

MUSIKALISCHES WOCHENBLATT.

XIII.

1. Fragmente einiger Gedanken zur Beantwortung einer Frage über die Blasinstrumente.

Vom Herrn Professor Eberhardt.

Der scharfsinnige Frager in dem XIten Stück des musikalischen Wochenblattes hat sich seine zweite Frage, nemlich die: „warum wir es mit den Blasinstrumenten am wenigsten lange aushalten können?“ — wenigstens zum Theil — nach meiner Überzeugung richtig beantwortet. „Es ist, sagt er, als wenn gleichartige Natur sich nicht zu lange bei einander halten könnte.“

Der Grundsatz ist völlig richtig; nur die Anwendung scheint mir noch nicht ganz evident. Schon die grössere Ähnlichkeit der Blasinstrumente mit der menschlichen Stimme ist noch nicht so ausgemacht, als es der Verf. voraussetzt. Die Physiologen streiten noch, ob die menschliche Stimme ein Saiten- oder ein Blasinstrument sey, und die besten behaupten, sie sey beides. Ich habe Töne auf dem Violoncello gehört, die ich würde für die Töne einer schönen Tenorstimme gehalten haben, wenn ich das Instrument nicht gesehen hätte.

Diese Voraussetzung führt ihn indess auf die sinnreiche Vergleichung der Blasinstrumente mit den Tyrannen in der Gesellschaft, die sich der Conversation allein bemächtigen. Sie machen Langeweile, und wenn sie auch noch so schöne Sachen sagen. Er findet den Grund dieser Langeweile in dem Tone der Sprache. Das scheint mir aber nur alsdann der Fall zu seyn, wenn zu dem Alleinsprechen noch die Monotonie des Sprechenden käme. Allein man nehme auch den besten Alleinsprecher: so wird er doch auf die Dauer Langeweile machen; indess wir einen Bossuet oder Mirabeau ganze Stunden ohne Langeweile zu-

hören würden. Der Grund von diesem Gefühle muß also wohl tiefer liegen; es würde uns aber zu weit von unserer Frage abführen, wenn wir ihm nachforschen wollten; auch liegt die ganze Untersuchung zu weit ausser dem Gebiete eines musikalischen Wochenblattes.

Man könnte sich die Beantwortung der Frage dadurch erleichtern, daß man die Schuld der Langeweile, die uns die Blasinstrumente auf die Dauer machen, auf die Unvollkommenheit derselben schöbe. Sie haben nicht einen so grossen Umfang und Reichthum an Tönen, als die Saiteninstrumente, und die Geschicklichkeit, sie vollkommen zu behandeln, ist von Seiten des Komponisten und des Spielers die schwerste und seltenste. Allein man könnte sagen, das gilt nicht von allen und die Königlichen Kapellen haben Meister, die sie mit der grössten Vollkommenheit zu behandeln wissen.

Worin liegt also der Grund der Langeweile, die sie uns machen, auch wenn ihr Spiel das vollkommenste ist? — Ich glaube darin, daß sie einen bestimmten Charakter haben, als die Saiteninstrumente. Wer verkennt in der Trompete das Jauchzen des Muths, das Schmettern der Freude, in der Flöte das Geseufze des Schmerzens und das Gelispel der Vertraulichkeit und des sanften Scherzes, in dem Waldhorn das Hallen des melancholischen Ernstes, in dem Fagot das Gepresste dumpfer Klagen, u. s. w.? Der witzige Graf Chesterfield hat in seinem *Connoisseur* die verschiedenen Arten von Conversationston in seiner launigten Manier mit

musikalischen Instrumenten verglichen, und er findet die meisten Vergleichspunkte bei den Blasinstrumenten. Einige überschreien alles, wie Trompetenton, andere girren mit Flötengelispel, andere pressen ihre dumpfen Worte hervor wie Fagottentöne u. s. w. Die Blasinstrumente haben also bestimmtere Charaktere. Die Saiteninstrumente haben keinen bestimmten Charakter, aber eben darum können sie sich an jeden anschmiegen; gerade wie die Menschen, die selbst keinen Charakter haben, allen gerecht sind, und eben dadurch zum Vergnügen der Gesellschaft am längsten beitragen können.

Soll also das Tonstück von nicht ganz bestimmtem Charakter seyn, so werden die bloßen Saiteninstrumente die Absicht des Komponisten am besten erfüllen. Soll der Charakter bestimmter seyn: so wird er sie durch die angemessenen Blasinstrumente unterstützen lassen. Ein ganzes Tonstück von lauter Blasinstrumenten würde oft aus Bestandtheilen bestehen, die sich einander zerstören, oder der Charakter der Instrumente würde nicht durch und durch dem Charakter der Empfindung entsprechen, oder einerlei Charakter und einerlei Empfindung würden auf die Länge durch ihre Einförmigkeit ermüden.

Hierzu kömmt, daß nicht jeder Theil eines großen Musikstücks, z. B. einer Oper oder Cantate, immer einen von den bestimmten Charakteren der Blasinstrumente hat. Diese können nur wenige, und, wenn ich so sagen darf, nur die hervorstechendsten Umrisse der Charaktere der Empfindungen angeben; die dazwischen liegenden feinen unendlich mannichfaltigen Nuancen können desto besser die Saiteninstrumente mit ihren mildern Farben ausmalen, die sie noch dazu, nach ihrer großen Bildsamkeit, bald schwächen, bald verstärken können. In diesem bestimmten Charakter liegt also eine Quelle von Einförmigkeit in der Musik bloßer Blasinstrumente, die noch weiter verfolgt zu werden verdiente, welches der Frager zum

Vergnügen der Leser des musikalischen Wochenblattes besser thun wird, als man von mir, als einem bloßen Laien in der an Vergnügen und Betrachtung unerschöpflichen Kunst der Musik erwarten kann.

Anmerkung zum vorstehenden Aufsatz.

Der sehr scharfsinnige Gedanke des Hrn. Prof. Eberhardt: „daß die Blasinstrumente wegen ihres zu bestimmten Charakters nur darauf beschränkt sind, die hervorstechendsten Umrisse der Empfindungen anzugeben, und daß daher die Saiteninstrumente, des Ausdrucks der mannigfaltigsten und feinsten Nuancen derselben mehr fähig, dieserhalb reichere Hülfsmittel in der Hand des darstellenden Künstlers seyn müssen“ — scheint auch mir nun allerdings das Hauptmoment zu seyn, worauf es bei dieser Frage ankömmt. Ich danke daher diesem würdigen Philosophen im Namen des feinern musikalischen Publikums, daß Er dieses Wochenblatt mit einer so tief gedachten und nutzbaren Bemerkung, die gewiß weiteres Nachforschen verdient, bereichert hat.

Die erste Folge, die sich sogleich für den Komponisten daraus ergibt, ist unstreitig diese: Daß der wahre Effekt eines Stücks auf der zweckmäßigen Verbindung und Anordnung beider Instrumentarten beruhe, und daß die Oekonomie ihres Gebrauchs das reifste Studium erfordere; damit jeder Gedanke, wie ihn sich der schaffende Künstler bei dem ersten innern Spiel seines Geistes dachte und empfand, sowohl in seiner Klarheit gehalten, als auch, durch das Gewand der Töne, kräftig und geschmackvoll bekleidet, lebendig dastehe und wieder nachempfunden werde. —

Was etwa noch auf die folgende sinnige Gegenfrage und noch auf eine dritte Antwort, die ebenfalls noch eingelaufen ist, kürzlich zu sagen seyn möchte, soll auf das nachfolgende Stück verspart bleiben.

C. S.

2. Gegenfrage.

Im Eilften Stück des musikalischen Wochenblattes wird gefragt: „warum die Weiber in der musikalischen Komposition zurückgeblieben sind, und warum man noch kein bedeutendes musikalisches Werk von irgend einem Weibe aufzuweisen hat, da es doch

schon so manches gelehrte Weib, so manche treffliche Dichterin und Künstlerin anderer Gattung gegeben habe.“ Mir sei die Gegenfrage erlaubt, ob es wirklich so manches wahrhaft gelehrte Weib gegeben habe und giebt, von welchem bedeutende Werke auf-

zuweisen wären, die sich an die Meisterwerke ächter Gelehrten und Künstler anschließen dürften, und bei denen es ganz ausgemacht ist, daß sie sie ohne männliche Beihülfe hervorgebracht haben? dieses muß ganz bewiesen seyn, denn sonst stell' ich den gelehrten Damen gleich eine verwittwete Churfürstin von Sachsen entgegen, aus deren sehr alltäglichen Einfällen *Schürer* und wer sonst alles in Dresden mehrere große italienische Opern in Hassescher Form zusammen nähten: eine Prinzessin *Amalia* von Preußen in deren Seele *Kirnberger* Choräle, Chöre, Fugen, Canons verfertigte, die ganz anders aussahen, als wenn sie aus ihrer Seele hervorgegangen wären.

Noch eine Frage sey mir erlaubt. Sollten wir z. B. unsern Dichterinnen, unsrer *Karschin*, *Rudolphi*, von der *Lühe*, *Jerusalem*, *Albrecht*, *Klenke* u. a. nicht unsre lie-

benswürdigen Liedersetzerinnen: eine *Herzoginn Amalia* von *Weimar*, *Juliane Benda*, *Schröter*, *Wolff*, *Minna Brandes*, *Eichner*, *Le Brun*, *Crux*, *Stöwe - Bachmann*, ohne Bedenken zur Seite setzen können? *)

Zur Beantwortung der Frage, warum alle diese Damen keine große heroische tragische Meisterwerke dargestellt haben, bietet sich mir übrigens in diesem Augenblicke nur die dreiste Antwort eines frechen französischen Kritikers an eine Dame dar, die ihre schwache Tragödie durchaus und ganz gelobt haben wollte, die aber zu derb ist, als daß sie nicht schwarz auf weiß die keuschen Augen und Ohren meiner Leser beleidigen sollte. Für Leserinnen wird mich hoffentlich der Himmel überall behüten. Und so darf ich ja wohl noch die Frage wagen: hat je ein Weib ein Kind erzeugt?

F . . .

3. RECENSIONEN.

Partitur in Chiffren von Maria und Johannes, einem Passions - Oratorium, in Musik gesetzt von J. A. P. Schulz, Königl. Dän. Kapellmeister. Mit einem erklärenden Vorbericht. Kopenhagen 1791. Gedruckt und verlegt von S. Sönnichsen, Königl. privileg. Notendrucker. (Der Klavierauszug hievon kostet in der neuen berl. Musikhandlung 1 Thl. 6 Gr.)

(Beschluss.)

Bei dem schönen lieblichen sanftgehaltenen Chor: *Unschuldig warst du*, ist einem zu Muthe, als umschwebten die seligen Geister *Händels*, *Kaisers*, *Grauns* die Seele. Doch lebt vom Anfang bis zum Ende Schulz selbst darinnen.

In dem folgenden Recit. ist der rasche Fortgang im Ganzen mit der großen Wahrheit in dem Ausdrücke jedes einzelnen Worts bewundernswürdig.

Die Arie: *Hoch tönt*, so vortrefflich sie auch gedacht und gearbeitet ist, würde Rec. doch viel lieber in einer ungeistlichen Cantate oder in einem Schauspiel von Schulz, oder auch in jedem andern Oratorium lieber als in diesem Schulzischen hören. So

wahr und schön sie als für sich betrachtet auch ist, so stört sie doch sehr den Eindruck des Ganzen, bei jedem, der mit so ganz erschlossener Seele und mit hoch und festgepannter Aufmerksamkeit zum reinsten Empfange sich hingiebt, wie Rec. es sich von sich selbst bewußt ist.

Wenn in dem folgenden Recit. der deutsche Text dem Originale ganz entspricht, so wünschte Rec., daß zu den Worten: *er winkt auf Welten Auferstehung nieder!* weder die Stimme hinabsänke, noch die Harmonie in die weiche Tonart modulirte. Auch ohne mahlen zu wollen, scheint dieses selbst den Ausdruck des Erstaunens zu verfehlen. Desto schöner ist der Übergang bei den Worten: *O Seelige!*

Den schönen Gedanken im letzten Chor: den ehrwürdigen stillen Choralgesang mit lebhafterer Bewegung und lauterem Jubel abwechseln zu lassen, wünschte Rec. von Schulz mehr ausgeführt zu sehen, als es hier geschehen ist. Was würde Schulz nicht aus den Worten machen können: *Ewig, ewig flammen Jubel Dir, deß Tod uns Leben ward*, wenn er sie mit allem Fleiße und allen ihm so ganz zu Gebote stehenden Mit-

*) Eine Reihe von Mahlerinnen traue ich mich eben nicht aufzustellen, denn ich müßte mit unsrer vortrefflichen *Angelika Kaufmann* anfangen.

teln bearbeiten wollte. Auch macht die vorhergegangne Arie es für das Gefühl des Rec. nothwendig, daß man durch das letzte Chor wieder mit Leib und Seel' in die Stimmung des Ganzen versetzt werde. Bei dieser Arbeit hinderten vielleicht die Umstände Hrn. Schulz, dem letzten Chor mehr Zeit zu widmen.

Die Herausgabe dieses Oratoriums ist auch noch dadurch merkwürdig, daß es die erste Partitur ist, die in der von Hrn. Schulz erfundenen und neuerlich von ihm selbst sehr verbesserten höchst einfachen Notentablatur abgedruckt ist. Es wäre sehr zu wünschen, daß mehrere Künstler, deren Partituren so zum ächten Studium der Kunst dienen könnten, auf diese weit wohlfeilere und bequemere Art ihre besten Werke herausgäben. Ein sehr umständlicher Vorbericht erklärt die reellen Vortheile dieser Erfindung und die Tablatur selbst.

Über den Text dieses Oratoriums, den Rec. in der Originalsprache nicht versteht, muß er sich des eignen Urtheils begeben, und läßt darüber einen feinen Sprach- und Kunstkenner urtheilen, der im Cramerschen Magazin der Musik, Februar 1788, auch über die Komposition dieses Oratoriums viele feine und gründliche Bemerkungen gegeben hat. Hie und da ist es freilich auch die feinrafinirteste Kritik des hochgenießenden Kunstfreundes, der, indem er seine Gefühle zergliedert, dem Künstler feine Absichten andichtet, in denen dieser selbst erst ganz erkennt, was er alles der schönen Begeisterung seiner Muse verdanket. Vom Gedicht sagt er folgendes: „Der Text ist vom seeligen Ewald und steht neben mehreren Gedichten der Gattung in der Sammlung seiner Werke. Schulz hat das kleinste, aber unstreitig, besonders für die Musik, das beste gewählt. In den übrigen spricht die Dogmatik häufiger mit, welche, so geschmückt ihre Ausdrücke auch seyn mögen, immer doch nur Trockenheit sagt. Hier aber ist, wenn ich Kleinigkeiten ausnehme, wo der Dichter ins Mathe oder Gesuchte gefallen zu seyn scheint, Alles, von Anfang bis zu Ende, Sprache der natürlichsten und treffendsten Empfindung; und ich muß gestehen, daß keine von den Ramlerschen Cantaten, wie sehr man sie auch hin und wieder als Muster der musikalischen Poesie angepriesen findet, mit dieser Ewaldschen den Vergleich aushält. Hätte E., da er seine musikalischen

Gedichte schrieb, einen Komponisten gehabt, wie er ihn verdiente; ich bin gewiß, es würde jedes derselben nach dem Ideal der Vollkommenheit gebildet seyn. Er fühlte weit richtiger als Ramler, was die Musik vom Dichter verlangt, um mit den besten ihrer Kräfte zu wirken (u. s. w. S. 153 im angeführten Werke.).

Bibliothek der Grazien, eine Monatschrift für Liebhaberinnen und Freunde des Gesangs und Klaviers. Zweiter Jahrgang. (Ist in der neuen berl. Musikhandlung für 3 Thl. 16 Gr. zu haben.)

Der Herr Rath Bofler hat sich ohne Zweifel durch die Herausgabe dieser Sammlung den Dank des Publikums zu eigen gemacht, um so mehr, da er sich hauptsächlich nach dem Geschmack der Liebhaber, die den leichten fließenden Gesang als das *non plus ultra* der Musik ansehen, gerichtet zu haben scheint. Seine Wahl ist ziemlich glücklich gewesen; obgleich die Werke eines Denninger, Knecht hier wohl am unrechten Orte seyn dürften. Die Sammlung enthält folgende Stücke: *Kann man wohl in unsern Tagen etc.* aus der Liebe im Narrenhause. Aus derselben Oper: *Es ist mit Klugen nichts zu richten etc.* Die Sachen sind zu bekannt, als daß man was darüber sagen dürfte. *Ouverture aus dem Liebhaber von fünfzehn Jahren von Martini.* Freilich keine Mozartsche; indess werden die, welche sich bei italiänischer Instrumentalmusik aufhalten und das Geleier auf Einem Tone ertragen können, auch hieran Gefallen finden. *Liebe machet nur beherzt etc.* aus Betrug durch Aberglauben. *La Bataille, von Mozart; eine Posse. Ouverture aus dem Betrug durch Aberglauben. Scalza il suon etc. aus dem Türk in Italien von Seydelmann.* Leicht, fließend und ziemlich alltäglich. *Sonate del Sign. Denninger.* Mit Begleitung einer Violine und eines Violoncells. *Ja du hast den Sieg gesieget etc.* aus Betrug durch Aberglauben. *Ja ich empfinde deine Klagen etc.* aus dem Liebhaber von 15 Jahren. In Martini's gewöhnlicher Manier. *Chantons l'hymen etc. de Blaise et Babet varié par Mr. Dusseck.* Brillant. Ohne ihn zum letztenmahl zu sehen etc. aus Betrug durch Aberglauben. *Ouverture zur Hochzeit des Figaro.* Dies vortreffliche Stück wird auch beim Klavier Vergnügen machen. *Ein grämlich Alter ist schon häßlich,* aus der Liebe

im Narrenhause. Eben daher: *Dem, den meine Seele liebt. Wie lieblich ist das Erwachen etc.* aus dem Kohlenbrenner, von Knecht. *Sonata del Sigr. Rosetti.* Klaviersachen scheinen Rosetti's Fach nicht zu seyn, wer aber seine vortrefflichen Sinfonien kennt, läßt sich auch wohl diese Klaviersinfonie mit Begleitung einer Violine und eines Basses gefallen, und drückt auch wohl über die groben Octaven, die Seite 28, Takt 25, 26, 27, 28 der Bass gegen den Diskant macht, ein Auge zu. Leider! noch eine Sonate von Denninger. Darauf folgt ein angenehmes Rondo: *Sempre i diffetti altrui etc.* von Naumann. Ein gearbeitetes Klavierstück von Rust, das aber durch Stichfehler entstellt wird. *O wie wollt' ich dich belohnen,* mit Violinbegleitung, aus der Liebe im Narrenhause. Aus derselben Oper: *Ha, sieh mein Appius!* mit Violinbegleitung. *Sonata del Sigr. Knecht,* mit Violinbegleitung.

... n.

Eva's Klagen beim Anblick des sterbenden Messias. Eine Declamation mit musikalischer Begleitung, aus Klopstocks Messias, 8ter Gesang, von F. H. Freiherrn v. Dalberg. (Kostet in der neuen berl. Musikhandlung 16 Gr.)

Eine Arbeit, die den Talenten des Hrn. Verfassers — einem Liebhaber von gutem Geschmack und nicht gewöhnlicher Kunstkenntnis — Ehre macht. Es herrscht darin sprechende und empfindungsvolle Melodie, und Kraft und Reinheit der Harmonie. Was es übrigens mit dieser Rousseau - Bendaischen Form der Musik auf sich habe, ist Künstlern bekannt.

C. S.

4. Über das Mangelhafte der Theorie der Musik.

Eine Anfrage.

Wunderbar muß es uns allerdings vorkommen, wenn wir die Musik aufmerksam betrachten, und finden, daß ihre ganze Stütze, worauf sie ruhet, nur in einem einzigen Akkorde bestehe. Ich sage in einem

Trois Quartetts composés par M. Schmittbauer pour le Clavecin ou Forte piano avec l'accompagnement d'un Violon, Flute et Basse. Oeuvre I. a Spire. (Kostet in der neuen berl. Musikhandlung 1 Thl.)

Quartetten sind das? — Ja wohl, es spielen ja ihrer Viere daran; und ich wette mit Ihnen, gestrenger Herr Kritiker, daß die meisten Liebhaber sie mit mehr Vergnügen spielen werden, als alle ihre alten wohlgearbeiteten Quartetten. — *Ja leider!*

Concert pour le Forte - Piano avec l'accompagnement de deux Violons, deux Hautbois, Cors, Alte et Basse, composé par Madame de Schaden et Mr. Rosetti, à Spire. (Kostet in der neuen berlinischen Musikhandl. 1 Thl. 18 Gr.)

Dieses sehr brillante und schwere Concert zeugt schon von der überaus großen Fertigkeit seiner Erfinderin, welche dieselbe Dame ist, von der ein reisender Künstler im 4ten Stücke dieses Wochenblatts von Augspurg her einige Nachricht ertheilte. *) Indes kann dieses Concert doch noch keinen vollständigen Begriff von der großen Virtuosität dieser außerordentlich starken Klavierspielerin geben, die Rec. auch das Glück gehabt hat zu bewundern. Von ihrem großen Kunsttalente zeugt aber auch dieses Concert durch den angenehmen Fluß der Melodien und durch den raschen Gang der sich jagenden und einander überwältigenden Figuren. Der Antheil, den Hr. Rosetti daran haben soll, ist wohl so zu verstehen, daß derselbe die Orchesterbegleitung dazu gesetzt hat.

einigen Akkorde; ohngeachtet ich wohl weiß, daß Kirnberger hier zwei Akkorde annimmt. Ich frage aber jeden, der nur in der Theorie der Musik einigermaßen bewandert ist, ob man hier wohl im zweiten

*) Rec. nimmt sich die Freiheit den Herren Herausgebern dieses Wochenblatts einen kleinen Vorwurf zu machen, daß sie damals bei Gelegenheit der Augspurgischen Virtuosin das hohe Lob der Pariser Klavierspielerin haben in die Welt erschallen lassen,

ohne dabei die Gerechtsame ihrer großen Berlinischen Klavierspielerinnen in gehörige Wahrsame zu nehmen. Ihn dünkt, daß man die kunstreiche I...sche Familie allein allen französischen und Reichs-Virtuosen ohne Scheu entgegen stellen könnte.

Falle noch einen Akkord annehmen könne, da nach Kirnberger der Septimen - Akkord ganz und gar hier ein zweiter anderer Akkord seyn soll. Mir ist es nicht wahrscheinlich, da der Septimen - Akkord kein eigentlicher für sich bestehender Akkord ist, sondern nur von einem harmonischen Dreiklange, welcher ihn in sich hält, bestimmt wird. Solle er ein wahrer zweiter Grundakkord seyn, so müste er als wesentlich seine Töne, die ihn bestimmen, in sich enthalten, sie aber nicht von einem andern Akkorde, nemlich dem wahren Dreiklange

borgen, und so sich durch einen andern Akkord zu einem wahren Grund - Akkorde machen. Ich frage also hiermit bei den Theoretikern an, ob man den Septimen - Akkord nach dem Kirnbergerschen Systeme noch immer für einen wahren Grundakkord wolle gelten lassen, oder nicht. Geschieht das Letztere, so werde ich mich ferner bemühen, zu zeigen, was dieses auf die ganze Musik für einen Einfluss habe, und diese kleine Anfrage noch mehr auseinandersetzen.

5. Über den Werth der schönen Künste von Mirabeau.

Die Verbindung aller Wissenschaften und aller Künste untereinander und mit der öffentlichen Wohlfahrt, kann in unsern Tagen nur von den flachsten Köpfen verkannt werden. Die Nation muß daher Philosophen, Litteratoren, Gelehrte, Künstler alle ehren und belohnen. Man hüte sich zu glauben, daß die bloß angenehmen Künste der Sorgfalt der Politik entbehren könnten. Der Zweck des Gesellschaftvereins ist: den Genuß der Menschen zu sichern. Wie könnte man nun etwas verachten, das den Genuß vervielfältigt? Laßt uns keine Gothische, Vandalische Staatsumwälzung bewirken, wie unsre innern Feinde uns schon vorwerfen. Laßt uns bedenken, daß die Talente bei den freiesten und glücklichsten Nationen auch die größten und glänzendsten Belohnungen fanden. Der Enthusiasmus der Künste nährt

den vaterländischen, und ihre Meisterwerke heiligen das Andenken der Wohlthäter des Vaterlandes. Konnten wir wollen, daß das Genie die Zeiten des Despotismus zurück wünschte? Der Despotismus fesselte, erniedrigte das Genie und machte es zu einem Werkzeuge der Knechtschaft; er wußte ihm aber geschickt zu schmeicheln, und seine Gunstbezeugungen suchten es oft in der Dunkelheit auf. Die Freiheit wird besser wirken: sie wird dem Genie nur edle Geschäfte übertragen, sie wird es zu seiner vollen Wirkungskraft erheben, sie wird über dasselbe all ihre Wohlthaten ausschütten, und wird es nicht herabwürdigen, indem sie ihm lächelt. (Aus dem *Discours sur l'éducation nationale*, p. 22.)

J. F.

6. Anekdoten.

Es ist doch auch wahr, sagte eine liebe einfältige Anfängerinn im Klavierspielen, welche nur den Diskantschlüssel kannte, und durch mancherlei, zum Theil mißverständene Beredungen ihres Informators, nach langem Sträuben, nun dahin war gebracht worden, den Violinschlüssel kennen zu lernen, — es ist wahr, sagte sie, als sie ihr erstes Stück in diesem Schlüssel spielte, mich dünkt selbst, daß die Violinnoten weit schöner klingen als die Klaviernoten.

Ein großer Opersänger in Paris ließ sich einmal die Schuhe von einem kleinen Savoyarden putzen. Da er ihm bezahlen wollte, schlug es der Savoyard aus, und sagte: *Collegen bezahlen sich einander*

nicht. Wie das? sagte der Sänger. Ich bin, antwortete der Kleine, eben wie Sie bei der Oper angestellt: *ich bin es, der die Ehre hat, die Rolle des Teufels und des Amors zu spielen.*

Der vorige König von Preußen Friedrich II. pflegte oft Leuten, die er gerne hatte, andere Nahmen zu geben, so gab er dem Sänger Huber den Nahmen Porporino, dem Sänger Pedeschi den Nahmen Paolino u. a. m. Als er 1775 Hrn. Reichardt als seinen Kapellmeister engagierte, sagte er in einer frohlaunigen Unterredung zu ihm: *Reichardt!* das ist ein verzweifelt deutscher Nahme: Seh' er nur, wenn er auch wie 'n Engel komponirt, so werden die Narren doch nicht

glauben, daß was dran ist, wenn er nicht einen italiänischen Nahmen hat: er kann sich ja *Riciardetto* oder *Riciardini* nennen. Hr. Reichardt, der zum Wohlgefallen des Königs immer sehr frei zu ihm sprach, erwiderte aber auf der Stelle: *Ew. Majestät!* ich bin stolz darauf ein Preusse zu seyn, und möchte meinen deutschen Nahmen nicht gerne italiänisiren. Nun, nun, erwiderte der König, mit abgewandtem lächelnden Gesichte: das hat auch eben keine Eil. Und so blieb es.

7. Handlungsanzeige.

Die deutschen Freunde der Tonkunst klagen oft, daß die in Italien, Frankreich und England gestochenen musikalischen Werke bei den deutschen Musikhändlern nicht zu haben sind. Die deutschen Komponisten klagen, daß sie mit den Musik- und Buchhändlern nur selten eine solche Verabredung treffen können, bei der sie etwas gewinnen, und daß bei ihrem Selbstverlage die Musik- und Buchhändler, denen sie ihre Werke in Kommission geben müssen, fünfzig pro Cent und oft drüber Rabat nähmen, und sich so langsam mit ihnen berechneten, daß sie nur selten ein Werk mit Vortheil verlegten, wenn es gleich den vollen Beifall des Publikums fände.

Diesen beiden Übeln abzuheffen, will sich die unterzeichnete Musikhandlung zum ernstlichen Geschäft machen. Bei ihr sollen, außer ihrem eigenen Verlage und deutschen Kommissionsartikeln, die vorzüglichsten Werke aller Musikhandlungen in Neapel, Florenz, Paris und London zu haben seyn. Nächstens soll ein vollständiger Catalogus von auswärtigen und einländischen Artikeln ausgegeben werden. Bis dahin wird die Musikhandlung die bereits vorhandenen Verlags- und Kommissionsartikel noch in den öffentl. Zeitungen und Journalen anzeigen.

Alle Musikhandlungen und selbstverlegenden Autoren, die ihr ihre Werke in Kommission geben wollen, können es unter folgenden Bedingungen thun:

Die Musikhandlung nimmt musikalische Werke in Kommission gegen fünf und zwanzig pro Cent Rabat, berechnet sich alle halbe Jahre über die verkauften Sachen und zahlt das gelöste Geld nach Abzug des Rabats. Bei diesem sehr mäßigen Rabat von fünf und zwanzig pro Cent muß sie sich aber die ihr zuzusendenden Sachen postfrei erbitten, und die zurückzusendenden Exemplare ebenfalls auf Kosten des Autors oder Verlegers abliefern, und kann sich auf keine Art von

Porto einlassen. Wer auch dieser Sorge ganz überhoben seyn will, giebt ihr in allem 33 $\frac{1}{3}$ pro Cent Rabat.

Diese Musikhandlung giebt auch ihren Verlag allen guten Musikhandlungen mit fünf und zwanzig pro Cent Rabat in Kommission, berechnet sich auch darüber halbjährig und hält es in den kleinen Nebenbedingungen mit jeder Handlung nach ihrem bisherigen Gebrauche mit andern Kommittenten.

Den Buchhändlern giebt diese Musikhandlung, auch bei einzelnen Exemplaren, von Verlagsartikeln fünf und zwanzig pro Cent, von den Kommissionsartikeln aber zehn pro Cent Rabat, welche von der baaren Bezahlung baar abgezogen werden.

Jeder andre Käufer, der auf einmal vier Exemplare eines Verlagsartikels nimmt und baar bezahlt, erhält das fünfte frei, und wer von den Kommissionsartikeln zehn Exemplare, auch von verschiedenen Werken, auf einmal nimmt, erhält zehn pro Cent Rabat.

Der Herr Kapellmeister *Reichardt* erlaubt uns hier anzuzeigen, daß er sich für die Güte und die stete Verbesserung dieser Musikhandlung mit ganzem Eifer interessiren, und jedem, der Bedenken tragen sollte, sich mit ihr einzulassen, für alles Risiko stehen will.

Auch bestimmt derselbe dieser Musikhandlung seine große Sammlung der besten Werke italiänischer, französischer und deutscher Meister aus den letzten beiden Jahrhunderten zu einem wichtigen Nebenzweige, und er ist itzt damit beschäftigt, ein raisonnirendes Verzeichniß von denselben anzufertigen, welches gewissermaßen für eine praktische Geschichte der neuern Musik wird gelten können. Diese Werke sollen hernach zu billigen Preisen in saubern Abschriften geliefert werden, und wird die Musikhandlung besonders durch diesen Zweig einzig in ihrer Art seyn.

Die neue berlinische Musikhandlung.

8. Kunstanzeige.

Musikalischer Blumenstrauss zum neuen Jahr. Berlin, im Verlage der neuen Musikhandlung. Unter diesem Titel findet man eine Sammlung von Liedern, die sich sowohl durch ihren Text, als durch ihre Komposition auszeichnen. Die Dichter sind: *Göthe, Herder, Gotter, Kosegarten, von Salis, Matthison, Hölty, Voss etc.*; und die Komponisten: *Gluck, Reichardt, Schulz, Kunzen, Zelter, Adelheid Eichner, Rust, Spazier und Seidel.* Alle Kom-

positionen sind ausgewählt, und es ist keine darunter, die nicht in irgend einer Rücksicht vorzüglich schön wäre. Liebhabern der Musik muß also diese, auch durch ihr Ausseres, reizende Sammlung willkommen seyn; und gewiß wird sie viel zur Beförderung des gesellschaftlichen Vergnügens beitragen, zumal da die meisten Melodien sehr falsch sind. Kostet 20 Gr.

9. Nachricht in Betref des musikalischen Wochenblatts.

Die unterzeichnete Handlung sieht sich genöthiget, hiermit anzuzeigen, daß, da der Pränumerationspreis von diesem Werke so geringe gemacht worden, der Ladenpreis von einem ganzen Jahrgange bis zu 1 Friedrichsd'or

erhöht werden muß, und die Handlung ferner dieses Werk nur *monathlich* nach Hamburg und Leipzig postfrei senden kann.

Neue berlinische Musikhandlung.

Chor aus den Danaiden von *Salieri*.

Andante con moto.

ff Pour nos devoirs montrons un même ze - le, qu'un même fort u-

nif - se nos é - poux. Enchainons les d'u-ne chai - ne eter - nel - le
fp *fp* *fp*

d'un mê-me trait blef-fons les tous enchainons les d'u-ne
sf. *p* *cresc.*

chai - ne e - ter - nel - le d'un mê-me trait blef - fons les tous.
f

MUSIKALISCHES WOCHENBLATT.

XIV.

1. Nachtrag zu den zwei Aufgaben: über Weiber und Blasinstrumente.

Der Hr. Einsender eines Aufsatzes über jene zwei Fragen (St. XI.), der sich *F. W. V.* unterzeichnet, wird verzeihen, daß derselbe hier nicht in extenso abgedruckt werden kann. Nach dem, was bereits im vorigen Stück weit bestimmter und gründlicher darüber gesagt worden ist, enthält er weder etwas Neues noch sonst etwas Wichtiges. Den Grund, warum die Weiber in der großen Musik zurückgeblieben sind, findet er in ihrer hülfsbedürftigen Natur, wie der vorige Einsender *F.*; nur mit dem Unterschied, daß dieser mit lobenswürdiger Ritterlichkeit dasselbe Resultat mehr errathen läßt, und jener gradezu sagt: es ist *Schwäche*, *Schwäche* auf alle mögliche Arten der Erkenntniß ausgedehnt.

Ich begehre den Dank des schönen Geschlechts weder mit ihm noch mit *Rousseau* zu theilen, der in dem vortrefflichen Briefe an *d'Alembert* mit seiner Meinung über den intellektuellen Charakter der Weiber so weit vorgerückt ist, daß man nicht weiß, wie ein so großer Mann, der für sie so viel that, diesen Schritt mit Ehren hat zurück thun können. Die Stelle ist diese:

Die Weiber, im Ganzen genommen, lieben keine einzige Kunst, sind in keiner einzigen Kenner und — haben durchaus kein *Genie*. Kleine Arbeiten, zu welchen ein leichtes Spiel des Geistes, Geschmack und Feinheit hinreichen, ja selbst solche, zu welchen Philosophie und Urtheilskraft gehören, können ihnen wohl noch gelingen. Sie können allenfalls Wissenschaft, Gelehrsamkeit, Geschicklichkeiten und all das sich zu eigen machen, was sich durch Studium erlernen läßt. (Ist das wohl so unbedingt wahr?)

Les femmes en général n'aiment aucun art, ne se connoissent à aucun, et n'ont aucun génie. Elles peuvent réussir aux petits ouvrages qui ne demandent que de la légèreté d'esprit, du goût, de la grace, quelquefois même de la philosophie et du raisonnement. Elles peuvent acquérir de la science, de l'érudition, des talens, et tout ce qui l'acquiers à force de travail. Mais ce feu celeste, qui échauffe et embrase l'ame, ce génie qui consume et dévore, — ces transports sublimes qui portent leurs ravissements jusqu' au fond des coeurs, manqueront toujours aux écrits (produits) des femmes; ils sont tous froids et jolis comme elles. Ils auront tant d'esprit que vous voudrez, j'amaïs d'ame etc. *)

Was die Blasinstrumente betrifft, so findet der Einsender den Grund unsers Missfallens daran in dem schlechtern Spiel derselben. Dies trifft aber den Hauptpunkt der Aufgabe ganz und gar nicht, und zerhaut den Knoten, statt ihn aufzulösen. Das letzte ist überall keine leichte Sache!

C. S.

Aber jenes himmlische Feuer, das die ganze Seele erwärmt und durchglüht; jenes Genie, das alles verzehrt und mit sich fortreißt; jene erhabene Verzückerung, die den hellen, begeisternden Strom höherer Freude tief ins Herz hineinleitet: Alles das wird stets den Schriften (den Werken) der Weiber mangeln. Diese werden kalt und niedlich seyn, wie sie selbst sind. Geist werden sie haben, so viel ihr wollt; aber niemals Seele.

2. Briefe aus Rom.

Neunter Brief.

Am Sonnabend vor Ostern. Heute hab' ich mich von dem dreitägigen *Miserere* gar angenehm erholt. Ich wohnte der ersten sehr angenehmen und durchaus interessanten Musik in Rom bei. Sie bestand aber auch aus lauter Fremden. Die sehr interessante und brave Porträtmahlerin *Madame Le Brun* aus Paris, hatte in dem Pallast der französischen Akademie, wo sie hier wohnt, eine allerliebste kleine Musik veranstaltet, zu der sie eine ganz auserlesene kleine Gesellschaft von der feinsten Welt invitirt hatte. Ein junger Chevalier *d'Aubaine* aus Paris spielte auf der Violine Hayd'sche und Pleyelsche Quartets und eine sehr schöne Sonate, die *Pugnani* für *Viotti* geschrieben hat, ganz vortreflich. Ein junger Virtuose aus Marseille (mich dünkt er hieß *Mr. de la Marie*) akkompagnirte das Violoncell recht gut dazu. *Madame le Brun*, die eine kleine angenehme Stimme hat und mit vieler Empfindung singt, sang einige sehr hübsche Sachen aus der Oper *Oedipe* von *Sacchini*, und mancher von uns nahm seine Singepartie zu einem Duett und Quartett und Finale — — und so vergieng der Abend so angenehm, wie man ihn nur mit gebildeten französischen Künstlern zubringt.

Es wurde den Abend auch viel von einer großen Aufführung der Paesiellischen *Passion* gesprochen, die der Prinz *Reczonico* kurz vor meiner Ankunft gegeben hat, wo alles vereinigt beisammen war, was Rom nur irgend noch an guten Künstlern hat. Als ein unerhörtes und fast unbegreifliches Wunder wurde angegeben, daß es dem Prinzen durch seinen unermüdeten Eifer gelungen wäre, die Zuhörer bisweilen wirklich schweigend zuhören zu machen.

Zehnter Brief.

Der Prinz *Reczonico* interessirt sich mit fortdauerndem Eifer für mich. Seiner Güte und Vorsorge, mit der er mich von allem Hörens- und Untersuchungswürdigen immer zu rechter Zeit unterrichtete, und was gerade nicht in der Zeit oder nie öffentlich zu hören war, in seinem Pallaste und den Pallästen anderer Großen Roms veranstaltete und zusammenbrachte, verdank' ichs allein, daß ich nun in fünf Wochen in Rom alles gehört und kennen gelernt habe, wozu man

ohne eine solche Beihülfe Jahre nöthig hätte, und doch wohl nicht so vollständig beendigte. Auch verdank' ich ihm die Mittheilung einiger schönen Werke großer Meister.

Ich bekam bald den Muth mich in allen meinen musikalischen Wünschen und Herzensangelegenheiten an den Prinzen *Reczonico* zu wenden, und so klagt' ich ihm denn auch einen Tag, wie ich schon einige Male vergeblich bei der *Gabrieli* vorgefahren wäre. Er sagte mir, sie nähme durchaus keine Visiten an, habe sich ganz der Devotion ergeben, und sähe außer zwei drei Freunden niemanden. Er selbst gelange nur sehr schwer dazu, indess wolle er einem ihrer vertrauten Freunde es sehr ans Herz legen, daß er sie bewöge, mich anzunehmen und mir etwas zu singen; doch wäre dies die erste und vielleicht einzige Sache für deren guten Erfolg er mir nicht stehen könnte. Einige Tage drauf schrieb mir indess der Prinz, ich möchte nur in den nächsten Tagen Abends nach 8 Uhr bei der *Gabrieli* vorgefahren, er hoffte, daß ich angenommen werden würde. Es geschah auch wirklich, und ich fand in einem sehr eleganten Apartement hinter grünen Lichtschirmen, eine noch sehr hübsche, sehr feingewachsene, äußerst angenehme artige freundliche Dame sitzen, die mich im feinsten Weltton empfing und sich über eine Stunde mit mir unterhielt. Sie erwähnte ihres Gesanges nicht, und ich aus Klugheit ebenso wenig: überzeugt, sie würde mich nicht gehen lassen, ohne diesen interessanten Artikel zu berühren. Destomehr Schönes sagt' ich ihr über ihre conservirte Schönheit, und sie fand es gar nicht unrecht, daß ich ihr versicherte, sie habe sich der Devotion zu früh ergeben, sie könnte sich immer noch ein zwanzig Jahre der schönen Welt hingeben, und würde dann noch gewiß eine allerliebste Braut für die alte heilige Kirche seyn. Der Artikel vom Gesange blieb indess unberührt bis zum Weggehen, da sie mich bis zu einem andern Zimmer begleitete, an dessen Thüre ein großer schöner englischer Flügel stand; da sagte sie: ich wünschte meine Kehle und mein Flügel wären in gutem Stande, so würde ich euch gewiß bitten mir eine Arie zu akkompagniren. Nun ergriff ich das Wort mit grossem Eifer und verließ sie nicht eher, als

bis ich die Zusage von ihr hatte, daß sie den Flügel wolle in guten Stand setzen lassen und mir bei meiner zweiten Visite etwas singen wolle. Sie versprach, mich hiezu lieber einen bestimmten Tag durch den Prinzen *Reczonico* wissen zu lassen, und so schieden wir.

Bald darauf bekam ich bei einem grossen Diner im Pallast des Prinzen die Invitation, mich den folgenden Abend um 8 Uhr bei *Signora Gabrieli* einzufinden um sie singen zu hören. Der Tag war gerade dazu bestimmt, mit einem grossen deutschen Prinzen, durch dessen Erlaubniß, in seiner Gesellschaft die merkwürdigsten Dinge in und um Rom zu besehen, meine Augen eben so gut versorgt waren, als meine Ohren durch den Prinzen *Reczonico*, auf einige Tage nach *Tivoli* zu fahren. Ich klagte beiden meine Verlegenheit auf der Stelle, erhielt aber von meinem römischen Beschützer die Antwort: es sey eben so unmöglich dieses mit so vieler Mühe erhaltene *Rendez vous*, zu dem er auch selbst für seine Person zugesagt hätte, zu verabsäumen, als es unmöglich sey mit der *Gabrieli* es dahin zu bringen, daß auch dem Prinzen, meinem deutschen Beschützer, dadurch zugleich ein Vergnügen bereitet werden könne, das ihn bewegen möchte, seine Fahrt nach *Tivoli* aufzuschieben. Ich mußte mich also entschliessen zurück zu bleiben, und dem Prinzen den folgenden Tag erst nach *Tivoli* zu folgen. Der Abend kam, ich saß um 8 Uhr bei meiner Dame hinter den grünen Lichtschirmen, und die Conversation nahm ganz die Wendung des vorigen Tages. Ich äufserte indess bald meine Ungeduld zu dem lang gewünschten Ziele zu gelangen, und erhielt die heiligste Versicherung, es sey ihr heute ganz unmöglich zu singen. Bei allen Heiligen schwur sie mir, sie habe es versucht, könne aber mit aller Mühe keinen Ton hervorbringen; ich aber schwur es mir im Herzen bei allen Cascaden von *Tivoli*, die ich für heute versäumt hatte, nicht aus dem Hause zu gehen, ohne sie gehört zu haben, und wand nun alle Künste der Schmeichelei und Beredtsamkeit an, zu denen mir öftere verstohlene Winke ihres Bruders, der bei ihr lebt, und schon Musik auf den Flügel gelegt hatte, immer neuen Muth einflößte. Um zu den interessanteren Scenen am Flügel zu kommen, will ich nur sagen, daß es weit über eine Stunde dauerte, eh' ich mit ihr am Flügel saß; und nun, den-

ken meine Leser, fängt sie an zu singen? Geduld! Ich schweige von allen den heiligen Betheuerungen, die am Flügel von neuem begannen, um nur zum Ritornell der Arie zu kommen, die der Bruder aufgestellt hatte. Kaum hatt' ich das begonnen, so rief sie auf: *Die Arie sollt' ich singen, die ich in meiner besten Zeit nie ohne Angst gesungen habe? Unmöglich, unmöglich! Ich that gerne auf die angefangene Bravourarie von Trantta Verzicht, und bat nur um die kleinste Cavatine; denn mir sey es nur um ihre Methode zu thun, in der sie Epoche gemacht hätte: der Bruder langt eine andre kleinere; sie will mich von neuem abhalten ja nicht das Ritornell anzufangen, es sey doch vergeblich, denn sie fühle es ganz deutlich, es würde kein Ton hervorkommen. Ich fange indess meine Arie an, habe aber nicht vier Takte gespielt, so heisst es: die elende kleine Arie von vier Noten sollte sie mir singen, das für ihr Talent gelten lassen, sich so lächerlich machen! Der Bruder hilft bitten: nur erst die kleine, hernach die grössere! „nein, nein! wenn die große einmal gesungen seyn soll, dann lieber gleich: aber — es wird kein Ton hervorkommen!“ Natürlich halten meine Leser dieses Wort: *Kein Ton* eben so für eine entsetzliche Übertreibung als ich es damals that; aber sie werden sehen. — Ich nehme indess die große Arie wieder vor, spiele mein Ritornell, kehre mich an alles in die Arme greifen, um mich zu hindern, an alles Verhüllen des Gesichts nicht, spiele es tapfer zu Ende, so lang es auch war, in der Hoffnung, daß sie während dessen Zeit gewinnen soll, sich zurecht zu setzen. Aber mein Ritornell ist aus — und wer wie versteinert da sitzt, ist meine *Donna Gabrieli*: sie faßt mich bei der Hand, sie beschwört mich: es sey ihr ernstlicher Wille mir zu singen, sie wünsch' in diesem Augenblicke sehnlicher es zu vermögen, als ich es nur immer wünschen könne, ich mög' es aber glauben oder nicht, so müsse sie es mir zuschwören: es gieng nicht. Ich wurde wirklich im Innersten überzeugt, daß sie die Wahrheit sagte, daß sie mir in dem Augenblicke wirklich wohl wollte und zu singen wünschte, daß es ihr aber ein zur Natur gewordner Eigensinn, der ihr Nerven und Muskeln lähmte — wie man es an Kindern denen der Eigensinn zu lange nachgesehen worden, sehr oft sieht, und wie ich es an einem sonst sehr guten lieben Kinde selbst oft erlebt*

habe, — unmöglich machte. Ich war es mir indessen selbst schuldig mir Wort zu halten, und so ließ ich nicht nach, verdoppelte nur meine schönen Zwangsmittel, spielte mein Ritornell wieder und immer wieder: einige Male, wenn ich am Ende des Ritornells war, öffnete sie den Mund, wollte beginnen, aber der zweite, dritte Ton erstarrte schon in ihrem Munde, bis dann endlich mit einem Effort, der mir wirklich einen Augenblick leid that, die ersten acht Takte überwunden waren: da wurde noch einmal als nach einem mächtigen Sprunge angehalten und Luft geschöpft, und nun

sang sie die Arie mit so vieler Bravour und Präcision, daß ich darob erstaunte. Sie setzte sich darauf auch an den Flügel, und akkompagnirte sich selbst eine andre Arie, die auch im angenehmen Vortrage meine Erwartung übertraf. Ich will meinen ermüdeten Lesern nur noch sagen, daß diese Scenen volle drei Stunden gedauert hatten, und daß mir nun beim Abschiede zugesagt wurde, ich könne nun so oft kommen als ich wolle, und sie würde immer gerne singen. Aber weder mein Muth noch das unerschöpfliche Rom gaben einem zweiten Gange der Art Raum.

3. RECENSIONEN.

Das berühmte Stabat Mater von Joseph Hayd'n, in einem Klavierauszuge mit einer willhührlichen Violinbegleitung. Speier. (Kostet in der neuen berl. Musikhandlung 2 Thl.)

Der Rec., der der Wahrheit huldigt, und dem die Kunst mehr gilt als der Mann, sey es auch ein Hayd'n, ist nie in größerer Verlegenheit, als wenn er sein Urtheil über das Werk eines allgemein beliebten Meisters nach den Aufführungen desselben, die bereits das Publikum dafür gewonnen haben, öffentlich sagen soll. Ofterer befand sich Rec. in dieser ängstlichen Lage, aber nie mehr als in diesem Augenblicke. Ihm selbst ist Hayd'n in seinen Simphonien und Quartetten einer der originellsten, interessantesten, erfindungsreichsten und effectuirendsten Komponisten; und hier trifft er ihn als Singekomponist in den Fußstapfen der meisten italiänischen Komponisten des letzten Jahrzehends, die er nur da verläßt, wo es den Instrumenten und dem Instrumentaleffekte gilt. Es ist gewiß kein Satz in dieser Musik, der nicht, für sich, ohne Aufmerksamkeit auf die Worte, angehört, — wie leider das große Publikum immer nur hört — einen angenehmen Effect thäte; eben so gewiß aber ist auch kein Satz darinnen, der nicht gegen alle wahre Behandlung der Poesie mächtiglich sündigte. Nur die Erbärmlichkeit der bekannten Poesie, die keine Rücksicht verdiente, könnte den Komponisten hierüber entschuldigen: aber wie konnte ein Mann wie Hayd'n eine solche elende Poesie wählen! Dieses schlechte Lied — denn nichts anders ist es — zu einem großen Oratorium verarbeitet, mußte

nothwendig dem Ganzen eine unangenehme Einförmigkeit geben, und wenn gleich der Komponist oft genug die Verse und selbst den Gegenstand linker Hand liegen ließ, so mußte es im Ganzen doch immer der Faden bleiben, an den die sich darbietende Folge von Gedanken reihete, und die Stärke oder Schwäche jenes Fadens behielt denn doch immer großen Einfluß. Auch ist wirklich der Gang und die Einrichtung des Ganzen für einen Hayd'n ganz unbegreiflich alltäglich.

Rec. hofte, daß ihn seine Leser von dem unangenehmen Geschäfte, das schwache Werk eines großen von ihm selbst geehrten Meisters zu zergliedern, lossprechen werden: denn so angenehm und herzerfreulich es ihm auch letzthin wurde die Meisterarbeit von Schulz zu zergliedern, und so sehr schwer wie es ihm damals ward sich des genaueren Details darüber zu enthalten, so schwer und noch schwerer würde ihm hier die unselige Arbeit werden, die fast durchaus verfehlt Behandlung dieses Werks zu zergliedern.

Trois Sonates pour le Clavecin ou Piano-forte avec accompagnement d'un Violon par Muzio Clementi, Oeuvre 13. à Spire. (Kostet in der neuen berlinischen Musikhandlung 1 Thl. 2 Gr.)

Trois Caprices pour le Clavecin ou Fortepiano composés par Jean Vanhall, à Spire, Oeuvre 36. (Kostet in der neuen berl. Musikh. 1 Thl. 8 Gr.)

Sonate pour le Clavecin ou Pianoforte composée par Mr. L. Kozeluch. Oeuvre

XVIII. à Spire. (Kostet in der neuen berl. Musikh. 16 Gr.).

Six Sonates pour le Clavecin ou Fortepiano avec l'accompagnement d'un Violon composées par Mr. A. Riegel, à Spire. (Kostet in der neuen berlin. Musikh. 1 Thl. 14 Gr.).

Rec. begnügt sich diese Sonaten nach ihrem Werthe geordnet zu haben und überläßt es andern, sich über ihren innern Werth näher herauszulassen. Was letzt im sechsten Stück dieses Wochenblatts von *Clementi* gesagt worden, gilt auch grobentheils für diese Sonaten, und wem *Clementi* zu schwer und unbegreiflich ist, greife nach *Hrn. Riegel*. Findet er diesen wieder gar zu leer und begreiflich, je nun, so steig' er wieder hinan. Macht's ihm *Hr. Kozeluch* zu krauß, so wird's ihm am Ende doch wohl *Hr. Vanhal* mit seinem grobentheils natürlich fließenden Gesange recht gemacht haben. Warum diese *Caprices* heißen, sieht Rec. nicht ein: es giebt sehr viele Bachische

Sonaten, die weit kapriciöser sind. Ueberhaupt aber möchte Rec. den Dilettanten wohl gerathen haben, um dergleichen Sachen, die am Ende doch fast immer nur aufs Produciren herausgehen, die Recensenten gar nicht zu befragen. Ob das Ding schwer genug oder zu schwer ist, giebt der Augenschein bald, und wenn sich der bezweckte Ohrenschein auch nicht allemal genau daraus bestimmen läßt, so bleibt ihm dabei doch niemals die nöthige Fingerhette aus. Diese scheint nun fast überall so ausgemacht Zweck und Absicht zu seyn, daß der Philosoph mit seiner Frage: *Sonate que me veux tu?* eben so wenig ohne Antwort bleiben möchte, als der — — Doch bald hätte Rec. vergessen, daß eins dieser Werke an einen großen Herrn und das andere an eine schöne Frau dedicirt ist. Indefs hofft Rec. doch im Ernste die Komponisten werden bald aufhören Sonaten zu machen, so wie die großen Herren aufhören sollten die Hetzjagd zu lieben, und die schönen Damen die Luftspringer.

4. Ein Wort zu seiner Zeit, zur Ehre der Kunst.

Es gab von jeher der Bötter sehr viele, und ein gutes Schicksal wird wohl das Unglück verhüten, daß sie je ganz aussterben. Denn durch das, was sie *nicht sind*, und doch gern seyn mögen, tragen sie ungemeyn viel zur Unterhaltung des vernünftigen Theiles der Menschen bei. In keiner Kunst kann aber wohl der Bötismus mehr sich in seinem Glanze zeigen, als in der Musik; so wie ebenfalls keine vielleicht mehr dem achtungswerthen Urtheile unwissender Absprecher und Mäkler *à quatre epingles*, ausgesetzt ist als die Musik. Und das ist sehr begreiflich. Denn sie ist des allgemeinsten Gebrauchs und Mißbrauchs fähig, und kein Sinn macht so früh und so leicht Bekanntschaften, als das Gehör. Daher sich denn auch die *Familiarité* mit Tönen selbst bei den stumpfsten Menschen ohne Mühe erklären läßt. Es ist deshalb gleichfalls nicht zu verwundern, wenn die, welche in der Welt etwas von Musik gehört zu haben glauben und alle Tage mit der Langenweile sich überwerfen, trotz ihrer Untauglichkeit zu genießen und zu urtheilen, grade die Anmaßendsten sind, und man darf sich darüber gar nicht wundern, wenn sie in ihrem preißlichen Sinne meinen, als sey zur Beurthei-

lung musikalischer Kunstwerke weiter nichts nöthig, als daß man ein paar große Ohren mitzubringen habe. — Für alle diese Leute, die sich gern an dem Tische satt schmausen, welchen ihr gefälliger Genius, die liebe Eitelkeit, ihnen für ein Spottgeld tagtäglich deckt, darf man sich mit keinem guten Rathe bemühen. Er kömmt jederzeit zu spät.

Aber wohl giebt es noch andere unbescholtene Leute, welche nur öfters ein unzeitiger kritischer Sinn hindert, mit ganzer Seele zu genießen, wo etwas zu genießen ist, und die sich, aus vermeintlicher Kennerchaft wider manchen Eindruck der Kunst sträuben und sich in eine Kälte hineinräsonniren, wo kein Feuer derselben sie mehr erwärmen kann. Sie trüben gleichsam vorsetzlich das Wasser, aus welchem sie zu trinken gedachten, und haben gemeiniglich weiter nichts davon, als daß sie ihrer eigenen Figur, die daraus widerscheint, eine tiefe Verbeugung machen, und, anstatt froher und zufriedener — nur um etwas gravitätischer in ihren einsamen Kreis zurückkehren, aus welchem sie mit dem Sinne des frostigen Tadels und der Kunstrichterschaft getreten sind. Für diese will ich eine hübsche tref-

fende Stelle hersetzen, die ich unlängst in *Wieland's Abderiten* fand. Hier ist sie:

„Dichter, Tonkünstler, Mahler haben einem aufgeklärten und verfeinerten Publikum gegenüber schlimmes Spiel; und just die *eingebildeten Kenner*, die unter einem solchen Publikum immer den größten Haufen ausmachen, sind am schwersten zu befriedigen. Anstatt der Einwirkung stille zu halten, that man alles was man kann, um sie zu verhindern. Anstatt zu *genießen*, was da ist, *räsonnirt* man darüber, was da seyn könnte. Anstatt sich zur Illusion zu bequemen, wo die Vernichtung des Zaubers zu nichts dienen kann, als uns eines Vergnü-

gens zu berauben: setzt man, ich weiß nicht, welche kindische Ehre darin, den Philosophen zur Unzeit zu machen; zwingt sich zu lachen, wo Leute, die sich ihrem natürlichen Gefühl überlassen, Thränen im Auge haben, und wo diese lachen, die Nase zu rümpfen, um sich das Ansehen zu geben, als ob man zu *stark* oder zu *fein*, oder zu *gelehrt* sey, um sich *von so was* aus seinem Gleichgewichte setzen zu lassen.“ —

Wahrlich eine Quelle vieles Mißvergnügens und manches ungerechten Urtheils über Künstler und Kunstprodukte!

C. S.

5. Beantwortung der Anfrage im 25ten Stück der musikalischen Korrespondenz, wegen Agricola's Übersetzung der Tosischen Singekunst.

Der Anfrager bezweifelt, ob die 1755 angekündigte Herausgabe der Agricolaschen Übersetzung von Tosi's merkwürdigem Werke zu Stande gekommen, und wünscht im befürchtenden Falle zu erfahren, was aus Agricola's Manuscript geworden ist?

Wir können ihm zu seiner Beruhigung sagen, daß das Werk wirklich im Jahre 1757 in Berlin bei Winter in 4to gedruckt herausgekommen ist, und zwar unter folgendem Titel: *Anleitung zur Singkunst. Aus dem Italiänischen des Hrn. Peter Franz Tosi, mit Erläuterungen und Zusätzen von J. F. Agricola.*

Durch diese Erläuterungen und Zusätze, von denen auch Hr. Reichardt in seinem *Kunstmagazin* St. VII. S. 84 mit vieler Achtung spricht, und von denen Herr Hiller *)

mit Recht sagt, daß Tosi's Werk dadurch so bereichert worden, daß es nun verdiente aus dem Deutschen wieder ins Italiänische übersetzt zu werden — durch diese ist es zu einem neuen doppeltwichtigen Werke geworden. Besonders ist der Zusatz von S. 22 bis 42, die Natur der menschlichen Stimme betreffend sehr belehrend, und zeigt von gründlicher Belesenheit und ächtem Fleisse des braven Übersetzers. (Es scheint, als wenn dieser brave Mann damals das ansehnliche Werk auf eigene Kosten habe drucken lassen, und so ist es vielleicht nicht hinlänglich in Umlauf gekommen. Sollten die noch lebenden Erben noch eine Anzahl Exemplare liegen haben, so erbietet sich die neue berlinische Musikhandlung, sie zu denen für den Vortheil der Autoren berechneten Conditionen in Kommission zu nehmen.)

6. Anekdoten.

In M . . . einer Stiftsstadt in dem aufgeklärtesten Theile Deutschlands, hatte im Jahre 1781 der Thürmer der Stiftskirche eine sehr bekannte Melodie von dem gellertschen Liede: *Wie groß ist des Allmächtigen Güte!* von dem Thurme herabgeblasen. Der eine damalige Bürgermeister,

der auch sonst wegen seines starken Glaubens an Gespenster berühmt ist, ließ ihn unverzüglich zu sich entbieten, um ihm anzudeuten, daß dieses Lied nicht im Gesangbuche stünde, und wie er sich hinführen nicht wieder unterstehen sollte, solch Zeug abzublasen.

*) Siehe die Vorrede zu Hillers Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange. Auch findet man dieses interessante Tosi-Agricolasche Werk in jedem

Kapitel jenes Hillerischen Werks und dessen Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange benutzt und angeführt.

Ein finstrier und bizarrer Kirchenkomponist, dessen Sammlung von Messen, Vespers, und andern Musikalien von fremden Komponisten nach und nach zu zahlreich ward, nahm eines Tages, da er etwas suchte, was er nicht finden konnte, aus Verdruss eine Generalmusterung seiner Papiere vor, und kassirte alles, was ihm nicht zu tangen schien. Als er einige Zeit nachher

eine von ihm gesetzte und zum Druck bestimmte Sequenz revidiren wollte, so fand sich selbige nicht unter den aufbehaltenen Sachen. Es fiel ihm ein, daß sie unter den ausrangirten Papieren befindlich seyn könnte. In der That irrte er sich nicht, indem sie bereits in gewissen Angelegenheiten bis zur Hälfte verbraucht, und also ihrem künftigen Schicksale zuvorgekommen war.

7. Ankündigung neuer Musikalien.

Ich bin entschlossen zwei Flöten - Concerte in der rühmlichbekannten Hummelschen Officin stechen zu lassen, und hoffe solche auf kommende Ostern einem geehrten Publico vorlegen zu können. Bis dahin wird auf jedes einzelne Concert in gedachter Musikhandlung, beim Königl. Cammer - Musikus Hrn. Bachmann, in der Reilstabschen Musikhandlung, in der neuen Musikhandlung und von mir selbst Ein Thlr. Pränumeration angenommen. Die Nahmen der resp. Pränumeranten werden dem Werke vorgedruckt, und bittet man sich die

postfreie Übersendung derselben sobald als möglich aus. Um diese Concerte für mehrere Liebhaber brauchbar zu machen, habe ich die Einrichtung getroffen, daß solche auch auf dem Claviere gespielt werden können, und kann man die geschriebene Clavierstimme alsdann bei mir im Clavier - oder Violinzeichen für den geringen Preis von 8 Gr. besonders bekommen. Berlin, den 1. Jan. 1792.

Fr. Benda.

8. Kunstanzeige.

Musikalischer Blumenstrauss zum neuen Jahr. Berlin, im Verlage der neuen Musikhandlung. Unter diesem Titel findet man eine Sammlung von Liedern, die sich sowohl durch ihren Text, als durch ihre Komposition auszeichnen. Die Dichter sind: *Göthe, Herder, Gotter, Kosegarten, von Salis, Matthison, Höty, Voss etc.*; und die Komponisten: *Gluck, Reichardt, Schulz, Kunzen, Zelter, Adelheid Eichner, Rust, Spazier und Seidel.* Alle Kom-

positionen sind ausgewählt, und es ist keine darunter, die nicht in irgend einer Rücksicht vorzüglich schön wäre. Liebhabern der Musik muß also diese, auch durch ihr Ausseres, reizende Sammlung willkommen seyn; und gewiß wird sie viel zur Beförderung des gesellschaftlichen Vergnügens beitragen, zumal da die meisten Melodien sehr falschlich sind. Kostet 20 Gr.

9. Kurze Anzeigen.

In der neuen berl. Musikhandlung auf der Jägerbrücke sind folgende Werke um beigesetzte Preise zu haben:

Haydn, 5 Son. p. l. Clav. Oeuv. 43. —	1 Thl. 6 Gr.	Pleyel, Grand Concert p. l. Violon principal —	1 Thl. 20 Gr.
— 6 Divertimenti p. il Violino, Viola & Basso —	1 Thl. 8 Gr.	— 3 Quintetts p. l. Fl., Viol., Hautb., Alte et Basse, Oeuv. 18. —	1 Thl. 8 Gr.
— 3 Trio's p. l. Viol. Alte et Basso Oeuvre 32. —	20 Gr.	— Sammlung kleiner und leichter Klavierstücke aus dessen Werken —	13 Gr.
— 3 Son. p. l. Clav. Oeuv. 40. —	1 Thl. 14 Gr.	— 6 leichte und gefällige Rondo's aus dessen Werken, f. d. Klav. —	12 Gr.
— 3 Son. p. l. Clav. Oeuv. 44. —	1 Thl. 9 Gr.	— 12 Menuetts für das Klav. —	10 Gr.
— Stabat mater, im Klavierauszuge mit willkührlicher Violinbegleitung —	2 Thl. —	— 6 Menuetts für das Klav. —	4 Gr.
Pleyel, 3 Son. p. l. Clav. Oeuv. 17. —	1 Thl. 20 Gr.	— Variazioni p. il Clav. —	6 Gr.
— 6 Quartetts à 2 Viol., Alte et Basse Oeuv. 4. —	4 Thl. 18 Gr.	Zumsteg, Cantate auf die Erhebung Leopolds zum deutschen Kaiser. Im Klavierauszuge mit einer willkührlichen Violine —	1 Thl. —
— Symphonies, arrangée p. l. Piano-forte No. 1 et 2. —	1 Thl. 14 Gr.	Aurnhamer (Signora), 6 Variaz. p. il Clav. —	9 Gr.
— 2 Symphonies à 2 Viol., 2 Hautb., Cors, Alte et Basse. Oeuv. 5. —	1 Thl. 10 Gr.	— 12 Allemandes p. l. Clav. par differents Auteurs —	4 Gr.

Berichtigung.

St. XII. S. 89. Sp. 2. statt Z. 1; 2, 3 und 4 von oben lese man: nachher verschaffte er sich das Übrige aus den Werken dieses großen Meisters, welche er in der Partitur studirte.

Gefang des Opferknaben aus dem Axur von *Salieri*.



MUSIKALISCHES WOCHENBLATT.

XV.

1. Pergolesi. *)

Giovanbattista Pergolesi wurde zu Casoria, einer kleinen, ungefähr zehn italiänische Meilen von Neapel gelegenen Stadt, im Jahre 1704 geboren. Schon in seiner frühen Kindheit entdeckten seine Freunde eine große Anlage zur Musik in ihm, und gaben ihn daher in das Conservatorio zu Neapel, welches *Dei Porci in Giesù Cristo* hieß, und nachher eingegangen ist. *Gartano Greco*, von dem die Italiäner noch immer mit Ehrerbietung als von einem trefflichen Kontrapunktisten reden, war damals der Vorsteher dieser berühmten Schule. Dieser einsichtsvolle Meister entdeckte gar bald ein ungemeines Genie in seinem jungen Zöglinge, machte sich daher ein besondres Vergnügen daraus, ihm sein Studiren zu erleichtern, und theilte ihm alle Geheimnisse seiner Kunst mit. Die Fortschritte, welche dieser junge Tonkünstler machte, waren eben so ausgezeichnet, als die Vorzüge, womit Natur und Kunst ihn begünstigt hatten; und zu einer Zeit, wenn andre kaum die ersten Anfangsgründe gefaßt zu haben pflegen, legte er schon Proben seiner Fähigkeiten ab, die den ersten Meistern in Neapel Ehre gemacht hätten. Schon in einem Alter von vierzehn Jahren fieng er an zu bemerken, wie sehr man Geschmack und Melodie einer studirten Pedanterie aufopferte; und nachdem er die unvermeidlichen Schwierigkeiten in dem Studium der Harmonie, der Fuge, und der künstlichen Verflechtung der Stimmen mit einander, besiegt hatte, bat er seine Verwandten, ihn wieder nach Hause gehen zu

lassen, um seiner eignen Phantasie nachzugehen, und eine seinen natürlichen Ideen und Empfindungen angemessene Musik zu setzen.

In dem Augenblicke, da er das Conservatorio verließ, änderte er seine Schreibart ganz, und machte sich *Vinci's* Manier eigen, von dem er Unterricht in der Singekomposition erhielt, und den Styl eines *Hasse*, der damals sehr beliebt in Italien war. Und ob er gleich um so viel später die Laufbahn betrat, auf welcher diese beiden Meister so schnelle Fortschritte thaten; so wußte er sie doch bald einzuholen, und erreichte das Ziel, wornach sie strebten, noch früher, als sie. Bei gleicher Einfachheit und Klarheit, scheint er an gefälliger und interessanter Melodie sie beide noch übertroffen zu haben.

Seine Landesleute waren indeß die letzten, welche seine Überlegenheit einsahen oder anerkannten; und seine erste Oper, die er auf dem zweiten Theater zu Neapel, *Dei Fiorentini* genannt, aufführte, machte kein sonderliches Glück. Der Prinz von *Stigliano*, erster Stallmeister des Königs von Neapel, entdeckte jedoch große Fähigkeiten in dem jungen Pergolesi, nahm sich seiner an, und wirkte ihm vom Jahre 1730 bis 1734 die Anstellung bei dem *Teatro Nuovo* aus. Während dieser Zeit aber waren seine vornehmsten Compositionen von der komischen Gattung, und in der neapolitanischen Mundart, die in den übrigen italiänischen

*) Diese Nachrichten, die alle die bisherigen von diesem merkwürdigen Komponisten an Vollständigkeit übertreffen, sind aus dem vierten Bunde von Dr.

Burney's Geschichte der Musik, S. 551 ff. genommen, und vom Hofrath *Eschenburg* in Braunschweig übersetzt.

Provinzen nicht verständlich ist, ausgenommen die *Serva Padrona*, die er für das Theater *S. Bartolomeo* setzte.

Erst im Jahre 1735 kam der Ruf seiner Verdienste nach Rom, und vermochte die dortigen Operndirektoren, ihn für das Theater *Tordinona* daselbst anzunehmen.

Pergolesi's Ehrgeiz wurde dadurch nicht wenig ermuntert, daß er für ein besseres Theater sowohl als für ein besseres Orchester, als bisher, zu schreiben hatte. Auch war er so glücklich, die treffliche Oper, *Olimpiade* von *Metastasio*, statt des neapolitanischen Jargons, zum Text zu erhalten. Und so gieng er nun mit allem Eifer und Feuer eines Mannes von Genie ans Werk, beseelt durch Hoffnung, und glühend von heißer Liebe zu seiner Kunst.

Aber ein unerklärliches Schicksal wollte es so, daß die Römer seine Oper kaltsinnig aufnahmen; und da der Komponist noch ein junger, wenig bekannter Mann war, so mußten sie sichs erst von andern sagen lassen, daß seine Musik vortreflich sey, und sie gar bald, durch die Bewunderung von ganz Europa, über ihre Ungerechtigkeit und Mangel an Geschmack beschämen würde.

Was vollends seine Kränkung über die schlechte Aufnahme dieser Oper aufs Höchste treiben mußte, war der große Beifall, welchen die Oper *Nerone* von *Duni* erhielt, die man zuerst nach der seinigen aufführte, und für welche man diese ganz beiseite legte.

Duni, ein guter Musiker, und ein rechtschaffener Mann, obgleich von weit geringerm Talent als *Pergolesi*, soll über die ihm widerfahrne Begegnung ganz beschämt gewesen seyn, und voll edeln Unwillens erklärt haben, er sey äußerst aufgebracht gegen das Publikum in Rom: *Frenetico contra il pubblico Romano*. Er versuchte es sogar, während der kurzen Lebenszeit dieser Oper, eine Parthei zu ihrem Besten unter den dortigen Tonkünstlern zu machen, die von der Schönheit der Musik bezaubert waren; aber alle ihre Bemühungen waren vergebens; die Zeit war noch nicht gekommen, in welcher sich Geschmack und Gefühl zu seinem Vortheil vereinigen sollten.

Pergolesi gieng nach Neapel mit der kleinen Erndte von Lorbeern zurück, welche Kenner und Leute von Geschmack ihm ge-

währt hatten, die in jedem Lande nur einen unbeträchtlichen Theil der Zuhörer ausmachen. Er war zwar sehr durch das Schicksal seiner Oper gekränkt, und nicht sehr aufgelegt, die Feder aufs neue zu ergreifen, bis der Herzog von *Matalone*, ein neapolitanischer Edelmann, ihn dazu bewog, eine Messe und Vespern für das Fest eines Heiligen in Rom zu setzen, welches mit der äußersten Pracht gefeiert werden sollte.

Obgleich *Pergolesi* nur allzuviel Ursache hatte, mit dem Urtheile der Römer über seine Musik unzufrieden zu seyn, so konnte er doch den Antrag des Herzogs nicht anschlagen; und bei dieser Gelegenheit schrieb er die Messen *Dixit* und *Laudate*, die nachher so oft für das Publikum aufgeführt, und für Musikliebhaber abgeschrieben sind. Sie wurden zum erstenmale in der Kirche St. Lorenzo in Lucina mit großem, allgemeinem Beifall gehört; und wenn irgend etwas einen Mann von Genie über eine so unwürdige Begegnung, wie ihm unlängst in Rom widerfahren war, zufrieden stellen konnte, so mußte es der herzliche und unzweideutige Beifall seyn, den er jetzt in eben dieser Stadt erhielt.

Seine Gesundheit nahm indess täglich und zusehends ab. Seine Freunde hatten aus seinem öftern Blutspeien, vier oder fünf Jahre vor dieser Zeit, geahndet, daß er wahrscheinlich in dem Lenz seines Lebens dahin welken würde; und durch seine letzte Reise nach Rom verschlimmerte sich seine Krankheit noch mehr. Sein erster Gönner, der Prinz von *Stigliano*, der nie aufgehört hatte, ihn zu lieben und zu beschützen, rieth ihm, ein kleines Haus zu *Torre del Greco*, unweit Neapel, an der See, zu bewohnen, fast dicht am Fusse des Vesuv. Die Neapolitaner halten dafür, daß schwindsüchtige Personen an solch einem Wohnort entweder geschwinder besser werden, oder sterben. Noch im Jahre 1770, drei und dreißig Jahre nach seinem Tode, zeigte man mir dies Haus als eine von den Sehenswürdigkeiten in der Gegend von Neapel.

Während seiner letzten Krankheit setzte *Pergolesi* seine berühmte Kantate, *Orpheus* und *Eurydice*, und sein *Stabat Mater*, zu *Torre del Greco*, von wo er von Zeit zu Zeit, um Proben anzustellen, nach Neapel gieng. Das *Salve Regina*, welches man in England in Kupfer gestochen hat, war die

letzte seiner Arbeiten; und er starb bald nach dessen Vollendung, 1737, im drei und dreißigsten Jahre seines Alters!

So bald sein Tod bekannt wurde, bezeugte ganz Italien ein sehnliches Verlangen, seine Arbeiten zu hören und zu besitzen, selbst seine ersten und unbedeutendsten Possenspiele und Intermezzi nicht ausgenommen. Und nicht nur Liebhaber geschmackvoller Musik, und emsige Sammler andrer Orten, sondern die Neapolitaner selbst, die sie bei seinen Lebzeiten gleichgültig angehört hatten, waren nun gleichfalls darüber aus, den Werken und dem Andenken ihres Landsmannes Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Rom, welches jetzt seine ehemalige Ungerechtigkeit einsah, brachte seine Oper *Olimpiade* wieder auf die Bühne, und gab ihm dadurch eine Ehrenerklärung, dergleichen noch nie

vorher irgend einem Komponisten gegeben war. Jetzt führte man sie mit der größten Pracht auf; und jener Kaltsinn, womit man sie nur erst zwei Jahre zuvor aufgenommen hatte, verwandelte sich jetzt in Entzückung.

Pergolesi's erstes und vornehmstes Instrument war die Geige; und dieß führten neidische Nebenbuhler als einen Beweis wider ihn an, daß er nicht fähig sey, für die Singstimme zu setzen. Wäre dieser Einwurf bei vernünftigen und billigen Kunstrichtern von irgend einigem Gewicht; so würde er nicht nur durch den glücklichen Erfolg *Pergolesi's* in Singekompositionen sehr viel von seiner Stärke verlieren, sondern auch durch das Beispiel eines *Sacchini*, der gleichfalls in seiner Jugend seinen größten Fleiß und Eifer auf die Violine wandte.

(Die Fortsetzung künftig.)

2. P a r i s.

Theatre de Monsieur.

Salieri ist mit seinen italiänischen Opern nicht so glücklich als er es mit seinen französischen gewesen ist. Der erste Versuch, den man mit *la grotta di Trofonio* *) machte, ist mißgeglückt. *La scuola de Gelosi* hat keine günstigere Aufnahme gehabt. Man tadelt an dieser Musik, daß es ihr an Gesang, Erfindung, Originalität fehle. Es zeichnete sich vorzüglich ein Duo aus, das sehr gut angelegt war, und das man auch wiederholen ließ, ein Quintett, das Vergnügen gemacht haben würde, wenn man, es zu hören, besser vorbereitet wäre, und ein Trio, das man dem Hrn. *Mengozzi* zueignet.

Die Oper *delle Vendemie* (sie führt diesen Titel nur der ersten Decoration zu Folge, denn es wird im ganzen Stücke nicht weiter des Titels gedacht), die den 3ten Mai auf diesem Theater gegeben worden ist, hat Glück gemacht. Die Intrige ist aus einem alten Stücke des *Destaches*, betitelt: *la Force du naturel* genommen. Wir werden uns nicht dabei aufhalten, und nur al-

lein bemerken, daß die Musik, die vom Hrn. *Cazzaniga* ist, viel munteres, angenehmes, natürliches und reizendes in der Melodie hat. Man hat einige Stücke hinzugefügt, die das Werk noch verschönern, unter andern eine vortreffliche Arie von *Mengozzi*, die von der Dem. *Balletti* vollkommen gut gesungen ward, und ein Sextett von *Cherubini*, das vielleicht das schönste Stück ist, das man auf diesem Theater gehört hat, ohne davon seine übrigen Kompositionen auszunehmen. Dem. *Balletti*, die die erste Rolle, mit der ihr eignen Vollkommenheit gesungen hat, hat durch die muntre, naive und wahre Manier, mit welcher sie in dieser spielte, noch mehr Enthusiasmus erregt.

Hr. *Simoni*, den man mit großem Vergnügen in den geistlichen Konzerten gehört hatte, hat nicht weniger in dieser Oper erregt. Seine Stimme ist volltönend und angenehm; seine Methode ist gut, obgleich verziert und durch den besten Geschmack geleitet. **) Als Akteur verdient er auch gelobt

*) Darf man sich wundern, wenn ein Komponist mit einem Stücke wie *la Grotta di trofonio* kein Glück macht, und ist es nicht äußerst ungerecht, dies dem Komponisten, der das Ganze zwar wohl liebt, aber doch nicht umändern kann, Schuld zu geben? der Übersetzer dieses Artikels hat jene Musik oft gehört

und sie vortreflich gefunden, obgleich er auch gestehn muß, daß das Stück selbst, ihm Langeweile gemacht hat; in Wien hat diese Musik vielen Beifall gefunden.

**) Ein Widerspruch; denn ein verzierter Gesang ist nie ein guter Gesang.

zu werden; er hat Lebhaftigkeit, Anstand, und viel Ausdruck. Man kann ihn, als eine der besten Eroberungen ansehen, die dieses Theater gemacht hat.

Das Stück: *La Nuit Espagnole*, das Anno 1789, unter dem Titel: *la Nuit de Grenade* gegeben ward, kannte man schon auf diesem Theater. Es war damals nur Comedie: der Autor hat hernach eine komische Oper daraus gemacht, und hat es vorigen Dienstag mit einigem Erfolg geben lassen. Dies Gedicht, wie alle die, die aus dem Spanischen gezogen und nachgeahmt sind, ist ein *imbrogljo*, das nichts neues enthält. Ein betrogener Vormund, ein nächtlicher Zweikampf zwischen zweien Nebenbuhlern, Entführungen, Meprisen und dergleichen abgedroschne Sachen mehr.

Die Musik, die ein Debüt eines jungen Künstlers mit Nahmen *Persuis* ist, der durch seine übrigen musikalischen Talente sich schon bekannt gemacht hat, ist, was die Instrumentalmusik anbelangt, mit Einsicht ver-

fertiget; es mangelt derselben aber noch an dramatischem Werth, an Nüancen und oft auch Gesang. Am vorzüglichsten gefiel uns das *Duett*, womit der erste Akt sich endiget; es ist mit Einsicht gemacht, und gut angelegt. Überhaupt scheint sich dieser Komponist von italienischem, französischem und deutschem Geiste genähret zu haben, und oft, indem er sich noch keinen eignen Stil zu eigen gemacht, alle drei Arten durch einander zu mengen, daher fehlt es ihm noch am Eigenthümlichen. Wir wünschen, daß er in Zukunft eben so viel Fleiß auf seinen Gesang verwenden möge, als er es jetzt bei Bearbeitung des Orchesters gethan hat; und, da er uns jetzt schon viel hoffen läßt, so zweifeln wir nicht, daß er mit der Zeit gute Werke liefern wird. Als man die Autoren herausrief: kündigte man dem Publikum an, daß der Verfasser des Gedichts unbekannt sey (*anonyme*); wie man aber dennoch darauf bestand, Herrn *Persuis* zu sehen, so zeigte er sich bei der ersten und zweiten Vorstellung.

3. Stockholm.

Athalie, ein Trauerspiel mit Chören von *Racine*, übersetzt von *M. Murberg*, Mitglied der schwedischen Akademie.

Diese Übersetzung wird überall dem Original gleich gesetzt, was viel gesagt ist. Die Chöre dazu waren vorher von dem alten Hofkapellmeister *Uttini* in Musik gesetzt, der die Kunst besaß, seine Musik so zusammenzudrängen, daß die Zwischenspiele nicht zu lang wurden. Als aber der Hr. Abbé *Vogler*, jetziger Kapelldirector, nach Schweden kam, und man gerne eine Probe von seiner Art zu setzen haben wollte, so schlug man ihm die Chöre der *Athalie* vor, als etwas, das seinem Charakter und seinen schon anerkannten Talenten am meisten entspräche. Jedermann gesteht, daß seine Musik von einer großen Wirkung sey; nur bedauert man, daß sie das Schauspiel fast um zwei Stunden verlängere, und

daß niemand einer so langanhaltenden Aufmerksamkeit, als eine Vorstellung von dieser Länge erfordert, fähig sey. *)

Man darf übrigens wohl behaupten, daß diese Tragödie noch nirgend mit so vieler Würde, und so vielem Pompe gegeben ist, als hier geschieht. Die ersten Opersänger, die sich sowohl ihrer Bildung, als auch ihrer Talente wegen auszeichnen, haben nicht angestanden in den Chören zu erscheinen. Die Musik ward von der ganzen Hofkapelle executirt, und die Kleidung war dem asiatischen Luxus ganz angemessen. Alles dies, vereint mit den Talenten, die diese dramatische Gesellschaft enthält, und der Fleiß, mit welchem ein jeder seine Rolle spielte, hat ein Schauspiel gegeben, wovon sich die reichste Imagination nur einen schwachen Begriff machen kann.

*) Dem Übersetzer dieses Artikels ist von dieser Musik des Hrn. Abbé *Vogler* nichts weiter bekannt als die Arie: *O bienheureux mille fois etc.*, woraus eine Bravourarie gemacht ist, die als eine solche vortreflich war, und dem vielumfassenden Genie eines

Meisters, wie *V.* entsprach; für den aber, der weiß, wie herzerührend diese Stelle in der Komposition des C. M. Schulz ist, kann jene nur einen widerlichen Effekt hervorbringen.

4. Auszüge aus Briefen.

B — n. — Welcher Liebhaber der Kunst wird sich nicht mit mir freuen, wenn solche Männer über eine Kunst schreiben, welche durch Erregung großer und lieblicher Empfindungen auf die Bildung der Menschheit einen so mächtigen Einfluß hat. In der That ist Ihre Unternehmung: ein Wort geredet zu seiner Zeit. Unser liebes deutsches Publikum bewundert einen Virtuosen, wenn er ein Concert auf Lattnägeln spielt, oder ein Concert mit dem Munde pfeifet, oder die *viole d'amour* mit Stöckchen schlägt oder die Stimme der achtzigjährigen Frau Urgelle nachahmt. Leider ist auch dieses in der menschlichen Natur, daß man bei allen edlen und großen Anstalten zuletzt auf Kindereien und Possenspiele verfällt, und damit tröstet sich der Philosoph.

Ich weiß nicht, ob es in den Plan Ihrer Schrift passet, zuweilen etwas von dem Mechanischen der Kunst zu reden. Sollte dieses geschehen, so wünschte ich, daß Sie im Vorbeigehen die neuesten Zeichen, womit man in Ansehung des Vortrags mit Recht sehr freigebig ist, auch manche nicht oft vorkommende Worte erklären möchten. Der in der Einsamkeit auf dem Lande wohnende Liebhaber bedarf einer solchen Hülfe. So kommt in den Bocherinischen Trios einmal abwechselnd bald in einer bald in einer andern Stimme das Wort *Armonici* *) über einigen Takten vor. Ob ich gleich die Sprache verstehe, so weiß ich doch bis auf diese Stunde nicht, was damit angedeutet werden soll.

B — n. — So viele Mühe ich auch angewendet habe Ihnen gefällig zu seyn, so viele unerwartete Schwierigkeiten habe ich doch bei Auftreibung einiger Volkslieder gefunden. Unsere Landessänger scheuen sich, sich vor mir hören zu lassen. Die hiesige geringe Anzahl von Musikverständigen bestehet aus Schulbedienten, welche aus Besorgniß ihrem Amte etwas zu vergeben mit einer Sammlung von solchen Liedern sich nicht abgeben würden. Unsere übrigen Spielleute können keine Note schreiben und sind ganz unbrauchbar dazu. Überhaupt aber habe ich bei dieser Gelegenheit die Bemerkung gemacht, daß unsre Gegend mit den gedruckten Liedern der Colporteurs aus Frankfurth zu sehr versorgt, und die alten Nationalgesänge darüber vergessen werden. Mehr also um Ihnen meinen guten Willen zu zeigen, als in der Absicht einen wichtigen Beitrag zu liefern, schicke ich Ihnen beikommende Lieder. **) Ich besinne mich viele dieser Lieder in meinem Vaterlande als Knabe gehört zu haben. Die kürzesten sind eigentlich nur Tänze. Man sieht es ihnen auch wohl an, daß der Text weiter nichts als ein *Impromptu* ist. Hie und da scheint auch kein rechter Sinn vorhanden zu seyn. Unterdessen giebt es auch in fremden Sprachen besonders im Englischen Volkslieder, welche nicht besser und doch die Lieblingsstücke mancher Punschgesellschaften sind. In einigen Gegenden von Westphalen wird am Martinsabend ein langes hübsches Lied von den Knaben vor den Thüren gesungen; ich habe mich noch zur Zeit vergebens darum bemüht.

5. RECENSIONEN.

G. S. Löhleins Klavierschule oder kurze Anweisung zum Klavierspielen und dem Generalbasse mit praktischen Beispielen; fünfte Auflage, umgearbeitet und vermehrt von J. G. Witthauer. Leipzig und Züllichau, bei N. S. Frommans Erben, 1791. (Kostet in der neuen berl. Musikhandlung 1 Thl. 4 Gr.).

Ein Lehrbuch das in 25 Jahren fünf Auflagen erlebt, hat schon immer ein gutes Vorurtheil für sich. Wenn dieses den Verleger nicht sicher und nachlässig macht, sondern ihn antreibt, das Buch mit jeder neuen Auflage verbessert zu liefern, so muß der Künstler und das Publikum sich darüber freuen. Diese fünfte Auflage des im An-

*) Unter *Armonici* verstehn Violinspieler eine Art von Flageolet. Sie nehmen z. E. eine Passage, die auf der *d* Saite gespielt werden könnte, auf der *G* Saite, und spielen mit losen Fingern, und langgezogenem

Bogen, und brauchen die Octave der Saite, jedesmal wenn sie vorkommt, als Flageolet.

**) Von denen dieses Wochenblatt künftig einige mittheilen wird.

fange sehr unvollständigen nur durch seine praktische Methode sich empfehlenden Lehrbuchs hat durch den Fleiß und die Geschicklichkeit des Hrn. *Witthauer* mehr gewonnen, als durch alle vorhergegangenen Bemühungen des Autors selbst. Er giebt im Vorbericht von seiner Verfahrungsart so guten und treuen Bericht, daß wir ihn selbst reden lassen können. Er sagt: „Da es Löhleins Klavierschule seyn und bleiben sollte, so habe ich die einmal gemachte äußere Einrichtung größtentheils beibehalten. Hingegen habe ich alles, was mir nicht zweckmäßig schien, weggelassen und dafür, da wo ich es nöthig fand, verschiedene Zusätze, Erläuterungen etc. beigelegt; imgleichen habe ich manches anders gestellt, und überhaupt das Ganze in derjenigen Ordnung vorzutragen gesucht, die ich für die natürlichste und beste hielt. Hierinnen hat nun Hr. *Witthauer* alles für sich: da er sich seit vielen Jahren in Curland, Hamburg und zuletzt in Berlin als Klavierlehrer und Klavierspieler, auch im deutschen Publikum überhaupt als Komponist fürs Klavier allgemeine Achtung erworben.

Hr. *W.* hat auch achtzehn Handstücke neu hinzugefügt, bei denen er sehr weislich

vorzüglich auf das Bedürfnis des Anfängers Rücksicht genommen hat. Von den alten sind einige unzweckmäßige Stücke weggeblieben. Auch sind die Generalbass-Exempel theils mit Gewinn abgeändert theils weggeblieben und andre an ihre Stelle gesetzt.

Im Kapitel von den zufälligen Dissonanzen ist Hr. *W.* der Kirnbergerschen Methode gefolgt. Dieses ganze Kapitel hat durch Hn. *W.* wohl angewandte Bemühung eine ganz andre und bessere Gestalt gewonnen. Auch zeugt es von der Einsicht und guten Urtheilskraft des neuen Herausgebers, daß er die beiden letzten Kapitel der vorigen Ausgabe: *von den Kunstgriffen einen unbegleiteten Bass zu akkompagniren* und *von Fantasiren*, ganz weggelassen hat. Das erste war ohngefähr so viel als wenn auf der Reitbahn die Springer- und Balancekünste der englischen Bereiter gelehrt werden sollten, und das letzte nicht viel weniger als ein Recept zum Genie.

Schade, daß das Buch durch verschiedene Druckfehler verunstaltet worden. Viele sind indess auf dem letzten Blatte angezeigt.

J. F.

6. Berlin.

Das diesjährige Carneval ist Montags den 9ten Januar mit der Oper *Darius* eröffnet worden. Am folgenden Freitag und Montag ward dieselbe Oper wiederholt.

Fremde Virtuosen.

Hr. Doktor *Chladni*, der Erfinder des Euphon, hat sich nun schon sowohl bey Hofe, als auch in der Stadt mit Beifall hören lassen. Es ist die allgemeine Stimme des Publikums, daß der Hr. Dr. sein Instrument mit Kenntniß und Geschicklichkeit behandelt habe, nur tadelt man am Instrument, das im Ganzen viel Beifall findet, daß der Bass nach Verhältniß des Diskants zu schwach sey. Es ist zu wünschen, daß unser Publikum bereitwillig seyn möge, dem Hrn. Dr. *Chladni*, durch häufigen Zuspruch, seine Mühe und darauf verwandte Zeit einigermaßen zu ersetzen.

Hr. *Stadeler*, Klarinettist aus Wien. Ein Mann voller Talent; auch ist er dafür bei Hofe, wo er sich nun schon verschiedene

Male hat hören lassen, erkannt. Sein Spiel ist brilliant, und fertig; auch hat er sich dabei eine Präcision zu eigen gemacht, die von seiner Sicherheit zeugt. Im Ganzen hat er aber nicht den einschmeichelnden sanften Ton und geschmackvollen Vortrag, wodurch der Hr. *Tausch*, Kammermusikus bei Sr. Maj. der reg. Königin seine Zuhörer so oft entzückt. Der Hr. *Stadeler* hat sein Instrument vermittelst einer Klappe um einige Töne bereichert; der Gewinn dürfte aber, der hinzugekommenen Klappe wegen, wodurch das Instrument nun fast mit Klappen überladen wird, nicht groß seyn. Man schmeichelt sich sehr, den Hrn. *St.* auch noch im Publ. zu hören; wer indessen weiß, wie zerstreuet und von Musik gesättigt das hiesige Publ. ist, kann weiter nichts als fromme Wünsche thun.

Herr *Braun*, Kammermusikus bei Sr. Durchl. dem reg. Herzog von Mecklenburg-Suerin. Unstreitig einer der ersten Virtuosen, die itzt existiren. Es ist unmöglich die Oboe mit mehrerer Delikatesse und Fein-

heit zu blasen, als es von diesem würdigen Künstler geschieht. Sein Spiel ist übrigens, ohne große Schwierigkeiten anzubringen, für die dies Instrument nicht von der Natur bestimmt zu seyn scheint, brillant und precise, sein Ton so sanft und schön, daß er sich zur Menschenstimme neigt. Noch eine Vollkommenheit mehr ist es, daß Hr. B. auch für sein Instrument zu setzen weiß, und mit der Kenntniß seines Instruments, auch Studium des Satzes und der Harmonie zu verbinden gewußt hat. Er ist nun schon viermal bei Hofe zum Gehör gekommen, auch hat er sich schon in der Stadt Paris hören lassen, und überall den Beifall erhalten, den dieser vortreffliche und bescheidne Künstler in so hohem Grade verdient.

Hr. Tauber ließ sich neulich in der Stadt Paris hören, und so wie jener mit vielem Beifall. Es scheint, als wenn dieser geschickte Künstler alles auf seiner Flöte hervorbringe, was sich nur darauf hervorbringen läßt, und dies mit einer Precision und Deutlichkeit, die Erstaunen verursacht. So viel man indessen nach einmal Hören urtheilen kann, so wünschten Viele, daß von Seiten des Vortrags im Angenehmen, wozu dies Instrument mehr bestimmt zu seyn scheint, noch etwas mehr geleistet werden möchte, um diesem Künstler die höchste Stufe der Vollkommenheit zuzugestehn. In wie fern dieser Wunsch gegründet seyn mag, wird sich bei öfterem Hören zeigen.

7. Eingesandt.

Da im Publikum die Rede geht, als sey ich der Verfasser des Artikels über die Oper Darius in der Hamburger Zeitung, so kann ich nicht umhin zu erklären, daß, im Fall es Satyre seyn soll, ich keinen Beruf bei mir verspüre, meiner Laune auf Unkosten Anderer freien Lauf zu lassen. Im andern

Sinne genommen, traue ich mir selbst ein wenig mehr Kunstgefühl zu, als daß ich mit einem solchen Urtheile öffentlich austräte. Ein wirkliches Talent bedarf keines Zeitungslobes, und wo es sich nicht so verhält, da schallt die Posaune umsonst.

Scr. M.

8. Kunstanzeige.

Musikalischer Blumenstrauss zum neuen Jahr. Berlin, im Verlage der neuen Musikhandlung. Unter diesem Titel findet man eine Sammlung von Liedern, die sich sowohl durch ihren Text, als durch ihre Komposition auszeichnen. Die Dichter sind: Göthe, Herder, Gotter, Kosgarten, von Salis, Matthison, Hölty, Voss etc.; und die Komponisten: Gluck, Reichardt, Schütz, Kitzgen, Zelter, Adelheid Eichner, Rust, Spazier und Seidel. Alle Kom-

positionen sind ausgewählt, und es ist keine darunter, die nicht in irgend einer Rücksicht vorzüglich schön wäre. Liebhabern der Musik muß also diese, auch durch ihr Ausseres, reizende Sammlung willkommen seyn; und gewiß wird sie viel zur Beförderung des gesellschaftlichen Vergnügens beitragen, zumal da die meisten Melodien sehr salslich sind. Kostet 20 Gr.

Auch sind in dieser Handlung folgende Instrumente von vorzüglichem Werthe, zum Verkauf: 1 Oesterleinscher doppelter Flügel, 1 Italienisches Violoncell, 1 Bratsche, und 1 Violine.

9. Musikalische Anzeige.

Unter dem Titel: *Sachs Klaviersonaten für Liebhaber und angehende Klavierspieler*, bin ich Willens zwei Sammlungen Klaviersonaten herauszugeben. Unter den Liebhabern habe ich mir solche gedacht, die entweder nicht geübt genug sind schwere Sachen zu spielen, oder die zuweilen ein Stück gerne spielen, welches nicht viel Vorübung erfordert; und unter den angehenden Klavierspielern solche, die sich, nebst den nöthigen Anfangsgründen, bereits eine gewisse Fertigkeit im Notenlesen und dem Spielen überhaupt erworben haben, und sich nun im Vortrage größerer Sachen üben wollen. Zur Erreichung beider Zwecke habe ich daher gesucht in diesen Sonaten zwischen dem *Schweren* und *Allzuleichten* die Mittelstraße zu halten, und ihnen hiernächst, so viel ich es vermag, Correktheit und ein gefälliges Gewand zu geben. Auch habe ich zur Erleichterung der minder geübten Spieler, wo ich es für nöthig erachtete, die Fingersetzung beigefügt.

Die ersten sechs Sonaten dieser beiden Sammlungen sollen künftige Ostermesse, und die zweiten etwa zur künftigen Michaelismesse im Druck erscheinen. Da ich selbst den Verlag derselben zu übernehmen gedenke, so muß ich schon dazu den Weg der Pränumeration, welche für jede Sammlung achtzehn Groschen Preussisch Courant beträgt, einschlagen. Bis Ende des nächsten Märzmonats kann man sowohl in allen

angesehenen Buchhandlungen, als bei meinen dazu erbethenen Freunden, und bei mir auf die erste, oder auch, zur Vermeidung der Kosten und mancher Umständlichkeiten auf beide Sammlungen zugleich pränumeriren. Wer sich außerdem noch der Mühe unterziehen will Pränumeranten zu sammeln, erhält, so wie jeder der auf sechs Exemplare pränumerirt, das siebente frei. Die Exemplare sollen den resp. Pränumeranten so viel als nur möglich ist frei zugesandt werden, dagegen aber bitte ich auch um postfreie Einsendung der Briefe und Gelder. Der Gewohnheit gemäß sollen auch die Nahmen der Beförderer beigedruckt werden.

Zugleich zeige ich hiermit noch an, daß ich erbötig bin, denenjenigen Liebhabern, die etwa noch Exemplare von meinen vor einigen Jahren auf eigene Kosten herausgegebenen Klaviersachen zu haben wünschen, ihnen solche, wenn sie sich an mich selbst wenden, zu dem Pränumerationspreise zu überlassen, nämlich meine *Sechs Klaviersonaten zu Einem Thaler*, und meine aus vier Stücken bestehende *Sammlung vermischter Klavier- und Singstücke für alle Klassen angehender Klavierspieler etc. zu zwei Thaler, vier Groschen*.

Berlin, im Januar, 1792

Johann Georg Witthauer.

Verfetto a 4 Voci Soli, da C. Fasch.

Et fe - cun - dum fe - cun - dum mul - ti tu - di - nem
 Et fe - cun - dum mul - ti tu - di - nem

Et fe - cun - dum fe - cundum mul - ti tu - di - nem
 Et fe - cun - dum mul - ti tu - di - nem

mi - fe - ra - ti : o : nem tu - a - rum
 mi - fe - ra - ti : o : nem tu - a - rum de

mi - fe - ra - ti : o : nem tu - a - rum
 mi - fe - ra - ti : o : nem tu - a - rum de - le in - i - qui -

de - le in - i - qui - ta de - le in i - qui - ta
 de - le in i - qui - ta de - le in

tem in i - qui - ra tem tem me am.
 tem in i - qui - ra tem tem me am.

tem in i - qui - ta tem tem me am.
 tem in i - qui - ta tem tem me am.

MUSIKALISCHES WOCHENBLATT.

XVI.

1. P e r g o l e s i.

(Beschluss.)

Herr *Walpole* ist der Meinung, daß Hr. *Gray* *Pergolesi's* Kompositionen zuerst nach England gebracht habe, weil er dieselben als Muster musikalischer Vollkommenheit ansah. Aber schon ein Jahr früher, ehe *Gray* von seiner Reise zurückkam, nämlich 1740, wurde das *Salve Regina* auf dem kleinen Theater des Haymarket zu London aufgeführt. Seine Oper *Olimpiade* wurde eben daselbst im Jahre 1742 zuerst gegeben; und *Monticelli* erhielt darin ausserordentlichen Beifall durch die Arie: *Tremende oscuri atroce*, und durch die bekannte Scene, worinn die sprechende Arie: *Se cerca, se dice*, vorkommt, die zwar seitdem sehr oft in mehr gearbeitete und künstliche Musik gesetzt worden ist, aber niemals mit so wahrem dramatischen Effekt. Alle andre, mir bekannte Kompositionen dieser Worte sind matt auf der Bühne, und lassen den Sänger in einer für seine Lage zu ruhigen Fassung. Ich erwähnte diesen Umstand gegen *Pacchierotti*; und er wandte sehr richtig das (auch englische) Sprüchwort auf *Pergolesi* an, indem er sagte, er habe in der Musik zu diesen Worten den Nagel auf den Kopf getroffen.

Die Worte: *Tremende oscuri atroce*, sind nicht von *Metastasio*; und ich habe nie entdecken können, von wem sie sind, oder wie es gekommen seyn mag, daß *Pergolesi* sie setzte; indels ist die Arie, *a due cori*, vortrefflich. Man hat der Musik auch die Worte: *Torbido in volto e nero*, untergelegt, die gleichfalls nicht von *Metastasio* sind.

Nach allen den Erkundigungen, die ich in Rom und Neapel in Ansehung des frühzeitigen Todes dieses Komponisten aufzutreiben vermochte, scheint die gewöhnliche Sage, daß er vergiftet worden, nicht den geringsten Grund zu haben. Die Krankheit, woran er starb, war die Schwindsucht, die schon während der letzten fünf oder sechs Jahre seines Lebens und seiner vorzüglichsten Thätigkeit an seiner Lunge zehrte. Da man vorgab, seine Mitwerber wären durch Neid gereizt worden, sich des Gifts zu bedienen, um einen so furchtbaren Nebenbuhler los zu werden; so hat man dagegen mit Recht erinnert *), daß der Beifall seiner Arbeiten nie glänzend genug gewesen sey, um ihn in den Augen seiner Kunstgenossen so beneidenswerth zu machen, daß sie ihn auf eine so unerlaubte Art hätten aus dem Wege schaffen müssen.

Die Musik starb indels mit *Pergolesi* nicht ganz aus. *Vinci*, *Hasse* und manche andre schlugen eben den Weg, theils vor, theils nach ihm, ein, und bahnten eine neue Laufbahn der Erfindung, des Geschmacks, des Schönen, Gefälligen und Wirkungsvollen.

Ein Tonkünstler in Rom, der ihn persönlich gekannt hatte, versicherte mich, *Pergolesi* habe sehr langsam gearbeitet. Aber die Götter gewähren den Sterblichen, wie *Epicharmus* sagt, alles Grose und Schöne nicht ohne viel Arbeit und Mühe. *Salvini* bemerkt, daß der berühmte Komponist *Carissimi*, wenn man ihn wegen der Anmuth und Leichtigkeit seiner Melodien lobte, zu

*) Notices sur la vie et les Ouvrages de *Pergolesi*, par Mr. *Boyer*; *Mercure de France*, Juillet, 1772, p. 191.

rufen gepflegt habe: „Ha! dies Leichte, wie ist es so schwer!“ *Ah questo facile, quanto è difficile!*

Er besaß vielleicht mehr Stärke des Genies und ein feineres Kunstgefühl, als irgend einer von seinen Vorgängern. Denn wenn es gleich in seinen Arbeiten, selbst in seinen Kirchenstücken, worin die Stimmen nicht voll, und sehr oft im Unisono sind, nicht sichtbar ist; so äußern sich doch oft größere und schönere Wirkungen bei der Ausführung, als die Partitur verspricht. Und es ist in der That oft der Fall, daß eine Partitur, worinn das Gewebe der Stimmen sehr künstlich, sinnreich, und ergötzend fürs Auge ist, dem Ohre nichts als Geräusch und Verwirrung gewährt. So, wie die Italiäner im sechszehnten Jahrhunderte die Lehrmeister für ganz Europa in der ausgearbeiteten Setzart, selbst bis zur pedantischen Übertreibung waren; so sind sie in neuern Zeiten auch die ersten gewesen, welche diese Ungereimtheit aufgaben.

Die Leichtigkeit und Einfachheit in *Vinci's* und *Pergolesi's* Schreibart wurde gar bald von genialen Komponisten knechtisch nachgeahmt, die allemal verächtlicher in leichten, als in mühsamen Tonstücken erscheinen; und da diese die Leichtigkeit bis zum abgeschmacktesten Übermaße trieben, so wurde durch sie die Opernmusik gar bald, selbst sprüchwörtlich, läppisch und kindisch. Von der Art waren *Lampugnani*, *Pescetti*, *Pellegrini*, *Giacomelli*, *Paleazzi*, *Schiassi*, *Pampani*, und viele andre.

An *Pergolesi's* Kirchenstyl hat sowohl sein Landesmann, *Padre Martini*, als mancher andre musikalische Kunstrichter, zu viel leichtsinnige Taktbewegung, und theatralschen Anstrich, selbst in einigen seiner langsamen Sätze, getadelt. *Eximeno* hingegen sagt, er habe noch nie eine geistliche Musik, mit Instrumentalbegleitung gehört, und werde sie auch wohl nie zu hören bekommen, die so gelehrt und göttlich wäre, als das *Stabat Mater*. Immer werden seine Werke in der musikalischen Geschichte eine merkwürdige Epoche machen.

Wenn die *Sonaten* für zwei Violinen und Bass, welche man *Pergolesi'n* beigelegt hat, wider alles Vermuthen ächt seyn sollten, so würde dadurch ihr Werth doch nicht hinreichend erhöht werden, um sie für moderne Ohren interessant zu machen,

welche an die kühnen und abwechselnden Kompositionen eines *Boccherini*, *Hayd'n*, *Van-hall*, u. a. gewöhnt sind. Sie sind in einem Stil geschrieben, der schon aus der Mode war, als *Pergolesi* zu setzen anfieng. Denn damals wurde schon eine andre Manier von *Tartini*, *Veracini*, und *Martini* dem Mailänder, eingeführt, welche seitdem verschönert, veredelt, und mit neuer Melodie, Harmonie, Modulation und Effekt bereichert ist.

Überhaupt läßt sich über das Verdienst eines Komponisten der vorigen Zeit kein genaues und unbefangenes Urtheil fällen, wenn man nicht seine Werke mit den Arbeiten seiner Vorgänger und Zeitgenossen vergleicht. Die großen Fortschritte, welche man in der Instrumentalmusik seit *Pergolesi's* Tode gemacht hat, müssen seinen Ruhm nicht verringern, welcher nicht auf Werke dieser Art, sondern auf Singekompositionen gegründet wurde, in welchen die Klarheit, Einfachheit, Wahrheit und Anmuth des Ausdrucks ihm mit Recht einen Vorrang vor allen seinen Vorgängern und gleichzeitigen Mitwerbern, und eine Nische im Tempel des Ruhms unter den großen Verbesserern der Kunst ertheilen. Er war, wo nicht der Stifter, doch der vornehmste Verbesserer einer Setzart beides für Kirche und Schaubühne, die seitdem von seinen Nachfolgern beständig beibehalten und fortgebildet ist, und die, in der Entfernung eines halben Jahrhunderts von der kurzen Periode, in welcher er blühte, noch immer in ganz Europa herrschend blieb.

Zusatz des Uebersetzers.

Mit diesen günstigen Urtheilen über *Pergolesi's* Verdienste stimmen die Lobsprüche der meisten Musikkenner und Dilettanten überein; aber durchaus einmüthig sind ihre Lobsprüche doch nicht. Unlängst erst hat Herr Musikdirektor *Forkel* in einer Anmerkung zu seiner Übersetzung von *Artzaga's* Geschichte der italienischen Oper (B. II. S. 18.) das beredte Lob, welches auch jener feine musikalische Kunstrichter den Arbeiten *Pergolesi's* ertheilt, nicht bloß zu mildern und einzuschränken, sondern die völlige Ungerechtigkeit desselben darzuthun gesucht. Seiner Meinung nach sind die Verdienste des *P.* gegen die, welche

Vinci um die Singekomposition hatte, kaum der Rede werth. „Pergolesi, setzt er hinzu, „hat, seines frühen Todes und stets kränklichen Lebens wegen, nur wenig machen können; und unter diesem Wenigen ist „sein *Stabat Mater* eigentlich das Stück, „worauf sein ganzer Ruhm gegründet worden ist. Die fromme, andächtige Miene, „die er diesem Stücke zu geben gewußt „hat, hintergieng die unerfahrenen Liebhaber „wie eine frömmelnde Heuchlerin, und erwarb sich dadurch, ohne innere Würde „und Ausdruck der Frömmigkeit zu haben, „doch den Lohn derselben. Jetzt ist ihre „Heuchelei entdeckt. Kenner erklären das „ganze Werk für sehr schlecht und fehlerhaft; (S. Sulzer's Theorie d. sch. K. Art. „Verrückung); das Publikum fängt schon „seit mehrern Jahren an, bei dessen „Aufführung zu gähnen; sollen wir demungeachtet noch immer fortfahren, mit Bewunderung davon zu reden, es als ein „Meisterstück der Kunst zu rühmen und „zu preisen, und den Urheber eines so „schlechten, so fehlerhaften Werks den „großen und unnachahmlichen Pergolesi zu „nennen?“

Non nostrum est, tantas componere lites! — Aber hart scheint es doch wenigstens zu seyn, wenn man sich nicht anmassen darf, bei aller Kunstkennerschaft, Herz und Nieren zu prüfen, einen so harmlosen Künstler der Heuchelei zu beschuldigen, und dem bisher so vielstimmigen Gefühle derer, welche diese und andere Pergolesische Compositionen ihres vorzüglichen Eindrucks wegen bisher schätzten und liebten, so geradehin und so ausschließend zu widersprechen. Auch hat allemal bloß theoretische Kritik gegen Geschmack und Gefühl eine mißliche Lage. Zwar wenn es nur Korrektheit und harmonische Reinheit wäre, was Hr. F. dem *Stabat Mater* abspräche; so würde der bloße Liebhaber dem gelehrten Kenner gern auf sein Wort glauben, und desto williger glauben, weil er sein Urtheil mit einer sehr achtungswürdigen Autorität unterstützt. Denn der bekannte Verfasser des angeführten Artikels in Sulzer's Allgem. Theorie scheint doch nur in Rücksicht auf theoretische Kunstregeln Pergolesi's Arbeit

schlecht und fehlerhaft zu nennen. In solch einer Rücksicht ließe sich selbst manches Meisterwerk *Shakspeare's* als schlecht und fehlerhaft tadeln; und bliebe doch immer noch Meisterwerk. Viel weiter geht Hr. F. in seinem Tadel; er spricht dem *St. M.* sogar innere Würde und Ausdruck der Frömmigkeit ab. Sollte hier aber der Unwille über das Elende des Textes sich nicht unvermerkt in das Urtheil des Kunstrichters eingeschlichen haben? Der Text des *St. M.* hat freilich wenig Würde, wenig ächte Frömmigkeit, geschweige denn Andacht und Inbrunst; — denn Frömmigkeit ist eine ziemlich unpoetische, unmusikalische Tugend; — kurz, wenig Herzerhebendes, wenn man auch von den abgöttischen Ideen und unnatürlichen Bildern absieht, die in dieser leoninischen Ausgeburts der Dichtkunst im Mittelalter so häufig vorkommen. Mir schien es immer ein nicht geringes Verdienst mehr zu seyn, daß *P.* aus einer so jämmerlichen Poesie so viel zu machen, dem Zuhörer sie fast erträglich, oder doch vergessen zu machen wußte. Und *Klopstock's* treffliche Parodie schien erst der Musik Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, schien ihr das wiedergegeben zu haben, was ihr bisher durch die Gesellschaft des Textes entgieng, schien sie von dieser langen Beeinträchtigung gerettet zu haben. So ganz verwerflich muß denn doch eine Musik wohl nicht seyn, die unser größter und gefühlvollster Dichter seines Schutzes werth hielt, die ihm wahrlich nicht zu heuchlerischen, und nicht bloß frommen, sondern andachtvollen Empfindungen und Worten Gelegenheit gab. Auch muß es wohl etwas mehr, als überlieferte Nachsprecherei seyn, wenn diese Musik immer noch ihre Wirkung thut, und immer noch ihren Werth und ihre Eindringlichkeit behauptet. Keine Frage indeß, daß *Pergolesi* seinen Ruhm hauptsächlich der Rücksicht auf sein Zeitalter und der Vergleichung mit seinen Vorgängern zu danken hat; daß er sich *jetzt*, wenn er nur das wäre, was er war, nicht so sehr auszeichnen würde; aber höchst wahrscheinlich wäre er, der gefühlvolle Künstler, *jetzt* auch mehr geworden, als er *damals* war und werden konnte!

2. Erfindung.

Paschal Taskin, Klavecinmacher und Bewahrer der Instrumente bei der Königlichen Kapelle, welcher seit einigen Jahren sich mit Verbesserung des unter dem Namen des Fortepiano bekannten Instruments beschäftigt hat, verfertigt jetzt dergleichen wie ein Flügel von mittler Gröfse geformte Instrumente, in deren Bauart es ihm gelungen ist, die meisten und beträchtlichsten Fehler zu verbessern, welche man an den nach bisheriger Art gemachten Fortepiano's tadelt.

Das Hauptverdienst eines jeden Instruments besteht darin, daß die Saite denjenigen Ton rein angiebt, in welchem alle ihre Stärke sich auf den höchsten Punkt vereinigt; nun muß aber der zusammengesetzte Mechanismus in den Instrumenten mit einer Tastatur, nothwendig, die Reinheit sowohl als die Spannkraft der Saite, sehr schwächen. Das vielfache Reiben der Hebel, wodurch die Hämmer und Dämpfer gerückt werden, verursacht beständig ein widriges Geräusch; und dieses mußte durchaus weggeschafft werden.

Indem *Paschal* die Hämmer und Dämpfer auf einen gemeinschaftlichen Punkt des Hebels und Sinkens bringt, erhält er den Vortheil, daß jede Taste seines Fortepiano neun Friktionen weniger macht (*il est parvenu à retrancher neuf frottemens dans*

le jeu de chacune des touches de son Piano). Die Verminderung der Friktionen hat zur unmittelbaren Folge, daß die Tasten mit äußerster Genauigkeit im Zeitmaasse den Ton eintreffen lassen. Davon ist der Grund leicht zu finden, denn je geringern Widerstand die Finger bei der Berührung finden, je mehr sich der Charakter ihres Drucks der Saite unmittelbar und ungeschwächt mittheilt, desto mehr ist folglich der Spieler sich überlassen, die Schattirungen nach seinem Gefühle zu übertragen: ein erstaunlicher Vortheil für ein Instrument, dessen Hauptfehler vielleicht darin bestand, daß es wegen der Eintönigkeit seines Vortrags zu viel Ähnlichkeit mit jenen Cylinder-Instrumenten hatte, die durch eine überall unwillkührliche Maschine getrieben werden. *)

Die neue Bauart des Herrn *Paschal Taskin* hat noch andere sehr schätzbare Vorzüge.

1) Sein Instrument braucht zur Stimmung der Saiten keine Wirbel.

2) Statt der beiden Saiten eines Tons ist hier nur ein einziger Zug für beide; und weil die beiden Längen einer und derselben Saite nothwendig immer im Einklange stehen, so geschieht die Stimmung beider Saiten auf einmal; nach der gewöhnlichen Einrichtung hat jede Saite ihren Wirbel, und muß also jede besonders gestimmt werden.

*) Hier verwechselt der Verfasser dieses Aufsatzes zwei sehr verschiedene Dinge, das Ansprechen der Töne in Ansehung der Zeit und in Ansehung des Ausdrucks. Erst sagt er, durch die Verminderung der Friktionen werde der Ton mit dem Druck zugleich existent; und dann will er uns zeigen, wie das zugehe. Indem er nun aber das thut, folgert er aus der Verminderung der Friktionen, in einem Corollarium, etwas, welches nicht daraus gefolgert werden kann: daß nämlich der Ton eines Ausdrucks der Empfindung fähig werde. Ich will den Verfasser so wenig als den Herrn *Paschal* einer absichtlichen Verfälschung beschuldigen, aber wenn diese neuen Fortepiano's auch den Vortheil verschaffen, welcher in Absicht des Ausdrucks, nur durch Fortdauer des Drucks der Tangenten unter den Saiten, entsteht, so müßte dafür ein ganz anderer Grund angeführt worden seyn, als die Entfernung der Friktionen. Die Verminderung der Dinge, welche die Taste aufhalten, den Ton anzugeben, kann nichts weiter zur Folge haben, als schnelles Ansprechen des Tones überhaupt, und insbesondere noch den Vortheil, daß der Spieler die Stärke und Schwäche des Tons beim Anschlagen mehr in seiner Gewalt

hat. Im Tone selbst aber, wenn er einmal, stark oder schwach angeschlagen, da ist, sind keine Veränderungen mehr anzubringen, weil der Hammer gleich im Anschlage von der Saite zurückprallt. Es wäre vielleicht möglich den Ton des Fortepiano der eigentlichen Schattirungen fähig zu machen, vielleicht gar hat der Herr *Paschal* ein Mittel dazu gefunden; aber seine, wenn sie wahr ist immer sehr wichtige Erfindung, erstreckt sich, wie man sieht, bloß auf Wegräumung der Friktion und Verbesserung der Stimmung; und aus beiden läßt sich für jenes nichts herleiten. Ist also die maschinenmäßige Eintönigkeit ein Hauptgebrechen des Fortepiano (und wer erkennt es nicht dafür!), so scheint dies stolzierende Instrument noch immer unendlich weit hinter dem bescheidenen Klaviere zu bleiben, welches, nur daß es nicht für ein volles Orchester taugt, unter allen Instrumenten der Art das folgsamste ist, und gleich eindringend, als die beseeelte Empfindung auf seine Saiten, durch seine Töne wieder zurück auf die empfindende Seele wirkt.

3) Das so einfache als dauerhafte Mittel der Stimmung in *Paschals Fortepiano's* zieht die Doppelsaite genau auf den verlangten Ton, ohne daß sie, wie die durch umlaufende Wirbel gespannten Saiten, sich verändert (*sans qu'elle soit sujette à varier comme les cordes tendues par des chevilles tournantes*).

4) Endlich ist kein Instrument dieser Art weniger der Verstimmung durch den Einfluß der Zeitwechselungen, ausgesetzt (*Aucun Instrument de ce genre n'est moins sujet à se désaccorder par l'influence des change-*

ments de tems, ou par des secousses quelconques).

Der Erfinder dieser Verbesserungen hat mit seinem Fortepiano Proben angestellt, worüber er selbst verwundert ist. Er ladet Kenner und Liebhaber ein, sich durch sich selbst von der Wahrheit der obigen Angabe zu überzeugen, und ihm ihre Bemerkungen mitzutheilen. Er wohnt in Paris, in der Glashüttengasse, bei Sct. Mederich (*rue de la Verrerie, près Saint-Médéric*).

(Merc. de Fr. 1788. No. 47.).

3. RECENSIONEN.

Musikalischer Blumenstrauss zum Neuenjahr.
Berlin. Im Verlage der neuen berlinischen Musikhandl. (kostet 20 Gr.).

Unter so mancherlei, Rec. bisher zu Gesicht gekommenen, musikalischen Neujahrsprodukten verdient wohl dieser Blumenstrauss mit Recht den Vorzug, und gebührt den Herren Herausgebern desselben billig Dank für ein so angenehmes Geschenk. Der Inhalt entspricht so ganz dem Titel und der äußern zierlichen Form des Werks. Es sind niedliche wohlgeruchduftende Blümchen, auf vaterländischem Boden, doch unter verschiedenen Himmelsstrichen erzeugt, die sowohl unsern geschmackvollen Damen — denn diese lassen sich ja der Pflege von Florens Kindern besonders angelegen seyn — als auch selbst Kennern und Liebhabern des guten Gesanges Freude machen werden. Das erste Lied von Göthe, mit einer leichtfließenden Melodie vom Hrn. C. M. Reichardt, hätte nicht passender zum Eingange können gewählt werden. Es dient zugleich als Vorrede. — Übrigens enthält diese Sammlung eine Auswahl Lieder von Göthe, Herder, Matthison, Salis, Hölty, Vofs, Gotter, Kosegarten, und andern mehr, von mehreren unserer vorzüglichsten Komponisten in Musik gesetzt.

Das 2te Lied aus Herders Volksliedern hat eine schöne freundliche Melodie von Hrn. Kunzen, die so ganz dem Inhalt der Worte angemessen ist. Das 3te von Reichardt, ist im allerliebsten tändelnden Geschmacke, ganz nach dem Inhalt des Liedes. Das 5te vom Hrn. C. M. Schulz ist aus der dänischen Operette *Höstgildet*, von

welcher das neue musikalische Wochenblatt bereits einen Vorschmack gegeben hat, so wie auch das letzte dieser Sammlung aus der nehmlichen Operette ist. Beide sind der Komposition eines Schulz, der schon längst als einer unser bester Liederkomponisten bekannt und beliebt ist, ganz würdig. Die Veränderung des Zeitmaasses im ersten Schulzischen Liede, die bei der letzten Strophe angebracht ist, und die unerwartete Rückkehr des ersten Tempo's bei der letzten Zeile, thun schöne Wirkung. — Das 6te von Reichardt ist voller Empfindung und vorzüglich schön declamirt. Die Verwechslung der beiden Klangstufen *des* und *cis* in den drei vorletzten Takten, der durch einige chromatische Töne sich drängende Bass, und die beklommenmachende verminderte Terz im vorletzten Takte, sind von frappanter Wirkung; — Wer erkennt nicht gleich beim 7ten, Glucks eigne Manier! Diese Gattung, die sich dem Recitativ nähert, schickt sich sehr gut zu den Hexametern. Der Ausdruck dieser Ode, wie wahr, wie tiefgefühlt! Die Deklamation, wie genau, wie richtig! Die letzten vier Takte sind vorzüglich schön und voll erhabenen Gefühls.

Nur dürfte es Manchem Wunder nehmen, diese Ode, von so ernsthaftem Inhalte, in einer Blumenlese zu finden, und mancher wird wünschen, daß man den Unkundigen zu Gefallen die Signaturen des Generalbasses in Noten ausgesetzt hätte. —

Das 8te ist ein liebliches herziges Wiegenlied mit einer gar simpeln, süßen Melodie vom Hrn. Hofr. Spazier. Die Sep-

time im 3ten Takte über dem Worte; *trübt*, die sich in die große Sexte auflöst, und durch den sanft geleiteten Dominantenakkord der bedeutsamen Frage so viel Ausdruck giebt, — thut vorzüglich schöne Wirkung, wie nicht minder die herzandringliche Wiederholung der letzten Zeile über dem $\frac{6}{4}$ Akkord: *o weine nicht mein Kind!* —

Mehrere einzelne Schönheiten aus der Sammlung heraus zu heben, verstattet der Raum dieser Blätter nicht; sonst liesse sich über manche Melodien des Hrn. Kunzen, Hrn. Reichardt, Hrn. Spazier, der talentvollen, zu früh verstorbenen Adelheid Eichner, Hrn. Zelter u. a. m. noch viel Gutes sagen.

Übrigens glaubt Rec. mit Recht behaupten zu können, daß in der ganzen Sammlung kein Lied befindlich sey, von dem man sagen könnte, daß es die Stelle darin nicht verdiene; da man im Gegentheil bei den mehrsten Liedersammlungen zufrieden seyn muß, nur ein paar Gute darunter anzutreffen. Jeder Liebhaber des Gesanges wird mit Rec. wünschen, daß die Herren Herausgeber künftig mit ähnlichen Neujaarsgeschenken fortfahren mögen!

Neue vollständige Sammlung aller Arten von Vor- und Nachspielen, Fantasien, Versetten, Fugetten und Fugen, für geübtere und ungeübtere Klavier- und Orgelspieler, vom Hrn. Just Heinrich Knecht. Zweiter Heft, die harte Tonart G enthaltend. Speier, bei Rath Bofslar. (Kostet in der neuen berl. Musikh. 18 Gr.)

Da der Autor bei Veranstaltung dieser Sammlung, deren Inhalt mit dem Titel nicht so ganz übereinstimmt, sein Augenmerk vorzüglich auf die Orgel zu richten scheint, so hat er es diesem zu Folge nicht an Proben von Fugen fehlen lassen, als deren wahrer Sitz die Orgel ist. Warum ist dem Komponisten bei einem so löblichen Vorsatz diese Art von Tonstücken nicht besser gerathen? Denn sie erreichen nicht das Mittelmäßige, und können wohl einem Extemporalisten, aber nicht einem Schreibenden zu gute gehalten werden. Die Dichterader scheint dem Komponisten zu schnell zu fließen, und da kann es nicht anders geschehen, als daß man entweder zu wässericht und gemein wird, oder daß, wenn sich etwan ein neuer und kräftiger Gedanke vordrängt, solcher nicht gehörig be-

arbeitet und geschliffen wird. Man erzählt, daß der berühmte *Friedemann Bach* einem gewissen angehenden Harmonisten, der sich seinen Unterricht ausbat, und in seinen Fugenproben die Haupt- und Zwischensätze aus lauter trivialen und symmetrischen Übungsexempeln des Generalbasses zusammengesetzt hatte, den Rath gegeben, „aus einer wohlgearbeiteten Fuge das Thema zu borgen, „solches, ohne auf die harmonische Begleitung des Auctoris Acht zu haben, aus eigener Erfindung — zu behandeln, diese zu „erfindende Begleitung nicht aus lauter Terzen oder Sexten, sondern aus abwechselnden con- und dissonirenden Intervallen zusammenzusetzen, diese Zusammensetzung „auf mehrere Art und an mehreren Exempeln zu versuchen, und alsdann seine Arbeit mit der des Meisters zu vergleichen. „Bach fügte noch hinzu, daß die simpelsten Themata zu dieser Übung die besten wären; daß man letztere zuvörderst nur in „den vier ersten Eintritten unternehmen „müßte; nach und nach gieng man weiter, „und lernte, nach seinem Vorbilde aus der „Zergliederung des Themas, Zwischensätze „erfinden, und die folgenden Repercussionen „formiren, und daß man sich aus diesem „Allen Regeln abstrahiren müßte.“ Wir kehren zur Sammlung unsers Autors zurück, dessen im galanten Stil gesetzte Tonstücke ohne Zweifel bei den Liebhabern ihr Glück besser machen werden. Schade, daß sich hin und wieder einige Unrichtigkeiten im Satze eingeschlichen, welches man dem Autor desto weniger vergeben kann, da aus gewissen andern Wendungen zuverlässig erhellet, daß er es besser weiß, und es also hätte besser machen können. Das zu den galanten Produkten gehörige, unter No. V. vorkommende *cantabile adagio* zeichnet sich durch einen zierlichen und wohlgeordneten Sologesang aus, und das Dessen der Begleitung ist sehr gut dazu ausgedacht, obwohl nicht überall mit gleichem Glück ausgeführt worden, indem wegen der ohne Ursache zu genau beobachteten Gleichförmigkeit, die Harmonie hin und wieder zu leer und zu jung ausgefallen, und an andern Oertern, wegen der in der Tiefe und Höhe zusammenkommenden großen Terzen, der Satz zu hart geworden. Doch genug von diesem Werke, dessen Autor, wenn er sich die Mühe geben will, bündigere Sachen zu produciren im Stande seyn wird.

4. Anekdoten.

Der zu seiner Zeit auf der Laute berühmte Herr *Baron* ward während seines Aufenthalts in Jena, von einer Gesellschaft Studenten, zu einer ländlichen Lustbarkeit nach einem Dorfe unweit der Stadt eingeladen. Da sein Instrument ihm insgemein nachzufolgen pflegte, so hatte er es auch allhier bei der Hand, und liefs es von Zeit zu Zeit unter dem rauschendsten Beifall hören. „Nicht wahr, meine Herren, schrie ein lustiger Bruder mit einem vollen Glase in der Hand, der Gesellschaft zu, unser Baron ist doch gewifs der leibhafte Orpheus?

Er soll leben! hoch leben!“ — Ich danke, danke, erwiderte Baron. Es sollen alle meine Kälber leben!

Abel gieng einen Abend im Renelagh spazieren als man eben eine Symphonie von seiner Arbeit spielte, die durch des Anführers Schuld, der die Bewegung ganz falsch nahm, sehr verunstaltet wurde. Einer seiner Bekannten frug ihn: wie heifst doch der Anführer? *Cain*, antwortete *Abel*. — Von dem hab' ich nie gehört! — Nun, hören Sie denn nicht, dafs er mich umbringt, erwiderte *Abel*.

5. Nachricht von geschriebenen Musikalien.

In der neuen *Berlinischen Musikhandlung* auf der Jägerbrücke sind die *Arien, Duetten, Quartetten, Chöre* und *Tanzstücke* (letztere auch im Klavierauszuge) aus der Oper *Olimpiade*, vom Hrn. Kapellmeister *Reichardt*,

sauber geschrieben zu haben. Man bittet, nur auf einem Zettel mit der Adresse des Verlangers, die Stücke, die man verlangt, durch den Anfang der Worte oder Bezeichnung der Scenen anzugeben.

6. Kurze Anzeigen.

In der neuen berl. Musikhandlung auf der Jägerbrücke sind folgende Werke um beigesetzte Preise zu haben:

Zumsteg, Ossians Sonnengesang	—	8 Gr.	Knecht (J. H.), Neue vollständige Sammlung aller Arten von Vor- und Nachspielen, Fantasien, Versetzen, Fugetten und Fugen für geübtere u. ungeübtere Klavier- u. Orgelspieler, 1s und 2s Heft	1 Thlr.	12 Gr.
Bibliothek der Grazien, eine Monatschrift für Liebhaberinnen und Freunde des Gesangs und Klaviers. 2ter Jahrgang. 1790.	3 Thlr.	15 Gr.	— 3 Duos pour 2 Fl. trav. d'une maniere très facile à exécuter	—	12 Gr.
Becke, 3 Quartett per Flauto, Violino, Viola e Basso, Lib. I et II. a 1 Thlr.	2 Thlr.	—	— Sonate p. l. Clavecin ou F. P. av. Acc. d'un Violon et Violoncelle	—	12 Gr.
Bengraf, XII Ungarische Tänze für das Klavier	—	4 Gr.	— Versuch einiger zärtlichen und rührenden Stellen aus Hrn. Hofr. Wielands Oberon für Gesang und Klavier	—	7 Gr.
Heinz, Belustigungen beim Klav. mit Gesang, 1ter Theil	1 Thlr.	2 Gr.	— 6te Psalm Davids, nach Mendelss. Übers., in Partitur	2 Thlr.	—
Dittersdorf, Arie aus Betrug durch Aberglauben: Es ist mit Klugen nichts zu richten etc.	—	8 Gr.	Kospoth (Le Baron O. E. C. de), Grande Serenade pour 2 Violons, 2 Violles, 2 Cors, Violoncelle et Basse	1 Thlr.	12 Gr.
— Arie aus derselben Oper: Kann man wohl in unsern Tagen etc.	—	8 Gr.	— 6 Quatuors à 2 Violons, Alte et Basse	3 Thlr.	8 Gr.
— desgleichen: Es ist geschehn auf immer etc.	—	6 Gr.	Kirzinger, 12 deutsche Tänze für das Klavier	—	8 Gr.
Dahlberg (Freiherrn von), Eva's Klagen bei dem Anblicke des sterbenden Messias. Eine Deklamation mit musikalischer Begleitung. Aus Klopstocks Messiad 8tem Gesang	—	16 Gr.	Martin, Ouverture dell' Opera: Una Cosa rara, im Klavierauszuge	—	6 Gr.
Gretry, Ouverture de l'Operette: Raoul Barbe bleue, in Part.	—	10 Gr.	— Ouv. aus dem Liebhaber von 15 Jahren, desgl.	—	6 Gr.
Hurka, Lied an die Harmonika	—	3 Gr.	Neubaur, Sonate p. l. Clav. ou P. F. av. Acc. d'un Violon	—	12 Gr.
Himmel, XX Var. p. l. Clav.	—	16 Gr.			

Auch sind in dieser Handlung folgende Instrumente von vorzüglichem Werthe, zum Verkauf: 1 Oesterleinscher doppelter Flügel, 1 Italiänisches Violoncell, 1 Bratsche, und 1 Violine von Jacob Steiner.

Auf die im vorigen Blatte angekündigten Witthauerschen Sonaten wird auch von dieser Handlung Pränumeration angenommen.

Aus Löhleins Clavierschule von *Witthauer*.

Poco Adagio.

The musical score is written for a single instrument, likely a clavichord, and is organized into five systems. Each system consists of a treble staff and a bass staff, joined by a brace on the left. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The tempo marking is *Poco Adagio*.

The first system begins with a treble staff containing a series of eighth and sixteenth notes, with fingerings 2, 5, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 5, 4, 3, 2. The bass staff has a whole note chord. The second system continues the treble staff with more complex figures, including a triplet of eighth notes (fingerings 3, 1, 4) and a sixteenth-note run (fingerings 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4). The bass staff has a whole note chord. The third system features a treble staff with a triplet of eighth notes (fingerings 3, 2, 1) and a sixteenth-note run (fingerings 5, 4, 3, 2, 1). The bass staff has a whole note chord. The fourth system continues the treble staff with a triplet of eighth notes (fingerings 3, 2, 1) and a sixteenth-note run (fingerings 5, 4, 3, 2, 1). The bass staff has a whole note chord. The fifth system concludes the piece with a treble staff featuring a triplet of eighth notes (fingerings 4, 3, 2) and a sixteenth-note run (fingerings 5, 4, 3, 2, 1). The bass staff has a whole note chord.