremd ist, würden durch eine Abhandlung aus einer geübtern Feder vielleicht überredet, schwerlich aber überzeugt werden, indem die Ueberzeugung von der Allgewalt der Tonkunst nur durch das Gefühl, nur durch ei- gene Erfahrung bewirkt werden kann. Vorausges-etzt, daß der Nutzen der Tonkunst erwiesen und an- erkannt ist, drängt die natürliche Frage sich uns auf: zeigt sie denn auch wirklich ihren mächtigen Einfluß auf die Nation? Wir wollen uns auf die Beantwortung dieser Frage jetzt nicht einlassen, son- dern lieber eine zweite ihr zur Seite stellen: benutzen wir die Tonkunst, sehen wir sie in den Stand, ihren Einfluß zu zeigen? Doch es drängt hier Frage auf Frage sich uns zu! Wo sollte die Tonkunst in vol- ler Würde, in voller Kraft sich zeigen? Welches sind die Orte, wo in unsern Zeiten, sie in der Volle kommenheit sich zeigt, in der sie sich wirklich befin- det? Lassen Sie uns bei dieser letzten Frage stehen bleiben. Ich kenne nur zweien Orte, wo jetzt die Tonkunst in ihrer ererbten und erworbenen Voll- kommenheit erscheint, nämlich: den Concertsaal und

das Theater. Soll die Tonkunst auf die ganze Na- tion, nicht bloß auf die Hauptstädter, oder die Be- wohner großer vermögender Städte eines Landes, wirken, so darf ich mir gar keine Fehde durch Wür- digung der Oper, der Schauspiele mit Gesang und dergl. zuziehen, denn Opern werden in der Provinz nicht gegeben, und überhaupt sind Theatermusiken, deren Aufführung auch nur erträglich ausfällt, in den Provincialstädten nur sehr sparsam zu finden. Zugegeben, daß dergleichen Musiken bedeutenden Einfluß auf die Bildung der Nation haben könnten, so fällt dieser Einfluß aufs Ganze von selbst weg, da, wie gesagt, nur Hauptstädter sich solcher Mu- siken zu erfreuen haben. Concerte haben wohl kei- ne bestimmte Wirkung zum Zweck, sie sind, wenn ich so sagen soll, Kunstübungen, Kunstausstellungen; ihr erster, fast einziger Zweck ist, hören und gehört zu werden, sich und andre zu vergnügen. Und wenn auch ein höherer Zweck ihnen beigelegt oder angedichtet werden könnte, für wen sind sie? Wer nimmt Theil an ihnen? doch wohl nur der schon gebil- detere Theil der Nation! Der größere Theil, welcher der sittlichen Bildung am meisten bedarf, welcher der höhern edlern Vergnügungen so wenige, wohl gar keine hat, auf welchen man in dieser Hinsicht sein Augenmerk vorzüglich richten sollte, kann keiner an- dern Musik sich erfreuen, als der Fideleien in den Kneipen, die man ohne Erröthen wohl nicht Musik nennen kann.

Wo sollten wir also die Musik hinstel- len, wo sie wirken könnte? Dahin, wo die ganze Nation groß und klein, arm und reich, Theil nehmen könnte. Öffentlicher Gottesdienst, Volks- feste, dies sind die einzigen Gelegenheiten für die Wirksamkeit der schönen Künste überhaupt, und ins- besondere der Tonkunst. So viel Gutes und Schö- nes sich über Volksfeste sagen läßt, so liegt doch dieser Gegenstand gänzlich außer dem engen Bezirk meiner Einsichten und Erfahrungen: der andere, die Anwendung der Musik beim öffentlichen Gottes- dienst, möchte mir etwas näher liegen, da ich, so lange ich denken, sehr nahen Antheil an der Kirchen- musik genommen habe. Freilich hat dieser Gegenstand mehr meine Beobachtungen als meine eigene Thätig- keit beschäftigt: daher wird das, was ich im folgen- den sagen werde, vorzüglich Resultat der erstern seyn.

Profanirt Musik den Gottesdienst? — Man verzeihe mir diese, dem vorhergehenden ziemlich heterogene Frage: wir müssen sie auf dem Wege zu unserm Ziele mit berühren. Man hat um diese Frage, nicht bloß in jenen barbarischen Zeiten — wie wir, bescheiden genug! die ältere Vorzeit zuweilen benennen — sondern selbst noch in dem verfloßenen, erleuchteten Jahrhundert sich sehr eifrig herumgestritten, ja, sogar in dem letzten, durch Aufklärung so sehr berücksichtigten als berühmten Jahrzehend, ist sie noch enthusiastisch genug bejahet worden *).

— Diejenigen, welche behaupten, „Musik profanire die Kirche,“ wußten wohl nicht, was Musik sei, sie hatten wohl nie Gelegenheit gehabt, sie, auch nur in der Entfernung, kennen zu lernen, oder ihr Ohr, ihr Herz war von überfrommen Vorurtheilen, welche der Musik Eingang und Eindruck verwehreten, ängstlich bewacht, oder sie hatten leider! gar keinen Sinn für Musik.

Diejenigen, welche obige Frage verneinten, gingen auf der andern Seite wieder zu weit, und verstatteten, statt der Tonkunst, der ächten Tochter des Himmels, der ehrwürdigen trauten Freundin der Religion, jeder frechen Dirne den Eingang in die Kirche, wenn sie nur eine Posaune oder ein Psalmbuch unter dem Arme trug.

Beide tummelten sich auf zweien Extremen herum, und verfehlten bei weitem das Ziel. Wir scheinen heutigen Tages es größtentheils mit den letzten zu halten: wir verbannen keinesweges die Tonkunst aus der Kirche, gönnen ihr darin ihren Platz, bekümmern uns aber übrigens weiter nicht darum, ob sie daselbst im Feierkleide, im heiligen Gewande, oder im Lumpenkittel, in der Narrenkappe mit Schellen sich zeigt. Wir glauben sie dulden zu müssen,

*) Mehrere brave Männer unter den angesehensten Theologen in Berlin haben ihre Abneigung gegen große Musikausführungen in den Kirchen sehr nachdrücklich bezeugt, indem sie dem verdienten Chordirektor Lehmann die jährlichen Aufführungen großer Oratorien in der Nikolaiirche untersagt haben, ungedenkt selbst, daß ein ansehnlicher Theil seiner bisherigen rechtmäßigen Einkünfte dadurch verloren geht. Haben junge, unbesonnene Leute durch laute Weisheitsbezeugungen oder dergl. Verantwortung dazu gegeben, so erforderte dieses bessere Anordnung u. s. w.

well sie seit undenklichen Zeiten in den Kirchen ihr Wesen getrieben, und Leute für sie besoldet werden, deren Gehalt wir nicht einziehen mögen oder dürfen, aber auch nicht unverdient, das heißt, unerarbeitet nicht schenken wollen. Wir halten die Kirchenmusik übrigens für überflüssig, und zum wesentlichen des Gottesdienstes höchst entbehrlich. Wir tadeln am römischen Gottesdienst den übertriebenen Hang zum sinnlichen, und glauben geschickter zu handeln, wenn wir das Kind mit dem Bade verschütten.

Der Gottesdienst, behaupten wir, soll ganz die Seele beschäftigen: zur Erweckung hoher göttlicher Gefühle, zur Andacht, zu alle dem, was Religion wirken soll, muß unsern Grundsätzen zufolge, nichts, außer dem erhabenen Gegenstande selbst, etwas beitragen, er muß keiner Hülfsmittel bedürfen, keinem Vehikel etwas verdanken. So gelehrt, so eifrig man dies behaupten mag, so evident, so nachdrücklich widerspricht die Erfahrung; sie lehrt: daß die Würde, die Feierlichkeit, der Effekt des Gottesdienstes — wenn ich so sagen darf — von Tag zu Tage augenscheinlich mehr verliert und fast gänzlich zu verschwinden scheint, je mehr man das dafür gehaltene, sogenannte Auserwesentliche, von ihm zu trennen sich bestrebt.

Wir sind Menschen, und kein Raisonement, sei es auch noch so gelehrt, vermag uns so sehr zu vergeistigen, daß wir auf den Gebrauch, auf den Einfluß unserer Sinne Verzicht thun könnten. Sollten unsre Urtheile, unsre Entschlüsse, unsre Handlungen weniger oder gar nicht von den äußern Eindrücken auf die Sinne abhängen, so möchte folgen, daß der Schöpfer consequenter gehandelt, wenn er sie uns gar nicht gegeben, oder ihre Herrschaft über uns merklich eingeschränkt hätte. Allein so, wie wir wirklich sind, bedürfen wir der Sinne gar sehr, zur Veredlung unsrer Denkart, selbst zur Veredlung unsrer Handlungen. Deshalb wählte auch der Schöpfer weislich sie, als den leichtesten, gerade besten, nächsten Weg zu unserm Herzen, um es für die Eindrücke des Wahren, Schönen, Edlen empfänglich zu machen, und so uns zu Menschen zu bilden. Die Nachbildner der Natur, die schönen Künste, bemühen sich, die Werke, die Schöpfungen der Menschen in eben der Absicht annehmlicher, reizender darzustellen, in welcher die Natur die Werke

der großen Schöpfung veredelt. Ihre — der schönen Künste, Bestimmung und Geschäfte ist es: Liebe zum Schönen und Guten, Geschmack an demselben im Menschen zu erwecken, der Wahrheit hinreißende Kraft, der Tugend unwiderstehliche Reize zu verleihen, das Laster, so wie überhaupt das Hässliche mit seinem Gefolge abschreckend, Widerwillen erregend darzustellen, und dem Menschen, wenn er durch Vernunft und Nachdenken überführt ist, Trieb und Kraft zur Ausübung des Guten, und zur Vermeidung des Bösen in die Seele zu legen, zur Wahl des Besten, zur Verwerfung des Bösen, des Schädlichen ihn zu begeistern, zu entflammen. — Sollte man die schönen Künste, von dieser Seite betrachtet, dann wohl vom Gottesdienst entfernen, oder sollte man nicht vielmehr sie geflüffentlich herbeirufen, und ihnen einen der ersten Plätze bei demselben anweisen, eitaräumen?

Tempel, überhaupt gottesdienstliche Gebäude, Plätze, waren die ersten Archive der Kunst bei den Alten. Mit Recht hielten diese die Gottheit für den ersten, wirksamsten Gegenstand zur Begeisterung, sich hingegen verpflichtet, das Beste, was ihre Kunst vermochte, zu weihen, darzubringen. Ihr Ruhm war gesichert: er blühte hinüber in die kommenden Jahrhunderte. Die Nachkommen verehrten in ihnen ihre Lehrer, ihre Meister, studierten ihre Werke, und — wer kann, wer mag es läugnen? — noch jetzt sind unsere größten Künstler oft weiter nichts, als glückliche Nachahmer der Alten. Werden wir das von unsern Nachkommen uns versprechen dürfen? Falls sie die Documente unsrer Kunst in Gotteshäusern, Grabstätten, und andern der Religiosität heiligen Orten suchen, was wird dann unser Loos seyn? Hohngelächter oder Verachtung!

Privathäuser, Palläste und Gärten der Großen und Reichen, Akademien, Gallerien u. dergl. sind die Paradeplätze der Kunst unsrer Zeit, Gotteshäuser, Begräbnisorte u. dergl. die öffentlichen, laut, laut! sprechenden, schreienden Denkmäler unsers kläglichen Geschmacks, unserer leichtsinnigen oder selbstgenüßlichen Gleichgültigkeit, gegen das Urtheil der unbefangenen, richtenden Nachwelt sowohl, als nüchternen, unbestochenen Zeitgenossen, unsers Undanks, unsrer Nichtachtung der Gottheit, oder — unsers Unvermögens? Ausnahmen beweisen nichts!

Was ich jetzt sagte, gilt von den schönen Künsten überhaupt, insbesondre aber und vorzüglich von der ersten unter ihnen, von der Tonkunst: die Anwendung auf diese ist leicht zu machen. Daß sie gegenwärtig, in Rücksicht auf die Vorzeit, in einer auffallend veränderten Gestalt einhergeht, ist unläugbar, doch kein Wunder, es liegen dieselben Ursachen zum Grunde, durch welche andre Künste entweder emporgetrieben, oder wieder aufgelebt worden. Ob aber die heutige Musik so hinreißender Wirkungen sich rühme, wie die der Alten, möchte gar wohl gefragt werden dürfen. Zu verwundern ist es allerdings, daß man den würdigsten Gebrauch derselben so sehr vernachlässigt, ja, so häufig schon

gänzlich aufgibt, daß man sie da nicht braucht, wo ihre Wirkung entschieden, unfehlbar seyn müßte, daß man sie vom Gottesdienste entfernt, oder sie daselbst in einer höchst nachlässigen, oft lächerlichen, gewöhnlich aber höchst ärgerlichen, unwürdigen Gestalt erscheinen läßt. Sollten unsre Vorfahren unsre heutigen Kirchenmusiken hören, o, wie mitleidig würden sie lächeln, wenn wir sie überreden wollten, daß die Tonkunst seit ihren Zeiten so viel Stufen zur Vollkommenheit erstiegen habe. Führten wir sie dann aus der Kirche, — aus der oft dunkeln, schmutzigen, dumpfigen wachstubenähnlichen verfallenen Kirche, in den erleuchteten, prächtigen, luxuriosen Concertsaal, in Opernhaus, so würden sie zwar den Abstand ihrer Musik von der unstigen nicht in Abrede seyn können *)), allein jenes mitleidige — oder hohnlächelnde — Benehmen, würde sich in edlen, gerechten Unwillen verwandeln: „Ihr undankbaren Nachkommen! — würden sie entrüstet zu uns sagen — benutzt ihr also eine Kunst, die vom Himmel stammt, und diesem daher den ersten Tribut schuldig ist? Ist das eure Achtung für das, was den Menschen das heiligste seyn sollte? Zum Sinnenknecht, zum Schmeicheln euren Leidenschaften braucht ihr die Tonkunst? Zum Zeitvertreib? Ihr schwätzt, ihr deklamirt so gelehrt, so prunkvoll, so pathetisch von Erweckung hoher Gefühle, von Menschenbildung u. dergl. o, wenn das euch Ernst wäre, warum stellt ihr nicht die Tonkunst ins Gotteshaus, sondern nur in euren Concertsaal, auf das Theater? Welches ist der Ort, wo sie am leichtesten, sichersten jenen Zweck erreichen könnte und würde? Hier wo Vergnügung, Zeitvertreib der Hauptzweck, wo tausenderlei Zerstreuungen dem höhern entgegenarbeiten, er also — angenommen, daß jener Zweck hier wirklich statt fände — nur unvollkommen, nur bei wenigem halb und halb erreicht werden kann, und daher immer nur zufällige Nebensache ist und bleibt? Oder dort, wo alles auf diesen Zweck hindeutet und hinarbeitet? „Wo, wie Reichardt so schön, so wahr sich ausdrückt — der Bessere durch Hoffnung, der Schlechtere durch Furcht schon in empfindlicher Spannung ist: wo tausend Erinnerungen und frühere Eindrücke die Seele in Bewegung setzen, wo alles schon auf Erhebung der Seele abzielt, oder doch abzielen könnte und sollte.“ „Hier, im Schauspielhause, ein Zusammenschluß der ersten Künstler, dort im Tempel ein Paar armselige Frohndiener!“ — So würden ungefähr unsre Vorfahren zu uns reden; und womit würden, könnten wir uns entschuldigen? —

(Die Fortsetzung künftig.)

*) Und wer weiß, ob sie es nicht würden? J. V. wie manche uns fremde Nation findet an unsrer Musik auch nicht das mindeste Behagen! z. B. die Chinesen, Türken u. a. m. Daß wir aber an den, wo nicht ältesten, doch ältern Musik, Gefallen finden, ja, daß sie sogar noch bei uns von großer Wirkung ist, beweist der Choralgesang. N. d. B.

Berlinische
Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 60.

Erster Jahrgang. 1805.

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

Ideen und Vorschläge zur Verbesserung des
Kirchenmusikwesens.

Von Herrn Cantor Schlimbach.

(Fortsetzung.)

Den Gottesdienst zu verschönern, ihm eine gewisse auszeichnende ehrwürdige Pracht, einen, fast möchte ich sagen, heiligen luxuriösen Glanz zu geben, war in ältern Zeiten das Bestreben gesitteter Völker; es war der Geist eines Zeitalters, auf dem so dicke Finsterniß eben nicht ruhte, als mancher wähnen mag, eines Zeitalters, da man wußte und zu bekennen sich nicht schämte, daß alle gute Gabe von oben herab komme, da man sich selbst wenig, mit dem Beistand der Gottheit, alles zutraute. Wir bedürfen ihrer nicht: wir sind in uns selbst verliebt, und Aufklärung — nicht die wahre menschenbeglückende Tochter des Himmels, die vielleicht erst in kommenden Jahrhunderten sich zu den Menschenkindern gesellt — die Modepuppe der Zeit ist unser Idol.

Tempel, Gotteshäuser der Alten, sind sprechende Beweise, daß man keine Kosten und keine Mühe, diese herbeizuschaffen, scheute, um den Ort, da Seine Ehre wohnt, bestmöglichst zu schmücken. Auch wir bauen wohl noch hin und wieder eine hübsche Kirche, verwenden einige Tausende auf Kanzel, Altar und Orgel, glauben hiemit nun aber auch alles gethan zu haben; was von unsern Kanzeln, von unsern Ehrentönt, kümmert uns weiter nicht, das

gehört für den Pöbel, für die Aufgeklärten ist es bei Gelegenheit höchstens ein Gegenstand der — Verwundung.

Ich könnte noch so mancherlei anführen, um darzuthun, daß wir durch gänzliche Vernachlässigung der Kirchenmusik manchen andern Tadel und Vorwurf auf uns laden. Ich könnte zum Beispiel fragen: wer pflegte und wartete der Tonkunst, als sie noch mit der Schwäche der hilflosen Kindheit kämpfte? Unter wessen Händen wuchs sie gedeihend heran? Wo erhielt sie die erste Bildung, Cultur, und das Ansehen einer schönen Kunst? Wer nahm sie gastfreundlich auf, gab ihr Schirm und Schutz und wies ihr einen sehr edlen Wirkungskreis an? Wo erhielt, wo erwarb sie die Kraft, die männliche Stärke, die beinahe wieder verschwunden ist, in der nur wenig Beweiste sie noch kennen und verehren? Ich könnte weitläufig darthun, daß der Kirche dieser Ruhm gebühre: doch welchem Geschichtskundigen ist dies unbekannt! Was folgt aber daraus? daß es undankbar, daß es ungerecht sei, der Kirche die Tonkunst entführt zu haben, daß die wohlverdiente Strafe schon jetzt uns treffe, indem die Musik ihre höhere Kraft und Wirkung verliere, Modeziererei und Leppigkeit, Frivolität und Buhlerei ihren wahren edlen Character entstelle und verstelle u. s. w. Ich könnte eine andere Ungerechtigkeit rügen, darauf aufmerksam machen, daß es hart sei, den großen arbeitenden Theil der Menschen, der allein es wirklich und ganz fühlt, der Sabbath sei ein Tag,

den der Herr gemacht hat, der Gelegenheit zu berauben, sich im Gotteshause an einer schönen Musik zu laben, alle sieben Tage einmal eine Seeligkeit zu fühlen, die der glückliche Reiche, der Große sich um den geringsten Preis erkaufen kann. Eine herz-erhebende, herzveredelnde Predigt, eine ihr ähnliche, zum neuen Wochenwerk stärkende Musik, könnte und sollte man ja wohl dem großen Theile, auf dem das Gebot „Sechs Tage sollst du arbeiten“ so ganz liegt, gönnen und zu verschaffen suchen, damit ihm auch der Segen des Gebotes werde: „den siebenten sollst du ruhen, und deiner Hände Lohn dich freuen.“ — Ueber alles dies ließ sich viel Schönes und Gutes sagen; allein wer würde darauf achten, was würde es frommen? Wir wollen daher des Nutzens, den die Musik als schöne Kunst der Kirche stiften könnte, gar nicht ferner gedenken, wollen der höhern Bewegungsgründe, sie daselbst in vollem Glanze wieder einzuführen, keines weiter erwähnen, sondern einen Blick in unsere Kirchen selbst, ohne Rücksicht auf Musik, werfen, vielleicht entdecken wir sogleich einen sehr bedeutenden wesentlichen Vortheil, den die Musik dem Interesse der Kirche stiften könnte.

Die Volksmenge nimmt zu, und die Kirchen werden von Zeit zu Zeit immer leerer. Sollte einer unserer frommen verstorbenen Kirchenlehrer aus dem Grabe auferstehen und in eine unserer Kirchen treten, was würde er denken? Entweder eine alles dahintrassende Pest habe unter den Menschenkindern gehauset, oder der Antichrist habe sein Reich förmlich gegründet. Wir brauchen nicht in das graueste Alterthum zurück zu kehren, um beim Vergleich der ältesten und neuesten Zeit die jetzige Frequenz der Kirchen gegen die ehemalige auffallend vermindert zu finden. Wir Zeitgenossen können uns ja durch eigene Erfahrung davon überzeugen. Nach meinen Bemerkungen geht, in manchen Gemeinden, kaum das zwölfte Mitglied derselben mehr in die Kirche. Ich mag mit der Darlegung der höchstwahrscheinlichen Ursachen dieser Erscheinung mich hier gar nicht befassen. Wem muß aber die täglich auffallender werdende Leere der Kirchen *) empfindlicher seyn,

*) Meinen Beobachtungen zufolge, habe ich in Berlin nicht eine der Kirchen, die ich daselbst besuchte, so leer gefunden, als man so viele in der Provinz findet. Man ist gar

als dem Prediger? — „Die überhandnehmende, immer tiefer hinab in die niedrigsten Stände dringende Irreligiosität, ist die Ursache,“ sagt man. Woher aber diese? Die Religion selbst kann wohl nicht Schuld am Erkalten des Eifers für öffentliche Theilnahme an den äußern Uebungen derselben haben: wie leicht kommt man in die Versuchung, zu glauben: die Schuld müsse an denen liegen, deren Bestimmung es ist, die Religion dem Menschen lieb, theuer, heilig zu machen. Freilich ist es nicht zu läugnen, daß der Geist der gegenwärtigen Zeit gewaltig beivirkt; allein wer hat ihn geweckt? — Doch, wie gesagt, ich darf mich, mit Auseinandersetzung der Ursachen, die sich einem mit immer wachsender Wahrscheinlichkeit zudrängen, hier nicht befassen: ich brauche nur einer zu gedenken, über die ich bereits einiges gesagt: ich halte nämlich die Vernachlässigung der Mittel, auf die Sinnlichkeit der Menschen zu wirken, für eine der vorzüglichsten Ursachen des immer weiter um sich greifenden Kaltsinns gegen öffentliche Gottesverehrung. Ich will gar nicht weit ausholen, sondern aus der Mitte der sich mir zudrängenden Ideen nur eine Frage ausheben: wem zu gefallen hat man das ceremonielle von unserm Gottesdienst zu trennen gesucht? Ich will die erste Frage, die sich sogleich in den Vordergrund stellt, gar nicht in Betrachtung ziehen, sondern nur den Grund, den man selbst vorschreibt, anführen: „um den Aufgeklärten, den Gebildeten nicht ferner Anstoß, nicht Veranlassung zum Aergerniß und zu Spöttereien zu geben:“ wenn dies wirklich der Grund ist, so hat man Ursache, die Arbeit, manche gefährliche Unternehmung, diese oder

leicht mit der Antwort fertig: „Berlin und eine Provinzialstadt!“ Der Grund reicht nicht zu. Denn wenn Berlin eine ungleich größere Menschenmenge in sich schließt, so hat es dagegen verhältnißmäßig auch mehr Kirchen, und — welches wohl nicht übersehen werden darf — mehr Zerstreungen, mehr Gelegenheiten sich, wie man leider! sagt, besser zu unterhalten, als in der Kirche; da hingegen in so mancher Provinzialstadt am Sonntag die lästigste Langeweile und Eintönigkeit herrscht. Es kommt der fleißigere Besuch der Kirchen in Berlin, nach meiner Einsicht, allerdings der Ehre der dasigen Geistlichen zu gut. Ich habe außerdem in den Berlinischen Kirchen mehr Devotion und anständigeren Gesang gefunden als in der Provinz.

jene Ceremonie, manchen Ritus abzuschaffen, zu dauern, denn eben die Classe von Aufgeklärten, von Gebildeten, die daran sich gestoßen hätte, kommt in der Regel nun am wenigsten in die Kirche, und zieht immer mehr die weniger aufgeklärten, weniger gebildeten — die beides aber gern wenigstens scheinen wollen — nach sich, zur Kirche hinaus. Auch der gebildete Theil der Menschen ist, in Betreff der Herrschaft der Sinnen, keinesweges erimirt. Wollten wir dem Schauspiel, der Oper alles nehmen, was für die Sinnen berechnet ist, wie leer würden in kurzer Zeit die frequentesten Schauspielhäuser seyn! Und nicht etwa leer vom Pöbel, o nein! selbst die Aufgeklärten, die Gebildeten würden das Spektakel bald genug fade finden. „Allein Kirche und Comödienhaus?“ — Ei nun, bloß um zu behaupten, daß so gut da, als dort die Sinnen, wenn für ihre Beschäftigung nicht gesorgt ist, umkehren, und den Kopf mitnehmen würden. Man kann diese bekannte, jetzt gar nicht geachtete Wahrheit nicht oft genug wiederholen. Daß zu den edelsten, unverwerflichsten Mitteln, die Sinne, und durch sie die Menschen, für äußere und durch diese für innere Religion im Geist und in der Wahrheit zu gewinnen, den Gottesdienst feierlich, anziehend, dem Menschen theuer, zum Bedürfnis zu machen, die Tonkunst gehöre, ist gar nicht zu bezweifeln, noch mit Erfolg zu bestreiten.

Viele, sehr viele Prediger, — die wahrhaft aufgeklärten, würdigen Männer dieses Standes, werden einem Wahrheit suchenden und Wahrheit bekennenden Manne nichts verargen, was er, diesem zu Gunsten, sagen zu müssen glaubt; für die übrigen sei das voranstehende Motto *captatio benevolentiae*, — viele Prediger stehen noch in dem Bahne, die Predigt sei die Hauptsache bei unsern gottesdienstlichen Versammlungen *). Zwar kann sie sich zur Haupt-

sache machen; allein einzelne Fälle, wo ein durch Kopf, Geist und Herz ausgezeichneter Mann, alles an sich zu ziehen, zu reißen, zu fetten, alles für den Gottesdienst zu wirken vermag, sind ja nur Ausnahmen. Mich dünkt, der gegenwärtige *status rerum* habe die allgemeine Meinung der Prediger über diesen Punkt sehr herabgestimmt: und überhaupt scheint allgewaltige Beredsamkeit noch nicht Nationalvirtus der Deutschen zu seyn; wird und kann es bei unserer Nationalerziehung so bald auch wohl nicht werden.

Die Klage so mancher einsichtsvollen Vorsteher der Kirchenmusiken verschiedener Länder, selbst eigene Erfahrungen — wenn diese hier Sitz und Stimme verdienten — stimmen dahin überein: daß ein großer Theil unserer protestantischen Prediger nicht bloß nicht mit, sondern sogar wider die Kirchenmusik ist, ein sicherer Beweis, daß sie ihren Vortheil sehr wenig verstehen; kannten sie solchen besser, so würden sie gewiß mit dahin arbeiten, von der Tonkunst für den Gottesdienst den möglichsten Nutzen zu ziehen. Sie würden demnach mit dem Musikdirektor gemeinschaftliche Sache machen, wozu freilich manches aus dem Wege geräumt werden müßte, was dem Einverständnis mit demselben hinderlich ist. Sie sollen ja beide, der Prediger und der Cantor, für einen Zweck wirken; wie ist aber dies möglich, wenn diese Kirchenbediente sich mehr von einander zu entfernen, als sich zur Vereinigung für den gemeinschaftlichen Zweck zu nähern suchen!

Die gesammte Gottesverehrung an Sonn- und Festtagen sollte ein Ganzes ausmachen, Einheit des Zwecks und Einheit der Mittel sollte, wie billig, die Hauptforge der dem Gottesdienst vorstehenden Personen seyn. In dieser Hinsicht könnte es dem Cantor keinesweges freistehen, zu musizieren, wann und wie er wollte. Denn gesetzt auch, er gebe Sonntag für Sonntag aus einem vollständigen Jahrgange ein Stück, welches wirklich über das Evangelium ausgearbeitet ist; so können doch Predigt und Musik so auffallend gegen einander contrastiren, daß man auf den Gedanken kommen möchte, Prediger

*) Camerarius in *historica narrat. de fratrum orthodoxorum ecclesiis in Bohemia etc.* schreibt: *accepimus hunc morem a majoribus nostris, ut non tantum de suggestu doceremus, sed cantionibus etiam comprehenderetur doctrina ecclesiae, ut cantiones nostrae essent homiliarum instar.* Unsere Kirchenmusiken sollten freilich keine Dogmatik vortragen — und diese soll doch auch wohl nur sehr wenig der Gegenstand unserer Predigten seyn? — Möchten doch recht viele unserer Prediger in Luthers Fall sich

finden, welcher von sich sagte: „*Se nunquam magis exhilaratum fuisse, ad concionem faciendam quam si antea audierit pulchram musicam!*“

und Cantor haben sich vorgenommen, sich einander geistlich entgegen zu arbeiten. Gewöhnlich bietet ein Evangelium mehrere Thema's dar: der Prediger wählt eins, der Kirchendichter gleichfalls: ob sie wohl beide einen Griff thun werden? Wenn z. B. in einer Predigt über das Evangelium vom reichen Manne, der Prediger seinen Zuhörern die Hölle mit den schwärzesten, grellsten Farben mahlt, um sie mit Furcht und Grauen zu erfüllen, — der Musikdirektor hingegen sie in himmlische Gefilde entzücken, ihnen die seligsten Freuden des Paradieses vorzuzaubern sich bemüht; so wird, caeteris paribus, sehr wahrscheinlich denn doch einer vor dem andern seinen Zweck erreichen. Gewöhnlich wird kurz vor der Predigt musicirt, so daß bloß ein Schlusschoral den Uebergang von der Musik zur Predigt macht. Ist der Musikdirektor seiner Kunst vollkommen mächtig, hat der christliche Dichter so lieblich vom Paradiese gedichtet, wie der profane vom Elisium:

Friede, nie gefühlter Friede,
 tönet hier in jedem Liede,
 dieses ist Elisium. — —
 Empfanget ihr Gefilde mich!
 Hier wo nicht mehr Verlaßne stehen,
 hier wo verklärte Geister gehen,
 hier soll ich meinen Vater sehen,
 im vollen Glanz Elise dich! ic. —

Hat der Kirchencomponist in seiner Art so sanft hinreißend gesungen, wie Schweizer, so mag der Prediger alle Rednerkünste aufbieten, dem Zuhörer wird vor der Hölle nicht mehr grauen: das elisische Friedenslied hallt noch nach in seinem Herzen: mancher Verlassene fühlt sich durch Hoffnung einer glücklichen Zukunft getröstet: mancher verfolgt noch — vergessend, daß gepredigt wird — den uns so lieben Gedanken, Vater, Freund, Gattin, Geliebte wieder zu finden, er wendet sein Auge hinweg von den Scenen der Verzweiflung, seine, durch reizende Bau-

berbilder erregte, belebte, exaltirte Phantasie weidet seine Sinne in den Gefilden seiner seligen Liebe.

Der Prediger sollte, frei von Vorurtheilen und Eigenliebe, wissen und wissen wollen, daß — unter günstigen Umständen für die Musik — die Wirkungen gottesdienstlicher Versammlungen von zweckmäßiger Musik — wozu vorzüglich der ächte, reine, schöne Choralgesang zu rechnen ist — sehr viel gewinnen würde: denn wir sind sinnliche Menschen. Welchen Eindruck könnte der Prediger von seinen Vorträgen sich versprechen, wenn er mit dem Musikdirektor einverstanden wäre, dieser die Herzen der Zuhörer für den Gegenstand der Predigt im voraus einnahme, erwärme, in empfängliche Stimmung setze! Mehr als jemals ist es jetzt nöthig, dem äußern, öffentlichen Gottesdienst-Freunde zu verschaffen. Möchte doch diese herzliche dringende Aeußerung der Aufmerksamkeit derer nicht entgehen, die für die gute Sache thätig seyn können! — Sollte denn die Tonkunst zur Erreichung jenes Zwecks ein Mittel unter der Würde der Diener der Religion seyn? — Freilich müßte das gesammte Kirchenmusikwesen eine ganz erneuerte würdigere Gestalt gewinnen. Lassen Sie uns nun vor allen Dingen den gegenwärtigen Zustand desselben mit einigen aufmerksamen Blicken übersehen, vielleicht entspringt aus dieser Betrachtung manches Resultat zur Beredlung, zur gänzlichen Umschaffung desselben *).

(Die Fortsetzung nächstens.)

*) Der verstorbene Böllner führte beim Eintritt des neuen Jahrhunderts eine solche Idee in seiner Kirche aus: für Kinder, Mütter und Greise gedichtete Lieder mit angemessenen Melodien griffen in den Vortrag des Kanzelredners ein, und belebten und verstärkten den Vortrag des Redners. Dieses gute Beispiel ist aber ohne Nachahmung geblieben, man hat kaum Notiz davon genommen.

H. d. S.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuss. Capellmeister.

Nro. 61.

Erster Jahrgang. 1805.

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

Ueber die Darstellung der Gluckschen Armide auf dem Berliner Nationaltheater.

Antwort des Herausgebers.

Glucks herrliches Meisterwerk ist nun auf unserm Theater während sechs Wochen zwölfmahl gegeben, und von dem Publikum mit dem ganzen Enthusiasmus aufgenommen worden, den dieses herrliche Werk überall erzeugen muß, wo seine Darstellung mit Geist und Eifer unternommen wird. Nie hat eine Oper der Art bei uns eine so allgemeine Sensation gemacht; nie ist aber auch mehr Eifer und Fleiß auf irgend ein großes Kunstwerk verwendet worden. Unser brave, von schönem Eifer für die große edle Kunst beseelte Capellmeister Weber hat mit den Sängern und dem Orchester acht und dreißig Proben, mit immer gleichem Eifer, gehalten, und wenn manches an der Exekution noch zu wünschen übrig bleibt, so liegt das sicher nicht an ihm. Er ist in den hohen Geist Glucks eingedrungen, hat die Ausübenden mit Bestimmtheit auf die rechte Bahn geleitet, und mit Geist und Feuer angeführt und unterstützt. Und damit ist bei einem gelehrigen Personale immer schon viel gethan. Die Direction und die untergeordneten Directoren einzelner Parthieen, haben ebenfalls alles Mögliche gethan, um aus der Vorstellung ein großes Ganze zu machen.

Nach zwölf Vorstellungen, in denen nach und nach verbessert und berichtigt wurde, läßt sich nun mit Sicherheit und Vollständigkeit über die Darstellung urtheilen. So werden wir denn auch das

Bergnügen haben, unsern Lesern mehrere Urtheile von verschiedenen Kunstkennern über die Darstellung und die Wirkung des Werks vorzulegen. Die Direction sieht sich gezwungen, die weiteren Vorstellungen auf einige Monate auszusetzen: während dieser Zeit werden selbst die enthusiastischen Freunde des hohen Werks und unsers Theaters, und hoffentlich auch die Widersacher Beider, Urtheile verschiedener Art ohne Anstoß und Aerger, wenigstens unbeschadet ihres Vergnügens an dem Kunstwerk oder am Tadel lesen können. Gibt es unter den Tadlern solche, die ein begründetes, wohlmotivirtes Urtheil nach ihrem Sinn und Geschmack aussprechen können und mögen; so werden auch ihnen unsere Blätter willig offen stehen. Uns ist es nur um Wahrheit und um die edle Kunst zu thun; entfernt von aller Persönlichkeit trügen wir nur gerne dazu bei, den Geschmack des Publikums fixiren und zu dem wahren Schönen hinleiten zu helfen.

Es war wohl nicht bloß Nachgiebigkeit gegen den Geschmack (eine solche Härte mag diesen doch nicht gesagt seyn), als wahrhafter Mangel an lobenswerthen Singspielen, was die Direction des Berliner Nationaltheaters häufig in die Nothwendigkeit brachte, die Producte der vorstädtischen Bühnen Wiens (die das dortige Hoftheater verachtet) zu geben. Eine Versündigung gegen den Rang, den es in Deutschland hat, war dies immer, doch keineswegs dotirt, wie das eben erwähnte Hoftheater in Wien, noch weniger wie die größern in Paris, mußte

es (dies wird sich auch unter dem bestehenden Verhältnissen schwerlich ändern können) für das Interesse speculiren, und da die Erfahrung ergab: daß Stücke, wie das Neusonntagskind, die Donaunymphen u. s. w. ansehnlichen baaren Ertrag lieferten, so durfte es nicht befremden, wenn gegen die Norm des Schönen, die bei dem Manne, der hier leitet, vorauszusetzen ist, die erwähnte Kategorie immer noch unverbannt blieb.

Um aber doch einmal die oft entweihten großen Hülfsmittel, in deren Besitz das V. N. Th. besonders seit Erbauung des neuen Hauses ist, auch einmal wieder an einen der Sache werthen Vorwurf zu wenden, beschloß man Glucks Armide mit allem Glanz ausgestattet, zu dem hier so reiche Veranlassung ist, zu geben. Verona (hier vielleicht durch eine kleine Rivalität mehr als gewöhnlich gespornt) lieferte ein Ensemble neuer Decorationen, das man vielleicht so vollendet noch nie auf dem deutschen Theater sah. Gehn wir die vorzüglichsten partheilos durch. Im ersten Akte steht ein Platz mit schönem architektonischem Prospekt, aus Gebäuden, Colonnaden und Throphäen zusammengesetzt. Die optische Behandlung ist gewiß sehr richtig, denn sie täuscht bis auf den bedungenen Grad; die Pracht daran ist splendid, so daß der Anblick des Ganzen sehr befriedigend wird. Doch scheint, der Maler hätte zweckmäßiger sich hier der dunkleren Tinten bedienen können; z. B. die Gebäude u. s. w. wie aus rothem oder schwärzlichen Marmor gebildet, und mehr tiefgrünes Strauchwerk beigemischt. Jetzt fehlt das letzte (es ist freilich dafür etwas zu sagen, weil die Scene ein Platz ist) und die Gebäude scheinen etwa heller Sandstein, weißlicher oder heller Marmor. Nun tritt aber im zweiten Akte die reizende, durch die Magie Armidens erschaffne Gegend ein. Hier sind helle Gefilde, lichte Haine, alles in ziemlich ähnlichen Farben, mit der vorbeschriebenen Decoration, es mangelt daher Contrast, und die Ueber raschung der Zauberflur wird unvollkommner. Sonst ist diese mit schöner Idealität entworfen, und fleißigem Pinsel ausgeführt, bloß eine Brücke, zu fest in der Masse und zu tief der Farbe nach, scheint der übrigen leichten, heitern Haltung nicht zu entsprechen. Die Wolken, die sich nun herabsenken, eine reizende transparente Glorie umringend, zum Forttragen Armidens und Rinalds bestimmt, sind

um ihren Mittelpunkt sehr harmonisch geordnet; und die Glorie selbst, in deren sanftem Strahlenkreise leichte Blumengewinde einen Thron bereiten, um den holde Zephyr gruppiert stehn, gewährt ein so liebliches ätherisches Bild, daß man wirklich bei jedem Anblick davon aufs neue ergriffen wird. Ohne alle vaterländische Eitelkeit kann man diese Decorationen den Pariseru zu derselben Oper, nicht nur an die Seite, sondern voranstellen; und sollte ja noch hin und wieder ein gewisser Anhauch des Reizenden, den man in der Hauptstadt Frankreichs nur leisten zu können scheint, abgehe; so wiegt die diesseitige Splendiddität es wieder auf. Doch muß man gestehn, daß der Dampf, durch welchen im vierten Akte die Gesandten Bouillons gehn, in Paris natürlicher ist, allein die sich hinterwärts entwickelnde abermalige paradiesische Gegend, hält den Vergleich vollkommen aus. Das Innre des Pallasts im fünften Akte und seine Zerstörung, sind in Paris und Berlin verschieden behandelt: dort steigt Armide während des letzten Gesangs allein mit dem Drachenzwagen empor, und wirft einen conischen sehr leichten grünlichen Feuerstrahl herab, der die Mauern des Gebäudes zündet. Wahrscheinlich hat man in Paris zu dieser Feuerkugel eine besondere hier noch nicht bekannte Zubereitung, vielleicht bedient man sich des Sauerstoffgas dabei, was die schneidende lichte Helle fast vermuthen läßt; genug die Feuerwerkeret in dieser Scene zu Berlin ist weniger vollkommen, auch könnte man, da hier eine Menge Furien und Ungeheuer erscheinen, die auf der Zauberin Geheiß die Gebäude in Flammen setzen, die Bühne etwas chargirt finden. Doch heißt das freilich sehr scharf kritteln; im Allgemeinen ist diese letzte Scene immer von sehr imposanter Wirkung. Sie und die Glorie im zweiten Akte sind auch bei jeder Darstellung enthusiastisch applaudirt worden, und ich darf die Vermuthung wiederholen: daß man wohl noch auf keinem deutschen Theater etwas so Vollendetes sah; das Aesthetische des Gegenstandes mit ermögen: sonst hat freilich Schikaneder auch bei seinen Abenteueret: Stücken viel blendende und oft geschmackvolle Pracht gezeigt. — Die Tänze zu dieser Oper sind vom Herrn Balletmeister Lauchery angeordnet, und werden durch das Balletpersonal der Italienischen Oper vollzogen. Es gab hier einigen Widerstand zu überwinden, der ungenannt bleiben

mag; doch verdient die sachkundige Zweckmäßigkeit, womit Herr Lauchery verfuhr, auszeichnendes Lob. Die Länge des vierten Akts besonders sind hinreichend schön gruppiert: daß hier aber nicht, wie vorhin, von einer Vergleichung die Rede seyn kann, versteht sich von selbst. Im Tanz sind unsre westlichen Nachbarn wohl am schwersten zu erreichen. — Mit einem Enthusiasmus, der sich auf die Bewunderung des wahrhaft poetischen Dichters stützte, mit der eindringendsten Uebersicht aller seiner Feinheiten, die ihm aus einem langjährigen Studium, und den praktischen Beobachtungen zu Stockholm und Paris hervorging, unterzog sich der Herr Capellmeister Weber dem beschwerlichen Geschäft: einem Orchester, welches zwar einzelne brave Künstler zählt, aber doch der bestehenden Verhältnisse halber nicht ohne Mängel seyn kann, den passenden affektvollen Vortrag dieser Composition einzulehren. Es gab hier die zweite bedeutende Schwierigkeit darin, daß weder die Zeit (es giebt zu mancherlei zu besorgen), noch die ökonomischen Rücksichten der Theaterkasse so viele Proben gestatten, wie hier wohl erforderlich sind. Demungeachtet ward so viel an reiner Uebereinstimmung und an klarem bestimmten Ausdruck der begleitenden Instrumente geleistet, daß jeder Sachkundige sich überrascht fühlte. Nun zum Personal des Stücks selbst. Mad. Schick, wie sich erwarten läßt, ist Armide. Bekannt sind die vielseitigen Talente dieser seltenen Künstlerin, die ihre acht dramatische Gesangsdeclamation und meisterhafte Mimik bereits als Iphigenia, Dido, Ceida, Miranda, Hero, Sulmalla u. s. f. bewährt hat. Sie fand daher in der Rolle Armidens eben kein ihr neues Feld, aber doch die Aufgabe zu lösen: in der durch Quinault und Glück so fest ausgesprochenen Individualität, die mannichfachen entgegengesetzten Leidenschaften, die in der Periode der Handlung das Gemüth der Heldin durchglühn, darzustellen. Nur eine Stimme ertönt darüber, daß sie durch den hohen Grad, in welchem ihr das gelang, selbst die Erwartung ihrer eifrigsten Bewunderer übertraf. Das Verschmelzen von Stolz, Rache und Ueberraschung plötzlicher Liebe in der Scene, wo sie auf den schlummernden Rinaldo den Dolch zückt; die hohe zarte Innigkeit des Gefühls im Anfange des fünften Akts, und die erschütternde Kraft der letzten Scene, wo sie noch durch das stärkste Geräusch

des Orchesters zu hören ist, fanden den ungetheilten dankbaren Beifall, und schon zweimal ward die Virtuosa in dieser Rolle vom Publikum herausgerufen. Es bleibt hierbei nichts zweifelhaft, als die Entscheidung der Frage: ob die tragische oder musikalische Kunst an dieser großen Wirkung den überwiegenden Antheil habe? — Von unserm Eunike ist es ebenfalls bekannt, daß er eine ausgezeichnet schöne theatralische Gestalt mit einem seltenen angenehmen und cultivirten Tenor, und mit diesen Qualitäten ein durchdachtes, gehaltvolles Spiel verbindet. Rinaldo (oder Rinald, denn so mußte statt Renaud übersetzt werden, Rinaldo wäre nicht thunlich gewesen, ohne jedesmal eine neue Note hinzuzufügen, Reinhold noch weniger, man hätte denn jedesmal den musikalischen Jamben Glücks in einen Spondaus umwandeln müssen) ist demnach eine Rolle, die ganz für die Leistungen Eunikens geschaffen scheint. Mit allgemeinem Beifall führt er sie auch aus, und steht der trefflichen Armide folglich sehr würdig zu Seite. Die Besonnenheit, mit der er den heroischen Charakter des Helden durch die seltenen Uebergänge, des ihn immer mächtiger berührenden Zaubers, zur seltsamsten Schwärmerei übergehen läßt, und der schmerzliche und zugleich sich ermannende Selbstkampf, da die Stimme des heiligen Ruhms zu ihm dringt, verdienen als überaus kunstvolle Momente ausgezeichnetes Lob; nur meinen Einige, der Künstler dürste hin und wieder, zum Vorthell der Declamation, etwas weniger sangbar verfahren können. Sowohl wie Madame Schick die Parallele mit den Damen Armand und Branchü, die der Verf. d. A. als Armide sah, aushält (ja für uns Deutsche gewinnt, da sie deklamatorisch aushebt, ohne durch Uebertreibung der doch in dieser Form noch immer geforderten Cantabilität zu schaden), eben so Eunike mit dem Herrn Roland dort. Den Hiderot giebt Herr Franz, mit so vieler Kraft als sein Organ zugeht, und nicht ohne Würde. Das Beschwörungsduett: der Nachlust nächtliche Geister (Esprits de haine et de rage im Original) vollzieht er neben Mad. Schick recht brav. Den Dänischen Ritter liefert Herr Weizmann zwar gar nicht übel, denn er besitzt Figur und Stimme, aber er hat denn doch mehrere Rollen schon vorzüglicher behandelt. Man begreift nicht, was er durch das überheftige Betragen will. Passender ist die Aktion

Beschotts als Ubaldo. Auch das Portament seines Gesangs, nur fehlt hier freilich der Gehalt der Stimme, und deshalb geht einiges von dem Effekt, in dem kriegerischen Aufruf an den in Weichlichkeit Versunkenen, verloren. Auch das Orchester bringt hier wenig hervor; was aber vielleicht zum Theil daran liegt, daß die Zahl der Blasinstrumente bei weitem nicht so groß als zu Paris ist, daß auch nach der Bauart unsers Schauspielhauses an kein rechtes volles Resonniren zu denken ist. Endlich glaubt auch der Verf. d. A. die hiesige Partitur stimme bei dieser Scene nicht mit der, die man in Paris braucht, überein. Es ist auch möglich, daß man späterhin erst die Begleitung der Worte: Notre General vous rappelle la victoire etc. so ausgefüllt hat. In der hiesigen Partitur fängt auf die Sylbe ral bloß die zweite Pauke an zu wirbeln, auf pel die erste; dann tritt ein sogenannter Fanfarr von sämtlichen Blasinstrumenten ein. Zu Paris scheint mirs aber sei dies schon bei der erstgenannten Sylbe gleich der Fall, ob mir schon die Erinnerung nicht recht deutlich ist, denn man applaudirt dort den Auftritt gewöhnlich so stark, daß nichts weiter zu hören bleibt. In Berlin hingegen hat er bis jetzt keine Sensation gemacht. — Artemidor und Aront Herr Holzbecher und Herr Lubes. Beide Nebenrollen sind nicht unbedeutend, und durch ihre gute Ausführung gewinnt immer das Ganze. Das ist damit hier mehr als in Paris der Fall. Noch darf man bei der angezogenen Parallele dreist das meiste des vierten Akts bei uns vorziehen. (Der Dampf allein, der hier nicht ganz so täuschend ist, macht eine Ausnahme.) Denn erstens giebt man in Berlin auch die schöne Parthie der Melisse, die höchst geschmacklos in Paris weggelassen wird *), und dann vollzieht Mlle Mebus d. ä. sie auch mit einem so lieblichen Gesang, der ganz den süß-verführerischen Charakter hat, und so reizenden Stellungen im Verein mit den Gruppen der Tänzerinnen, daß sie Mlle

Henry in Paris (die nehmlich, die Lucinde spielt) weit übertrifft. Dies wird jeder gestehn, der beide sah, und nicht mit Vorurtheilen erfüllt ist. Mlle Maas (Lucinde) erreicht zwar Mlle Mebus nicht, spielt und singt aber doch auch recht artig. — Die Najaden, Nymphen u. s. w. singen ihre Solos meistens gar lieblich, und da sie durch die artigsten jugendlichsten Gestalten des Theaters besetzt sind, tragen sie auch zur Schönheit der Tableaux viel bei. Von den Ehden ist fast nichts mehr zu fordern, doch versteht sich das von dem Personal wie es nun einmal ist. Die Kaiserliche Akademie würde sie freilich in sich contrastirender, und mit mehr Licht und Schatten geben. — Doch nun folgen auch einige wesentliche Klagen. Die Personification des Hasses fiel erst einer Choristin Mlle Engel zu, nach deren Abgang einer zweiten Mad. Fahr. Von beiden läßt sich das so ziemlich sagen: welches aber bei einem sonst so vortrefflich besetzten Meisterwerke nicht genug ist. Dies ist eine Hauptrolle, so betrachtet man sie auch in Paris, und nach dem Aufbieten so vieler Kräfte hätte hier, wie es scheint, auch nicht dürfen gesäumt seyn. Mad. Müller oder Mad. Eunike sollte diese Furie übernehmen, das forderte die Würde des Stücks. Daß sie kleiner von ihnen ist angetragen worden, beruht sicher auf einer der vielen individuellen Rücksichten, die so schwer bei theatralischen Verfügungen zu beseitigen sind. Zudem sind die Kleidungen sowohl der Furien, als der übrigen Erscheinungen des dritten Akts nicht zu loben. Doch schließt das, wie sich von selbst ergiebt, keine einzelne Vortrefflichkeit aus, wie z. B. das so planvolle Spiel Armidens in diesem Akt, und der so leidenschaftlich wahre Ausdruck der Arie: Ach! kämpft der Freiheit Stolz u. s. w. (Ah si la liberté etc. im Original) die Festigkeit der Ehre, Phenezens und Sidoniens brave Nebengesänge (Mad. Lanz und Mlle Willich geben sie) u. s. w. — Es sind noch alle Vorstellungen bei sehr vollem Hause gegeben, und es scheint sogar, daß die Sensation dieses trefflichen Werks, was die Franzosen schon seit fast dreißig Jahren verehren, den Spektakelstücken à la Schikaneder und Casperl schaden werde, denn die, welche man seit der Erscheinung Armidens gab, wurden auffallend spärlich besucht.

*) Denn sie ist ohne Zweifel schöner als die der Lucinde. Stuck mußte ja auch steigern. Bei dem Weglassen verliert auch die Handlung, denn man weiß nun nicht, weshalb Ubaldo den Zaubern gewaffnet bleibt. Sonst sind beide Rollen ziemlich mit gleicher Anstrengung zu spielen. Man kann daher Mlle Mebus als Melisse gar wohl mit Mlle Henry als Lucinde vergleichen.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuss. Capellmeister.

Nro. 62.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Gröllischen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Dranienburg.

Ideen und Vorschläge zur Verbesserung des
Kirchenmusikwesens.

Von Herrn Cantor Schlimbach.

(Fortsetzung.)

Gegenwärtige Verfassung der vorzüglich sogenann-
ten Kirchenmusik.

Componisten.

Welches sind die Verfasser der gewöhnlichen Com-
positionen für die Kirche? Etwa unsere ersten Ton-
künstler, die vollendeten Meister der Kunst, denen
alle Geheimnisse derselben kund sind, denen alle
Kräfte derselben zu Gebote stehen? Ich zweifle.
Sie scheinen aus ökonomischen oder merkantilischen
Gründen die Arbeiten für die Kirche als Neben-
sache zu behandeln; und wer kann, bei der gegen-
wärtigen Lage der Dinge, es ihnen verargen! Com-
positionen für die Kirche erndten heut zu Tage we-
nig Ruhm und noch weniger Gold. Unsere Kirchen
werden zu sparsam von Leuten von Geschmack be-
sucht, und wer sucht auch jetzt hier die Heimat
der göttlichen Tonkunst? der Tonkünstler also, der
Ruhm sucht, singt schwerlich für die Kirche! Gold
kann noch weniger unsere Meister reizen, Zeit und
Talent der Kirche zu opfern. Auf welchem Wege
sollten sie denn wohl ihre Compositionen in Umlauf
bringen? durch die Presse? Wer kauft denn Partis-
turen von Kirchenstücken dem Verleger ab? Etwa
die Vorsteher der Kirchenmusik? Leider! müssen

diese, bei ihrem gewöhnlich kümmerlichen Gehalte,
zuerst für das tägliche liebe Brod sorgen, und wie
viel wird dann vom vierteljährlichen Lohn wohl
noch übrig bleiben, um es in die Musikhandlung zu
tragen? Oder sollen die Componisten ihre Kircheng-
sachen im Manuscript absetzen? der mancherlei Ur-
sachen und Gründe, warum weder Käufer noch Ver-
käufer füglich diesen Weg einschlagen können, der
unvermeidlichen Vertheuerung des Preises, — wo-
bei jedoch der Componist selbst noch keinen Groschen
verdienen würde, nicht zu gedenken — würde das
Publikum sehr oft, unter berühmten Namen, Pfu-
schereien theuer genug bezahlen müssen, wovon so
manche im Manuscript herumwandelnde Partituren
Beweise genug darreichen.

Wir haben keine Componisten für die
Kirche: dies ist meine Behauptung. Vielleicht be-
lächelt, vielleicht bemitleidet man meine Unwissen-
heit, und bricht über den Verfasser dieser Blätter
ohne weiteres den Stab. Ich bitte so lange um
Nachsicht, bis man dargethan hat, daß wir für die
Kirche, so wie für das Theater, eigene, bestimmte
salarirte Componisten haben. So lange inzwischen
dies noch nicht erwiesen ist, wird es wohl wahr
bleiben, daß die Arbeiten unserer größten Meister
für die Kirche nur Nebenarbeiten sind. Und wie
viele haben wir deren denn auch in einem gewissen
Zeitraume aufzuweisen? Und sind denn alle Ton-
stücke religiösen Inhalts auch wirklich Kirchenmusi-
ken? Um diese Frage beantworten zu können, müßte
ich einige solcher Tonstücke nahmhast machen, sie

prüfen, und auf diesem Wege beweisen, daß sie nichts weniger als Kirchenstücke sind. So leicht dies Geschäfte seyn mögte, so gestattet doch weder Raum noch Zweck dieser kleinen Schrift, eine weitläufige, genugthuende, mit hinlänglichen Beispielen versehene Auseinandersetzung der Gründe, aus welchen ich so manche, wo nicht die mehresten, religiösen Tonstücke für keine Kirchenmusiken halte. Statt dessen will ich es wagen, die Eigenschaften, die nach meinen Einsichten, nach meinen, vielleicht wenig haltbaren Grundsätzen, eine Kirchenmusik haben sollte, festzusetzen. Ich habe hoffentlich nicht nöthig erst zu erklären: daß ich unter Kirchenmusik eine Musik verstehe, die wirklich beim Gottesdienste selbst — nicht bloß zu jeder beliebigen Zeit, z. B. nach geendigten Gottesdienst u. dergl. — aufgeführt wird.

Es sollte also eine Kirchenmusik

1. vor allen Dingen wirklich im reinen Kirchenstyl geschrieben seyn, sie sollte, nach Reichardts Ausspruch „reinen einfachen Gesang, der sich „auf die bestgeordnetste Harmonie gründet“ haben. Dies richtig verstanden sollte sie
2. dem Hauptgegenstande der jedesmaligen gottesdienstlichen Versammlung, bei der sie aufgeführt wird, genau angemessen seyn:
3. sollte sie die bei unserm protestantischen Gottesdienste für die Musik bestimmte Zeit nicht überschreiten,
4. von denen in der Regel für die Kirchenmusik bestimmten Personen besetzt werden können, und
5. in Hinsicht auf die Schwierigkeiten bei der Ausführung den Fähigkeiten, die man vom Kirchenorchester billigerweise fordern kann, angemessen seyn: kurz

Form und Inhalt sollten dem Zweck und der Einrichtung unsers Gottesdienstes durchaus anpassend seyn.

Es kommt nun darauf an, ob man diese Grundsätze anerkennen wird: dann wird es leicht seyn zu entscheiden, ob dieses oder jenes Meisterstück religiöser Musik für die Kirche geeignet sei oder nicht. Meisterwerke, die als Kunstausstellungen — wenn ich mich dieses Ausdrucks bedienen darf, — zu gebrauchen sind, die in Hauptkirchen großer Städte, aber auch eben sowohl in Theatern und Concertsälen aufgeführt werden können, wo außer denen für

die Kirchenmusik bestimmten Personen, die vielleicht gar aus der herrschaftlichen Capelle genommen sind, noch andre geübte Liebhaber oder Tonkünstler von Profession betreten, wo die Sänger, durch öftere Anhöhrung und Ausübung großer Musiken, ganz andere Bildung haben, als die Kirchensänger anderer Städte, in denen die Musikdirektoren mit Reintintoniren und Treffen schon zufrieden seyn müssen — solche Meisterwerke sind keinesweges für den größten Theil unserer protestantischen Kirchen brauchbar. Die Folge wird dies hoffentlich zur Gnüge bestätigen.

Fehlt es uns aber vielleicht an Männern, die alle Eigenschaften wahrer Kirchencomponisten in sich vereinigen? Jetzt wohl noch nicht gänzlich, ob es gleich sogar leicht eben nicht ist, sie aus der Menge berühmter und berühmter Tonkünstler heraus zu finden. — Wie sich die Zeiten doch ändern! Sonst — es ist freilich bereits etwas lange her — componirte alles was componiren konnte für die Kirche, und ein Tonkünstler hielt seinen Ruhm für unvollkommen, wenn sein Ruf als Kirchencomponist nicht etablirt war. Jetzt?? — — Ich kenne nur wenige, die den strengen Forderungen an den Kirchencomponisten ganz genügen mögten. Soll ich nach innigster Ueberzeugung urtheilen, so ist — — — für die protestantischen Kirchen der einzige jetzt lebende Componist, der es ganz fühlt und kennt, was zu wahrer großer Kirchenmusik gehört, der nicht nur mit ungeheucheltem Eifer so schön als richtig über und für die Kirchenmusik geschrieben, sondern auch hinlänglich dargethan hat, daß er vermag das selbst zu leisten, was er von andern gefordert hat. Welch ein Gewinn, Welch ein Glück würde es für die Kirchenmusik seyn, wenn Seine Wünsche gehört, erfüllt, Seine Vorschläge beherzigt und ausgeführt würden; wenn unserm geliebtesten König, Ihm, dem Menschenenerziehung eine der angelegentlichsten Königlichen Sorgen ist, die Kirchenmusik als eins der wirksamsten Mittel, die Nation zu bilden, zu veredeln, bekannt würde! Wenn es einem Manne wie Reichardt übertragen würde, die Tonkunst in höchster Würde und Kraft in unsere Kirchen wieder einzuführen!

Schulz, Fasch sind nicht mehr! Schmerzlicher Verlust! Unsere Kinder werdens erfahren, was die Väter verlohren! Wird ihre Zeit Männer aufweisen, dergleichen unsere sich rühmte? (Und be-

nugte??—) Der Himmel geb' es; allein ich zweifele daran: denn sie müßten jetzt geboren, erzogen, für ächte Kunst gebildet, erwärmt werden. Die Posaunen, welche vom Lobe der Musik unserer Zeit ertönen, wer bläset sie? Es ist so viel von hoher edler Einfalt gesprochen, geschrieben worden, wo ist sie? Ist sie der Stempel der heutigen Musik? Was fordert man jetzt? Neue, kühne, frappante Wendungen im Gesang und in der Harmonie: eine Menge Instrumenten, die nicht bloß den Gesang umschweben, unterstützen, erheben, sondern ohne Maaß und Ziel für sich ihr Wesen treiben müssen. Alles soll und muß jetzt gearbeitet seyn. Kunstgenossen rühmen mit Enthusiasmus Meisterwerke: das Publikum bleibt kalt, man schilt es; ich zweifle, ob man gerecht ist. Diejenigen, welche dergleichen gearbeiteten Werken große Wirkungen und Eindrücke aufs Herz anrühmen, mögen wohl sich selbst täuschen, wenn sie glauben dergleichen Wirkungen erfahren zu haben: ihr Verstand wurde beschäftigt, nicht ihr Herz. — Doch ich verliere mich unvermerkt vom Ziele! Ich wollte bloß einen flüchtigen Wink auf den Geist der heutigen Musik geben, um es wahrscheinlich zu machen, daß sie so für die Kirche wohl nicht taugt. Wenig Tonkünstler sind für die Kirchenmusik gebildet, gestimmt: wenige besitzen Vermögen und Willen, den weniger schimmernden aber richtigern Weg einzuschlagen.

Die mehresten Kirchenstücke sind Notharbeiten der Cantoren und Organisten selbst. Eine Kirchenmusik zu schreiben halten viele für eine Kleinigkeit; nur Kenner und Meister halten es für eine bedeutende, schwierige Arbeit. Wie könnte man wohl von mittelmäßigen Tonkünstlern, am wenigsten vom größten Theile der Cantoren auch nur etwas Mittelmäßiges erwarten! Es wäre eben so ungerecht als unbesonnen, sie insgesamt in eine Classe setzen zu wollen; wohl findet sich mancher unter ihnen, der gewiß etwas Vorzügliches leisten würde, wenn nicht mancherlei Umstände, die ich hernach berühren muß, dem Aufstreben seines Geistes das Widerspiel hielten.

D i c h t e r.

Leider! muß ich der Klage: „wir haben keine Kirchencomponisten,“ eine andere nicht minder erhebliche an die Seite setzen: wir haben keine Dichter für die Kirchenmusik. Religiöse geist-

liche Gedichte haben wir in Ueberfluß: ob sie aber zu Texten für die Kirchenmusik zu brauchen sind? ist eine andere Frage. Es ist unläugbar, viele unserer guten vaterländischen Dichter haben uns geistliche Gedichte voll Würde und Kraft geschenkt, ob sie aber zu Texten für die Kirchenmusik bestimmt, ob sie dafür geeignet sind, darüber läßt sich im Allgemeinen nicht absprechen: daß man sie aber zu diesem Behuf wenig oder gar nicht anwendet, daß man so oft seine Zuflucht lieber zu dem elendesten ungerimtesten gereimten Unsinn nimmt, ist bekannt genug. Und könnte das letzte nicht vielleicht eine Folge des ersten seyn? Freilich sind oft Unwissenheit und schlechter Geschmack der Componisten die Ursache der auffallend schlechten Wahl der Texte. Der Gesangcomponist muß nicht bloß in gewisser Hinsicht selbst Dichter (Poet) seyn, sondern gereinigten Geschmack und Kunstkritik besitzen: dies setzt Erziehung des Künstlers, vollendete Kunstbildung voraus. Wie viele stehen in dem Wahne, es gehöre zum Tonkünstler weiter nichts als Clavier oder Geigespielen, den Stammbaum der Akkorde bis auf die kleinste Wurzel nachzuweisen zu können!

(Die Fortsetzung künftige.)

Uebersicht des neuesten Musikzustandes in Wien. Theatermusik. Fortsetzung.

So ist es denn mit unserer deutschen Oper beschaffen, und es wird dadurch erklärbarer, warum wir so wenig Neues von Bedeutung bekommen. Gyrovész, der vor ungefähr einem Jahre ganz unvermuthet als Capellmeister beim hiesigen Hoftheater angestellt wurde, gab bald darauf seine neue Oper: *Selico*, die völlig mißfiel, und wirklich als Operncomposition sehr geringe Verdienste hat, wenn gleich manche Instrumentalpartie nicht übel war. Der Text von einem gewissen Hummel war aber auch so elend als möglich. Dieser große Dichter hatte schon einmal eine Cantate aufgeführt, welche, wenn ich nicht irre, dem Frieden galt. Darin standen nun die Namen der kaiserlichen Regimenter und der Offiziers, welche sich ausgezeichnet hatten, mitunter auch die Orte, wo gefochten wurde, recht ordentlich zu lesen. Sie können denken, wie gut sich ein Musikstück ausnahm, wo in einigen Blättern etwa hundert ähnliche Namen wie *Guosda*:

novich, Sellaich u. s. w. vorkamen. Der bliesige Componist Hummel hatte dazu ohne Bedenken eine Musik gesetzt!!! — Nach dieser Oper ist bloß die letzte Joseph Weigelsche: die Uniform, merkwürdig; sie hat wirklich ausgezeichnet schöne Stellen, und in manchen Sätzen eine seltene Vereinigung von Charakteristik und Anmuth. Demungeachtet hatte sie eine starke Parthei gegen sich, die unter der weltumfassenden Regide des Kräftigen alle Melodie, und, sonderbar genug, auch die strenge Harmonie verachtet, und nur in den allerseitsamsten Modulationen, den gezwungensten Ausweichungen und den schneidendsten Uebergängen Genie und Originalität sucht.

Von dem Opernpersonale sind Mlle Saal und Mlle Schmalz abgegangen: an letzterer verlohren wir eine vortrefliche Sängerin. Dafür ist ein neuer Tenor, Herr Demmer, angekommen, der in vielen, besonders charakteristischen Rollen sehr brauchbar ist; so spielte er den Schulmeister in der Weigelschen Oper, die Uniform, vortreflich. Für einen ersten Liebhaber ist er nicht mehr jung genug, auch hat seine Stimme zu wenig Klang und Biegsamkeit. Doch ist er verständlich, hat eine ziemliche Höhe, und singt gewöhnlich mit Richtigkeit und Ausdruck. Mlle Laucher spielt größtentheils recht artig; ihre Stimme eignet sie nun wohl zu keiner großen Sängerin, aber sie weiß damit sehr gut hauszuhalten, und manche liebliche Verzierung anzubringen. Mlle Eigensatz ist ein sehr hübsches Mädchen, die viele Rollen sehr gut spielt, als Sängerin aber fehlt ihr Sicherheit und musikalische Bildung. Das übrige bedeutendere Opernpersonale habe ich bei Gelegenheit der Zauberflöte aufgeführt.

Das Orchester, von Branitzky geleitet, ist allerdings noch brav, wenn es sich zusammen nehmen will, aber es ist doch nicht mehr was es war, vorzüglich wohl, weil die guten Blasinstrumente immer seltener werden. Dazu kommt nun auch, daß zuweilen am Claviere junge Leute als Substituten dirigiren, die vielleicht nicht ohne Talente seyn mögen, die aber gewiß den feinen Takt für das Ganze, jenen sichern Ueberblick nicht haben, der sich selbst das Talent erst durch längere Uebung erwirbt. Aber

freylieh kann sie Baron Braun mit einigen Hundert Gulden abfertigen, für welche gründliche und talentvolle Musiker nicht zu haben sind.

Ich schließe diese Uebersicht der Hoftheatermusik, worin ich nur das Wesentlichste berührt habe, mit dem frommen Wunsche, daß wir doch auch bei Schauspielen etwas anders, als die allerältesten Haydn'schen Symphonieen zu hören bekommen möchten. Zwar dürfte dies mit einigen Mozartschen, Beethoven'schen und Eberl'schen schwer werden, weil sie eine sehr genaue und studierte Exekution fordern, aber mit mehreren Proben würde es sich gewiß gehen. Zudem könnten wohl die neuesten Haydn'schen, die leichtern Mozartschen, Romberg'schen u. s. w. auch wohl öfter vorgeführt werden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Bermischte Nachrichten.

Berlin den 22ten Julius.

Wir haben das Glück gehabt, den lieben genialischen Cherubini einige Tage hier zu sehen: nur zu bald verließ er uns wieder, um mit dem Baron Braun nach Wien zu gehen, wo er zwei Opern componiren wird. Das giebt wieder einmal eine erfreuliche Aussicht auf neue Kunstwerke, die mit dem Publikum auch zugleich Kenner und Künstler befriedigen und beglücken können. Mit der Vorstellung der Gluck'schen Armide, ganz besonders aber mit der Madame Schick und mit dem Orchester, war dieser, an das große Pariser Operntheater gewöhnte, Meister sehr wohl zufrieden.

Wien den 1sten Julius.

Seit Reuners Concert ist nichts Musikalisches von Bedeutung vorgefallen, als daß eine Madame Bolla in einer Oper von Fioravanti austrat. Sie hat eine etwas schneidende aber nicht unangenehme Stimme, und eine reiche italiänische Methode.

Verbesserungen.

Süßmeyrs letzte Oper hieß: *Gulnare*, und die Jagd war von Hensler verfaßt.

242

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 63.

Erster Jahrgang. 1805.

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

Etwas über das Textunterlegen zu ausländischen musikalischen Compositionen.

Nach der Menge der aus andern Sprachen, besonders der itallänischen und französischen, ins Deutsche übersehten Opern u. dergl. sollte man glauben, daß es eine sehr leichte Sache sei, einen deutschen Text unterzulegen, allein sehr oft, wenn man diese schönen Arbeiten etwas näher besieht, wird man sogleich gewahr, daß sie nur fürs Geld, und bey nahe stans pede in uno gefertigt worden sind. Ich halte es durchaus für keine leichte Arbeit, sondern gewiß für eine der schwersten, einen befriedigenden Text unterzulegen, und es sollten sich alle freundschaftlichst gerathen seyn lassen, davon abzustehen, welche nichts anders können als nur einen guten Vers machen, und den Sinn des Originaltextes wiedergeben. Das ist, möchte ich sagen, für diese Art von Arbeit bei weitem das wenigste. Ich behaupte, daß jeder, der sich mit dieser Arbeit befassen will, noch mehr Kenntniß von der Musik haben muß, als ein Dichter, der dem Componisten ein Originalwerk zur Composition liefert. Hier muß der Musiker den Text zergliedern, studieren, beurtheilen, und nach den Eingebungen seines Genies behandeln, um ein ächtes genialisches Kunstwerk auf dem Grund des ihm gegebenen Textes aufzuführen; er muß zu dem Ende die Mängel eines Gedichtes, welches außer der Hinsicht, daß es componirt werden soll, vortrefflich seyn kann, zu verbergen wissen, sie ausmergen, oder kurz gesagt,

den Dichter, in sofern sein Werk in Musik gesetzt werden soll, verbessern. Wie der Componist dieses anzufangen habe, ist hier nicht meine Sache jetzt zu zeigen, das sollte billig jeder Componist vorher reiflich überlegen, ehe er sich an seine Arbeit machte, und sich nicht sogleich vom ersten Enthusiasmus bei der Faktur eines Gedichtes zur Composition fortreißen lassen; dann würden wir weniger unglückliche Mißgriffe von Componisten haben, bei denen man es allensfalls nicht erwartet hätte. Wenn nun aber ein denkender Componist seine Dichtung gehörig, wie ein ächter Künstler, durchdacht, sich einen festen Plan zu seiner Arbeit entworfen, diesen bei der Ausarbeitung beständig und unverrückt im Auge behalten, und dann ein vollendetes Werk geliefert hat; so muß der Uebersetzer des fremden Textes, wenn nemlich seine Uebersetzung zu der Musik passen soll, im Stande seyn, dem Genie des Musikers auf seinen verstecktesten Pfaden Schritt vor Schritt zu folgen; er muß jede Schönheit des Dichters fühlen und rein auffassen, ihm muß kein Ton des Componisten entgehen; er muß jeden Gedanken des Componisten nachdenken, und gewissermaßen tiefer in die Composition eindringen, als der Componist selbst, den oft in der Begeisterung ein, ihm selbst unbekannter, Genius leitete. Ist ein Uebersetzer diese Forderungen, von denen ich auch nicht gut eine einzige verlassen kann, nicht streng zu erfüllen im Stande, so rathe ich ihm, von seinem dreisten Vor- satz bald abzustehen, sonst bekommen wir einen Text, der nicht zur Musik paßt; es müßte denn seyn,

daß es eine Musik wäre, die zu jedem Texte paßt. Und dergleichen sollte man eigentlich unübersetzt lassen, oder sie meinet halben Uebersetzern geben, die alles fürs Geld frisch von der Faust weg übersetzen.

Aus diesen allgemeinen Grundsätzen ziehe ich nun noch einige spezielle Regeln für den Uebersetzer eines fremden Musiktextes heraus.

1) Er muß sich vor allen Dingen streng den Sinn des Originals wieder zu geben bemühen. Denn wenn oftmals die Musik der Commentar zu einem Texte genannt werden kann, so würde es ja gar sehr sonderbar herauskommen, wenn man einen und eben denselben Commentar zu mehreren Texten anpassen wollte. Ich kann daher auch eben nicht sehr die sogenannten Parodien billigen; es fragt sich ja immer, ob der Componist nicht den Text der Parodie, der vielleicht ganz etwas anders enthält, auch ganz anders componirt haben würde? Besonders verwerfe ich die Parodien gänzlich bei sehr charakteristischen Musiken, eher sind sie möglich bei solchen, die nur einen ganz allgemeinen Charakter ausdrücken, und wo sich eine Empfindung leicht mit einer andern vertauschen, oder vielmehr auf eine andre Art durch Worte ausdrücken läßt. Hierher rechne ich verschiedene geistliche Musiken. Denn bei diesen sollte es dem Componisten nur bloß darum zu thun seyn, die religiösen Empfindungen des Herzens gegen Gott zu erregen, nicht aber die Gefühle eines von Leidenschaft Empörten zu schildern oder darzustellen. Es ist aber auch

2) nicht genug nur den Sinn getroffen zu haben, der Uebersetzer muß auch so viel als nur immer möglich dieselben Worte, und an sehr vielen Stellen auch in derselben Folge und Stellung gebrauchen. Wie oft geschieht es nicht, daß dieses oder jenes Wort dem Componisten zu diesem oder jenen Gedanken, zu dieser oder jener guten und schlechten Malerei Veranlassung ward. Lassen Sie nun den Uebersetzer statt dieses Wortes ein anderes hinstellen, so geht alles, was der Componist beabsichtigte, verloren, und es bleibt uns unerklärlich, was der Componist haben wollte. Es ist daher auch sehr mißlich einen andern Text nach einem bloßen magern Clavierauszug zu verfertigen und unterzulegen. Wie oft läßt nicht der Componist durch die begleitenden Instrumente ausdrücken, was die Singstimme nur andeutet. Ja, wie groß ist nicht

der Unterschied, welches Instrument der Componist zu seinem Zwecke anwendet: dieß ist dem Uebersetzer oft von außerordentlicher Wichtigkeit, und worauf er gar sehr sein Augenmerk mit richten muß. Eine andere Regel ist noch folgende: der Uebersetzer muß

3) an verschiedenen Stellen sich sogar derselben Buchstaben des Originals zu bedienen wissen, theils um seiner Uebersetzung dadurch Wohlklang zu geben, und sie überhaupt singbar zu machen, theils aber auch, um dem Sänger nicht unnöthige Schwierigkeiten zuzubereiten. Dieser würde es dem Uebersetzer wenig Dank wissen, wenn er ihn da auf ein i aushalten ließe, wo der Componist es auf ein o that, oder jener ihn auf ein u einen Triller gäbe, wo dieser ihn auf ein a gesetzt hatte, oder wenn ein schmachtender Liebhaber seiner Schönen das Verständnis einer ewigen unwandelbaren Liebe thut, und es häufen sich bei einer solchen Stelle die schnarrenden, knatternden, polternden rr, mit welchen allensfalls der verschmähte Eifersüchtige rasen darf.

Dagegen erlasse ich dem Uebersetzer unbedingt die Reime. Er hat wichtigere Erfordernisse zu erfüllen, als sie dem Reime aufzuopfern. Kann er ihn, ohne aber auch nur eine von jenen so eben gegebenen Regeln zu verletzen, erhalten, so ist es gut, doch behält seine Uebersetzung auch ohne Reim ihren vollen Werth, wenn sie die ersten Erfordernisse erfüllt hat.

Weniger würde ich ihm das Metrische in seiner Uebersetzung übersehn. Eigentlich sollte doch nichts anders gesungen werden, als was in das Lyrische übergeht — daß wir jetzt in den Finalen auch den plattesten Zwiesprach gesungen hören, ist ein Mißstand, der sich nur durch die meisterhaften Finalen einiger musikalischen Genies entschuldigen läßt. — Zu dem Lyrischen aber wird auch nothwendigerweise eine lyrische Sprache erfordert, deshalb denke ich, wird auch die Uebersetzung am besten metrisch gemacht. In den Arien dürfte diese Schwierigkeit leichter zu überwinden seyn, als bei den Recitativen, selbst bei einer Uebersetzung aus dem Französischen. Wie bekannt, hat diese Sprache eigentlich gar keine Prosodie, sondern es werden darin nur bloß die Silben abgezählt, und ihr oratorischer oder musikalischer Accent widerspricht sehr oft dem

grammatischen gänzlich. Demohnerachtet wird es einem Uebersetzer, der nur einige Gewandheit besitzt, und nicht ganz und gar Neuling in seiner Kunst ist, leicht werden, ein einfaches oder zusammengesetztes Metrum, passend für die Composition der Art eines Componisten, zu erfinden. Im Itallänischen ist es noch leichter. Mehr Schwierigkeiten, und ich möchte beinahe sagen, unüberwindliche, macht die Uebersetzung der Recitative. Es lasse sich doch ja kein rüstiger Uebersetzer einfallen, die elf, zwölf oder dreizehnfüßigen Zeilen der Engländer, Franzosen oder Italläner *) frisch weg in unsre für Recitative gewöhnlich bestimmte drei oder sechsfüßige Jamben übersetzen zu wollen. Da bedaure ich den armen Sänger, der solchen Text unter die Noten eines Recitatives unterlegen soll! es bleibt ihm nichts anders übrig, als ihn so zu behandeln, wie Prokrustes die unglücklichen Fremden, die in seine Hände fielen, in seinem berühmten Bette behandelte. Es ist platterdings unmöglich, da eine richtige musikalische Deklamation hinein zu bringen. Aber auf welche Art soll man diesem Uebel entgegen kommen, soll man ängstlich für jede Note Silbe auf Silbe übertragen? da möchte denn beinahe wohl ein unlesbarer deutscher Text herauskommen; und hartnäckig diese Schwierigkeiten überwinden wollen, möchte mehr als herkulische Kräfte verlangen. Ich würde daher den Vorschlag thun, vorzüglich das bloße trockne Recitativ (Recitativo secco) was ohne Instrumentalbegleitung, allein nur vom Bass unterstützt, die Arien mit einander verbindet, oder nur den simplen Diskurs der handelnden Personen enthält, frei im jambischen Silbenmaße zu übersetzen, wenn sich die Uebersetzung auch ohne Musik soll angenehm als ein poetisches Kunstwerk lesen lassen, und sie selbst das Ansehen eines deutschen Originals bekommen soll. Denn verdienten nicht manche musikalische Dichtungen der Dryden, Pope, Congreve, Quinault, Rousseau, Metastasio ic. auch außer der musikalischen Begleitung in einer dennoch lesbaren Uebersetzung bekannt zu werden? Wer liest nicht mit Vergnügen unsers Ramlers Uebersetzung des Alexander Festes, oder andre eben so meisterhafte

*) Die itallänischen Dichter wechseln in ihren Recitativen nur mit sieben und elffüßigen Versen.

von Klopstock, Eschenburg, Ebellng ic.? Allein demohnerachtet darf der Uebersetzer die Composition nicht gänzlich aus den Augen verlieren. Er muß bei seiner Uebersetzung immer Rücksicht nehmen auf den selbst in einem Recitative befindlichen Gesang, er muß sorgfältig beobachten, wie der Componist deklamirte, welchen Sinn er durch seine Deklamation in die Worte des Textes gelegt, wie er dieses oder jenes Wort durch Erhebung oder Senken des Tones herausgehoben hat. Hiernach muß er sich pünktlich richten, und dann steht es ihm frei, einzelne Noten, doch aber immer mit Belbehaltung des von den Componisten einmal angegebenen Gesanges im Recitative, und der von ihm zum Grunde gelegten Harmonie, in den Recitativen zu ändern.

Hier haben Sie meine Gedanken, so gut wie ich sie jetzt zu ordnen im Stande war, über das Thema, welches Sie mir für Ihre musikalische Zeit aufgaben. Vern hätte ich meine nur so bloß hingeworfene Sätze mit Beispielen, und am liebsten mit Beispielen aus Ihren eigenen Werken erläutert, wenn ich dieselben in meiner jetzigen Commerwohnung zur Hand gehabt hätte. Indessen glaube ich, man wird mich auch allenfalls ohne Beispiele verstehen; habe ich daher Ihren Sinn getroffen, und ich schmeichle mir dessen, denn dieselben waren die Grundsätze, die ich befolgte, als ich Ihrer Musik des Lamerlans einen deutschen Text unterlegte, mit welcher Arbeit sie zufrieden waren, — und finden Sie es der Mühe werth, so legen Sie die letzte Hand noch an meinen Aufsatz, und bessern Sie, wo Sie es nöthig zu haben glauben.

Schaum *).

An den Herrn Herausgeber der berlinischen musikalischen Zeitung.

Wenn je ein ausländisches Produkt verdiente auch bei uns allgemeine Modelektüre zu werden; so ist es gewiß Attala. Welche lebenvolle, üppige, reizende Natur! Wie treu, rein und rührend geschildert! Die französische Nation und Sprache hat mit

*) Vern überläßt der Herausgeber dem unterrichteten und verständigen Verfasser die weitere Ausführung dieser richtigen Grundsätze.

diesem lieblichen Gemälde ein Kunstwerk erhalten, dessen beide kaum fähig schienen. Seit diesem Besitz dürfen unsre reichen Nachbarn, die auch auf unsre Schätze immer aufmerksamer werden, uns Werthers Leiden fast weniger beneiden, können auch wohl sich dieses herrliche Kunstwerk vielleicht gar einmal aneignen.

Die süße Empfindung, die mich nach dieser Lectüre lange erfüllte, hat mich einige Lieder aus dem lieblichen Gedicht — die leider im Französischen nicht versificirt sind — in unsrer Sprache singen lassen. Ich will Ihnen ein Paar davon für Ihre Zeitung senden. Es sei das Lied, das die Empfindungen der Mutter bei der Leiche ihres Säuglings in so nahen lieblichen Bildern singt, und das Lied eines Liebenden, der mit der brennenden Fackel nach der Hütte seiner Geliebten eilt. Absch' sie ihm die Fackel, so ist er erhört. Welch sinnvolles, lebendiges Bild! Vielleicht beleben Sie die schwachen Verse mit charakteristischen Tönen.

Fr.

Lied einer Indianerin, bei der Leiche ihres Säuglings.

Hier im Ahorn, rothumblühet
Dicht umschlungen von den Ranken,
Die den süßen Duft verbreiten
Ruhe, lieber süßer Knabe!

Hier beim Nest der Nachtigallen,
Woller süßen Klageidone,
Hier beim Nest der Turteltaube
Ruhe, lieber, süßer Knabe!

Meines Sohnes liebe Seele!
Mit dem Kuß auf meinen Lippen
Schuf dich einst dein junger Vater.
Ach mein Kuß weckt dich nicht wieder!

Wärst du Süßer hier geblieben,
Spanntest rasch du einst den Bogen,
Zämtest leck den wilden Bären,
Jagtest sink das schnelle Elend.

Weißes Hermelin des Felsens!
Geht so jung ins Land der Seelen!
Ach wie willst du dort doch leben,
Ohne väterliche Nahrung!

Frieren wirst du und mit Häuten
Wird kein Geist dich wärmend decken.
Ach ich muß wohl nach dir eilen,
Lieder singen, Milch dir bieten!

Oft hab' ich in dieser Stunde
Dich in süßen Schlaf gewieget!
Ach nun wiegen kalte Lüfte
Dich in diesen Schlaf, den legten!

Diese Locke deiner Mutter
Soll die zarten Augen decken,
Soll im frischen Morgenwinde
Leicht die Schläfe dir umwehen.

Taube! die du meinem Kinde
Weiche Haare sanft entziehest,
Hat sich wohl in dein Gefieder
Seine Seele still gerüchtet?

Bist wohl eine zarte Mutter!
Nimm sie hin die weichen Haare,
Flechte Jungen weiches Lager,
Daß der Geist sie dir erhalte!

Lied eines Indianers, auf dem Wege zur Geliebten.

Ich eile dem Tage zuvor
Die Spitze des Berges hinan,
Da weck' ich die einsame Taube
Leicht schwankend auf Zweigen des Waldes,

Den Hals ziert ein dreifarbig Band:
Der Liebe drei Körner so roth,
Der Frucht weih' ich drei Violette,
Drei blaue der süßesten Hoffnung.

Dem Hermelin gleichet dein Aug'
O Mila, dem Reiskeld dein Haar,
Der Mund Rosen, Muscheln voll Perlen
Der Busen zwei schneeweißen Schaßlein.

Daß Mila die Fackel mir Absch'!
Mit wollüstigem Schatten umhüll!
Sie nährt dann die Hoffnung des Landes,
Bei der Wieg' rauch ich friedlichen Calmus.

O daß ich dem Tage zuvor
Die Spitze des Berges erreich'!
Ich weck' meine einsame Taube,
Leicht schwankend auf Zweigen des Waldes!

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 64.

Erster Jahrgang. 1805.

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

Recensionen.

Leipzig bei Hofmeister und Kühnel, im Bureau de musique. Gesanglehre des Conservatorium der Musik in Paris, enthaltend: die Grundregeln des Gesanges, Uebungen für die Stimme, Solfeggien aus den besten ältern und neuern Werken u. s. w., verfaßt von B. Mengozzi, Cherubini, Garat, Goffec, Mehul, Richer, Guignané, Langlé, Plantade und Guichard. Preis 3 Rthlr 8 Gr.

Diese Anweisung ist augenscheinlich aus dem praktischen Unterrichte der Herren Garat und Plantade entstanden, deren persönliche Mitwirkung auch bei dem Gebrauch, der davon für das Conservatorium gemacht werden soll, überall vorausgesetzt wird. Die allgemeinen Regeln der alten italienischen Singeschule, die schon früher in dieser Anstalt von italienischen Lehrern gelehrt wurden, sind darinnen zum Grunde gelegt, wenn gleich nur selten mit der Vollständigkeit vorgetragen, wie sie ältere italienische und deutsche Lehrbücher enthalten (als Costi, Hiller u. a.), auch sind sie, besonders da, wo vom Vortrage und Ausdrucke die Rede ist, mit modernen Vorschriften untermischt, die sich nur auf die neusten Gebräuche und Moden der Italiäner beziehen, und es leuchtet überall hervor, daß Garat und seine Manier dabei als das vollkommenste Muster vorgeschwebt habe. —

Der wichtigste Theil dieser Anweisung ist die

Beispielsammlung, welche die meisten singbaren Figuren zur Uebung der Stimme, und eine schätzbare Sammlung von Solfeggien und Arien verschiedener berühmter auch unter uns geschätzter Meister enthält, als nemlich von Anfossi, Caffarro, Cimarosa, Gasparini, Jomelli, Majo, Porporat, Sacchini & C. Den größten Theil machen zwar Arien aus modernen großen Opern aus, die eben nicht sehr geeignet sind zu Solfeggien, welche zweckmäßiger auf einem offenen Vokal, oder mit den Benennungen der Noten gesungen werden. Die Verlagshandlung dieser deutschen Ausgabe, zu welcher der verstorbene Spazler den Text sorgfältig übersetzt hat, empfiehlt daher am Schlusse des Werks, mit allem Rechte, die bei ihr herausgekommenen Solfeggien von Righini *), als ein reiches Werk, „welches das Gründliche der alten Zeit mit dem Schönen und Geschmackvollen der unsrigen vereinigt und vorzüglich zur Bildung der Stimme geeignet ist.“ Für alle, die Herrn Righini als einen vorzüglich geschickten Singelehrer kennen, giebt diese Fähigkeit seinen Solfeggien auch doppelten Werth.

Wenn gleich, bei der bekannten deutschen Dürftigkeit, vielen damit gedient seyn mag, daß die Verlagshandlung viele der Solfeggien und Arien der

*) Der vollständige Titel davon ist: Exercices pour se perfectionner dans l'Art du Chant. Uebungen, um sich in der Kunst des Gesanges zu vervollkommen, componirt von Vincenz Righini ic. ic. Preis 1 Rthlr. 20 Gr.

pariser Originalausgabe obiger Gesanglehre weggelassen hat, um ihre zierliche Ausgabe für ein Drittheil des französischen Preises liefern zu können; so werden doch auch wohl andre wünschen, daß dieselbe die am Schlusse ertheilte Hoffnung, die weggelassenen Uebungsstücke als ein Supplement zur Gesanglehre nachzuliefern, bald erfüllen möge; und dies sicherlich um so mehr, da man die meisten Collegien und Arien älterer Meister hier weggelassen hat. Dieses sei zu einer vorläufigen Ankündigung genug; wir werden künftig Gelegenheit nehmen, ausführlicher über dies Werk zu seyn; und wenn es der Raum gestattet, die einzelnen Abschnitte mit kritischen und ergänzenden Anmerkungen begleiten.

J. F. R.

N e k r o l o g.

Der ehemals berühmte Violoncellist Bocherini, der vor zwanzig bis dreißig Jahren mit seinen angenehmen, oft auch launigen Quartetten von eigenem Charakter, wenn gleich von geringem innern Gehalt, eine kurze Zeit gewissermaßen Epoche machte, ist von der musikalischen Welt bereits im Leben vergessen, zu Madrid siebenzig Jahr alt gestorben. Als der verstorbene König Friedrich Wilhelm der Zweite, der Bocherini's Quartetten liebte, am Anfange seiner Regierung erfuhr, daß der brave Tonkünstler in dürftigen Umständen lebe, setzte er ihm eine Pension von Einhundert Friedrichsd'or aus, und bedung sich von ihm dagegen von Zeit zu Zeit die Einsendung neuer Quartetten und Quintetten. Diese im Manuscript zurückbehaltenen Arbeiten, deren Einsendung Bocherini bis an den Tod des Königs treulich besorgte, werden es auch wohl größtentheils seyn, welche er seinem später lebenden Wohlthäter dem Grafen von Benevent vermacht haben soll.

Die damals sehr beliebten Quartetten von Bocherini, welche von vielen Violinisten und Violoncellisten, gleich den Banhalschen und Plehlschen, den schwerern und gehaltvollern unsers Haydns oft vorgezogen wurden, mußten bei vielen den späteren von Bachon, Pugnani und Viotti weichen. Diese sind jetzt auch schon vergessen, während selbst die ältern Haydn'schen Quartetten bei wahren Kennern und Musikfreunden von reinem Geschmack, auch selbst neben den Meisterarbeiten Mozards in voller

Geltung geblieben sind. Edle absprechende Klügler in der Kunst möchten zwar gerne thun, als hätten Haydns originelle und naive Arbeiten, den schwierigeren, künstlichern Quartetten Mozards, die sie so selten nur erträglich rein und verständlich vorzutragen wissen, weichen müssen, und könnten höchstens nur noch neben Mozardschen Quartetten Rombergs und Bethofens neueste Arbeiten gehört werden. Der wahre Kenner und unpartheilische Urtheiler freut sich diese neuen ächten Talente und Künstler jenen Heroen in der Kunst beigefellt zu sehn, ohne doch ihren hohen durch Genie und Fleiß errungenen Platz je um ein Haar zu verrücken. Das ist und bleibt des ächten Genies und der wahren Kunst höchster Triumph, daß ihre reinen vollendeten Werke stehen und gelten bleiben, was auch Zeit und Mode und ihre Eclaven für tausend und aber tausend Späße bunt durcheinander treiben mögen, vergöttert und verteufelt, nach Maafgabe des Sonnenscheins und des am Himmel leicht hinsiegenden Gewölks von heut und gestern.

Bermischte Nachrichten.

Neapel im Junius.

Mlle Fischer aus Berlin ist hier von dem Directori degli spettacoli (die zugleich die Impresari sind) für das große Theater San Carlo auf ein Jahr (d. h. bis zu der Woche vor Palmsonntag des künftigen Jahres) als Prima donna mit 3000 Ducati (welches nach unserm Gelde ohngefähr 3500 Thal. ausmacht) engagirt worden. Daneben kann sie von den Concerten, zu welchen die Prima donna der großen Oper gewöhnlich eingeladen wird, leicht noch einige hundert Ducati dazu verdienen, und eine Benefizvorstellung — welche der Hof nur bewilligen kann, und eigentlich selten bewilligt, dann aber selbst 100 Oncie für seine Loge zahlt, — kann für eine Sängerin, die dem Publikum so gut gefällt, als Mlle Fischer bisher gefallen hat, auch sehr einträglich werden. Selbst Paisiello zeigt sich für sie eingenommen und beehrt sie mit seiner besondern Protection. Dieses ist denn auch wohl eine natürliche Folge des ausgezeichneten Beifalls, den Mlle Fischer bei Hofe, in den Concerten der Königin, gefunden. Am 30. Mai, als dem Namenstage des Königs, trat diese junge verdienstvolle Sängerin zu

erst in der sehr schwachen Oper *Andromeda* von *Trento* auf. Sie erschien mit großer Unbefangenhelt und unerwartetem Muthe, und nahm gleich dadurch das Publikum für sich ein. Nach ihrer ersten Cavatine aplaudirte der König und rief ihr ein lautes Bravo zu; Landleute und Beschüzer und Freunde, die sie schon öfter gehört, hatten nur zu bedauern, daß sie nicht Musik von ihrem Lehrer *Righini* zu singen hatte, und ihr Talent an eine so ganz unbedeutende Composition verschwenden mußte. Indessen ward ihre schöne reine Stimme und ihr *gran possesso di scena* allgemein bewundert. Nach dem ersten Akt der Oper ward auf die gewöhnliche italiänische Weise ein großes pantomimisches Ballet gegeben. Der erste Akt fand Beifall: im zweiten kommen aber die gemeinsten Buffonnerien vor; im dritten Akt ward ein König oder Herr der Insel von einem Englischen Capitain und seinen Truppen im Kerker geworfen und gemißhandelt — und im vierten ward der König sogar über die Mauern seiner eignen Stadt geworfen. Der Hof nahm diese Unschicklichkeit natürlich sehr übel und entfernte sich, welches bisher noch nie geschehen war. Es entstand darauf ein großer Lärm von Aplaudissement und Pöffen, welches an dergleichen Gallatagen eigentlich verboten ist, und das Schauspiel hatte für den Abend sein Ende erreicht. Den folgenden Tag erschien auch ein königlicher Befehl, daß das Theater auf acht Tage geschlossen bleiben solle, und die Impressarien dieses oder ein ähnliches Ballet nie wieder geben sollten. Das Publikum wünscht, daß mit dem Ballet auch zugleich die Oper verändert werden möge, oder *Alle Fischer* wenigstens einige von den schönen Arien von *Righini*, mit denen sie bei Hofe und in einigen Privatconcerten so viel Beifall gefunden, einlegen dürfe. Von dem weitem Erfolg nächstens mehr.

Berlin vom 19. Jul.

Auf dem Nationaltheater wurde heute *Gluck's Iphigenie in Tauris* gegeben. Herr Capellmeister *Weber* hat dem dringenden Verlangen des hiesigen Publikum, das ohne Ouvertüre *) keine

Oper genießen kann, — ob man gleich sehr oft Gelegenheit hat zu zweifeln, daß es ihm darum zu thun sei, die Ouvertüre zu genießen — nachgeben müssen, und hat die zur *Iphigenia in Aulis* gewählte, wofür wir ihn, wenns doch eine Ouvertüre seyn muß, danken müssen, denn wer hört wohl dieses große vortrefliche Tonstück zu oft! Die Oper wurde vom Orchester mit derselben Präcision, von den Sängern und Schauspielern mit demselben Fleiß, von den Tänzern mit derselben Anmuth, überhaupt mit demselben Glanze gegeben, der uns in der *Armlide* entzückt hat. So sehr auch die Sänger der Hauptrollen die ehrenvollste Erwähnung verdienen, so müssen wir doch auch diesmal vorzüglich der *Madame Schick* die dankbarste Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß sie mit rühmlichsten Eifer, Talent und Kunststudium vereinigte, dem höchsten wie dem kleinsten Wunsche zu genügen. Herr *Ehlers* spielte als Gastrolle den *Orest*. Sein Wunsch zu gefallen war unverkennbar. *Et voluisse sat est*. Das Streben, des Beifalls eines gebildeten Publikums sich würdig zu zeigen, verdient von Selten dieses wenigstens nicht niederschlagend verkannt zu werden. Die Critiken seines Gesanges und Spiels sind in den beiden hiesigen politischen Zeitungen einander ganz widersprechend; so viel können wir mit Sicherheit behaupten, daß Herr *Ehlers* unter die gebildetern Sängern zu zählen sei, und daß, obgleich seine Stimme bei leidenschaftlichen Anstrengungen seinem Streben nicht zusagte, sein Vortrag, sein Spiel doch neben dem seines Freundes *Nylades* gar wohl bestehen konnte *). — Unter den Instrumentisten

Sturm selbst, den sie malt, und dem sie sogar schon in einem langsamen ruhigen Satz die ihm vorangehende Stille nicht festes läßt, die Stimme der Klagen ausnimmt. Jeder Zuhörer von feinem Gefühl muß bei einer zweiten, dritten Vorstellung fühlen, daß die eigentliche Ouvertüre zu dieser Oper erst da angeht, wo sie wirklich anhebt, und daß die gewaltigstrogende, hochherliche Ouvertüre, die man hier anwendet, zu ganz andern Gefühlen und Erwartungen stimmt, als hier befriedigt werden.

*) Der Baron *Braun*, der bekanntlich das große Wiener Hoftheater dirigirt, und in dessen Gesellschaft *Eberudini* in Berlin war, hat Herrn *Ehlers* seinen Beifall auf die entscheidendste Art bewiesen, indem er ihn für die Wiener Oper engagirt hat.

*) Es ist ein Irrthum zu glauben, daß *Gluck's* Einleitung zur *Iphigenie in Tauris* keine Ouvertüre sei, weil sie schon das erste Chor vorbereitet oder vielmehr ausnimmt, wie der

zeichnete sich Herr Westenholz sehr glänzend aus. So reizend der sinnige Tanz der Demoiselle Henschel auch hier (so wie in der Armide) war, so konnte man doch bei den vortreflich vorgetragenen Solostellen der Hoboe fast nur Ohr seyn. Unbegreiflich ist es, wie das bei gewissen Gelegenheiten an Beifall so liberale Publikum, dies so kalt hinnehmen konnte! Bekanntlich (??) ist die Hoboe das delikateste, schwierigste Blasinstrument, und Uebergänge vom tiefsten zum höchsten Ton mit der Zartheit, mit der Anmuth, mit den feinsten Schattirungen, wie Herr Westenholz sie uns gab, das höchste, was der Künstler auf diesem Instrument leisten kann. — Hoffentlich wird das Orchester den Ruhm, der ihm gebührt, und den es bei jeder neuen Gelegenheit immer mehr zu begründen strebt, der rastlosen Thätigkeit seines Direktors, des Herrn Capellmeister Webers verdanken. Das Publikum scheint es nicht erkennen zu wollen, wie viel es beiden schuldig ist. — Der Capellmeister Cherubini aus Paris, welcher bei der Vorstellung der Armide, den komischen Oper die heimliche Ehe von Eimaroso, und der Jungfrau von Orleans zugegen war, hat dem braven Orchester und unserm Weber mit Verwunderung über den Kalt sinn des hiesigen Publikums, so wie überhaupt der ganzen Vorstellung volle Gerechtigkeit wiederfahren lassen.

H a l l e i m J u l i u s.

Herr D. Gall hat hier seine Schädellehre vor einem ansehnlichen und zahlreichen Auditorium mit demselben Beifall vorgetragen, dessen er sich in Berlin und Leipzig zu erfreuen hatte, und hat bei Gelegenheit des Ton sinns einige Bemerkungen und Anekdoten angebracht, die fürs Erste hier Platz finden mögen.

Das Organ des Ton sinns fand er bei den meisten Tonkünstlern über dem Augknochen steil in die Höhe gehend, und mit der zurückgehenden Erhöhung fast ein Dreieck bildend. So fand er es bei Haydn und den allermeisten ausgezeichneten Tonkünstlern. Bei Mozart und einigen andern hingegen war es über den Schläfen in die Breite aufgewölbt. Er

fand das Organ des Ton sinns bei den meisten Tonkünstlern um so hervorstechender ausgedrückt, da sehr viele der übrigen Organe aus der höhern Region bei ihnen äußerst schwach ausgebildet waren, ja der ganze Oberkopf sehr schmal und bedeutungslos war. Bei vielen ausgezeichneten Tonkünstlern fand er auch das Organ des Zahlensinns stark ausgedrückt, bei andern auch das des mechanischen Kunst sinns.

Bei dieser Veranlassung erzählte er berichtend eine Scene, die er mit dem berühmten Abt Vogler in Wien gehabt, und die man häufig auf mancherlei Weise verstümmelt und verbrämt nach erzählt hat. Vogler kam bald nach seiner Ankunft in Wien zu D. Gall, und gab sich für einen Professor der Mathematik aus. Als er darauf verlangte D. G. möchte ihm seine Meinung über die Anlagen sagen, die er an seinem Schädel bemerkte, sagte dieser: ich glaube sie hätten besser gethan die Musik oder den musikalischen Instrumentenbau zu wählen, sie würden darinnen sicherlich mehr geleistet haben, als in der Mathematik: denn die Organe des Ton- und Kunst sinns sind bei ihnen ganz hervorstechend mächtig. Der Abt Vogler freute sich sehr der glücklichen Entzifferung, und konnte sich nicht enthalten, sich so gleich zu erkennen zu geben und dem D. Gall seine Leidenschaft für die Tonkunst und den Orgelbau in den lebhaftesten Ausdrücken zu schildern.

Eine andre für D. G. erfreuliche Scene erlebte er an der Tafel des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen. Als von Dessen großem Genie und hoher Virtuosität in der Musik gesprochen wurde, und der Prinz selbst seinen Enthusiasmus für die Tonkunst lebhaft ausdrückte, rieb er sich in dieser leidenschaftlichen Aeußerung mit beiden Händen das Organ des Ton sinns über beiden Augen. H. D. G. hatte also dem Prinzen gar nicht einmal nöthig zu sagen, wo das Organ des Ton sinns eigentlich säße. Es war ihm diese Bestätigung an einem so ganz eminenten Talent um so wichtiger, da er schon mehrmalen Gelegenheit gehabt hatte zu beobachten, daß Erzähler bei leidenschaftlichen Aeußerungen mit den Händen gerade auf die Organe hindeuteten, von denen eben die Rede war.

J. F. N.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuss. Capellmeister.

Nro. 65.

Erster Jahrgang. 1805.

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

Autobiographie

von

Johann Friedrich Reichardt.

(Fortsetzung.)

Die Abwesenheit des Mannes beförderte bei der religiösen Mutter eine Verbindung, zu der sie sonst, bei der ganz entgegengesetzten Denk- und Gefühlart des Vaters, vielleicht nie gelangt wäre. Barte, religiöse Gemüther, die um so lieber über dunkle Gefühle und geheime Ahnungen brüten, je weniger das Sinnliche sie anzieht und die Außenwelt ihrer Thätigkeit einen reizenden und lohnenden Wirkungskreis darbietet, je weniger sie auch durch Uebung und Ausbildung mehrerer Kräfte von ihrem innersten Selbst abgezogen werden, diese fühlen bald einen unwiderstehlichen Hang zu solchen Verbindungen, welche die Mittheilung der innigsten Gefühle befördern und heiligen. Durch dieses reine Bedürfnis ward die Mutter zu der Gemeinde der böhmischen Brüder, oder sogenannten Herrnhuter hingezogen. Diese machte in Königsberg damals, und vermuthlich noch, eine zahlreiche Gemeinde aus, welche sich in den Häusern einiger nicht unangesehener Kaufleute an mehreren Tagen der Woche zu ihren Lese-, Gebets- und Singestunden versammelten, übrigens aber sich zur lutherischen Kirche hielten. Die fromme Frau, die nie eine solche Stunde, zu welcher sich die sogenannten Schwestern versammelten, versäumte, wie entfernt auch der Weg, wie stür-

misch auch das Wetter seyn mochte, führte zu solchen geistlichen Uebungen, zu denen auch Kinder zugelassen wurden, gerne ihre Kinder hin. Da diese aber sehr geringen Eifer dafür zeigten, begab sie sich dessen immer mehr und endlich ganz. Bei den Mädchen hatte vielleicht die höchst einfache und unvortheilhafte Kleidung, auf welche bei den Versammlungen strenge gehalten wurde, und welche die Mutter auch im übrigen Leben stets ganz unverändert und unverbrämt trug, den meisten Antheil an der Abneigung. Bei dem Knaben war vielleicht die deseldirte Abneigung des Vaters gegen die Gemeinde die Hauptursache, daß er dessen Theilnahme an Versammlungen, die so gar nichts in dem Auge des Weltmannes sind und bedeuten, nicht wünschte, und durch eifrige Beschäftigung mit der Musik gern verhinderte. Indessen hatte auch die treffliche Mutter die Gabe der herzlichen Beredsamkeit, die ihr für ihre Kinder und für alle sie Umgebenden so ganz zu Gebote stand, nie angewendet, um sie zu fleißigerer Theilnahme zu bereden; und wie sie darinnen das Gesetz der Brüdergemeine, keine Mittel anzuwenden den Gleichgültigen zu reizen und kein Zwang den Launen festzuhalten, treu und rein befolgte; so war sie in ihrem ganzen Wesen, eine so reine Urschistin, wie es der edle Stifter des Brüdervereins nur immer bezweckt haben mag. Ihr war die Benützung religiöser Gefühle und Gebräuche zu äußeren eiteln Zwecken ein wahrer Gräuel, an den sie ohne den höchsten Abscheu nicht denken konnte. Daher hielt auch wohl bei ihr die Besorgnis, ihre Kinder

könnten ihr zu Liebe Gefühle heucheln, dem Verlangen, sie auf ihre Weise beglückt zu sehen, dermaßen das Gleichgewicht, daß die Entfernung derselben von der Gemeine nie ihre Gemüthsruhe zu stören vermogte, nie ihr bittere Klagen auspreßte. Indes nährte sie in ihren Kindern, und besonders in ihrem Fritz, dessen lebhafteste Thätigkeit sie so gerne für den ihr höchsten Zweck bestimmt gesehen hätte, religiöse Gefühle mit Liebe und Andacht.

Dieser erinnert sich aus den frühen Jahren seiner Kindheit nur einer lieblichen Traumerscheinung, die ihm lange sehr lebhaft vorgeschwebt und noch hell genug in seiner Seele lebt. Sie war wohl eine sehr natürliche Wirkung der vielen herzlichen und kindlichen Lieder und Gebete, die er so oft von der schönen Stimme seiner andächtigen Mutter hörte. Als ihn die zärtliche Mutter einen Morgen aus seinem Bettchen zu sich ins Bette genommen und er in ihren weichen Armen süß ruhte, sah er in der ganz dunklen Kammer, an dem innern Vorhang des rundumgeschlossenen Bettes ein lebensgroßes Bild der Mutter Maria, mit dem sehr lieblichen Jesuskinde im Arme, in so lebhaften Farben und in so bestimmten Umrissen, als hätte er damals schon die herrlichen Gemälde Raphaels oft gesehen gehabt. Er weckte die Mutter mit großem Eifer, zeigte ihr das herrliche Bild, das er noch wachend mit offenen Augen zu sehen glaubte. Die entzückte Umarmung der gläubigen, frohen Mutter, die in Freudenthränen ausbrach, daß ihr Liebling schon so früh mit solchen lieblichen Erscheinungen beglückt wurde, durchdringt ihn noch mit süßem Gefühle, wiewohl er sich aus seinem ganzen übrigen Leben keines solchen religiösen Eindrucks weiter bewußt ist.

Aus jener frühen Kindheit erinnert er sich aber noch einer lieblichen Mondscheinscene, die ihm die Idee von Engelererscheinung damals lebhaft machte. Die gefühlvolle Mutter war gewohnt, wenn sie ihr mühsames Tagewerk vollendet und ihre Kleinen zur Ruhe gebracht hatte, einen einsamen Abendgang in den großen Kaiserlingschen Garten zu machen, in welchem ihr eine alte, lange, hohe, schauerlich geschlossene Lindenallee vorzüglich lieb war. Eines Abends, nachdem die Mutter die Schlafkammer schon verlassen, entschlüpfte der kleine Fritz seinen ältern Schwestern und läuft der Mutter nach. Als er in seinem kurzen weißen Hemdchen, die hellen braunen

Locken rund um den Kopf, den dunkeln Lindengang, den nur wenige Mondstrahlen leise durchschimmern, herunter gehüpft kommt, der in religiösen Gefühlen versunkenen Mutter gerade entgegen, glaubt die Entzückte eine schöne Engelererscheinung zu sehen, bleibt in ihrer hohen Ruhe mit erhobenen Händen stehn, und erst ganz nahe erkennt sie ihren Fritz, beugt sich ihm mit geöffneten Armen sanft entgegen, schließt ihn in heiße Liebesarme und erwärmt den kleinen kalten Flüchtling am lieben warmen Busen, unter tausend Liebkosungen ihn ins verlassne Lager tragend, und ihn da, bis er entschlummert, von schönen Engelererscheinungen aus der frühen lieblichen Welt unterhaltend.

Von jener religiösen Verblindung der Mutter hatten die Kinder doch auch im väterlichen Hause so manchen Gewinn. Sie erfuhren so manche interessante Nachrichten von dem Leben der Missionäre der Brüdergemeine und von den Ländern und Völkern, unter welchen diese in allen Welttheilen umher lebten und ihr wohlwollendes Geschäft meist glücklich und auch wohlthätiger trieben, als viele andre Missionäre, die sich weniger um die eigne Lebensweise jedes auch noch so wilden Volks kümmern, und ihr eignes Leben und ihre Lehren weniger an die ursprüngliche Existenz jener wilden Edhne der Natur anzuknüpfen und anzuschließen verstehen. Unter den damals häufig eingehenden und zirkulirenden Nachrichten wurden viele von dem braven Kranz aus Grönland eingesandt, aus denen hernach das gute Buch über Grönland entstand, und der kleine Fritz wußte damals besser in Grönland und in der Hutsionsbay bescheid, als in seinem Vaterlande. Auch reisende Brüder erzählten oft von den großen Widerwärtigkeiten und Beschwerlichkeiten, die sie in den heißesten und kältesten Klimaten, und unter den wildesten Völkern, von allen Farben, ausgestanden, und von dem Eifer in Verfolg ihres frommen Zwecks mit einer Ruhe und Anspruchslosigkeit, mit welcher man gewöhnliche Menschen kaum von ihren täglichen häuslichen Angelegenheiten sprechen hört. Herzliche, gefühlvolle Lieder mit angenehmen Melodien, deren die Herrnhuter so viele haben, wurden oft von ihnen gesungen, und mit der innigsten Theilnahme genossen. Kleine Büchelchen voll guter Sprüche und Wünsche im kindlichen Tone, die sie Losungen nennen, machten ihre Leseübun-

gen angenehmer und nützlicher. Freundsliche Liebes-
 mahle, wie der vereinigte Genuß von Thee mit Kuchen,
 bei frommem Gesange, von ihnen benannt wird,
 am Weihnachtsabend mit gefälliger Beleuchtung von
 kleinen Wachskerzen, erheiterten und erweherten den
 engen Kreis, in welchen sonst ihre frühen Gefühle
 und Ideen eingeschlossen geblieben wären. Manches
 schöne, herzliche Lied von Zinzendorf aus jener stillen
 Jugendzeit mit heittrer Melodie, wie es die
 Hernhutische ohne Ausnahme sind, schwebt jetzt noch
 oft dem Mante vor der Seele, und zaubert ihn
 in stillen Augenblicken an die Seite der liebevollen
 Mutter aus dem Jenseits aus der Welt der
 Todten. Diese hätte ihren Fris gar gerne dem gestill-
 ten Stande gewidmet, und brachte ihn daher mit
 der stillen Hofnung im Herzen, sobald sie ihn lesen
 gelehrt hatte, ins Collegium Fridericianum, wel-
 ches damals die frommste Schule in Königsberg
 war, zur Schule. Er blieb indes nicht lange dar-
 innen: denn so eifrig die Mutter auch seinen Unter-
 richt wünschte, konnte sie's doch nicht übers Herz
 bringen, ihren verzärteltesten Kleinen im härtesten Win-
 ter am finstern Morgen um sieben Uhr regelmäßig
 zur Schule zu führen. Da ein etwas rauher In-
 spector aber gegen alle Einwendungen auf die streng-
 ste Beobachtung der gewöhnlichen Stundenordnung
 durchaus bestand, und die Frühstunde demunge-
 achtet während einem sehr harten Winter mehrma-
 len versäumt worden war, er auch ohne Rücksicht
 für die persönliche Vertheidigung der zärtlichen Mut-
 ter, den Kleinen, der noch nie eine körperliche Züch-
 tigung erlitten hatte, durchaus körperlich bestrafen
 wollte, und auf ihre Aeußerung, sie wolle ihn lie-
 ber ganz aus der Schule fortnehmen, als dieses er-
 dulden, der harte Mann in die Aeußerung aus-
 brach, die Schule würde auch ohne den kleinen Jun-
 gen bestehen; schenken ihr dieses so lieblos und dem
 wahren Charakter eines guten Schulmanns so zu-
 wider, daß sie ihn wirklich wieder nach Hause nahm.
 Als es mit dem Hausunterricht durch einen armen
 Candidaten eben nicht gut vorwärts gehen wollte,
 und später ein zweiter Versuch mit der öffentli-
 chen Schule gemacht wurde, machte ein närrischer
 Kampf diesem Schulunterricht bald ein Ende. In
 der Zeit zwischen den Stunden, in welcher sich die
 Knaben aus allen Classen auf dem Schulplatze er-
 holten, und allerlei Eplele und Schwänke übten,

fand der zärtlich besorgte Vater seinen für schwächer
 und zarter gehaltenen Fris, als er wirklich war, in
 einer Lage, die ihn mit Schrecken erfüllte. Ein er-
 wachsener Schüler aus den obern Classen hatte sich
 schon mehrmalen über die unter dem Kinne zuge-
 bundene Pelzkappe, und die, an den Vordertheilen
 des kleinen ungarischen Pelzes festgenähte Pelzhand-
 schuhe des kleinen, also verhüllten Fris, lustig ge-
 macht, und ihn dadurch dem Gelächter der andern
 bloß gestellt. Der kleine Knabe konnte auf dem
 Wege der offenen Fehde gegen den Großen nichts
 ausrichten: er paßte also einst den Augenblick ab,
 da dieser sich unter die niedere Röhre des laufenden
 Brunnens bog um zu trinken, schlich sich unter die
 Röhre und packte seinen Feind bei beiden Ohren.
 Dieser mochte das im Gefühl seiner Stärke sehr
 lästig finden, richtete sich plötzlich in die Höhe, und
 hoffte seinen kleinen Gegner in das gesammelte Was-
 ser unter den Brunnen fallen zu sehen. Der aber
 ließ seine Beute nicht los, hielt sich nur desto fester
 an beiden Ohren, und nun schlenkerte der große
 Uebermüthige den kleinen Festgeklammerten mit
 schneller Bewegung des Kopfs in der Luft herum.
 In diesem gefährlich scheinenden Augenblick ging der
 Vater unglücklicher Weise über den offenen Schul-
 platz, der einen Durchgang darbot, und glaubte sei-
 nen kleinen Fris in Lebensgefahr zu sehen. Er be-
 freite ihn, oder vielmehr seinen Gegner, durch ei-
 nen kräftigen Zuruf, nahm ihn mit nach Hause und
 ließ ihn nie wieder die Schule besuchen.
 Der Kleine verließ die Schule ungern, er be-
 fand sich unter der lustigen Menge wohl, von den
 meisten Lehrern für seinen sanften folgamen Cha-
 rakter geliebt und gut behandelt, wenn er sich auch
 gleich in nichts durch Fleiß und schnelle Fortschritte
 auszeichnete. Der größte Theil des Unterrichts be-
 stand im Rechnen und im Sprachunterricht, und
 beides ward ihm von Jugend auf und so auch spä-
 ter hin schwer. In den Redeübungen war er am
 glücklichsten, wodurch die halbjährigen öffentlichen
 Prüfungen, in denen er gewöhnlich redend auftrat,
 für ihn ein besonders angenehmes Interesse hat-
 ten. Das mit vielen schönen Birken, Tannenlaub
 und bunten Blumen lustig aufgeputzte Schulhaus,
 der Boden mit klein gehacktem Calmus und jun-
 gen Tannenzweigen rundum ausgestreut, und die
 Gänge mit einer Menge Obst und Kuchen besetzt,

haben noch ein frohes Jugendbild bei ihm zurückgelassen.

Dagegen ist ihm von seinen Schuljahren nur ein unangenehmer Eindruck geblieben, der des einzigen Schlags, den er je als körperliche Züchtigung erhalten hat. In dem Leben irgend eines Helden des Alterthums (vermuthlich im Cornelius Nepos) heißt es: der Held habe sich nie mit seiner Mutter verbohnt. Bei der Uebersetzung dieser Stelle rief der Kleine unwillig: das ist ja eine Bestie. Herr Tornow (der einzige Lehrernahme, der ihm aus der Schule geblieben) erwiederte darauf: Begreiffst du denn nicht Bube, daß das so viel heißen soll, als: er habe sich nie mit seiner Mutter entzweit? drauf der Knabe: warum sagt der Narr das denn nicht gerade heraus, und patsch hat er eine derbe Ohrfeige von der Hand des ergriminten Schultrannen, für die Entheiligung des alten Schulheiligen.

(Die Fortsetzung im nächsten Stück.)

Vermischte Nachrichten.

Neapel im Junius.

(Fortsetzung.)

Der Wunsch aller Freunde guter Musik ist erfüllt. Mlle Fischer hat eine schöne Arie von Righini in die Oper Andromeda eingelegt, und gefällt damit um so mehr, da die Musik von Trento niemanden gefällt. Man bewundert nun die schöne reine Stimme der talentvollen jungen Sängerin um so freudiger: sie füllt das ganze große Theater, und dabei versteht man jede Sylbe in jedem Winkel desselben. Auch gefällt ihr gutes verständiges Spiel und die geschmackvolle Art, mit der sie sich ankleidet; ein Talent, welches den italiänischen Sängern so oft fehlt, und welches, so gering es auch scheinen mag, fürs Auge und besonders für die große Bühne von gar nicht geringer Bedeutung ist. Das Publikum bezeigt ihr auch allgemein eine hier nicht sehr gewöhnliche Achtung; sobald sie auftritt wird allgemeine Stille geboten, und kein schöner Zug ihres Vortrags bleibt unaplaudirt. Auch außer dem

Theater ist diese in jedem Betracht achtungswerthe Künstlerin, ihres sittlich guten und angenehmen Betragens wegen, sehr geliebt, und da sie, ohne Coquetterie und ohne Cavalieri servente, mit jedem anständig und seinem Range und Verdienste gemäß umgeht, so hat sie das seltne Glück, von Herrn und Damen jedes Standes gleich gut aufgenommen und von allen auf die verbindlichste Weise behandelt zu werden. Sie ist nun bereits sechsmal in der Oper Andromeda, mit immer wachsendem Beifall, aufgetreten, und bis zum achtzehnten Julius werden wir sie nur noch in sieben Vorstellungen hören. Dann bleibt das Theater bis zum Namensfeste des Kronprinzen, den 13ten August, geschlossen, und wir haben hierauf von einer Oper des Capellmeisters Tritto, der hier am meisten beliebt ist, eine interessantere Opernvorstellung zu erwarten.

Für uns Deutsche ist es hier ein wahres Fest, ein so schönes junges Talent im Lande der Musik so wohl aufgenommen und behandelt zu sehen. Wenn es gleich von den Italiänern, bei dem immer zunehmenden Mangel an ausgezeichneten Talenten unter ihnen, sehr unklug wäre, deutsche Talente, die jetzt in ihrem Vaterlande dieselben guten und großen Veranlassungen sich auszubilden finden, die man sonst nur in Italien fand, vernachlässigen oder gar verachten zu wollen; so bleibt es doch immer erfreulich, den Enthusiasmus solcher Menschen, die so glücklich für die Kunst und für den Genuß organisirt sind, auch für ein deutsches Talent so ganz reger werden zu sehen. Ich hoffe, man freut sich auch bei Ihnen recht rein des schönen Erfumpfs der deutschen Kunst, und läßt den elenden kleinen Neid nicht aufkommen, der so gerne jedes neue, sich über das Gemeine erhebende, Talent verkleinert, und wenigstens in der Ferne und für den nächsten Augenblick die ganze Wirkung des Ruhms zu schmälern strebt. Nun Herr Capellmeister Righini, der uns schon im Mai hier verlassen hat, und nun wohl bald bei Ihnen eintreffen wird, kann Ihnen ja den glücklichen Erfolg seiner vortreflichen Schülerin am besten schildern!

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuss. Capellmeister.

Nro. 66.

Erster Jahrgang. 1805.

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

Autobiographie

von

Johann Friedrich Reichardt.

Fortsetzung.

Der Schulunterricht sollte nun durch Privatlehrer im Hause ersetzt werden, aber das fiel bei den meisten Lehrern schlecht aus. In nichts bekam der Knabe gründlichen Unterricht, von vielem kaum den oberflächlichsten historischen; sehr oft gingen die Stunden, die aus Vorsorge der guten Eltern für die Gesundheit des Kleinen den größten Theil des Jahres in freier Luft, im Garten gehalten wurden, ganz ohne Unterricht hin. Viele der armen Candidaten, die für wenige Groschen, oder für einen Freitisch an dem sehr frugalen Tische der Eltern den Unterricht gaben, ließen sich die Stunden von ihrem kleinen Schülern durch Näscherereien ganz abkaufen, einer besonders gerne durch Citronen, die er mit Schale und Schlauten gierig verzehrte. Dieser ist dem Schüler dadurch noch besonders im Gedächtniß geblieben, und hat diesem auch seinen Namen und Wohnort nach vielen Jahren selbst aufgefrischt, indem er sich als Prediger einer kleinen preussischen Stadt nach Berlin um Vermittlung für eine bessere Predigerstelle an ihn wandte, und dabei sich auf den Jugendunterricht berief, den er ihm verdanke. Die launige Antwort, um dem Herrn Pfarrer im möglichst tragikomischen Tone zu erwiedern, wie sein

ehemaliger Schüler dafür, daß dem Herrn Pfarrer in jüngern Jahren die sauren Citronen so gut geschmeckt hätten, jetzt spät noch in den sauern Apfel der Grammatik und der Brüche beißen müsse, um das Versäumte nachzuholen, — die er damals zwar entwarf, aber doch nicht abzufenden vermogte, findet sich noch unter seinen Papieren.

Mit jenen verführerischen Näscherereien wurden ihm in den Häusern einiger großen Kaufleute, wo er schon in seinem achten, neunten Jahre die kleinen Abendconcerte mit seiner Violine besetzen half, die Taschen so reichlich angefüllt, daß er zwischen seinen Geschwistern und seinen Lehrern gut theilen konnte.

In einem jener Häuser entdeckte sich auch an dem Kleinen, der schon anfing allerlei kleine Stücke für Violin und Clavier in Gedanken und spielend zu erfinden, das bis dahin ganz ungeübte Talent, das Gedachte leicht und richtig aufzuschreiben. An einem Musikabende bei dem Kaufmann Scheres spielte er, auf Geheiß des Vaters, einen solchen selbsterfundnen Menuet aus dem Kopfe. Man wollte nicht daran glauben, daß der acht, neunjährige Knabe ihn selbst gemacht hatte, und holte Dinte, Feder und ein Blatt Notenpapier herbei, damit ihn der Knabe zum Beweise der Wahrheit selbst aufschreiben sollte. Nun hatte dieser es aber noch nie versucht, das Gedachte auch nieder zu schreiben, und der Vater hatte um so weniger daran gedacht, ihn dazu anzuhalten, da er es selbst nie geübt hatte.

Der sonderbare Beweis hätte also leicht schlecht ausfallen können, dahingegen für ein von Noten erlerntes Stück, bei einiger Aufmerksamkeit und gutem Gedächtnisse, das Aufschreiben gerade eher hätte gelingen können. Der Kleine wurde indeß durch jene Zumuthung keinesweges bestürzt, nahm unbefangen die Feder und schrieb den Menuet mit allen Taktabtheilungen richtig auf. Wofür es nun weiter nicht geglaubt wurde, daß dieses der erste Versuch zum Niederschreiben sei.

Menschen, die überhaupt von Composition keinen Begriff hatten, konnten sich das freilich nicht leicht denken, daß der Kleine, wenn gleich sich selbst nicht deutlich bewußt, doch dunkel in der Seele seinen erfundenen Menuet mit all seinen Taktabtheilungen eben so bestimmt gedacht hatte, als hätte er ihn vom Notenblatt empfangen und im Gedächtniß aufbewahrt. Wie denn überall nichts schwerer ist, als Leute, die es nicht selbst an sich erfahren haben, einen Begriff davon zu geben, wie man im Augenblick des erhöhten Sinns und Gefühls Musik so rein denke, wie man Gedanken denkt, ohne sich der Worte dabei bewußt zu seyn, und das musikalisch Gedachte hernach auch mit den zur Natur gewordenen musikalischen Zeichen in Noten hinschreibt, wie andre Gedanken in Worte, ohne dabei der einzelnen Buchstaben zu gedenken, aus welchen die Worte zusammengesetzt sind. Auch nicht jeder Musikübende, ja selbst nicht jeder Componist, vermag dies zu fassen, wenn er nicht wenigstens das Talent der freien Fantasie hat. Viele Componisten denken sich auch Musik wirklich eben so wenig frei und im Ganzen, als beschränkte Köpfe, die keine Denker sind, auch bei aller Sprachfähigkeit ohne Worte Selbsterfundenes denken. Die meisten Componisten bedürfen daher auch bei ihren Arbeiten der Instrumente, um, wo nicht gar, vermittelst der wirklich gehörten Töne und wiederholten Versuche, auf musikalische Gedanken zu kommen, doch sich des Gedachten und Empfundnen deutlicher bewußt zu werden, und sich das Aufschreiben desselben zu erleichtern. Hierin liegt auch vielleicht der Grund, daß die Compositionen der meisten Componisten nicht selbst gedacht, nicht selbst erfunden sind, sondern nur aus Reminiscenzen des oft Gehörten und Geübten bestehen, höchstens nur auf eine eigne Art zusammengesetzt sind. Das sicherste Zeichen, daß

junge Talente nicht bloß für die praktische Musik geboren, sondern auch zur Composition geschaffen sind, ist vielleicht die Leichtigkeit, mit der sie Musik zu denken, und ohne Beihülfe eines Instruments aufzuschreiben vermögen.

(Die Fortsetzung nächstens.)

Ideen und Vorschläge zur Verbesserung des Kirchenmusikwesens.

Vom Herrn Cantor Schlimbach.

Fortsetzung.

Unsere besten geistlichen Gedichte sind Oden, Lieder, von mehreren Strophen, aus denen einzelne ohne Nachtheil des Ganzen, des Zusammenhanges nicht füglich ausgehoben werden können. Im Ganzen sind sie für die zum Gottesdienst, oder vielmehr für die kurze zur Kirchenmusik bestimmte Zeit zu lang, indem, wenn sie durchcomponirt würden, die Aufführung einer solchen Musik die ganze Zeit des Gottesdienstes hinwegnehmen würde. Und dann ist noch immer die Frage: sind diese Gedichte, so schön sie an sich auch immer seyn mögen, auch wirklich musikalische Poesien? Und — eine Hauptfrage! — versteht auch der größte Theil der Gemeinden diese Poesien? Ich zweifle. Sie sind ihn, wie man zu sagen pflegt, zu hoch: sie klingen ihm zwar ganz hübsch ins Ohr; allein es könnten auch eben so gut Worte aus einer ihm fremden Sprache seyn: entweder er versteht sie ganz und gar nicht, oder verbindet damit einen ganz andern Sinn als der Dichter.

Es fragt sich: was soll der Inhalt der Texte zu Kirchenmusiken seyn? Nach meiner Einsicht

- allgemeines Lob und Dank,
- allgemeine Bitten,
- Ergießung religiöser Gefühle,
- Aufmunterung zu christlichen Tugenden.

Theologische oder moralische Betrachtungen in Reime zu zwingen, bei Geigen- und Hörnerschall solche dem lieben Gott oder der Gemeinde vorzujuchzen, ist, wo nicht lächerlich, doch gewiß höchst absichtlos und zweckwidrig.

Da ich hier keine Theorie der kirchlichmusikalischen Poesie schreibe, so läßt sich über diesen Gegenstand hier auch weiter nichts sagen, und ich muß mich begnügen, den Mangel an guten Texten als

eine Mitursache des elenden Zustandes unserer heutigen Kirchenmusik angeführt zu haben *).

Wollte man fragen: woher es wohl kommen möge, daß wir so wenig gute Poesien für die Kirchenmusik haben? so würde ich um die Antwort sehr verlegen seyn. Denn wenn ich zum Grund angeben wollte: man mache sich jetzt nichts aus der Kirchenmusik, wer mögte daher für sie dichten? so würde ich sehr ins Gedränge kommen, wenn man dann ferner fragte: wie geht es denn aber zu, daß unter zehn Poesien für das Theater kaum eine erträglich und nur — die wievielte?? gut ist? hier als Grund anzugeben: weil man sich aus dem Theater nichts mache, wäre lächerlich. Fast mögte man auf den desperaten Gedanken gerathen, die musikalische Poesie sei ihrem gänzlichen Verfall noch näher als die Musik selbst.

(Die Fortsetzung künftig.)

Pariser Theater Nachrichten vom Monat Mai.

Die bisherige Truppe der italienischen Opera buffa verläßt uns auch wieder, soll aber bald von einer andern ersetzt werden. Es scheint, weil uns die italienischen Buffonisten keine neue interessante Stücke zu geben haben; so sollen wir wenigstens recht oft neue Personen sehen. Diese abgehende Truppe beschloß übrigens ihre Vorstellungen recht glänzend mit einer sehr alten Opera buffa von Cimarosa: *Il mercato di Malmantile*. Die Musik, ganz des geistreichen und witzigen Componisten würdig, fand sehr vielen Beifall, so wenig Interesse das Stück selbst auch hatte; es war indessen von *Soldoni* und gar nicht eins der schlechtesten in seiner Art. Besonderes Entzücken erregten einige *Quetto's* und andre *Ensemble-Stücke*, in denen Cimarosa überall so voll Leben und Geist ist. Das Spiel der Sänger war in den meisten Scenen auch so vorzüglich lebendig und ineinandergreifend, daß man wohl ihr Bestreben erkannte sich bedauern zu machen. Diesen Zweck haben sie auch wirklich mehr im Publikum erreicht, als man wohl, nach der Art, mit der die Truppe in der letzten Zeit vernachlässigt

wurde, hätte erwarten solle. Indessen ist nun die Erwartung aller Freunde der italienischen Oper und ihrer Neuigkeiten auf eine *Signora Crespi* aus Mailand und eine schöne *Contr'-Altstimme*, *Signora Ferlinghi* gespannt; und man freut sich zu diesen neuen Stimmen, doch wenigstens den beliebtesten Sänger *Mozari*, von der bisherigen Truppe, hier zu behalten.

Wie sich seit *Mazarins* Zeiten bewährt hat bleibt es auch jetzt; die italienischen Sänger können hier nur als *Jugvogel* existiren: das Publikum im Ganzen interessirt sich viel zu wenig für italienische Musik, und findet in seinen verschiedenen und zahllosen Nationaltheatern in allen Formen so reichlichen Stoff zur interessanteren Unterhaltung, daß wohl immer nur *Ton* und *affektirte*, oder aus der Lust gegriffene, *Wortlebe* für italienische Theater noch so viel *Franzosen* in die *Opera buffa* zieht und treibt, daß selbst eine gute Truppe nur so lange, als sie noch den Reiz der Neuheit für sich hat, hier existiren kann.

Dies hat sich ganz besonders in der letzten Zeit dadurch bewahrheitet, daß alle übrigen National-Engtheater fast durch keine interessante neue Vorstellung der *Opera buffa* gefährlich geworden sind, und dennoch konnte die Truppe den Beifall des Publikums nicht fesseln.

Die *Opera comique national* ist fast nie so arm an interessanten Neuigkeiten gewesen als seit dem letzten Winter: sie hat sich zu Nachahmungen von Stücken der kleinen Boulevardtheater herabgelassen — wie in dem *Fernand ou les maures*, einer Oper in drei Akten, die offenbar eine Nachahmung von *Victor, ou l'enfant de la Forêt* ist, womit in vorigen Jahren mehrere kleine Boulevardtheater, nach ihrer Art, und bei ihrem Publikum, viel Glück machten; — sie, die sonst so wenig auf Decorationen gletzt und wendet, hat sich sauer werden lassen aus ihrem Theater ein *Admiralschiff* zu machen — in *Forbin et Delville, ou le vaisseau amiral*, mit geräuschvoller Musik von *Berton*; — ihr bester Sänger *Ellevion* ist zum schlechten Dichter geworden, in der Oper *Délia et Verdikan*, und hat damit auch aus diesem, ehemals beliebten, *Berton* einen schlechten und mit ihm ausgezischten *Componisten* gemacht u. s. w. das alles hat aber nichts fruchten wollen.

*) Unter *Bürden* und *Köpfen's* Gedichten finden sich einige recht zweckmäßige musikalische Poesien.

Selbst das kleine Vaudevilletheater ist in den meisten seiner Neugkeiten so unglücklich gewesen, daß diese alle des Nennens nicht werth sind. Eben so wenig Bemerkenswerthes hat die große Oper zelt-her geliefert, der selbst die Nachahmung ihrer vor-jährigen Erfindung, das dramatisch vorgestellte Drama: die Eroberung von Jericho, höchlich mißlungen ist. Es bestand wieder aus einem musikalischen Pasticcio von den verschiedensten Componisten, aber von weit weniger glücklichen Auswahl als beim Saul, den doch auch nur die imposante Anordnung und Ausführung des Ganzen vor der scharfen Kritik retten konnte. Dazu ist das ganze Ding nun auch schon wieder etwas Altes, und hier bleibt nichts Altes in Geltung als der Tanz. So ist es denn auch in der letzten Zeit nur dem Tänzer Dupont gelungen, in einem neuen Ballet, das eben so wenig neue Erfindung und neue Kunst in der Ausführung hat, als alle die neueren Ballette in Acis und Galathee, das große pariser Publikum zu bezaubern und zu fesseln.

Trauermusik in der Petrikirche.

Berlin den 28. Jul. 1805.

Der Herr Oberkonsistorialrath Hanstein hielt heute die Gedächtnispredigt dem verstorbenen Prediger Reinbek, und vom Chore wurde eine Vokalmusik, bloß von der Orgel begleitet, gegeben. Solche Gelegenheiten sind der Tonkunst sehr günstig, ihre Wirkungen im Gotteshause zu zeigen, wenn eine kluge Wahl und Anordnung der Tonstücke getroffen ist, und die Ausführung gut ausfällt.

So ungern wir da, wo eine gute Absicht und Fleiß ihr zu genügen unverkennbar ist, tadeln mögen, so dürfen wir doch einige Bemerkungen nicht zurückhalten, um die Direktoren der Kirchenmusiken aufmerksam auf eins und das andere zu machen, was den erwünschten Wirkungen ihrer Musiken nachtheilig ist.

Die einzelnen Sätze der Trauermusik waren insgesamt schön, nur machten sie kein gehörig zusammengefügtes Ganzes, und die Wirkung, die jeder einzelne Satz an seinem Orte hätte thun können,

gleng verloren. Den Uebergang von einem zum andern, vom Tone des einen in den Ton des andern, machte die Orgel; so harmonisch richtig dies geschah, so wurden doch die Fugen zu sichtbar, es ward zu merklich, daß die Sätze nicht Theile eines Ganzen, sondern aneinander gezwungene Bruchstücke waren. Wären sie nicht alle hintereinander weg, sondern etwa der erste Choral mit der Motette vor der Predigt, das Lied: Wie sie so sanft ruhn ic. nebst dem Chor: Im Grabe wohnt Vergessenheit der Sorgen ic. unter der Predigt, und der letzte Choral am Schlusse derselben gegeben worden, so würde jeder Satz das seine gethan haben, die Abwechslung würde von guter Wirkung gewesen seyn, zugleich auch dem Prediger einige Ruhepunkte zur Erholung gewährt haben, welche bei der außerordentlich zahlreichen Versammlung an dem sehr schwülen Vormittage demselben wahrscheinlich willkommen gewesen wäre.

Ob nicht mehrere sich erinnern mögen, das Chor: Im Grabe wohnt Vergessenheit ic. in Romeo und Julte gehört zu haben? Refer. mögte es, der Schwachen willen, nicht wagen, selbst das schönste, die Kirche keinesweges profanirende Tonstück vom Theater in die Kirche zu verpflanzen, um Reminiscenzen zu vermeiden, die die Andacht wenigstens nicht befördern.

Die Harmonie des ersten Chorals: Wie fleucht dahin der Menschen Zeit ic. war vortreflich; der Vortrag der Sänger, wie man ihn von den so gebildeten Jünglingen Herrn Zelters, des würdigen, braven Nachfolgers des verewigten Foch, gewohnt ist. Die Orgelbegleitung war aber fast durchgehends zu stark. Zur Begleitung solcher sanften Tonstücke, bei so diskretem Vortrage der Sänger, taugt keine Principalstimme. Ein einziges achtfußtöniges (wo möglich weit mensurirtes) Gedackt ist hinreichend, denn die Orgel soll hier nicht prädominiren, sondern die Begleitung sich unvermerkt in den Gesang verschmelzen. Auch kein sechszehnfußtöniger Borduer darf im Manuale gezogen werden, sondern bloß im Pedal, mit Zuziehung einer achtfußtönigen Stimme, ohne Vierfußton.

Die Verbindung der Zeilen (in dem Gesange: Wie sie so sanft ruhn ic.) in Achtelnoten von einem Akkorde zum andern, that keine gute Wirkung, sondern störte; ein mäßiges Anhalten zwischen den Zeilen entspricht der choralmäßigen Melodie dieses Gesanges und selbst dem Texte weit mehr.

So schön auch die neue Melodie zu dem Schlußchoral war, so ist doch wohl die alte: Wer weiß wie nahe mir mein Ende ic. schöner, und Refer. würde sie mit aus dem Grunde vorgezogen haben, weil sie die Stimmung der stillen Trauer unterhält.

Ihro Majestät die Königin wohnten der Antrittspredigt des Herrn Oberkonsistorialraths Ribbeck in der Marienkirche bei. Schade, aus mehr als aus einem Grunde Schade! daß hier keine Musik gegeben wurde. Unsere Kirchenmusik bedarf der Erwärmung von Oben gar sehr! — —

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 67.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Grötsch'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlags-Handlung in Dransfurt.

Bemerkungen über einige musikalische Kunst- ausdrücke.

Von G. Chr. Fr. Schlimbach.

Ich habe in dieser Zeitung (Nro. 14.) bereits die Klage geäußert, daß man beim Unterricht in der Musik, es sei schriftlicher oder mündlicher, sehr oft in Verlegenheit komme, wo nicht gänzlich mißverstanden zu werden, doch sich nicht nach Wunsch befriedigend ausdrücken zu können; theils ist die musikalische Kunstsprache zu arm, hat für manchen Begriff gar keinen Ausdruck, oder für mehrere einen gemeinschaftlichen. Dies erschwert natürlicher Weise dem Anfänger das Studium der Kunst, und manches wird ihm nie klar. Muß denn in der Musiklehre alles beim Alten bleiben? dürfen oder wollen wir denn nicht auch hier, hin und wieder, etwas ausräumen, so wie man es beim wissenschaftlichen Unterricht mit erwünschtem Erfolg gethan hat? Gang und Sprache des musikalischen Unterrichts bedürfen einer merklichen Reform, und es wäre zu wünschen, daß gelehrte Tonkünstler, die zugleich geschätzte musikalische Schriftsteller sind, und Autorität haben, z. B. Forkel, Reichardt, Türk, Zelter u. a. sich der Sache annähmen.

Wenn ich es unternehme, etwas über einen und den andern musikalischen Ausdruck zu sagen, so geschieht dies zu meiner eignen Belehrung, und ich bitte meine Aeußerungen für Anfragen nicht für Behauptungen zu nehmen. Bei Bearbeitung des

Lehrbuchs, dessen in dieser Zeitung bereits gedacht ist, muß es mir ernstlich darum zu thun seyn, mich stets so bestimmt und so deutlich auszudrücken, daß der Zweck des Lehrbuchs erreicht werde. So sehr ich jeder unnöthigen Neuerung abgeneigt bin, so ist, nach meinen dreißigjährigen Erfahrungen, beim Unterrichte, doch manche nöthig. Ich kann manchen Fehlgrieff gethan haben; glaubte ich das nicht, so brauchte ich nicht meine Ideen erst öffentlich der Prüfung sachkundiger Männer vorzulegen; allein ich will meine Irrthümer nicht durch mein Lehrbuch fortpflanzen; deshalb bitte ich jeden, der der Kunst mit wahren Eifer zugethan ist, ihrentwegen, die Sache seiner Aufmerksamkeit zu würdigen. Vieles werden Kleinigkeiten seyn, manches Kleinigkeit scheinen; dies doch wohl nur relativ?

T o n.

Dieses Hauptwort, wovon die Kunst den Namen führt, ist schon eins von denen, die in mancherlei Sinne gebraucht werden. Man hat verschiedene Definitionen von den Kunstwörtern Schall, Klang, Ton; die besten sind für den größten Theil der Scholaren zu gelehrt, indem sie physikalische Kenntnisse u. voraussetzen. Ich glaube die kürzeste, begreiflichste für alle ist die: der Ton ist ein Schall, den man sogleich † mit der Stimme nachahmen † kann.

† Sogleich; das heißt, ohne Bedenken, mit Sicherheit; ich mögte sagen, der Ton sei ein einfacher Schall, den man u. s. w. Glocken

u. dergl. lassen einen mehrfachen Schall, mehrere Töne zu gleicher Zeit hören, die, vorzüglich bei großen Glocken, in der Nähe so ineinander fließen, daß es schwer hält, sogleich den Hauptton (wenn ich so sagen soll) herauszufinden; je mehr man sich entfernt, je mehr verlieren sich die Nebentöne, und der eigentliche Hauptschall wird deutlicher, bestimmter, so daß man ihn mit der Stimme angeben kann.

† Das sogenannte viergestrichene c kann so wenig als das Contra C von der menschlichen Stimme erreicht, wohl aber nachgeahmt, das heißt ein dem c oder C ähnlicher Ton, das c , c , oder $\underline{\underline{c}}$ das große oder kleine c mittelst derselben angegeben werden.

Ein mehrfacher Schall, desgleichen Glocken u. hören lassen, ist ein Klang.

Mit Hinzufügung eines Beiworts bedeutet das Wort Ton auch eine gewisse Beschaffenheit des Tons, den man mittelst eines musikalischen Instruments hervorbringt. So sagt man z. B. das Instrument hat einen vollen, einen schneidenden u. Ton. Nach meinem Dafürhalten sollte man bei Saiten- und Glockeninstrumenten des Ausdrucks Klang, bei Blasinstrumenten und der menschlichen Stimme des Ausdrucks Ton sich bedienen. Bekanntlich klingen zu einem bestimmten Ton, den wir auf einem Instrument angeben, mehrere, die wir nicht angeben, leiser oder vernehmlicher mit. Dieses Mitklingen ist bei Saiten- und Glockeninstrumenten am bemerklichsten, und ein ungeübtes Ohr hat Mühe in den tiefen Oktaven dieser Instrumenten den wahren Ton sogleich herauszufinden. Manchem, der übrigens ein gutes musikalisches Gehör hat, fällt es schwer die tiefsten Töne, z. B. auf einem Clavierinstrumente, das bespannene Saiten und lange Mensur hat, rein zu stimmen. Bestimmter ist der Ton der Blasinstrumente † — in Hinsicht dessen, wovon hier die Rede ist — am bestimmtesten der Ton der Menschenstimme.

† Von diesen müssen jedoch einige Orgelstimmen, und zwar die Größern ausgenommen werden. Bei diesen ist das Mitklingen der Nebentöne, vorzüglich in den tiefen Oktaven noch merklicher, als bei den Saiteninstrumenten. Dies kommt, nach meiner Einsicht, daher, daß die Orgel-

pfiffe (einige Register, z. B. die Vox humana, einige Regale, bei denen die Tiefe erkünstelt ist, ausgenommen) mehr Flächen, und — verhältnismäßig — weniger körperlichen Inhalt hat, als jedes Blasinstrument. Die einzelnen Theile des Schwingungskörpers sind freier, können daher leichter in Schwingung gesetzt werden, und die Töne, die sie als Ganzes erzeugen würden, bemerklicher machen.

Tonleiter. Tonart.

Der Ausdruck, Tonleiter, mag für das, was er bezeichnen soll, passend seyn, nur nicht die zugefügten Bezeichnungen: harte, weiche. Was sollen diese sagen? Wie kann eine Leiter hart oder weich seyn, hart oder weich erstiegen werden? Dieser Ausdruck ist wirklich lächerlich. Passender scheint der Ausdruck harte, weiche Tonart; allein, genau genommen ist er auch nicht ganz richtig. Die sogenannte harte Tonart ist keinesweges absolut hart zu nennen; es werden in derselben die lieblichsten, süßesten, wenn ich so sagen soll weichesten Tonstücke gesetzt, so wie die weiche sehr oft Tonstücken von wildem, heftigem, wüthendem Charakter zum Grund gelegt wird.

Bevor wir es versuchen andere Ausdrücke für hart und weich im Vorschlag zu bringen, müssen wir noch einige andere Bezeichnungen der Tonleiter in Betrachtung ziehen. Wir haben in der Musiklehre eine diatonische, chromatische und enharmonische Tonleiter. Wozu diese barbarische Bezeichnungen? Nur mit Mühe behält sie der Scholar, und es hält schwer, ehe er einen richtigen Begriff damit verbindet. Ohne den Ursprung dieser Benennungen, ohne die Bedeutung derselben in der ältern Musik hier zu erörtern, untersuchen wir nur folgendes.

Ich würde die diatonische Tonleiter die natürliche nennen. Das Gefühl für dieselbe ist uns gleichsam angeboren, angeerbt. Schon das Gehör des Säuglings wird an solche gewöhnt. Es ist nicht leicht eine Mutter, eine Amme, die nicht durch Gesang den kleinen Unzufriedenen zu beruhigen, durch Gesang sein frugales Mahl zu würzen, durch Gesang zum Schlummer ihn einzuladen sucht; gewöhnlich besteht dieser Gesang aus diatonischen Tonfolgen. Es erfordert so wenig ein geübtes Ohr als

eine gebildete Stimme, um die diatonische Tonleiter nachzusingen. Erfahrung beim ersten Unterricht bestätigt diese Behauptung. Schwieriger ist die

chromatische Tonleiter. Die diatonische enthält nur zwei halbe Töne, und zwar große; die chromatische lauter halbe Töne, und zwar große und kleine vermischt. Es kostet viel Übung, ehe der Schölar die Fertigkeit sich erwirbt, solche nachzusingen; ich würde sie daher die künstliche nennen.

Wenn wir unter dem Worte: Tonleiter den Inbegriff von Tönen, die einem Tonstücke zum Grund gelegt, gleichsam die herrschenden sind, verstehen, so ist die

enharmonische Tonleiter gar nicht eine Tonleiter zu nennen, sie ist bloß der Inbegriff aller in der heutigen Musik brauchbaren Töne, nach ihren verschiedenen Benennungen und Bezeichnungen, also nichts anders als ein vollständiger Notenplan. Sie kann einem Tonstücke nicht zum Grund gelegt werden: die chromatische zwar auch nicht; doch kommen in der neuern Musik sehr oft chromatische Tonfolgen vor. Wir brauchen den Ausdruck: enharmonisch nur in dem Fall, wenn wir für gewisse Töne und Tonfolgen eine andere Bezeichnung einführen, oder die Tonleiter verwechseln wollen; z. B. wenn wir die Tonleiter von dis in die von es, oder umgekehrt, diese in jene verwandeln wollen. Wir nennen dies eine enharmonische Verwechslung, und könnten, statt dessen, es schlechthin Tonwechsel nennen, ohne befürchten zu dürfen, daß wir mißverstanden werden mögten.

(Wird fortgesetzt.)

L u t h e r s D e n k m a l .

Von G. Chr. Fr. Schlimbach.

Man hat sich über das liebe Vaterland gewaltig geärgert und ereifert, daß es, trotz aller Notionen, Aufforderungen u. dergl. mit den Beiträgen zu Luthers Denkmal so saumselig als karg war. Doch war dies keinesweges Beweis von Deutschlands Fühllosigkeit und Undankbarkeit gegen Nationalverdienste; sondern eine nicht einmal sonderbare, geschweige wunderbare Erscheinung. Wenn manche bedeutende Stadt nicht durch liberale Beiträge den Wünschen derer, die sich für Luthers Denkmal interessirten, genügte, so war es ihr, besonders jetzt,

da der Druck der Zeit selbst bei denen, die sonst so streng nicht zu ökonomisiren brauchen, manchen edlen Wunsch unterdrückt, nicht zu verargen, wenn sie zuerst das, was sie zu geben vermag, dahin giebt, wo die Noth es heischt, und die Ehrenforderungen an mildere Zeiten verweist. Die Vorwürfe, die man hin und wieder Deutschland seiner Kargheit wegen gemacht hat, waren wohl etwas übereilt. Doch dies gehört eigentlich nicht hieher, wohl aber folgendes. Ist es nicht manchem wunderlich, widersprechend vorgekommen, daß man sich so sehr erhist hat, Luthern ein Denkmal zu setzen, (es bestehe worin es wolle, so wird der Werth desselben wohl zu berechnen seyn) während dessen man es ganz ruhig, gemächlich, gelassen mit ansieht, daß manches Denkmal von unschätzbarem Werthe, aere perennius, das Luther — ohne Prätension — sich selbst stiftete, verhungert, zertrümmert wird! Will man sich etwa semel pro semper mit ihm abfinden, ihn für manche schon geschene und manche noch folgende Beeinträchtigung indemissiren?

Luther war bekanntlich auch Dichter und Componist religiöser Lieder; in ihnen lebt und webt der Geist, der ihn besetzt, die Energie, die in allem lag, was er dachte und — that. Lange Zeit, Jahrhunderte hindurch, hielt man seine Gesänge in Würden und Ehren. Allein — wie soll ichs nennen? — die im verfloßenen Jahrhundert epidemische Wuth aufzuklären tastete auch diese ehrwürdige Ueberlieferungen aus den ersten Zeiten unsrer Kirche an. Geschieht dies am grünen Holze, was soll am dürrn werden! Dies traf leider nur zu richtig ein. Des frommen Sellerts Lieder wurden verstümmelt, um sie einer bekannten Melodie anzupassen, und doch fand man nichts in und an ihnen, was sonst hätte anstößig seyn können: wie mußte es nun Luthers Gesängen ergehen, da weder die Sprache, noch die Begriffe unserm modernen Geschmaacke zusagten! Nehmen wir das (nicht des darin lebenden poetischen Geistes, sondern seiner Bestimmung wegen) erste seiner Lieder, das ehrwürdige Confessionslied, den sogenannten großen Glauben: Ich will mich hier in keine ausführliche Kritik einlassen, sondern nur manchen, der manches sehr nahe liegende nicht beachtet, aufmerksam darauf machen, welche Ehre man Luthers Denkmälern erzeigt hat.

Luther singt;

Wir glauben all an einen Gott.
 Es giebt mehr Confessionen, die einen einigen Gott glauben, das wollte Luther nicht sagen, sondern: Wir alle, die wir hier versammelt sind, glauben an einen und denselben Gott, haben alle einen und denselben Begriff von ihm, und nun entwickelt er diesen Begriff in der ersten Strophe.

Wir haben im achtzehnten Jahrhunderte gefunden, es sei besser, daß gesungen werde:

Wir glauben an den einigen Gott.
 Und wie entwickeln beide, Luther und der Verbesserer, den Begriff von Gott?

| Luther. | Verbesserer. |
|---------------------------------------|-------------------------------------|
| 3. Der sich zum Vater gegeben hat, | Er aller Vater unser Gott, |
| 4. Daß wir seine Kinder werden. | hieß uns seine Kinder werden. |
| 5. Er will uns allezeit ernähren, | Er will uns auch stets ernähren, |
| 6. Leib und Seel auch wohl bewahren, | jedes wahre Gut gewähren. |
| 7. Allem Unfall will er wehren, | Er erwog schon eh wir waren, |
| 8. Kein Leid soll uns widerfahren. | unsre Rettung in Gefahren. |
| 9. Er sorgt für uns, hütet und wacht, | Er ist der für uns sorgt und wacht, |
| 10. es steht alles in seiner Macht. | und alles steht in seiner Macht. |

Hier stehn sie beide neben einander, der Alte und der Neue Dichter. Was hatte jener diesem zu Leide gethan? Bedarf es wohl eines bewaffneten Auges der Kritik, um zu sehen, wie weit der Verbesserer hinter dem Originale zurückbleibt? Er gab sich uns als Vater hin, singt Luther, um durch seine zukommende Vaterliebe uns zu kindlichen Gesinnungen zu vermögen. Dies liegt offenbar in dem: daß wir seine ic. Der Verbesserer singt: er hieß uns seine Kinder werden.

Zeile 6. sagt der Verb. im Allgemeinen: er will uns jedes wahre Gut gewähren; Luther bestimmt: er will Leib und Seel wohl bewahren (mentem sanam in corpore sano) das größte Gut! erhalten.

Zeil. 7. 8. sagt der Verbess. Gott habe unsre Rettung in Gefahren erwogen. Durch Ermägung der Rettung ist, sie ist noch nicht beschlossen. Luther sagt so zuversichtlich: Allem Unfall ic. Auch in der oten Zeile wird man in Luthers sorgen, hüten, wachen mehr finden als in der Verbesserung.

Doch nicht bloß an Luthers Worten hat man sich vergriffen, sondern auch an den ihnen von ihm zugesellten musikalischen Tönen. Indem man auf den gar zu weisen Einfall kam, den Glauben ohne Ausdehnung zu setzen und zu singen, hat man einen Beweis der beklagenswürdigsten Armuth am Kunstgeist gezeigt. Einen, nach meinem Gefühl, wahrhaft großen genialischen Zug Luthers, hat man gänzlich verwischt.

Luther, der Tonkünstler, singt:

d ä g ä e f g ä g f e d
 Wir, wir, wir glauben all an einen Gott.
 Hier steht der vom edelsten Enthusiasmus durchglühte Luther vor seiner Gemeinde, übersieht sie, streckt den Arm aus, und indem er mit der Hand den ganzen Umfang derselben von der Rechten zur Linken und Linken zur Rechten langsam umzieht, singt er: Wir — Wir — Wir — Wir glauben alle an einen Gott; und wie singt er es? Wir alle! dies ist der ihn begeisternde Gedanke. Er hebt mit dem Grundton d an, steigt aber gleich in die seinem Wir zusagendere Dominante a, jetzt scheint das g abwärts zu leiten, nein! er erhebt das Wir abermals in die Dominante, sinkt nicht Ton vor Ton herab, auch nicht aufwärts — aus gutem Grunde — sondern ergreift fest die Unterquarte der Dominante zum Wir und erhebt sich zum Ausdruck des All wieder zur Dominante, so daß der Ausdruck: Wir alle, so besonnen, so durchgreifend durch dieselbe bewirkt wird. — Wer dies nicht fühlt, nicht in diesem einzigen Zuge Luthers musikalischen Sinn und Geist entdeckt, den würde auch mehreres über denselben nicht in denselben eindringen machen. Also nichts weiter, als daß unsere — ich weiß nicht wem wir den genialischen Einfall verdanken, daß wir nun singen sollen

d a g a g f e d
 Wir glauben an den einigen Gott!
 Wie viele von Luthers Melodien werden noch in unsern Kirchen gesungen? Wie werden sie gesungen? Was machen unsere Organisten daraus? — Mögten doch alle, denen Luthers Andenken heilig ist, für Erhaltung der so ehrwürdigen, auf Geist und Herz, mehr als Erz und Stein, wirkenden Denkmale seines warmen Religionsgefühls, seiner herzeindringenden, von Künstelei entfernten Kunst sorgen, thätig sorgen! Dieser Wunsch ist die erste und einzige Veranlassung dieses kleinen Aufsatzes. Mögte er erfüllt werden!

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuss. Capellmeister.

Nro. 68.

Erster Jahrgang. 1805.

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

Bemerkungen über einige musikalische Kunstausdrücke.

Von G. Chr. Fr. Schlimbach.

Fortsetzung.

Die sogenannte harte Tonleiter ist nichts anders als die Diatonische. Man steigt auf derselben festen Schrittes so auf, als abwärts. Die weiche Tonleiter wird auch diatonisch genannt. Wenn es aber in musikalischen Lehrbüchern heißt: „die diatonische Tonleiter enthalte fünf ganze und zwei große halbe Stufen, so kann die weiche Tonleiter nicht diatonisch seyn, denn sie enthält eine Stufe von anderthalb Ton. Soll nun die weiche Tonart diatonisch seyn, so müssen wir den Begriff von diatonisch ic. anders festsetzen, und die Tonleitern folgenderweise bestimmen:

die diatonische Tonleiter ist die, deren kleinste Stufe eine große halbe,

die chromatische Tonleiter ist die, deren größte Stufe eine große halbe ist.

Dann können wir die weiche Tonart allenfalls diatonisch nennen, nur nicht, wenn wir, wie in den besten musikalischen Lehrbüchern es heißt, sagen, diatonisch heiße die Leiter, wenn sie fünf ganze und zwei große halbe Töne enthalte. Dies ist bei der weichen auf keine Art der Fall.

Man steigt auf der harten Tonleiter auf gleiche Weise in einer natürlichen Tonfolge auf, und abwärts: deshalb würde ich sie die männliche nennen.

Die weiche hingegen ist nicht so fest, so determinirt, sie ist veränderlich, gekünstelt. Beim Aufsteigen ist die Fortschreitung von der sechsten zur siebenten Stufe übergroß, beim Absteigen der Schritt von der siebenten zur sechsten bald übergroß, bald nur groß, das heißt, sie enthält bald die große bald die kleine Septime. Ich würde sie die weibliche nennen. So weich diese Tonart seyn mag, so eignet sie sich doch auch, wie gesagt, für die heftigsten Leidenschaften, Zorn, Wuth ic. Ob diese auch im Charakter des Weibes liegen? — Uebrigens dürfen wir die Ausdrücke, männlich, weiblich nicht für Spielerei halten, da wir ja in mehreren Fällen, z. B. in der Poesie, derselben uns bedienen, und männliche, weibliche Reime sagen.

Höhe. Tiefe.

Obgleich niemand gegen diese Ausdrücke etwas einzuwenden haben mag, so wünschte ich sie doch mit andern vertauschen zu dürfen. Nicht immer kann man unter einem tiefen Ton einen wirklich tiefen, unter einem hohen einen wirklich hohen verstehen. Das eingestrichne *c* ist dem Diskantisten ein tiefer, dem Bassisten ein hoher Ton. Die tiefen Töne der Flöte sind die hohen des Fagotts ic. Ich mögte aus folgenden Gründen statt tief und hoch groß und klein vorschlagen.

1) Wenn wir von der Haupteigenschaft der Töne sprechen wollen, müssen wir sagen: die Höhe und Tiefe der Töne z. B. hängt von den langsamern oder schnellern Schwingungen ab,

welche ic. statt dessen könnten wir kürzer sagen:
die Tongröße ic.

2. Mittelfst dieser Ausdrücke können wir, was wir
jetzther oft unbestimmt hoch oder tief nannten,
bestimmter bezeichnen. Nur selten werden vom
Componisten Töne aus der Contra- und vier-
gestrichenen Oktave vorgeschrieben. Wir neh-
men daher den gewöhnlichen Umfang der Töne
von C bis in die dreigestrichene Oktave an.
Dem zufolge wäre

das jetzther sogenannte große C das größte
kleine c das große
eingestrichene c das mittlere
zweigestrichene c das kleine
dreigestrichene c das kleinste.

Die jetztherige Bezeichnung kann bleiben. Die Aus-
drücke groß und klein haben wir freilich bereits in
der Musiksprache, und es würde anfänglich aller-
dings einigen Anstoß verursachen, solche vorgeschla-
generweise zu gebrauchen: inzwischen hat dies auf
die praktische Musik keinen Einfluß, in der Theorie
würde man an Bestimmtheit und Deutlichkeit ge-
winnen, und sich leicht an diese Ausdrücke gewöh-
nen.

Das c ist für die Menschenstimme das mittlere;
hier treffen alle vier Stimmen zusammen, jede
erreicht es. Bei Festsetzung eines Umfanges der für
die Musik brauchbaren Töne müssen wir ein In-
strument annehmen: Keins ist dazu schicklicher als
die Menschenstimme, für diese ist das C das größte,
das c das kleinste.

- 3) Der Ausdruck groß und klein entspringt ganz
natürlich aus der Art und den Mitteln, wie
und wodurch ein Ton erzeugt wird. In der
Regel erfordern tiefe Töne größere Schwin-
gungskörper, die Schwingungen, die eine Saite
für einen tiefen Ton macht, sind langsamer,
weil sie größer sind, als die der kleinen Saiten
für höhere Töne.

- 4) Wären die Ausdrücke groß und klein statt
hoch und tief einführbar, so würden wir die
verschiedenen Regionen der Töne, die Oktaven,
schicklicher nach der Tongröße unterscheiden und
benennen, und statt die eingestrichene besser
die mittlere ic. sagen.

In manchen Gegenden sagt man im gemeinen
Leben statt tief groß, statt hoch fein: z. B. er
kann sehr fein singen. Diese Ausdrücke, ob sie gleich
nur provinziell sind, sind doch der Sache angemessener,
als hoch und tief. Die Ursache der Höhe und
Tiefe der Töne entdecken wir an den Saiteninstru-
menten mit Hilfe des Auges, und es ist sehr na-
türlich, daß man die erste Eigenschaft der Töne nach
der auszeichnenden Eigenschaft des Körpers, in dem
sie erzeugt werden, benannt hat. Dick und groß ist
eine und dieselbe Eigenschaft eines Fadens. Ein
dicker, grober Faden giebt einen tiefen, ein fei-
ner einen hohen Ton u. s. w.

Die Tonkunst.

Zweites Fragment.

(S. Nro. 17. der Berl. Musikalischen Zeitung 1805.)

Was die bezaubernde Muse der Dichtkunst schaffend
hervorrief,
Göttliche Wesen, und Helden, und Menschen von höherer
Abkunft,
Fühlender Herzen Bewegung, der Leidenschaften Ent-
flammung,
Vielfach gestaltetes Leben, das Spiel der allmächtigen
Liebe,
Hohe und starke Affekte im Kampfe mit sich und dem
Schicksal,
Mahlerisch zaubert die Bühne das kühnste Gebild vor
die Sinne,
Wie es der innere Blick im Geiste nur sah und erdachte.
Aber was reißt so mächtig das Herz in den Strom der
Empfindung?
Was durchglühet den Busen mit sympathischem Feuer,
Füllet die Brust des Beschauers mit Furcht und mit
Liebe und Mitleid?
Göttin der Harmonie, dein Werk ist die innige Rüh-
rung;
Deiner Gesänge Gewalt durchströmet mit mächtigem
Zauber
Tausendfältig die Herzen der freudigschauenden Schaa-
ren.
Denn du lässest den Lippen nur Melodien entquellen.
Bald mit des Mannes Kraft ertönt die erhobene Seele,
Bald entfliehet dem Munde die weibliche sanftere Weisheit;
Bald verschmelzen (o Wunder!) sich kunstvoll mehrere
Stimmen:
Dennoch aber verhalte harmonisch der Streit der Ges-
änge.

Muse der Tonkunst, du entlockest den Tiefen der Seele
Ihre geheimste Bewegung, die Sehnsucht jählicher
Liebe,
Oder den stillsten Gram und den Kummer unglücklicher
Herzen.

Deine Laute verrathen, was Worte schwerlich verkün-
den,

Was in dem Innersten schweigt, fast selber der Seele
verborgen.

Lächel die schöne Natur auf Blumengefilten des Len-
zes,

Oder umstürmt die empörte mit Feuerflamme und Bos-
gen

Ländliche Fluren und Hütten nicht minder, als goldne
Paläste;

O wie lieblich umrollen nicht Glücks bezaubernde
Töne

Aus der Insel Armidens den süß sich vergessenden Hör-
rer! *)

Und wie stühet sie auch so wild zu erhabenem Schrek-
ken,

Eure gewaltige Sprache, o Glück, Cherubini und
Mozart,

Handen, Reichardt, Winter, und alle Vertraute
der Tonkunst,

Wann sie den Aufruhr tönt der Natur und empörter
Gemüther!

Jezo weilet entzückt der Blick auf dem Spiel der
Gestalten,

Welche geschmeidig sich winden, und leicht hinschwebend
den Boden

Raum noch berühren, und jeso sich anzieh'n, jeso sich
stehen,

Wahlend mit sprechender Treue das Bild des wechseln-
den Lebens,

Wie es in Lieb' und Verlangen dahinwogt, und die
Gemüther

Warmer Bewegungen voll einander nähert und zuführt,

Und die Getrennten hinwieder zum holdesten Bündnis
vereinet.

Wie verliert sich der Blick des süß bezauberten Hörers!
Innig verschmolzen in Eins durchwallen Tön' und Ges-
talten,

Ohr und Auge zugleich ergözend, die lustige Sphäre.

Denn melodisch ertönen die Tänze, und sichtbar bewe-
gen

Sich die harmonischen Weisen, und Eins durchdringen
das Andre.

Aber du zürnest mit Recht der Tonkunst himmlische
Muse,

Wenn sich das wilde Getümmel erlähnt von der gött-
lichen Leier

Töne zum tobenden Lärmel und rohen Gesänge zu hor-
gen.

Huldreich lächelst du dann, wann im geselligen Kreise
Dir die Geschwister opfern, und lieblich dem Fortis-
piano

Mozart's Werke begeisternd enthalten oder Elemen-
tis,

Oder die Geigen und Bässe von Hande'n's Laune er-
klingen;

Wann sich die störende Stimme der hold ausblühenden
Jungfrau

Mischt mit silbernen Lauten des sanft durchrauschten
Clavieres,

Oder mit inniger Sprache des Herzens der Jüngling
die Saiten

Bald zur schmeichelnden Liebe und bald zum männlichen
Ernst,

Heiter und fröhlich jetzt, und jetzt melancholisch bewe-
get.

Traulicher, freundlicher Abend, geweiht den harmonis-
schen Spielen,

Unter Gesängen verlebt, voll zarten und biederer Eins-
nes,

O wie versinken in dir so süß die Sorgen des Tages!
Ruhigen Schlummer bereitend, gewährest du frohes Er-
wachen.

Herzensbeglückerin, holde Gefährtin des zarteren
Sinnes,

Himmlische Freundin des Menschen, ach giebt es ver-
härtete Wesen,

Kränklich verstimmte Gemüther, die, dir entfremdet,
dich hassen?

Klein ist wahrlich die Zahl, die so selbsteigne Verschul-
dung

Oder ein hartes Geschick entfernt von der liebenden
Göttin.

Denn sie nahet sich nicht, wo menschenfeindliche Lüste
Und der entadelte Sinn die feinen Gefühle verschlangen.

Aber wie tröstend erscheint sie einst dem geheilten Ge-
müthe,

Und wie erhebt sie mit Kraft die wiedergenesende Her-
zen!

Wer die Göttin nicht liebt, ist fühllos oder verhärtet,
Oder sich selber entfremdet und feind der tiefem Em-
pfindung.

*) Der Verfasser erinnert sich noch mit großer Freude der
Ausführung der herrlichen Oper der Armide im Monat Juli
zu Berlin.

O den Schicksel ich nicht als Freund an den glühenden
Busen.

Anglückselige zwar sind noch, die ach zu empfindsam
Fliehen die rührenden Töne, der Leiden bittere Erwecker,
Weiden die süße Musik, zu zarter Empfindungen Quelle,
Dennoch aber im Herzen sie selber, die himmlische, tras-
gen.

M.

Aus einem Schreiben an dem Herausgeber.

Berlin den 14ten August.

— — — Meines Bedünkens hat der Verfasser
des Auffazes über Armide (in Nro. 61. der musi-
kalisch. Zeitung) eine Hauptsache gänzlich mit Still-
schweigen übergangen, nämlich den Text. Herr Ju-
lius von Boss — der die Verpflanzung der franz-
zösischen Oper von Quinault und Gluck auf das hies-
ige Nationaltheater veranlaßte, hat sie, wie das
Titelblatt des Textbuches besagt, übersetzt. Diese
sogenannte Uebersetzung *) hätte wenigstens so viel
Beachtung verdient, als in dem oben benannten Auf-
faze den Dekorationen geworden ist, denn hoffent-
lich wird der Verfasser, da er sich als Kunstrichter
aufwirft, den Text, die Seele der Oper, doch nicht
so ganz für eine Nebensache halten. — — — Herr
Capellmeister Weber hat seine Dabekur abgekürzt
und ist zur Direktion der Armide, die wegen der
Anwesenheit Sr. Durchl. des Prinzen George von
Mecklenburg-Strelitz, Bruders Ihro Majestät der
Königin, gegeben wurde, von Freienwalde zurückge-
kehrt. Ein Theil, ein gewisser Theil des Audi-
torium war bei der gestrigen Aufführung der Oper
sehr — glimpflicher kann ichs nicht benennen —
unartig. Kaum hatte der Zeiger der Uhr die auf

dem Bettel bestimmte Anfangszeit übersprungen, als
man schon anfing zu pochen; obgleich der Capellmei-
ster schon am Flügel saß, alles bereit, und es offen-
bar war, daß nur die Ankunft des Hofes erwartet
wurde.

Bei einem Sologefange im Chore wurde höchst
unartig gezißt; dies in Gegenwart des so allgemein
geliebten als verehrten Königs, Seiner hold- und
leutseligen Gemahlin, des fremden Prinzen, den die
Darstellung augenscheinlich sehr gefiel! — — Mög-
ten doch die oft so parthelischen Beifallsbezeugungen,
wie die unartigen Aeußerungen des sehr indiscreten
und oft gänzlich ungegründeten Mißfallens einge-
schränkt oder lieber gänzlich untersagt werden! —

Berichtigung.

Man hat sehr unrichtig das von einem gewissen
Herrn Ebers kurze Zeit herausgegebene, nun ab-
gebrochene, musikalische Wochenblatt mit der musi-
kalischen Zeitung verwechselt; sie ist zwar auch ein
Wochenblatt, doch wie jedem, der beide kennt, leicht
erkennlich seyn wird, von anderer Art.

Bekanntmachung.

Im Namen der Frau Capellmeister Naumann
wird dem musikalischen Publikum hiermit bekannt
gemacht, daß sie sich entschlossen hat, eine vollstän-
dige Ausgabe der Werke ihres verstorbenen Man-
nes, des Herrn Capellmeister Naumann, zu veran-
stalten, worüber nächstens eine nähere Anzeigge ge-
schehen wird. Dies nur vorläufig für unbefugte
Berleger, die, ohne von ihr, der einzigen rechtmäßi-
gen Besitzerin, dazu berechtigt worden zu seyn, ver-
schiedene Sachen desselben herauszugeben gesonnen
seyn sollten.

*) Sie wird von einem andern Mitarbeiter an dieser Zei-
tung, so ausführlich als der Raum derselben es erlaubt, näch-
stens beurtheilt werden.

H. v. S.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuss. Capellmeister.

Nro. 69.

Erster Jahrgang. 1805.

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

Ideen und Vorschläge zur Verbesserung des
Kirchenmusikwesens.

Von G. Chr. Fr. Schlimbach,

(Fortsetzung.)

Direktor der Kirchenmusik.

Ich muß bitten, sowohl bei diesem Abschnitt, als überhaupt bei Lesung dieser kleinen Schrift zu vergessen, daß der Verfasser selbst Cantor war. Wahrheit ist und bleibt Wahrheit, sie komme aus wessen Munde sie wolle. Was ich schreibe, schreibe ich nicht aus Privatabsichten, noch in besonderer Beziehung, sondern aus Liebe und zur Beförderung einer mir sehr nahe liegenden Sache. Keines der etwan vorkommenden Gemälde ist Copie meiner ehemaligen Lage, noch weniger Geburt der Phantasie, sondern Schilderung von Gegenständen, wie man sie allenthalben vorfindet.

Bekanntlich ist der Cantor Direktor der Kirchenmusik: gewöhnlich ist er zugleich Schullehrer, oft noch obendrein Organist. Er besorgt den Unterricht in einer oder in einigen der niedern Classen — welches Geschäfte in so vielen Schulanstalten eben nicht das angenehmste ist — ist Vorsänger beim öffentlichen Gottesdienst, bei Trauungen, Leichen, *)

*) In Gars an der Oder, wo ich vor diesem Cantor war, mußte ich mit zwölf bis sechszehn Schulknaben bei einer öffentlichen Leiche vor der Hausthüre drei der längsten Lieder, während des Transports der Leiche nach dem Kirchhofe außerhalb

und ist bei alle dem Director musices. Dafür erhält er 150 — auch wohl noch weniger — zuweilen 200, und wens köstlich ist 300 Thaler, und zwar nicht etwa an fixirtem Gehalt, sondern größtentheils an zufälligen Einnahmen *). Fürwahr ein köstlicher

der Stadt im Gehen ein Lied, und wenn das Haus sehr entfernt vom Kirchhofe lag, wohl noch mehr, eins bei der Beerdigung, und zum Schluß in der Stadtkirche noch einige Strophen singen. Man denke sich dies Stückchen Arbeit unter freiem Himmel, zu jeder Jahreszeit, mitten im Schlagregen, im Schneetreiben, in brennender Sonnenhitze. — An andern Orten ist es Gebrauch auf dem Hausflur, neben dem Sarge, einige Lieder zu singen: dies ist noch schädlicher, indem die Sänger den faulen todtengruch sammt den Qualm der Talglichter unaufhörlich einathmen müssen. Sollten denn dergleichen so unnütze als grausame Gebräuche, die schon manchen armen Cantor Gesundheit und Leben gekostet haben, nicht können abgeschafft werden? Aufklärung, Humanität in Büchern so viel, in der wirklichen Welt so wenig?

*) Wenn eine Wittve zum Cantor kommt, schluchzend den Tod ihres Versorgers meldet, und indem sie mit zitternder Hand die zusammengeborgten Leichengebühren aufzählt, jeden Groschen mit Schluchsen hinlegt, dabei die Waisen herrechnet, die zu Hause weinen, und der Cantor Gefühl hat, was wird er thun? Er wird ohne Zögern die bethväränten Groschen in die Hand der Wittve zurückschieben. Aber bei 150 Thaler Einkünften! Wenn doch der leidigen Accidenzien wegen so mancher gutdenkende Kirchenbediente nicht ferner in die verwerliche Verlegenheit gesetzt würde, entweder sein Herz den süßesten Gefühlen zu verschließen, oder selbst mit den Seinigen zu darben! —

Lohn für so vielfache, mit so viel Mühe und Verdruß verknüpfte, so viel Resignation heischende Arbeit, welche so vielfache Kenntnisse und Geschicklichkeit, die man weder auf Schulen noch auf Universitäten erwirbt, voraussetzt! Man rechne hiezu die Geringschätzung dieses Amtes in den Augen so vieler *), die gewiß nicht gern unter den Pöbel fortzuziehen mögten! Ist es denn ein Wunder, wenn, nur nothgedrungen, nur durch sonderbare Verkettung seiner Schicksale hingerissen, ein junger Mann von Talent und Kenntnissen, zu solch einer armen verachteten Stelle sich hingiebt! Nur diejenige Classe der Candidaten der Theologie, die — genau untersucht — ihre sammtliche Theologie, Philosophie, und wie die Fakultätsartikel alle heißen mögen — in ei-

*) Immer ist noch der Cantortitel ein halber Schimpfname, an dem so mancher seinen Wiß zu üben sucht! Ich erinnere mich, vor einigen Jahren, im Reichsanzeiger, in einer „Anregung in Betreff einiger städtischen Unanständigkeiten“ gelesen zu haben: „ich kann mein Haus schwarz anstreichen, denn es ist mein Haus, bin ich Cantor, so wird die Farbe noch einen Grund mehr haben.“ Daß doch so mancher, dem es inwärts am Daumen und Zeigefinger juckt, statt des natürlichsten Mittels, die Feder ergreift! Ich habe so manches Städtchen gesehen, aber doch nie das Verghüßen gehabt, die artige Idee, des schwarzen Anstrichs, an der Wohnung irgend eines meiner Collegen benutzt zu finden. Ich glaube daher, der Anreger hat sich einen Spaß mit uns machen wollen, welches mir um so wahrscheinlicher wird, da er in der Folge die „Cantor- und Sturfschüßengilde“ nachbarlich mit einander vereinigt. — An einem andern Ort, in benannter Schrift, findet sich eine sehr gelehrte Abhandlung: „über Cantor und Schulmeister,“ worin der Verfasser mit den letztern hadert, daß sie einen so wilden Appetit nach dem Cantortitel hätten, da doch das Amt eines Schulmeisters ehrenvoller sei, als das des Cantors, „weil sich meistert, Schulmeister — Generalfeldzeugmeister, Oberlandjägermeister &c.“ Meisterts sich denn nicht aber auch eben so gut, und besser, mit Garnweber, Schneidermeister? Ich dünke ja wohl! Vorzüglich in manchen Gegenden, wo der Schulmeister in der Regel den Pädagogen und Amtsmeister des löbl. Gewerks der Garnweber oder Schneider in einer Person vereinigt. — Warum sind Aemter, wie das Cantorat, nicht freigelegter besoldet, damit dessen Inhaber mehr auf Ausstaffirung ihres Geistes und — Körpers verwenden können? Gewiß würden sie dadurch in den Stand gesetzt, sich der Achtung zu versichern, die leider! nur gar zu oft die Folge eines feinem Wamms ist: denn bei aller Aufklärung wird man sich so bald noch nicht abgewöhnen, vom Kleid auf den Mann zu schließen.

nem Kasten selbst nachgeschriebener oder kopirter Hefte mit sich herum führen, bewirbt sich geflissentlich, aus freiem Antriebe, um solch ein Aemtlein. Alles was gesunde Finger hat, klumpert jetzt Clavier, und somit findet sich vor der Hand Musik genug, um mit einigen Empfehlungsschreiben von Gönnern, die des zudringlichen Protegé gern loß seyn wollen, ausgesteuert, noch zu guter Zeit ein Cantorat zu erhaschen. Hinc illae lacrumae! Denn was läßt sich nun von solch einem Subjekt erwarten? Wohl schwerlich mehr als man sieht und hört: geschmackloses, zweckwidriges Virumlarum, statt herzerhebender Musik, zur Erhaltung und Beförderung der Andacht, zur Erweckung und Erhöhung religiöser Gefühle. Wie wird einem, wenn man von solch einem Manne einen Schwall lächerlicher Allegorien und sader Reimerelen, in ohrenpeinigenden Dissonanzen, oder schleppenden burlesken Tiraden absingen? nein! vom Chor herunter schreien hört; von einem Manne, der nicht einmal im weitläufigsten Sinne Musik hat, geschweige weiß, was Kirchenmusik ist oder seyn sollte! Der größte Theil der Zuhörer ist in Verlegenheit, was er während des Auftritts, den man Kirchenmusik nennt, beginnen soll. Einer spottet, der andere ärgert sich, und die Wirkung sei welche sie wolle, so ist gewiß die Folge Zerstreuung, Entfernung von dem wahren Zweck gottesdienstlicher Versammlungen, und es wäre oft besser, dem Cantor die Partitur aus der Hand zu reißen, und ihn, sammt seinen Leiernmännern, in perpetuum vom Chore zu verweisen.

Doch gesetzt auch, der Cantor sei ein Mann, der die Wichtigkeit seines Amtes kennt, und Lust und Fähigkeit besitzt, demselben mit Ehren vorzustehen, seiner Bestimmung bestens zu genügen, so ist er doch, genau betrachtet, in seiner Lage von Umständen umringt, die seinen besten Willen unthätig, seine Kräfte unwirksam machen müssen. Zur Musik gehört Lust und Liebe, wenn man nicht bloß musikalischer Tagelöhner seyn will: wie ist aber beides bei einem Manne zu suchen, der die ganze Woche hindurch unter dem drückendsten Joche seufzt, der mit Geschäften umgeben ist, die ganz und gar nicht für den Künstler geeignet sind, die Kopf und Geist stumpf und träge machen, der in seinen Erholungsstunden mit Sorgen der Nahrung kämpft, und selten mehr Achtung genießt als Küster und Glockenläuter!

Auch dies lasse man ihn nicht fühlen — obgleich unendlich viel Selbstverläugnung, Größe des Geistes, Egoismus oder Leichtsinns dazu gehören mag — sondern vom Werthe seiner Bestimmung gestärkt, von ächtem regen Kunstseifer erwärmt, diese Lasten tragen, die Bürde nicht fühlen oder nicht achten; woher dann Musikalien? Von seinem Kargem Gehalte kann er keine ankaufen, und wie viel Kirchen sorgen denn selbst für Musikalien? Was nun zu thun, da er doch zur gefetzten Zeit, laut Vokation, amts- und ehrenhalber Musiken geben muß? Entweder er muß alles zusammenraffen, was sich ihm darbietet, was er ohne Kosten erhalten kann, es sei gut oder schlecht; oder er muß selbst komponiren: in der That eine fatale Nothwendigkeit in seiner Lage, eine Arbeit, zu der es ihm gleich sehr an Zeit als an Lust fehlen muß! Und alles das für 150 — 200 Thaler? Schullehrer, Vorsänger, Musikdirektor, Kirchenkomponist und — Notenkopist?

Endlich den äußersten Fall angenommen, daß auch dies Hinderniß, das dem Fortkommen guter Kirchenmusik im Wege liegt, glücklich beseitigt werden könnte und würde, wenn es so wenig an einem tüchtigen Direktor, als an zweckmäßigen Musikalien fehlt; so kann doch bekanntlich ein Mann keine Musik bestellen, sondern er braucht Ausführende, Instrumentisten, Sänger.

(Die Fortsetzung folgt.)

Vermischte Nachrichten.

Hamburg den 10ten Aug.

Im Monat Juny ward auf der hiesigen französischen Bühne zum erstenmal aufgeführt: *L'Avis aux femmes, ou, le Mari Colere*, eine Oper in einem Aufzuge von B. Bouilly, in Musik gesetzt von Gavaux. Wie sind die französischen Componisten zu beneiden, daß sie so oft Gelegenheit haben, den lieblichsten Gedichten, ihre oft unbedeutende Musik unterzulegen, und sich auf diese Weise auf Rechnung des Dichters einigen Ruf zu verschaffen! Doch müssen wir Cherubini und Mehul zum Ruhme nachsagen, daß sie nicht nur mit ihren Dichtern um das Verdienst wetteifern, sondern dieselben auch oft übertreffen. *L'Avis aux femmes* ist ein allerliebtestes Produkt von Bouilly's angenehmen Talent; möchte es bald auch auf den deutschen

Bühnen erscheinen! Die Vorstellung dieser Oper fiel sehr gut aus. Das ganze Personale spielte mit Einsicht und Fleiß. Da die Musik sehr leicht ist, so wurde auch diese gut vorgetragen.

Zur nehmlichen Zeit wurde auf dem deutschen Theater die *Radikalkur*, ein Lustspiel in drei Aufzügen von Madame Welfenthurn gegeben, welches eine ähnliche Tendenz hat, wie *l'Avis aux femmes*. In diesem soll ein junger, aufbrausender Ehemann, und in der *Radikalkur* ein aufbrausender, eifersüchtiger Liebhaber zur Vernunft gebracht werden. Wollte man dem deutschen Lustspiele einen französischen Namen geben, so könnte es *l'Amant Colere* genannt werden. Auch ist zur nehmlichen Zeit in Paris erschienen: *La jeune femme Colere*, eine Oper von Boyeldieu, die schon in Petersburg mehrmals aufgeführt worden ist. Die Dichter scheinen es darauf anzulegen, allen weiblich- und männlichen Hitzköpfen den Garaus machen zu wollen. Ein edles Vorhaben! Ob es wohl gelingt? Auf dem Theater — ja; denn da ist der Dichter allmächtig, er schafft und vernichtet, gleich einem Gott. Im gemeinen Leben wird es wohl bleiben müssen, wie es ist. Indessen öffnet sich den Dichtern hier ein sehr weites Feld. Wie viel literarische Hitz- und Tollköpfe — als: philosophische, medizinische, theologische, auch musikalische ic. sind noch auf den wahren Weg der Vernunft zu bringen! Man wird bald sehen, wie die hungrigen Poeten über diese neue Goldmine herfallen, um eine Ausbeute für ihren leeren Beutel zu gewinnen. Es ist ihnen nicht zu verargen: haben doch die pariser Dichterlinge kürzlich mehrere Comédien geschrieben, die alle den Namen — *Intrigue* — führen, sie unterscheiden sich nur dadurch von einander, daß eine *Intrigue* am Fenster vorgeht, und die andere aus den Wolken fällt ic. —

Im July wurde auf der französischen Bühne zum erstenmal aufgeführt: *Le Concert interrompu*, eine Oper in einem Aufzuge, die Musik von Berton. Diese Oper hat sowohl von Seiten des Gedichtes, als der Musik, wenig Interesse. Die zu langen Gesänge, und die zu häufigen Wiederholungen ermüden. — Auf der deutschen Bühne wurde im July zum erstenmal aufgeführt: *Fanchon, das Leiermädchen*, eine Oper in drei Aufzügen von Himmel. Schon längst wurde dieses

Baudeville auf der französischen Bühne mit Beifall gegeben. Die Vorstellung auf dem deutschen Theater fiel im ganzen gut aus, und erhielt ebenfalls Beifall. Die Musik hat wenig Ausgezeichnetes. Den Beifall, den einige Gesänge erhielten, verdanken sie mehr dem Witz, der im Gedichte selbst liegt, als der Musik.

N. K.

Wien vom 12ten August.

Wir genießen hier jetzt das Glück den vortreflichen Cherubini zu besitzen, und hoffen ihn auf lange, vielleicht auf immer zu fesseln. Bezeugt man ihm die Verehrung, die hier alle wahren unpartheisschen Künstler und Kunstfreunde für ihn hegen, nur einigermaßen thätig und hinlänglich, um ihm den theuern Aufenthalt in unsrer Kaiserstadt angenehm zu machen; so wird er Wien gewiß den leichtsinnigen, wankelmüthigen, undankbaren Paris vorziehen, und eine Stadt und Regierung, von der er für die zahllosen schönen Genüsse, die er ihr seit funfzehn, achtzehn Jahren bereitete, nicht nur schlecht belohnt, sondern zuletzt noch sogar kleinen Talenten nachgesetzt wurde, gerne vergessen. Ja man versichert, daß man diesem großen Künstler sogar das sehr mäßige, einzige, sichere Einkommen, welches er in Paris, als einer der Inspectoren des Conservatoire de musique hatte, auf eine ganz unwürdige Weise geschmälert, und ihn so mit allen alten und braven Künstlern, die diese immer mehr vernachlässigte Anstalt besitzt, gänzlich degoutirt habe. Von fünftausend Livres, die Cherubini sonst beim Conservatoire hatte, soll ihm Bonaparte viertausend Livres genommen haben, um von dem, ihm und andern würdigen Lehrern und Direktoren genommenen Gehaltsgelde, eine Menge unbedeutender, aber vom Hofe protegirter, Lehrer anzusetzen. (Von den 800,000 Liv. die Bonaparte seit zwei, drei Jahren zu der großen Oper und der italiänischen Operabuffa jährlich zuschoß, hat er auch die Hälfte wieder eingezogen.)

Cherubini ist auch einer der seltenen Künstler,

die durch ihr persönliches Seyn und Wesen sehr gewinnen. Sein edler, stiller, tiefer Charakter, den seine äußerst interessante Physiognomie sehr bedeutend ausdrückt, nimmt gleich im ersten Augenblick für ihn ein, und seine ächte Bescheidenheit, das sicherste Merkzeichen ächten Genies, fesselt nicht nur alle an ihn auf immer, die von seinen herrlichen Kunstproducten schon ergriffen waren; sie muß auch alle aufgeblasene Künstlerchen und Kritiker beschämen und entwaffnen, die so gerne ihre Kleinen, wenn gleich angenehmen, Talente dem wahren Genie an die Seite schieben, und will es damit nicht gehen, dieses so gerne herabziehen und herabsenken, um sich dadurch vor den Unwissenden eine Elle zu ihrer Zwergslänge zuzusetzen. Wir wollen hoffen, daß es diesen Armseligen, die sich schon an mehrere Genieprodukte dieses Meisters hier unter uns gewagt und versündigt haben, bei der persönlichen Gegenwart dieses seltenen Künstlers nicht gelingen wird, ihm durch Neid und Cabale die Bearbeitung zweier Opern, mit denen er uns beglücken will, zu verleiden, und so alles sich vereine, ihn auf immer hierzu fesseln und ihm die ganze erwünschte Existenz zu verschaffen, die er verdient, und die seit einiger Zeit nur dem prahlerischen, gleissenden, kleinen Talenten werden zu wollen scheint.

Der Baron Braun, dem wir Cherubinis Gegenwart verdanken, hat in Paris auch die ganze glänzende Pantomimen- und Springergesellschaft engagirt, und läßt sie auf drei große Postwagen herschaffen.

E d p l i g.

Am 7. Aug. gab der Herr Capellmeister Himmel mit Herrn Hurka hier ein Concert zum Besten des Badehospitals für arme Badegäste. Sie hatten das Vergnügen, daß ihre gute Absicht von den zahlreichen Badegästen so eifrig unterstützt wurde, daß dabei über sechshundert Gulden einkamen. Die Zuhörer wurden dafür auch durch Hrn. Himmels vortrefliches Spiel auf dem Fortepiano entzückt.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 70.

Erster Jahrgang. 1805.

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

Recensionen.

A Orangebourg (et Berlin) au bureau de musique de Rodolphe Werkmeister.

- 1) Trois Quatuors pour deux Violons, Viola et Violoncelle, composés et dédiés à son frère B. Romberg, par Andreas Romberg. Oeuvre VII. (4me suite des Quatuors) Pr. 3 Rthlr.
- 2) Concerto pour le Violon, avec Accompagnement de deux Violons, deux Hautbois, deux Cors, deux Bassons, Flute, Viole et Basse composé et dédié à son Père par Andreas Romberg (2me Concerto) Oeuvre VIII. Pr. 2 Rthlr.
- 3) Ouverture à 2 Violons Alto, Flute, 2 Hautbois, 2 Clarinettes, 2 Bassons, 2 Cors, 2 Trompettes, Timbales et Basse, composée par Bernard Romberg, Musicien de la Chapelle du Roi de Prusse. Oeuvre XI. Prix 2 Rthlr.
- 4) Fantaisie pour le Violoncelle, avec Accompagnement de deux Violons, Alto, Basse, Flute, Hautbois, Clarinette et Basson, composée et dédiée à Monsieur Louis Dupont, par son ami Bernard Romberg. Oeuvre X. Prix 1 Rthlr. 8 Gr.

Selten hat ein Recensent das Vergnügen, neue Werke so rein, ohne alle Rücksicht auf die Person

der Componisten und Verleger, mit dem freudigsten Herzen und der vollsten Ueberzeugung anempfehlen zu können, als es bei diesen obengenannten Werken nicht nur möglich, sondern Pflicht ist. Dieses Vergnügen wird noch dadurch erhöht, daß es die Werke zweier brüderlichen Virtuosen sind, die auch durch die eigne vollkommne Ausübung ihrer Werke entzücken, und durch die schöne edle Einigkeit im Leben alle Freunde des Schönen und des Guten an sich fesseln. Auch ihre Werke zeugen ganz deutlich davon, wie sie gemeinschaftlich, auf dem doppelten Wege der fleißigen und zweckmäßigen Ausübung und des gründlichen Studiums, zu dem Grade der Virtuosität und der Meisterschaft in der Composition gelangt sind, zu welchem so wenige gelangen, weil die meisten das doppelte, inelmandergreifende Studium verabsäumen, das nur im wahren Verein fruchtbar wird, und zu der Vollendung führt, die wir in frühern Zeiten an Händel, den Bachs und Bendas, später an Mozart und Clementi bewunderten, noch bewundern und immer bewundern müssen, in der letzten Zeit an Beethoven und Dussek, und im ganz vorzüglichen Grade an diesem edlen Brüderpaar erkennen und mit wahren Liebeselst schätzen. Daher haben auch die Werke dieser edlen Brüder gleich großes Interesse für den ausübenden Künstler und geübten Dilettanten, und für den Kenner und Meister. Jene finden in der Uebung und Bezwingung mannichfacher Schwierigkeiten die Belohnung, die nur dankbare, den Instrumenten obllig angemessene und vortheilhafte Com-

positionen gewähren; dieser wird in ihrem Genus und der stillen Betrachtung eben so vollkommene Befriedigung finden, weil er, neben der schönsten Naivität und Leichtigkeit in der Erfindung, überall eine gedachte, weise Anordnung, gehaltenen Charakter, fleißige Bearbeitung und Streben nach Vollendung gewahrt wird. Auch die einseitigen Verehrer Haydns und Mozarts, die so oft lächerlicher Weise wähnen, sie dürften selbst von diesen beiden großen Meistern nur einen für die wahre Gottheit erkennen — bei ihnen wohl nur der Höhe des Tages! — selbst die werden wohl nicht anstehen, diese beiden Genies, wenigstens als ächte Heilige neben ihre respektiven Gottheiten zu stellen.

Wirklich zeigt die ganze Manier und Oekonomie ihrer sämtlichen Werke, daß ein recht gründliches und kritisches Studium jener beiden großen Meister, und besonders des originellen Haydn, ihnen zum Grunde liegt. Aber so wenig wie man in ihrer vollendeten Virtuosität die Schüler ihrer Meister zu hören wähnen wird, eben so wenig erscheinen sie in ihren Arbeiten als Nachahmer ihrer großen Muster. Sie haben den Geist, die Nahrung, die sie im ächten verständigen Studium aus den Werken jener Meister zogen, in eigenes Blut, in eigenen Nerven- und Lebenssaft verarbeitet und verwandelt, und stehn nun als gesunde, kräftige, rein ausgebildete Naturen da, deren schöne gesunde kräftige Kinder nichts desto weniger ihre eigne Erzeugnisse sind, wenn sie gleich Züge der Großeltern an sich tragen.

Bei jener großen brüderlichen Gleichheit und Einheit in Anlagen und Studien, findet sich aber doch wieder eine ächte Dualität in diesen Künstlern, die sich sehr bestimmt und charakteristisch ausspricht. Bei aller ächten Naivität und fröhlichen Laune, die den Hauptcharakter beider ausmacht, prävalirt in den Werken des einen männlicher Stolz und müthiger Geist; bei dem andern milder Frohsinn und graziose Gewandtheit und Lieblichkeit. Wenn endlich an beiden das hie und da noch zu sehr hervorblickende Bestreben, überall fleißig und gelehrt in der Arbeit zu erscheinen, getadelt werden sollte; so würde man auch wieder dieses sehr charakteristisch bei dem einen in hervortretenden Härten, die dem schönen Eindruck des Ganzen zuweilen nachtheilig werden können, bei dem andern in kleinen Trocken-

heiten und Longueurs — besonders in den langsamen Sätzen — finden, die den Fluß des überaus lieblichen Gesanges zuweilen wohl aufhalten, und sein schönes Leben hie und da trüben könnten.

Wär' es uns hier nicht mehr darum zu thun gewesen, ein Wort über den Kunstcharakter und die Werke dieser edlen Brüder überhaupt zu sagen, als uns auf einzelne Critiken einzulassen, die so selten wirklich belehrend, und noch seltner für den Leser unterhaltend sind; so würden wir uns noch besonders gerne über den originellen Charakter der Fantasie und die eigne, nicht überall ganz klare, Behandlung derselben ausgelassen haben. Im Ganzen wird sie gewiß jedem, der sie zu bezwingen vermag, große Genugthuung gewähren, wenn gleich der Effekt weniger glänzend und gefällig seyn mögte, als der so manches Concertsquartetts oder auch Potpourri desselben vortreflichen Componisten.

Der Verlags-handlung gebührt Lob und Dank für die zierliche und correcte Ausgaben dieser schönen Werke. Hoffentlich haben wir von ihr auch die letzten wahrhaft meisterhaften Quartetten von Wernerhard Romberg zu erwarten, durch deren unbeschreiblich schöne Execution er uns selbst, im vorliegenden Winter, da er zur Freude des Hofes, des ganzen Publikums und aller ächten Künstler der Unsrige ward, in Berlin zuerst entzückte.

J. J. R.

Arie scelte dell, Opera Rosmonda, di Giov. Feder. Reichardt etc. (Preis 16 Gr.)

Marcie e balli dell Opera Rosmonda, di Giov. Feder. Reichardt etc. (Preis 16 Gr.)

(Beides bei Heinr. Frölich in der Königsstraße Nro. 62.)

Die erste Sammlung enthält im Clavierauszuge, aus dem ersten Akte der genannten Oper: 1) Die erste Cavatina der Rosmonda, mit welcher Madame Marchetti so ächt tragisch und heroisch auftrat, und 2) die größere Arie am Ende derselben Scene aus C mol, von ähnlichem Charakter; 3) aus dem zweiten Akt eine kleine cantabile Valse mit Fagotten und Waldhörnern, welche auch für die Contr'altstimme sehr paßlich ist; 4) den großen Mo-

nolog der Rosmonda aus dem dritten Akt, sammt dem Rondo mit obligatem Fagott, die von Madame Marchetti und Herrn Ritter gleich meisterhaft vorgetragen wurden; und endlich 5) den großen Monolog des Gradarte, sammt dem Rondo mit obligatem Waldhorn, worinnen Herr Lebrun seine große Kunst und Zartheit im Vortrage vollkommener als je zeigte, und der eigentlich für den Tenor gemacht, bei der ersten Aufführung dieser Oper, vor vier Jahren, von Herrn Fantozzi sehr angenehm, bei der Wiederholung im letzten Carneval aber, mit einigen Umänderungen, von Herrn Tombolini mit großer Kraft der Stimme, und mit der schönsten Verschmelzung ihrer äußerst schönen Töne, mit der bezaubernden Waldhornbegleitung vorgetragen wurde.

Die zweite Sammlung enthält, gleichfalls im Clavierauszuge, fünf Märsche aus dieser martialischen Ritteroper, und zehn größere und kleinere Tanzstücke, von sehr verschiedenen Formen und Charakteren.

Ueber den eigentlichen Werth dieser Oper, die sich des ausgezeichneten Beifalls des Königl. Hofes und des Publikums zu erfreuen hatte, und der vom Componisten selbst gefertigten Clavierauszüge kann hier nicht geurtheilt werden. Aber dankbar erwähnt muß es seyn, daß Sr. Maj. der König, welche diese Oper mit Ihrem ganz besondern Beifalle beehren, und dem Componisten bei ihrer ersten Erscheinung mit funfzehnhundert Thalern beschenkten, sie auch für den letzten Carneval selbst gewählt, die Wiederholung ausdrücklich anbefohlen, und bei der Veranlassung dem Componisten in einem sehr gnädigen Cabinettschreiben Ihrer Zufriedenheit und Ihres Vertrauens versicherten; endlich auch nach den Aufführungen dieser Oper im letzten Carneval den Componisten wieder mit siebenhundert Thalern beschenkten.

Ideen und Vorschläge zur Verbesserung des Kirchenmusikwesens.

Von G. Chr. Fr. Schlimbach.

F o r t s e t z u n g.

S ä n g e r.

Ich brauche unsere Eingebore — und diese bestehen ja den Gesang bei der Kirchenmusik — nicht

zu schildern, sie sind leider! berüchtigt genug *). Welcher Schriftsteller, der zwei Seiten über die Kirchenmusik in irgend einem periodischen Blatt ans Licht stellt, spottet oder winselt nicht auch über sie! Das hilft aber freilich nichts. — Was ich über sie zu sagen haben möchte, davon werde ich eins und das andere, bei Gelegenheit meiner Vorschläge zur Aufhellung der Kirchenmusik, anführen. Doch kann ich nicht umhin, ein paar Worte hier hinzuwerfen, über eine Behauptung, die ich in einer Schrift, die eine sehr ausgedehnte Bestimmung hat, fand: sie ist zugleich eine Probe, wie man ungefähr über dergleichen Gegenstände deräsonirt. Es hieß daselbst — so viel ich mich erinnere — „es bedürfe zur Kirchenmusik keiner künstlichen, sondern nur natürlichen Ton- und taktfester Sängers, die man selbst unter Bauern anträte; ein guter Sänger sei hinreichend zur Bildung der übrigen.“ Ton- und Taktfest: darauf beruht allerdings die Kunst eines Kirchensängers: ob aber die natürliche Ton- und Taktfestigkeit hinreichend seyn mag? Nach meiner Einsicht kann man von der Natur wohl ein gutes, zartes, richtiges Gehör, ein feines Gefühl für Takt erhalten haben, allein Ton- und Taktfest bringt die Natur wohl schwerlich einen Sänger zur Welt. Ton- und Taktfestigkeit sind die beiden Requisiten des Kirchensängers, die es eben nöthig machen, ihn sorgfältig und mühsam zu bilden, die schwersten Intervalle, die am häufigsten im Kirchenstyl vorkommen, sicher zu treffen und zu halten. Bei Jugensätzen, z. B. im verführerischen Allabrevetakte, bei einer scheinbaren Verwirrung der Stimmen, bedarf es wahrlich mehr, als eines natürlich guten Gehörs und Taktgefühls! Verzierung des Gesanges, sogenannten geschmackvollen Vortrag, Manier lernt ein fähiger Sänger wohl durch bloßes Hören

*) Gar schön paßt die Schilderung, welche Cornel. Agrippa (in seiner Schrift: de vanitate scientiarum Cap. 17.) von den Kirchensängern seiner Zeit macht, auf unsere Chorschüler: „non humanis vocibus — schreibt er — sed belluinis strepitibus cantillant: dum hinniunt discantum pueri, mugiunt alii tenorem, alii latrant contrapunctum, alii freudent altum, alii boant bassum, et faciunt ut sonorum quidem plurimum audiat, verborum intelligatur nihil, sed auribus pariter et animo subtrahatur auctoritas iudicii.“ —

gebildeter Sänger; allein richtige Intonation, Festigkeit im Treffen, unverrückbaren Takt gewinnt er nur durch Anweisung und Schulubung. — Ich werfe diese von Sachverständigen längst anerkannte Bemerkung hier gelegentlich nur deshalb hin, theils, um die Direktoren der Kirchenmusik zu warnen, sich durch dergleichen, wahrscheinlich nicht gehörig über: und bedachte, nur so entschlüpfte Aeußerungen, nicht verführen zu lassen, es sich noch bequemer zu machen, als es leider! schon häufig genug geschieht: theils aber auch die Vorgesetzten der Cantoren, die in einer allgemein gelesenen periodischen Schrift dergleichen Aeußerungen finden, aufmerksam darauf zu machen, daß es keinesweges der Fall sei, so spielend, wie man wähnt, brave Kirchensanger ziehen zu können. Ich habe sehr triftige Gründe, diese Bemerkung beizufügen.

(Die Fortsetzung nächstens.)

Anekdoten aus der alten goldenen Zeit der neuen Tonkunst.

Raff, der große berühmte Tenorist aus Mannheim, machte in der zweiten Hälfte des verflossenen Jahrhunderts, zu einer Zeit, als die italiänische Kunst, und besonders der italiänische Gesang, die höchste Höhe erreicht hatte, und Italien, das anjehzt so arm an großen Stimmen und Kunsttalenten ist, mit seinem Reichthum den Süden und Norden versorgen und beseeligen konnte, zu jener herrlichen Zeit machte Raff seinen Namen in Italien, Portugall, Spanien und Deutschland unsterblich. In Madrid, wo er drei Jahre lebte und sang, war er so geehrt, daß er mehrmalen in der Woche mit dem Könige auf die Jagd fuhr, und in allen Stücken von ihm als Freund behandelt wurde. Als er nach einem vierjährigen höchst ehrenvollen Aufenthalt in Lissabon verließ, erhielt er aus der Hand des Königs von Portugall, der ihn schon mit Geschenken und Ehrenbezeugungen überhäuft hatte, beim Abschiede noch eine große prächtige Tabatiere, darinnen lag ein Stück gediegenen Goldes, anderthalb Pfund und zwei Loth schwer, welches eine große Seltenheit ist, und in dem Golde lag ein Solitarring, der acht tausend Gulden an Werth geschagt wurde. Die Jahre hindurch, die er sich in Italien aufhielt und auf allen großen Operntheatern mit unerhörten Bel-

falls, und Belohnungsbezeugungen sang, hielt er sich zwischen durch auch hfterer am Königlichen Hofe zu Neapel auf, wo er gleichsam mit Ehren und Geschenken überschüttet wurde. Der König von Neapel hatte ihn noch in so gutem Andenken, daß, als er von der Kaiserkrönung nach München kam, und den alten verdienstvollen Raff in dem Concert bei Hofe gewahr wurde, er auf ihn zulief und ihn vor dem ganzen Hofe mit herzlichem Eifer in seine Arme drückte. Aber Raff war auch ein eben so biederer Ehrenmann und angenehmer Weltmann, als großer ächter Künstler. Wo fänden sich jezt wohl solche Künstler und solche Beschützer wieder zusammen? — Die friedlichen, beseligenden Künste haben der Streitsucht und der Klugelei weichen müssen, und das höchste, was die Kunst jezt zu erzielen vermag, ist, durch künstliche Wassersuppen die Bervielfaltigung der Rumfordschen Bettlersuppen befördern zu helfen.

Vermischte Nachrichten.

Stuttgart vom 28ten Julius.

Herr Fischer, der würdige Sohn Ihres mächtigen Brennus, ist hier Regisseur der Oper geworden: der Hof, der mit seinen Anordnungen sehr zufrieden ist, läst ihm freie Hand, und man bewundert den Geschmack und die angemessene Pracht, mit welcher jezt die Opern und Operetten hier gegeben werden. Kürzlich hat man Fanchon gegeben, worinnen Herr Fischer selbst den Husarenrittsmeister mit vielem Beifalle spielt. Das ganze Stück findet auch hier vielen Beifall, und der Churfürst hat sich besonders laut dafür erklärt. Wir verdanken dem Eifer des Herrn Fischer sogar die Aufführung von Schillers Wilhelm Tell, in welche der Churfürst bis jezt nicht willigen wollte. Auch die Anordnung dieses Stücks, welches Herr Fischer in Frankfurth oft sah, ist ihm vom Hofe übertragen worden. So erwarten wir auch nächstens die Aufführung der großen Oper Gineora di Scozia, in welcher Herr Fischer den Ariodante singen wird, dessen Parthie Maler eigentlich für die Contr'altstimme von Marchesi geschrieben hat, und die sich daher für eine Bassstimme wohl ganz gut passen wird: denn so ganz eigentliche Bassparthieen aus der alten guten Zeit wollen ja unstre moderne Bassisten nicht gerne mehr übernehmen.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuss. Capellmeister.

Nro. 71.

Erster Jahrgang. 1805.

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

Autobiographie

von

Johann Friedrich Reichardt.

(Fortsetzung.)

Das gute Geschick hatte zu jener Zeit in Herrn Richter einen vortreflichen Clavierspieler aus der großen Bach'schen Schule von Berlin nach Königsberg geführt. Mit einer ganz zum Clavier geschaffnen und vollkommen ausgebildeten Hand trug er die Meisterwerke von Sebastian und Carl Philipp Emanuel Bach, so rein und deutlich, in ihrer wahren Bedeutung vor, daß R. hernach nur den letztern selbst seine eignen Compositionen, und nur Forkel die von Sebastian Bach vollkommener hat vortragen hören. Der sorgsame Vater schonte des mühsam mit Unterricht gewonnenen Geldes nicht, und wandte alles was er vermogte an, Hrn. Richter, der in Königsberg bald mit Schülern überhäuft wurde, dahin zu bewegen, auch seinem Kleinen, den längstsehnten bessern Unterricht im Clavier zu geben. Dieser fruchtete auch so gut, daß er in seinem neunten, zehnten Jahre schon mehrere Sachen von Bach und Schobert, der damals der Componist der eleganten Welt war, öffentlich im Concerte vortragen konnte.

Dasselbe gute Geschick führte zu jener Zeit, mit den vielen östreichischen Kriegsgefangenen vom höchsten Range, welche Friedrich, zur Vergeltung dafür, daß der Kaiser das bei Maxen gefangene Corps in

die entferntesten Provinzen nach Tyrol u. s. f. geschickt, nach Preußen schickte, viele tüchtige Musiker und viel gute Musik nach Königsberg. Unter den östreichischen Generalen und Officiere waren sehr viele musikalisch, und einige besaßen einen hohen Grad von Virtuosität. Viele veranstalteten häufig Concerte in ihren Wohnungen. Unter ihnen zeichnete sich ganz besonders ein Fürst Lobkowitz aus, der selbst sehr musikalisch war, und viele musikalische Leute, Instrumente und selbst Musikalien mitbrachte. Ihm und seinen Gefährten war der musikalische Apparat so unentbehrliches Bedürfnis, wie manchem nordischen Fürsten und Edelmann der Jagdapparat. Dieser entdeckte auch an unserm kleinen neunjährigen Clavier- und Violinspieler, der zu allen den Concerten gezogen wurde, zuerst Muth und Talent zum dirigiren. Er ward gewahr, und machte den Vater darauf mit Freuden aufmerksam, wie der Kleine bei den Ritornells seiner Concerte sorgfältig darauf hielt, daß die Begleitenden vor dem Schlusse des Ritornells gerade in die Taktbewegung kamen, in welcher er sein Solo anfangen wollte, und wenn er dieses im Feuer des Vortrags selbst übereilt hatte, das Tempo im folgenden Ritornell wieder allmählig zurück zu bringen strebte. Zum großen Schrecken des Vaters schlug er auch wohl, wenn der Fürst selbst bei der ersten begleitenden Violine merklich voreilte, und das Anhalten mit der Violine nicht fruchten wollte, sehr kräftig mit dem kleinen Fusse den Takt. Der Fürst gewann ihn dafür nur um so lieber. Dieser leidenschaftliche edle Musikfreund

brachte auch die ersten italiänischen Singesachen nach Königsberg, wo man bis dahin nur Grauns und Hassens Compositionen kannte; unter andern auch das berühmte Stabat Mater von Pergolesi, welches von den Oestreichern, wie von allen gefühlten Musikfreunden, in oder ausser Italien, mit einer Art von Andacht und Vergötterung angebetet, und bei dem Fürsten Lobkowitz auch mehrmalen aufgeführt wurde. Er gab es seinem kleinen Beschützten, auf den der schöne, angenehme Gesang auch großen Eindruck machte, in einzeln ausgeschriebnen Stimmen, und rieth ihm es selbst in Partitur zu schreiben, welches auch geschah. Einige Jahre später, als ein deutscher Text von Klopstock dazu erschien, machte er auch einen Clavierauszug davon, und glaubte mit der Herausgabe desselben großen Ruhm zu erwerben. Ehe er aber einen Verleger dazu finden konnte, kam Hillers Clavierauszug mit untergelegtem deutschen Text heraus.

Unter den Kriegsgefangenen war auch ein junger Unterofficier, der die italiänischen Compositionen mit einer angenehmen Tenorstimme sehr gut vortrug; von ihm hörte der Kleine zum erstenmahl mit gutem italiänischem Vortrage singen. Auch diesen wußte der zärtlich und ernstlich besorgte Vater zum Unterricht für seinen Kleinen zu benutzen. Dabei erhielt er auch zugleich den ersten Unterricht in der italiänischen Sprache. Einige große Arien von Lampugnani machten damals durch ihre breite Manier den meisten Eindruck auf ihn, und er lernte sie von seinem Lehrer so gut vortragen, daß man sie gerne oft von ihm in Concerten singen hörte.

Bis dahin hatte er nur einen ganz enragirten alten Schreihals die schwersten und höchsten Diskantarien durch die Fistel singen, und wie einen erbostten Kullerhahn abgurgeln gehört; ganz wie man wohl oft die Judenvorfänger in den Synagogen singen hört. Weil der Herr Domartin aber damals dort der Einzige war, der die Dreistigkeit oder vielmehr Unverschämtheit hatte, große Opernarien zu verhunzen; so war er bis dahin in den meisten öffentlichen und Privatconcerten der einzige Sänger. Die Zuhörer belustigten sich meistens nur an den ganz ungeheuern, tollen Gesichtern, die er beim Singen schnitt, und an der ganz originell lauderswelschen Aussprache des Textes. Gemeinhin standen die Damen auf, wenn er zu singen anfing, oder

kamen auch wohl näher ans Orchester, um ihn singen zu sehen. Sängerrinnen hörte man damals in öffentlichen Concerten gar nicht, weil es außer dem Theater keine Sängerrinnen gab, und selbst die singenden Theaterdamen nur Naturalisten waren, welche die kleinen Operetten, oder vielmehr Possenspiele, nach dem Gehör absangen. Liebhaberinnen der Musik, die das Talent des Gesanges hatten, würden es damals für sehr unanständig gehalten haben in öffentlichen Concerten, oder auch nur in Liebhaberconcerten, in öffentlichen Sälen veranstaltet, zu singen.

In dem sehr guten Hause eines der angesehensten und bravsten Geschäftsmänner damaliger Zeit, des Hofraths Hoyer, versammelte sich aber alles, was an Künstler und Dilettanten Gutes und Erfreuliches in Königsberg lebte, und diesem vortreflichen, kunstliebenden und schützenden Hause hat unser Friß, so wie sein schönstes frühes Jugendglück, auch das meiste in der ersten Ausbildung der Kunst zu verdanken. Ein anderer, weniger practisch geübte und geschickte, aber theoretisch strengere Clavierlehrer, Herr Krüger, gab den liebenswürdigen drei Töchtern des Hauses Unterricht im Clavier, und bildete Virtuossinnen aus ihnen, die mit ihren Nachkommen wohl noch die edelsten Pierden und Beschützerinnen der Kunst in Königsberg sind. Unserm Friß accompagnirte er gern Wendalsche Violinolos, nach damaliger Gewohnheit, mit dem Flügel, und ließ ihm keinen übelangebrachten Vorschlag passieren, ohne ihn hinterdrein darauf aufmerksam zu machen und des Bessern zu belehren. Später wollte er ihm auch besondern und recht systematischen Unterricht im Generalbasse geben; es fruchtete aber nicht viel. Die gewöhnliche Methode, nach der die Regeln und Gesetze der Kunst einzeln vorgetragen werden, ohne ihre Entstehung und Abstammung, ihre Wichtigkeit und Nothwendigkeit, ihren innern Zusammenhang und Einfluß einsehen zu lassen, macht die an sich so einfache leichte Lehre von der Harmonie dem Schüler und besonders jungen lebhaften Gemüthern, die nur durch eigene Aktivität zu fesseln und zu belehren sind, höchst schwierig und langweilig. Es ging unserm Kleinen daher mit der Generalbassstunde nicht besser, als mit der arithmetischen Classe in der Schule.

Desto wohlthätiger war ihm aber für die Aus-

Übung der schöne reine Enthusiasm, die seine gefühlvolle Sinnlichkeit, mit welcher in dem vortreflichen Hause, und besonders von dem edlen Vater die Musik genossen wurde. In den gewöhnlichen, fast wöchentlichen kleinern und größeren Musiken in einem ruhigen Hof, und Gartenzimmer, oder in einem schönen mit alten trefflichen Gemälden gezierten großen Saal, wurde jedes, auch das kleinste Musikstück, in der heiligsten Ruhe und Stille genossen. Keine Note, kein Vorschlag, kein Accent ging dem ganz in den Spielenden und Singenden Personen lebenden Vater verloren, und jeder genossene Ton drückte sich auf dem frohen, liebevollen Gesichte, mit einem Leben, einer Innigkeit und Zartheit aus, die eben so idealisch als heilig wahr erschien. Unser Kleiner, der öfterer in das liebe, kindlich frohe Gesicht seines enthusiastischen Zuhörers, als in das Notenblatt blickte, fühlte sich oft selbst bis zu freudigen Thränen gerührt, wenn dem enthusiastischen Zuhörer die helle Thräne im Auge, das freudige Lächeln auf der Lippe schwebte. Der vortreffliche Mann liebte in ihm noch den kleinen Lehrer seiner Tochter. Die Jüngste unterrichtete er in der Violine und erlebte gar große Freude und Ehre an ihr. Der mittelsten interessanten heitern Blondine gab er Unterricht im Gesange, und neben seinem Vater auch in der Laute. Für sie hat er seine ersten Lieder componirt, und ihrer Eingebung dankt er es, daß sie von Wahrheit und Ausdruck beseelt sind.

2. Eins seiner ersten Lieder: Schlummre, schlummre sanft o Schöne, sang er, als er seine junge vollblühende Schülerin zur Stunde des Unterrichts in ihrem Cabinet schön schlummern fand und schüchtern und beglückt nach seinem Cammerlein hinüber eilte. Das Glück gewährte ihm damals auch, daß seine Eltern jenem vortreflichen Hause, wie dem gräflich Kaiserlingschen, gegenüber wohnten. Er gesteht gerne jetzt jenes Lied nicht besser machen zu können. Die vielen guten und großen Compositionen von Bach, Wenda und Graun, die er fast ausschließlich spielte, sang und hörte, bildeten sein Ohr sehr früh für Rhythmus und Reinheit der Harmonie, und so konnte es wohl geschehn, daß bei dem angeborenen Talent zur Melodie in seinen allerersten Compositionen nur selten bedeutende Verstöße gegen die wichtigsten Regeln der Kunst vorkommen, von denen er übrigens durchaus nichts wußte, zu deren

Erweckung er auch spät erst Trieb und Bedürfnis fühlte.

Das meiste hat er in seinen früheren Jahren, vom zehnten bis zum achtzehnten, für die Laute componirt, ohnerachtet er selbst diese weit weniger als Violin und Clavier übte. Das tägliche Bedürfnis des Vaters, der vorzüglich in der Laute Unterricht gab, und seine Schüler nur zu sehr an häufige nicht schwierige Neulinken gewöhnte, trieb ihn dazu an, und bald auch sein eignes Herzensbedürfnis seiner schönen Schülerin recht oft neue Sonaten für die Laute zu bringen, die sie, von seiner Violine begleitet, in den Familienconcerten des Hauses vortrug, und womit der zärtliche dankbare Vater, der ehemals selbst die Laute gespielt hatte, am angenehmsten überrascht wurde. Die Beschränktheit der Laute, sobald große Schwierigkeiten vermieden werden sollen, konnte viel dazu beitragen, ihn die Gewandtheit zu geben, sich leicht in die verschiedensten Instrumente, Manieren und Talente zu fügen.

Wer die Schwierigkeit der Laute für harmonische Ausweichungen und gut ausgeführte Sätze kennt, der muß erstaunen und es kaum glauben, wenn Augen- und Ohrenzeugen versichern, daß der große Dresdner Lautenist Weiss mit Sebastian Bach, der auch als Clavier- und Orgelspieler groß war, in die Wette phantasiert und Fugensätze ausgeführt hat. Wer ihre ganz einzige Feinheit und Lieblichkeit kennt, kann nicht genug bedauern, daß dieses köstliche Instrument mit seinem ganzen zarten Geschwister durch die neuere rauschende Musik, in der man oft mit so wenig Kunst und Mühe so großen Lärm macht, verdrängt worden ist.

(Die Fortsetzung künftig.)

Ein paar Worte zur Ehrenrettung des, in der Ungerschen Zeitung (Nro. 101.), zum trivialen Componisten herabgewürdigten, Ritters Glück.

Wenn Glück, der Reformator der französischen Oper in Paris, von einem L'harpe, dem Prokurator der Piccinisten, befehdet und bekräftelt wurde, so war das kein Wunder; Glück war Reformator und ein — Deutscher. Wenn aber nach dreißig Jahren es einem Deutschen gelüstet, in Berlin, zu einer Zeit, wo Glücks längst erworbener Ruhm

durch Armide zur Verehrung gestiegen, tausenden seiner Verehrer öffentlich in der Zeitung zu sagen: ihr irrt euch, Gluck ist gemein etc. so kann man unmöglich der lautesten Aeußerung des gerechtesten Unwillens sich enthalten. Hier in Berlin beeinträchtigt freilich solch ein grundloses Urtheil keinesweges Glucks festgegründeten Ruhm; allein in der Provinz, wo man nicht Gelegenheit hat, seine Werke im vollem Glanze, wie sie hier dargestellt werden, kennen zu lernen, mögte man doch hin und wieder einem so kalt, so absprechend dahin geschriebenen Urtheile einigen Glauben schenken. Sollte man daher den Verfasser jener Charakteristik nicht mit Fug und Recht auffordern dürfen: entweder zu beweisen, daß Gluck wirklich der triviale Componist sei, zu dem er ihn herabgewürdigt, oder zu gestehen, daß sein Urtheil über denselben einem ältern, ohne eigne Prüfung nachgeschrieben sei? — Da der Deutsche leider! nicht ertragen kann, daß große Talente seiner Nation den verdienten Ruhm einärndten, so sind auch damals, als Gluck die große Epoche in Paris machte, und der französischen Theatermusik eine neue Seele einhauchte, in Deutschland (seinem Vaterlande!) mehrere Schmähchriften gegen ihn erschienen, worunter sich damals ganz besonders eine höchst verächtliche Recension in der allgemeinen deutschen Bibliothek auszeichnete; ja selbst der sonst so verdienstvolle, freilich nicht vorurtheilslose Forkel in Göttingen hat sich hart an ihn versündigt. Wahrscheinlich ist der Aufsatz aus solchen Scharteken compilirt, um Glucks Ruhm zu beslecken.

Gluck wäre kein classischer Componist? Wenn Gluck es nicht ist, welcher Deutsche ist es denn? Kein Contrapunctist? Sollte er in der Oper die contrapunctischen Künsteleien eines gewissen Zeitalters der Kirchenmusik zur Schau stellen? „Seine Opern athmen einen natürlich guten Ausdruck.“ Weiter nichts? Hat man keinen Sinn für seinen tiefgedachten, erhabenen, auf durchgreifenden Effect berechneten Kunstausdruck in Armidens Gesang? „Gluck opfert den Grazien zu wenig.“ Kann man lieblicher, süßern, grazlößern Gesang sich wünschen, als den der Masade, des ländlichen Chors, des Chors seeliger Liebenden u. a.? Oder soll Armide ihrer he-

roischen oft gegeneinander kämpfenden Gefühle, sich etwa in Hopsen- und Walzermelodien entledigen? *) „Gluck fällt ins Gemeine.“ Der Edle, der Große? Höher kann man die Verlästerung eines Künstlers, der der deutschen Kunst im Auslande unsterblichen Ruhm erworben, höher die Undankbarkeit gegen so vielfältigen, wahrlich nicht alltägigen gemeinen Genuß, den seine Werke jedem, der Sinn und Herz für sie hatte, boten, nicht treiben. Kein Wort weiter darüber!

Wem es darum zu thun ist, sich über Gluck eines bessern zu belehren, der findet in den zu Paris 1803—1804 von J. B. A. Suard herausgegebenen *Mélanges de littérature*, und im siebenten und achten Stück von Reichards Kunstmagazin volle Befriedigung. Auch befindet sich in der hiesigen Musikal. Zeitung (Nro. 28.) ein sehr schätzbarer Aufsatz: über Gluck und dessen Armide, von einem unbezweifelt competenten unpartheilschen Richter, vor der Darstellung der Armide, geschrieben.

* — *

Nachschrift des Herausgebers.

Es ist rühmlich, gegen ein kaltes, kleines, herabwürdigendes Urtheil über einen großen Künstler zu eifern, und es thut wenigstens immer dem gefühlvollen Kunstfreunde wohl, wenn dem frechen Tadler, der es wagte seine eigne Dürftigkeit, oder das dumme oder heimtückische Urtheil kleiner Künstler und dreistgeschäftiger Partheigänger nachbetend öffentlich auszusprechen, sein Uebermuth oder seine Dummdreistigkeit nicht ganz unvergolten bleibt. Deshalb mag obige kleine Ehrenrettung, deren Gluck überall nicht bedarf, gerne hier stehen, und ihr mag auch nächstens ein herzliches Wort aus dem Brlefe eines reisenden Gelehrten folgen, der sich wenigstens auf den Kunstgenuß besser versteht, als der Berlinische Zeitungsmann.

(Der Brief folgt nächstens.)

*) Es werden nur Reissviele aus Armide angeführt, weil diese Oper uns jetzt am bekanntesten ist; die beiden *Trigegenien*, *Alceste*, *Orfeo* etc. liefern deren nicht minder.

(Anmerk. d. Einsenders.)

28

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuss. Capellmeister.

Nro. 72.

Erster Jahrgang. 1805.

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

Ideen und Vorschläge zur Verbesserung des
Kirchenmusikwesens.

Von G. Chr. Fr. Schlimbach.

(Fortsetzung.)

Instrumentisten.

Ich sollte hier wohl zuerst des Organisten gedenken; allein aus guten Gründen übergehe ich ihn hier: theils nämlich, weil er am Verderben der sogenannten Kirchenmusik gewöhnlich am unschuldigsten ist; theils weil ich seiner vorzüglich beim Kirchengesang gedenken muß. Hier mag ich mir nicht vorgreifen, und dort mich nicht wiederholen. Die Rede ist also nur von den übrigen Instrumentisten.

Eine Gesellschaft von vier bis sechs Personen, die oft weder Stimmung noch Takt, noch Musik, noch dessen etwas, was zum unentbehrlichsten einer auch nur mittelmäßigen Musik erforderlich ist, kennen, die mit jedem Bogensrich, mit jedem Anfaß ihrer Instrumente, Edne hervorbringen, die Eckel und Grausen verursachen, sind in der Regel die für die Kirchenmusik eigends bestimmte Instrumentisten.

Es ist eine, dem Aufkommen der Kirchenmusik, in unsern Königl. Preuss. Landen, gewiß sehr nachtheilige Verordnung: daß Stadtmusikantenstellen mit ausgedienten Hoboisten oder Trompetern besetzt werden müssen. Wäre die Kirchenmusik notorisch besser, hätten die Männer, deren Händen sie anvertraut ist, mehr Lust und Liebe zur Sache, mehr wahren thätigen Eifer für die Kirchenmusik, Ueber-

zeugung, daß sie ein Gegenstand der Liturgie sei, der alle mögliche Aufmerksamkeit verdiene; so würden gegründete Vorstellungen, geziemende Bitten, gegen Besetzung dieser Stellen, durch aufgedrungene untaugliche Subjekte höchsten Orts gewiß huldreiches Gehör finden; allein bei der gegenwärtigen Lage der Sachen wäre es freilich nicht rathsam Vorstellungen zu wagen, denn eins folgt immer aus dem andern. Wenn ich auch zugeben muß und will, daß zuweilen ein Hoboist, seltner ein Trompeter, zu solch einer Stelle tauglich wäre, so finden sich doch der gegründeten Bedenklichkeiten mehrere, z. B. wann machen solche Männer Anspruch auf eine Stadtmusikantensstelle, oder wann können sie sich zu einer Versorgung melden? doch wohl süßlich nicht eher, als bis sie sich stumpf und steif gedient haben! u. s. w. Man sagt wohl: ein Cantor, der Lust und Geschick habe, könne im kurzen sein Kirchenorchester bilden. Wer dies im Ernst behauptet, kennt gewiß das Verhältniß zwischen dem Cantor, Stadtmusikus und dessen Leuten, so wie überhaupt die ganze Lage des ersten sehr wenig oder gar nicht. Das Hauptinderniß ist Mangel an Auctorität. Der Stadtmusikus, der in seiner militärischen Laufbahn sich nicht einmal einem subalternen Officier subordinirt wähnte, sollte sich von einem so gering geachteten Mann, wie der Cantor ist, zurechtweisen lassen? Was fragt er nach dem Cantor: sein Posten ist ihm eine verdiente Versorgung, er glaubt keiner Belehrung mehr zu bedürfen, dünkt sich vollkommen, und hält überhaupt den Tanzboden für seine Hauptbestimmung (weil er

dafür Nacht entrichten muß) die Kirchenmusik hingegen für eine lästige Nebensache, ob er gleich für diese salarirt wird. Tanzstücke, ein paar Symphonien, einige Parthleeren zum Abblasen vom Thurme, sind der Gegenstand seiner Uebungen und die Summe seiner und seiner Leute Kenntnisse. Ueberdies trifft man unter ihnen selten ordentliche solide Leute; der Tanzboden verdirbt an ihnen alles, Gesundheit, Sitten und Kunst. Dies ist unvermeidlich, da sie auf Bauernhochzeiten oft mehrere Tage und Nächte hintereinander blasen und geigen müssen. Das Interesse fordert, unter den Wälschen mit zu heulen, mit dem Bauer als mit seines gleichen umzugehen. Branntwein, schlechtes Bier, Tobacksdampf, unordentliches Essen, oft sehr schlechte, widersinnig untereinander gemischte Speisen, Mangel an Ruhe, müssen Kopf und Magen verwüsten. Und ihr Spiel! ein unaufhörliches Gekraze und Gekreische, je lärmender je besser, muß das nicht mit der Zeit den besten Spieler verderben? Und hier auf dem Tanzboden, unter diesen Umständen erhalten Lehrbursch und Gesell ihre erste Bildung in Moralität, Urbanität und Kunst!!

Diese Leute, die auf erwähnte Weise den Donnerstag und Freitag zugebracht, sich am Sonnabend Morgen oft mehrere Meilen weit mit ihren Instrumenten nach Hause geschleppt, soll dann der Cantor Nachmittag in die Probe führen! Ihr Kopf ist voll Dünste, ihr Auge voll Schlaf, ihre Instrumente voll Staub. Sie sind verdrossen, mürrisch; und wehe dem Cantor, wenn er — welches unter solchen Voraussetzungen leider nur allzuoft nöthig ist — sich gezwungen sieht, sie ans Reinstimmen, Reingreifen — an Vortrag ist gar nicht zu denken — zu erinnern.

Noch eine Bemerkung. Welcher invalide Hoboist oder Trompeter ist wohl bei Uebernahme einer Stadtmusikantenstelle im Stande, einige hundert Thaler auf den Ankauf der nöthwendigsten Instrumente zu verwenden? Die Folge davon ist, daß man noch obendrein für die Kirchenmusik schlechte und manche Instrumente gar nicht hat, indem es meines Wissens hier zu Lande selten oder gar nicht der Fall ist, daß die Kirchen eigne Instrumente haben.

Jedoch abgesehen vor alle dem, was ich bisher anführte, lasse man den Stadtmusikus einen tüchtigen, ehrliebenden bemittelten Mann seyn; so ist er

doch nicht verpflichtet, für die Kirche mehr als vier Personen zu stellen, welche gewöhnlich der Herr, zween Gesellen und ein Lehrbursch, oder gar nur ein Gesell und zween Lehrbursche sind. Was soll der Cantor denn wohl mit diesen? —

So viel von der gegenwärtigen Lage und Verfassung unserer gewöhnlichen Kirchenmusiken. Lassen Sie uns aus dem darüber gesagten einige Resultate ziehen, und es versuchen einige ausführbare Vorschläge zur Aufhelfung der Kirchenmusik aufzufinden.

(Die Fortsetzung gelegentlich.)

Kirchenmusik in Leipzig.

Sonntags, am 22. April, wurde in der Thomaskirche nach einer schönen Motette das herrlich durchgeführte Credo, aus Jos. Haydens's Misse in D moll, gegeben. Dieses wurde am 29sten, nach Kaisers unvergleichlicher Motette: „Kündlich groß ist das gottselige Geheimniß ic.“ in der Nikolaikirche wiederholt. Am ersten Messsonntage ward aus Haydens älterer großen Misse in C dur Kyrie, Gloria und Agnes Dei, nebst Mozarts prachtvollen Hymnus: „Preis dir, Gottheit,“ in der Thomaskirche aufgeführt. Diese Misse ist dem Umfange und innern Gehalte nach ausgezeichnet groß, reich an majestätischen Fugen und ausdrucksvollen Gesängen, im ernstlichen Kirchenstil gearbeitet. Am nächsten Sonntag wurden beide Compositionen in der Nikolaikirche wiederholt. Sonntag den 19ten Mai hörten wir aus der gedachten Misse das unvergleichliche Credo. Unnachahmlich schön und voll innigen andächtigen Ausdrucks ist darin das kunstreiche Tenorsolo: Et incarnatus est, et homo factus est, mit viel ausgehaltenen Noten. Der Alumneus Kürsten sang es mit Geschmack und Ausdruck sehr brav. Von ähnlicher Schönheit und festerlicher Haltung ist das Duett des Bass und Alt: Crucifixus etiam (von Schmidt und Händel in schöner Uebereinstimmung vorgetragen). Der Tenor beginnt das Et in spiritum sanctum mit einer ganz eigenen heiteren Melodie, und eine herrliche Fuge schließt dieses Meisterwerk, worin die Bässe kräftig wirken, und der Gesang in den Chören und Solopartieen sowohl mit sich selbst, als mit dem Instrumental-Accompagnement unvergleichlich zusammenstimmt. Voran gieng

eine treffliche Motette von Hiller: Die in Thränen säen, werden in Freuden ärnten. Am Himmelfahrtstage bestand die Frühmusik in der Nikolakirche aus einer Messe von Johann Kozeluch (Kyrie, Gloria und Agnus Dei) und aus dem für dieses Fest bestimmten letzten Theile der Osters- und Himmelfahrtscantate von Kamler und K. P. H. E. Bach. Die Messe ist edel gehalten, mit Kraft, Würde und festlicher Anmut ausgeführt, und enthält einige feierliche Fugen. Die Cantate beginnt mit einem kunstvollen Tenorrecitativ, worin der Ton der Erzählung von dem Ton der Anrede treffend unterschieden, und der erhabene Inhalt durch Bewegung und Accompagnement sehr einsichtsvoll ausgedrückt ist. Der Gesang des erwähnten jungen Sängers machte die Wahrheit und Schönheit dieser Composition fühlbar. Dann folgte die herrliche Bravourarie: „Ihr Thore Gottes, öffnet euch,“ mit prachtvoller Instrumental-Begleitung und von schwerer künstlicher Modulation. Der Bassist Schmidt sang sie brav. In den Chören, welche diese Cantate schließen, herrscht die lebendigste, erhabenste Pracht, bewirkt durch die Modulationen des Gesanges und den Reichthum der Instrumentalmusik. Bedeutungsvoll ertönt im Chor nach einer Pause im Unifono der Tenor- und Bassstimme das Wort: Der Herr ist König, und darauf erschallt im erhabenen Jubel: Des freue sich das Erdreich u. s. w. bis wieder nach einer feierlichen Pause im Unifono die Frage fast recitativmäßig ertönt: Wer ist, der in dem Wolken gleich dem Herren gilt u. s. w. Mit der herrlichen fröhlichen Fuge: Alles, was Odem hat, lobe den Herrn! Halleluja! bleibt ein tiefer Eindruck freudiger Art in dem Gemüth des andächtigen Zuhörers. Dieses fast gar nicht nach Würden bekannte Singstück ward Nachmittags in der Thomaskirche wiederholt. — Sonntags den 26sten wurde das Gloria aus Kozeluchs Messe in der Thomaskirche wiederholt; der schöne Alt des jungen Handel zeichnete sich dabei aus. — Den 26sten Mai wurde das zwar im ältern Stil geschriebene, aber angenehm behandelte Gloria aus Kozeluchs Messe wiederholt. An den beiden Pfingstfeiertagen ergabte uns in der Nikolai- und Thomaskirche das Kyrie, Gloria, Sanctus und Agnus Dei von Righini, eine Messe, die sich

durch den schönsten Gesang, durch Würde, Kraft, und die zarteste Innigkeit des Ausdrucks, so wie durch das festlich-glänzende der Instrumentalmusik so sehr auszeichnet. Vortrefflich ist das Gloria instrumentirt. Besonders feierlich und erhaben wirken die Masse. Das Quoniam tu solus zeichnet sich sehr interessant aus. Im Agnus Dei, welches sanft und lieblich beginnt, erhebt sich sehr einschmelzend, und dann immer nachdrücklicher das Dona nobis pacem. Nur der etwas frappante harte Anfang des Miserere stört die so liebliche Melodie des Uebrigen. Uebrigens wurde die herrliche Cantate von J. A. P. Schulz („Laut durch die Welten tönt“) aufgeführt, die so voll Herzlichkeit und erhebender Kraft ist. Die feine kräftige Aufführung machte den besten Effekt. Nachmittags wurde eine wenig bekannte treffliche Cantate (in C moll) von Mozart gegeben, welche wahrscheinlich über einen lateinischen Text gesetzt, dann unter der Aufschrift: Il Davide penitente, mit einem itallänischen versehen worden ist, jetzt aber mit deutschen Worten verbunden war. Ein kunstvolles Chor im gebundenen Stil, voll ernster Innigkeit und Zartheit, geht einer freudigen Bravourarie für den Sopran voraus. Den Schluß macht ein erhabenes fugirtes Chor. Am dritten Pfingsttage wurde nach der schönen Motette: „Herr, zeige mir deine Wege,“ Zumsteegs edle, kraftvolle und glänzende Cantate gegeben, welche sich anfängt: Unendlicher Gott, unser Gott!

In der folgenden Zeit sind, außer Haydnischen Missensätzen, die Cantate von Zumsteeg: „Heilig, heilig, heilig ist Er,“ Ehre, Arien, Duetten und Terzetten aus Haydens Schöpfung und dessen Jahreszeiten wiederholend aufgeführt worden, eine Cantate von Schmidt mit der Tenorarie: „Wenn ich, o Schöpfer, deine Nacht,“ und eine von Naumann: „Das ist meine Freude.“ — Zur Rathswahl, am 25. August, gab der Musikdir. Müller eine von ihm componirte Cantate, nach dem 33sten Psalm von Kochlyz gedichtet. Die Composition ist schön, zum Theil festlich glänzend, und voll feierlichen Ausdrucks. Die Sopranarie mit concertirender Fiolle ist sehr schön und gefällig. Die Ehre und Recitative haben Würde und Kraft. Die Ausführung durch ein starkes Orchester befriedigte sehr.

Vermischte Nachrichten.

Berlin vom 3ten Sept.

Am 30. Aug. trat Dem. Jagemann aus Weimar, als Myrha, im unterbrochenen Opserfeste, auf. Man kann nicht in Abrede seyn, daß ihre Figur, ihr Anstand, ihre Kleidung selbst ihr Spiel — das zwar kein naives Mädchen, sondern eine tragische Person charakterisirte, aber gut durchgeführt war — den angenehmsten Eindruck machte (doch eben wie Myrha gab sie Maria Stuart). In der Art machte sie als fremde Erscheinung allerdings Wirkung aufs Publikum, und wurde mit lebhaftem Beifall beehrt. Was hingegen ihren Gesang betrifft, so wird Dem. Jagemann gewiß selbst so viel Bescheidenheit besitzen, mit den hiesigen Talenten, die wir in dieser Kunst so ausgezeichnet besitzen, keinesweges wettelfern zu wollen. Es ist daher höchst ungerecht, wenn ein Rec. im heutigen Stück der Ungerischen Zeitung von einer andern beliebten hiesigen Sängerin, die in derselben Oper die Elvira sang, so ganz dreist behauptete: sie habe Dem. Jagemann den Triumph lassen müssen. Hätte der gute Mann nur ein paar gesunde Ohren gehabt, so hätte er wahrscheinlich bemerkt, daß Dem. Jagemann beinahe die Hälfte des letzten Finals hindurch, einen guten halben Ton zu hoch sang, daß ihr keine Roulade glückte, daß ihre schwache Stimme in vielstimmigen Sätzen nicht zu hören war, und daher der größte Reiz der schönen Composition verloren ging. Man sollte doch nur gerecht seyn, und nicht auf Kosten einheimischer, allgemein anerkannter Verdienste, Fremden, weil — sie fremd sind, Eigenschaften anschnelcheln, die sie nicht besitzen. Dem. Jagemann mag am Claviere, wenn sie in dem Umfang ihrer Töne bleibt, ein Lied oder eine Arie ganz angenehm vortragen; aber für einen großen Raum paßt ihre Stimme nicht. Sie ist weder Bravoursängerin, noch hat sie so ausgezeichneten Vortrag, daß sie von andern hiesigen Künstlerinnen nicht sollte erreicht werden können.

So hatte ein allzuunwissender und allzugroßer Verehrer der Dem. Jagemann, bei ihrem ersten Hierseyn, sich erdreistet zu sagen: „man habe in

Berlin erst singen hören, seitdem Dem. Jagemann hier erschienen sei.“ Es ist aber damals schon (1798 in der Berliner Monatschrift) sehr gründlich darauf geantwortet worden.

Das hier Gesagte beabsichtigt keinesweges, die Talente der Dem. Jagemann überhaupt herabzuwürdigen, sondern nur eine ungerechte, andere Verdienste kränkende Behauptung kürzlich zu widerlegen.

Leipzig.

Der Schauspieler Gehhaar aus Breslau sang neulich, nach seiner letzten Gastrolle in der beschämten Eifersucht, mit angenehmer Stimme und feinem Vortrage ein paar artige Baharien.

An den beiden jungen Feska aus Magdeburg haben wir jetzt hier sehr geschickte Virtuosen auf der Violin und Bratsche; besonders zeichnen sie sich durch den Vortrag der Quartetten von Koda und Kreuzer aus. Ein schöner Ton, Sicherheit und Energie, neben gefälliger Zartheit und Gewandheit, zeichnen vorzüglich das Spiel des ältern Feska aus.

Bekanntmachung.

Guitaren,

die sich, nach dem Zeugniß der Kenner, durch vollen starken Ton und elegante Bearbeitung, vorzüglich aber dadurch auszeichnen, daß das sehr gewählte Holz darzu vor der Bearbeitung in kochenden Wasserdämpfen ausgelaugt wird; wodurch dieselben, den alten ausgespielten italienischen Instrumenten dieser Art sehr nahe kommen; werden bei Unterschriebenen verfertigt und sind immer vorräthig zu haben. Die Preise stehen mit der Güte des Tons, der Bearbeitung und der Größe in Verhältniß, und sind 3, 4, 5 bis 6 Friedrichsd'or. Ein sauber gearbeitetes Futeral darzu, von polirtem Lindenholz, kostet 4 Rthlr. Preuß. Courant.

Thielemann,

Akademischer Künstler und Mitunternehmer der Manufaktur von Möbeln, aus inländischen Hölzern zu Berlin, Lindenstraße No. 82.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 73.

Erster Jahrgang. 1805.

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

Recensionen.

Dranienburg. Bureau de Musique von Rudolph Werkmeister. Sechs Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt und der talentreichen Künstlerin, Madame Schick, gewidmet von Sterkel. Fünftes Werk. Preis 1 Rthlr.

Mugßburg in der Gombartschen Musikhandlung. Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, componirt, und Seiner (Ihrer) Durchl. der Frau Erbprinzessin von Thurn und Taxis in tiefster Ehrfurcht gewidmet von Sterkel, Cur-Erzkanzlerischem Capellmeister, 9te Samml. Preis 2 Fl.

Die Annehmlichkeit, und die sich darbietende Gefälligkeit, für jede bequeme Vortragsweise, welche die meisten Sterkelschen Melodien bezeichnen, haben auch diese vor uns liegenden größtentheils, und in einem ganz vorzüglichem Grade das dritte und fünfte der ersten Sammlung (S. 8. und 15.), und das erste und fünfte der zweiten Sammlung (S. 2. und 14.). In den Melodien zusammen genommen herrscht indeß viel Monotonie, die besonders durch die häufigen, gleichförmigen Schlüsse in der Tonica entstehen, — oft gleich am Anfange des Liedes, wie in der ersten Sammlung im zweiten Liede S. 5., im fünften S. 15: in der zweiten Sammlung im ersten Liede S. 2., im zweiten S. 5. und im drit-

ten S. 8. — und durch die gleichförmige Weise, nach der Dominante zu gehen, und den Schluß vorzubereiten, die sich in vielen Liedern beider Sammlungen findet. Der häufig vorkommende Schluß in der Tonica ist oft auch dem Sinn der Verse ganz entgegen angebracht, indem der Vordersatz des Gedankens mit einer Cadenz auf der Tonica schließt. Dies geschieht ganz besonders auffallend in dem zweiten Liede der zweiten Sammlung, in welchem, durch alle Strophen hindurch, absichtlich der Vordersatz mit dem zweiten Verse schließt, und der Nachsatz mit dem dritten anhebt, die Melodie aber mit dem zweiten Verse im Haupttone schließt. Von fast gleicher Wirkung ist oft auch der vollkommene Schluß in der Dominante am Schlusse des Vordersatzes, wie z. B. im sechsten Liede derselben Sammlung S. 17, wo die üble Wirkung durch die Wiederholung des Verses, mit welchem der Vordersatz schließt, noch verstärkt wird. Der Schluß auf dem Haupttone kommt sogar zuweilen mitten im fortlaufenden Sinne der Verse vor; wie z. B. gleich im ersten Liede der ersten Sammlung S. 3. bei den Versen:

Am Busen meines Mädchens

Zu duften und zu sterben.

Wo die Melodie auf Mädchens im Haupttone schließt. Wollte der Verfasser mit der Melodie nicht steigen, um sie vielleicht in dem kleinen ruhigen Tonkreise hinzuhalten; so mußte doch wenigstens die Harmonie nicht auf dem Worte schließen, sondern durch eine Versetzung oder ein Inganno den vollständigen Schluß aufhalten und vermeiden. In dem ers-

sten Liebe der zweiten Sammlung ist jenes bei einem ähnlichen Fehler der Melodie geschehen, aber da macht es die ganz unzweckmäßige Wiederholung des Verses:

Bringen dem Geber des Schönen,
wieder unkräftig, um so mehr, da die Melodie des darauf folgenden Verses:

Lächeln und stammeln und Thränen dar,
ganz neu anhebt, und um das Einzelne des Verses zu mahlen, in Gang und Rythmus von der ganzen übrigen Melodie abweicht.

Zuweilen hat Herr St. auch den Ausdruck der Frage in der Melodie, statt des suspendirenden Gesanges des Vordersatzes, angewandt, wie z. B. S. 16. der ersten Sammlung auf dem Verse:

Vom Hauche des Abends so mild.

Durch das Steigen der Oberstimme auf mild wird zugleich eine Unrichtigkeit im Gange der Harmonie erzeugt, indem in der Oberstimme die Septime des Dominantenakkordes in die Quinte des Haupttons steigt, und so verdeckte Quinten erzeugt. Dergleichen kleine Nachlässigkeiten, besonders in den gebrochenen Akkorden, giebt es mehrere in diesen Sammlungen. Um diese wollen wir aber weniger hier rechten, — da es doch wohl bei einem Componisten, wie Herr St., nur einer größern Aufmerksamkeit, oder eines strengern Willens bedarf, um solche zu vermeiden — als um die nachlässige und willkührliche Behandlung der Worte, die jetzt so allgemein einreißt, und für welche — da es so bequem ist, jüngere Componisten nur gar zu gerne die Autorität der Ältern zu ihrem Vortheil anwenden. Zu diesen rechnen wir besonders die seit einiger Zeit so herrschend zur Mode gewordene, dem Sylbenmaße der Verfasser oft ganz entgegenlaufende Gesangsweise mit drei Achtel Auftakt und einer darauf folgenden Ruhenote von drei Achtel, wie in der ersten Sammlung S. 11. das Mädchen aus der Ferne, und in der zweiten Sammlung das zweite Lied: Erdörterung S. 5., und das sechste: der Genius. Das erste und letzte haben sogar beide Note für Note dieselbe Melodie. Nimmt man nun noch den ganz verschiedenen Sinn und Charakter der beiden Gedichte, und hält auch nur den Sinn der beiden ersten Verse gegeneinander:

In einem Thal bei armen Hirten u. s. w.
und

Wenn einst mein Geist vom Irdischen entbunden u. s. w.

vergleicht damit die Naivität des erzählenden Romanzontons in dem Schillerschen Gedichte (dessen schönen tiefen Sinn der Componist wohl schwerlich geahndet hat) mit der religiösen Sentimentalität des Schillerschen Gedichts; so sieht man leicht, daß hier nicht nur gegen das Sylbenmaße gesündigt ist, sondern auch das Innerste der Gedichte unbeachtet und unempfunden geblieben. Man muß sich endlich wohl gar überzeugen, der Componist habe nur darauf Bedacht genommen, den Sängern und Sängerinnen, die sich in gewissen angenehmen und bequemen melodischen Sängen am besten gefallen, und den Sinn der Worte selbst wenig beherzigen, ähnliche, läßige Melodien, die sich nach Gefallen handhaben lassen, zu liefern. Dies ist aber der Tod aller ächten Kunst und alles wahren Ausdrucks, an dem wir denn auch augenscheinlich in der bequemsten und gleichgültigsten Attitüde sterben: hier beim Fortepiano neben dem Theetisch, und dort mit Trompeten und Pauken neben dem Altar.

Sollen wir nach allem diesem noch etwas Einzelnes bemerken, so sei es, daß in dem dritten Liede der zweiten Sammlung der naive Charakter des Wechselgesanges dadurch, daß das volksmäßige Wechsellied ganz durchcomponirt ist, um einzelnen Versen lebhaften mahlerischen Ausdruck zu geben, ganz verfehlt worden ist. Man vergleiche mit dieser Composition die alte Volksmelodie des Schweizerliedes, nach welchem Götthe sein schönes Gedicht gesungen, und wenn man will, auch mit der neuen volksmäßigen Melodie zu dem Göttheschen Gedicht im Troubadour u., und man wird bald fühlen, wie der Charakter des Ganzen hier, ungeachtet des naiven passenden Tons der ersten Melodie doch verfehlt ist. Solche naive Melodien im Sechachteltakt scheinen dem Componisten übrigens ganz vorzüglich zu gelingen, die im Dreivierteltakt sind hier alle trocken und eintönig; andere im Biervierteltakt oft schleppend.

Man wird sich vielleicht wundern, daß wir uns bei einem Paar kleiner Liedersammlungen eines beliebten Componisten, die sicher allen eleganten Sängern und Sängerinnen viel Vergnügen gewähren, so lange mit trocknen Anmerkungen — die wir indeß noch sehr hätten vermehren können, — aufgehalten haben. Wir gestehen daher gerne, sie vor-

fehllich aus unzähligen Sammlungen der Art, die da vor uns liegen, und alle mehr oder weniger dieselbe gleichgültige Behandlung der Verse verrathen, herausgehoben zu haben, weil die Sterkelschen Melodien doch vor vielen andern, von Seiten den Annehmlichkeit ihrer Melodien, und eines gewissen ruzigen Tons, verdienen, daß man bei ihnen auch kritisch verweile.

Die Herausgabe und der Etich beider Sammlungen verdienen alles Lob. Die erste erfreut sich noch eines geschmackvollen Umschlages.

U e b e r G l u c k s A r m i d e .

Aus einem Briefe eines Reisenden.

Für meinen kurzen Aufenthalt in Berlin begünstigte das Glück meinen Wunsch, der Aufführung der Oper Armide von Gluck im Nationaltheater beizuwohnen. Sie wurde am 25. Juni gegeben. Wie erhob mir schon der Anfang der feurigen, herrlichen Ouvertüre das Herz! Ich hatte in der Folge den seltensten, erfreulichsten, interessantesten Genuß. In dieser Oper vereinigten sich Musik, Poesie, dramatische Kunst und malerischer Effekt zum bezauberndsten Ganzen. Die Musik verfolgt immer die Leidenschaft und den Affekt mit dem lebendigsten Ausdruck, und reißt den Zuhörer unwiderstehlich mit sich fort. Da ist keine Leere, nichts Mattes, kein kaltes Recitativ, keine gekünstelte Arie. Alles ist Seelenausdruck, Gesang aus der Tiefe des Herzens, oder bald liebliche, bald schauerliche Schilderung. Wie süß ertönt die Musik bei den reizenden Scenen der Lustgesilde, und wie schrecklich bei den furchtbaren Verwandlungen des Schauplazes! der Glanz, den diese Oper durch Abwechslung der herrlichsten, imposantesten Dekorationen erhielt, wobei die Maschinerie Bewunderung erregt, ward durch die schönsten, kunstreichsten Ballette und Solotänze, welche in die Handlung verwebt sind, noch erhöht. Mad. Schick führte die schwere Rolle der Armide meisterhaft durch. Herr Eunike verdient als Rinaldo auch alles Lob; nur wäre zu wünschen, daß er die Recitative mehr in dem wahren Gluckischen Sinne, und weniger auf die alte psalmodirende französische Weise vorträge. Herr Beschorst zeichnete sich durch sein bekanntes feines, bedeutendes Spiel in Ubaldo's Rolle aus. Ich bemerkte auch einige angenehme

Tenorstimmen. Die nach Königsberg abgegangene Mlle Müller sang als Najade sehr angenehm; minder gefiel ihre Aktion. Ohne in das Detail dieser Aufführung einzugehen, welche sich im Ganzen so vortheilhaft auszeichnete, bemerke ich nur noch, daß auch mir die Furie des Hasses nicht ganz glücklich dargestellt schien, und die Kleidung der Furien und Dämonen nicht ganz gefiel. Auch störte mich zuweilen der matte trommelartige Ton der Pauken, auf deren recht eklatanten Effekt so augenscheinlich vom Componisten gerechnet worden. — An der Bauart des Schauspielhauses lag es vielleicht, daß ich immer des Textbuches bedurfte, um die Worte besser zu vernehmen, und doch manche Gesänge mir dunkel blieben. Das Schauspielhaus war ziemlich besetzt. Applaudirt wurde nicht häufig und nicht stark. Uebrigens herrschte Ruhe und Aufmerksamkeit.

M.

An den Herausgeber des nordischen Merkurs.

Auf die ehrenvolle Aufforderung *): die Musik als Sache des Staats abzuhandeln, sie den Regenten und Gesetzgebern wichtig zu machen, will ich fürs erste nur erwidern, daß ein sehr würdiger Theilnehmer an dieser Zeitung den wichtigen Gegenstand ganz in dem hohen Sinne, in welchem er auch nach meiner Ansicht genommen werden muß, mit Geist und Seele behandelt hat, bis jetzt nur Bedenken trug, öffentliche Anwendung davon zu machen, weil er auf einem besondern direkten Wege sicherer für die gute Sache zu wirken hoffte und hoffen durfte. Werde nun das nächste Ziel erreicht oder verfehlt, so muß die Wichtigkeit der Sache ihn auch zu ihrer öffentlichen Verhandlung leiten. Da ich dieses eifrig wünsche und hoffe; so stehe ich für jetzt gerne von der Beantwortung der wichtigen Frage zurück, und erwarte mit Zuversicht, daß mein Freund und Gehülfe den wichtigen Gegenstand, den ich schon seit dreißig Jahren, und besonders zur Zeit der Herausgabe meines musikalischen Kunstmagazins, mit ganzer Seele beherzigte, und mit dem reinsten Eifer

*) Man sehe: Nordischen Merkur, drittes Heft 1805. S. 298. Zufälliger Weise ist dieses neue Journal dem Herausgeber erst jetzt zu Gesicht gekommen.

bearbeitete, mürdig und eindringend angreifen und verfolgen wird. Ich behalte mir indeß vor, so bald es der Raum dieser beschränkten Blätter erlaubt, den Einen Punkt des auffordernden Auffages:

„Die Deutschen haben keinen eigentlichen Nationalgesang,“

möglichst zu beantworten und zu widerlegen.

J. F. R.

Vermischte Nachrichten.

Lauchstädt.

Das Weimarsche Hoftheater hat seine disjährigen Vorstellungen hier sehr feierlich geschlossen. Göthe hatte zur Todtenfeier für seinen Freund Schiller eine ganz eigne Vorstellung von überraschender Wirkung bereitet; er ließ nemlich die Glocke von Schiller dramatisch vorstellen, hatte dazu eine sehr mahlerische Theateranordnung getroffen, und die reichen bedeutenden Betrachtungen und Schilderungen, die der Meister bei der Führung und Vollenbung seines geheimnißvollen Geschäfts mit dichterischem Geiste ausspricht, an das gesammte Personale der Truppe vertheilt, welches als Theilnehmer an dem wichtigen Werke, oder als Zuschauer und Bewunderer um die mit vieler Täuschung vorgestellte Werkstadt versammelt war. Fast alle bewiesen, wie wohlthätig ihnen die ächte hohe Deklamationsschule geworden, welches dieses Theater vor allen andern so vortheilhaft auszeichnet. Zelter, der sich einige Tage vorher so zufällig in Lauchstädt einfand, hatte in der Eil zu den bedeutensten Momenten der Vorstellung eine passende Instrumentalmusik aufgesetzt, die von dem Orchester, das zum Theil aus Weimarschen herzoglichen Capellisten bestand, mit Sorgfalt und Diskretion ausgeführt wurde, und ihre Wirkung nicht verfehlte.

Zum Beschluß ward von Mademoisell Becker ein vortreflicher Epilog von Göthe gesprochen, in welchem sich der große Sinn des Dichters mit dem warmen Herzen des Freundes im schönen Verein

aussprach. Hoffentlich wird es uns, wenn die Todtenfeier erst in Weimar, wohin die Truppe zurückgekehrt ist, begonnen seyn wird, ganz mitgetheilt werden.

Berlin.

Herr Ehlers belebt und erfreut unsre musikalischen Cirkel noch oft mit seinem angenehmen, sinnvollem Gesange zur Guitarre, die er selbst mit vieler Anmuth spielt, und besonders zur Begleitung des Gesanges mit Sinn und Verstand anzuwenden weiß. Er wird nun nächstens nach Wien abgehen, verspricht uns aber bald zurück zu kehren.

Für den nächsten Winter verlieren wir wahrscheinlich die schöne gebildete Stimme der Mademoiselle Voltus, die einen sehr annehmlchen Ruf zu dem Leipziger großen Winterconcert erhalten hat. Gleich der Mara wird sie also in Leipzig zuerst als engagirte Sängerin auftreten. Möge dies eine glückliche Vorbedeutung für die junge talentvolle Künstlerin seyn, und auch sie dieser erste öffentliche Schritt zu einer großen ruhm- und glanzvollen Carriere führen. Unsre gesellschaftlichen Winterconcerte und besonders die Singsakademie, in welcher Mad. Voltus gewöhnlich die wichtigsten Solosätze mit Gefühl und Kunst vortrug, verlieren an ihr eine schwer zu ersetzende Künstlerin.

Halle.

Der hiesige Universitäts-Instrumentenmacher, Herr J. A. Otto (ehemaliger Hof-Instrumentenmacher zu Weimar), der sich längst schon durch seine fleißige und saubre Arbeit in Violinen, Bratschen und Violoncellen, nach Cremoneser Modellen vor andern auszeichnete, verfertigt jetzt auch sehr gute Guitarren um den billigen Preis von 2, 3 und 4 Louisd'or; auch Lyraguitarren zu 4 Louisd'or, die den Freunden dieses angenehmen Instruments sehr zu empfehlen sind.

J. F. R.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuss. Capellmeister.

Nro. 74.

Erster Jahrgang, 1805.

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

Recensionen.

A Orangebourg au Bureau de Musique de Rodolphe Werkmeister:

- 1) Six Quatuors pour 2 Cors de Bassette en F. 2 Bassons et 2 Cors de Chasse ad libitum, composés et dédiés à Monsieur le Capitaine de Bredow par François Tausch, Musicien de S. M. le Roi de Prusse. Oeuv. V. Prix 1 Rthlr.
- 2) Six Duos pour deux Clarinettes, composés par Franz (François) Tausch etc. Pr. 20 Gr.
- 3) Douze grands Duos pour 2 Cors de Chasse composés par Jean Nisle. Oeuvre VII. Pr. 1 Rthlr.
- 4) Douze grands Duos pour Cor (le Cor de Chasse) et Pianoforte, composés et dédiés à Mr. de Koenigsmarck par Jean Nisle. Oeuvre V. Livre II.

Jede der ersten beiden Sammlungen enthält sechs kurze Sätze von angenehmem Charakter, und dem eben so schwierigen als schönen Bassethorn und Clarinette angemessener und vortheilhafter Einrichtung. Man erkennt daran den Meister des Instruments, der nicht nur Schwierigkeiten zu überwinden weis, sondern auch mit Bedeutung und Annehmlichkeit vorträgt. Ueber kleine rythmische und harmonische Nachlässigkeiten im Satze darf man bei solchen Stücken, welche nur der praktische Tonkünstler zu ihrer

eigentlichen Bestimmung ganz zweckmäßig einzurichten versteht, nicht eben strenge rechnen. Zeigt doch auch schon die willkürliche Hinzufügung oder Weglassung zweier entbehrlichen Stimmen zu Quartetten, daß es hier eben so wenig auf einen eigentlichen vierstimmigen Satz, als dort auf einen reinen und vollständigen zweistimmigen angesehen ist. Jene alten, reinen, bestimmten Begriffe von der wahren Natur eines jeden Satzes verlieren sich ja bei den meisten Componisten, die selbst auf Meisterschaft Anspruch machen, so ganz, daß man wohl gar auch von ihnen für einen Pedanten gehalten wird, wenn man sie in ihrem rohen Naturzustande daran erinnert. Herr T. hat diese gefälligen Sätze gewiß zur Bildung und Unterhaltung seiner Schüler, und anderer Liebhaber des Instruments aufgesetzt, und solchen kann man sie vorzugsweise empfehlen. Sie werden meistens eine sehr gefällige Melodie, angenehme und zuweilen auch fremde Wendungen, und dem Instrumente stets vortheilhafte Figuren darinnen finden.

Nro. 4. ist die Fortsetzung, oder zweite Hälfte der von uns bereits angezeigten Duetten. Auch hier besteht jedes Duo nur aus Einem Satze und das grand bezieht sich wohl nur auf die größere Ausführung dieses Satzes. Die meisten dieser Stücke sind auch ausgeführter und etwas schwieriger als jene der ersten Hälfte, haben dabei mehr Eigenheit, aber auch mehr gewagte Freiheiten, welche die Kritik dem jungen Componisten nicht stillschweigend passieren lassen kann. Dieses um so wes

niger, da er die Absicht verräth, harmonisch, fleißig und kühn seyn zu wollen. Das kann man aber durchaus auf keinem andern Wege mit Erfolg und Ehre seyn, als auf dem Wege des gründlichen Studiums, welches dem Herrn N. zu sehr zu fehlen scheint, und ihm um so mehr anzuempfehlen ist, da er durch seine Melodien und so manche eigene Wendung bestimmtes musikalisches Talent verräth. Er darf nur selbst die erste Seite dieser Duetten vom ersten bis zum vierzehnten Takte mit Aufmerksamkeit durchsehn, oder auch nur mit Bedacht hören, um sich zu überzeugen, daß hier überall die härtesten Verstöße gegen die ersten und nothwendigsten Regeln der Harmonie das Ohr beleidigen; solche hier auseinander zu setzen, müßte ihn und den verständigen Leser beleidigen. Man lasse sich indessen durch diese Unkorrektheiten nicht abhalten weiter fortzuspielen. Mancher sehr angenehme und glänzende Satz erwirbt dem Componisten gerne wieder Nachsicht und Beifall. In einigen langsamen Sätzen ist sogar schöne Tiefe und Innigkeit. Dieses ist noch mehr der Fall in Nro. 3., den Duetten für zwei Waldhörner, die sich sehr zu ihrem Vortheil auszeichnen und fast alle von großer Annehmlichkeit sind. Sie erfordern aber auch sehr geschickte Bläser, und man erkennt daran leicht, daß das Waldhorn weit mehr das Instrument des Componisten ist, als das Fortepiano, welches bei der andern Sammlung nur die untergeordnete Parthie ist.

Dranienburg im Bureau de Musique von Rudolph Werkmeister: Sammlung der besten Duetten für den Gesang, mit italienischem und deutschem Texte; von den vorzüglichsten Componisten mit Begleitung der Guitarre oder des Pianoforte, eingerichtet von J. L. Lehmann. Nro. I. 9 Seiten, Preis 8 Gr. Nro. II. 10 Seiten, Preis 8 Gr.

Andre Nationen pflegen dergleichen angenehme Musikstücke, welche den allgemeinsten Beifall im Publikum gefunden, Lieblingsgesänge zu nennen, und ein solcher Titel hätte auch dieser Sammlung besser angestanden als: die besten Duetten der vorzüglichsten Componisten. Wer entscheidet hier? der Verleger? oder der Herausgeber, der, unsers

Wissens, zum erstenmahl im Publikum auftritt? Ein allgemeinerer Titel würde auch zu der Verschiedenheit in der Form berechtigt haben, die man in diesen Gesängen, trotz dem bestimmten Titel Duetten antrifft. Gleich das erste Stück, der Sommerabend von Righini, ist kein Duett, sondern ein zwelstimmiges Lied von drei Strophen. Daß eine zweite Stimme in den gewöhnlichsten Intervallen, der Terze und Quinte, mitsingt, und daß die Melodie dreimahl wiederholt abgedruckt ist, um den beiden letzten Strophen eine neue Begleitung unterzulegen, ändert daran nichts; ein kleines Vor- und Nachspiel eben so wenig. Die meisten oberdeutschen Componisten glauben dergleichen ihren Liedern geben zu müssen. Auch das zweite Stück des ersten Hefts ist weit mehr ein zwelstimmiges Lied als Duett; es ist der kleine Gesang: *Al fatto dan legge quegli occhi vezzosi*, aus *Così fan tutte* von Mozart. Die kleine Coda am Schluß weicht nur von der Form unsers Liedes ab, nicht von der des Italiänischen.

Das zweite Heft enthält das sehr liebliche Duettino aus Mozarts *La Clemenza di Tito*: *Ah perdona al primo affetto*, und das sehr hübsche kleine Duett aus der Oper *Sargino* von Paer: *Dolce dell' anima*, in welchem die gefällige Idee, bei der Wiederholung der ersten Melodie eine zweite eben so angenehme und reichere Melodie über jene zu bauen, so zierlich und gut ausgeführt wird.

Man sieht aus dieser Anzeige schon, daß bis jetzt die Wahl sehr gut getroffen ist, wenn gleich nur das erste sehr angenehme Lied von Righini neu, oder doch weniger bekannt ist. In der Folge wird man uns nun auch wohl wirkliche Duetten, und von diesen auch eben so die besten geben, wie man uns in diesen beiden Heften von den besten zwelstimmigen Liedern und den Duettin's vorgelegt hat.

Ob sich Herr L. aber bei Unterlegung der Guitarre nicht zu viel Freiheit herausnimmt, der Begleitung eine andre Bewegung und rythmische Abtheilung zu geben, als die Componisten selbst für ihre Melodien gewählt haben, mag er doch noch erst recht überlegen. Righini hat zum Beispiel sicher nicht ohne Absicht seinem Vasse S. 1. und 2. eine kleine, fast ruhige Bewegung gegeben, durch welche er die einzelnen Rythmen verbindet und den sanften

Charakter des Ganzen hält. Herr L. nimmt sich die Freiheit, die Begleitung bald abzubrechen, bald in der Bewegung zu verdoppeln: eben so S. 8. In dem Mozartschen Duettino des zweiten Hefts kürzt er sogar das kleine angenehme Vorspiel um die Hälfte ab, da doch gerade der kleine pikante Lauf, den er zu vermeiden sucht, für die Guitarre recht artig paßt; er fängt auch, ganz gegen das Thema, ohne Auktakt an. Beim kleinen Vorspiel des letzten Duetts ändert er eben so willkürlich die punktirten Noten in Gleiche um; das kann dem Componisten nicht gefallen, oder meint H. L. wohl, daß diese das alles so ohne Absicht und Zweck hinschrieben? Männer, wie Righini, Mozart und Paer schreiben ja wohl nicht leicht etwas ohne Grund und Ueberlegung.

Diese übrigens sehr deutlich und gut gestochene Stücke sind auch beim Stechen und abdrucken nicht sorgfältig genug korrigirt; sie haben viele Druckfehler, als: Nro. I. S. 7. Takt 7. S. 8. T. 4. Nro. II. S. 4. T. 2. S. 8. T. 1. 10. Solche genauer anzugeben, erlaubt der Raum nicht.

Musikalischer Briefwechsel.

(Così fan tutte von Mozart.)

Rhythmos an Humanus.

9ten Sept.

Unsere Einwohner lieben seit einigen Wochen viel Musik. Es sind seit langer Zeit nicht so viel Singespiele und Opern gegeben worden, als jetzt. Unserm Freunde Phantasus ist das recht, und er schwelgt lustig, wie er sich in seiner Hyperbelsprache auszudrücken beliebt, in dem Meere von Tönen. Seinen Freund und Abgott Mozart kann er nun einmal wieder genießen und verehren. Ich gönne ihm sein Vergnügen und beneide es ihm nicht. Da haben sie einmal wieder das alte Ding Così fan tutte (Mädchentreue) hervorgesucht. Ich habe die Vermuthung, es ist auf seinen Antrieb geschehen; denn du kennst leider seinen Einfluß, den er sich bei den Dichtern, Malern, Bildhauern, und ganz vorzüglich bei den Musikern hier zu verschaffen gesucht hat. Er spuckt überall hindurch. Ich begreife sonst nicht, wie man dieses beinah ganz verstandesleere Ding ausführen konnte. Ich kenne in der That keine abgeschmacktere Operette. Leerheiten, Unwahr-

scheinlichkeiten, eitler Bombast, sogenannte Genialitäten, das sind die Materiale zu diesem großen Meisterwerke, zu diesem Kabinett voll lieblichen melodischen Figuren. Ich liebe Mozart allensfalls, wenn er sich gleichsam in das Ueberirdische verlehrt; er erscheint dann doch wenigstens als ein lebenswürdiger Schwärmer, und so unsinnig auch seine Zauberflöte, sein Don Juan seyn mögen, so überraschend wirken doch seine kühnen Modulationen in der Geisterzene und dem Pallaste des Sarastro. Nicht also ist es in dem genannten Stück. Hör den Inhalt! Ein Paar Verliebte wollen ihr Leben für die Treue ihrer Mädchen lassen, ein listiger Doktor, der die Philosophie des schönen Geschlechts besser versteht als sie, lacht sie herzlich aus, und demonstirt ihnen, die lebenswürdigen und so preiswürdigen Geschöpfe würden es nicht besser machen als alle. Sie wetten mit ihm. Er verabredet eine Reise. Die verlassenen Damen wollen vor Kummer und Herzeleid sterben. Ein goldglänzendes Kammermädchen verkauft ihre Dienste an den Doktor, und macht sich über ihre untröstlichen Fräuleins lustig. Die verkleideten Liebhaber erscheinen und wechseln die Rollen. Natürlich werden sie von den standhaften Schönen zurückgewiesen, und die standhafteste (Charlotte) singt eine Bravourarie vom Felsen im Sturm und Wetter, die nur so seyn muß. Alle möglichen Mittel, die schwachen Geschöpfe zu verleiten, werden angewendet; bald nehmen die Bösewichter Gift, und liegen in den letzten Zügen; bald soll ein Dolchstoß ihr unglückliches Leben endigen, kurz die armen Mädchen werden ordentlich auf die Folter gespannt, so daß sie endlich vor Mitleiden nicht umhin können, ihnen ihr Mitleiden zu schenken und damit auch ihre Liebe. So ist es wahrlich keine Kunst, auch die standhaftesten zu verleiten. Daß die flatterhafteste von beiden, Julie, mit ihrem neuen Galan dabei in ein abgelegenes Wäldchen geführt wird, ist eine Unsittlichkeit, die ihre unbärtigen Vertheidiger finden wird, die ich aber, der die Kunst aus einem höhern Gesichtspunkt anzusehen pflegt, keinem Künstler jemals verzeihen kann. — Das Kammermädchen Nanette, schon vorher als Arzt maskirt, tritt zuletzt auch noch als Notarius auf, und will die Ehepakten abschließen. Da kehren die alten Liebhaber zurück, lärmen und fluchen aus aller Macht, und die beschämten, unglücklichen Mädchen erstehen

den Tod. Endlich entdeckt sich der Spas, alle Männerschwüre und alle Weibertreue werden für Scherz erklärt, und der Untreue und dem Leichtsinne wird eine Apologie gehalten; die Versöhnung kommt zu Stande.

Du siehst, mein Bester, daß ich die Zeit verschwenden würde, wenn ich noch mehr Worte über diese ganz gemeine Farce, wie man sie in jedem Marionettenspiel sehen kann, verlieren wollte. Die Musik hat einzelne schöne Stellen, die man aber von einem gebornen Musiker erwarten muß, und dem Genie nicht angerechnet werden können. Hätte der gute Mozart mehr Studium und Geschmac gehabt, so würde er schwerlich solche Texte gewählt, und wahrscheinlich nicht so viel Lärm um nichts gemacht haben. Dazu gehört vorzüglich das Finale des ersten Akts, wo man denken sollte, es importirte alle Thronen, Kronen und Herrlichkeiten dieser Welt, die Gift- und Mordscenen der verkleideten Liebhaber, die komischen Scenen, die nun einmal gegen die Würde der Musik sind, und oft den rührendsten Eindruck verwischen und jede gute Wirkung hemmen. Die Ouvertüre halte ich gleichfalls, wie die ganze Oper, für eine der schwächsten Arbeiten. Sie hat wenig Gedanken, und das ernste, oft tiefe Adagio harmonirt schlecht mit den trivialen kurzen Sätzchen des folgenden Allegro, die sich unausführlich langweilig wiederholen und kein Ende finden können. Ueberhaupt kommt mir Mozart oft vor wie seine Marquette in *Così fan tutte*, die für Gold in jedes Dienste tritt; denn nimmer hätte sonst derselbe Mann jene rührende Tugend des Sarastro predigen, nimmer sonst diese verderbliche Moral des Leichtsinns singen lassen, die wegen ihrer süßen Lieblichkeit eben so wie ein süßes Gift gefährliche Wirkungen hervorbringen kann.

Ueber die ganz jämmerliche Conversation zwischen den Arlen sag' ich kein Wort. Bei alle dem aber ist es doch angenehm, auch einmal die Schwächen eines großen Mannes kennen zu lernen, und die Direktion einer musikalischen Gesellschaft verdient Dank, uns zuweilen so etwas hören zu lassen, um so mehr, wenn sich so gute Talente zur Aufführung vereinigen als diesmal. Mad. Eunike sang ihre Bravourarien, vorzüglich die obengenannte, mit Kraft und Reinheit, Dem. Willich ihre Parthieen

mit gleichem Fleiße, großer Lebhaftigkeit und gezielter Leichtigkeit. Herr Ambrosch und Herr Eunike thaten in ihren undankbaren Rollen so viel sich thun ließ, wenn gleich für diese gebildeten Künstler manche Lächerlichkeit des Stücks höchst schwerfällig auszufallen schien; Dem. Maas spielte anspruchslos und gefiel allgemein, ihr Gesang erregte Beifall; Herr Franz soll nicht komisch genug gespielt haben, ein Fehler, der einem Sänger mehr zum Lobe als Tadel gereicht. Vorzüglich fiel sein seltsamer Dialekt des *Si* und *Sch* auf, wodurch das Komische vielleicht noch gehoben werden sollte. — Die Ehre waren zu schwach besetzt, vorzüglich der Soldatenchor, der kaum hörbar war. — Das Orchester spielte größtentheils mit Präcision, wie sich erwarten läßt.

Z u s a z.

Gar leicht könnte vorstehender Brief zu einem Mißverständnisse Anlaß geben; und ich gestehe gern, daß es mir selbst, bei der Correctur der Zeitung, die der Herr Herausgeber derselben während seiner Abwesenheit mir anvertraut hat, so ergangen ist. Der im nächsten Stücke folgende dazu gehörige Brief des Phantasus an Humanus wird zeigen, daß er im gegenwärtigen den Ton einer gewissen Classe von Kritikern bloß deshalb angenommen hat, um der Mozartschen Musik mit desto mehr Nachdruck Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen.

Schlimbach.

B e k a n n t m a c h u n g.

G u i t a r r e n,

die sich, nach dem Zeugniß der Kenner, durch vollen starken Ton und elegante Bearbeitung, vorzüglich aber dadurch auszeichnen, daß das sehr gewählte Holz darzu vor der Bearbeitung in kochenden Wasserdämpfen ausgelaugt wird; wodurch dieselben, den alten ausgespielten italiänischen Instrumenten dieser Art sehr nahe kommen; werden bei Unterschriebenem verfertigt und sind immer vorräthig zu haben. Die Preise stehen mit der Güte des Tons, der Bearbeitung und der Größe in Verhältniß, und sind 3, 4, 5 bis 6 Friedrichsd'or. Ein sauber gearbeitetes Futtermal darzu, von polirtem Lindenholz, kostet 4 Rthlr. Preuß. Courant.

Z h i e l e m a n n,

Akademischer Künstler und Mitunternehmer der Manufaktur von Möbeln, aus inländischen Hölzern in Berlin. Lindenstraße Nro. 82.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 75.

Erster Jahrgang. 1805.

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

Recensionen.

Prag, bei Karl Barth, 1803: Bruchstücke zur Biographie J. G. Naumanns, von A. G. Meißner. Erster Theil XIV. und 323 S. Zweiter Theil 424 S. (Mit Naumanns Bildniß und noch zwei andern Kupfern.)

Wenn man gleich aus diesem Werke den Componisten Naumann wenig kennen lernt; so gewinnt man doch um so mehr eine genaue Bekanntschaft mit dem Menschen, und lernt ihn herzlich lieben und achten. Denn in solche Zeugen, wie Herr Meißner und die Frau von der Recke, kann man doch nicht wohl ein Mißtrauen setzen, welches vorsätzliche Verfälschung der Thatfachen oder Verunstaltung ihrer durch Verblendung besorgen ließe, wenn auch schon die, von der Freundschaft zarter, weicher Seelen, unzertrennliche Parteilichkeit, öfter auch ein recht warmer Enthusiasmus für den Freund überall hervorleuchtet. Oft bedurfte es auch wahrlich nur der Thatfachen, und ihrer naiven Darstellung aus Naumanns eigener Feder, um für den lieben, freundlichen und frommen Mann zu interessieren. Herr M. hat uns zwar von den eignen schriftlichen und mündlichen Aeußerungen Naumanns viel zu wenig mitgetheilt, und ist in seiner ängstlichen Besorgniß, den Leser durch die Mittheilung anscheinend kleinsüßiger Aeußerungen des Knaben und Jünglings viel zu weit gegangen. Er muß sich das gute, theilnehmende Lesepublikum, für welches

er ein solches Werk doch allein konnte schreiben wollen, nicht rein und lebhaft genug gedacht haben, sonst stände wohl von allen den oft wiederholten Entschuldigungen keine einzige in seinem Bunde. Da er dieses ziemlich ausführliche, zwei Bände starke Werk obnehin nur Bruchstücke zur Biographie Naumanns nannte, es also selbst wohl nur als eine Materialiensammlung zu einer eigentlichen Biographie angesehen wissen wollte; so konnte H. M. ja um so sicherer alles, was er von Naumanns eignen, mündlichen und schriftlichen Aeußerungen besaß und wußte, und was sich irgend ohne zu große Judiscretion öffentlich mittheilen ließ, hier niederlegen. Ja ein treuer Darsteller des Lebens eines verstorbenen merkwürdigen Mannes, dessen Seyn und Treiben von Einfluß auf viele war, und noch ferner seyn kann, sollte sich der in der modernen Welt nur zu sehr beobachteten und oft bis zur Heuchelei gehemmten Discretion nicht schuldig machen, und das vielleicht um so weniger, wenn sein Held, durch Umstände und Charakter bestimmt, jen er moderner Tugend im öffentlichen Leben schon zu sehr nachstrebte. Wir wollen diesen ja nun eben durch den Darsteller seines Lebens, der sich berufen dazu fühlt, weil er länger und enger verbunden mit ihm lebte, und in den Besitz sicherer Urkunden gekommen, den Mann, den wir nur in einzelnen Lebensmomenten kannten und nur theilweise beobachten konnten, den wollen wir nun mit allen denjenigen, die auf sein Leben und seinen Charakter eingewürkt haben, genauer, so genau als möglich kennen lernen, um un-

fer Urtheil über ihn zu berichtigen und zu vervollständigen. Doch Herr M. hat wohl geleistet und gethan, was er seinem eigenen Charakter und seiner Ueberzeugung gemäß thun konnte und durfte, und so lernen wir ihn selbst aus dieser Darstellung seines Freundes fast nicht weniger kennen als seinen Freund. So wollen wir denn auch für dieses Doppelbild ein Relief dankbar sein, und manchen in der wörtlichen Darstellung fehlenden Zug in dem sehr braven und wahren Bilde des wackeren Malers Graf, der ihn zwar auch als Freund malte, aufsuchen. Wer Augen hat zu sehen der sehe. Nur zwei Momente des spätern hier dargestellten Lebens passen ganz vollkommen zu diesem trefflichen Bilde, und auch die mag man sich selbst aussuchen: denn was man in der Art nicht selbst zu suchen und zu finden vermag, versteht man auch nicht leicht, oder doch falsch.

In der Voraussetzung, daß wir Leser haben, die zu dem Werke selbst noch nicht gelangten, sei es der Stärke und des hohen Preises wegen, oder durch zufällige Ursachen, die auch uns diese interessante Bekanntschaft bis jetzt verfehlen ließen, wollen wir davon einen möglichst kurzen Auszug, wo es der Raum gestattet, mit Hrn. Meißners eigenen Worten geben, und diesen mit eigenen Anmerkungen begleiten.

J. G. Naumann ward den 17ten April 1741 zu Blasewitz bei Dresden armen frommen Landeuten geboren. Bei dieser ersten Nachricht hat Herr M. zwei Dinge zu berichtigen: er gesteht aufrichtig, daß N. die Schwachheit gehabt, sein Alter in von ihm selbst aufgesetzt und bekannt geworden Lebensnachrichten zu verringern, begeht aber die eigene Schwachheit, jene eingestandne Schwachheit nicht für Schwachheit „nicht für Eitelkeit und Gefallsucht bei Weibern“ gelten lassen zu wollen. „Eher dürfte der Wunsch seinem freundschaftlichen Sirkel die Besorgniß einer baldigen Trennung zu ersparen, dabei wirksam gewesen sein!“ Seinen Vornahmen Gottlieb änderte N. in Amadeus um, und H. M. findet Entschuldigung dafür in den an Wohlklang gewohnten Künstler. Es wäre schlimm, wenn der Leser diese beiden ersten Selten und Thatfachen zum Maßstabe für das Ganze annehmen wollte.

Der arme Vater erwirbt einen Theil seines

nothdürftigen Unterhalts durch „sein Spiel bei Hochzeiten und andern ländlichen Freuden.“ (Das Instrument des Vaters würde hier nicht ganz überflüssig genannt worden seyn.) Die rüstige Mutter durch „Vorfertigung eines gewissen Backwerks, das man in dieser Gegend Stangenkuchen benennt.“ (Eine Bemerkung, die in Schulzens Leben über dessen Aehnlichkeit mit seiner Mutter gemacht worden, bewährte sich auch hier. Auch N. sah seiner Mutter ähnlich, und die dabei in Mienen und Gebärden herrschende große Verschiedenheit in den durch Welt und Schicksale gebildeten Manne leitete den Schreiber dieses einst beim Anblick der Mutter auf manche fruchtbare Bemerkung, so wie ihn das treffliche Grafsche Bild sehr lebhaft an die Mutter erinnerte.)

N. ward mehrere Jahre hindurch nur zur Dorfschule angehalten, genoß aber des Glücks in redlichen, ordentlichen und in Eintracht lebenden Eltern das gute Beispiel vor Augen zu haben, welches in der moralischen Erziehung wirksamer ist als alle Lehren es zu sein vermögen. Er ward auch früh sittsam und gelehrig, liebte die Stille, und war früh empfänglich für die Schönheiten der Natur. Auch sein Hang zur Tonkunst und besondere Lust zum Claviere zeigte sich früh. Er erhielt darin- nen Anweisung vom Schulmeister, und spielte in seinem zwölften Jahre schon beim Gottesdienst in der Loschewitzer Kirche zur großen Freude seines Vaters, der die stolze Hofnung faßte, daß sein Sohn wohl gar noch einmal Schulmeister werden könnte. Die Mutter ist dagegen, und will lieber einen tüchtigen Handwerker aus ihm werden sehen. Der Vater muß nachgeben, und der Sohn sich bequemen im dreizehnten Jahre zu einem Schlosser nach Dresden in die Lehre zu gehen. Der Meister beschäftigte den Knaben am meisten mit Glasstoßen, welches die Schlosser zum Lötthen brauchen; die zarten Geruchsnerven wurden durch den Glasstaub beleidigt, der Meister war zu keiner Schonung zu bewegen, und der Knabe läuft wieder nach Hause. Er wird unfreundlich empfangen und hart gezüchtigt, soll zum Meister zurückkehren, beharrt aber standhaft bei seiner Erklärung, lieber in den Tod zu gehen, und wird zur Strafe Hirtenjunge. Er befand sich dabei gar nicht übel. Die Mutter will noch einmal Strenge anwenden, aber der Vater er-

welcht sie zur Einwilligung in den alten Wunsch, aus seinem Lieblinge einen Schulmeister zu erziehen. Nun spielt der glückliche Knabe fleißig Clavier und geht täglich nach Dresden in die öffentliche Schule, wo der verdienstvolle Cantor Homilins sein Hauptlehrer im Wissenschaftlichen sowohl als in der Musik wird; freilich nur sehr im Allgemeinen. Sein Mittagmahl hält er meistens mit einem Pfennigbrodt und etwas Butter oder Syrop auf den Stufen der Frauenkirche, in welcher Orgel und Gesang seine magere Kost oft verherrlichen.

„Sein allerseeligster Genuß aber war Sonntags in der katholischen Kirche eine Messe von Haffe mit anzuhören: denn diesen großen Tonkünstler liebte er schon damals mit einer Innigkeit, mit einer Ehrfurcht, die fast bis zur Anbetung überging, und von welcher er auch nachher in den Jahren der reifern Mannheit und des angehenden Alters nie abwich.“

Zu Hause übt er vorzugswelse Stücke von Sebastian Bach. „Reichliche drei Jahre verflossen ihm so, gewissermaßen höchst einfach, jedoch nicht nutzlos für den fleißigen Schüler.“ 1757 lernt ein fleißiger Kuchengast den Kleinen im väterlichen Hause kennen, und beredet die Eltern, ihn zu einer Reise nach Italien ihm anzuvertrauen. Ein junger schwedischer Kammermusikus, mit Namen Weestrom, war es, von dem ab gar manches Weh auf den armen Kleinen zuströmte. Er war ein ganz gemeiner, harter, niedriger Egoist, der an dem kleinen dienstfertigen Knaben nur einen ganz von sich abhängenden wohlfeilen Knecht, ja selbst einen leibeigenen Erwerber haben wollte. Die armen unkundigen Landleute wurden durch die traurigen Zustände zu Anfang des siebenjährigen Krieges, durch die gewaltsame Werbungen der Preußen im feindlichen Lande, und ganz besonders durch die Härte eines preussischen Unteroffiziers, der den armen Kleinen mit dem Stocke zum Schiffziehen zwang, und so drei Tage vom Hause gewaltsam entfernt hielt, um so eher bewogen, den Sohn jenem unwürdigen Fremdlinge anzuvertrauen. Sie statteten ihn mit guten Lehren zur Reise aus: „Hoffe, sagte sein Vater mehr als einmal zu ihm, hoffe nichts von andern Menschen, sondern erwarte alles bloß von deinem eigenen Fleiße! Thue nichts Böses, und thünnest du dir das größte Glück der Welt erwerben! Das

längste Leben ist kurz gegen die Ewigkeit, und erst diese belohnt das Gute, bestraft das Böse.“ Achte zehn Groschen war das ganze Reisegeld, das sie ihm mitzugeben vermogten.

Die Reise ging erst nach Hamburg. Den 4ten Junius 1757 kamen sie da an, wo unsern N. das Baumhaus und der Hafen voll Schiffe in Erstaunen setz. Statt ein bis zwei Monat blieben sie dort fast ein Jahr, und Weestrom, der dort schon für den Unterricht des Knaben im Generalbass zu sorgen versprochen hatte, vergaß bald sogar für seinen Unterhalt zu sorgen. Es erging ihm damals selbst schlecht: erwartetes Geld blieb aus, und eine bedenkliche Unpäßlichkeit quälte ihn ein Vierteljahr lang. Er ward jetzt ein wahrer Tyrann für den armen Kleinen, der seinen Unterhalt bei andern mitleidigen Menschen suchen mußte, die ihn auch ganz zu sich nehmen und für ihn sorgen wollten. Aber die Hoffnung nach Italien zu kommen, und die Furcht, das Mißfallen seiner Eltern zu reizen, bewogen ihn seinem Tyrannen nach Italien zu folgen, ohnerachtet dieser allein abreiste, und ihm erst nach acht Tagen schriftlichen Befehl zuschickte, zu Fuße nachzukommen. So folgte er seinem mit dem Postwagen reisenden Gebieter aufs kümmerlichste, mit höchstens achtzehn Pfennige zur täglichen Behrung, durch einen Theil von Deutschland zu Fuße von Ort zu Ort nach; zulezt, da er bereits ganz abgerissen und kraftlos ist, und endlich lieber alles andere versuchen will, als weiter eine so mühsame Fußreise fortsetzen, bezahlt der Egoist, der seine wohlfeile Bedienung nicht verlieren will, für ihn die Post als blinden Passagier. So gelangt er, wie erfahren nicht auf welchem Wege, nach Venedig, dessen einziger überraschender Anblick ihn entzückt, Hier endigt der erste Abschnitt.

(Die Fortsetzung nächstens.)

Vermischte Nachrichten.

Paris.

Unsre Journalisten und Theaterdichter, die schon ihre liebe Noth darüber hatten, daß einige arme Schlucker aus Apollos moderner Garküche sich hatten vom nagenden Hunger verlesen lassen, ihre kümmerlich erzeugte Erstgeburt für ein schnelles Linsengericht hinzugeben, und sich dabei alles fernern Rechts auf den täglichen Erwerb der lustigen Gar-

füche und des aufzuwärmenden Gerichts zu begeben, die führen anseht gar gewaltiges Gered' und Geschrei über die gottlose Usurpation des verruchten Sängers, der sich unterstanden in ihr heiliges Nest mit frevelhaften Händen einzugreifen. Man sieht ihnen recht an, wie wohl es ihnen thut, sich einmal über einheimische Usurpationen keck und frech herauslassen zu dürfen. Trotz dem glücklichsten Usurpator könnte der prächtige Ellevion ihrer herzlich lachen, wenn ihm sein kleiner Verdican nur besser gelungen wäre, aber durch diesen verdrängt er nun einmal die wohlgenährten Garküche und ihre Ragouts nicht. Spotten mag er ihrer indessen immer, daß sie seitdem auch nicht viel Schmachhaftes hervorgebracht haben: Julie ou le Pot de fleurs ist ein ganz unbedeutendes Intriguenstück, ohne Geist und Ton, ja sogar wider den sogenannten guten Ton — das Wenigste was ein Theaterdichter bei uns haben kann, — verstößt es so häufig, daß man oft in Versuchung kommt zu glauben, das Ganze solle eine Satyre gegen den schlechten Ton unsrer jungen Leute, und besonders der jungen Militärs sein. Die Musik von Fay und Spontini (einem jungen Italiäner, der Anfangs etwas versprach, aber immer weniger leistet) ist auch höchst mittelmäßig. Eben so geist- und leblos, wie das Stück selbst. L'intrigue aux fenetres ist doch wenigstens ein recht ausgelassen lustiges Intriguenstück, wenn es ihm gleich gänzlich an aller Originalität fehlt. Und dann die allerliebste Musik von Nicolo, der sich in seiner feinen Jovialität, in seinem witzigen unterhaltenden Instrumentenspiel immer so gleich bleibt! Dies lustige Operettensach hat sich fast noch Keines so angenehmen Fantasten erfreut. Das ist aber auch alles, was ich von dem besten und angenehmsten Theater in Paris zu berichten weiß. Es sollen uns interessantere Neuigkeiten bevorstehn.

Mit dem Theatre du Vaudeville, das man vor einigen Jahren so gerne gleich hinter jenem Theater der französischen Opera comique nannte, geht es noch schlechter. Das hat sich sogar, seiner leichten lustigen Natur ganz entgegen, in das abgeschmackte Fach der empfindsamen Melodramen geworfen. La laitiere de Berry ist augenscheinlich eine armselige Nachahmung von der Forteresse du Danube, welches auf dem Theater der Porte

St. Martin, wo es hin gehört, seit einiger Zeit viel Lerm gemacht, und von Léonore ou l'amour conjugal, das auf dem Theater Favard weniger Beifall fand. Hätte sich der Dichter, oder die Dichter — denn an einer solchen Pastete backen hier gewöhnlich mehrere, — nur wenigstens durch angenehme gefällige Couplets im Vaudeville: Charakter anzueignen gewußt! Aber auch das nicht; die meisten Couplets sind kalt, affectirt und überspannt. Auch hat es, dem Himmel sei Dank! wenig Beifall gefunden, und die Casse wird wohl dafür sorgen, daß der Bastard ohne Brüder bleibt. Besser gefiel ein kleines ganz angenehmes Charakter- und Sittengemälde: La Parisienne à Madrid, womit das lustige Theater seine Freunde wieder ausgesöhnt hat.

Der angenehme komische Theaterdichter, der uns auf dem Theater der Opera comique, und mehr noch auf dem Vaudeville-Theater so manchen angenehmen, lustigen Abend gemacht, der Vicomte de Segur, Bruder des Ober-Ceremonienmeisters und ersthasteren Schriftstellers, ist kürzlich gestorben. Sein gänzlich verbrauchter Körper ließ diesen Verlust schon seit einigen Jahren befürchten, in denen er auch so manches für beide Theater begonnen hat, ohne es nach Wunsch beenden zu können *).

Gretry, der seinen Sommer wieder in Rousseau's romantischer Wohnung zu Montmorency, die er vor einigen Jahren verkaufte, verlebt, und mit so vielen betrogenen edlen Freunden der Revolution, als ein Weiser, dem gegenwärtigen Treiben ruhig und lächelnd zusieht, hat von seinen Landesleuten, den ehemaligen Lüttichern, den angenehmen Beweis ihres achtungsvollen Andenkens und Zutrauens erhalten, daß er in der letzten Cantonversammlung des Departements der Durthe zwanzig Stimmen zum Candidaten des Erhaltungssenats erhielt.

Dieselbe Ehre ist dem bekannten feinen Litterator und Kunstkennner, der sich auch durch interessante Notizen über Piccini rühmlichst bekannt gemacht, Herrn Guinguené von seinem Departement erwiesen worden.

*) Das hat leider auch der Herausgeber dieser Zeitung erfahren, für den er ein lustiges, interessantes Sujet aus Lausend und einer Nacht für das Theater Favard übernommen hatte, aber unvollendet gelassen hat.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuss. Capellmeister.

Nro. 76.

Erster Jahrgang, 1805.

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

Musikalischer Briefwechsel.

(Così fan tutte von Mozart.)

Phantasus an Humanus.

Du hast mir durch Ueberschickung des Briefes an Arithmos einen unbeschreiblichen Gefallen erzeugt, und zugleich einige herrliche scherzhafte Augenblicke in dieses ernsthafte Leben gezaubert. Es ist in der That seltsam, daß der Ernst anderer Menschen uns so oft den reichhaltigsten Stoff zum Lachen gewährt, ohne daß die Lachenden eben darum den geringsten Vorwurf der Bosheit verdienen dürften. Wir sind gewiß viel zu strenge, wenn wir unsern Kindern das Lachen bei dem Falle eines alten Mannes, oder einer alten Frau, oder — auch eines jungen Mädchens verbieten, und ihnen sogleich die unglücklichen Folgen, die ein solcher Fall hätte haben können, demonstrieren und vorrechnen wollen. Es ist ja eben der rechte kindliche Sinn, die ernsten und dunklen Parthieen der menschlichen Schicksale scherzend und leicht zu betrachten, ja, oft den schrecklichsten Ernst des Lebens nicht ohne ein inneres Lächeln zu begehen, und für eine Maske zu nehmen, welcher wir uns freilich nach unserer jetzigen Beschaffenheit nun einmal nicht entäußern dürfen, wenn wir der Welt, die thöricht genug die Maske für die Schauspieler hält, und den wahren Ernst des Lebens, den wahrhaft weder Thränen noch Schweißtropfen, sondern ein redliches Lachen und ein unermüddlicher Mühsigang bilden, gar nicht kennt, kein Vergerniß geben wollen. Umgekehrt nehmen dann diese Leute an unsern red-

lichen Lachen ein nicht geringes Vergerniß, und unsern Scherz betrachten sie mit einem so schwerfälligen Ernst, den sie uns oft mit einer gleichsam grimmigigen Bosheit fühlen lassen mögten, und das Gelächter solcher Menschen wirkt auf mich wie eine Musik etwa zu einer Furienscene von Gluck, voll kupferne und eiserne Schwere und stickendem Schwefelgeruch.

Zu dieser Societas gehört unser Freund nun wohl nicht. Eine Ordnung, die aus $a + a$ und $a \times a$ entsteht, ist das Ideal seines Lebens und seiner Kunst, nur schade, daß es dann zu keinem neuen Facit kömmt, dem einzigen Zweck aller Kunst und alles Lebens, da dieser Ansicht der zweite Prozeß des Lebens fehlt. Verstände ich die Philosophie des Lachens nicht, so könnte ich mich über seinen Brief schon ereifern, aber ich lache fort und sage mit Mozarts Kanettchen: Wer zuletzt lacht, lacht am besten. Denn ein ärgeres Mißverständnis kann es wohl selten gegeben haben. Du guter Mozart konntest wohl nie daran denken, daß sie mit Ellen und Maßstab kommen und deine unendlichen Werke ausmessen würden, konntest nie ahnden, daß musikalische Rechenmeister deine unendlichen Aufgaben nach algebraischen Formeln würden auflösen wollen. Die dürre Zeit, welche die medicaische Venus durch Elypsen und Dreiecke, dem Don Juan wie ein Rechenexempel, und das Universum durch eine Mechanik des Himmels begreifen will, ohne die Idee der Schönheit, den Geist der Wahrheit und den Sinn der Natur zu ahnden. Da lauen sie an den bloßen

Formen der Kunst, als bestände darin ihr Geist, da treiben sie den Ernst mit einer lächerlichen Ernsthaftigkeit, nicht daran denkend, daß der Ernst nur die Form des Scherzes ist, und der Scherz eigentlich die Materie des Ernstes, und daß beide in ihrer innigsten Vereinigung erst das Leben im eigenen Sinne des Wortes bilden. Jgendwo sagt ein Schriftsteller: so lange wir den Scherz nicht verstehen, so lange ist uns auch der wahre Ernst noch fern. Aus jener einseitigen Ansicht des Lebens ist denn auch Arithmos hartes Urtheil über Mozarts Kunst entstanden, und entstehen so viele schlechte Urtheile über Kunstprodukte. Das Leben und die Kunst der Menschen stehn in umgekehrtem Verhältnis. Wo nemlich das Leben selbst zur Kunst geworden, seine beiden Faktoren, Scherz und Ernst, auf das Innigste mit einander vereinigt waren, da bildete die Kunst sich einseitig aus, und in den schönsten Werken solcher Kunst steht jeder Faktor für sich getrennt, als vollendet da. — Sophocles und Aristophanes. Wo wir hingegen in der Kunst nur den Spiegel von dem Leben der Alten erblicken, da finden wir in ihr die beiden Faktoren vereinigt; in das Leben ist dagegen entweder der ertödtende Ernst des Gothen, oder der flache Scherz des Gallier gedrungen, die beide dem Verständnis der Kunst im hohen Grade Eintracht gethan haben und noch thun. Die beiden Heroen dieser Welt, der romantischen, sind Shakespeare und Mozart. Deshalb finden sich in beiden jene Gegensätze auf das innigste vereinigt.

Aus diesem Gesichtspunkt, und nach diesem Kriterium, sind fast alle größeren Arbeiten Mozarts zu beurtheilen, nur allerdings mit dem Unterschiede, daß ihm in diesem oder in jenem Werke die Vereinigung des Scherzes und Ernstes mehr oder weniger gelungen ist. In einigen Stücken, wo er seine Bahn verließ, arbeitete er mit ungünstigem Erfolge, und es entstand daraus eine Zwitnergattung, von der ein andermal.

Ist laß uns zu unserer Oper *così fan tutte* übergehen. Mozart hat in derselben ein ihm ganz neues Genre versucht, das Genre des Leichten und Scherzhaften, da er sonst mehr das Große und Erhabene, das Wunderbare liebt. Das Leichte und Heitere würde aber zu gar keiner Gestaltung kommen, wenn es keinen Gegensatz des Ernstes und des Dunkels hätte, gegen welches die hellen Farben

kontrastiren; er wäre offenbar in Monotonie gefallen, wie die entartete, weichliche italienische Musik, oder die ernstere französische Musik eines Rameau, und später des Gluck, des Reformators des französischen und italienischen Melos. Das Thema dieser Oper war eine Satire auf die so hoch gepriesene Treue des weiblichen Geschlechts und ein unschuldiger Scherz, der mit dem Ernst der Liebe getrieben werden sollte. Daß dies die wahre Idee des Ganzen sei, verräth der Titel des italienischen Stücks: *Così fan tutte*, so machen's alle, und das große, aber ironische Gewicht, welches er einigemal in der Musik absichtlich auf diese Worte gelegt hat. Daß dieser Beweis von der Untreue aller Mädchen nur als ein Scherz betrachtet wird, ist eben das Barte in der ganzen Operette, und daß diese Untreue wieder so gut davon kommt, beweist den leichtesten schönen Sinn des Künstlers. Alles ist nur Maske, Spiel, Scherz, Täuschung und Ironie, Dinge, die allerdings schwerer zu erfassen seyn dürften, als das gewöhnliche Einerlei des Lebens. Mit den ernstesten Zügen, die dazwischen erscheinen, ist es Mozart gar kein Ernst gewesen, sie dienen ihm nur zur Gestaltung, und wie man sagen könnte, Bedunklung, Schattirung des Scherzes, wenn man gleich nicht leugnen kann, daß er sich in diesen dunklen Stellen zu sehr hat gehen lassen, indem sie ihm gleichsam bei der Arbeit über den Kopf gewachsen sind, da sie nur als Contraste dastehen sollte, die er wieder nicht ohne Ironie behandeln durfte, wie er auch einigemal in den *Aperts* gethan hat. Ich rüge bei dieser Gelegenheit zugleich einen Fehler in der hiesigen Darstellung, vorzüglich der männlichen Rollen. Die Oper scheint, wenn gleich aus der Gewöhnlichkeit des Lebens genommen, so verklärt und zart, daß die Darstellenden nur mit der größten Mühe diese Zartheit, diese Naivität, diesen fortwährenden Scherz, dieses Spiel in höhern Sphären zu erreichen vermögen. Die Schwerfälligkeit und das Ernsthafte, woran unsere Schauspieler und Sänger nur zu sehr gewöhnt werden, und wodurch jede graziose Gelenkigkeit und angenehme Leichtigkeit zu Grunde gerichtet wird, war bei dieser Darstellung recht sichtbar, am meisten bei H. Franz, der die personifizierte Ironie durchaus nicht widererkennen ließ. Nicht grob komisch soll er spielen, sondern wie ein alter geschmeidiger Doktor der Weltweisheit, der

den Kausch der Jugend abgelegt hat, und den sogenannten Ernst der Liebe, das ist, die Treue, nur für eine kleine konventielle Albernheit nimmt, mit der sich die jungen Leute viel haben, hinter der aber durchaus nichts zu suchen ist, und auch nichts zu suchen seyn soll, wenn nicht alle Freiheit der willkürlichen Beschränkung zu Grunde gehen soll. Dabei gutmüthig und brav, kein Schelm noch Gauner. Das affectirte Komische in der Aussprache des S und Sch giebt nicht das Komische, so wie überhaupt keine Kunst durch kleinliche Kunstgriffe entsteht, sondern durch die natürliche Anlage zur Kunst selbst. — Das meiste Lob verdienten die weiblichen Rollen, vorzüglich Dem. Maaß als Nanette. Sie steht im Stück auf demselben Punkte wie der Doktor, nur daß die Theorie des Stücks über die Weiber bei ihr in die Praxis übergegangen zu seyn scheint, weshalb sie sagt:

Ach, nur zum Scherzen:

Laugt Liebe allein.

Worte, die Mozart absichtlich in der Musik recht herausgehoben hat. Vom Doktor und dem Kammermädchen geht eigentlich das Leben und der Bestand des ganzen Stückes aus.

Ueberhaupt herrschte bei der Aufführung nicht Leichtigkeit genug; die Dekorationen hatten kein blühendes Leben, die Masken waren träge, die Illumination matt, die Bewegung der Männer war zu steif, wozu wohl die militärische Kleidung, die fantastischer seyn könnte, und nicht zu große Ähnlichkeit mit der, welche wir alle Tage vor uns sehen, haben darf, auch das ihrige beitrug. Man sollte doch immer die Welt der Kunst genau von der Welt des Lebens zu sondern suchen. Alle Gestalten und Verhältnisse des reellen Lebens, vorzüglich die herbsten Erscheinungen desselben, die gewöhnlichen militärischen Uniformen, sollten aus der Ideenwelt, und aus der idealsten Kunst, der Musik, und vorzüglich aus der Musik des Mozart verbannt werden. Wir retten dadurch den Ernst und die Charakteristik, die aus der Welt immer mehr und mehr zu entschwinden scheinen, sichern den Ernst des wirklichen Lebens, so wie das göttliche Spiel der Kunst, und bewahren uns auf diese Weise vor jeder Vermischung, die in aller Hinsicht als die größte Gefahr des Menschengeschlechts anzusehen ist. Etwas anders ist dies bei den Kopien des Lebens, den Familiengemälden und

den satirischen Epselen. Daher kam es also, daß die Fehler, dessen Mozart sich theilweise in der Musik zu Schulden kommen ließ, noch greller hervorsprangen, und man eigentlich gar nicht wußte, was man von den Verkleideten zu halten hatte, und daß der Ernst also zu sehr die Oberhand behielt, der nur als eine dunklere Tinte zur Schattirung dienen sollte.

(Die Fortsetzung im nächsten Stück.)

Vermischte Nachrichten.

Berlin den 17ten Sept.

— Ich möchte sagen, mit Armindens Erscheinung sei eine neue Epoche (in Betreff der Singspiele) auf dem Nationaltheater begonnen. Fünfzehnmal wurde sie, bei vollem Hause, mit dankbarem Entzücken aufgenommen. Zwischen diesen Vorstellungen wurden einige kleinere Singspiele gegeben, allein der Einfluß, den die Glucksche Musik bereits auf den Geschmack des Publikums sich erworben, machte daß sie weniger als sonst beachtet und kälter aufgenommen wurden. Glucks Iphigenie in Tauris, Winters Opferfest, Mozarts Zauberflöte, Don Juan, Belmont und Constanze, lauter auserwählte Musiken folgten aufeinander. Jetzt kehrte eine der schönsten Mozartschen Musiken zurück. Seit dreizehn Jahren hatte Così fan tutte unser Theater verlassen, weil sie keinen Beifall erhielt. Herrn Treischkens Umarbeitung (nicht des Sujets, sondern nur der Poesie) vermogte Herrn Sedel sie wieder aufs hiesige Theater zu bringen. Den 9ten d. wurde sie zum erstenmale bei vollem Hause gegeben, und mit dem regsten Beifall aufgenommen; am 16ten wurde sie wiederholt mit demselben Beifall, doch bei weniger gefülltem Hause, welches wahrscheinlich daher kam, daß das Publikum Mittags bereits ein anderes schönes Schauspiel genossen. Herr Prof. Jungius unternahm nämlich an diesem Tage seine ihm rühmlichst gelungene Luftfahrt. Mädchen treue — so hat Herr Treischke die Oper benannt — ist kein Spektakelstück, das Sujet nichts weniger als interessant, so steht denn die schöne Mozartsche Musik allein im vollen Glanze da, weder Auge noch Verstand werden von Nebensachen, die so oft Hauptsachen sind, abgezogen, nur die Musik beschäftigt, unterhält uns, und zwar so angenehm, daß wir einmal gerne jener, — Haupt- oder Neben-

sachen, gleichviel! — entbehren. Die Oper ist keine Oper, aber ein vortreffliches Concert. Ein sehr vortheilhaft gewählter Künstlerverein gewährte einen Genuß, den man nicht alle Tage im Concertsaale findet. Madame Eunike, Dem. Willich und Maas, beide erste als Liebhaberinnen, diese als ihr Kammermädchen, Herr Eunike, Ambrosch als Liebhaber, Herr Franz, als Doktor Alphonso, sind durch ihre Talente so bekannt als geschätzt. Das Orchester zeigte, unter Herrn Seidels braver Direktion, daß es mit Mozartscher Musik vertraut ist; und so konnte es nicht fehlen, daß die so rühmlich ausgeführte Musik, wie sie es verdient, aufgenommen wurde.

Am 13ten wurde Titus von Mozart gegeben. Dem Jagemann, aus Welmar, hatte als Gastrolle den Sextus übernommen, und erhielt den Beifall, den eine so talentvolle gebildete Künstlerin verdient. Vorzüglich gelang ihr die Arie: *Thou! o du mein Leben ic. und Laß es meine letzte Gnade sein ic.* — Bitella und Titus, Mad. Schick und Herr Eunike. Ich darf Ihnen nur diese Namen nennen, um Sie zu überzeugen, daß beide Rollen nicht würdiger besetzt sein konnten.

Bei dem jetzt so häufigen Gebrauche der Blasinstrumente ist es in der That sehr erfreulich, daß sie beim Orchester unsers Theaters mit lauter auszeichnenswerthen Künstlern besetzt sind; jeder darf mit Recht Anspruch auf den Namen eines Virtuosen machen. — Im Titus zeichnete sich Hr. Griebel als Fagottist, so wie in der Iphigenie Herr Westenholz als Hoboist vorzüglich aus. Noch neuerlich hat das Orchester eine sehr glückliche Akquisition an den rühmlichst bekannten Fldtonisten Herrn Schröck gemacht. — Ueberhaupt steht es im Ganzen um das Orchester sehr gut; es ist keine Stimme, die nicht mit Männern besetzt wäre, die ihr Instrument in ihrer Gewalt haben, und die schwächern nach und nach zu sich herauf heben. Bei Beseitigung kleinlicher Musiken, beim Hervorziehen größerer, bei fortdauerndem Fleiß des Hrn. Kapellm. Weber und Herrn Seidels kann es nicht fehlen, daß es mit merkbaren Schritten seiner Vollkommenheit sich nähert.

Auch auf das Publikum hat die zeitliche Wahl

der Singspiele sehr erwünschten Einfluß, indem es nach und nach der armseligen Produkte vergißt, an größere Musiken gewöhnt, und dadurch der Geschmack verfeinert, veredelt wird. Bleibt es bei der jetzigen Stimmung, wandelt ihm nicht aufs neue ein Gesäst nach Nymphen und dergleichen losen Speisen an, läßt sich die Direktion nicht durch Launen und Einfälle dieses und jenes verleiten, das höhere Ziel die Kunst überhaupt, und insbesondere die vaterländische, eine Stufe um die andere höher zur Vollendung zu heben, aus den Augen zu lassen, so sehen wir einer herrlichen Folge ausgewählter wirklicher Kunstwerke entgegen. Verdient nicht auch in dieser Hinsicht Berlin derselben Auszeichnung vor andern großen Städten Deutschlands, die ihm in mehr als einer andern nicht abzusprechen ist?

N a c h s c h r i f t.

Nach der Vorstellung am 16ten wurde vom Parterre aus für den morgenden Abend *Fanchon* gefordert. Herr Franz, der das bestimmte Stück angezeigt, sagte, er werde das Begehren der Direktion vorstellen. Er erschien wieder, und bedauerte im Namen der Direktion, daß sie durch Herrn Berns erweihliche Unpäßlichkeit außer Stand gesetzt sei, dem Verlangen des Publikums zu genügen; und kündigte noch einmal das bestimmte Stück, ich glaube: die unglückliche Ehe aus Delikatesse an. Von neuem ward *Fanchon* gefordert; und wie? Zum erstenmale Tumultuarisch mit wildem ungezogenen Geschrei. Was in unserm Berlin? Wenn in einem Dörfchen bei Halle die Musensöhne, voll des bittern oder süßen Gastes, von einer ambulanten Comödianten-Bande in dem Tone einen Herodes vor Bethlehem, oder eine ähnliche Mißgeburt des Überwises, in dem Tone, wie sie etwa die Häfcher heraussufen, provociren, so geschieht das in einem Dörfchen, in einer breiteren Hütte, vor Musensöhnen, unter ihres Gleichen. Aber in Berlin, im königlichen Nationaltheater, im Beisein vieler durch Stand und Benehmen achtungswerther Personen solch ein Studentenbetragen? Und es fragt sich, ob diese sich dessen hier nicht schämen würden? — Und nach der Entschuldigung der Direktion die bruske Beharrung auf der — der Himmel weiß woher sich orientirenden? — Forderung! Es wird ja so maaches Stück auf Begehren gegeben. Sollte denn die Direktion nicht auch in diesem Falle willig Rücksicht auf den Wunsch des Publikums (wenn die Repräsentanten tanti waren) genommen haben?

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuss. Capellmeister.

Nro. 77.

Erster Jahrgang, 1805.

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

Musikalischer Briefwechsel.

(Così fan tutte von Mozart.)

Phantasus an Humanus.

(Fortsetzung.)

Nach jener Ansicht zerfällt der erste Akt in zwei große Hälften. In der ersten wird gleichsam die Farbe aufgetragen, gegen welche die folgenden heldern Gestalten abstrahlen sollen. Zuerst feste Ueberzeugung der Liebhaber von der Treue ihrer Mädchen, in den drei ersten Terzetts, deren Charakter männliche Kraft, Edelmuth und Treue ausdrückt. Die Protestation des Doktors dazwischen bildet den Keim zu all den darauf folgenden Scherzen. Er beredet sie zu einer verstellten Reise. — Jedes dieser Terzetts hat seinen eigenen bestimmten Charakter, den zu entwickeln, eben so angenehm als lehrreich seyn würde, dürft' ich zu sehr ins Einzelne gehn. — Das Zimmer verwandelt sich in einen Garten, die lieblichsten, sanftesten Töne erschallen und ein zartes Duett, welches die innige heiße Liebe der Schönen, das Glühen der Wangen, das beglückende Auge, den entzückenden Mund ihrer Geliebten, überhaupt aber die Lust, das Glück und Entzücken der Liebe feiert, wird von den erwartenden Mädchen gesungen. Die sehnlichst Erwarteten endlich erschlenen, um den Geliebten ihr Lebewohl zu stammeln, da Ehre und Pflicht sie ins Feld und den Krieg ruft. Der bittere Schmerz der Trennung ergießt sich in den rührendsten Tönen, das ernste Chor der

Krieger und Matrosen feiert den Ruhm des zu hoffenden Sieges. Fernando und Wilhelm verlassen, Treue schwörend, die Untröstlichen, bestelgen das Schiff, und der vorige Chor fällt noch einmal ein. Getrennt von den Theuren, die Hände nach dem Meere gestreckt, und in Thränen, stehn die Unglücklichen am Ufer, einen Klagegesang singend, so zart, sanft und schmeichelnd, wie die Wasserfluth und die linde darauf spielenden Winde, von den Göttern die glückliche Farth ersiehend. Er bildet einen rührenden Gegensatz zu dem vorhergegangenen militärischen Chor der Soldaten. Bis so weit geht der erste Theil des Ernstes. Des Komischen ist bis jetzt nur wenig, bis auf des Doktors Rolle, vorzüglich in dem:

Nur piano! finem lauda!

das er zuweilen zwischenein singt. Doch ist der Fleiß Mozarts in der Ausarbeitung dieser Rolle unverkennbar.

Mit dem Auftreten Nanettens hebt der zweite heitere Theil des Scherzes an. Ihre Moral, die sie gleich Anfangs ihren Fräuleins über das Kapitel der Treue liest, die sie als die langweiligste Prosa der Liebe anzusehen scheint, harmonirt vortreflich zu der schon oben erwähnten Arie: Unter Männern, bei Soldaten, deren Refrain die Worte sind:

nich, nur zum Scherzen

Taugt Lieb' allein!

deren Begleitung dazu ein wahres Meisterstück von leichter, ächt komischer Musik ist. Der Scherz tritt nun immer mehr und mehr hervor. Die Ver-

kleideten werden von dem Doktor der Nanette vorgestellt, und das Quartett zwischen den beiden zärtlich glühenden Liebhabern und dem listigen, vielleicht auch lüsternen Kammermädchen, deren Rolle Mozart in der Musik jetzt eben so fleißig gearbeitet hat, wie vorher in dem ersten Theil des Doktors Rolle, ist vielleicht das allerkomischste, was die Musik irgend aufzuweisen hat. Es wird noch frappanter durch den Eintritt des Fräuleins: die Modulationen werden ernster, und das Sextett, das nun entsteht, ist ein wunderbares Gemisch von zärtlichen, glühenden, lustigen, schadenfrohen, treuen und standhaften Gefühlen, das aber wieder zum tiefsten Ernst zurückzukehren scheint, wie es vorher vom heitersten Scherz ausging. Der Ernst der Liebe, nemlich die Treue, erscheint noch einmal, aber zuletzt in seiner feierlichsten Pracht, in der Bravourarie:

Seht wie Felsen, in Sturm und Wetter,

der Mozart, wie er es oft thut, einen Anstrich von der alten metallischen Musik eines Bach und Händel gegeben hat, und die Künstlerin, die sie sang, Mad. Eunike, schien ganz den tiefen Sinn ihres Gesanges zu fühlen; denn sie sang einfach, kräftig, majestätisch. Ihr, so wie allen diesen braven Talenten, welche sich zur Darstellung dieses Mozartschen Meisterwerks vereinigten, gebührt der wärmste Dank der Kunstfreunde, denen es zu einem wahren Trost gereicht, daß ihm, dem Großen, ihre Dienste nur die Edelsten weihen.

Ernst und feierlich beginnt das Finale des ersten Akts. Klagen um die entflohenen, glücklichen Stunden, und Ausdrücke des Schmerzes der Trennung der Jungfrauen, so wie das Verzweiflungsgeschrei der sich verstellenden Liebhaber, die schon die Folgen des Giftes fühlen, sind die frühern Bestandtheile desselben. Der Tod erscheint in schauerlicher und düstrier Gestalt, die Worte ersterben auf den bleichen Lippen. Des Herzens Klopfen, der Glieder Zucken, der Wangen klägliches Erblaffen rühren auch die unerbittlichsten. Die süße Regung des Mitleidens entsteht in den felsenharten Herzen. Sie schicken nach Hülfe. Sie eilen selbst den Sterbenden näher. Kalt die Stirn, die Wangen bleich, der Puls stockend, der Odem entgangen, kein Schlagen des Herzens! Ach die Unglücklichen, die an dem Eingange des Todes stehen in der Blüthe der Jugend! — Freund, dieses Gemälde des Todes, wo

alles dahin sinkt, und wie Blätter vom Herbstlichen Baume abfällt, wie wirkt es nicht gegen jene belebende Frühlingsluft, gegen jenes üppige Lebensgemälde der Lebenden, wo das Glühen der Wangen, das beglückende Auge, der entzückende Mund, die Lust und das Glück der Liebe gefeiert wurde! Alles dahin! Qualen der Verzweiflung, Schmerzen der Trennung, Ruf des Todes, wo einst Hoffnung, Vereinigung und Leben! da kämpft in dem zarten Herzen das Mitleid mit der Liebe, die sich auf den bleichen Wangen der zitternden Schönen mahlt. Die ersehnte Hülfe naht endlich und mit ihr der Scherz, der wie eine helle Wolke urplötzlich in dunkler Nacht erscheint. Der graue Nebel muß weichen, und mit der gelehrten Anrede des Arztes:

Salvate amabiles

bones puellas,

gewinnt das Ganze ein muntereres Kolorit, das immer mehr und mehr zunimmt, und bis in das allerkomischste gesteigert wird.

Nur durch das Komische konnte solch ein Ernst wieder zur Heiterkeit erhoben werden, wie so oft bei Mozart geschieht. Seine ungeheuren Kontraste kann er nie anders vermitteln. In solchen Fällen ist die erste Wirkung des Komischen immer die Erhöhung des tragischen Eindrucks, der sich aber später verkehrt und zu seiner wahren Wirkung der Verwöhnung zurückkehrt. So auch hier. Durch Magnetismus und Sympathie hat Doktor Manipulus die Vergifteten kurirt; sie sind vom Tod erstanden, sie regen und erholen sich. Mit glänzenderer Pracht steigen nun Gesang und Begleitung empor. Die erwachenden Lebenden glauben sich in den Olymp versetzt, — Pallas und Cythere nahen sich ihnen, sie schwören den theuren Geliebten die unverbrüchlichste Treue. Wie sollte solche Liebe nicht die heilfeste Gegenliebe verdienen, da nur ein Kuß sie versiegeln soll? Aber standhaft stellen die Schönen sich den Wünschen der Liebhaber entgegen, und dieser Schluß, wo Zorn und Rache der Fräuleins und Scherz und Tändelei der beiden Liebhaber und des alten Doktors, wo gleichsam der furchtbarste Ernst und der leichteste Scherz sich miteinander verbinden, ist der glänzendste Punkt der Operette. Den großen Lärm um nichts, den Arithmos in demselben zu finden glaubt, nicht rechtfertigen zu können, zeigt eben von keiner tiefen Einsicht in das Stück. Das

vorgebliche Nichts mußte Mozart hier allerdings als ein Etwas darstellen; denn daß es den Damen wirklich nicht so ums Herz ist, als sie vorgeben, glaub' ich selbst recht gern, aber um desto treuer müssen sie sich äußerlich stellen, und mit vollem Rechte mußte daher Mozart sie in dieses äußerliche Geschrei ihrer Wuth und ihres Schmerzes, ihres Zorns und ihrer Rache ausbrechen lassen. Daher allerdings der Lärm — und vielleicht der Bombast, den Arithmos dem aller-solidesten Künstler vorwirft.

Hiebei will ich zugleich dem Vorwurf des Arithmos, den er der Ouvertüre zu dieser Oper gemacht hat, begegnen. Ohne sie gehört zu haben, könntest du sie gewiß nach meiner Darstellung schon vertheidigen. Denn es kann der Scherz, das Spiel und die Tändelei nicht leicht anders ausgedrückt werden. Die kleinen Sätzchen, die sich durch alle Stimmen und durch alle Modulationen gleichsam Beck jagen, und wie kleine goldschuppige Fischchen in dem sonnerleuchteten klaren Element hervortreten, verschwinden und wiedererscheln, stimmen das Gemüth gar herrlich zu dieser Gallerie scherzhafter Kleinodien, die mit einer bunten Muschel- und Korallengrotte vergleichbar seyn dürfte, wo der Naturtrieb sich gleichfalls in den allerschmerzhaftesten, muthwilligsten und tändelndsten Formen ausgebildet hat. Das Adagio, womit dieser Scherz eröffnet wird, wäre dann am Ende der Ernst, oder das stillfließende, ruhige, ernste Prinzip des Thales. — So weit davon! — Zeige den Brief ums Himmelswillen keinem Arithmos! — Die Leute lachen ja! —

Bis hieher will ich meine Darstellung nur führen. Es soll mich freuen, wenn Du und Deine Freunde das Stück liebgewonnen haben. Der Brief würde seine geziemende Länge überschreiten, wollte ich Dir auch den zweiten Akt, als die Lysis des Ganzen, so darstellen, obgleich er es eben so verdient als der erste. Wird unser Berliner Publikum Geschmack zeigen, so will ich nicht undankbar seyn, das heißt, wird die allerliebste Operette noch öfter gegeben, so erhältst du von mir auch die Darstellung des zweiten Akts. Und daran ist wohl kein Zweifel? denkst Du in Deinem Sinn. Denn Jung und Alt, schöne Damen und schöne Herren, Frauen und Männer, Matronen und bejahrte Liebens- und Lebensmüden, mußten wohl dahin eilen, um entweder ihre zukünftigen Schicksale zu lesen, oder ihre gegenwär-

tigen Intriguen vorgestellt, oder ihre Vergangenheit noch einmal vorgezaubert zu sehen. Denn gewiß findet sich unter den Zuschauern mancher alte Doktor, manches schlaue Nanettchen, manches flatterhafte Zulchen und mancher betrogene Fernando! Ihr alle, Leichtsinrige und Standhafte, Treue und Treulose, Erfahrene und Unerfahrene, ihr alle kommt hinzu und ergötzt euch bei diesem unschuldigen Spiel, das euch scherzend lehren will: keiner zu trauen, und die Untreue nicht zu ernsthaft zu nehmen, wenn ihr nicht betrogen seyn; keinem untreu zu werden, und die Treue nicht zu scherzhaft zu nehmen, wenn ihr nicht Vorwürfe hören und Thränen vergießen; allen Menschen aber zu vergeben, euch zu versöhnen, und das Leben und die Liebe überhaupt scherzhaft und ernsthaft zu nehmen, wenn ihr euer Daseyn anders froh und heiter genießen wollt! diese lebenswürdige Moral der Liebe ist es, die euch Mozart hat geben wollen! —

Demungeachtet, mein Bester, war schon bei der ersten Vorstellung das Haus eben nicht sehr gefüllt, und bei der zweiten noch weniger. Was man davon denken soll? Erschrick nicht! Dem Don Juan, dem Figaro, dem Sikus, gehts nicht besser. Die Mozartsche Musik, weißt du ja von Arithmos, hat ihre Schönheiten, aber auch ihre großen Mängel. Die werden die Leute nicht hören wollen! Wichtig! dafür haben sie ja ihren Donaunymphen und ihre Labyrinth, ihre Flachheiten und Verworrenheiten; ihre Fanchons *) und Opernschneider, ihre Süßlichkeiten und Bizarren! Außerdem weißt Du ja, ist die Musik zu così fan tutte eine bloße Concertmusik, wie Du bei Arithmos gelesen haben wirst, und solche reine Aethermusik verfliegt den Leuten ja. Alles muß hübsch kompact und solide seyn, es muß sich handgreiflich begreifen lassen, sonst ist nur alles Phantasterei.

*) Daß durch Zusammenstellung dieser Werke und vorzüglich durch Nennung dieses Meisterwerks der Himmlischen Muse durchaus kein Tadel auf diese Künstler fällt, wird der verständige Leser wohl von selbst einsehen; ein Urtheil solches im eigentlichen Sinne des Wortes phantastischen Autors kann keinen vernünftigen Mann und Componisten beleidigen, eben so wenig wie Werthers vagabonde Urtheile über die beliebtesten und verehrungswürdigsten Dichter seiner Zeit.

Dennoch aber freut es mich, daß unser Theater sich um diesen Krämersinn nicht eben sehr zu kümmern scheint; seit unendlicher Zeit ist keins von all den genannten Säckelchen aufgeführt worden, es scheint, als hätten diese Unholde sich vor der großen Zauberin Armide aus Scheu und Scham in ihren Höhlen verkriechen müssen, worin sie denn so lange als möglich versteckt bleiben mögen, bis einmal ihr ungestümer roher Anhang sie wieder zu sehen verlangt. Möge unserer Direktion die guten Götter diesen Sinn erhalten, vorzüglich da unser Orchester jetzt wenigstens den ersten sichtbaren Anlauf zu einer neuen Bahn nimmt, zu der die Freunde des wahren Geschmacks sich Glück wünschen können. Möge der Dirigent desselben, unser würdige Weber, getreu seinem Plane, fortfahren, den Glück uns auch in seinen übrigen Werken, so wie auch die übrigen Heroen der Kunst, vorzüglich einen Piccini, als Gegenstück genossen zu lassen. Herrn Sedel wünschen wir recht bald wieder dirigiren zu sehen bei Titus, Bellmonte, Figaro, und vor allen Dingen recht bald bei *Così fan tutte* und *Don Juan*.

Dem. Jagemann als Sextus.

Ehe diese Künstlerin, die größte Erscheinung, welche uns die Fremde seit langer Zeit zugesandt hat, von uns scheldet, möge die Zahl der Urtheile, die über sie gefällt worden sind, noch um eins vermehrt werden, da der Urheber des gegenwärtigen Urtheils allerdings gestehen muß, daß ihm keins der vorigen genügt hat. Die meisten derselben berücksichtigten fast allein nur ihren Gesang. Nach der Bestimmung dieses Blatts soll der Verfasser auch nur über diesen sprechen, doch wird er nicht blind seyn wollen gegen alles übrige, was eben das Ausgezeichnete und Eigenthümliche dieser großen Künstlerin bildet. Es besteht nemlich darin, daß es jetzt vielleicht weiter keine deutsche Künstlerin giebt, die in dem Grade so viel mimisches Talent mit so viel musikalischen Talenten vereinigt, als Dem. Jagemann. In dieser Hinsicht übertreffen ihre Darstellungen alle, die jetzt von Künstlern und Künstlerin gegeben werden können, und in dieser Hinsicht muß der gebildete Geschmack sie durchaus als einzig und unübertrefflich anerkennen. Obgleich sie sich schon in ihren frühen Rollen; vorzüglich als Myrha, den aus-

gezeichnetesten Beifall des höchsten und geschmackvollsten Publikums erwarb, gegen den sich allerdings mancher stumpfsichtige Kritiker aufzulehnen schienen, zu denen auch wohl der in dieser musik. Zeit. Nro. 72. gehören mag, dessen Ohren allerdings desto schärfer und ansehnlicher gewesen zu seyn schienen, so hat sie sich doch bei der Darstellung des Titus, in der Rolle des Sextus, den ungetheiltesten Beifall erworben. Ihre Kleidung war eben so einfach als geschmackvoll, die Farben nicht grell und hervorstechend, sondern gleichsam matt und melancholisch, wie es dem stillen lebenswürdigen Werkzeuge einer leidenschaftlichen Vitellia zukommt. Ihre Bewegungen waren anständig, edel, wohlberechnet, und machten einen schönen Kontrast gegen das ungestüme und planlose Umhertreiben mehrerer ihrer Nebenrollen, in welcher Hinsicht sie allen unsern hiesigen Künstlern zum Muster dienen könnte. Es müßte erfreulich gewesen seyn, sie mit dem vortreflichen Ehlers auftreten zu sehen, und es ist Schade, daß die Umstände dies nicht erlaubten; dann hätten wir allerdings einmal etwas Befriedigendes in der darstellenden Manier gesehen, nemlich überlegte Kunst und tiefdurchdachte Wahrheit, etwas, wodurch sich alle Mitglieder des Weimarschen Theaters auszeichnen, wenn sie sich nach den Lehren ihres großen Meisters gebildet haben. — Die Deklamation der Dem. Jagemann, ihre Mienen und Gestikulationen waren einigemal von hinreißender Schönheit und rührten die zahlreich versammelten Zuhörer auf das tiefste. Nichts lebenswürdigeres und weicherer konnte man schwerlich sehen und auch wohl hören als die herrliche Arie: *parto, ma tu bien mio* (in der hiesigen schlechten Uebersetzung: *Theure! o du mein Leben!*) vorzüglich bei den Worten: *di quello sguardo solo u. s. w.* Nicht minder schön und gewiß mit großer Kraft der Darstellung sang sie das vortrefliche Recitativ: *Oh Dei! que smania è questa! che tumulto ho nel cor!* wo sie den Wechsel der Gefühle vortreflich durch Bewegung und Gesang ausdrückte. Das vortrefliche Duett im Anfange des ersten Akts schien in der Probe vernachlässigt worden zu seyn, denn die Stimmen traten zu Anfang falsch, und später taktwidrig ein. Dem. Jagemann scheint von diesem Fehler nicht ganz frei gesprochen werden zu können.

(Den Beschluß im nächsten Stücke.)

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuss. Capellmeister.

Nro. 78.

Erster Jahrgang. 1805.

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

Recensionen.

Bruchstücke zur Biographie J. G. Nau-
manns, von A. G. Meißner.

(Fortsetzung des Auszuges.)

Raum waren die Reisenden in Venedig angelangt, so wurde der arme Knabe auf Gehelß seines Tyrannen gezwungen, seinen armen Eltern um einen „Zuschuß an Wäsche und ein Jahrgeld von mindestens zwanzig Thaler zu schreiben, welches auf ein paar Jahre vorausgezahlt werden müsse, sonst sei sein bisheriger Wohlthäter sich von ihm loszusagen genöthigt“ u. s. w. Die armen Eltern können in ihren bedrängten Umständen diese „überschwengliche Summe“ nicht austreiben, und schreiben an beide „im kläglichsten Tone“ u. s. w. Diese waren unterdeß nach Padua gegangen, wo Weeström bei dem berühmten Tartini die Tonkunst studiren wollte. Unter der Menge von Schülern dieses siebenzigjährigen Greises, „der noch alles Feuer eines Jünglings besaß,“ befanden sich um diese Zeit auch zwei junge edle Venetianer; ihre edle Mutter nimmt den kleinen N. zum Notenschreiben für ihre Eöhne an, und dieser bringt den größten Theil des Tages in ihrem Hause, bei reichlicher Beköstigung, am Schreibetische zu. Er verdient sich eine anständige Kleidung und ein kleines Taschengeld, und holt sich auch Geld genug zum Unterricht bei geschickten Musikmeistern verdienen zu können. Nach fünf Monaten verläßt diese wohlthätige Familie aber Padua,

und die kleine, so mühsam sich ersparte, aus neun Zechinen (Dukaten) bestehende Geldsumme, borgte Weeström dem Kleinen ab und zahlte sie nie zurück. Welche Niederträchtigkeit! Dadurch bedimmt er ihn wieder ganz in seine Gewalt, und macht ihn nun mehr als je zu seinem selbigenen Sklaven, der für ihn die Küche und die niedrigsten Hausgeschäfte übernehmen und besorgen, dabei aber seinen eignen Unterhalt in fremden Häusern suchen mußte: denn von den einfachen Gerichten, die er bereiten lernte, durfte er äußerst selten nur einen Bissen kosten. Gewöhnlich entließ ihn sein Gebieter zur Stunde der Mahlzeit mit dem freundlichen Zuspruch: „Nun, mein Sohn, siehe zu, wo du etwas zum Essen herbeekömmst.“ Es klingt fast unglaublich, daß auch der härteste Mensch die Unmenschlichkeit, und der weichste bescheidenste Jüngling die Geduld und Unterwerfung, ohne allen Zweck so weit getrieben habe. Doch muß es immer sehr weit gegangen seyn, um ein rechtliches Gemüth später auch nur zu solcher Uebertreibung aufzubringen: denn nun folgt noch, daß ein bereits angefangener Unterricht im Violoncell, der monatlich einen Zechinen kostete, gleich nach dem ersten Monat aufhören mußte, weil N. durch seine Schreiberei (die er auch bei seinen Tyrannen fortsetzen muß, und der auch davon eignen baaren Gewinn zu ziehen scheint) „sich keinen baaren Zuschuß mehr erwerben konnte und seine neun Zechinen ausgeliehen hatte; ja, daß er sogar zu einem offenbaren Betrüge sich hergeben muß, um ein Studentenstipendium, vermittelt einer auswendig ge-

lernten lateinischen Formel, wovon er kein Wort verstand, zu erschleichen, und auch dieses für seinen Tyrannen: denn als er zur gefetzten Zeit die kleine baare Wohlthat sich abholen wollte, sagte Weeström ganz trocken: „Mit nichten, mein Edhnychen, so war es nicht gemeint! du bist für mich Student geworden, und N. bekam das erste Jahr keinen Heller.“ Dem sehenden Führer eines blinden Bettelmans ergeht es ja besser, als diesem armen blinden Anhänger an den nur zu hellsehenden Egoisten, der solche unnatürliche Unterwürfigkeit nur in seiner dem Menschen gar zu natürlichen Neigung zum Tyrannisiren immer mehr aufreizen und bestärken mußte. Zwei junge Sachsen, Eyselt und Hunt, die mit einem Jahrgehalt der Kurprinzessin zum Musikstudium nach Padua kamen, bringen dem armen Selbeignen nach drei vier Monaten einigen Trost durch kleine Wohlthaten, die sie ihm erzeigen, wofür er auch ihnen dient. Er trägt ihnen unter andern die Violinkasten zu ihrem Lehrer Tartini. Die Freundlichkeit des Alten giebt ihm endlich den Muth, da er ihn einmal allein findet, um die Erlaubniß zu bitten, „dann und wann, wenn sein Herr, oder einer seiner Landsleute Unterricht empfangen, an der Zimmerthüre stehn zu bleiben und von weitem mit zuzuhören.“

Der gute Alte giebt ihm darauf die Erlaubniß selbst mit in die Stunde zu gehen, die er auch Tags darauf mit Eyselt zusammen nimmt; wir erfahren aber nicht ob in der Violine, oder Theorie der Musik. Bei seinem Tyrannen bewirkt dieses keine Aenderung, er wird vielmehr mit jedem Tage noch strenger, aufbrausender, unbilliger, und stößt ihn endlich, über eine kleine Vernachlässigung in der Bestellung, von kaum einem Groschen sächsischen Geldes an werth, selbst von sich. Seine Landsleute nahmen ihn auf und Hunt verspricht wenigstens zwiefach besser für ihn zu sorgen, als der Schwede, und hielt sein Wort. Weeström behält ihm „seine geringen Habseeligkeiten, wovon er auch nicht das kleinste Stück ihm angeschafft hatte, zurück,“ und zwingt den fast zwanzigjährigen Menschen, dem er selbst neun Zechinen schuldig ist, bei verriegelter Thüre, durch Drohungen „zu Unterschreibung eines Schuldscheins über sechs Dukaten, die er binnen vierzehn Tagen entweder abzahlen oder abzuverdienen sich verpflichte.“ Der Arme klagt dann seine Noth an

Tartini, und dieser bewegt den Unmenschen zur Herausgabe der Sachen und der Verschreibung des Unterdrückten. Von den neun Zechinen ist aber weiter nicht die Rede. Bald nachher verließ Weeström, vieler Schulden halber, heimlich Padua, und N. begann ein besseres Leben bei seinem rechtlichen und billigen Herrn, dem Violinisten Hunt. N. übte damals vorzüglich die Bratsche, und ward dadurch bei gesellschaftlichen Musiken angenehm und fast unentbehrlich. In dem guten Hause von Ferrandini, der in Padua lebte, obgleich er als Gehelmerrath im bairischen Staatskalender stand, wurden auch öfter große musikalische Akademien gegeben (wie in Italien die Concerte benannt werden) ward N. auch dazu gezogen, und bald ward er auch der Lehrer der ältesten Tochter in der Musik und in der deutschen Sprache. Durch Ferrandini koste N. der Sächsischen Kurprinzessin empfohlen zu werden, bei der er hoch in Gnaden stand. Ein alter reicher protestantischer Kaufmann Streit (dem das Gymnasium zum grauen Kloster in Berlin später ein so hoch ansehnliches Vermächtniß verdankte) gewann N. wegen seiner „Sittsamkeit und seinem Religionseifer lieb: denn N. versäumte nie den protestantischen Privatgottesdienst, den Streit sonntäglich in seinem Hause, durch einen von ihm berufenen Augsburger Theologen, halten ließ. Streit ließ ihn alle Sonn- und Festtage bei sich essen, und kleidete ihn alljährlich ein: auch wohl zweimal sehr ordentlich und vollständig. N. schreibt dies selbst in einem naive und frommen Ton an seine Eltern, und preist ihn nachher in allen seinen Briefen als seinen zweiten Vater. Schade, daß der alte gute harthörige Mann nichts an der Musik hatte, sonst hätte N. und er selbst bessern gewinn gegenseitig von einander ziehen können.

Nachdem N. bei seinem hochverehrten Lehrer einen fast dreijährigen Cours, in Gesellschaft seines ersten Mitschülers Eyselt — der sich dessen schon überhob — gemacht hatte, machte er denselben mit seinem dann erst eintretenden Herrn noch einmal durch, um seine bisherige Kenntniß dadurch zu ergänzen und zu befestigen. Durch seine lehrbeglerige Geduld und Folgsamkeit erwarb er sich immer mehr das Herz jenes ehrwürdigen Greises, der ihn für einen seiner besten und liebsten Schüler erklärte. Tartini war ein sanfter religiöser Schwärmer, und

glaubte in Naumanns Wärme für Andacht und Religion ic. eine innere Verwandtschaft zu entdecken. Später erzeugte dies sehr interessante Scenen. Unter vielen merkwürdigen Männern lernte N. in Tartini's Hause auch Haffe kennen. Tartini ermunterte den Jungling, ihm einen seiner musikalischen Versuche zu überreichen (wir erfahren aber nicht, worinn dieser bestand), und Haffe ermahnt ihn mit väterlichem Tone auf diesem Wege fortzufahren. In Venedig, wohin ihn sein Lehrer alljährlich wenigstens einmal mitnahm, lebte N. in Haffens Hause, und dessen Gemahlinn, die berühmte Faustina, verspricht N. sich für ihn in Dresden zu verwenden, vergißt es aber. Haffe, der edle Mann, ermahnt den jungen Landsmann oft lächelnd: er solle nicht säumen der dritte zu werden, den Itallen unter den Beinamen des Sachsen kennen lernen. (Ihn und Handel nannten die Italläner *il Sassone*) Erst im Jul. 1760 tritt der bescheidene Jungling zum erstenmal in einer adelichen musikalischen Akademie als Clavierspieler auf, und findet großen Beifall. „In eben dieser Gesellschaft wurden fast ein Jahr später seine ersten Symphonieen gegeben, und erhielten gleichfalls eine sehr günstige Aufnahme. Ein zarter empfindsamer Roman mit einer Nonne, drei Morgenaugenblicke lang, beschließt den zweiten Abschnitt, der von S. 71 bis 134. reicht.

(Die Fortsetzung nächstens.)

Autobiographie

von

Johann Friedrich Reichardt.

(Fortsetzung.)

In seinem zehnten oder elften Jahre machte unser N. mit seinem Vater, im Gefolge des Grafen von Kaiserling und dessen Gemahlin eine Reise nach Curland und Liefland, von der ihm aber nichts in Erinnerung geblieben ist, als daß er die ersten Dukaten, die er, vom Vater unbemerkt, geschenkt erhielt, in den Kragen seines Nachtkamisols nähte, um seiner guten Mutter bei der Rückkehr eine heimliche Freude damit zu machen, welches nach drei vier Monaten auch glücklich ausgeführt wurde; daß die russischen Fuhrleute, die von Memel aus vorspannten, so toll über den häufigen Kurischen Knüppeldamm fuhren, daß ihm am Abende, nach funfzehn bis zwanzig mit

einerlei Pferden zurückgelegten Meilen, wie zerschlagen und im Kopfe wie gerädert zu Muth war; daß sein sehr starker und heftiger Vater einen sehr langen, mehr als einen Kopf größern, Sekretär des Grafen, während dem schnellsten Fahren, dergestalt aus dem Wagen warf, daß er mit sammt der Wagenthüre weit über den Weg ins Feld flog, weil er nach allem Bitten und ernstlichen Verlangen nicht aufhören wollte, solche Reden zu führen, von denen der gute, besorgte Vater glaubte, daß sie sein kleiner Friß nicht anhören müsse; daß er in Pleiden, unweit Nietau, dem Landgute der ehrwürdigen Mutter des Grafen von Kaiserling, jetzt der Wohnort des edlen Enkels, der einer verschönerten Wohnung gewiß auch eine freundlichere und fruchtbarere Umgebung geschaffen haben wird, als damals das aus Holzerbaute Wohnhaus hatte; daß es da in den ersten Tagen des Junius, in der Nacht nach der Ankunft, dergestalt froh, daß das Eis bis gegen Mittag über dem Wasser stehen blieb; und daß er bei einem Nachmittags-Spaziergange über Feld mit seinem Vater, ohnweit dem Adelhofe, von einem Wolfe verfolgt wurde, den der muthige und gewandte Vater dadurch zurück scheuchte, daß er einen sehr starken frischen Affi, der da lag, mehrmalen hoch in die Höhe schwenkte, und damit so kräftig in den Boden schlug, daß eine Menge Erde hoch in die Luft flog; daß an dem Morgen des Huldigungstages des alten, aus Sibirien mit seiner Familie zurückgekehrten, Herzogs von Curland, als alle Fenster des gegenüber stehenden großen Gebäudes, welches der Graf Kaiserling mit seinem Gefolge bewohnte, schon mit Zuschauern angefüllt, und der ganze Schloßhof voll Menschen stand, die zur Huldigung bereit waren, die alte Herzogin von Curland, auf dem mit Teppichen bedeckten und behängten, zur Einnahme der Huldigung bestimmten Balkon, in der Nachthaube erschlen, und den Teppich auf dem Fußboden des Balkons zurechte zog, und daß den andern Tag, als der neue Herzog zum erstenmal ausritt und sich eine Menge Landleute in den Straßen versammelt hatten, die dem Herzoge knieend ihre Bittschriften überreichten, ein alter Bauer, erst die Bittschrift auf der Spitze seines Stocks zum Herzoge auf dem Pferde hinan balanciren wollte, da solche aber auf dem schmutzigen Boden der ungepflasterten Straße fiel, er plötzlich Muth faßte, die Bittschrift

aus dem tiefen Straßenkoth herausholte und sie nun, dem Herzoge nachlaufend so in die Hand gab; daß er auf den unerleuchteten Straßen von Miletau auch Nachts einen geschriebenen Brief lesen konnte, es aber auch nach den wärmsten Tagen Nachts so kalt war, daß man sich die Reispelze nachbringen ließ; daß er dort an der prächtigen Mutter eines jungen Musikers, und an dessen zehnjährigen Schwester, die verlorne liebevolle Pflege wieder fand, und zur kindischen Freude des ganzen guten Hauses mit dem kleinen lieblichen Mädchen den ganzen Roman der Liebe, vom ersten Erröthen und heimlichen fernem Nachschleichen, bis zu den heftigsten Scenen der Eifersucht im kleinen feinen weiblichen Herzen durchlebte; daß er auf halbem Wege, zwischen Miletau und Riga, in einem Post- oder Wirthshause, während einer Stunde Schlaf, von Mücken dergestalt zerstoßen wurde, daß man am Morgen glaubte, der kleine roth und weiße Junge, zu dessen großen Aerger man oft sagte, er sähe aus wie Milch und Blut, habe die Nase im Gesichte, und er deshalb die ersten Tage in Riga das Zimmer hüten mußte; daß dort einige Wochen lang alle Nachmittage fast um dieselbe Stunde starke Gewitter aufsteigen, und in den engen mit hohen massiven Gebäuden dicht angebauten Straßen, mit der höchsten Pracht abblitzen und abdonnerten; daß er dort sich einen Nachmittag unter den unzähligen Buden von russischen Pelzhändlern mit langen Bärten verirrte, und als er, ohne bange geworden zu seyn, nach einer guten Stunde seinen Vater wieder fand, er sich über dessen große Angst und Freude nicht genug wundern konnte.

(Die Fortsetzung künftig.)

Dem. Jagemann als Sextus.

(Beschluß.)

Die schönsten Parthieen des zweiten Akts waren: das Terzett zwischen Dem. Jagemann, Betellia und Publius, wo die zarten Töne des Abschieds und ihr überirdischer himmlischer Gesang fast alle Zuhörer zu Thränen rührte. Das Terzett selbst gehört auch zu dem schönsten, was Mozart geschrieben hat. — Nicht minder das Terzett, wo Sextus als Verbrecher zuerst vor Titus erscheint. Ihr Spiel dabei war unübertrefflich. Wie zerrissen und zerknirscht stand sie

da, scheu und zitternd, aber wie ein unschuldiges Kind, das nur zu einer Unthat verführt worden ist. Der Eindruck, den sie machte, war ihrem einzig tragischen Spiel angemessen, auch in den trockensten Augen sah man Thränen des Mitleids und der Wehmuth, die aber vorzüglich noch in dem Rondo: Deh, per questo istante solo (Ach, nur einmal noch im Leben!) vermehrt wurden. Oft hab ich diese Arie darstellen sehn und singen hören, aber noch nie ist sie mit diesem tiefen, reinen und zarten Sinn aufgefaßt worden, der vorzüglich in dem Allegrottempo recht sichtbar wurde, das sie später, als die leichten lieblichen Sätzchen der Musik, die allerdings schon manchen aufgefallen seyn mögen, eintraten, zu dem sanftesten Adagio umwandelte, wodurch allerdings diese vermeintlichen Fehler Mozarts gar sehr verhüllt wurden, oder besser, gänzlich aufhörten, Fehler zu seyn. Die Zwischensätze der Verzweiflung gab sie mit großer Kraft und Stärke. Ihr Gesang war überhaupt heute meisterhaft, rein und von vorzüglicher Zartheit, in welcher Hinsicht sich gewiß keine einzige hiesige Künstlerin mit ihr messen dürfte. Ihre Colloaturen macht sie mit einer Leichtigkeit und Zierlichkeit, die nicht alle Tage gehört werden mögten, und ihre Stimme hat in manchen Darstellungen einen Klang, der oft den Silberönen der Harmonika gleich kommt. Allerdings fehlt ihr diese Breite und Mächtigkeit des Gesanges, die wir an unserer Armide bewundern, aber diese Mächtigkeit artet gar leicht bis zur Uebermacht aus, wo alles Feine und Zarte zertreten und verwüstet wird.

Mad. Schick gefiel heut nicht, der Ton war gedrückt, und wurde er klar, so mißfiel er durch Schwerefälligkeit. — Herr Eunike sang vortreflich. — Der Schauspieler, der den Annius machte, verdarb fast alles. Es giebt keinen unbeholfenern Schauspieler. Doch sollte er wenigstens als Sänger aufpassen. So sang das Orchester das wunderschöne Duett: Ah! perdona al primo affetto in dem richtigen langsamen Tempo an, ein Duett, wo man jeden Ton gleichsam festhalten mögte; dem Herrn schien aber bei dieser Langsamkeit kein Weizen zu blühen, und er fing an zu jagen, daß es nur so eine Art hatte, und das ganze Duett war verdorben. So etwas muß die Direktion nicht zugeben. —

Mehrere Solostimmen im Orchester zeichneten sich rühmlich aus, vorzüglich Herr Griebel als Fagottist in der Arie der Mad. Schick. Sein Spiel verrieth Geschmac und große Fertigkeit.

Es ist der vereinte Wunsch aller Kunstfreunde, daß Dem. Jagemann uns noch recht oft mit ihrem Spiel und ihrem Gesang entzücken, doch ihre große Kunst nicht an undankbare Kleinigkeiten verschwenden, sondern in mehreren, solcher Künstlerin würdigen Rollen auftreten möge, bei denen ihr Fleiß und ihre Talente den verdienten Beifall, auch des höchsten Geschmacks erndten werden. Gern mögten sie viele, als ein vortrefliches Gegenstück zu Myrha, als Page in Figaro's Hochzeit sehen, worin sie mehr als in jenen kalten Winters-Tönen erwärmen würde.

Fr. M.