ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

MIT

BESONDERER RÜCKSICHT

AUF DEN

ÖSTERREICHISCHEN KAISERSTAAT.

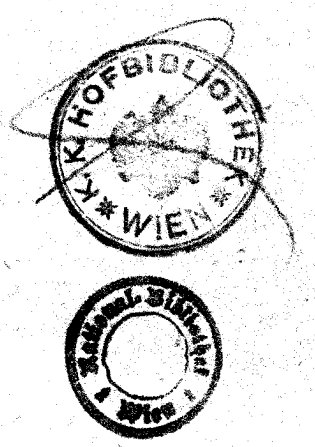
Erster Jahrgang.

Wien, 1817.

Bey S. A. Steiner und Comp.

Gedruckt bey Anton Strauss.

Zu diesem Jahrgang kommen 12 Musik-Beylagen, 7 Intelligenzblätter und 1 Kupfer.



Inhalt

des ersten Jahrgangs

der

allgemeinen musikalischen Zeitung,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Theoretische Aufsätze.

Seite

Bemerkung zur Schall-Lehre . . 103
Mälzel (Joh.) Metronome 405
Musikalische Instrumente alter und neuerer Zeit 257
Musik zum Texte 177
Musikstücke beym rom. Trauerspiele 58
Rückblicke auf den Chronometer und Mälzels Chronometer-Fabrik in London 33. 41. 49. 57
Zmeskall (v. Nicol) Tactmesser 293. 305

Historische Aufsätze.

Geschichte (gedrängte) der Oper . 185 193. 201. 237
Geschichte (musik.) des Mittelalters (Troubadours, Minnesänger etc.) 209 213. 221
Musik-Virtuosen (gesichtslose) neuerer Zeit . . . 249. 265. 288. 304. 321
Musik der Chinesen 137

Recensionen.

Beethoven (L. v.) 7. Symph. (A-dur) 25
— Trio für Pfte., V, Vle. Oeuv. 97 125
Berg, 3 grosse Trio. Pf., V., Vllo. 161
— grosse Sonate. Pf. 161
— Variationen 161
Fesca (F. E.) 6 Lieder mit Pf. Begleit. 64
Hummel (J. Nep) grand Septuor . . 91
Krommer (F.) Quatuor. 2 V. Vla. Vllo. 172
Musee mus. des Clavicin. Beethovens Sonate (A-dur) 65
— — — —J. Moscheles Phantas. et Rondeau 217
Stadler (Abbé), die Befreyung von Jerusalem 1
Weber (Gottfr.) Requiem 229

Kurze Anzeigen.

Böhm, Polonais. f. Violine m. Begl. 182
Blumenthal (Jos. v.), 3 Duos p. 2 Violons. Oeuv. 19 290
— Quat. brill. p. Fl., V., Vla, Vllo. Oeuv. 31 451
Castelli (J. F.), 6 Lieder französ. Componisten 312
Diabelli, Praeludes p. Guit. Oe. 103 182
Fesca (F. E.), 3 Quatuor. Oeuv. 5 70
Fuss (Joh.), Ouvert. Braut von Messina 158
— Beruhigung, für Gesang und Pf. . 158
Fuss (Joh.) An Emilie für Gesang u. Pf. 158
— Sonate für Pf. und Violine . . . 372
Haslinger (Tob.), 20. und 21. Heft. Jugendfreund 167 168
Hüttenbrenner, 6 Var. Pf. Oeuv. 2 . 428
Klingenbrunner, (Wilh.), 3 Duetten für 2 Flöten. Oeuv. 48 264
Leidesdorf, Variat. Tancredi . . . 48
— Grand Sonate p. Pf. et Violon . 69
— Polonaise p. Pf. Oeuv. 64 . . . 220
— Sonate brill. p. Pf. Oeuv. 67 . . 220
— Variat. Pf. Oeuv. 73 402
— Sonate Pf. et Viol. Oeuv. 74 . 402
— Sonate Pf. et Viol. Oeuv 75 402
Mayseder (Jos.), Variat. them. grec. 47
— 4. Quat. (F) 47
— 5. Quat. (D) 47
— Polonaise 4. 253
Moscheles, Var. für Pf. und V. . 167
— Bravour-Var. f. Violine. Oeuv. 39 227
Mosel (J. F. v.), Arie 284
Mozart (W. A.), Generalbassschule 290
Riotte (P. J.), Son. p. Pf. Oeuv. 52. 219
— Notturno p. Harpe. Oeuv. 53 . 219
Romberg (B.) Divert. per Flauto . 312
Schiedermayer, Messe Nro. 1 . . 380
— — Nro. 2 412
— — Nro. 3 452
Schütz (W.), Polonais. für Pf. . . 167
Treitschke (F.), Gedichte mit Musik 199
Wanhall (Joh.), Generalbassschule 290
Weber (Gottfr.), 12 vierstimmige Gesänge 311

Bemerkungen.

Chronomet. Tempo-Bezeichnung mit Mälzels Metronome 204
Drechslers (J.) Unterricht im Generalbasse und Orgelspiel 336
Eigenheiten mancher Virtuosen . . 226
Genie, was ist es? 153
Haydns (J.) Urtheil über Mozart . . 218
Hörnermusik (russische) 357
Kirchenmusik auf dem Lande . . 197
Mälzels Metronome 405
Medicinische Wirkung der Musik . 182
Menuet (der erste) 143
Moralische Sphäre des Tonkünstlers 169
Oper (grosse) in Paris 147
Vaudevilles (Über) 389 397

Kirchenmusik.

Beethoven (Ludw. v.) Messe . . . 401
Diabelli Messe (tutti) . . . 251 252
Haslinger (Tob.) Messe für 4 Singstimmen und Chor . . 251 252
Mattiegka, Messe 251 252
Seyfried (Ign. Ritt. v.), Messe (A) u. Grad. Offert. 247
Weber (Gottfr), Requiem . . . 401

Kammermusik, Concerte etc.

Gegeben von Arnold 151
Gegeben im Augartensaale für den Central-Armenverein 355
detto detto. 371
— in Baden v. Mayseder u. Moscheles 202
— — — von H. Payer und I. Böhm . 327
— — — für die Wohlthätigkeitsanst. 328
— zum Besten der barmherz. Brüder 109
— von Böhm (Jos.) Quart. 27. 44. 85. 123
— — — Concert 433
— — Bocklet (C. M.) 134
— — Borgondio (Mad.) 175
— — Bolzmann (Francisca) . . . 84
— — Braun (Bar. v.) 142
— für Bürger-Spitals-Anstalt . . 13
— in Döbling (für die Armen) . . . 233
— von Einweg im Leopoldstädt. Th. 110
— für Findlinge 76
— von Förster (Eman.) 69
— — Friedrich 156
— — Friedlowsky 448
— — Giuliani 189
— — Halm 102
— — Hindle 134 434
— — Hornik (v.) 120
— — Jeckel (Naumanns Vater unser) 108
— im Josephstädter-Theater . . 119 331
— von Khayll (Gebrüder) 76
— im k. k. Kärnthnerthortheater . . 411
— bey Kiesewetter (Hrn. Hofr.) alte u. neue class. Kirchenmusik 267. 333. 365
— von Kraft (Vater) 121
— — Krikel 86
— für Leopoldstadt (Gemeinde) . 78
— von Musikfreunden des österreichischen Kaiserstaats . . . 22. 52
— — Merk (Jos.) 43
— — — (Aloys) 115
— in Meidling für die Armen . . . 203
— — Mödling für die Armen . . . 201
— von Paradies (Fräul.) 161
— — Payer (Hier.) 102
— — Pechatschek 122. 417
— — Pixis (F. W.) 12
— — Platzer 175
— — Rovelli 63. 101. 135
— — Sedlaczek 166

Seite

Gegeben von Scholl (Mart.) . . . 117
— bey Strahl (Mad.) für den Central-Armenverein 353
— von Schuster (Ant.) 350
— — Szalay (Jos. v.) 174
— für den Theater-Armen-Fond . 131
— — — — — an der Wien . . 529. 410
— für d. Witwen-Soc. d. Tonkünstler 118
— — — — — medic. Facultät . . . 141
— — — — — Wundärzte 189
— — — — — Witwen-Societät der jurid. Facultät 199. 447
— von Weidinger 164
— — Weiss 112
— für Wohlthätigkeitsanstalten . . 132

Kurze Übersicht der Wiener-Bühnen.

Im Monath Jänner 45
— — Februar 79
— — März 135
— — April 157
— — May 190
— — Juny 234
— — July 271
— — August 319
— — September 355
— — October 393
— — November 424

Besondere Beurtheilung gegebener Opern.

Johann von Paris im Leopoldst. Th. 215
La Clemenza di Tito im k. k. Hofth. 418

Correspondenz-Nachrichten.

Berlin 310
Brescia 442
Brünn 369
Dresden 445
Florenz 446
Florian (St., Stift) 128
Hildesheim 310
Kremsmünster (Stift) 242
Laybach 179. 245
Linz 75. 384
London 362. 444
Mannheim 309
Mayland 14. 22. 31. 67. 73. 81. 223. 232. 344. 445
München 442
Neapel 346. 385. 443
Ofen 359
Ollmütz 32. 270. 308
Padua 346
Paris 24. 211. 444
Parma 445
Pesth 431
Pressburg 149
Pyrmont 410
Rom 446
Salieri (k. k. Hofcapellm.) Schreiben 89
Steyermark (Musikverein in) 324. 349. 373
Siena 447
Turin und Bologna . 346. 442. 443. 445
Venedig 97. 317. 378. 386. 443. 444. 445

Notizen.

Seite

Albrechtsberger (Über) . . . 45. 235
Boyeldieu's (neueste Opern) . . . 87
Brun (le) 87
Catels (le menistrel) 87
Gyrowetz (Capellmeister) . . . 212
Mälzels Metronome umsonst zu haben 313
Molique (Bernh.) Violinspieler . . 380
Mosel (J. F. v.) 212
Musikal. Journal (asiatisches) . . . 340
Musikhandlung und Verlag in Prag . 53
Spanisches Ehrendenkmahl, Haydn geweiht 153
Spontini wird Capellmeister in Berlin 339
Wild, Tenorist 235

Miscellen.

Apollonicon (Erfindung des) . . . 426
Catalani 426
Dresler (Flötist) 427
De Baigne (Abt) 291
Discant-Geige 93
Glöckchen (das), Oper 427
Klagenfurt (Musikverein in) . . . 434
Mozarts Requiem in London . . . 434
Oper (grosse in Paris) 339
Orestes (Oper) 427
Potters Trio für fünf Hände . . . 427
Rousseau, vom Genie 304
Rückblicke auf ausgezeichnete Tonsetzer (Mich. Haydn) 395
Tomaselli 450
Wunsch und Vorschlag 381

Prosaische Aufsätze, Gedichte etc.

Die Noten. Seite 96. — Wissenschaft. S. 104. — Hymen an die Musik. S. 159. — Musiker und Mahler. S. 183. — Würde der Musik. S. 200. — Musik. S. 255. — Akademie in *. S. 280. — Werth des Gesanges. S. 291. — Epigramma de Ang. Catalani. S. 332. — Sonett, L. v. Beethoven. S. 340. — Künstlerleben. S. 347. — An C. M. von Weber. S. 347. — Der Componist X. an Y. S. 356. — Das Lied. S. 364. — Harmonie. S. 388. — Rath Krespel. S. 413 u. d. folg. Nro. — Aragramm. (Beethoven.) S. 88. — Räthsel. S. 228. — Logogryph. S. 235. — Der Sänger. S. 452.

Aphorismen.

Rhythmus . . . . . 55. 64.
Musik 72. 96. 367. 368
Aus dem Gebiethe der Tonkunst . 427. 436

Randglossen.

Seite 24, 32, 48, 56, 124, 136, 152, 160 168, 184.

Anekdoten.

Seite 56, 183, 184, 192, 292, 320, 349

Biographie.

Seite

Sonnleithner (Christoph) 277

Nekrolog.

Gatti (Abbé Luigi) 88
Kunzen (F. L. Emil) 71
Mehul (E. H.) 387
Mosigny 46
Sterkel (F. X.) 379

Musikalische Rarität.

Löwenherz (R. Rich.) a. d. 12. Jahrh. 264

Nachrichten.

Cäcilia-Feyer in d. Augustinerkirche 396
Drechslers Vorlesungen 420
Linke (Violoncellist) 396
Mälzels Metronome 372
Mehuls Tod 380
Pechatschek 396

Rügen.

Seite . . . . . 404. 435.

Erklärungen.

Eisler (G. Professor in Laybach) . . 235
Krommer (Fr.) 435
Mayseder 228

Berichtigungen.

Druckfehlers (eines) 420
Zu Gerbers alt und neuem Tonkünstler-Lexicon 285

Intelligenzblätter.

Bey Blatt Nro. 4, 8, 12, 21, 30, 39, 43.

Musikalische Beylagen.

Beylage

Allegri Miserere 4
Beethoven (Ludw. v.) Räthsel-Canon 3
Auflösung 6
Blondl, Lied 10
Diabelli, Musiklied 3
Fesca, der Engel, für Gesang und Pf. 1
Fuss (Joh.) Canon a. d. Op. Romulus 9
Instrumente (ältere) 8
Leidesdorf, Scherzo und Trio f. Pf. 5
Löwenherz (König Richard), Lied . 8
Menuet (der erste) 3
Mosel (J. F. v.), Sehnsucht . . . 2
Payer (Hier.), Menuetto a duo . . 5
Stadler (Abbé), Vater unser . . . 6
Seyfried (Ign. Ritt. v.) Isaaks Gebeth 12
— Choral aus dem Drama Faust . . 2
Wolkensteiner, zwey Minnelieder . 7
Worzischeck, Impromptu für Pf. . 11

Kupfer.

Stadler (Max Abbé) wohlgetroffenes Portrait.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 2ten Jänner. Nro. 1. 1817.

Vorwort.

Das Bedürfniss einer allgemeinen musikalischen Zeitung für den österreichischen Kaiserstaat ist schon lange gefühlt worden, und diess Gefühl gab mehreren Blättern, die sich mit diesem wichtigen Zweige unserer Kunstgeschichte beschäftigten, das Daseyn. Das Misslingen eines solchen Unternehmens in Wien, dessen Publikum durch seinen Sinn für musikalische Schönheiten und daraus hervorgehende richtige Beurtheilung aller ausgestellten Kunstwerke in diesem Fache berühmt ist, kann wohl nicht allein aus den Schwierigkeiten hergeleitet werden, die ihm allenfalls entgegen stehen dürften. Uns kömmt es nicht zu, die Ursachen zu entwickeln, welche dem Gedeihen unserer Vorgänger nachtheilig wurden; genug dass wir sie kennen, und aus fremden Schaden lernen mögen. — Hier stehe an den Pforten unseres Unternehmens die Versicherung, dass wir nicht die vor uns betretenen Pfade wandeln wollen, sondern unsern eigenen Weg eingeschlagen haben. Straucheln wir darauf, so wird uns das Urtheil einer billigen und gründlichen Kritik, das wir stets mit Dank annehmen und benützen wollen, vor weiteren Verirrungen bewahren. Manches wird immer auf der Theilnahme des Publicums und auf der Unterstützung jener Männer beruhen, die im Stande sind, über Gegenstände der Musik zu schreiben, und deren Mitwirkung wir hiemit wiederholt in Anspruch nehmen. In letzterer Hinsicht sind bereits mit dem In- und Auslande solche Verbindungen geknüpft worden, dass wir mit einigem Selbstgefühle in die Schranken treten können, und vertrauensvoll auf die Nachsicht derjenigen, welche die Schwierigkeiten unsers Unternehmens würdigen, dasselbe mit Muth und Kraft beginnen.

Über die musikalische Composition des Oratoriums:

Die Befreyung von Jerusalem.

Gedichtet von den Herren Heinrich und Matthäus von Collin, in Musik gesetzt vom Herrn Abbe Max. Stadler.

Wenn ich mich durch die erhaltene Aufforderung von jenem classischen Kunstwerke in diesen Blättern zu sprechen, verlegen fühle; so ist es wahrlich nicht aus Mangel an Stoff, noch weniger aus Ungewissheit, was darüber zu sagen sey: vielmehr scheint es eine schwere Aufgabe, einen so reichhaltigen Gegenstand auf so eingeschränkte Weise zu behandeln, als Zweck und Raum der gegenwärtigen Zeitschrift erheischen. Meine Verlegenheit entsteht daher nur aus dem Besorgnisse, die zahlreichen Vorzüge jener Composition nicht auf würdige Weise in so wenige Worte fassen zu können, und aus dem Umstande, dass ich meine Meynung darüber schon nach der ersten Erscheinung dieses Oratoriums öffentlich auszusprechen suchte, und ich folglich, da einmahl erkannte Wahrheit keiner veränderten Ansicht unterliegen kann, gezwungen seyn werde, mich selbst zu wiederholen. Nur die Erwägung, dass die vaterländischen Blätter für den österreichischen Kaiserstaat, in deren 62. Nummer des Jahres 1813 ich jene erste Nachricht von dem obgenannten Oratorium niederlegte, nicht in aller Musikfreunde Händen sind, und dass der Herr Componist seit jener Zeit, in Rücksicht des weiträumigen Locals, in welchem sein Werk nun gehört, und der seltenen Menge von Sängern und Instrumentisten, durch

welche es aufgeführt werden sollte, wesentliche Abänderungen darin vorgenommen hat, wodurch jene frühere Analyse nicht mehr durchaus passend ist, kann mir den Muth geben, noch einmahl über ein vaterländisches Kunstproduct mich zu äussern, welches eine Zierde unserer Tage ist, und ein stets bewundertes Muster für entfernte Zeiten bleiben wird.

Es dürfte vielleicht nicht unschicklich seyn, ein Paar Worte über die Entstehung dieses Werkes voran zu schicken.

Die fünf Chöre aus Heinrich von Collin's herrlicher Tragödie: Polyxena, welche Herr Abbe Stadler zur Gedächtnissfeyer dieses uns zu früh entschwebten Lieblings der Musen componirt hatte, und die am 15. Dec. 1811 im hiesigen Universitätssaale von Musikfreunden aufgeführt wurden, hatten freudiges Erstaunen über das plötzliche Hervortreten eines so hoch vollendeten Meisters der Kunst erweckt, der zwar von jenen, welche das Vergnügen seines näheren Umganges genossen, schon lange nach seinem vollen, vielseitigen Werthe verehrt, im Publicum aber, seiner bescheidenen Zurückgezogenheit wegen, noch wenig bekannt war. Dem ersten Eindrucke des Entzückens, welches jene herrliche Composition allgemein hervor brachte, folgte natürlich der Wunsch nach mehr dergleichen, und, dieser allgemeinen Stimme sowohl, als dem besonderen Zureden seiner Freunde nachgebend, fiel die Wahl des Herrn Abbe auf ein anderes Gedicht jenes ihn so warm ansprechenden Dichters. Bekanntlich befand sich in der ersten Ausgabe der Gedichte des verklärten k. k. Hofraths von Collin der erste Theil des oben genannten Oratoriums als Fragment. Die Schönheit der Dichtung, und der darin enthaltene reiche Stoff zu musikalischem Ausdrucke begeisterten den Herrn Abbe Stadler so sehr, dass er diese mit so viel Liebe begonnene Arbeit in seiner ländlichen Einsamkeit binnen unglaublich kurzer Zeit zu Stande brachte. Wenn ich jene Zeit unglaublich kurz nenne, so habe ich dabey die Gediegenheit und den Werth des Ganzen, so wie die innere Trefflichkeit und Vollendung seiner Theile im Sinne, wornach Jedermann, der Studium, Mühe und Zeit einer ähnlichen Arbeit nur einiger Massen zu berechnen vermag, auf jahrelangen Fleiss zu schliessen berechtigt wäre. Es wird mir immer eine werthe Erinnerung bleiben, dass dieses Kunstwerk, als es kaum aus der Feder des Autors geflossen war, in meiner Wohnung am Clavier, mit Hülfe einiger Freunde, welche die Gesangparthieen unter sich theilten, zuerst gehört wurde. Schon damahls setzte dieser unvollkommene Versuch alle Anwesenden in Enthusiasmus, und alsogleich entstand der lebhafte Wunsch, dass so Schönes und Grosses nicht als Bruchstück auf die Nachwelt übergehen, sondern eine ergänzende Arbeit das Werk vollständig machen möchte. Herr Matthäus von Collin übernahm mit gefälliger Bereitwilligkeit die schwierige Aufgabe, ein Gedicht zu vollenden, über dessen Fortsetzung der Autor weder einen Plan hinterliess, noch jemahls seine Gedanken mündlich geäussert hatte; und in der That, nur der ihm an Geist und Gemüth eben so sehr, als durch die Bande des Blutes verwandte Bruder konnte solcher Arbeit sich unterziehen. Sie gelang; der würdige Tonsetzer des ersten Theiles säumte nicht, auch diesen zweyten durch seine Kunst zu verschönern, und am 9. May 1813 wurde das Ganze im hiesigen Universitätssaale zum Vortheile des Elisabethiner Krankenspitals durch eine Gesellschaft von Musikfreunden mit allgemeinem, rauschendem Beyfalle aufgeführt. Seit jenem Tage lag dieser musikalische Schatz unbenützt, bis die Zeit heran kam, dass die Gesellschaft der Musikfreunde des östr. Kaiserstaates auf die Vorbereitungen zu einem neuen grossen Concerte denken konnte, dessen Aufführung durch Zeit- und Ort-Verhältnisse bis zum 22. November v. J. verschoben werden musste. Bey der hierüber, vor ungefähr anderthalb Jahren Statt gehabten Sitzung des leitenden Ausschusses der Gesellschaft war der kunstverständige Herr Graf Moriz v. Dietrichstein (damahls noch Mitglied jenes Ausschusses, dem er durch die ehrenvolle Stelle, welche er dermahl bekleidet, zum grossen Bedauern der Gesellschaft entzogen wurde) der Erste, welcher das hier besprochene Oratorium zur Aufführung in Vorschlag brachte, das auch sogleich fast einstimmig angenommen wurde. Der glänzende Erfolg hat die Trefflichkeit des Vorchlages, wie die Klugheit der Annahme desselben bewähret, und die Gesellschaft, indem sie ihre Kräfte dazu verwendete, das allzu bescheidene Verdienst eines der grösten Vocal-Componisten an das Licht zu stellen, hat zu gleicher Zeit sich Ruhm erworben, und dem musikliebenden Publikum einen der herrlichsten Kunstgenüsse verschafft.

Nach dieser gedrängten Entstehungsgeschichte dieses kostbaren Werkes, sey es versucht, das Werk selbst der näheren Betrachtung auszustellen.

Ouvertüre.

Diese beginnt nun mit einem majestätischen Adagio in D mol, welches in das lebhafte Allegro, von kriegerischem Charakter, übergeht, womit die Ouvertüre ursprünglich angefangen hatte. Sie hat durch die Hinzufügung jenes Adagio wesentlich gewonnen, da sie jetzt nicht mehr bloss den heiligen Krieg, welchen das Gedicht schildert, sondern zugleich die Würde seines erhabenen Zweckes andeutet. Auch im ferneren Laufe dieses Tonstückes und am Schlusse desselben hat der Herr Autor glückliche Abänderungen getroffen, welche den Effect dieser gediegenen, kräftigen Composition noch erhöhen.

Erste Abtheilung.

In leisen Tönen, von sanfter Harmonie umschwebt, verkünden die Himmelsgeister die anbrechende Mitternacht. Die nach dem Verse:

„Die Erde schweigt!" —

eintretende kleine, aber gänzliche Pause ist einer von den vielen, in diesem Werke befindlichen Zügen des denkenden Meisters. Dieses schöne, in Ddur gesetzte Gesangstück, in welchem, den Wendungen des Textes getreu, Kraft mit Lieblichkeit öfters wechseln, wendet sich bey den Worten Tankreds:

Wer „sinkt nicht hin in Staub?"

nach Bdur. Von dem vollen Orchester begleitet, prophezeihen die Engel jubelnd die Erfüllung „des Wortes der Macht;" zwar werden sie von der dumpfen Drohung der Höllengeister unterbrochen, doch siegt am Ende ihr froher Gesang, und die Dämonen verstummen.

Es ist hier der Ort zu bemerken, dass Herr Abbe Stadler sowohl diesen, als alle nachfolgenden Chöre der Himmelsgeister, deren Gesang anfänglich bloss von den Sopran- und Alto-Stimmen ausgeführt wurde, in Rücksicht auf das grosse Locale, in welchem das Oratorium nun gegeben zu werden bestimmt war, durch die Tenore verstärkte, welches die Wirkung dieser schönen Chöre ungemein vermehrte.

Ein, in der ersten Partitur hier vorgekommenes, begleitetes Recitativ des Tankred:

„Wie freundlich mir die Sterne winken,"

und die damit verbundene schöne Arie:

„Ihr Sterne,
„Wie gerne
„Flög' ich auf Flügeln zu euch!"

in welcher die frommen Gefühle des Helden durch den edelsten Gesang sich aussprachen, hat der Hr. Tonsetzer der Erfahrung aufgeopfert, dass in dem, zwar prachtvollen, und seinem Endzwecke vollkommen angemessenen, nicht aber für Concerte, folglich auch nicht nach akustischen Regeln ausgeführten Gebäude der k. k. Reitschule einzelne Arien, Duetten u. d. gl., wenn sie auch noch so gut und kräftig vorgetragen werden, niemahls den anziehenderen Theil eines dort gegebenen Concertes bilden können, folglich von dergleichen Singstücken gerade nur so viele angebracht werden müssen, als von einer Seite für den Zusammenhang des Textes, von der anderen als Trennungsmittel und Ruhepuncte der Chöre erforderlich sind, welche in diesem Locale immer der am meisten zu berücksichtigende Theil der Concerte bleiben werden. Im Vorübergehen sey es bemerkt, dass diese vollkommen gegründete, durch die Erfahrung bis zur Evidenz gediehene Überlegung zugleich die Ursache angibt, warum zwey der beliebtesten grossen Vocalcompositionen; Hayd'ns Schöpfung und Jahreszeiten, in welchen die Arien, Duetten und Terzetten nicht nur die Mehrzahl vor den Chören behaupten, sondern zugleich auch das bey weitem grössere Interesse enthalten, in jenem Locale mit gutem Erfolge nie aufgeführt werden könnten.

Statt der obgedachten Arie folgt daher nunmehr gleich das Recitativ Tankreds:

„Wer wandelt bey den Wachen dort?"

und diesem das Duett zwischen ihm und Rinaldo in Es dur:

„Wachst du noch, Licht des Ritterthumes?"

Ein musterhafter, die verschiedenen Charactere der beyden Helden trefflich schildernder, musikalischer Dialog, welcher nicht förmlich schliesst, sondern durch einen dissonirenden Accord in E dur ausweicht, in welcher Tonart der folgende Chor der Wachen:

„Was war's? sagt an!" u. s. w.

geschrieben ist. Die zu Anfang desselben von der Flöte, mit Begleitung der Saiteninstrumente ausgeführte musikal. Figur bezeichnet das Vorüberfliegen des Engels Gabriel. Der Eindruck, den seine Erscheinung auf Tankred und die Wachen macht, ist vortrefflich geschildert, und das Ganze mit seltener Darstellungsgabe fast bis zum Anschauen gesteigert. Die von Staunen und Ehrfurcht gemässigten, leisen Äusserungen der genannten Personen dienen durch die kluge Anordnung des Dichters und

Tonsetzers zugleich als treffliche Vorbereitung zu der Stelle:

„Gross ist der Herr und seine Macht!"

mit welcher, nachdem der Engel wieder entschwunden, und das Schweigen gelöst ist, die Wachen im stärksten Unissono ausbrechen, das bey den Worten:

„Ein Schauer mir im Busen wühlt."

wieder in's Piano zurück sinkt, wo dann die Violoncelli das Tonstück mit einer kaum hörbaren zitternden Bewegung schliessen.

Ein Recitativ Tankreds trennt diesen Chor von jenem der Himmelsgeister in Adur:

„Den Himmel kann der Mensch bezwingen,"

worin die Melodie mit der Harmonie, zu welcher vorzüglich Clarinette und Fagotte verwendet sind, um den Preis der Anmuth streitet.

Nun zeigt die Scene den Engel Gabriel im Gespräche mit Goffredo. Würde und Hoheit des himmlischen Bothen von einer, Demuth und Glaube des Feldherrn von der anderen Seite sprechen sich wechselnd in diesem, zum Theile instrumentirten Recitativ aus, welchem die herrliche Arie Gabriels in B dur folgt:

„Jetzt rollt des Donners allmächtiger Hall,"

Hier ist eine, zwar allenthalben waltende Klugheit der Anordnung vorzüglich darin bemerkbar, dass dem Orchester all die Stärke gegeben ist, welche die Worte erheischen, ohne dass irgendwo die Singstimme dadurch gedeckt wäre, die übrigens, der Würde eines Engels und dessen, der ihn sandte, angemessen, in einfacher Grossheit sich bewegt, und nicht durch Rouladen entweiht ist. Bey den Worten:

„So sprach der Herr!"

verschmilzt sich diese Arie, ohne nach Kunstgebrauch durch eine aus eben so unnatürlichen als sinnlosen Wiederhohlungen des Endverses gesponnene Cadenz förmlich zu schliessen, in das darauf folgende Recitativ, nach welchem das Duett Gabriels und Goffredo's in F dur eintritt:

„Ich, Schwacher, soll die Hölle überwinden?"

Ein sprechender Beweis, wie tief der Hr. Componist denkt und empfindet, liegt in der überaus schönen Idee, den Goffredo im Laufe dieses Gesangstückes die Worte: „Ich, Schwacher!" von einem, den Begriff dieses Wortes so treffend bezeichnenden sanft dissonirenden Accorde begleitet, mit dem Accente einer leisen, aus Verwunderung entspringenden Frage (?!) wiederholen zu lassen. Konnte die Grösse der von dem Engel ihm gegebenen Versicherung, dass er die Hölle besiegen würde, und zugleich der demuthvolle Zweifel Goffredo's, ob er wohl so Schweres vollbringen könne, glücklicher ausgedrückt werden?

Dieses Duett geht am Ende mit den Worten:

„Du sinkst, verstummst?"

in das Recitativ über, dessen Schlussworte: „Gott ist die Macht!" von einem Donnerstreiche begleitet werden.

Dieser Vorschrift des Dichters hatte der Herr Componist ursprünglich dadurch entsprochen; dass er einen plötzlich eintretenden Pauckenwirbel vom ganzen Orchester, und zwar von den Violinen mit einer Triolen-Figur, von den Blaseinstrumenten aber mit gehaltenen Accorden im Fortissimo unterstützen liess. Ein Theil jener Zuhörer, die ihre Kennerschaft, aus Armuth an gründlicheren Kenntnissen, gerne durch Aufspürung meistens nur eingebildeter Ähnlichkeiten zu verkünden trachten, fanden in diesem Satze eine Erinnerung an Hayd'ns: „Es werde Licht!" Nicht als ob solch ein Urtheil einen Tonsetzer beirren könnte, der seinen Reichthum an Phantasie und Eigenthümlichkeit auf so glänzende Art bewies, sondern in der christlichen Absicht, den Schwachen kein Ärgerniss zu geben, strich er den erwähnten Satz, und setzte an seine Stelle bloss einen heftigen Schlag der grossen Quadrat-Trommel (welche hier, so wie bey den früher gegebenen Händelschen Oratorien statt der in England üblichen Doppelpaucken angewendet ward) welchen Schlag die Paucken zugleich mit machen, dann aber durch vier Takte einen Wirbel Fortissimo bis zum Pianissimo allmählich abnehmend fortsetzen; durch welche ganz neue Idee eine überraschende Wirkung erreicht wird.

(Die Fortsetzung folgt.)

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Papier, Lettern und Druck von Anton Strauss.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 9ten Jänner. Nro. 2. 1817.

Über die musikalische Composition des Oratoriums:

Die Befreyung von Jerusalem.

Gedichtet von den Herren Heinrich und Matthäus von Collin, in Musik gesetzt vom Herrn Abbe Max. Stadler.

(Fortsetzung.)

Das nun folgende Terzett in G mol nähert sich durch die lebhafte Darstellung der darin vorkommenden Handlung dem Dramatischen. Voll Sorge, dass der Donnerschlag den Freund getroffen haben möchte, eilen Tancred und Rinaldo sich aufzusuchen, und finden Goffredo am Boden hingestreckt. Angstvoll suchen sie ihn ins Leben zurück zu rufen, und schon geben sie klagend die Hoffnung auf, als Goffredo sich erhebt, und ihnen feyerlich die Bothschaft des Engels verkündet. Die Gefühle dieser Scene sind mit ergreifender Wärme geschildert, und trotz ihrer Verschiedenheit zu einem schönen musikalischen Ganzen gerundet. Auf dieses Terzett folgte ehmahls ein dreystimmiger strenger Canon, der bloss von zwey Violen und einem Violoncello begleitet wurde. So schön diese Aufgabe, eine der schwierigsten in der Composition, gelöst war; hat doch Hr. Abbe Stadler, aus gegründetem Besorgnisse, dass dieser Canon weder in dem ungeheuern Saale hinlänglichen Effect machen, noch ein so zahlreiches Publicum durch ein Gesangstück angesprochen werden möchte, dessen in Künstlichkeit bestehendes Verdienst nur von den Eingeweihten vollkommen erkannt und geschätzt werden kann, an dessen Stelle einen Vocal-Chor ohne alle Instrumental-Begleitung gesetzt. Wie richtig auch hier die tiefe Einsicht des Componisten ihn geleitet hatte, bewies der rauschende Beyfall, mit welchem die Wiederholung dieses Chors in G dur:

„O grosser Gott!"

„Wer rein sich deinem Dienste weiht,"

bey beyden Aufführungen verlangt wurde. Andacht und Vertrauen mit herzlicher Innigkeit einfach und erhebend ausgedrückt, konnten solcher Wirkung gewiss seyn.

Nachdem nun Goffredo in einem Recitative den Aufbruch des Heeres anordnet, ertönet der Chor der Himmelsgeister in E dur:

„Strebet die Menschheit mächtig und frey" u. s. w.

welcher, gemäss der im Texte befindlichen Andeutung, mit der Harfe begleitet, und voll bezaubernder Anmuth ist.

Die süssen Melodieen werden nun von dem Schlachtrufe der schmetternden Trompete abgelöst, und die mahlerische Scene in C dur beginnt mit den Worten Rinaldo's:

„Wacht auf, ihr Brüder, wacht nun auf!"

Hier fehlen mir die Worte, um alle die Vorzüge herzuzählen, welche der Hr. Tonsetzer in diesem Gesangstücke aufgehäuft hat. Der ritterliche Geist Rinaldo's; die muthige Ungeduld des Heeres, die am Schlusse in wahre Siegeswuth ausbricht; die vortreffliche Begleitung, welche, die so zarten Gränzen der musikalischen Mahlerey immer streng achtend, die muntere Bewegung im Lager, und das immer zunehmende Gewimmel, anfangs durch die Second-Violinen, dann durch diese und die Violen, endlich durch beyde und die Violoncellen, allmählig steigend und schwellend mahlt; der durch das ganze Stück mit wahrhaft Händelscher Meisterschaft durchherrschende, ununterbrochen in fortlaufenden Achtelnoten sich bewegende Bass; die durch denselben bewirkten herrlichen, stets dem Inhalte des Textes entsprechenden Modulationen; die Anwendung der Blase-Instrumente, welche diese sich ewig bewegenden Theile durch breite Accorde zu einem riesenhaften Ganzen verbinden; alles die-

ses sind Verdienste, die jenes Gesangstück zu einem der ersten Meisterwerke im Reiche der Tonkunst erheben. Hr. Abbe Stadler hat die Wirkung desselben bey der neuen Bearbeitung noch gesteigert, indem er, von den Worten Rinaldo's angefangen:

„Wirbelt nun Trommeln, wirbelt empor!"

die Trommeln wirklich eintreten liess, welche das kriegerische Gemählde nun gänzlich vollenden. Unbeschreiblichen Enthusiasmus erweckte diese herrliche Composition bey jeder Aufführung, und mit ungestümer Freude über so viele Vortrefflichkeit wurde beyde Mahle die Wiederholung derselben begehrt.

Goffredo nahet jetzt und macht die jubelnden Krieger aufmerksam, dass dieser Krieg ein heiliger Krieg sey, der mit dem Lobe dessen begonnen werden müsse, „der das Vollbringen schafft."

Würdig neben dem oben geschilderten Meisterstücke steht nun der Chor in F dur:

„Rufet der Christen Hülfegeschrey" u. s. w.

Jeder einzelne Takt desselben müsste zergliedert werden, wenn man keine der Schönheiten, die ihn schmücken, und worunter abermahl die Bassführung eine der vorzüglichsten ist, unbeachtet lassen wollte Fromme Zuversicht waltet durch diese mannigfaltig, aber immer schön und natürlich modulirte Hymne, deren wohlthätiger Schimmer durch die Schatten erhöht wird, welche die im Unissono gehaltenen Zwischensätze der Höllengeister bilden; und zweifelhaft bleibt man, ob man der tiefgefühlten Behandlung der Worte, dem sanft hinfliessenden Gesange, oder der kunstreich geordneten Begleitung den Preis zuerkennen soll.

Würde ich aufgefordert, dasjenige Gesangstück aus dem Oratorium anzugeben, welches ich in jeder Betrachtung für das vorzüglichste halte — hart wäre diese Zumuthung, und bey so schwerer Wahl fast unmöglich ihre Erfüllung! — ich würde diese Hymne nennen.

Der Schluss derselben fällt unmittelbar in den Anfang der darauf folgenden majestätischen Fuge in C dur:

„Sein ist die Kraft!" u. s. w.

Alle Kunstfiguren, welche dieser Gattung der Composition Werth verleihen können, sind hier in ihrer ganzen Glorie, und — was bey Fugen nicht immer der Fall ist — mit nie getrübter Klarheit in ein interessantes; durch Gehalt und Kraft imponirendes Ganzes verschmolzen. Nachdem dieses Tonstück nun nicht mehr, wie zur Zeit als von dem zweyten Theile des Oratoriums noch nicht die Rede und der erste als ein für sich bestehendes Werk zu betrachten war, den gänzlichen Schluss bildet; hat Herr Abbe Stadler beträchtliche Abkürzungen darin vorgenommen, die zwar der Partiturleser bedauert, die aber gleichwohl diese Fuge der gegenwärtigen Gestalt des Werkes mehr angemessen machten.

(Der Beschluss folgt.)

Concerte.

Am 15. Decbr. 1816 gab Hr. Friedr. Wilh. Pixis, Professor des Conservatoriums der Musik zu Prag, ein grosses Concert und erfreute durch sein grosses und kühnes Spiel alle anwesende Kenner und wirkliche Liebhaber der Musik. Das Concert bestand aus folgenden Stücken: 1stens eine Ouvertüre von Hrn. Peter Pixis aus E moll. 2tens ein grosses Violin-Concert in A moll, componirt und gespielt von Hrn. F. W. Pixis. 3tens eine Arie aus der Oper Tancredi von Rossini mit allgemeinem Beyfall vorgetragen von der Dlle. Bondra. 4tens ein Rondò für's Pianoforte componirt und gespielt von Hrn. Peter Pixis und 5tens zum Beschluss eine Polonaise, componirt und gespielt vom Concertgeber, Hr. F. W. Pixis entfaltete bey einem ungeheuren Aufwand an schwierigen Passagen die vollendetste Methode. Die Führung seines Bogens, von welchem er vollkommen Herr zu seyn scheint, verdiente eine besondere Aufmerksamkeit; nur Schade, dass sein Instrument nicht die Kraft seiner Faust zu unterstützen vermochte, und wenn, was indess nur höchst selten geschah, nicht eine jede Passage mit der durchgehends gleichen Fülle des Tones, die ihm gewiss eigen ist, gerieth, so darf man Herrn Pixis keine andere Schuld beymessen, als dass er, von seiner Kraft zu sehr überzeugt, bey der Anhäufung unendlicher Schwierigkeiten nicht genug auf das Ausdauern derselben bedacht war. Hr. Pixis, übrigens reich an Ausdruck und Coloraturen, verdient den wärmsten Dank für den schönen Moment, den er dem hiesigen Publicum verschaffte. Auch enthält sich Ref. jeder Vergleichung, überzeugt, dass jeder Künstler seine eigene Verdienste hat. Hr. Pet. Pixis gab uns keinen geringern Genuss durch die erneuerten Beweise seiner Gewandtheit auf dem Pianoforte.

Die Compositionen beyder Künstler waren ihrem Endzweck vollkommen anpassend, schön und reichhaltig an Stoff und Ausführung der Ideen. Die Ouvertüre im Cherubinischen Style verräth viel Feuer und Geisteskräfte, nur hätte Ref. gewünscht, dass sie mehr akademisch als theatralisch gewesen wäre, um dadurch zugleich dem anwesenden Publicum einen vollkommenern Genuss zu verschaffen; denn der Plan derselben setzt zu viel Verbindung mit einer nachfolgenden Handlung voraus, als dass der Zuhörer, auf denselben unvorbereitet, sie hätte fassen können.

Den 25. Decbr. 1816 wurde in dem k. k. grossen Redouten-Saale zum Vortheil der hiesigen Bürgerspitals-Anstalt zu St. Marx eine grosse musikalische Akademie in zwey Abtheilungen gegeben.

Den Anfang der ersten Abtheilung machte Beethovens schwer zu exequirende Simfonie aus A dur, welche unter der Leitung dieses genialen Tonsetzers mit der grössten Präcision vorgetragen wurde.

Die Ursache des nicht sehr rauschenden Beyfalls, und der unterbliebenen, sonst gewöhnlichen Wiederholung des beliebten Andante dürfte wohl darin zu suchen seyn, dass das grosse Gedränge der Zuhörer den freyen Gebrauch der Hände nicht gestattete.

Nach beendigter Simfonie spielte der rühmlich bekannte Virtuos auf der Violine, Herr Mayseder eine von ihm selbst componirte Polonaise aus E dur, in welcher er viele Schwierigkeiten mit ungemeiner Leichtigkeit vortrug.

Die zweyte Abtheilung bestand aus der allegorischen Kantate: „Österreichs Jubeltag;" gedichtet von J. R. v. Seyfried, und in Musik gesetzt von Hrn. Kapellmeister Ignaz v. Seyfried.

Wenn man erwägen will, in welcher kurzen Zeit dieses musikalische Werk vollendet seyn musste, so wird man auch darin einen Beweis finden, welchen Eifer, und welche Anstrengung dieser brave Tonsetzer darauf verwendete. —

Sämmtliche Mitwirkende thaten ihr Möglichstes, um dem sehr zahlreich versammelten Publicum einen angenehmen Abend zu verschaffen.

Correspondenz - Nachrichten.

Kurze Übersicht der im verwichenen Herbst auf dem grossen Theater alla Scala zu Mayland gegebenen Opern *)

Die diessjährige stagione teatrale dell' autunno begann hier im Monath August mit der Mayrschen ältern opera semiseria: Elena e Constantino, und gefiel ziemlich. Diese Oper hat einige vorzügliche Stücke, besonders aber ein Sextett im 2. Act, welches jeden Abend ungemeinen Beyfall erhielt. Der rühmlichst bekannte Compositeur Simon Mayer ist bekanntlich ein Bayer, und lebt schon seit vielen Jahren in Italien, wo er bereits über 50 Opern und Farsen schrieb. Sein biederer deutscher Charakter zeichnet ihn als einen trefflichen Mann aus. Im J. 1802 wurde er zum Kapellmeister der Basilica di St. Maria Maggiore in Bergamo ($4\frac{1}{4}$ Posten von Mayland) ernannt, welches Amt er noch gegenwärtig ehrenvoll bekleidet.

Die zweyte Herbstoper hiess: la testa di bronzo, nach dem Französischen bearbeitet, wozu Hr. Soliva, Zögling des hiesigen k. k. Conservatorio, die Musik neu componirte. Diese Oper wurde in der ersten Vorstellung mit einem unerhörten Furore aufgenommen, und der junge 25jährige Compositeur nach dem ersten Acte ein Mahl, und nach dem zweyten Acte drey Mahl hervorgerufen. In der zweyten und in den folgenden Vorstellungen verminderten sich jedoch die Beyfallsbezeugungen und die Anzahl der Zuhörer. Hr. Soliva hat ein sehr gutes musikalisches Gedächtniss, und ist vielleicht Mozarts bester Freund, denn er hat ihn ganz vorzüglich in seiner Oper benützt. Ausser diesem findet

*) In Italien geht alles in theatralischer Hinsicht nach sogenannten Stagioni (Jahreszeiten) Die Stagione teatrale del carnevale ist die bedeutendste; sie fängt mit dem 2. Weihnachtsfeyertage an, und endigt in Mayland und Neapel zu Ende der Fastenzeit und in den übrigen Städten Italiens zu Ende des Karnevals. Die Stagione teatrale della primavera (des Frühjahrs) fängt mit dem 2. Ostertage an, und endet am 30. Juny. Die Stagione teatrale dell' autunno (des Herbsts) beginnt mit der 2. Halfte Augusts oder mit Anfang Septembers u. s. w. und dauert bis Ende November. In den grossen Städten gibt man im Karneval bloss „opere serie," in den übrigen Städten gibt man auch „opere semiserie" und „opere buffe." Jede Oper hat bloss zwey Acte, wird gewöhnlich einen ganzen Monath hindurch, Freytag ausgenommen, täglich gegeben, und jede Stagione werden die Sänger gewechselt. In den grossen Städten, wie z. B. in Mayland etc. gibt man täglich nach dem ersten Act ein grosses, und nach dem 2. Act ein kleines Ballet.

man auch häufig in derselben Stellen aus Haydn, Beethoven, Pär, Asioli etc. Bey solchen schönen Blümchen lässt sich besagte Aufnahme leicht erklären. Kühn war es aber allerdings vom Hrn. S., ganze, hier sehr bekannte Stellen aus dem Don Juan und aus der Zauberflöte in seine Oper aufgenommen zu haben; allein obwohl man sie mit Händen greifen konnte und halb Mayland laut schrie, er hätte grösstentheils Mozart abcopirt, so gab es doch einige, welche alles haarklein abläugneten, damit es nur nicht heisse, der Italiener habe den Deutschen abcopiret. Indessen: die Zauberflöte hat vergangenes Frühjahr hier wenig gefallen, und doch kamen aus derselben 10 Stücke im Druck heraus; die „testa di bronzo" hat anfangs grossen Lärm gemacht, und ausser der Ouvertüre kamen aus derselben bloss zwey Nummern im Stiche heraus, nähmlich ein aus Mozart zusammengestoppeltes Terzett (es fängt gleich mit einer Stelle aus der Clemenza di Tito an) und eine Arie der prima donna, wovon die sogenannte Cabaletta nicht dem Compositeur angehört. Diess beweiset hinlänglich, dass die verständigern Mayländer einen Mozart kennen und schätzen, und sich um Theaterkabalen und Parteylichkeit wenig bekümmern. Übrigens hatte Hr. Soliva vieles dem trefflichen Buche der Oper und dem sehr guten Singpersonale zu verdanken. Späterhin unterlag er auch einer herben Kritik, welche Manchem die Augen öffnete. Aus all dem bisher gesagten, ersehen Sie, dass es überhaupt schwer sey, ein Urtheil über diesen angehenden Compositeur zu fällen. Er hat indessen das Gute, dass er sich die deutsche klassische Musik zum Muster wählte; nur wünschen wir, dass er auch den Text, so wie die guten deutschen Tonsetzer behandle, und nicht willkührlich jede beliebige Melodie zu demselben wähle, wovon er uns in seiner Oper viele Beweise gab. Sonderbar ist es, dass Hr. S. gar nicht daran dachte, dass die Handlung seines Stückes in Ungarn vor sich ging, denn wir hörten in seiner ganzen Oper kein einziges charakteristisches Stück, das mit der ungarischen Nationalmusik etwas Ähnliches hätte. Lächerlich schien uns daher gleich der Anfangschor der ungarischen Gärtner und Gärtnerinnen, dessen Texte eine lustige charakteristische Nationalmusik weit anpassender als eine Kirchenmusik gewesen wäre. Doch genug von diesem jungen Manne, dem wir vor allem eine ziemlich grosse Dosis Bescheidenheit anempfehlen.

Anfangs October studierte man eine ältere Pärsche Oper ein, da sie aber zuletzt für unser grosses Theater untauglich befunden wurde, und bey der bedeutenden Menge der vorhandenen italienischen Oper man keine einzige sich zu geben unterstand, so fiel endlich die Wahl auf Weigels Schweizerfamilie. Merkwürdig ist es allerdings, dass seit einem Jahre auf dem Mayländer grossen Theater sechs Opern von deutschen Meistern (nähmlich: zwey von Mayr, zwey von Mozart und zwey von Weigl) und bloss drey von italienischen Meistern gegeben wurden. Übrigens warnte Weigl vergangenes Jahr die hiesige Theaterdirection, seine Schweizerfamilie nicht auf dem Theater alla Scala zu geben, weil dergleichen Miniaturmusik in einem solchen grossen Gebäude keinen sonderlichen Effekt machen kann; man gab darauf nicht Acht, und diese allenthalben in Deutschland beliebte Oper — — — — — —. Viele Italiener, welche im Theater bey der Hauptprobe der Schweizerfamilie zugegen waren, und sich des Weinens nicht enthalten konnten, waren am folgenden Tage bey der ersten und letzten Vorstellung derselben ganz betroffen, und fragten sich einander: „wie ist's möglich, dass andere italienische Machwerke, die kaum ein ordentliches Stück aufzeigen können, mit Nachsicht behandelt, und einen Monath lang geduldig täglich angehört werden, da doch in der Schweizerfamilie einige Stücke mehr oder wenigen Beyfall erhielten, und sie doch der sonderbaren Laune des Publicums schon in einer Vorstellung unterliegen musste?" Aber Weigls Ruhm in Italien wurde durch diesen Vorfall nicht im mindesten geschmälert, und die Reue kam hinten nach; man wünschte nähmlich diese Oper abermahls zu hören, allein es unterblieb. In grösster Eile studierte man nun zwey ältere Farsen ein, die Adeline von Generali, und Teresa e Claudio von Farinelli. Obschon diese beyden Operetten in Italien einen grossen Nahmen haben, und immer den grössten Beyfall allenthalben daselbst einernten, so wurde doch diessmahl die Adeline sehr mässig, und die zweyte Farse gar nicht applaudirt. Dass aber selbst die Adeline in Mayland nicht mehr behagen konnte, ist ein klarer Beweis, dass man sich hier die Ohren mit der deutschen Musik ziemlich verdorben habe.

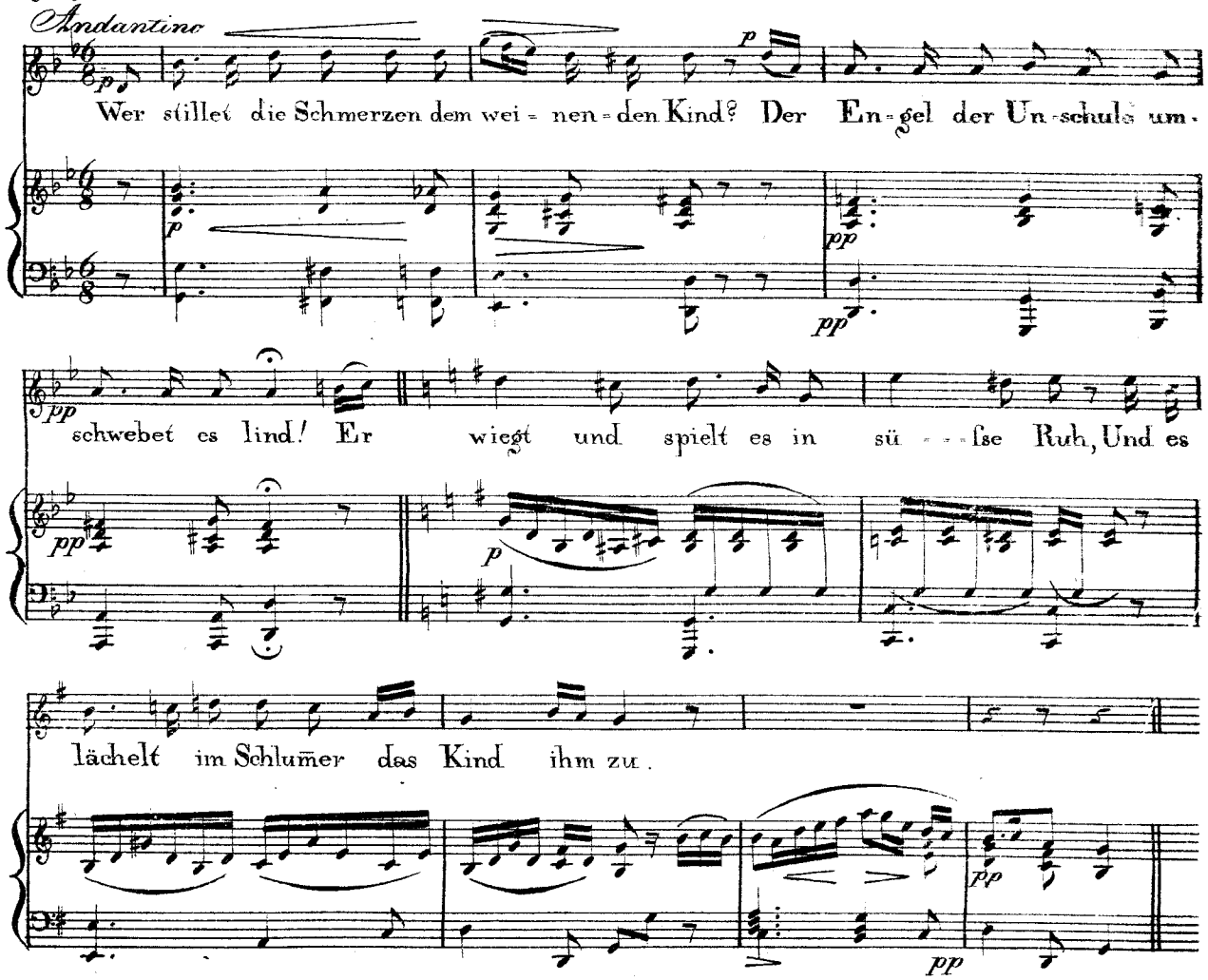
(Der Beschluss folgt.)

Hiebey die Musikalische Beylage Nro. 1.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.

Beylage № 1.

Der Engel.

Musik von Fesca.

2.

Wer hüttet den Knaben? Er schwärmet hinaus
Er ruhet am Fels an des Abgrunds Graus.
Der Engel reicht ihm die sichre Hand.
Er umhüllet ihn schützend mit seinem Gewand.

3.

Die Jugend schwindet mit kühnem Muth
Taucht sich der Jüngling in Lebensglut;
Die Geister der Erde umstreichen sein Herz
Er berauscht sich im Wahn und erwachet in Schmerz.

4.

Der Engel entfliehet, doch webt er voll Huld
Der Liebe Traum in des Sterblichen Schuld.
Er baut in die Nacht ihm ein strahlend Haus
Und schmückt es mit Sternen der Hoffnung aus.

5.

Die Kraft versieget, am zitternden Stab
Wandelt der Greis das Leben hinab.
Da nahet sich wieder mit süfser Ruh
Der Engel und drückt ihm die Augen zu.

Allgemeine musikalische Zeitung.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 16ten Jänner. Nro. 3. 1817.

Über die musikalische Composition des Oratoriums:

Die Befreyung von Jerusalem.

Gedichtet von den Herren Heinrich und Matthäus von Collin, in Musik gesetzt vom Herrn Abbe Max. Stadler.

(Beschluss.)

Zweyte Abtheilung.

Dieselbe beginnt mit dem Chore in C mol:

„Die Hölle siegt!" u. s. w.

Ein rauschendes Ritornell bereitet den Zuhörer auf den Triumphgesang der Hölle vor. Die Krieger wanken, die Ritter sprechen ihnen Muth zu, und effectvolle Contraste entwickeln sich aus dem richtigen und lebhaften Ausdrucke dieser verschiedenen Äusserungen. Sie werden nun durch das Gebet Goffredo's:

„Aus unsers Unglücks Tiefen" u. s. w. (G mol) unterbrochen, welches durch seine Innigkeit rühret, und bloss von den Violen, Bässen und Fagotten in breiten Harmonieen begleitet wird, worin die Violoncelle durch von Zeit zu Zeit angebrachte Nachahmung des Gesanges eine vorzüglich schöne Wirkung machen. Die Tonart wendet sich nun zum C dur, die Blase-Instrumente ertönen anfangs leise, dann stärker, und immer stärker, den aus der Wolke ausströmenden Glanz bezeichnend,

„Dem Gottes Both' enteilet."

Die Krieger fühlen sich nun mit Muthe neu belebt, und rufen im kräftigen Unisono, vom Orchester rasch begleitet:

„Gross ist der Herr!"

Plötzlich tritt nun wieder die Moll-Tonart ein; die bey der Erscheinung des Engels in die Hölle zurück stürzenden Dämonen lassen in fürchterlichen Dissonanzen ihr Wehgeschrey erschallen, und der siegende Engel spricht ihr Urtheil mit Macht und Würde.

Die Stelle der drey Ritter:

„Ein Meer von Tönen schwillt und braust," u. s. w. ist nicht nur durch ihre Erfindung, sondern vorzüglich auch durch ihre Instrumentirung von dem höchsten Effect. Dumpf wirbeln anfangs die Pauken, die Saiten-Instrumente bewegen sich in Sechzentheilen, die Blase-Instrumente schweben über ihnen mit getheilten Noten in reichen und immer reicher werdenden Accorden, und wahrlich, der oben angeführte Vers wird durch die Schauer erregende Musik wörtlich erfüllt! Diesem Sturme, der eben so, wie er zur höchsten Kraft anwuchs, allmählich wieder abnimmt, und endlich sich im Pianissimo verliert, folgt gänzliche Stille; nur Gabriels Wort:

„Der fällt nicht, der dem Herren lebt,"

wird vernommen, und nun schallen im fröhlichen C dur die Trompeten, denn die Wuth der Höllenflammen ist verschwunden, und die Krieger eifern wechselseitig zum Sturm der heiligen Stadt sich an; womit dieses Tonstück schliesst.

Nach einem Recitativ Tankreds und Rinaldo's, in welchem sie den Muth des Heeres preisen, entfaltet sich das gesangreiche Duett derselben, in G dur.

„Wie der Blumen Duft zur Sonne
„Wallend aufsteigt,"

welches bloss von den Saiten-Instrumenten begleitet ist, und zuletzt durch einen majestätischen Satz in einen, von den Blase-Instrumenten ausgeführten kriegerischen Marsch übergeht, wovon ein Theil schon in der Ouvertüre zu hören war, und welcher die nun eintretende Scene in B dur eröffnet.

Gabriel beginnt dieselbe mit dem Ausrufe:

„Heil! Heil! Heil!
Erhabne Stadt,
Wird dir zu Theil!"

Die Aufgabe dieses Gesangstückes ist das Gemählde der Bestürmung Jerusalems. Der Inhalt erforderte also Leben und Stärke; allein Gabriel und die ihn umgebenden Himmelsgeister sind es, welche die Thaten des christlichen Heeres erzählen; konnte diese Betrachtung dem tief denkenden Componisten entgehen? Er gab desshalb seinem Bilde einen milderen Ton, ohne doch seinen kriegerischen Charakter zu schwächen: die Zeichnung des Gegenstandes ist mit all dem Feuer entworfen, das ihm zukömmt, aber das Colorit ist gemässigter, als es ausser dem hätte seyn müssen, und das Ganze stellt sich zwar deutlich, aber gleichsam in der Entfernung dar. Dieser, die verständige Beurtheilung des Tonsetzers so schön beurkundende Effect wird grossen Theils durch die Art der Instrumentirung erreicht, die zwar immer voll Bewegung, jedoch auf einen gewissen Grad von Kraft beschränkt ist, wesshalb auch der Bass beynahe durch das ganze Stück bloss durch die Violoncelle und Fagotte geführt, und erst gegen das Ende durch den Beytritt der Contrabässe verstärkt wird. Einem weniger philosophischen Meister wäre es hier leicht gewesen, noch weit rauschendere Sätze anzubringen, als im ersten Theile den Zuhörer electrisirten; doch einem Manne, wie Herr Abbé Stadler, ist es nicht gegeben, die eitle Lust, auf die Menge zu wirken, um den stillen Beyfall des Kenners einzutauschen, dem nur dasjenige Kunstwerk wahren Genuss beut, welches das Gefühl und die Vernunft zugleich befriediget. An die Stelle der Erzählung tritt nun die Handlung selbst, und die Musik strebt zu erhöhter Kraft. Man hört Goffredo seine Krieger, und diese sich einander selbst ermuthigen. Während Letztere im Gewühle der Schlacht sich entfernt haben, ergreift den Feldherrn plötzlich die Erinnerung an die dahin geschiedenen Ruhmgefährten. Rührend ist die Strophe:

„O, wärt ihr früher nicht gefallen!" u. s. w.

den düsteren, declamatorischen Gesang tragen die Violinen und Bässe auf gehaltenen Noten, während die Violen in jedes Tactes Mitte die höchst einfache Begleitung durch eine chromatische Figur erheben; kleine Zwischensätze des Orchesters unterbrechen die Singstimme, wo es, ohne den Zusammenhang der Worte zu stören, geschehen kann, und bilden zugleich die Modulation von einer Periode zur andern. Der Siegesjubel des Heeres erschallt für einen Augenblick; allein, dem Irdischen für jetzt entrückt, scheint Goffredo ihn nicht zu vernehmen, und vollendet die vorige Anrede an seine lieben Gefallenen. Nun aber wiederhohlt sich der Freuderuf der Krieger:

„Sieg! Sieg! — lasst Jubellieder schallen!"

und das volle Orchester, in der neuen Bearbeitung auch hier durch Trommeln zweckmässig verstärkt, unterstützet den frohen Gesang der Sieger im lauten Vereine. In dem darauf folgenden Gespräche Gabriels mit Goffredo, zeigt der Engel ihm die im Kampfe gebliebenen Ritter, von strahlender Verklärung umgeben. Über solchen Anblick in Entzücken versunken, bricht Goffredo in die schöne Arie (C dur) aus:

„O Wiedersehen! o ihr Freunde!" u. s. f.

Ein Violoncell-Solo, von der Flöte und Hoboe wechselnd abgelöst, begleitet den Gesang im ersten Satze; der zweyte, in F dur, mit veränderter Tactart beginnt bey dem Verse:

„Sey Gott geweiht mein Leben ganz!"

Einfache Grösse herrscht in diesem, und mit wahrhaft ritterlichem Sinne sind die Worte gegeben:

„Bis ich mein ritterliches Schwert
Hinleg' auf's Grab, das ich befreyt."

An diese Arie reihet sich unmittelbar der Chor der Himmelsgeister und Krieger (B dur), womit sie die vollendete Eroberung des heiligen Grabes feyern, und welcher desshalb, als Fortsetzung und letzter Schluss der obigen Scene, von dem Herrn Componisten auch in demselben Geiste behandelt wurde. Schön contrastirt darin mit den kräftigen Strophen der Ritter der süsse dreystimmige Satz der Engel:

„Preis sey, und Anbetung dem Herrn!"

welcher von den Hoboen, Fagotten und Violoncellen begleitet, in der Folge von Gabriel wiederhohlt, und beyde Mahle durch den Jubel des Heeres unterbrochen wird, dessen Schall sich am Ende allmählich in einer Ausweichung nach D dur verliert. Das darauf folgende, von der Hoboe lieblich ausgeführte Ritornel (G dur) leitet zu dem instrumentirten Recitative Gabriels, in dessen Mitte der Chor der Engel in D dur den Goffredo als König von Jerusalem begrüsst.

In der ursprünglichen Partitur stand vor diesem Recitative noch eine ganze Scene, worin Goffredo, Tankred und Rinaldo auf den mit Leichen besäten Schlachtfelde sich finden, und in einem Terzett sich die schauerlichen Gefühle, die frommen Gedanken mittheilen, welche dieses Bild in ihnen

erweckt. Mit vorzüglichen, tief erschütternden, sowohl dichterischen als musikalischen Schönheiten war diese Scene ausgeschmückt; doch beyde Autoren opferten diesen Theil ihres Werkes der schon oben aus einander gesetzten Rücksicht auf.

Nach oberwähntem Recitative tritt nunmehr das Terzett der drey Ritter (D dur) mit Begleitung des Chors ein:

„Lasst Gott den heissen Dank uns weih'n!"

Dasselbe ist eines der vorzüglichsten Gesangstücke des Oratoriums, in dessen ganzer Ausdehnung immer nur das wohlgewählte, sich sanft bewegende Motiv herrscht, welches sowohl durch die angenehmen, zwanglos geführten Modulationen, als durch die Mannigfaltigkeit der Instrumentirung, immer neu erscheint, und durch einen in wechselnden Achtelnoten ununterbrochen fortschreitenden Bass noch verschönert wird. Was den Werth dieser Composition verdoppelt, ist, dass das durchherrschende Motiv dem Texte nirgends Gewalt thut, vielmehr sich demselben in richtigster Declamation, und im treuesten Ausdrucke dergestallt anschmiegt, dass nur die Worte allein bedacht zu seyn scheinen, während doch die Ausführung des gewählten Motivs mit solcher Freyheit vollendet ist, als ob gar kein Text zu berücksichtigen gewesen wäre.

Den würdigen Schluss des ganzen Werkes bildet eine prachtvolle Fuge in D dur über die nähmlichen Worte, welche die erste Abtheilung beendigen. Gross und lebhaft ist das Thema derselben, und musterhaft ihre Bearbeitung. Einen schönen Effect bringt die Idee hervor, die fugirten Stellen von Zeit zu Zeit durch Zwischensätze, die von dem Thema verschieden, und bloss von den Blase-Instrumenten ausgeführt sind, unterbrechen zu lassen, und den höchsten Grad des Feuers erhält dieses Tonstück dort, wo bey dem Wiedereintritte des anfänglichen, einfachen Thema's die Violinen in abgestossenen Achtelnoten dasselbe begleiten, während die übrigen Orchesterstimmen durch kräftige, breite Accorde die Würde des Ganzen unterhalten.

Hat es mir gelungen, im Gemüthe derjenigen, die dieses unvergängliche Meisterwerk gehört haben, angenehme Erinnerungen erweckt, und jenen, die das Vergnügen, es zu kennen, noch entbehren, einen schwachen Begriff von seiner Vortrefflichkeit gegeben zu haben; dann ist das Ziel dieses Aufsatzes erreicht, dem das seltene Loos fiel, indem er geprüfte Wahrheit schmucklos vortrug, dadurch unvermerkt zur Lobrede zu werden.

Am 19. December 1816.

I. F. Mosel.

Concerte.

Den 5ten Jänner gaben die Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates für diesen Winter ihr erstes Übungs- oder Gesellschafts-Concert im grossen k. k. Redoutensaale. Eine herrliche Anstalt, vorzügliche Talente vor einem zahlreichen und glänzenden Auditorium zu entwickeln, die ausser dem nur zum eigenen Vergnügen, oder höchstens zur Freude häuslicher Zirkel verwendet würden. Das Orchester führte die Symfonie von Mozart in C, wie auch die Ouvertüre aus Armand von Chèrubini mit einer Präzision aus, die man nur von einem eingespielten und viel geübten Orchester fordern kann.

Fräulein Sophie von Wertheimstein sang mit vieler Kunst und wahrem Ausdruck eine Arie mit Chor aus der Oper: „l'Italiana in Algieri" von Rossini. Fr. von W. hat ihre volltönende, schöne Stimme (mezzo soprano) ganz in ihrer Gewalt; Kraft und Geschmack, verbunden mit zarter Biegsamkeit gaben ihrem Vortrage einen besondern Reiz. Fräulein Zimmermann spielte mit vieler Fertigkeit ein Adagio und Rondò von Steibelt auf dem Pianoforte, mit Begleitung des ganzen Orchesters.

Noch hörten wir das 2te Finale aus „Cosi fann tutte" von Mozart, und zum Schluss den Doppelchor aus Händels Samson; sehr willkommen den Verehrern dieses unsterblichen Meisters.

Mit Vergnügen sehen wir den folgenden Concerten dieser Gesellschaft entgegen, die kein anderes Band, als die Liebe zur erheiternden Kunst zusammen hält.

Miscellen.

Im Theatro Re zu Mayland ist Mozarts Titus mit grossem Beyfall gegeben worden. Die Mayländer nennen diesen Schwanengesang des unsterblichen Meisters das Erhabenste, womit ihn die Musen je begeisterten. Sie verglichen das erste Finale in Hinsicht der grossen Ideen, des leidenschaftli-

chen Ausdrucks von Angst, Schreck, Mitleid und Schmerz, mit den trefflichsten Scenen eines Shakespeare, und ziehen es allen bisher gehörten Compositionen vor. Die Arie des Sextus, und der Vitellia, die Duetten zwischen Annius, Servellia, Sextus und Vitellia, so wie die Terzetten werden gleichfalls bis zu den Sternen erhoben, und allen Darstellenden ein gerechtes Lob ertheilt. Wir erwarten von unserm dortigen Correspondenten nächstens darüber einen ausführlichern Bericht, den wir unsern Lesern ungesäumt mitzutheilen versprechen. —

Auch Vater Haydn wird in der Hauptstadt der Lombardey hoch verehrt. Ein Herr G. de Cristoforis hat eine grosse Cantate gedichtet, betitelt: „La morte di Giuseppe Haydn," zu deren Composition er die berühmtesten, jetzt lebenden Tonsetzer, — einen Salieri, Cherubini, Paer, Asioli, Zingarelli u. a. auffodert. Die handelnden Personen des Pöem's, welches aus zwey Abtheilungen besteht, und viele gelungene Stellen erhält, sind: „Gottes Stimme, Raphael, Gabriel, Michael und der Chor der Engel." In der Vorrede spricht der Verfasser mit tiefer Rührung von des verewigten Meisters Schöpfung, und seinen sieben Worten; rühmt dessen unsträflichen Wandel, seinen hohen Geistesflug, und sein wahrhaft kindliches Gemüth, indem er sich auf die Haydn'sche Briefe bezieht, welche Carpani in Mayland herausgab, und die ein Abdruck seiner reinen Seele sind. Er macht seinen Landsleuten, die vorzugsweise den Ruhm geniessen, am empfänglichsten für alles Gute und wahrhaft Schöne zu seyn, und fremden Verdiensten ohne Neid zu huldigen, den Vorwurf, dass sie noch nicht dem Beyspiele Deutschlands, Frankreichs und Englands gefolgt sind, und dem grössten Componisten des verflossenen Jahrhunderts den ihm gebührenden Tribut der Hochachtung, und der Anerkennung seiner ausgezeichneten Talente entrichtet haben. Zugleich macht er die Tonsetzer dieser Cantate auf die Schwierigkeiten, die sich ihnen bey dieser Arbeit darbieten werden, aufmerksam, indem es sich hier um nichts weniger handelt, als jene himmlische Melodieen hervorzuzaubern, durch welche Haydn seinen Nahmen unsterblich machte, mit welchen er die Allmacht des Schöpfers besang, und die nun den Ruhm des Sängers selbst verewigen sollen. —

Paris. Die Concerte folgen sehr rasch auf einander, und da man endlich auch des Besten müde wird, so haben die Unternehmer solcher musikalischen Divertissements immer grössere Mühe die Aufmerksamkeit und den Zuspruch des Publicums zu fesseln. Für das „Concert spirituel" vom 25. Dec. v. J. hatte man eine Simfonie und eine Ouvertüre des berühmten Clementi angekündiget, und dieses oft verschwenderisch ertheilte Epithet, wurde diessmahl wenigstens mit grösstem Rechte gegeben. Clementi ist in ganz Europa bekannt, er geniesst auch in seinem sehr vorgerückten Alter noch des Ruhmes, dessen ihn seine Arbeiten würdig machen; er hat die Ehre, zuerst gute Compositionen für das Pianoforte geliefert zu haben*): denn er ging Dussek und Steibelt vorher; die Musiker nennen ihn den Viotti seines Instruments. Die vorzüglichsten seiner Schüler sind Mayer, Klengel und Field. Seit 15 Jahren ist Clementi in London etablirt; er steht an der Spitze einer Pianoforte-Fabrik.

Jene Personen, welche nach dem etwas unverständlichen Anschlagzettel Clementi selbst zu hören hofften, wurden in ihrer Erwartung getäuscht, er hatte bloss den Platz am Piano und tactirte das Ganze. Die Musiker von dem Orchester der „Bouffons" von Grasset geleitet, hätten dieser Stütze wahrlich nicht bedurft; es war eine Huldigung, welche die französischen Artisten, einem ausgezeichneten Talente gerne darbrachten.

(Der Beschluss folgt.)

Randglossen.

Was sind das für Menschen, bey denen der Kunsteindruck wie die Nesselsucht sogleich verschwindet, sobald sie in die kalte Luft kommen?

---

*) Wo bleibt Mozart?

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.

Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

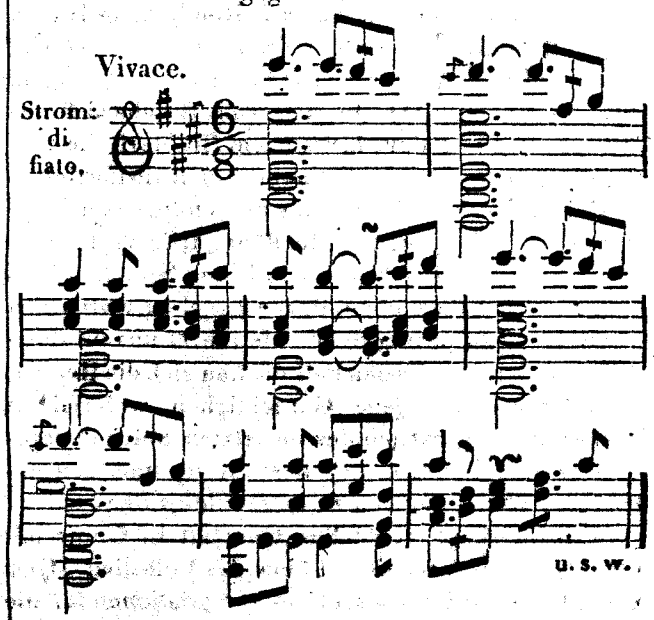
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 23sten Jänner. Nro. 4. 1817.

Recension.

Siebente grosse Sinfonie, in A dur,
von Ludwig van Beethoven.
(92tes Werk.)
Vollständige Partitur; dem Hochgebornen Herrn Moritz Reichsgrafen von Fries zugeeignet.
(Eigenthum der Verleger.)
Wien bey S. A. Steiner und Comp.

Hier, dem Geburtsorte dieses genialen Productes des einzig originellen Beethovens, den wir mit Stolz und Selbstgefühl den Unsrigen nennen dürfen, — hier, wo uns der wiederholte Genuss dieses Kunstwerkes zuerst, immer neu, nie erschöpfend ansprach, — hier, im Centralpuncte der zahllosen Verehrer seines herrlichen Genius sey es uns vergönnt, in diesen Blättern, die vorzugsweise vaterländischen Künstlern, und ihren auf einheimischen Grund und Boden gereiften Blüthen geweiht sind, eine dem beschränkten Raume angemessene kritische Beurtheilung niederzulegen, welche, weit entfernt, die unzähligen Schönheiten dieses Meisterwerkes erschöpfend beleuchten zu wollen, sich nur darauf beschränkt, das Ganze nach seinen wesentlichen Bestandtheilen zu zergliedern, manchen, uneingeweiht in den Mysterien der göttlichen Polyhymnia, auf einzelne, im Anhören flüchtig vorüberrauschende Eigenthümlichkeiten, die eben den wahren Künstler characterisiren, aufmerksam zu machen, und endlich, dem Schöpfer einen kleinen Tribut unserer Hochachtung und gerechten Würdigung so seltener Talente darzubringen. —

Die Sinfonie beginnt mit einer Introduction (A dur, ganzer Takt, poco sostenuto) in welcher sich sogleich der kühne Adlerflug des ideenreichen Tonsetzers, des gewandten Contrapunctisten, und des geistreichen Harmonikers unverkennbar ausspricht. Das ganze Orchester gibt mit einem in allen Stimmen verdoppelten Viertel den reinen A dur Accord in voller Stärke an, worüber die Hoboen in halben Noten ligato den Hauptgedanken einleiten, welcher von den Clarinetten, Fagotten, und Hörnern fortgeführt wird. An diesen schliesst sich das 2te Motiv, in eine sechszehntheilige aufsteigende Figur der Violinen eingekleidet, welche Stelle sodann auch von den Bässen als Basis imitirt wird, und wozu unter den volltönenden Accorden der Rohr- und Blechinstrumente, die Violinen in der obern Lage das erste Thema ausführen. Den Mittelsatz bildet nach einer Ausweichung ins C, ein lieblich zartes Arioso, von Hoboen, Clarinetten, und Fagotten vorgetragen, und von den Bogeninstrumenten nachgeahmt, welches nach einer Reprise der zwey Grundideen, in der Tonart F dur wieder erscheint, und den Gesang nach der Dominante leitet. Hier nun machen Flöte und Hoboe, verspottet von den Violinen, den Eingang zum ersten Allegro, welches im $\frac{6}{8}$ Takt, A dur, geschrieben, Vivace bezeichnet, und auf nachstehendes Thema gegründet ist:

Es hiesse einen Mohren weiss waschen, wenn man versuchen wollte, alle Schönheiten, alle originelle Wendungen und Modulationen, alle genialische Züge und bezeichnende Eigenheiten, alle interessante, canonische Verkettungen dieses wahrhaft classischen Tonstückes genügend zu analysiren, mit Worten auszudrücken, und dem Leser zur Totalkenntniss anschaulich zu machen. Jeder, der diese Blätter einiger Aufmerksamkeit würdigt, ist gewiss schon des öfteren durch Anhörung dieses Meisterwerkes entzückt worden, und wird unser Verfahren billigen, wenn wir hier offenherzig uns're Schwäche gestehen, die Feder niederlegen, und das sorgsame Studium der Partitur dem angehenden Componisten zum Nutzen und Frommen, dem geübten Theoretiker zur wahren Ergötzlichkeit und zur beachtenswerthen Bereicherung seiner Erfahrungen dringend anempfehlen.

(Der Beschluss folgt.)

Kammermusik.

Herr *Joseph Böhm*, Tonkünstler auf der Violine, gibt seit 20. November v. J. jeden Freytag um die Mittagsstunde im Saale zum römischen Kaiser gegen Abonnement Quartetten, wobey die besten Compositionen dieser Gattung ausgeführt werden.

Am ersten Tage wurde gegeben: 1) Quartett von Joseph Haydn. (G dur letztes Werk) — 2) Variationen für die Violine von Andreas Romberg in D dur. — 3) Beethovens Quartett Nr. 1. in F dur. — Alle diese Musikstücke wurden mit Präcision vorgetragen.

Zweyter Tag. 1) Quartett von Bernhard Romberg Nro. 4. in F dur; in welchem Hr. Merk die brilliant gesetzte Violoncellstimme mit Kunstfertigkeit ausführte. — 2) Polonaise für die Violine von Mayseder aus E dur, welche Hr. Böhm artig vortrug. — 3) Quartett von Beethoven aus D dur Nro. 3. — Dasselbe scheint ganz ohne Probe gegeben worden zu seyn. Die Ausführung des Finale führet uns auf diese Vermuthung. Auf jeden Fall dürften sich die Herren, denen wir sonst jede Gerechtigkeit widerfahren lassen müssen, wegen der im letzten Stücke vorgefallenen Verirrungen bey Beethoven, und den geübteren Kunstfreunden zu entschuldigen haben.

Dritter Tag. 1) Haydns Quartett in C dur mit den beliebten Variationen über das Volkslied: „Gott erhalte Franz den Kaiser!" — 2) Variationen für die Violine von Maurer in A dur, von Hrn. Böhm mit bewunderungswürdiger Fertigkeit gespielt. — 3) Quartett von Beethoven Nro. 5. in A dur, worin die herrlichen Variationen recht gut exequirt wurden. — Also an einem Tage dreyerley Variationen! — Die Wahl scheint uns nicht zweckmässig gewesen zu seyn; wenn es Hr. Böhm nicht etwa desswegen that, um sein Spiel in verschiedenen Compositionen zu zeigen, oder um zu andern Vergleichungen Anlass zu geben. — Es zeigt von wenig Achtung für die Zuhörer, wenn einzelne Künstler bey musikal. Unterhaltungen auf sich warten lassen. Wenn aber ein *Instrument* um eine starke halbe Stunde später herbeygeschafft wird, welcher Fall sich diessmahl mit dem Violoncell des Hrn. Merk ereignete; so dürfte das Versehen wohl noch höher anzurechnen seyn. Wir können den Urheber dieser Verspätung nur dann entschuldigen; wenn ihn, was wir nicht wissen, vielleicht ein Unfall getroffen hätte.

Vierter Tag. 1) Quartett von Bernh. Romberg Nro. 7. aus G dur. — Warum in dasselbe der Menuett aus Rombergs sechstem Quartett eingeschoben wurde, ist schwer zu errathen. — 2) Variationen für die Violine in G dur von Herrn Weiss; eine der gelungensten Compositionen dieses Künstlers. Herr Böhm hat sich durch den richtigen Vortrag derselben allgemeinen Beyfall erworben. — 3) Quartett von Weiss aus D dur. — Hr. Weiss wird selbst gestehen, dass man dieses Quartett, vorzüglich das letzte Stück, öfters hören müsse, um dasselbe gehörig geniessen und würdigen zu können. Es wurde von den Ausführenden zur vollkommsten Zufriedenheit vorgetragen. Die noch zu gebenden zwey Productionen werden wir nächstens nachtragen.

Correspondenz - Nachrichten.

Kurze Übersicht der im verwichenen Herbst auf dem grossen Theater alla Scala zu Mayland gegebenen Opern.

(Beschluss.)

Die Hauptsänger dieser „Stagione teatrale" waren hier folgende: Signora Fabre, einst Zögling des hiesigen k. k. Conservatoriums, ist eine brave Sängerinn, hat einen schönen Vortrag und singt mit Gefühl; ihre Stimme ist zwar nicht sehr stark, aber doch angenehm; in concertanten Stü-

cken singt sie etwas nachlässig, um sich wahrscheinlich nicht viel anzustrengen. Hr. Bonoldi ist ein ziemlich guter Tenor. Galli und Remorini sind zwey vortreffliche Bassisten; ersterer hat eine sehr starke Stimme, wird aber von letzterm als Sänger übertroffen. Beyde diese Individuen nebst Hrn. Pellegrini in Neapel sind wohl die drey besten Bassisten in Italien. Ausser diesem gibt es in diesem Lande noch einige andere mehr oder minder gute Bassisten und Baritonos, wie z. B. Patriossi, De Grecis, Zamboni, Cavara, Parlamagni, Ranfagni, Verni, Bassi, Pacini u. s. w. (letztere vier sind mehr Schauspieler und Buffos als Sänger.) — Tramezzani, Donzelli, Tacchinardi, Siboni, David (der Sohn,) Bonoldi, Nozzari und einige andere, sind die vorzüglichern Tenors in Italien, doch nicht vom ersten Range, deren es überhaupt hier zu Lande keine mehr gibt. Die besten Sopransängerinnen sind: die Festa, Colbrand, Bassi, Correa (wenn sie will;) im mindern Grade sind es die Manfredini, Belloc, Cannonici, Marchesini, Fabre u. s. w. Die Gafforini und Marcolini nebst einigen wenigen andern, sind brave Altsängerinnen; doch scheint die Marcolini etwas abzunehmen. Die Castratenrollen werden jetzt in Italien grösstentheils von Weibern als Mann gekleidet übernommen; ausser Velluti spielt jetzt niemand hier zu Land.

Simon Mayer, Rossini, Generali, Pavesi, Fioravanti, Mosca, Basily, Farinelli u. a. m. sind die jetzt lebenden Operncompositeur in Italien. Mayer ist bekannt genug. Rossini versprach anfangs sehr viel, scheint aber leider schon fertig zu seyn, und das wäre doch traurig um diesen sehr jungen Künstler, Hr. Basily, Kapellmeister zu Loretto, ist ein gründlicher Compositeur. Generali zeigt manchmahl Phantasie. Pavesi hat manches Gute geliefert. Alle insgesammt aber (Mayer und Basily abgerechnet) wagen sich nie über den italienischen Styl hinaus.

Mayland ist in Rücksicht auf Musik die interessanteste Stadt in Italien. Hier gibt es zwey grosse musikalische Handlungen der Herren Artaria und Ricordi; hier ist so zu sagen das Hauptquartier der italienischen Sänger; hier existirt eine grosse musikalische Privat-Academie, worin man wöchentlich die herrlichsten Symphonien von Haydn, Mozart, Beethoven etc. hört; hier gibt es noch eine andere musikalische Academie, welche eine Gesellschaft von Kaufleuten monathlich gibt; hier wird die deutsche Musik am meisten cultivirt; hier ist nächst jenen von Neapel das schönste Theater in Europa, wo man die besten Sänger hört, und die prächtigsten Decorationen und Costum's sieht; hier gibt es noch andere herrliche Theater; hier haben wir ein Conservatorium, welches nebst dem grossen Theater von unserem allergnädigsten Kaiser grossmüthig unterstützt wird. Neapel ist zwar in musikalischer Rücksicht eben so merkwürdig als Mayland, aber der allzugrossen Entfernung von Deutschland wegen, und aus Mangel einer guten musikal. Handlung, mit der auswärtigen Musik minder bekannt; daher es auch (wenigstens zu meiner Zeit als ich mich vor einigen Jahren daselbst befand) keine einzige musikal. Privat-Academie besass. Wie es dermahlen mit dem Conservatorium in jener Stadt aussieht, kann ich nicht bestimmt angeben. — Es ist aber gegenwärtig in Mayland und Neapel, wo man seit einigen Jahren mehrere Mozartische Opern, nahmentlich: Cosi fann' tutte, Figaro, Don Giovanni (und in Mayland auch die Zauberflöte) und Haydnische, Mozartische, Beethovensche, Weiglische Musik in den Balleten gehört, der Geschmack so verändert, dass beynahe alle ältere und neue italienische Opern nicht sonderlich mehr behagen wollen, und schwerlich machen letztere in besagten Städten mehr Glück, wenn sie nicht wenigstens eine aus beyden Schulen zusammengesetzte Musik enthalten. In den übrigen grossen Städten Italiens, wo man ebenfalls nach und nach die Musik obbenannter deutschen Meister kennen lernt, fängt sich derselbe Geschmack mehr oder minder zu äussern an. Ob man ihn aber dergestallt verdorben nennen soll, wie diess einige italienische Fanatiker behaupten, das überlasse ich andern zu beurtheilen. Italien hat jetzt nicht mehr jene grossen Sänger, welche mit ihrem trefflichen Gesange auch einer gehaltlosen Musik Leben einhauchen konnten; es ist aber auch nicht zu läugnen, dass diejenigen, welche Haydn, Mozart, Beethoven, und durch sie die tiefern Geheimnisse der Tonkunst kennen lernten, den Gesang zwar allem vorziehen, aber in demselben allein doch nicht das ganze Wesen der Musik überhaupt und der Oper insbesondere finden werden. Parteilichkeit und Vorurtheil gelten hier nichts; Jedem das Seinige. Italien ist noch gegenwärtig die Schule des Gesanges; aber die Deutschen brachten die Mu-

sik auf den höchsten Grad und Mozart war es, welcher die Oper neu erschuf und ihr die wahre Form gab. Jeder unparteyische Italiener gesteht es nun ein, dass Gluck, Mozart, Weigl, Winter, Mayer auch einen sehr schönen Gesang in ihren Opern aufzuweisen haben; und mancher italienische Meister copirt heut zu Tage Mozart und Haydn ab.

Madame Catalani hat bereits zwey Concerte hier gegeben. Sie ist allerdings in Betracht ihrer starken und schönen Stimme und ihrer grossen Kunstfertigkeit eine Seltenheit zu nennen; doch vermag sie bey all dem nicht das Herz zu rühren. Wenigstens bis jetzt vermissten wir an ihr den schönen einfachen Gesang, worin sie von mancher andern Sängerinn übertroffen wird. Sie hat zwar sehr vielen Beyfall, doch grenzt er keineswegs an jenen Enthusiasmus, der ihr anderwärts zum Theil wurde. Schade, dass sich diese berühmte Künstlerinn mit magern Compositionen eines Puccita, Portogallo etc. hören lässt. Morgen gibt sie ein drittes, und in einigen Tagen zwey andere Concerte. Mein hier ausgesprochenes Urtheil ist auch jenes des verständigen Publicums von Mayland. — Capellmeister Winter befindet sich gegenwärtig hier, und schreibt die zweyte Carnevalsoper für das grosse Theater alla Scala.

Den 18. December.

Madame Catalani hat bereits ihre fünf Concerte allhier beendigt, und gibt noch eins diesen Abend zum Vortheil der Armen. Sie hat in Mayland sehr gefallen, doch nicht immer, und die Wahrheit zu gestehen, wurde sie sogar in einigen Stücken mit Kälte aufgenommen. Hat man die Catalani dreymahl gehört, so hat man sie auch satt; denn bey all dem, dass sie mit ihrer schönen Stimme sehr grosse Schwierigkeiten überwindet, so sagen doch zu Ende alle ihre Schnörkeleyen ganz und gar nichts, und die anfängliche Bewunderung erkaltet bald. Die Mayländer erkennen übrigens dieselbe als eine seltene Sängerinn an, doch vermissen sie bey ihr den schönen einfachen zum Herz sprechenden Gesang, wovon sie uns in ihren hiesigen Concerten sehr wenige Beweise gab.

Miscellen.

(Beschluss.)

Paris. Alle Vocal-Musikstücke wurden durch die Artisten des italienischen Theaters vorgetragen. Ein Duo von Mayer ward von Hrn. Garcia sehr gut und von Mad. Bartolozzi-Vestris sehr unbedeutend vorgetragen. Mad. Morandi ist ebenfalls keine Concertsängerinn; auf der Bühne entwickelt sie Grazie und Feinheit, aber diese Eigenschaften werden mit dem Papier in der Hand, überflüssig. Mad. Diksons hingegen singt in den Concerten mit besserm Erfolg als auf dem Theater; sie trug eine schöne Arie von Cimarosa ungemein reitzend und ausdrucksvoll vor. Hr. Vogt bewies bey den Variationen auf die Oboe über eine Romanze aus Joseph, dass er Talen besitzt. Indem wir ihm dieses Lob ertheilen, müssen wir ihn aber auch erinnern, dass er dasselbe Stück in diesen Winter schon zum dritten Mahle spielt. — Man hörte mit grösstem Vergnügen den berühmten Duport in einem obligaten Violoncell-Accompagnement.

Herr Rosquellas, der die Keckheit hatte, sich als erster Violinspieler des Königs von Spanien anzukündigen, bewirthete das Publicum mit einem angeblichen Concert von Vaccari, welches zum grössten Theile bloss in Variationen über das Thema des Fandango bestand. Da dieser Musiker sich hoffentlich nicht in Frankreich einzusiedeln gedenkt, so wollen wir ihn mit einer strengeren Kritik verschonen; aber wir kennen, ohne von den Meistern zu reden, wohl dreissig junge Leute in Paris, welche besser im Stande sind, ein Concert auszuführen, als Hr. Rosquellas.

Randglossen.

Manche Menschen werden, wie Canarienvögel zum Singen, erst durch Musik am meisten zum Sprechen gereitzt, welche daher nie länger und lauter reden, als unter Musik.

Hierbey das Intelligenzblatt Nro. 1.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.

Gedruckt bey Anton Strauss.

Bey S. A. Steiner und Comp.

k.k. privil. Kunsthändler und Besitzer der k. k. pr. Chemie-Druckerey,

(zu Wien, am Graben Nro. 612.)

wird Pränumeration angenommen

auf

6 Messen, 6 Gradualien, 6 Offertorien,

eine Litaney, und ein Te Deum laudamus,

sämmtlich componirt

von

Joh. Nep. Hummel,

nunmehrigen Hof-Capellmeister Sr. Majestät des Königs von Würtemberg.

Für den religiösen Sinn, der in diesen herrlichen Musikwerken vorherrschend waltet, bürgt Hummels Nahme und die reinen trefflichen Compositionen, durch die er seit lange schon sich der musikalischen Welt so rühmlich bekannt machte. — Daher nur noch das Nähere, wie die Ausgabe des Ganzen bewerkstelliget wird.

Der Anfang geschieht mit einer Tutti-Messe (in Bdur). Dann folgen in Zwischenräumen von einigen Monathen die übrigen Werke hinter einander fort, so dass das Ganze in möglichst kurzer Zeit vollendet seyn soll. — Alle diese Messen, Gradualien etc. etc. etc. erscheinen in einzelnen Stimmen zum Auflegen; — der Stich wird sehr deutlich, der Druck auf dauerhaftem schönen Papier, die Correctur so sorgfältig als möglich besorgt.

Um die Gemeinnützigkeit dieser Werke zu vermehren, hat Herr Hummel sämmtliche so eingerichtet, dass man selbe nach Umständen entweder nur mit einigen Blasinstrumenten, oder für kleinere Ortschaften ganz mit Hinweglassung derselben bis auf Trompeten und Pauken aufführen kann.

Ungeachtet die Verschiedenheit der Grösse der Werke den bestimmten Preis für jedes einzeln vorhinein nicht festsetzen lässt, so wollen wir doch jenen Freunden der Kirchenmusik, die sich durch Pränumeration verbindlich machen, sämmtliche obverzeichnete Werke in der Zeitfolge, wie sie erscheinen, abzunehmen, einen bey der gegenwärtigen Theurung des Papiers und Arbeitslohnes etc. etc. etc. gewiss sehr mässigen Preis festsetzen, den wir aber in der Folge ausser der Pränumeration für alle übrigen Herren Abnehmer wenigstens um ein Drittel erhöhen werden. —

Der Pränumerations-Betrag für die erste erscheinende Messe (in Bdur) ist:

Für das Inland . . . 15 fl. in W. W.

— — Ausland . . . 5 — in Augsb. Cour.

Bey Erscheinung dieses Werkes wird zugleich der Preis für das folgende (und so immer bis zur Beendigung fortgefahren) festgesetzt. —

Besonderer Nachtrag.

Die bey uns bis nun erschienenen grösseren Verlagswerke bestätigen, dass wir uns zur Realisirung jeder guten Sache nach unseren Kräften herbeylassen, wenn wir sehen, dass sie dem Vaterlande zur Ehre gereicht, die Kunst befördert und uns nur die entfernteste Hoffnung bleibt, in unserm Bestreben unterstützt zu werden. — Daher wollen wir auch itzt schon den Wünschen mehrerer Musikfreunde entgegen kommen, dass wir gleich von der ersten Messe (in Bdur), ausser den ausgezogenen Stimmen, auch eine vollständige Partitur herausgeben. — Diese Partitur wird in der Gestalt, wie die jüngst in unserem Verlage erschienenen Partituren von Herrn L. v. Beethoven: Wellingtons Sieg — und dessen neuester 7ten Sinfonie (in Adur), erscheinen; — finden wir damit Unterstützung, so werden wir auch alle übrigen Werke, welche wir im Eingange genannt, in vollständigen Partituren folgen lassen.

Die P. T. Herren Pränumeranten werden dem Werke vorgedruckt. —

Ferner erscheinet in unserm Verlage ein neues periodisches Werk,

unter dem Titel:

Musée Musical

des

Clavicinistes.

Nur musikalische Producte von anerkanntem Werthe, Compositionen, die sich durch ästhetisch reinen, mit Kunst, Anmuth und Klarheit ausgeführten Tonsatz vorzüglich auszeichnen, werden hier eine Aufnahme finden. Daher haben wir auch von den berühmtesten Tonsetzern unserer Zeit die neuesten Werke im Original als Eigenthum an uns gebracht, an welche sich

Museum

für

Claviermusik.

dann wechselweise gehaltreiche, durch Originalität in der Erfindung sowohl, als durch Präcision, Feuer und Leben in der Ausführung auszeichnende Werke früherer Zeit freundlich anschliessen

Dass bey erwähnten Bedingungen in dem Umfange dieses Werkes kein musikalisches Product aufgenommen wird, in welchem man Gründlichkeit des Tonsatzes vermisst, fliesst aus dem Vorgesagten Wesswegen auch von jenen Componisten, die der Theorie (der Kunst des reinen Satzes) unkundig, und jenen, welche in ihren Compositionen nicht Geist, Fleiss und Kunsterfahrung vereinigen und als ausgebildete Clavierspieler anerkannt sind, hier nichts aufgenommen wird.

Auf diese Weise hoffen wir nicht etwa ein ephemeres Werk, sondern ein Repertorium für längere Zeit, das selbst für die Geschichte unserer Kunst von Werth seyn muss, zu gründen, und rechnen auf das Gelingen dieses Unternehmens, vorzüglich auf die Unterstützung der zahlreichen Freunde des Clavierspieles, denen die Erweiterung und Bereicherung ihres Kunstfaches, auch in Rücksicht auf ihre eigene individuelle Bildung, höchst wichtig ist, die wir demnach hiemit zur Pränumeration einladen.

Wie gewöhnlich wird auch für äussere Eleganz von unserer Seite — was Notenstich, Papier und Druck betrifft, — alles Mögliche geleistet.

Die erste Lieferung wird im nächsten Monath Februar ausgegeben, und das Museum mit einer ganz neuen Original-Sonate für's Pianoforte von unserm mit Recht berühmten Herrn Ludwig van Beethoven (dessen 101tes Werk) eröffnet.

Der Preis dieser ersten Lieferung ist im Wege der Pränumeration,

für das Inland . . . 4 fl. 30 kr. in W. W.
— — Ausland . . . 1 fl. 30 kr. in Augsb. Cour.

Ausser der Pränumeration wird der Preis um ein Drittel erhöht.

Neue Musikwerke unsers eigenen Verlages.

Beethoven, L. v, Sonate (in Emoll) f. d. Pianoforte, 90tes Werk.

——— Wellingtons Sieg oder die Schlacht bey Vittoria. Eine grosse Instrumental-Composition, 91tes Werk.
(Hievon sind folgende Ausgaben erschienen)
Nro. 1. Vollständige Partitur.
„ 2. Vollständiges grosses Orchester in einzelnen Auflagstimmen.
„ 3. Für vollständige türkische Musik.
„ 4. Quintett für 2 Viol., 2 Violen u. Violoncello.
„ 5. Trio für Pianoforte, Violin und Violoncello.
„ 6. Für das Pianoforte auf 4 Hände.
„ 7. Für zwey Pianoforte.
„ 8. Für das Pianoforte allein.

——— Siebente grosse Sinfonie (in Adur), 92tes Werk.
(Hievon sind folgende Ausgaben erschienen.)
Nro. 1. Vollständige Partitur.
„ 2. Vollständiges grosses Orchester in einzelnen Auflagstimmen.
„ 3. Für 9stimmige Harmonie.
„ 4. Quintett für 2 Viol., 2 Violen und Violoncello.
„ 5. Trio für Pianoforte, Violin und Violoncello.
„ 6. Für das Pianoforte auf 4 Hände.
„ 7. Für zwey Pianoforte.
„ 8 Für Pianoforte allein.

——— An die Hoffnung, aus Tiedge's Urania. Für Gesang und Pianoforte. 94tes Werk.

——— 11tes grosses Quartett (in Fmoll), für 2 Violinen, Bratsche und Violoncello. 95tes Werk.

——— Sonate (in G dur), für Pianoforte und Violin. 96. Werk.

——— Grosses Trio (in B dur), für Pianoforte, Violin und Violoncello. 97tes Werk.

——— An die ferne Geliebte. Ein Liederkreis, für Gesang und Pianoforte. 98tes Werk.

Beethoven, L. v., Der Mann von Wort. Ein Gedicht, für Gesang und Pianoforte. 99tes Werk.

——— Merkenstein. Ein Gedicht, für Gesang und Pianoforte. 100tes Werk.

Berg, C. 3 grosse Trio für das Pianoforte, Violin und Violoncello. 11tes Werk. Nro. 1, 2 und 3, jedes einzeln.

—— Sonate für Pianoforte und Violin. 9tes Werk.

—— Variationen für das Pianoforte über ein beliebtes Schweizerlied. Nro. 6.

Diabelli, A., Sonate (in D dur) für das Pianoforte auf 4 Hände 33tes Werk.

Gelinek (Abbé), Variationen für das Pianoforte, über den beliebten Franzens-Brunn-Walzer. Nro. 93.

—— Variationen f. Pianoforte üb. das erhabene Andante in Amoll. a. d. neuen grossen 7ten Sinfonie von L. v. Beethoven. Nro. 94.

Hummel, J. N., Adagio, Variationen und Rondo, über ein beliebtes englisches Lied (The pretty Polly) für das Pianoforte. 75tes Werk.

Leidesdorf, J. M., Bagatelles für das Pianoforte, auf 4 Hände. 43tes Werk.

——— Variazioni p. Pf. sopra la Cavatina fav. Di tanti palpiti, dell Op. Tancredi, op. 65.

Mayseder, J., grosse Sonate, concertirend für Pianoforte und Violin.

Onslow, G., grand Duo p. Pf. à 4 mains, oeuvre 7.

Riotte, P., Sonate p. Pf. et Viol. oeuvre 45.

——— Polonaise p. Pf. oeuv. 46.

——— deux Rondeaux p. Pf. oeuv. 51.

Spontini, C., Ouvert. aus der Oper: Ferdinand Cortez, für das Pianoforte auf 4 Hände.

Anzeige und Bitte.

Allgemeines

Musikalien-Lexicon;

oder

alphabetisch und systematisch geordnetes vollständiges

Verzeichniss

der bis Ende 1817 erschienenen

Musikalien und musikalischen Schriften;

(mit Angabe der Verleger und Preise)

nebst einem Anhange

getreu nachgebildeter Autographen der ausgezeichnetesten Tonsetzer,
von Abbildungen musikalischer Instrumente u. s. w.

Bearbeitet

von

Tobias Haslinger.

Während wir von einem Georgi, Heinsius, Ersch und anderen schätzbaren Bibliographen alphabetische und classificirte Handbücher unserer Literatur besitzen, mangelt es uns noch an einem solchen für ein so wesentliches Gebieth der Kunst, nähmlich für die Musik. — Ein Werk, welches eine möglichst erschöpfende Übersicht aller erschienenen Musikalien gewährt, kann allerdings ein Bedürfniss genannt werden, dessen Gemeinnützigkeit sowohl für den wissenschaftlichen Tonkünstler selbst, als für den Kunsthändler und den Freund der Musik überhaupt, keinem Zweifel unterliegen kann; denn die Idee des Nutzens erzeugt das Gefühl des Bedürfnisses.

Durch diese Überzeugung angeeifert, hat sich der Unterfertigte seit mehreren Jahren in den wenigen Musestunden, die ihm seine Berufsgeschäfte übrig lassen, der Bearbeitung eines Werkes gewidmet, welches obigem Titel nach Thunlichkeit entsprechen soll. Wohl hatte er viele Schwierigkeiten in diesem noch ganz unbebauten Felde zu überwinden, doch ist es seiner Ausdauer gelungen, seine Arbeit der Vollendung in so ferne nahe zu bringen, als er bereits über 30,000 Artikel aufgefunden und geordnet hat.

Dieses Werk zerfällt, nach dem Plane des Unterzeichneten, in zwey Abtheilungen und in einen besonderen Anhang. Die erste begreift das rein alphabetische Verzeichniss der Musikalien und musikalischen Schriften, aus welchem nur diejenigen Artikel ausgeschieden bleiben, welche sich, rücksichtlich ihrer pecuniären Unerheblichkeit, für einen streng und ökonomisch bemessenen Raum nicht wohl eignen. In die zweyte Section jedoch, welche die systematische Eintheilung umfasst, werden diese gleichwohl aufgenommen, und zur bequemen Auffindung z. B. alles dessen, was irgend ein Compositeur herausgegeben, durch correspondirende Numerirung beyder Abtheilungen nachgewiesen. Der Anhang endlich wird sich mit der Erörterung der Bildnisse berühmter Tonsetzer, mit Abbildung musikalischer Instrumente, und mit getreu nachgestochenen Autographen der vorzüglichsten Compositeurs beschäftigen.

Aus diesen Grundzügen mag man ersehen, dass es dem Herausgeber um grösstmögliche Vollständigkeit und Brauchbarkeit, um ausgezeichnetes Kunstinteresse, zu thun sey. Doch eben darum muss er, von dem Ernste und der Wichtigkeit seines Zweckes erfüllt, mit Bescheidenheit bekennen, dass die Verwirklichung desselben, selbst in diesem Wien, das nicht minder auch die Residenzstadt der Musik vorzugsweise heissen darf, nicht wohl das Werk eines Einzelnen seyn könne. Um dieses Lexicon zu jener wünschenswerthen Reife zu bringen, deren es, dem an sich einfachen Plane nach, fähig ist, bleibt die freundschaftliche Mitwirkung kunstsinniger und kunstverwandter Männer wohl ein unerlässliches Bedingniss. Eben so weit von eitlem Autorruhme als von mercantilischem Eigennutze entfernt, ist es dem Unterzeichneten ernsthaft und redlich bloss um die gute Sache, einzig um einen Zweck zu thun, dessen Erreichung so mannigfaltigen Nutzen verbreiten muss.

Von diesen Erwägungen geleitet, muss sich der Unterfertigte erlauben, vorzüglich die Aufmerksamkeit der resp. Hrn. Hrn. Tonsetzer und Musikalien-Verleger, in Anspruch zu nehmen, und sie zur gütigen Beförderung seines Unternehmens ausdrücklich einzuladen.

Er bittet demnach die Hrn. Hrn. Compositeurs:

1) Um ein rein geschriebenes, vollständiges Verzeichniss Ihrer sämmtlichen musikalischen Werke, mit Angabe der Tonarten und der Verleger, und zugleich um gütige Anzeige Ihrer noch im Manuscripte befindlichen Neuigkeiten.
2) Um ein kurzes Musikstück in Original-Handschrift, das auf eine Seite eines gewöhnlichen Quartblattes (in welchem Format die Auflage veranstaltet wird) vollständig gebracht werden kann, gefälligst übermitteln zu wollen;

und die Hrn. Hrn. Musikalien-Verleger ersucht er:

3) Um ein vollständiges Verzeichniss ihres musikalischen Verlags, mit Angabe der Preise (und wo thunlich auch mit der Angabe der Tonarten), wobey sie die Artikel, welche nicht Original-Verlag sind, mit einem *(Sternlein) zu bemerken, und zugleich ihre nächst zu erscheinenden Novitäten anzugeben, belieben;
4) Endlich um Anzeige derjenigen Werke, welche die resp. Hrn. Hrn. Tonsetzer auf eigene Kosten verlegt haben, und darum nicht allgemein im Handel bekannt sind.

Der Unterzeichnete darf glauben, einer wohlwollenden Willfahrung mit Ruhe und Vertrauen entgegen sehen zu können; die Vereinigung so vielseitiger Interessen mag ihn dazu berechtigen. Denn es handelt sich bey diesem Lexicon nicht bloss um die allgemeine Befriedigung eines Bedürfnisses: es sind auch particuläre Vortheile, die es begünstigt. Da dieses Werk nähmlich als eine permanente Ankündigung sämmtlicher musikalischer Producte zu betrachten, und sonach vortheilhaft von fragmentarischen, dem Zufall und der Vergänglichkeit unterworfenen Bekanntmachungen (Zeitungsannoncen und Verlagscataloge genannt) unterschieden ist; da es, ein monumentirendes Repertorium, Alles auf Einem Punct, und für immer und für überall, aufstellt: so muss das Musikalien-Lexicon, nebst der Gemeinnützigkeit überhaupt, den für Compositeur und Verleger gleich wesentlichen Hauptzweck zu erreichen geeignet seyn, nähmlich: grösstmögliche Publicität, und daraus fliessende Vermehrung des Absatzes — zwey Dinge, deren wohl begründete stete Wechselwirkung allein, die Seele alles artistischen und commerciellen Gedeihens ausmacht. —

Darf sich der Herausgeber die Unterstützung der Hrn. Hrn. Compositeurs und Verleger versprechen, so hofft er auch von jenen Theilnehmenden, die keiner dieser beyden Cathegorien angehören, mit planmässigen Beyträgen begünstigt zu werden, sey es nun durch Nahmhaftmachung älterer oder seltener Musikstücke und musikalischer Schriften, durch merkwürdige Autographen, sonstige Mittheilung und Notizen etc. etc. etc.

Die Beyträge (auf Verlangen gegen Honorar) erbitte ich mir (möglichst bald, da ich rasch fortarbeite) zur Ersparung des theuren Briefporto durch den Postwagen, unter der Adresse:

Tobias Haslinger,
Tonsetzer und öffentl. Gesellschafter der Kunsthandlung
S. A. Steiner et Comp.
(in Wien am Graben Nro. 612.)

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 30sten Jänner. Nro. 5. 1817.

Rückblicke auf die Chronometer und Herrn Mälzels neueste Chronometerfabrik in London *).

Wie sehr die Chronometrologie durch die gelehrten Forschungen und artistischen Entdeckungen der neuesten Zeit gewonnen habe, ist dem musikalischen Publicum aus verschiedenen Journalen — vorzüglich aus den drey letzten Jahrgängen der *Leipziger A. M. Zeitung* — bereits hinlänglich bekannt.

Wenn es daher überflüssig ist, über das Wesen und den Werth dieser Erfindung noch etwas hinzuzusetzen, so möchte doch eine gedrängte Skizze über die früheren Versuche dieser Art nicht ganz unwillkommen seyn.

Schon Louliè erwähnt in seinem, i. J. 1698. zu Paris herausgegebenen Werke: Elements, ou principe de musique, einer Art Pendelchronometers (Chronomètre), und Koch schreibt (in seinem musikalischen Lexicon) ein ähnliches Instrument dem französischen Mathematiker Sauveur zu, welches derselbe beyläufig zur nähmlichen Zeit erfunden haben soll, so wie später Dons Enbrayg, ein französischer Gelehrter, seine Verbesserung des von Louliè erfundenen Chronomètre in den Memoires des Sciences 1732. p. 182. unter dem Titel einrücken liess:

*) Indem wir obigen Aufsatz abdrucken lassen, wollen wir zum Beweise, dass unser Mälzel auch in Paris nach Verdienst gewürdigt werde, einen Brief des Hrn. Spontini an Hrn. Hof- Capellmeister Salieri in einer getreuen Uebersetzung beyfügen, welchen uns der letztere zur Bekanntmachung freundschaftlich überlassen hat. —

Paris. 9ten April 1816.

„Hochverehrter Herr Capellmeister!"

„Endlich haben die musikalische Welt — Dank sey es „Ihrer Fürsorge, — und vorzüglich die Tonsetzer, erhal„ten, was sie so lange vergebens suchten und wünschten; „nähmlich, das Mittel, die Bewegung der Tonstücke nach „ihrer eigenen Ansicht der Nachwelt mitzutheilen, und zu „hinterlassen. Gestern bewunderte eine Versammlung der „ersten hiesigen Componisten, in deren Zahl auch ich die „Ehre hatte, zugelassen zu werden, zur vollkommensten Zu„friedenheit den berühmten Chronometer des Hrn. Mäl„zel, von welchem derselbe gestand, dass diese Erfin„dung das Resultat widerholter Aneiferungen, und beleh„render Rathschläge des so berühmten, und gefeyerten „Meisters Salieri sey, dessen Freundschaft zu besitzen „mein höchstes Glück ausmacht. — Ein doppeltes Inte„resse verleitete uns daher zu einer strengen Untersuchung „dieses Instrumentes, und je mehr wir dasselbe prüften, „um so mehr überzeugten wir uns von dessen Vollkom„menheit, und den nicht zu berechnenden Nutzen, der „aus dem allgemeinen Gebrauche, und der anerkannten „Würdigung dieses Kunstwerkes hervorgehen wird. — Ita„lien, Deutschland, Frankreich und England wird einstim„mig dem Erfinder, und Verfertiger einer Maschine zu„jauchzen, welche der getreue Dolmetsch der Ideen, und „Gefühle eines jeden Tonsetzers ist, und wodurch die „Ausführung ihrer Werke in Hinkunft vor dem Publicum „nicht mehr durch ein unrichtiges Zeitmass entstellt wer„den wird, wie es leider bis jetzt nicht selten geschah. — „Nachfolgend Ihrem Beyspiele haben wir sämmtlich eine „Erklärung unterfertigt, worin wir unsere volle Bewunde„rung einer Erfindung zollen, die manche zu entdecken „sich fruchtlos bestrebten, und die bis zu diesem Augen„blicke der Tonkunst noch gänzlich mangelte. — Geneh„migen Sie, hochverehrter Herr Hofcapellmeister, mit mei„ner besondern Danksagung auch jene des gesammten „Künstler- Vereins, dessen Organ ich hier zu seyn die „Ehre habe, u. s. w.

Spontini.

Descriptions et usage d'un Metrometre, ou Machine pour battre les Mesures et les temps de toutes sortes d'Airs. Seit jener Zeit aber verstrich fast ein halbes Jahrhundert, ohne dass über die praktische Brauchbarkeit dieser Maschine — selbst in Rousseaus Dictionaire de Musique nicht — etwas geschrieben worden wäre; es scheint also, dass diese Sache, aus welchen Gründen es auch seyn mag, damahls nicht gemeinnützig wurde. Erst in den neueren Zeiten beschrieb Gabory in seinem Manuel utile et curieux sur la mesure de tems, a Anger 1771. wieder umständlich die Vortheile einer solchen Pendeluhr, und im Jahre 1782 wird in einem — dem Kramerschen musikalischen Magazin 1783 eingerückten — Artikel aus Paris des Mechanikers Pelletier Erwähnung gemacht, der die Berechnung und den Mechanism einer chronometrischen Pendeluhr gefunden zu haben sich schmeichelte, und sich erboth, darüber auf Verlangen weitere Erläuterungen zu geben. Davaux, ein Componist zu Paris liess im Journale encyclopedique Juin 1784. S. 5, einen Aufsatz über eine solche Pendeluhr einrücken, und Duclos, ein berühmter Mechaniker zu Paris, übergab 1787 der königl. Singschule einen neuen Rhytmometer seiner Erfindung, so wie Renaudin und Richard um die nähmliche Zeit ihre neu erfundenen — von den vorigen ganz verschiedenen Tactmesser zum Verkaufe anbothen, und Renaudin 60 Livres für das Stück verlangte. Dass aber alles diess ohne Erfolg blieb, scheint ausser Zweifel zu seyn, wenigstens war nachher nicht mehr davon die Rede. Die Versuche wurden jedoch in Frankreich fortgesetzt, bis endlich in der neuesten Zeit mittelst Combination mehrerer Erfahrungen ein — mit dem Mälzelschen in mehreren Stücken übereinkommender — Tactmesser eingeführt wurde.

Indess erwogen auch deutsche Künstler diesen wichtigen Gegenstand. Schon Christian Semmler kündigte 1720 zu Halle eine tactschlagende Maschine an, von welcher in verschiedenen musikal. Werken damahliger Zeit die Rede ist, und Forkel erwähnt in seiner Litteratur der Musik eines Prof. bey der königl. Ritterakademie zu Berlin Abel Burja, der eine Beschreibung seines musikal. Zeitmessers 1790 8vo. herausgab, welcher auf die Schwingungen durch Verlängerung und Verkürzung des Pendels berechnet war. Ferner kündigten der Cantor zu Meissen Weiske, so wie der Cantor Staekel bey Magdeburg ihre chronometrischen Erfindungen mit warmen Eifer für die Sache an; von jener des letzteren geschieht auch im zweyten Jahrgange *der Leipziger M. Zeitung* p. 657. ausführlich Erwähnung, und sie unterscheidet sich von den bekannten Maschinen dadurch, dass die ganzen oder halben Tacte durch den Schlag des Hammers an eine Glocke fühlbar gemacht werden. Dann erschienen im vorletzten Decennium, die Wenkssche Abhandlung, und Guttmanns (in Nro. 8. der *Leipziger A. M. Zeitung 9ten Jahrganges* eingerückter) Vorschlag über den Chronometer.

Wenn auch alle diese Projecte nicht so vollkommen ausführbar waren, als man es wünschen mochte, so haben sie doch das Verdienst diese Idee unter die Deutschen gebracht, und sie zu weiteren Forschungen angeeifert zu haben.

Nun erschienen vor einigen Jahren die solidesten der bisher bekannten Chronometer, nähmlich jene der H. H. Mälzel und Neukomm.

Des letzteren Methode (die aber nicht unmittelbar seine Erfindung ist) beruht auf den dynamischen Gesetzen der Schwingungen. Eine am Zwirnfaden befestigte Bleykugel, die man an der mit seiner Scale versehenen Tafel nach Vorschrift kürzere oder längere Schwingungen machen lässt, vertritt die Stelle eines Pendels, und gibt die gewünschte Auskunft über das gesuchte Tempo. Diese Methode hat nebst der Zweckmässigkeit noch den Vortheil der möglichsten Simplicität und Wohlfeilheit für sich.

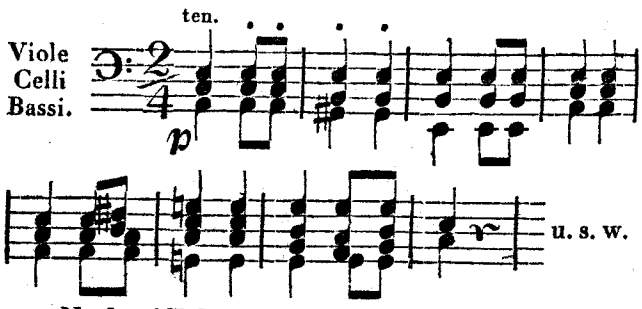
Am sinnreichsten und wichtigsten für die Kunst aber ist Mälzels neuester Metronom. Dieser für die Ausführung mechanischer Aufgaben so glückliche Künstler hatte, wie bekannt, seine Erfindung schon vor mehreren Jahren den berühmtesten Tonsetzern Deutschlands, Frankreichs und Englands mitgetheilt, deren Winke und Beobachtungen gesammelt, und itzt eine eigene Metronomenfabrik in London errichtet, welche die Aufmerksamkeit der ganzen cultivirten Welt auf sich zieht. Desswegen, und weil die aus dieser Fabrik produzirten Metronomen das letzte und neueste Resultat seiner artistischen Forschungen sind, mag hier eine — strenge nach dem englischen Originalexemplare verfasste — Beschreibung seine Stelle finden.

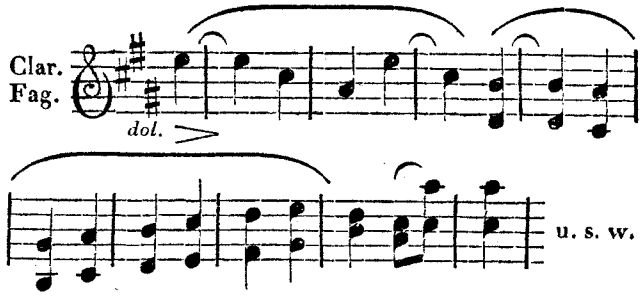
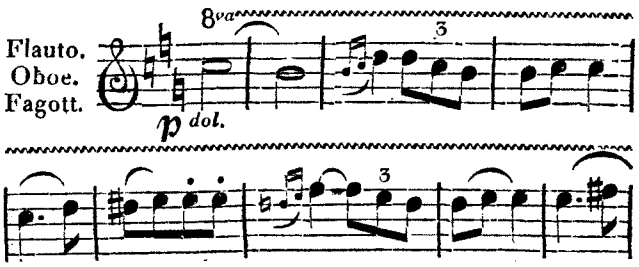
(Die Fortsetzung folgt.)

Recension.

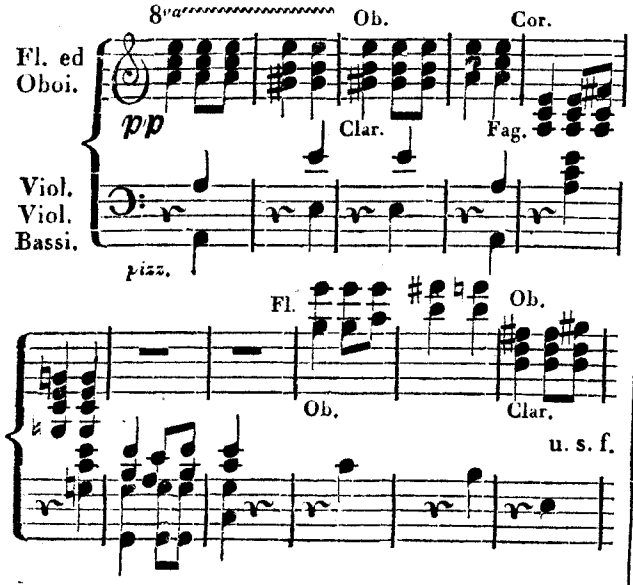
Siebente grosse Sinfonie, in A dur,
von Ludwig van Beethoven.
(92tes Werk.)
Vollständige Partitur; dem Hochgebornen Herrn Moritz Reichsgrafen von Fries zugeeignet.
(Eigenthum der Verleger.)
Wien bey S. A. Steiner und Comp.

(Beschluss.)

Über den zweyten Satz dieser Sinfonie (Allegretto, A mineur $\frac{2}{4}$) herrscht nur eine Stimme. Priester und Layen vereinigen sich zum Lob und Preis desselben, und bey jeder Aufführung ergreift ein fanatisches Entzücken alle Anwesende, und fordert einen wiederholten Genuss. Es ist anscheinend so leicht entworfen, auf ein so einfaches Thema gebaut, dass man glauben müsste, jeder könne so etwas machen. Aber, welche reitzende Phantasie, welche weise Ökonomie herrscht darin, wie ist alles so wohl geordnet, so sinnig gedacht, so tief empfunden, so kunstreich, bis in das kleinste Detail erschöpfend ausgearbeitet! — Nach einem, die moll Tonart bestimmenden Anschlag der Bläser, kündigen die Violen, Violoncelle und Contrabässe, leise und geheimnissvoll folgendes Thema an, welches, trotz seiner Simplicität, mächtig rührend anspricht, Grosses ahnen lässt, und dieses Versprechen auch im reichlichsten Übermasse erfüllt.

Nach 24 Takten tritt mit diesem Motiv die 2te Violine, nach eben so vielen die Erste ein, immer in einer höhern Octave, indess die Unterstimmen ein gesangreiches Contrathema darüber durchführen, worauf nach einem vorbereitenden crescendo alle Bläser im Einklang den Hauptgedanken ergreiffen, die Saiten-Instrumente die stufenweise eingetretene Contrasubjecte übernehmen, die Bässe eine neue hüpfende Triolen-Figur vortragen, und die Blech-Instrumente sammt den Pauken die Tonica, und die Dominante helltönend anschlagen.

Diese gewaltig angehäuften Massen verschwinden allmählich wieder, und machen einem ausdrucksvollen Gesange Platz, den die Clarinette und der Fagott in der Dur Tonart anstimmen, und die Violinen in einer klaren, fliessenden Bewegung begleiten:

Indem sich die erste Clarinette, und das zweyte Waldhorn, welches in E dur steht, nachahmend verfolgen, führt uns der Meister unvermerkt, natürlich, und doch überraschend nach C dur, in welcher Scala Flöte, Hoboe und Fagott mit obiger imitirenden Figur zur Dominante des Grundtons hinführen, und nun mit dem von den Violen und Violoncellen zuerst angegebenen Gegensatz wieder in A moll eintreten:

welchen die erste Violine und die Viola abwechselnd mit tändelnden Sechszehntheiligen, die zweyte aber, und die Bässe mit, dem ersten Rythmus analogen, viertel, und achtel Noten pizzicato accompagniren. Dieses unbeschreiblich freundliche Cantabile wird von dem nun fugirten Hauptthema abgelöst, womit die Saiten-Instrumente anfangs zwey, dann drey- und vierstimmig mit einem hinzugewachsenen laufenden Contrasubject eintreten, und in anschwellender Stärke beyde Thematen vereinigt ertönen lassen, wobey dem Quartette der Hauptgedanke in vollstimmigen Accorden, den Blech-Instrumenten die consonirende Dominante, allen übrigen Bläsern aber die neue, rollende Gegenbewegung zugetheilt ist.

Dieser wogende Instrumentensturm wird durch obenangeführte milde Cantilene, A dur, wieder besänftigt; mit andern, ganz verschiedenen Hülfsmitteln beugt der Componist nochmahls nach C dur aus, und leitet dann hin zum Schlusse, der wieder

auf die originellste Weise gruppirt ist. Das ganze Thema wird nähmlich von den Bläsern allein vorgetragen, indem immer andere die Fortsetzung aufnehmen, und die Bogen-Instrumente leise pizzicirend dazu accordiren. Der bequemern Übersicht halber sey dieses Beyspiel in einem Schlüssel zusammengezogen dargestellt:

Im Scherzo (Presto, Fdur, $\frac{3}{4}$, Alternativ Ddur) waltet Beethovens neckender, humoristischer Geist hervorstechend. Wir müssten das ganze launichte, musikalisch witzige Phantasienstück mit seinen fremden Ausweichungen, seinem immer neu gestellten Instrumentenspiel, und eben desshalb nie gehörten Wirkungen, von der ersten bis zur letzten Note abschreiben, und doch auf die klare Anschaulichkeit des ganz eigenen Effectes verzichten.

Vorzüglich bemerkenswerth ist, am Schlusse des ersten Theils der rasche Übergang nach Adur; im 2ten die kunstreiche Führung und Zusammenkettung der Hauptideen, die tändelnden, echt scherzhaften Figuren des Instrumentals, und die kühnen, und doch dem Ohre schmeichelnden Modulationen. Das sogenannte Trio, (eigentlicher Alternativ) empfiehlt sich durch ein recht ansprechendes Motiv, welches in mannigfaltigen Gestalten benützt ist, durch einen einfachen Gesang, durch die eigenthümliche Behandlungsweise des 2ten Horns, und die eben so unerwartete, originelle Rückkehr zum Menuett. Wer bey diesem nicht wohlgefällig lächelt, bey jenem sich nicht erwärmt und erquickt fühlt, der ist herzlich zu bedauern.

Das vierte Glied dieses musikalischen Cyclus ist das Finale, Allegro con brio, Adur $\frac{2}{4}$ Takt, worin ein wildes, schwelgendes Leben athmet, welches nur durch wenige heitere Sonnenblicke erleuchtet wird. Es zerfällt in zwey Haupttheile, in welchen wieder einige Wiederhohlungen von 8 Takten vorkommen, und gleichet in Plan, Haltung und Charakteristik dem wüsten Stürmen und Treiben eines jungen Verschwenders, der die erwachenden Gewissensbisse in einem Meer von rauschenden Vergnügungen zu ersäufen bemüht ist. So toll und tobend es auch darin hergeht, so verwirrt und zerstreut alles auf den ersten Anblick aussieht, so viele Ordnung herrscht doch in dem Ganzen, so eng sind die anscheinend hetrogensten Ideen verbunden, mit so vieler Kunsterfahrung und das Gemeine verschmähender Genialität ist das einzelne aufgefasst, durchgeführt, und zusammengereiht. Einen überraschenden, betäubenden, in der That noch nie gehörten Effeckt macht die grosse Schlusscadenz des ersten Theils mit ihren schneidenden Dissonanzen; der an sich zwar häufig verbrauchte, aber hier recht glücklich angewandte, und so fremdartig gestellte Übergang nach Fdur, Amoll, Cdur im zweyten Theil; die ganze sorgsame Ausarbeitung dieses Satzes, und nahmentlich der verlängerte, weitausgesponnene, gleich einem dumpfen Donner heran sich wälzende Schluss. —

Wenn wir, auch am Schlusse dieser Anzeige, unter so vielem Lob- und Preiswürdigen, dennoch so manches Grosse, und Rühmenswerthe mit Stillschweigen übergehen mussten, so setze es der geneigte Leser nicht auf Rechnung unsers Nichtwollens, sondern schreibe es dem beschränkten Raume dieser erst im Entstehen begriffenen Zeitschrift zu, deren Gedeihen und Erweiterung einzig und allein von der Unterstützung eines kunstsinnigen Publicums, und uns'rer thätigen, und verdienstvollen Mitarbeiter abhängt, durch welche Mittel nur es möglich werden kann, uns in der Folgezeit über solche, der Mit- und Nachwelt heilige Kunstwerke noch umständlicher auszusprechen; und somit bitten wir den hochverehrten, mit Ruhm gekrönten Verfasser, wenigstens unsern guten Willen für die That anzunehmen.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 6ten Februar. Nro. 6. 1817.

Rückblicke auf die Chronometer und Herrn Mälzels neueste Chronometerfabrik in London.

(Fortsetzung.)

Der durch die Privilegien der Souverains von Oesterreich, Grossbrittannien und Frankreich bewilligte, und unter dem besondern Schutze Sr. königl. Hoheit des Prinzen Regenten, von Johann Mälzel erfundene Metronome oder musikalischer Zeithalter (Tactmesser).

Der Gegenstand dieser Erfindung ist zweyfach:

Erstens: Verschafft sie den Tonsetzern in allen Ländern die Gelegenheit, auf eine einfache und bestimmte Art den Grad der Geschwindigkeit anzuzeigen, in welchem ihre Werke ausgeführt werden sollen.

Zweytens: Gewöhnt sie den jungen Spieler an eine richtige Beobachtung des Zeitmasses, welches während der Dauer eines Musikstückes mit der verlässlichsten Genauigkeit, und in der vom Tonsetzer verlangten Geschwindigkeit geschlagen wird.

Das Bedürfniss eines solchen Führers für den Lehrling, und eines allgemeinen Tactmessers für das musikalische Zeitmass wurde schon längst gefühlt, obwohl von Zeit zu Zeit Versuche musikalischer Chronometer bekannt gemacht wurden. Denn, so sinnreich auch diese Erfindungen waren, so wurden sie doch nicht so günstig aufgenommen, dass dadurch ihre Abnahme bey der musikalischen Welt befördert worden wäre, denn, entweder war der Bau des Instrumentes unvollkommen, oder der Preis zu hoch, und der Mechanism zu verwickelt. Das Publicum kann nun beurtheilen, in wie weit die Arbeit des Hrn. *Mälzel* von diesen oder andern Mängeln und Einwürfen frey sey.

Der Metronome besteht aus einem kleinen Obelisk, einer kaum einen Fuss hohen, tragbaren Pyramide, deren äussere Verzierung sie zu einem geschmackvollen Einrichtungsstücke eignet. Die innere Einrichtung besteht aus einem einfachen Mechanism mit einer Scale, die jener eines Thermometers ähnlich sieht. Dieser Scale ist die Nummer beygesetzt, und die in dieser Pyramide hervorgebrachten hörbaren Schläge begreifen die ganze Abstufung des musikalischen Zeitmasses in sich, von dem langsamsten Adagio bis zum schnellsten Presto.

Diese *metronomische Scale* ist nicht nach dem in irgend einem einzelnen Lande üblichen Zeitmasse (Tempo) eingerichtet, sondern sie ist auf die Eintheilung der Zeit in Minuten gegründet. Da nun die Dauer einer Minute der metronomischen Scale zum Grunde liegt, so wird sie dadurch für jedes Land verständlich und brauchbar. Auf diese Art erhält man eine allgemeine Richtschnur für das musikalische Zeitmass, deren Richtigkeit durch die Vergleichung mit einer Stockuhr bewiesen werden kann.

Alle berühmten Tonsetzer und Professoren der Musik, deren Urtheilen Hr. *Mälzel* seinen Metronomen zu unterwerfen Gelegenheit hatte, nahmen seine Erfindung mit dem vollkommensten Beyfalle auf, und erklärten, dass sie beyde obenerwähnte Stücke vollkommen erfülle. Unter den Nahmen berühmter Meister, welche diese Erfindung gutgeheissen, und in ihren Schutz genommen haben, befinden sich:

In *London* die Herren: *Attwood, Ayrton, Bishop, Braham, Muzio Clementi, I. B. Cramer, Dizi, Graeff, Greatorex, Griffin, Kalkbrenner, Klengel, Latour, Mazzinghi, Ries, W. Shield, Viotti, Samuel Webbe, S. Wesley* u. s. w.

In *Paris* die Herren: *Berton, Boyeldieu, Catel,*

Cherubini, *Kreutzer*, *le Sueur*, *Mehul*, *Nicolo*, *Paer*, *Pleyel*, *Spontini* u. s. w.

In *Wien* die Herren: *Beethoven*, *Gelinek*, *Gyrowetz*, *Hummel*, *Moscheles*, *Salieri*, *Weigl* u. s. w.

Die erwähnten Meister verpflichteten sich, ihre künftigen Compositionen nach der Scale des *Mälzel*schen Metronoms zu bezeichnen, um dadurch jedem Streite zu begegnen, der über die Geschwindigkeit der Bewegung entstehen könnte. Ihre Erklärungen, künftig ihre Compositionen auf die Art zu bezeichnen, befinden sich in den Händen des Hrn. *Mälzel*; manche neuere Werke sind bereits auf diese Art bezeichnet öffentlich erschienen.

Eine Manufactur dieses Instrumentes ist in *London* und *Paris*, und in den vorzüglicheren Städten des Continentes befinden sich Niederlagen desselben.

Der Metronome nebst der Anweisung zu dessen Gebrauch ist in der Manufactur in *London* Nro. 50, *Berwik*-Strasse u. s. w. zu haben.

Der Preis desselben sind 3 Guineen, schön verziert 5 Guineen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kammermusik.

Am 19. Jänner gab Hr. *Joseph Merk* eine musikalische Mittagsunterhaltung in der Wohnung des Freundes alles Schönen und Trefflichen, Hrn. Doctor v. *Zizius*. Wie immer in diesem Musensitze, fand auch dieses Mahl die Production vor einem ausgewählten Zirkel Ästhetiker Statt.

Die Unterhaltung begann 1) mit einem Quartett (D dur) von *B. Romberg*, welches gut vorgetragen, verdienten Beyfall erhielt. Hierauf folgte 2) eine Arie von *A. Gyrowetz*, gesungen von Dlle. *Wranitzki* mit reiner Intonation, Sicherheit und seelenvollem Vortrage. Dann 3) spielte Hr. *Merk* auf dem Violoncello eine Polonaise von *B. Romberg*, mit Abänderung oder Zusatz! —*) mit grosser Fertigkeit und richtigem Ausdrucke. Rauschender Beyfall belohnte den Künstler. Nun sang 4) Dlle. *Wranitzki* eine Cavatine (uns unbekannt von wem?) mit überaus reinem Zartgefühl, in voller Grazie des Ausdruckes. Den Schluss dieser (*kurzen*) Unterhaltung machte 5) ein Rondo espagnole von *B. Romberg*, gespielt von Hrn. *Merk*, gefiel weniger als diese schöne gehaltnissreiche Composition verdient. Um gerecht zu seyn, müssen wir sagen, dass der Grund hiervon in dem nicht ganz im Geiste des Compositeurs gewählten Vortrag (und auch in dem nicht gut bezogenen Instrumente, worauf Hr. *Merk* spielte) lag, und es demnach sehr zu wünschen ist, dass Hr. *Merk* ungeachtet der Gewandtheit, mit der es ihm gelingt, so manche Compositionen richtig vorzutragen, doch noch nach einer höhern Stufe von Vervollkommnung streben möge, um sich der Auszeichnung, die ihm bey so vielen Gelegenheiten zu Theil wird, im vollsten Masse würdig zu machen.

*) Wir müssen das Unerhörte, sich an den Compositionen des in ganz *Europa* allgemein geschätzten und berühmten *B. Romberg* zu vergreifen, um so mehr strenge rügen, da wir ferneren Verirrungen dadurch vorzubeugen glauben. — Findet irgend ein Künstler in den Compositionen classischer Autoren zu wenig für sein Spiel, so mag er Andere oder die Seinigen spielen, und jene trefflich schönen unverstümmelt lassen.

Zu den Quarteten, welche Hr. *Böhm* gegen Abonnement gab, haben wir zwey Tage nachzutragen.

Fünfter Tag: 1) Das für die Violine brillante Quartett von *A. Romberg*, aus E dur, mit einem andern Adagio und Schlussstücke (?), durch dessen feurigen Vortrag sich Hr. *Böhm* vorzüglich auszeichnete. — 2) Wurde die von Hrn. *B.* neulich recht artig gespielte Polonaise von *Mayseder* wiederhohlt. — 3) *Beethovens* Quartett Nro. 6, in B dur, welches mit lautem Beyfall belohnt wurde.

Am *sechsten Tage* und zum Schlusse des Abonnements wurde gegeben: 1) Quartett von *J. Haydn*, aus D moll, mit einem anderen Menuett (?) unter den bereits gegebenen Quartetten am besten exequirt. — 2) Reprise der in Nro. 4 dieses Blattes angezeigten Variationen, von Hrn. *Weiss*, eigens für Hrn. *Böhm* componirt, in deren Vortrag er schwerlich von einem andern Virtuosen übertroffen werden wird. — 3) Quartett Nro. 1, von Hrn. *Weiss*, aus G dur, in welchem für die praktische Fertigkeit der Spieler hinlänglich gesorgt ist, und welches auch zur allgemeinen Zufriedenheit vorgetragen wurde.

Wenn Hr. *Böhm*, nach dem Wunsche mehrerer Musikfreunde, ein zweytes Abonnement veranstalten sollte; so dürfte er in der Wahl der Quartetten jene eines *Mozart* nicht, wie es bisher aus uns unbekannten Gründen geschah, übergehen, wodurch er dessen Verehrern und seinen Gönnern gewiss Befriedigung gewähren wird.

Kurze Übersicht der Wiener-Bühnen im Monath Jänner.

Im Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore erhält *Rossini's* Oper: *Tancredi* fortwährend Beyfall, und füllt ununterbrochen das Haus. Madame *Borgondio*, mit ihrer wunderlieblichen Altstimme, und ihren durch Einfachheit und inniges Gefühl bezaubernder Vortrag ist vorzugsweise der Magnet, der alles unwiderstehlich an sich zieht. Nicht minder tragen Madame *Valsovani Spada* und der wackere Tenor, Hr. *Tacchinardi*, zum gelungenen Ganzen mit rühmlichen Eifer bey, so wie Hr. *Forti*, der nun die Anfangs schwach besetzte Bassparthie übernommen hat, durch diese ihm fremde, und doch so glücklich gelöste Aufgabe, den vollen Dank aller Theaterfreunde verdient. — Im *Arrighetto*, einer Oper in einem Act, mit Music von *Coccia*, worin besonders die Concertantstücke lobenswerth sind, zeigte sich Hr. *de Grecis* als ein routinirter Schauspieler, der weit entfernt, durch alltägliche Bouffonaden auf die Gallerie wirken zu wollen, seine Rolle mit Verstand, Ruhe, Würde und Besonnenheit durchführte, und sich eben so als ein geschmackvoller Sänger bewährte. Madame *Valsovani*, ihr Gemahl, Hr. *Spada*, und Hr. *Tacchinardi* befriedigten gleichfalls, doch war das Costume, besonders bey letzteren, nicht anpassend, so wie auch das Ganze wenig zusagen wollte.

Notizen über J. G. Albrechtsberger.

Es scheint zur Ordnung unserer Tage zu gehören, dass After-Genies nur von sich und ihres Gleichen zu sprechen bemüht sind, um sich (wozu doch weder Talente noch Ausstellung ihrer Geistes-Producte sie berechtigen) einen ehrenvollen Platz unter den Künstlern unsers Jahrhunderts zu verschaffen, und höchst betrübt ist es, dass eben dadurch das Andenken an jene ehrwürdige Veteranen, die uns vorangeklimmt, und die mit unendlichem Fleisse jenen klippenreichen Weg der Kunst uns gebahnet haben, beynahe zu erlöschen beginnt. Rührend und erhebend muss es daher für jeden seyn, dem noch der treue Sinn für wahre Kunst geblieben, wenn er sieht, dass unsere alten Genossen bey Jenen, die an der Spitze unseres Zeitalters als Mæcenate stehen, noch in der Erinnerung fortleben.

Se. Majestät der Kaiser von Österreich, der huldvolle Beschützer alles Schönen und Guten, liefert uns neuerdings einen Beleg für diese unsere Behauptung.

Kurze Zeit vor dem Ableben des *J. G. Albrechtsberger*, Capellmeister bey St. Stephan in *Wien* (er starb am 7. März 1809), componirte derselbe ein *Te Deum laudamus*, welches er nach Abschluss des Wiener-Friedens und Rückkehr unsers Kaisers in die Hauptstadt aufzuführen bestimmte; doch der Tod vereitelte seine Wünsche, und er empfahl wenige Tage vor seinem Ende seiner Gattinn, *diese* Partitur wohl und so lange zu verwahren, bis sich beym allerhöchsten Kaiserhause eine merkwürdige feyerliche Begebenheit ereigne, dann solle sie dieses *Te Deum*, als sein letztes Werk, welches ihm Gott gestattet hatte, zu vollenden, Sr. Majestät dem Kaiser selbst zu Füssen legen, mit der Äusserung: „auch mit dem *letzten Werke* wünsche er Sr. Majestät als treuer Unterthan noch zu huldigen." — Konnte ein merkwürdigeres Ereigniss die unter Österreichs mildem Scepter wohnenden Millionen Einwohner wonnevoller beglücken, als die feyerliche Vermählung *Franzens* mit *Carolina Augusta?* Diess veranlasste daher die noch lebende Witwe, dem letzten Auftrag des Verblichenen nachzukommen, und sie liess bey dieser Gelegenheit, wo alle Herzen freudig jubelten, diess Vermächtniss durch eine ihrer Töchter Sr. Majestät überreichen, welches, in allergnädigster Rückerinnerung des grossen Kirchen-Componisten, auch von Sr. Majestät dem Kaiser, mit herablassendem gütigen Wohlwollen und den huldvollsten Ausdrücken, gnädigst angenommen wurde, und in einigen Wochen darauf der Wittwe, nicht allein die allerhöchste Zufriedenheit durch den allgemein geachteten Vice-Hofcapellmeister, Hrn. *Eybler*, zu erkennen gegeben, sondern ihr auch ein kaiserliches Gnadengeschenk zugestellt wurde. *F.*

Nekrolog.

Am 15. Jänner starb in *Paris* der berühmte Componist, *Monsigni*, den man füglich den Wiederhersteller, oder vielmehr Schöpfer der komischen Oper zu seiner Zeit nennen konnte, im 87sten Lebensjahre, und ward am folgenden Tage in der Pfarrkirche bey St. Lorenz, begleitet von vielen Künstlern, zur Erde bestattet, bey welcher Gelegenheit Hr. *Quatremère de Quincy*, ein Mitglied der französischen Academie, sein Andenken durch eine Leichenrede feyerte. Der Verblichene wurde in einer kleinen Stadt

der Provinz *Artois* 1729 geboren, kam jung nach *Paris*, und trat als Haushofmeister in die Dienste des *Duc de Orleans*; allein *Pergolese's* Meisterwerke weckten den in ihm schlummernden Hang zur Tonkunst, und er folgte diesem Triebe mit dem glücklichsten Erfolge. Durch eine Reihe von Jahren schrieb er für die Pariser Bühnen folgende Opern: 1) *Le Deserteur.* 2) *Aline.* 3) *Le Roi et le fermier.* 4) *On ne s'avise jamais de tout.* 5) *La Cadi dupé.* 6) *La belle Arsene.* 7) *Felix.* 8) *Rose et Colas.* 9) *Les Aveux indiscrets.* 10) *Le maitre en droit.* 11) *Isle sonnante.* 12) *Le Faucon.* 13) *Le Rendesvous employé.* Seine Werke zeichnen sich durch einen sorgfältig studierten Ausdruck, durch eine glückliche Wahl der Instrumente, und durch eine fleissige Bearbeitung des Accompagnements vor jenen seiner Zeitgenossen, so wie er sich selbst durch seinen liebenswürdigen Charakter aus. Nach *Gretry's* Tode erhielt er dessen Stelle im Conservatorium. — Ruhe seiner Asche! —

Kurze Anzeigen.

J. Mayseder, Variations p. l. Violon sur un théme grec, avec l'accompag. d'un second Violon, Alt et Violoncelle. (in D moll.)

„ „ 4me Quatuor brillant, (in F.)

„ „ 5tes Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. (in D.)

Sämmtlich im Verlage des S. A. Steiner u. Comp.

Über mehrere Künstler, und ihre Arbeiten ist das Urtheil des Publicums bereits so bestimmt entschieden, dass es bey Erscheinung neuer Werke nur der einfachen Anzeige bedarf, *dass sie da sind.* Diess ist der Fall bey Hrn. *Mayseder's* Compositionen für die Violine, welche in doppelter Hinsicht der allgemeinen Erwartung entsprechen müssen; denn, indem sie dem geübteren Theil der Musikliebhaber Gelegenheit zur glänzenden Entwicklung ihrer praktischen Fähigkeiten darbiethen, eröffnen sie den minder Vermögenden ein weites Feld zum Studium, und ermuntern sie, Schwierigkeiten überwinden zu lernen, deren Besiegung ihnen dann Vergnügen, und Ehre bringen wird. — Noch sey uns der Wunsch erlaubt, dass der achtungswerthe und allgemein geachtete Künstler auch einmahl durch ein leichter auszuführendes Product dem freundschaftlichen Vorwurfe entgegnen möchte, dass er gewöhnlich nur für sich selbst schreibe, und dadurch der Welt zu sagen scheine: *„Das vermag ich!"* Ein Tadel, der eher wie Lob klingt, und der fast alle jetzt lebende wahrhaft grosse Virtuosen trifft. — Im 5ten Quartett hat der Componist eine neue, künstliche, aber auch gefährlichere Bahn betreten, und dadurch die Hoffnung, in der Folgezeit noch gehaltvollere Werke von ihm zu erhalten, nicht wenig erhöht.

Variazioni per il P. F. sopra la Cavatina favorita: *Di tanti palpiti*, dell' Opera: *Tancredi;* composte da *M. J. Leidesdorf.* Op. 65. *Vienna*, presso *S. A. Steiner* et Comp.

Der Verfasser liefert uns hier sechs grosse und brillante Sätze, die sowohl des beliebten Thema's wegen, als auch durch die darin vorherrschende lebhafte Phantasie und mannigfaltige Durchführung, zahlreiche Freunde finden werden. Vorzüglich lobenswerth ist die 5te Variation, wo Hr. *Leidesdorf* dem Thema fremde Harmonien unterlegt; und uns bey der Wiederhohlung desselben durch die Anwendung der Dominante von C dur mit der kleinen Septime sehr angenehm überrascht, und uns dadurch einen ehrenvollen Beweis seiner Gewandtheit in harmonischen Wendungen gibt. Zum Vortrage dieses Werkchens wird ein geübter Spieler erfordert; jedoch ist alles der Individualität des Instrumentes angepasst, und beurkundet des Componisten Meisterschaft auf demselben.

Randglossen.

Für jene, welche (und besonders in unserer neuesten Zeit) so sehr das Tempo rubato *missbrauchen*, und sich darin noch gefallen, sollte bey jeder Zeile das grosse Gesetz der Ordnung gross angeschrieben stehen: Id facere laus est, quod decet, non quod libet!!!

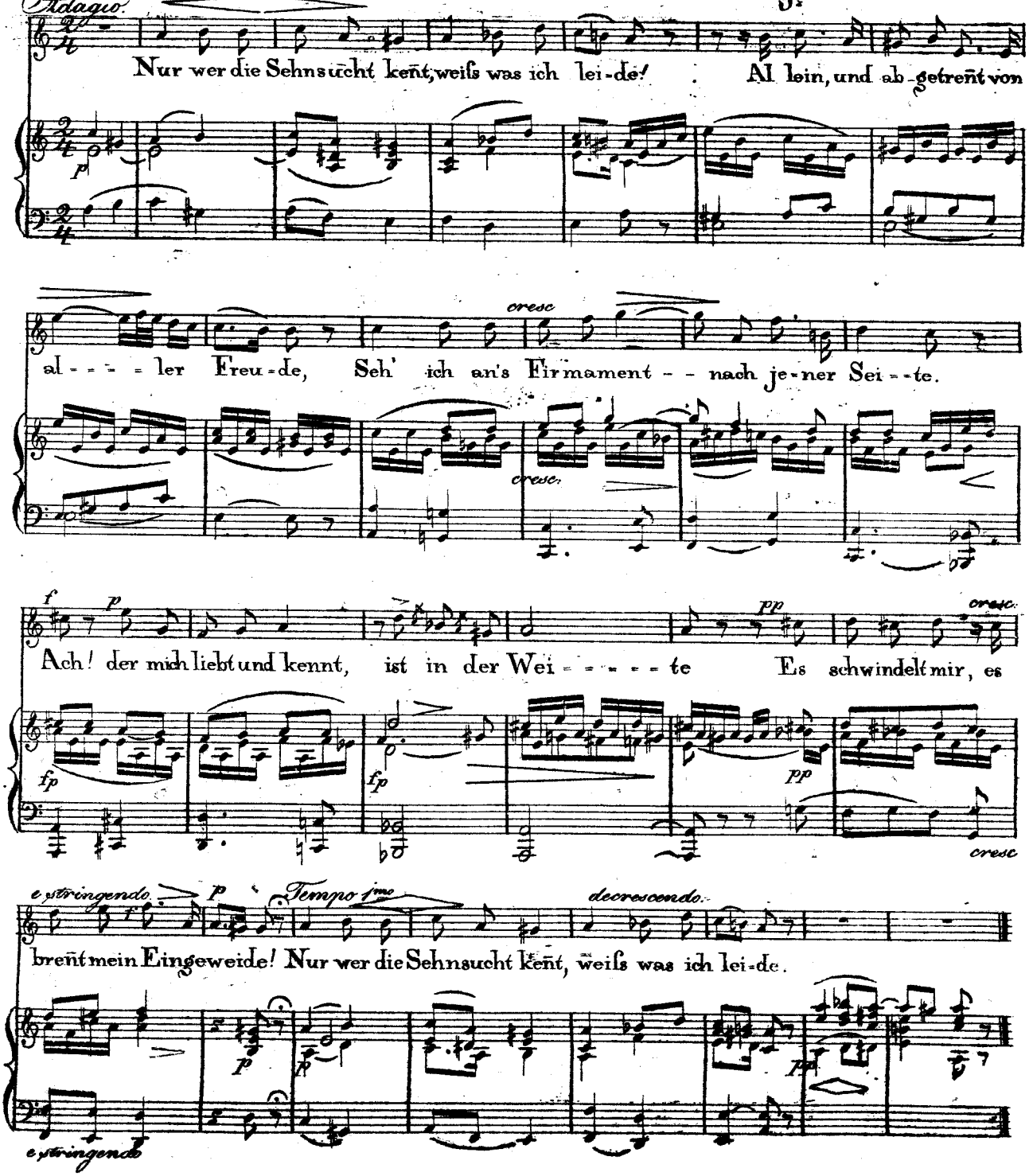
Hierbey die Musik-Beylage Nro. 2.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

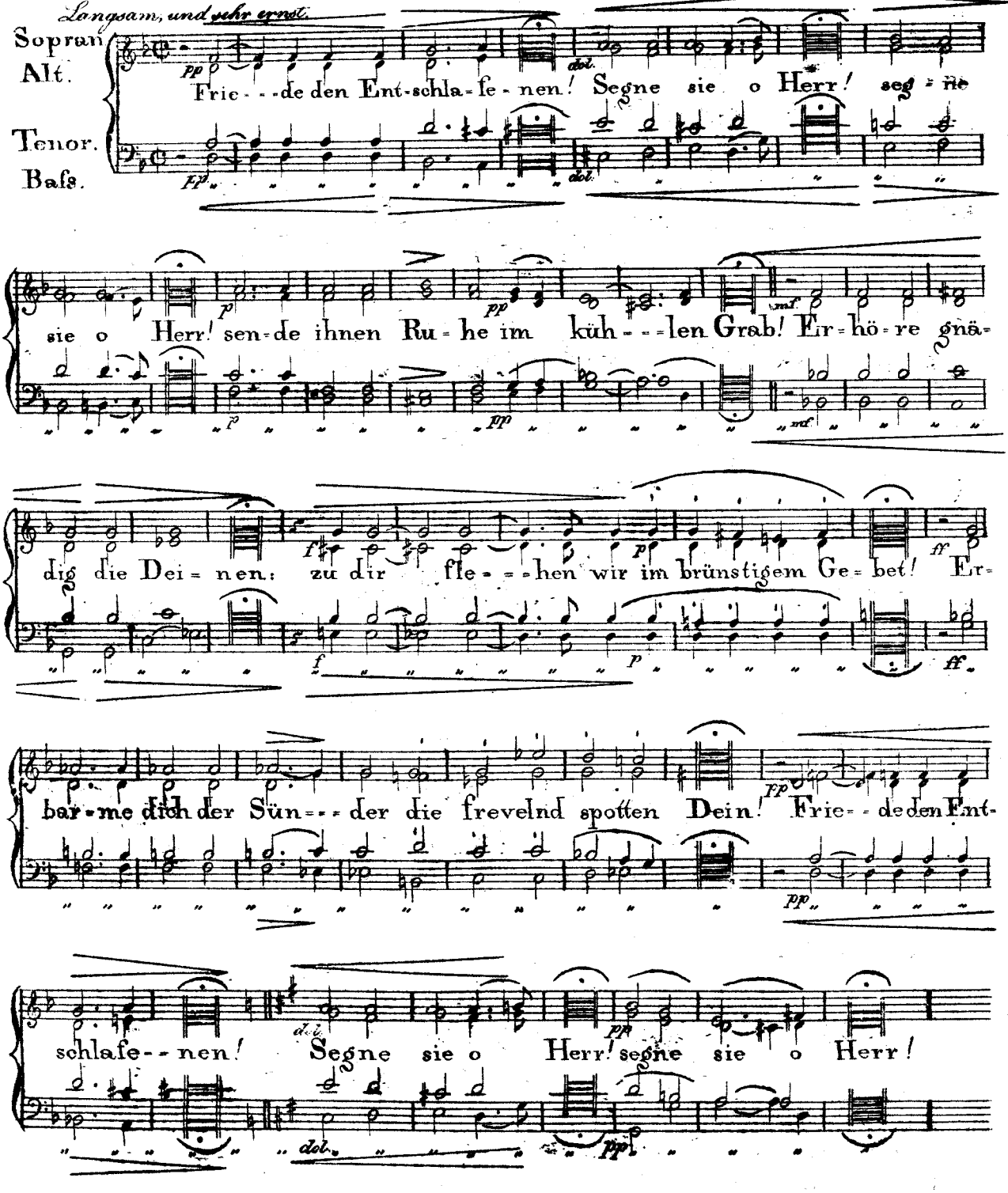
Beylage N:2. z. mus. Zeitung

Sehnsucht

In Musik ges. von J. F. Mosel.

Aus Göthe's Roman: Wilhelm Meisters Lehrjahre.

Choral aus der Tragödie:

Faust.

Musik von Kapellm. Ig. v. Seyfried.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 13ten Februar. Nro. 7. 1817.

Rückblicke auf die Chronometer und Herrn Mälzels neueste Chronometerfabrik in London.

(Fortsetzung.)

Anweisung zu dem Gebrauche des Mälzel'schen Metronomen.

Auf der Spitze der Pyramide befindet sich ein kleiner Deckel mit einem Angel an seinem Rücken; öffnet man diesen Deckel, so wird der obere Theil der Pyramide durch eine Feder vorwärts gestossen, welchen man herausnehmen, und auf die Seite legen kann; zu gleicher Zeit tritt der stahlene Pendel sammt der neben demselben befindlichen Scale in perpendiculärer Richtung vor, und ein kleiner Schlüssel findet sich unter dem oberen Deckel, welcher in ein (am Mittel der Seite des Obeliskes) sich befindendes Loch passt, wodurch das Schlagwerk aufgezogen, und der Pendel in Bewegung gesetzt wird. Diese Bewegung kann durch einen kleinen kupfernen Riegel, welcher an der Spitze der Pyramide fest gemacht ist, nach Gefallen gehemmt werden.

Sind diese Vorrichtungen gemacht, so kann dieses Instrument auf zweyerley Art gebraucht werden.

Anweisung für den Tonsetzer, wie er das verlangte Zeitmass bey einer neuen Bewegung finden und anzeigen könne.

1) Ein zum Schieben eingerichtetes Gewicht ist an dem Pendel angebracht. Je höher hinauf diess Gewicht geschoben wird, desto langsamer werden die Schwingungen des Pendels seyn, und umgekehrt; so, dass, wenn das Gewicht mit der Zahl 50 übereinstimmt, die Schwingungen die möglichst langsamsten, bey der Zahl 160 aber die geschwindesten seyn werden.

2) Alle diese Nummern beziehen sich auf eine Zeitminute; befindet sich das Gewicht bey der Zahl 50, so wird man in einer Minute 50 Schläge erhalten, wenn bey 60, 60 Schläge (gerade einen Schlag auf die Secunde), wenn bey 100, 100 Schläge in einer Minute.

Die Richtigkeit des Metronomen lässt sich daher durch eine Stockuhr am besten prüfen.

3) Das Doppelte der auf der Scale angemerkten Nummern kommt genau mit dem doppelten Grade der Geschwindigkeit überein, so, dass, wenn die Zahl 50 die eigentliche Zahl für die halbe Note ist, 100 jene für die Viertel in der nähmlichen Bewegung seyn muss, wenn die Zahl 60 die Viertel bezeichnet, die Zahl 120 die Achtel der nähmlichen Bewegung ausdrückt.

Die auf der Scale ausgelassenen Zahlen sind in der Praktik für überflüssig gehalten worden.

4) Da der Tonsetzer am besten weiss, in welchem Zeitmasse sein Stück gespielt werden soll, so kann er dasselbe durch Halbe-, Viertel- und Achtel-Noten u. s. w. bezeichnen. Überhaupt ist es am schicklichsten, das Zeitmass im *Adagio* durch Achtel-, im *Andante* durch Viertel-, im *Allegro* durch Halbe- und im *Presto* durch Ganze-Noten (*whole bars*) zu bezeichnen.

Überhaupt ist es (so oft es der Fall zulässt) wünschenswerth, den Pendel (durch das daran befindliche Gewicht) so zu richten, dass das Schlagwerk alle Theile des Tactes angebe, so wie der Meister selbst den Tact schlagen, und das Zeitmass angeben würde, d. i.

Im $\frac{4}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{2}{4}$ Tact würde das Schlagwerk wenn es immer möglich $\frac{1}{4}$, ein Viertel,

im $\frac{6}{8}$ und $\frac{3}{8}$ Tacte $\frac{1}{8}$ schlagen.

5) Nimmt man dieses vorausgesetzt den Fall an, ein Tonsetzer wünsche sein Stück im $\frac{4}{4}$ Tacte ausgeführt, welches zu Folge des gegenwärtigen Systems ein Allegro genannt würde, so versuche man das Gewicht neben der Zahl 80 zu bringen, und sind 2 oder 3 Tacte nach dieser Bewegung gespielt, so untersuche man weiter, in welchem Grade der verlangten Geschwindigkeit bey dieser Zahl jeder Schlag für eine Halbe- oder Viertel-Note falle. Folgen die Schläge zu langsam, so schiebt man das Gewicht tiefer, bis nach zwey oder drey Versuchen ein Platz (setzen wir bey 84) für das Gewicht gefunden wird, auf welchem der Pendel die halbe Note genau in dem Grade der Geschwindigkeit schlägt, welche bey der Ausführung für die gehörige Bewegung geachtet wird; doch ist dieses so zu verstehen, dass in diesem, wie in jedem anderen Falle, jeder *einzelne* Schlag als ein Theil des beabsichtigten Zeitmasses anzusehen, und als solcher zu zählen sey; also nicht die beyden (durch die Bewegung von einer zur andern Seite) hervorgebrachten Schläge.

Ist die Zahl 84 auf diese Art gefunden worden, um das genaue für jede Halbe-Note in der beabsichtigten Bewegung erforderliche Zeitmass anzuzeigen, so hat der Tonsetzer nichts weiter zu thun, als an die Stelle, wo er *Allegro* geschrieben haben würde (und wenn es ihm gefällig ist, so mag er dieses Wort auch hinschreiben), hinzuzusetzen:

„*Mälzels Metronome* 84."

Um diese Anweisung ganz vollständig zu machen, mögen noch einige Beyspiele wünschenswerth seyn.

6) Ist es darum zu thun, das Zeitmass von einem *Cento* oder *Adagio* anzugeben, so wird nach angestellten Versuchen das Gewicht neben die Zahl 80 geschoben, um *Achtel* zu schlagen. Sollten bey dieser Zahl die Schwingungen des Pendels zu geschwinde folgen, so schiebe man das Gewicht höher. Hat man z. B. gefunden, dass die Zahl 60 das verlangte Zeitmass für die Achtel in dieser Bewegung angebe, so schreibe der Tonsetzer im Anfange seines Stückes

„*Mälzels Metronome* 60."

7) In dem Falle eines sehr schnellen *prestissimo* im $\frac{3}{8}$ Tacte wird man finden, dass die letzte Zahl auf der Scale 160 nicht geeignet sey das Zeitmass $\frac{1}{8}$ anzugeben. Denn die Schläge würden einer dem andern so schnell folgen, dass sie ein beständiges Hammern hervorbringen würden, welches schon, an sich unangenehm, es schwerlich zulassen würde, die Eintheilung des Zeitmasses zu beobachten; in diesem Falle lasse man einen Schlag für einen ganzen Tact gelten. Vorausgesetzt, man habe gefunden, die Zahl 152 sey geeignet, um durch einen Schlag die ganze Dauer des Tactes anzuzeigen, so darf der Tonsetzer am Anfange seines Stückes nur schreiben:

„*Mälzels Metronome* 152.

(Der Beschluss folgt.)

Concerte.

Das zweyte Gesellschafts-Concert der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, welches am 2. Februar gegeben wurde, gewährte uns abermahl einen herrlichen Genuss.

Beethovens grosse Symphonie in A dur, deren Vollkommenheiten in den Blättern Nr. 4 und 5 dieser Zeitung beleuchtet wurden, und von dem unerschöpflichen, grossen musikalischen Genie dieses Tonsetzers zeugen, machte den Anfang. Referent, welcher diese Symphonie schon mehrere Mahle und zwar, fast könnte man sagen, unnachahmlich gut, einmahl von den Virtuosen und berühmtesten Tonkünstlern *Wiens* in eben dem k. k. grossen Redouten-Saale aufführen hörte, glaubt auch von dieser Production nicht zu viel zu sagen, wenn er behauptet, dass sie nichts zu wünschen übrig liess; ganz besonders gross war der Eindruck, welchen diese meisterhafte Composition durch die genaue Beobachtung des musikalischen Colorits machte; das Scherzo (Presto F dur, und alternativ, presto meno assai, D dur) kann nicht besser wieder gegeben werden.

Ein Duett aus der Oper, I misteri eleusini von *S. Mayer* wurde, ungeachtet einiger nicht unbedeutenden Schwierigkeiten, gut gesungen und erhielt vollen Beyfall.

In *Mayseder's* Polonaise aus E dur hatten wir Gelegenheit einen wackeren Dilettanten auf der Violine, Hrn. *Vincenz Neuling*, zu hören.

Ein Psalm *David's* für Sopran Solo mit Chorbegleitung, von unserem würdigen *Max. Stadler*, ein vierstimmiger Chor von dem verdienstvollen Capellmeister *J. Preindl* sind voll Kraft und Würde; der Styl ist ernst, gross, und streng. Die Ausführung derselben, so wie der Ouverture aus der Oper *Semiramis* von *Catel*, war glänzend, und wurde ebenfalls mit dem lautesten Beyfalle gekrönt.

Schon oft hatten die Dilettanten *Wiens* die

schwierigsten Aufgaben zu lösen, und gewisse Vorurtheile zu bekämpfen; ihre Meisterschaft hat sich auch dieses Mahl bewährt, und sie können sich in gewisser Hinsicht ganz bestimmt erlauben, so Manchem freundschaftlichst zuzurufen: Stelle dich hin, und thue dessgleichen, wenn — — —

Notizen.

Musikhandel und Musikverlag in Prag.

Wie in den meisten Provinzialstädten, so auch in *Prag*, wird der Musikhandel unter einem von den Buchhandlungen mit betrieben, welchen der einzige Kunsthändler, Hr. *Berra*, mit ihnen theilt. Die meisten Handlungen geben sich aber nur mit dem Verschleisse ab, und bloss die Herren *Enders*, *Krammer*, *Haas* und *Berra*, befassen sich auch mit Verlagsartikeln. Aber es geht auch damit ziemlich lau her, da allen Vieren nur zwey Notenstecher bis jetzt zu Gebothe stehen, und daher die Zahl der im Druck erscheinenden Werke zu keiner bedeutenden Menge anwachsen kann. — Vorzügliche Erwähnung verdienen jedoch: Das *Klagelied der Maria Stuart*, von Hrn. *J. W. Tomaschek*, Compositeur beym Grafen v. *Buquoy*, mit Pianoforte-Begleitung, eine wunderliebliche Composition, die im süssen Schmelz der Töne den Schmerz der unglücklichen Königinn aus ihrem Allinnersten ausspricht, und das Lied der königlichen Dulderinn in herzzerreissenden Worten und Klängen ausdrückt, jedem Zuhörer das tiefste Mitgefühl entlockend. — Der thätige Verleger, Hr. *Enders*, hat dieses Musikstück überaus elegant ausgestattet, und mit dem Brustbilde der Königinn *Maria* verzieren lassen, welches von Hrn. *Döbler* gestochen, eben so zart gehalten, als dem Auge schmeichelnd, sehr fleissig gearbeitet ist.

Von demselben Tonsetzer sind bey eben diesem Verleger auch 3 *teutsche und* 6 *böhmische Gesänge* erschienen, welche die lieblichsten Tonweisen mit kunstvoller Ausführung verbinden, und besonders einige aus den letztern, eine Nationalität aussprechen, die ganz dem Volksgeiste der Slaven angemessen ist.

Auch die *Lieder der Liebe und Romanzen* von *Kanne*, *Weber's* (Director des Conservatoriums der Musik in *Prag*) *Variationen*, *Bössler's Sonate*, die letzte des verewigten Künstlers, *Würfel's* Schlacht bey *Belle-Alliance*, mehrere Hefte *Lieder* und einzelne *komische Gesänge* von *Polt*, sämmtlich mit Pianoforte-Begleitung, so auch 3 Hefte *Lieder* mit Guitarre-Begleitung von *Knize*, verdienen ausgezeichnet und empfohlen zu werden.

Die *Haasische* Buchhandlung hat dieses Jahr wenig Neues geliefert. *Duetten* für zwey Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte, von *Carl Maria v. Weber*, *Würfel's* vierhändige Märsche und *Gellert's* Lieder mit Guitarre-Begleitung, begränzen diesen Verlag.

In Hrn. *Krammer's* neuem Verlage zeichnen sich aus: *Marschner's Kindermörderinn*, mit Pianoforte, *Riedl's* grosses Trio für Guitarre, *Riedler's Variationen* und *brillantes Rondo*, mit Pianoforte, *Clement's* (Orchester-Director) zweyerley Variationen für Violin, *Waldecker's* Quintett für Guitarre, *Nostiz's* (Grafen *Joh.* von) 7 Gesänge mit Pianoforte, und *Ryba's* Messe für ein kleines Orchester.

Bey Hrn. *Marco Berra* ist dieses Jahr nichts Bedeutendes im Original erschienen, bloss einige Tanzmusiken und mehrere Nachstiche von instructiven Kleinigkeiten.

Den bedeutendsten Absatz finden einheimische Tanzmusiken, deren in jedem Carneval sehr viele für das Pianoforte arrangirt im Druck erscheinen. Ihre Verfasser sind meistens Studierende, die sich zuerst in dieser leichten Musikgattung im Orchester-Satz versuchen.

Es ist überhaupt für die Kunst eine traurige Erscheinung, dass sie den meisten nur zum Zeitvertreib dient, und daher die meisten Lehrlinge sich schon begnügen, wenn sie eine Parthie Walzer klimpern können. Wo man immer hinkömmt, und ein Pianoforte trifft, da wird man auch mit Anhörung einer Reihe Tanzmusiken gemartert. Der Ausnahmen gibt es wenige.

Eine der lustigsten Erscheinungen, welche das allgemeine Wohlgefallen an der Tanzmusik erzeugt, sind die Musikproben beym Eintritte der Carnevalszeit. Diese Art der Compositionen wird immer zuerst öffentlich bey einer Menge Zuhörer probiert, die ihren Beyfall oder Tadel lärmend ausdrücken. Bey den Musikproben für die Bälle der Herren Hörer der Rechte und die der Redoute geht es am lebhaftesten zu, und es werden da mitunter ganz artige Cabalen geschmiedet aus der Parteylichkeit erwachsend.

Von neuen bedeutenden musikalischen Erscheinungen haben wir nächstens im Druck zu erwarten: Eine *Messe* von Hrn. *J. W. Tomaschek*, die bereits

zweymahl mit grossem Beyfall aller Kenner bey hohen Kirchenfesten gegeben wurde, und des Verfassers Talent in der Kirchenmusik auf das schönste beurkundet. Noch früher werden jedoch vermuthlich einige Hefte *Lieder* für mehrere Singstimmen mit Pianoforte - Begleitung von Demselben bey Hrn. *Ender's* erscheinen.

Ein *Lehrbuch der Musik* von *Ryba*, in böhmischer Sprache, ist seiner Vollendung nahe, und wird vorzüglich allen *Schullehrern* in *Böhmen*, *Mähren* und *Ungarn*, von der slavischen Zunge, sehr willkommen seyn. Zwölf *Lieder für Kinder*, ebenfalls in böhmischer Sprache, mit Begleitung des Pianoforte, werden diesem Lehrbuche folgen. Dass Hr. Capellmeister *Wittassek* so wenig, und nur selten etwas, von seiner Composition liefert, bedauern alle Freunde der Kunst. *S***.*

Fragmente aus den Reisen des jüngern Anacharsis durch Griechenland, viertehalbhundert Jahre vor Christi Geburt.

Rhythmus. Der Rhythmus überhaupt ist eine fortgehende Bewegung, die gewissen Verhältnissbestimmungen unterworfen ist. Man bemerkt ihn im Fluge des Vogels, im Schlage der Pulsadern, in den Schritten des Tänzers, in den Perioden der Rede. Bey der Poesie besteht er in der verhältnissmässigen Dauer der zur Aussprache der Sylben eines Verses nöthigen Zeittheilchen; bey der Musik in der verhältnissmässigen Dauer der Töne, woraus ein Gesang besteht. — Man trifft bey Musiken Anführer und Directoren, die den Tact mit Händen und Füssen schlagen; ja einige lassen sich sogar zu diesem Zwecke Hufeisen an die Schuhe befestigen; allein, ein solch geräuschvolles, unanständiges Klopfen und Stampfen stört die Aufmerksamkeit, und das Vergnügen der Zuhörenden. Platon vergleicht die Poesie ohne Gesang mit einem Gesichte, welches die Jugendblüthe verloren hat, und daher nicht mehr schön ist. Im Gesang ohne Rhythmus könnte man eine Ähnlichkeit mit regelmässigen, aber seelen- und ausdruckslosen Gesichtszügen finden. Er allein — der Rhythmus — bringt in der Musik die wechselnden Empfindungen hervor. Die schmetternden Töne der Trompete, im lebhaften, stürmenden Rhythmus angegeben, versinnlichen das Geschrey der Streitenden, das Jauchzen der Sieger. Eine Reihe langsamer, anmuthsvoller Töne erfüllen das Gemüth mit stiller Ruhe; Hymnen, zur Ehre und zum Lobe der Götter angestimmt, flössen heilige Ehrfurcht ein, und lassen uns ihre Gegenwart ahnen. — Diese Wirkungen brachte die Musik hervor, so lange sie — in genauester Verbindung mit der Dichtkunst, und ernsthaft, und sittsam wie diese — die Bestimmung behielt, die Reinheit der Sitten zu erhalten. Aber seit dem sie so sehr ausgebildet worden ist, hat sie das erhabene Vorrecht, die Menschen zu unterrichten und zu bessern, verloren. — Ein Theil seufzt über die Entartung der Musik, ein anderer freuet sich über ihre Vervollkommnung. — Es gibt Lieder in der alten Musik, die nur eine kleine Anzahl von Tönen umfassen, und doch in gewisser Rücksicht unsere neuere Componisten in Verzweiflung bringen. — Ehemahls war Musik ein wesentlicher Theil der Erziehung; heut zu Tage nichts weiter, als eine anständige Ergetzung. Wie kömmt es, dass eine Kunst, welche so viel Gewalt über unsere Seele hat, an Nutzen verliert, indem sie an Anmuth gewinnt? —

Anekdote.

Ein junger Herr, welcher in einer Musikalienhandlung eine Flötenschule kaufte, machte unter andern schnellfertigen Fragen auch folgende:

»Kann man etwa hier auch Noten bekommen?"

»O ja!" antwortete der Musikalienhändler, und gab ihm scherzhaft die Frage zurück: „Befehlen sie schwarze oder weisse?"

»O!" erwiederte der junge Herr äusserst freundlich: »Geben sie mir nur die Gattung, welche leichter zu spielen ist."

Randglossen.

Die meisten Menschen setzen *Wein* und *Musik* als gleichartig neben einander, und bedienen sich beyder zu demselben Zwecke.

Sonderbar ist es, dass die Ältern ihren Töchtern Dinge mit allem Gefühle *singen* lassen, die sie ihnen nicht erlaubten vorzulesen.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 20ten Februar. Nro. 8. 1817.

Rückblicke auf die Chronometer und Herrn Mälzels neueste Chronometerfabrik in London.

(Beschluss.)

II. Anweisung, wie der Spieler den Metronom zu gebrauchen habe.

Nach dem, was oben bereits so vollständig erklärt wurde, wird es hier nur nöthig seyn, einige Beyspiele anzuführen:

I. Gesetzt, ein Musikstück wäre auf folgende Art bezeichnet:

„*Mälzels Metronome* 𝄐 84."

Hat man den Metronom nach oben angeführter Vorschrift geöffnet und aufgezogen, so wird das bewegliche Gewicht an die Zahl 84 geschoben, und jeder Schlag des Pendels wird den Grad der Geschwindigkeit einer halben Note, oder von 2 Vierteln in dem vorliegenden Stücke anzeigen.

II. Oder wäre ein Musikstück auf folgende Art gezeichnet:

„*Mälzels Metronome* 𝅗𝅥 60."

so schiebe man das Gewicht zu der Zahl 60, und jeder Schlag wird den Grad der Geschwindigkeit einer Achtel in dem zu spielenden Stücke anzeigen.

Wenn vom Metronomen kein Gebrauch gemacht wird, so ist derselbe auf die nähmliche Art zu schliessen, wie er aufgesperrt wurde.

Ist das Schlagwerk im Gange, so ist es wesentlich, dass die Fläche, auf welchem der Metronome steht, sich weder auf die eine noch auf die andere Seite neige, kurz, dass es eine horizontale Fläche sey. Alle 6 oder 9 Monathe müssen 3 oder 4 Zähne des untern Rades mit etwas Öhl bestrichen werden, welches sich dann von selbst auf die übrigen verbreitet.

Wenn es gleich nicht nöthig ist, dass der Metronome während der Dauer des ganzen Stückes fortschlage (und diess wäre bey vollendeten Künstlern der Fall), so ist es doch streng zu empfehlen, dass Schüler durch die Schläge des Metronoms an die Haltung des Tactes gewöhnt werden.

Ist das Zeitmass eines Tonstückes nicht nach der Vorschrift angemerket, so mag es der Musikmeister thun. Jedermann weiss es, wie selten die Schüler nach dem Tacte spielen, wenn sie sich allein üben, daher der Metronome für dieselben die Stelle eines Ermahners vertritt, welcher ihr Spiel immer in Ordnung erhält, und sie bald zur festen Beobachtung des Zeitmasses gewöhnet.

Fr. S. Kandler.

Über Musikstücke beym romantischen Trauerspiele.

Geschrieben gelegenheitlich der Aufführung von Schillers Jungfrau von Orleans, auf dem grossherzoglichen Hoftheater in Darmstadt am 14 Jänner 1817, mit Musik vom Hofcapellmeister A. J. Wagner.

Es fängt an nachgerade allgemein anerkannt zu werden, was schon längst augenfällig war, das nicht in der Oper allein, sondern auch im Schauspiel, das Orchester eine dem Inhalte und Charakter der dramatischen Handlung zusagende Sprache führen, und folglich sowohl die vor Eröffnung des Stückes aufzuführende Symphonie oder Ouverture, als die zwischen den Aufzügen desselben vorzutragenden

Musikstücke (sogenannte Entractes) mit dem Sinne und Geiste des Stückes von gleichem Charakter seyn, und so mit dem Drama ein in Eines verschmolzenes abgerundetes Ganze bilden sollen. Dass nun aber dieser hohe Kunstzweck nur dadurch völlig erreicht werden kann, dass die Musikstücke von einem sinnigen Tonsetzer eigens für das Stück geschrieben werden, bedarf keines Beweises, und in der That hat man, diess Bedürfniss fühlend, in neuern Zeiten auch angefangen, zu den bedeutendern Stücken eigene Eröffnungssymphonieen und Entractes zuschreiben*).

So wie aber eine solche Behandlung und Ausstattung einem jeden Schauspiel ohne Ausnahme günstig ist, so ist doch ganz vorzüglich das *romantische* Drama, welches uns die höhere idealere Welt näher rückt, auch mehr als jedes andere geeignet, mit der Tonkunst, diesem Kinde aus jener Welt, verschmolzen zu erscheinen. Eine herrliche Bahn hat in diesem Fache unser genialer *van Beethoven*, durch seine Musikstücke zu *Goethe's Egmont*, gebrochen; und unter allen übrigen dramatischen Meisterwerken unserer vaterländischen Dichter verdiente wohl keines eher eine gleiche Ehre, keines heischte und begünstigte mehr eine höhere und geistigere Idealisirung durch Töne, als unsers herrlichen *Schiller's* romantische Tragödie von der Jungfrau, und Dank sey unserm hochverdienten *J. Wagner* für die Vollendung mit der er die rühmliche Aufgabe gelöset hat.

Je interessanter der poetische Stoff und Gegenstand schon an und für sich selber ist, je tiefer insbesondere Hr. *Wagner* bey der musikalischen Auffassung desselben in diesen Geist eingedrungen ist, und je tiefer der Sinn der musikalischen Ausführung liegt, desto gewisser verdient diese musikalische Darstellung, verdienen die in den verschiedenen Situationen des Stückes zum Grunde liegenden ästhetischen Ansichten, eine nähere Entwicklung und Darstellung.

Gleich die *Eröffnungs-Symphonie* biethet reichhaltigen Stoff zu Betrachtungen. Gehen wir im allgemeinen von der Frage aus: *was soll überhaupt eine Ouverture?* so finden wir hauptsächlich *drey verschiedene Behandlungs-Arten* eines solchen Tonstückes, *drey* verschiedene Tendenzen, deren jede der Tonsetzer sich zu seinem Ziele wählen kann. Die Ouverture beabsichtigt nähmlich *erstens:* entweder nur im Allgemeinen, den Zuhörer in eine für die Auffassung des Drama empfängliche Stimmung zu versetzen — oder *zweytens:* sie legt es darauf an, gleichsam eine Skizze des ganzen Stückes zu liefern, dem Zuhörer wie aus einem Zauberspiegel die Hauptmomente, Hauptcharaktere und Hauptempfindungen des Stückes im Ganzen abzustrahlen, und das, was im Drama vor seinen körperlichen Augen vorgehen, was er in wirklichen Momenten ausgesprochen hören wird, ihm in den Tönen im voraus ahnen zu lassen; — oder *drittens:* soll die Ouverture bloss als Einleitung in die erste Scene des Stückes dienen. — Die letztere dieser drey verschiedenen Tendenzen, welche auch offenbar die beschränkteste ist, hat Hr. *Wagner* um so mehr mit Recht verschmäht, da *Schiller* sein Gemählde mit einer möglichst anspruchlosen Scene eröffnet, deren musikalische Darstellung aber freylich zu einer der Grossheit des Stückes im Ganzen würdigen Eröffnungs-Symphonie ein allzu beschränkter Stoff wäre. Weislich hat sich darin der Tonsetzer hier die zweyte der oben aufgezählten verschiedenen Tendenzen zum Ziele gesteckt, und dabey zugleich sehr glücklich auch der ersten entsprochen. Mit erschütternder Wahrheit mahlt er uns in der ersten Hälfte derselben (D moll) erst die Trauer des bedrängten Volkes, dann die Schreken der feindlichen Verheerungen, der Verwüstung und Zermalmung eines halben Reiches. — Wie ein mild leuchtender Engel aus finsterm Nachtgewölke tritt gegen die Mitte hin eine marschähnliche aber innig zarte Melodie hervor (in A dur), das Bild der Jungfrau, und ihr versöhnendes Erscheinen mitten im höchsten Sturm und Drang, ankündend. Von diesem Augenblik an ist der Geist des Tonstückes gewendet. Von neuem zwar erhebt es sich bald wieder zur Kraft, zum brausenden Tonsturm, ja selbst bis zum grellen kriegerischen Getümmel: aber nicht mehr ist es das schauderhafte Bild gräulicher Verheerungen und heilloser Zwietracht; es ist eine geordne-

*) In unserer Hauptstadt hat sich das *Theater an der Wien* schon seit Jahren in dieser Hinsicht sehr ehrenvoll ausgezeichnet. Kein bedeutendes Schauspiel wird dargestellt, wozu nicht die liberale, kunstsinnige Direction eine eigene analoge Musik componiren lässt, und fast nie mehr wird unser Ohr mit einer abgedroschenen Symphonie beleidigt, und das durch den Dichter, und die Mimen erregte Gefühl von einer einfallenden, ganz heterogenen Zwischenmusik höchst unangenehm verlöscht. Die Aufführungen des *Julius Caesar*, *Attila*, *Adelheit von Italien*, *Zriny*, *Haus Barcellona*, *Moses*, *Jungfrau von Orleans*, *Mahomet*, *Turandot*, *Adelheit von Wülfingen*, *Columbus*, *König Lear*, *Faust*, *Leben ein Traum*, u. s. w. liefern die Belege dieser Behauptung.

te triumphirende Kraft, es ist das gewaltige und glücklich vollendende Aufstreben des Muthes nach einem hohen Zweck; es ist die Allgewalt der Einheit, welche sich in der Fuge (dem musikalischen Ideal von Ordnung und Einheit), ausspricht, einen herrlichen Triumph feyert, und mit hellem Siegesjubel schliesst.

Unter den übrigen Tonstücken mögen nur einige der bedeutenderen hier Erwähnung finden.

Die erste Berücksichtigung verdient der schon erwähnte *Marsch*, welcher als Symbol der *Johanna* nun einmahl angenommen ist, und als solches durch das ganze Stück hindurch überall wieder die Jungfrau andeutet und verkündet. So z. B. besonders interessant in der Einleitung zum zweyten Act, wo die wohl bekannte Marschmelodie, von schmelzenden Blasinstrumenten vorgetragen, in mildem Glanze über dem Gewühle der übrigen Instrumenten einherschwebt; — so beym Krönungszug, wo eben dieser Marsch der Jungfrau, als nunmehr National-Triumph und Krönungsmarsch, im höchsten Pomp erscheint; so bey der Befreyungs-Scene im Thurm, wo er als Kriegsmarsch aus dem Schlachtfelde herauftönt:

„Das ist der Kriegsmarsch meines Volks. Wie muthig
„Er in das Herz mir schallt!"

Unter die vorzüglichern Musikstücke gehört ferner auch *die Schlusscene des dritten Aufzugs*, wo *Dunois* und *La Hire* die Jungfrau, nach ihrem Kampfe mit *Lionel*, wiederfinden, wo *Johanna*, von Übermass entgegengesetzter Gefühle überwältigt, schwindelt und sinkt. So unpassend und fast lächerlich es wäre, in einem bürgerlichen Schau- oder Trauerspiel das in Ohnmachtsinken eines liebekranken Mädchens mit Musik zu begleiten, so wahr und durch Wahrheit ergreifend wird hier, im romantischen Gebilde, der Schmerz, welcher in *Johanna's* Busen stumm verschlossen liegt, durch Töne kund; und fast mehr durch diese, als durch *Johanna's* äusseres Benehmen, scheint *Dunois* zu der Ausrufung veranlasset:

„Was ist der Jungfrau?" u. s. w.

Mit wie grossem Erfolg, und durch wie einfache Mittel Hr. *Wagner* diese Wirkung zu bezwecken gewusst, lässt sich nur beym Anhören selbst empfinden, aber nicht wohl mit Worten beschreiben.

An der Musik zum *Monolog* des vierten Aufzugs haben sich schon Mehrere mit verschiedenem Erfolge versucht. Die meisten haben mehr hineingelegt als recht ist, haben diese Scene wohl gar melodramatisch behandelt; indess doch die Musik (die eine von der einsamen *Johanna* keine Notiz nehmende Musik fröhlicher Menschen in den Strassen oder benachbarten Häusern ist), unmöglich nach den Abschnitten und Kadenzen der Rede *Johanna's* absetzen und wieder einfallen kann. Die ganze Wirkung soll in dem Contrast zwischen den Anklängen der äussern allgemeinen Fröhlichkeit, und dem Schmerz in *Johanna's* Innern, liegen. Nur *jene* soll von der Musik ausgedrückt werden: *diesen* auszusprechen ist die darstellende Künstlerinn berufen, nicht der Tonsetzer, welche ja sonst seine Musik mit sich selber contrastirend schreiben müsste. Aus diesem, meines Erachtens einzig wahrem Gesichtspuncte betrachtet, darf also die Musik zum Monolog anders nichts, als ein anspruchloses Musikstück von fröhlich sanftem Charakter seyn, und nur nach den von *Schiller* beyläufig gegebenen Winken sich während des Monologs hie und da etwas umstimmen; und *so* hat auch Hr. *Wagner* sein Tonstück gehalten.

Es würde zu weit führen, aller Scenen zu gedenken, welche durch Beytritt der Tonkunst gehoben und verklärt werden; nur noch ein Wort über *Johanna's Verklärung im Sterben*. Hier war wohl schon mancher in Versuchung, etwa einen Trauermarsch anzubringen, indem er in dem Sterben der Seherinn nur einen *Tod* sah, und nicht die *Vollendung* der schon hienieden begonnenen *Verklärung* der Gottgesandten Prophetinn. Nur die letzte Ansicht ist die poetisch wahre, und nur diese hat also mit Recht Hr. *Wagner* ergriffen, und in Melodieen ausgesprochen, welche aus Aeolsharfen- und Harmonika-Tönen zusammengeschmolzen scheinen, und die Ahnung des seligen Jenseits im Busen erwecken.

Die ganze Darstellung, von dem kunsterfahrnen und sinnigen Regisseur, Hrn. *Franz Grüner* (vormahls beym Wiener Hoftheater), angeordnet, mit trefflichem Ineinandergreifen aller Theile ausgeführt, und mit der höchsten theatralischen Pracht ausgestattet, hat, so wie fast jede hiesige Aufführung, auch diessmahl wieder den schönsten Beweis geliefert, zu welch herrlicher Vollendung ein Kunstwerk unter dem ermuthigenden Auge eines *solchen* Fürsten, wie unser *Ludwig*, gedeihen kann.

Gottf. Weber.

Concerte.

Den 9. Februar gab Hr. *Pietro Rovelli*, königl. bairischer Kammervirtuos, im k. k. kleinen Redoutensaale eine musikalische Akademie. Die dabey aufgeführten Musikstücke waren folgende:

Erstens: Eine wacker durchgearbeitete Ouverture aus D dur, von Hrn. *J. H. Stuntz*, Mitglied der königl. bairischen Hofcapelle.

Zweytens: Concert von *R. Kreutzer*, aus Ddur, vorgetragen vom Concertgeber.

Drittens: Arie aus *Trajan in Dacien*, von *Nicolini*, mit obligater Violine, vortrefflich gesungen von der Dlle. *Nannette Wranizky*, und begleitet vom Concertgeber.

Viertens: Die beliebten Variationen aus dem Edur, von *P. Rode*, mit einer beygefügten Coda *).

Hr. *Rovelli* ist ein höchst angenehmer Spieler, und weiss durch seinen melodiösen, schmeichelnden Vortrag die Herzen seiner Zuhörer so treffend zu rühren, dass sie ihm den lautesten Beyfall dafür zollen müssen; kurz, er ist ganz Sänger auf seinem Instrumente, dabey verbindet er eine seltene, überaus reine Intonation, einen schönen Bogenstrich, die grösste Ruhe und Anspruchslosigkeit, die grösste Bescheidenheit und Kaltblütigkeit — fast könnte man ihm mehr Feuer wünschen — und man kann von ihm sagen, dass er Rührung und Entzücken in seinen Zuhörern erweckt, ohne sie durch ein oft unzeitiges, zuversichtvolles Betragen dazu stimmen zu wollen. Die Wahl seiner ausgeführten Compositionen, abgesehen, dass sie ihm Gelegenheit verschafften, sein herrliches Talent im zarten Arioso zu entwickeln, hätte übrigens glücklicher seyn können. Besonders ermüdet das über die Gebühr langsame erste Allegro des *Kreutzer*'schen Concertes.

*W****.*

*) Im sechsten Blatte dieser Zeitschrift Seite 43 ist das Unschickliche schon mit Recht gerügt worden, Veränderungen in Werken bekannter Meister zu machen. Hätte Hr. *Rode* die Nothwendigkeit dieses Zusatzes gefühlt, so würde es ihm selbst nicht an Mitteln dazu gefehlt haben.

Recension.

Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte, von F. E. Fesca, 5tes Werk. Wien, bey S. A. Steiner und Comp. (*Preis 2 fl. in W. W.*)

Herr *Fesca*, schon seit geraumer Zeit geschätzt als ein ausgezeichneter Violinspieler, dem wir auch bereits mehrere recht gehaltvolle Quartetten verdanken, beschenkt uns hier mit einer kleinen Liedersammlung, die auf eine ganz erfreuliche Art sein schätzbares Talent für Gesang-Compositionen bewährt. Die erste *Romanze*, — das *Fragespiel*, Nro. 3 — und das kurze, unschuldig naive: *Amo, ich liebe*, Nro. 4, haben Referenten vorzüglich angesprochen. Nro. 2, *der Engel*, welches den Lesern dieser Blätter aus der Beylage bekannt ist, hat der Verfasser hier in allen Strophen ausgeschrieben, mitgetheilt, und so die, durch die Abweichungen in der Scansion nothwendig gewordenen Varianten der Singstimme angedeutet. — Der wackere Tonsetzer lasse uns doch nicht lange auf eine zweyte Sammlung warten; — *den* Wunsch theilen gewiss alle Freunde eines ausdrucksvollen Gesanges mit uns.

Aphorismen.

Der Begleiter soll die Stimme nur führen, wie ein junger Mann eine beherzte Dame; ihr den Pfad ausspähen bey misslichen Übergängen, und sie nicht behandeln, wie Lahme und Krüppel.

Auf jedem Instrumente kann man besondere Zierden anbringen, die wirksamsten aber sind diejenigen, womit die Menschenstimme den Gesang schmükt.

Die vier Octaven unsers Systems sind wie Knabe, Jüngling, Mann und Greis; der Umfang von Gefühlen des menschlichen Lebens. Was wir an Tiefe von Kenntnissen gewinnen, verlieren wir an Stärke und Behendigkeit.

(Hierbey das Intelligenzblatt Nro. 2.)

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

Bey S. A. Steiner und Comp.

k. k. privil. Kunsthändler und Besitzer der k. k. pr. Chemie - Druckerey

(zu Wien, am Graben Nro. 612. im Paternostergässchen)

sind folgende neue Musikwerke zu haben:

Il Ritorno d' Astrea.

Azione Drammatica.

Musica del Maestro Gius. Weigl.

Milano, presso Giov. Ricordi.

(Preis fl. 15 — in Conv. Münze.)

Ueber dieses schöne Werk des allgemein geschätzten Componisten, und über die Aufführung desselben in dem grossen Theater alla scala in Mayland hat die Leipziger musikalische Zeitung bereits sehr ehrenvoll gesprochen, und geurtheilt.

Der Verleger, Herr Ricordi, hat den gerechtesten Anspruch auf den Dank der gesammten Musikwelt, für deren Vergnügen er durch diese kostspielige Herausgabe so trefflich gesorgt hat. Nur wird bey uns in Deutschland diese angenehme Empfindung in etwas durch die bittere Betrachtung gestört, dass man im Auslande sogar Gelegenheits-Compositionen, von welchen doch kein fortwährender Gebrauch gemacht werden kann, durch so schöne Auflagen in Partitur verewigt, während man hier selbst von classischen, ihrer Natur und ihrem Werthe nach ewig brauchbaren dergleichen Werken, sich höchstens mit einem Clavier-Auszuge begnügen muss. —

Harmonie- und Generalbass-Lehre

zum Gebrauche

der öffentlichen Vorlesungen in dem Normal - Schulgebäude bey St. Anna in Wien.

Verfasst

von

Joseph Drechsler,

Capellmeister und öffentlichen Lehrer des Generalbasses.

Wien, im Verlage bey S. A. Steiner und Comp.

(Preis fl. 5 — W. W.)

Dieses Lehrbuch, welches alle Vorschriften der Harmonie und des Generalbassspieles in sich begreift, zeichnet sich dadurch vortheilhaft aus, dass der Verfasser (einst Schüler M. Haydn's und des Abt Vogler) die Lehrsätze in natürlicher Folge, möglichst kurz, klar, und fasslich vorträgt, und die einzelnen Theile zu einem wohl verbundenen Ganzen vereiniget hat, welches nicht nur zur Erfüllung des, auf dem Titel ausgesprochenen Endzweckes vollkommen geeignet ist, sondern auch jeden Musikfreund, welcher die ersten Gründe der Tonkunst entweder im Fache des Gesanges oder irgend eines musikalischen Instruments inne hat, ohne weitere Anleitung leicht und sicher dazu führen kann, jede beliebige Melodie rein und regelmässig begleiten, jede Partitur spielen, jeden bezifferten Bass durch die dazu gehörigen Töne ausfüllen zu lernen, und ihn so in die erste Grundwissenschaft der musikalischen Composition einzuweihen; daher denn dieses, mit vielen erklärenden Noten-Beyspielen versehene Werkchen immer vorzüglicher Empfehlung und freundlicher Aufnahme in hohem Grade würdig ist.

Lamentazionen,

welche

in den drey Tagen der heiligen Charwoche in allen katholischen Kirchen gesungen werden.

Herausgegeben

von

Joseph Preindl,

Capellmeister an der Haupt- und Metropolitankirche zu St. Stephan, als auch in der k. k. Patronats-Pfarrkirche zu St. Peter.

Wien, im Verlage bey S. A. Steiner und Comp.

(Preis fl. 12 — in W. W.)

Der religiöseste Sinn spricht in diesen eben so heilig als auferbauenden Gesängen, die uns die Mysterien der heiligen Charwoche so würdevoll, Geist und Herz erhebend, entwickeln, mit allem Zauber der Tonkunst jedes Gott verwandte Gemüth Seelen erquickend an. Daher sind sie auch nicht allein das Bedürfniss der katholischen Kirche überhaupt, selbst in häuslichen religiösen Zirkeln wünscht sie der Freund der Tonkunst zu besitzen, um auch im engern Kreise, im Kreise seiner Lieben, besonders in der heiligen Charwoche, sich dieses schönen harmonievollen Gesanges erfreuen zu können.

Der rühmlichst bekannte Veteran der Tonkunst, Hr. Capellmeister Preindl, übernahm es, die Ausgabe dieser Lamentazionen, wie selbe in der Haupt- und Metropolitankirche zu St. Stephan etc. etc. etc. mit der Orgel begleitet, abgesungen werden, zu besorgen. Da jedoch der Choral nur im Kirchengesange vorkömmt, mithin den meisten Musikfreunden unbekannt ist, so hat Hr. Preindl diese Lamentazionen nach dem jetzigen Notensystem (mit 5 Linien, Schlüssel und Tact), mit Begleitung der Orgel, oder Fortepiano, gesetzt, und zwar: die erste für den Sopran oder Tenor; — die zweyte für den Alt oder Bass; — die dritte für 4 Singstimmen, oder wo diese nicht sind, für den Sopran allein.

Uebrigens ist die Ausgabe so veranstaltet, dass jeder Clavierspieler sie leicht spielen kann, indem nebst den bezifferten Generalbassnoten zugleich die Accorde für die Clavierspieler (welche der bessern Wirkung wegen harpeggiret werden) ausgesetzt sind. Um jeder Forderung der Musikfreunde besonders zu entsprechen, sind die Singstimmen sowohl dem Clavier hinzugefügt, als auch einzeln dazu besonders abgedruckt worden.

Die Ausgabe ist dem innern Gehalte gemäss, schön und correct ausgestattet.

3 Motetten

für Singchöre, mit Orchesterbegleitung,

zum Gebrauch

an hohen Kirchenfesten

vom

Capellmeister J. v. Seyfried.

(Erste Sammlung) (Partitur.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

(Preis fl. 3 — in Conv. Münze.)

Allgemeiner

musikalischer Katechismus,

oder

kurzer Inbegriff der allgemeinen Musiklehre, zum Behufe der Musiklehrer und ihrer Zöglinge.

Herausgegeben

von

Knecht.

Wien, im Verlage bey S. A. Steiner und Comp.

(Preis fl. 2 — in W. W.)

Variationen

für eine Flöte

über die beliebte Cavatine (Di tanti palpiti) aus der Oper: Tancredi,

und über den Franzens-Brunn-Walzer.

Verfasst

von

Wilh. Klingenbrunner.

Wien, im Verlage der k. k. priv. Chemie-Druckerey.

(Preis fl. 1 — in W. W.)

Diese Werkchen, welche zwey der gegenwärtig beliebtesten Thema zum Gegenstande haben, dürften den Liebhabern der Flöte eine erfreuliche Erscheinung seyn, um so mehr, da sie die Absicht des Verfassers, jeder Uebung mit gefälliger Melodie entgegen zu kommen, dem Lehrling wie dem Meister Vergnügen zu verschaffen, und jederzeit gemeinnützig zu schreiben, neuerdings zu bewähren scheinen. Sie erlauben daher auch jede Empfehlung.

Pracht-Ausgaben.

Repertoire der besten Opern

in vollständigsten

Clavier-Auszügen.

(Preiss einer jeden Oper: fl. 30 — in W. W.)

Inhalt:

Mozart, W. A., Don Juan, oder der steinerne Gast. Eine grosse Oper in 2 Acten.

Cherubini, Lodoiska. Eine heroische Oper in 3 Acten.

Mozart, W. A., Die Zauberflöte. Eine grosse Oper in 2 Acten.

Spontini, C., Die Vestalinn. Eine grosse Oper in 3 Acten.

(Wird fortgesetzt)

Jede dieser Opern ist mit einem sehr schönen Titelkupfer versehen, — der Stich in Metall-Platten, der Druck auf schönem weissen Papier besorgt.

Kunstwerke im strengen Styl,

von

J. S. Bach und andern Meistern.

(Preis der ganzen Sammlung: fl. 35 — in Conv. Münze.)

Suite 1. cont. Bach, J. S., wohltemperirtes Clavier, 1ter Thl.
— 2. — ——— ——— 2ter —
— 3. — Händel, Claviersuiten.
— 4. — Bach, J. S., Kunst der Fuge in Partitur und im Clavier-Auszug.
— 5. — Händel, 6 Fugen.
— 6. — Bach, J. S., 6 grosse Claviersonaten mit obligater Violine.
— 7. — ——— 30 fugirte Variationen für das Clavier, und Eberlin, Fugen.

Uebersicht

der im Monath Jänner 1817 von verschiedenen Verlegern erschienenen Musikwerke.

Inländische Musikalien.

(Wovon die Preise in Wien. Währung verstanden sind.)

Bayr, G., Variations pour la flûte, avec accomp. de 2 Violons, Viole et Violoncelle. . . . . fl. 2.

Berg, C., 2 Rondeaux pour le Pianoforte, oeuvre 10. fl. 1. 45 kr.

Diabelli, A., musikalische Jugendbibliothek, Nro. 4. fl. 2.

——— Sonate (in D.) für Pianoforte und Guitarre, 7ites Werk. . . . . fl. 2. 15 kr.

——— Musikalische Erinnerungen am Clavier, 4tes Heft. . . . . fl. 2 30 kr.

Gelinek, (Abbé), Variations pour le Pianoforte sur la Cavatine (Di tanti palpiti) de l'opéra: Tancredi, Nro. 96. fl. 3.

Giuliani, M., 12 Ländler s. Coda, für eine oder zwey Guitarren. . . . . fl. 2.

Kinsky, J., Chevalier Dupe auf dem Jahrmarkt. Ein pantomimisches Ballet für das Pianoforte eingerichtet, Nro. 1. 2. . . . . fl 9. 15 kr.

Krufft, N. de (Baron), Variations pour le Pianoforte sur l'air de Hulansko. . . . . fl. 1. 15 kr.

Leidesdorf, M. J., Variations pour le Pianoforte sur une thême national hongrais. . . . . fl 1. 30 kr.

Mayseder, J., Variations pour le Violon, avec accomp. d'un second Violon, Alt et Basse. . . . . fl. 3.

Pechatschek, F., Polonaise pour le Violon, avec l'accomp. de 2 Violons, Violine et Violoncelle, oeuvre 3. fl. 5.

Polzelli, A., Versuch 6 deutscher Gesänge zu 4 Singstimmen mit willkührlicher Begleitung des Pianoforte. fl. 3. 30 kr.

Rossini, G., Ouverture für das Pianoforte aus der Oper: Tancred. . . . . fl. 1.

——— Ouverture für das Pianoforte zu 4 Hände, aus der Oper: Tancred. . . . . fl. 1. 30 kr.

——— Neun verschiedene Favorit-Gesänge aus der Oper: Tancred. . . . . fl 10.

Sedlak, W., 8 Walses pour le Pianoforte. . 45 kr.

Tutzek, F., Sammlung verschiedener Opernstücke etc. etc. für eine Guitarre. . . . . fl. 3.

Wilde, J., neue Posthorn-Walzer für das Pianoforte, welche im k. k. Redoutensaale zu Wien (1817) aufgeführt werden. 6te Lieferung. . . . . fl. 1.

—— Dieselben für ein kleines Orchester. . fl 1. 30 kr.

Ausländische Musikwerke.

(Die Preise sind für das Ausland in Silbermünze verstanden.)

Carulli, F., 3 Fant. avec Variations pour la Guitarre, oeuvre 95. . . . . 30 kr.

Dotzauer, J. F., Quat. (in Amoll.) pour Flûte, Violon, Viole et Violoncelle, oeuvre 38. . . fl. 1. 30 kr.

Dussek, J. L., grand Sonate (in Es) pour le Pianoforte, oeuvre 75. . . . . fl. 1. 30 kr.

——— Fantasie (in F.) pour le Pianoforte, oeuvre 76. fl. 1. 30 kr.

Gelinek, (Abbé), Variazioni per Pianoforte sopra un Tema favorita. . . . . 45 kr.

Kaczkowski, J., 3 Duos (in C, F, B) pour 2 Violons, oeuvre 16. . . . . fl. 2.

Leidesdorf, M. J., grand Sonate brill. (in Es) pour le Pianoforte à 4 mains, oeuvre 44. . . . fl 1. 30 kr.

Molino, F., 3 Duos (in D. A moll G.) pour Violon et Guitarre, oeuvre 10. . . . . 45 kr.

Niewandt, G., Intermezzo pour le Pianoforte. . 24 kr.

Tomaschek, W., Sonate (in A) pour le Pianoforte, oeuvre 48. . . . . fl. 1. 15 kr.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 27ten Februar. Nro. 9. 1817.

Recension.

Musée musical des Clavicinistes. Museum für Claviermusik. Erstes Heft, enthält: Sonate (in A-dur) für das Pianoforte (Hammer-Clavier) von Ludwig van Beethoven, 101tes Werk. Wien im Verlage bey S. A. Steiner et Comp. (Preis 4 fl. 30 kr. in W. W.)

Es war nicht wohl möglich, das Museum auf eine anständigere Weise zu eröffnen, als mit dieser abermahls so ganz originellen Composition unsers *Proteus — Beethoven*. Diese Sonate enthält wieder so viele Eigenthümlichkeiten, eine so interessante kunstreiche Bearbeitung und Ausführung ganz neuer Ideen, dass wir sie unbedingt allen Jenen empfehlen können, die nicht bloss naschen, sondern mit allen Sinnen geniessen wollen; denen es nicht bloss nach Zuckerwerk, sondern nach einer nahrhaften, gesunden Speise gelüstet. — Der erste Satz, *Adur* $\frac{6}{8}$ *Allegretto ma non troppo* (der echt deutsch *gesinnte* — nicht *gekleidete* Verfasser hat sowohl das Instrument selbst, als die Zeitbewegungen hier auch jederzeit in der Muttersprache beygesetzt) dieser erste Satz beweist, dass man mit geringem Aufwand viel leisten, mit wenig Worten sehr viel sagen könne; eine in unsern luxuriösen Zeiten recht selten gewordene Kunst, die *Bach* aus dem Fundamente verstand, und die uns auch hier unwiderstehlich anzieht. — Das darauf folgende *Vivace, alla Marcia, Fdur* $\frac{4}{4}$ hat einen ganz fremden Charakter, modulirt seltsam, und überraschend, und gehört in die Cathegorie jener Kinder, die ihren Vater platterdings nicht verläugnen können. In der Mittelstelle *Bdur*, nach welcher der Marsch wieder *da capo* folgt, stösst der Forscher zu seiner wahren Herzenslust auf einen streng geführten zweystimmigen *Canon* in der *Octave*. — Den Eingang zum *Finale* macht ein *Adagio non troppo con affetto, A-moll* $\frac{2}{4}$, wobey nach der Vorschrift des Componisten anfangs nur eine Saite, und erst nach und nach das volle Instrument gebraucht werden soll. Nach einer rhapsodischen Wiederhohlung einiger Tacte des ersten Stücks *Adur* $\frac{6}{8}$ tritt das Schluss-*Allegro* im $\frac{2}{4}$ ein, von dem man mit Fug und Recht sagen kann: *„Das Werk lobt seinen Meister;"* denn nur ein *vollendeter Meister* kann *Solches* und *Aehnliches* schreiben. Hier athmet alles Leben, hier drängt und treibt es unaufhaltsam fort, hier jagen sich Ober-, Unter- und Mittelstimmen in eng verschlungenen Nachahmungen, hier vereinigt sich der alles überflügelnde Phantasieenflug mit alter, classischer Gediegenheit, und biethet ihr, anerkennend das einzig Wahre und Schöne, in brüderlicher Eintracht die Hand. — Im zweyten Theile, nach einem Salto mortale ins C-dur beginnt der Bass im ppo. das Hauptthema, führt es weiter aus, und allgemach beantworten es die andern Stimmen abwechselnd in der Decime, in der Quarte, in der Octave; bald erscheint es zertheilt, bald in der Umkehrung, bald in Verbindung mit verwandten Gegensätzen; mit einem Worte: dieses Tonstück enthält einen wahren Schatz, einen unerschöpflichen Reichthum, welcher sich dem fleissigen Bergmann, der sich der lohnenden Mühe, den Goldadern dieser Schacht nachzuspüren, unterzieht, offenbaren, und ihm eine nie versiegende Quelle des reinsten Vergnügens seyn wird. — Zum Vortrag des ganzen Werks muss man geradezu kein praktischer Hexenmeister seyn, aber Sinn und Gefühl, Kopf und Herz, sind unerlässliche Bedingnisse. — Einen biedern Handschlag dem grossen Meister, zum Dank für dieses herrliche Geschenk! —

Correspondenz - Nachrichten.

Mailand, den 3. Februar 1817.

Ich setze meine musikalischen Neuigkeiten da fort, wo ich letzthin in meinem Briefe stehen blieb, und zähle Ihnen vorher kurz unsere hiesigen Theater auf, weil ich vielleicht in der Zukunft auf dieselben werde zurückkommen müssen.

Mailand hat also vor allem zwey k. k. Hoftheater, nähmlich: das grosse Theater *alla Scala*, wo bloss im Carnevale, im Frühling und im Herbste Opern gegeben, sodann das sogenannte, etwas kleinere *teatro alla Cannobiana*, wo im Carnevale Schauspiele und Ballette, und zuweilen auch im Sommer Opern gegeben werden. Das ziemlich grosse und schöne Theater *Carcano* zeichnet sich in akustischer Hinsicht vor allen Mailänder Theatern aus, da es aber etwas zu weit entlegen ist, so gibt man sehr selten darin Opern und Schauspiele, und das nur gewöhnlich im Sommer und in den ersten Herbstmonathen. Das kleine, aber niedliche *teatro Rè* liegt fast im Mittelpuncte der Stadt; hier werden fast das ganze Jahr hindurch, die heissen Monathe etwa ausgenommen, Opern gegeben. Im kleinen Theater *Lentasio* gibt man ebenfalls zuweilen Opern und Schauspiele, weil aber besonders in den Opern gewöhnlich weniger als mittelmässige Individuen auftreten, so wird auch dieses Theaterchen, welches ohnehin zu den unansehnlichsten in *Mailand* gehört, wenig besucht, und dergleichen Opern erreichen auch bald ihr Ende. Seit einem Jahre gibt auch eine lebendige Gesellschaft in dem hiesigen schönen Marionettentheater, *Gerolamo* genannt, während des Sommers mehrere Operetten. Auch unser schönes Liebhabertheater, ehemahls *teatro patriotico*, gegenwärtig aber *teatro filodramatico* genannt, gibt überhaupt fast das ganze Jahr hindurch jeden Freytag Schauspiele, im Carneval aber gewöhnlich eine Oper. Die andern noch hier befindlichen Liebhabertheater übergehe ich, weil man in demselben niemahls Opern aufführt.

Unser *teatro Rè* befindet sich seit verwichenem December unter einer neuen Direction, welche folgende Individuen für die beyden *Stagioni teatrali dell' autunnino e del carnevale* engagirte. Für die *opera seria*: *i signori Tramezzani e Ronconi*, Tenors; *le Signore Bonini e Napollon*, Zöglinge des hiesigen k. k. Conservatoriums (betraten zum ersten Mahle die Bühne), nebst der *Signora Bianchi*; *il Sign. Patriossi*, Bassist. — Für die *opera buffa*; abermahls Hr. *Ronconi* nebst dem Tenore *Pucci*; *le Signore Ferlendis e Cesarani*, mitunter auch die *Bonini* und die *Bianchi*; als *buffi*, *Pacini* und obbenannten Bassisten *Patriossi*, nebst einigen andern Individuen.

Anfangs December gab man auf diesem Theater zum ersten Mahle eine ältere *opera seria* von *Nasolini*, *Mitridate* betitelt, und zwar mit sehr gutem Erfolge. Die Musik dieser Oper hat einige interessante Stücke, und das Terzett: *„Pace, riposo e calma etc."* womit der erste Act schliesst, ist wohl das schönste Stück darin. Hr. *Tramezzani* hat einen einzigen Fehler, nähmlich den, dass seine Stimme für sehr grosse Theater etwas zu schwach ist, zuweilen er auch distonirt; sonst würde er gewiss ein unübertrefflicher Sänger seyn; auf diesem Theater zeigt er sich oft als solcher, und auch als trefflicher Acteur, wesswegen er auch immer sehr vielen Beyfall erhält; eine von ihm im zweyten Act dieser Oper eingelegte Aria: *„All' armi mi chiama etc."* singt er unverbesserlich, und erregte dadurch grosses Aufsehen. Die *Bonini* hat eine schöne Theatralstimme und einen guten Vortrag im Gesange; sie ist überhaupt eine ganze Künstlerinn, spielt fertig Clavier und besitzt gründliche musikalische Kenntnisse. Ohne Furcht, ohne Pretension sahen wir sie in dieser Oper zum ersten Mahle die theatralische Laufbahn betreten, und sie hatte auch rauschenden Beyfall. Die *Napollon*, ihre Mitschülerinn, trat im *Mitridate* als Mann gekleidet auf, zwar mit einer schönen Stimme, zugleich aber auch mit solcher Furcht, dass alles Mutheinflössen des Publicums vergebens war, und sie Gefahr lief, ihre Stücke aus Angst nicht enden zu können, welches freylich auf ihren Gesang keinen günstigen Einfluss hatte. Hr. *Patriossi* ist ein guter Bassist, liest fertig vom Blatte, macht aber in *Mailand* wenig Glück, woran wohl grösstentheils seine Action Schuld seyn mag. So wohl Hr. *Tramezzani* wie auch die *Bonini* und *Napollon* wurden nach beyden Acten gerufen.

Einige Tage nach der Aufführung des *Mitridate* gab man auf eben diesem Theater eine neue *opera buffa*, wozu Hr. *Rey*, Lehrer des hiesigen k. k. Conservatoriums die Musik neu componirte. Diese Oper heisst: *Gli Spensierati*, und wurde im Ganzen kalt, zuletzt auch mit einigem Pfeifen aufgenommen: Buch und Musik geben sich darin die Hände, und beyde sind im gleichen Grade erbärmlich. Hr. *Ronconi*, einst ein guter Tenor, jetzt aber etwas zu alt, um auf dem Theater Glück zu machen, war der ein-

zige, welcher in dieser Oper vielen Beyfall erhielt, auch einmahl gerufen wurde; diess alles galt aber mehr seinem Verdienste, welches er sich in *Mailand* als Gesangslehrer erwirbt. Die *Ferlendis* gefiel wenig oder gar nicht. Die *Bonini* war in dieser Oper einer armseligen Musik Preis gegeben, hatte jedoch öfters Beyfall. Die übrigen Sänger übergehe ich.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kammermusik.

Der als Componist und Schriftsteller (durch seine Generalbasslehre) ehrenvoll bekannte Hr. *Emanuel Aloys Förster*, gibt seit 20. d. M. im Hotêl zum römischen Kaiser wöchentlich um die Mittagsstunde gegen Abonnement eine musikalische Unterhaltung. Jedesmahl werden zwey seiner noch ungestochenen Quartetten vorgetragen, zwischen welchen seine Tochter *Eleonore* sich immer auf dem Pianoforte hören lässt. Die Herren *Böhm* und *Pohl* führen die Violin-Stimmen aus, der Verfasser selbst die Viola, und Hr. *Merk* das Cello.

Am ersten Tag hörten wir:

1. Ein Quartett *in D-dur*; recht klar und deutlich gehalten, ohne gesuchte Modulationen, natürlich und melodienreich; vorzüglich lobenswerth das *Adagio in H-moll.*

2. *Mayseders* Variationen für Pianoforte und Violine, von Dem. *Förster* und Herrn *Böhm* ganz im Sinn und Geist des Componisten vorgetragen.

3. Quartett in *F-dur*; dem Style nach ernster und feyerlicher als das vorhergehende. In beyden sind sorgfältig alle schwer auszuführenden Passagen vermieden, und Liebhaber, welche sich mit einer ruhigen Landschaft im Thale begnügen, und nicht erst, einer imponirenden Aussicht wegen, steile Felsen mühsam zu erklettern gesonnen sind, werden darin einen heitern Genuss finden.

*A****.*

Kurze Anzeigen.

Grande Sonate pour le Pianoforte et Violon obligé, par M. J. Leidesdorf, op. 48. Prix 4 fl. W. W., à Vienne, chez J. Cappi.

Diese Sonate besteht aus 4 Sätzen. Im ersten, *F-moll, Allegro moderato, alla breve Tact*, trägt die Violine ein einfaches, gesangvolles Thema vor, wozu das Pianoforte in hüpfenden Achtelnoten accompagnirt, welches Motiv in der Folge abwechselnd in beyden Stimmen und in verwandten Tonarten mit Einsicht durchgeführt ist. Das folgende *Adagio, F-dur* $\frac{3}{4}$, modulirt mitunter seltsam; so dürfte z. B. die Ausweichung nach *G-dur* im 8ten Tacte, wo die Tonart noch kaum recht fixirt ist, vielleicht nicht jedem Ohre angenehm klingen. Das *Scherzo, Allegro molto F-moll*, $\frac{3}{4}$, ist ein sehr lebendiges Stück, welches rasch und feurig vorgetragen, die beabsichtigte Wirkung nicht verfehlen wird. Das *Trio, F-dur*, auf ein gemüthliches Thema der Violine gebaut, contrastirt recht beruhigend mit dem vorhergehenden capriciösen Menuett; die Modulation am Schlusse des ersten Theils nach *D-moll* interessirt durch Einfachheit, und durch anspruchlose Natürlichkeit; so wie im zweyten Theile der Übergang nach *C-dur*, mittelst der enharmonischen Verwechslung des *Ces* in *H* wirklich überrascht. Das *Rondeau, Allegro non troppo F-moll* $\frac{6}{8}$, ist mit Geschmack ausgearbeitet; die Rückkehr zum Thema immer ganz ungesucht; vorzugsweise hat Referenten der Schluss gefallen, wo der erste Tact des Hauptmotivs dem Basse anvertraut ist, und sodann von den Oberstimmen analog beantwortet wird. — Die ganze Sonate ist keineswegs schwer auszuführen, und wird sich daher auch in dieser Hinsicht einer grossen Anzahl von Freunden zu erfreuen haben.

*E**d.*

Trois Quatuors pour deux Violons, Alte, et Violoncelle par F. E. Fesca. Oeuv. 3. Prix 12 fl. W. W. à Vienne, chèz P. Mechetti.

Diese drey Quartetten, wovon das *erste* in *A-moll*, das *zweyte* in *D-dur*, und das *dritte* in *Es-dur* gesetzt ist, zeugen von des Verfassers rühmlichem Streben, durch ein gründliches Studium der besten Meister, verbunden mit einer eigenthümlichen Schöpfungskraft nur gehaltvolle, durch innern Werth dauernde Werke zu liefern. Der Styl ist durchaus edel und rein, die Ideen sind neu, mit Verstand erfunden und ausgearbeitet, die Modulationen nicht selten überraschend; die *Adagio's* (*E-dur*, *A-dur* und *As-dur*) sehr gesangvoll, zart und innig rührend; in den *Scherzo's* waltet naive Heiterkeit und neckender Muthwille; besonders lobenswerth ist das fugirte *Finale* des letzten Quartetts, durch die schöne, kunstgerechte canonische Durchführung. — Die erste Stimme bietet dem Spieler

mannigfaltige Gelegenheit dar, seine Talente in jeder Spielart zu entwickeln; die übrigen sind selten nur bloss begleitend, meistens als wesentliche Bestandtheile des Ganzen behandelt, und recht geschwisterlich in einander verflochten. — Der Stich ist deutlich, schön und correct.

*A***.*

Nekrolog.

Im Laufe dieses Monaths starb zu *Kopenhagen* der königl. dänische Capellmeister, *Fr. Ludw. Aemil Kunzen*, als Künstler und Mensch gleich geschätzt und betrauert von Allen die ihn kannten. — Er war in *Lübeck* 1761 oder 63 geboren, studierte in *Kiel*, wo er sich schon mit entschiedener Vorliebe auf Musik legte; kam nach *Kopenhagen*, und da er dort keine Stelle finden konnte, als Musikdirector nach *Frankfurt am Mayn*. Einige Jahre später bekleidete er dieses Amt auch bey dem Theater in *Prag*, und endlich, nachdem Herr Capellmeister *Schulz* in *Kopenhagen*, wegen Kränklichkeit in den Ruhestand versetzt wurde, erhielt er, auf den Vorschlag desselben, seinen erledigten Platz. Er schrieb im Laufe seines thätigen Lebens sowohl für die Bühne, als für die Kirche und die Kammer. *Gerber*, in seinem *neuen Tonkünstler-Lexicon*, nennt uns folgende Werke. 1. *Holger Danske* (Oberon), eine dänische Oper. 2. *Die Weinlese*, Oper, für *Prag* geschrieben, und dort wie überall mit ungetheiltem Beyfalle aufgeführt. 3. *Hemmeligheden* (das Geheimniss), Oper. 4. *Lieder*. 5. *Hymne auf die Harmonie*. 6. *Die Auferstehung*. Oratorium. 7. Noch ein dänisches Oratorium. 8. *Dragedukken*. Oper. 9. *Jokeyen*. Desgleichen. 10. *Erik Ejegad*. Desgleichen. 11. *Halleluja der Schöpfung*, ein ganz vortreffliches Oratorium. 12. *Naturens Röst* (die Stimme der Natur), Oper. 13. *Ossians Harfe*. Desgleichen. 14. *Hymne auf Gott*. 15. *Trauercantate* auf den Tod des Herrn Capellmeister *Schulz*. 16. *Cantate* zur Feyer des neuen Jahrhunderts. 17. *Die Heimkunft*, Oper. 18. *Der Eroberer und der Friedensfürst*, Cantate. — Nebst mehreren einzelnen, zum Theil noch unbekannten Clavierstücken.

Aphorismen.

Musik.

Die Musik ist eine Kunst, die, so wie jede andere Kunst, in der Natur des Menschen begründet ist.

Die Natur scheint eine ganz unmittelbare Verbindung zwischen dem Herzen und dem Gehöre gestiftet zu haben. Jede Leidenschaft kündiget sie durch eigene, ihr angehörige Töne an, und eben diese Töne erwecken in dem Herzen dessen, der sie vernimmt, die nähmliche leidenschaftliche Empfindung, aus welcher sie entstanden sind. Da nun die Musik nicht in so ferne auf den Menschen wirkt, als er denkt, oder als er Vorstellungskräfte hat, sondern in so fern er empfindet, so ist es dem Zwecke derselben gänzlich unangemessen, eigentliche Gedanken und Vorstellungen darstellen zu wollen, und jedes Tonstück, welches nicht Empfindung erweckt, ist kein Werk der echten Kunst. Nebstdem kommen auch die Mittel in Betrachtung, in deren Kenntniss und Gebrauch eigentlich die Kunst besteht. Diese Mittel sind dreyfach: Der *Gesang*, die *Tonart*, d. i. die metrische und rhythmische, und endlich die *Harmonie:* Sie sind im Ganzen genommen, die Erfordernisse, um eine Musik in ihrer Art willkommen zu machen; sie müssen angewandt werden, wenn die Tonkunst die unerklärbaren Wirkungen, deren sie fähig ist, im vollkommenen Masse hervorbringen soll. Wer, der für Musik empfänglich ist, hat, z. B., nicht irgend einmahl in seinem Leben Thränen der Freude vergossen, ohne dass die Musik in diesem Augenblicke gerade eine bestimmte Situation ausgedrückt hätte? — Die Musik erweckt also in uns keine durch den Verstand begreifliche Gesinnungen und Meinungen, sie ist gänzlich entfernt von der Hervorbringung logischer Begriffe in unserer Seele, sondern sie wirkt vielmehr auf das Unbewusste, auf die blosse Ahnung in uns, und diess ist das unendliche Gebieth, *wo die Musik ihre wunderbare, mit nichts zu vergleichende Herrschaft ausübt.* Darum wollen wir mit *Schiller* singen:

Leben athme die *bildende Kunst. Geist* fordr' ich vom *Dichter*,
Aber die *Seele* spricht nur *Polyhymnia* aus.

Nachricht. Da mehrere unserer verehrten Herren Pränumeranten den Wunsch geäussert haben, einen *Mälzel*'schen *Chronometer* zu besehen, so hat der Herr Hofcapellmeister *Salieri* unserer Bitte gewillfahrt, indem er uns seinen eigenen Metronomen auf einige Zeit anvertraut hat. Alle Liebhaber und Kunstfreunde, für welche diese wichtige Erfindung Interesse hat, können daher in unserer Verlagshandlung dieses Instrument nach Gefallen in Augenschein nehmen.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 6ten März. Nro. 10. 1817.

Correspondenz - Nachrichten.

(Fortsetzung.)

Mailand, den 3. Februar 1817.

Stagione teatrale del carnevale 1817.

Es ist wohl schwer sich einen Begriff zu machen von der Pracht und dem Aufwande, welche auf dem Mailänder grossen Theater fast jedes Jahr in den Carnevalsopern und Balletten sowohl im Kleider-Costume als in den Decorationen herrschen. Letztere insbesondere finden in ganz Europa nicht ihres Gleichen, und können von allen Einheimischen und Fremden nicht genug bewundert werden. Wer von uns ist daher nicht begierig, am zweyten Weihnachtsfeyertage, der ersten Vorstellung der *Opera seria* und des grossen Balletts im grossen Theater beyzuwohnen? Trifft sich auch der Fall, oder ist man schon vorher unterrichtet, dass die Oper keinen guten Ausgang nehmen würde, so hat man doch wenigstens in dieser ersten Vorstellung den Genuss eines herrlichen Spectakels. Gibt man nun zu gleicher Zeit auf einem andern Mailänder Theater eine längst anerkannte vortreffliche Oper, so vermag dieses nicht dem grossen Theater zu schaden, und hier unterliegt der Gehörsinn dem Sehorgane. So war es nun der Fall diesen Carneval. Im grossen Theater *alla Scala* bestand die Gesellschaft aus schon bekannten sehr guten Sängern, worunter ich Ihnen nur die *Bassi*, die *Feste*, die beyden Bassisten *Galli* und *Romerini*, wie auch den ziemlich braven Tenoristen *Donzelli*, welcher zum ersten Mahle auf dem hiesigen Theater sang, nenne. Die Decorationen der Oper und der Ballette waren von den ersten Theatermahlern *Mailands*, von den Herren *Landriani*, *Perrego* und *Sanguirico* gemahlt. Von dem Ballettmeister *Henry* versprach man sich ebenfalls ein ziemlich schönes grosses Ballett; allein Pärs *Achille*, den man zur ersten Carnevalsoper bestimmte, und welcher für *Mailand* ganz neu war, veranlasste schon vor der Aufführung desselben so manches Gerede, dass dessen Fall vorher zu sehen war. Im *teatro Rè* gab man zufälliger Weise am zweyten Weihnachtsfeyertage ebenfalls eine für *Mailand* ganz neue ernsthafte Oper, nähmlich: *Mozart's Clemenza di Tito.* Viele kämpften nun lange, welches Theater sie in diesen beyden ersten Vorstellungen besuchen sollten, und der *bon ton* entschied für die *Scala*; ich dachte nicht lange nach, kümmerte mich diessmahl wenig um das *sehen*, wollte lieber *hören*, und ging in das *teatro Rè.*

Pärs *Achille* erlebte zu *Mailand* ein sehr trauriges Schicksal. Vor der Aufführung wurde er etwas übel behandelt (einige Stücke liess man weg, einige legte man neu ein), während der Aufführung wurde er kalt aufgenommen, und zu Ende der Aufführung ausgepfiffen. Ganz anders ging es mit der *Clemenza di Tito* im *teatro Rè*; diese Oper fand in *Mailand* eine sehr glänzende Aufnahme und entzückte alle Zuhörer vom Anfange bis zu Ende. Das erste *Finale* und das *Terzett* im 2ten Act: »*Questo di Tito è il volto etc.*, versetzte alles in Verwunderung, und man ging so weit, dieses *Finale* als das grösste Meisterstück allen Finale, die je die Musik aufzuweisen hat, anzuerkennen. Einen grösseren Triumph kann es doch wahrlich für *Mozart* in *Italien* nicht geben. Der Tenorist *Tramezzani* zeichnete sich überhaupt in der Rolle des *Sesto* (bekanntlich für die Sopranstimme geschrieben) als vorzüglicher Sänger und Acteur, in einigen Scenen aber als seltener Künstler aus; er hatte sehr vielen Beyfall. Hr. *Ronconi* machte den *Titus* ziemlich gut, und fand ebenfalls vielen Beyfall. Die *Bonini*, welche die nicht leichte Rolle der *Vitellia* übernahm, zeichnete sich auch dieses Mahl als sehr brave Sängerinn aus, nur konnte sie das hohe B im ersten Terzetto nicht erreichen, und dadurch verlor

dieses Stück nicht wenig in der Wirkung. Die *Napollon (Annio)* und die *Bianchi (Servillia)* hatten vielen Beyfall in ihrem herrlichen Duetto: *„Ah perdoni al primo affetto etc.*, welches sie aber leider in einem etwas langsamen Tempo nahmen. Selbst der sonst von den Mailändern nicht begünstigte Bassist *Patriossi* erwarb sich in dieser Oper in der Rolle des *Publio* Beyfall; kurz, in der *Clemenza di Tito* wurden alle Sänger, selbst die Choristen mehr oder weniger applaudirt, und alle Sänger wurden auch in den ersten vier Vorstellungen gerufen. Ein ganz besonderer Umstand ist aber in dieser Oper noch merkwürdig. Bekanntlich herrscht in *Italien* bloss in der ersten Vorstellung einer jeden Oper Stille im Theater. In dieser ersten Vorstellung wird auch gewöhnlich das Schicksal derselben entschieden, in den folgenden Vorstellungen hingegen dient das Theater mehr zur Conversation; man spricht laut, und geht daselbst auf und ab, wie auf einer Promenade, bis etwa ein schönes Stück der Oper kömmt, da tritt denn auf einmahl wieder eine Stille ein, das Stück wird beklatscht, und nach dem Ende desselben geht der Lärm vom Neuen an. In *Clemenza di Tito* herrschte aber in jeder Vorstellung fast vom Anfange bis zum Ende eine feyerliche Stille im Theater, was doch gewiss die allergrösste Auszeichnung ist, die man in *Italien* einer Oper beweisen kann.

(Der Beschluss folgt.)

Fragmente eines Briefes aus Linz.

— — — — — — wahrlich, ich glaube nicht, dass in einer Provinzial Hauptstadt unsers Kaiserreiches der Musikzustand so unbedeutend seyn könne, wie hier, wo er einst so blühend war. Man findet zwar bey uns sehr viele Dilettanten, worunter sich mehrere sowohl im Gesange, als auf Instrumenten auszeichnen; doch hört man nie eine vollständige Musik; höchstens in einigen Häusern ein *Quartett* von ungleichen Spielern ausgeführt, eine *Romanze* in fremder Zunge beym Clavier affectirt, im beliebigen *tempo rubato* abgesungen, oder irgend am Fenster eine klimpernde *Guitarre*, und eine lullende *Flöte*. — Das Theaterorchester besteht theils aus Militär-, theils aus Civil-Musikern, welche meistens nur die Tanzmusik kennen und üben, daher auch für die echte Kunst wenig oder gar keinen Sinn haben, und noch überdiess immer gewechselt werden. Jedoch macht der Musikdirector, Hr. *Kaumeier*, hiervon eine rühmliche Ausnahme, welcher mit allen seinen Kräften sich bemüht, den ihm untergebenen unbehülflichen Klumpen zu beleben, — allein, leider vergebens. — Das Singpersonale bey der Oper ist bis jetzt noch sehr schwach, soll jedoch, der Sage nach, nächstens durch gute Individuen verstärkt werden. — Die Kirchenmusik, vor einigen Jahren noch so trefflich, scheint auch abzunehmen; nur äusserst selten wird man dabey erbaut und befriedigt. Am Schlusse des Jahres wurde in der Domkirche bey dem Dankfeste, *Danzi's* schöne *Cantate: „Preis Gottes,"* wirklich sehr gut gegeben, und dadurch die zahlreiche Versammlung zur sichtbaren Andacht erhoben. — Am 1. Februar gab der hiesige Adel zur Unterstützung der Armen, eine Vorstellung im Theater, wo in den Zwischen-Acten *Beethoven's Septett* ausgeführt wurde, in welchen sich vorzüglich Hr. Director *Kaumeier* als Solo-Spieler auszeichnete. — Einer ähnlichen dramatischen Unterhaltung am 13. Februar, ging eine kleine Academie voraus, bey welcher die Frau Gräfinn v. *Wurmbrand*, geborne Baronesse v. *Hingenau*, in einer Arie durch ihre herrliche Stimme, und ihren bezaubernden Vortrag alle Anwesenden entzückte. *C.*

Concerte.

Bey der am 19. Februar, von der Gesellschaft adeliger Frauen, im Hoftheater nächst dem Kärnthnerthor veranstalteten musikalischen Academie, zum Besten der Findlinge, wurde nebst mehreren Declamationen und Tableaux aufgeführt: 1) *Cherubini's* Ouverture aus *Lodoiska*. 2) Ein *Rondeau* für das Pianoforte, componirt und gespielt von Hrn. *Worzischek*. 3) Chor und Cavatine aus *Federica ed Adolfo*, von Hrn. *Gyrowetz*, womit Dem. *Schwarz* den ersten Versuch im Gesange wagte. 4) *Ouverture* von *Stunz*. 5) *Concertino* für die Violine, gesetzt und vorgetragen von Hrn. *Rovelli*. 6) *Duett* aus *Fuoruciti*, von *Paer*, gesungen von Dem. *Wranitzky* und Hrn. *Forti*. — Die Palme errang an diesem Abend abermahls Hr. *Rovelli* durch sein inniges, ausdruckvolles Spiel. Auch Hr. *Worzischek*, die beyden Sängerinnen, und die schöne Composition des königl. bairischen Hofmusikus, Hr. *Stunz*, wurden nach Verdienst gewürdiget.

Schon längere Zeit sind uns die Brüder *Joseph*, *Anton* und *Aloys Khayll*, ehrenvoll bekannt;

allein das Concert, welches sie am 23. Februar im k. k. kleinen Redouten-Saale gaben, und worin sie ihre Fähigkeiten *gemeinschaftlich* entfalteten, bleibt uns sicher eines der Interessantesten, deren wir uns diesen Winter hindurch erfreuten, und jeder Parteylose wird ihnen den Ruhm, den sie sich neuerdings erwarben, herzlich gerne gönnen: indem sich in dem Vortrage jedes Einzelnen ein unermüdeter Fleiss, das regste Streben nach Vollkommenheit auf *Instrumenten* zeiget, welche zum Theil schon mehrere vortreffliche Künstler in *Wien* spielen, und die grösstentheils auch äusserst schwierig zu behandeln sind.

Nach *Rossini's* beliebter Ouverture aus der Oper: *Tancredi*, spielte *Aloys Khayll* das erste Stück eines *Flöten-Concertes* von *Weiss*. Sein *Ton* ist schön, sein *Spiel*, vorzüglich in chronomatischen Fortschreitungen angenehm, seine *Höhe*, ungeachtet der verschiedenen, für das Instrument nicht allzu zweckmässigen, fast möchte man sagen, bizarren Modulationen, lieblich; die *Tiefe* — wurde an mehreren Stellen durch die Instrumentirung gedeckt.

Joseph Khayll trug ein Adagio und eine Polonaise von *Pössinger* auf der *Oboe* mit einem Geschmack, mit einer Reinheit vor, welche allgemein entzückten. Ganz besonders *rein* und *kraftvoll* ist seine Höhe; die schwierigsten Intervallen gewannen durch den ungezwungenen, fliessenden Vortrag; kurz, er hat dieses Instrument so in seiner Gewalt, dass er selbst die tiefen Töne auf eine Art zu verschmelzen versteht, die wir nicht selten bey anerkannt berühmten Virtuosen vermissen.

In *Variationen* für *Flöte*, *Oboe* und *Trompete!?* ebenfalls von Hrn. *Weiss*, hatte endlich *Anton Khayll* Gelegenheit seine Virtuosität auf der Trompete im glänzendsten Lichte zu zeigen. Wer ihn nicht hörte, dürfte an der Möglichkeit zweifeln, dass diese schwierige, brillante Composition mit solch einer *Sicherheit*, solch einer *Delicatesse* vorgetragen werden, die Zunge mit allen ihren Vibrationen so wirken könne.

Eine *Arie* mit Chor aus *Federica ed Adolfo*, von Hrn. *Gyrowetz*, gesungen von Dem. *Wranitzky*; der *Monolog* aus *Schiller's Jungfrau von Orleans*, declamirt von Dem. *Adamberger*, mit Begleitung der *Harfe*, erfunden und gespielt von Madame *Gollenhofer*, erhielten auch dieses Mahl den Beyfall, womit diese ausgezeichneten Künstlerinnen jederzeit belohnt werden.

Die erwähnten Compositionen des Hrn. *Weiss* verdienen übrigens noch eine ehrenvolle Erwähnung. Ganz besonders schön sind die Variationen durchgeführt, ja diese *sonderbare* Vereinigung dreyer Instrumente, welche eine *unerwartete* herrliche Wirkung hervorbrachten, bewähren tiefe harmonische Kenntnisse, und wenn wir uns obige Rüge im Flöten-Concerte erlaubten, so, hoffen wir, ist dieser verdienstvolle Tonsetzer (wie wir ihn zu kennen glauben) allzu bescheiden, als dass er diess für etwas Anderes, als für einen Fingerzeig nehmen sollte: Er möchte nähmlich die Flöte zuweilen etwas weniger stiefväterlich (besonders in Concerten) behandeln, und so dem allgemeinen Wunsche so vieler Kunstfreunde zuvorkommen.

Academie zum Besten der Armen der Gemeinde Leopoldstadt, am 27. Februar im k. k. grossen Redouten-Saale.

1) Eine grosse (*neue*) *Ouverture* von *Cherubini*. 2) Erstes Stück eines *Violin Concertes* von *Mayseder* gespielt von *V. Neuling*. 3) *Duett* aus der Oper: *I fuorusciti* von *Paer*, gesungen von Dem. *Wranitzky* und Hrn. *Forti*. 4) *Phantasie* und *Variationen* für die *Pedal-Harfe* von Mad. *Gollenhofer* (geborne *Müllner*). 5) *Der Dom zu St. Stephan* von *J. E. V.*, declamirt von Dem. *Adamberger*. 6. *Variationen* für die *Violine* von *Mayseder*, gespielt von *V. Neuling*. 7) *Ouverture* aus der Oper *Fidelio* von *Beethoven*.

Die *Phantasie* für die Pedal-Harfe und den *Dom zu St. Stephan* ausgenommen, sind uns die übrigen Stücke schon bekannt, es ist also nur nöthig davon zu sagen: dass sie von dem wirkenden Personale zur Zufriedenheit der Zuhörer besonders die Ouverture von *Fidelio*, ausgeführt wurden, und nebenbey den Hrn. *Neuling*, bey seinem erprobten guten Willen, zu ersuchen, in Zukunft solch ein Concert fleissiger und sicherer einzustudieren; ein ziemlich gutes Stoccato dürfte nicht jede Lücke decken, Kühnheit beweisst noch keine Schule, und was man dem *Dilettanten* zu vergeben gerne geneigt ist, kann *der* nicht fordern, welcher auf den Ehrennahmen *Künstler* (in *Wien*) Ansprüche zu machen gedenkt *).

*) *Anmerkung.* Sein rühmliches Bestreben, zu diesem wohlthätigen Unternehmen nach Kräften mitzuwirken, muss wohl dankbar allgemein anerkannt werden, darf jedoch den unparteyischen Kunstrichter nicht bestechen.

Mad. *Gollenhofer* errang durch ihr reitzendes Spiel abermahls vollen Beyfall. Dem. *Adamberger* declamirte ausgezeichnet brav, nur wäre zu wünschen, dass das Gedicht an und für sich mehr anspräche.

Am Ende erlaubt sich Referent (was die *neue* Ouverture (?) betrifft) noch eine Frage: Wie viel Jahre mag es wohl seyn, dass *Cherubini* die Oper, den *portugiesischen Gasthof* geschrieben?

Kurze Übersicht der Wiener Bühnen im Monath Februar.

Die italienische Operngesellschaft gab am 15. im k. k. Hoftheater eine für uns neue Oper in 2 Acten: *l'Italiana in Algeri*, mit Musik von *Rossini*, welche im Ganzen so beyfällig aufgenommen wurde, als es das an sich sehr matte Buch, und der keineswegs befriedigende Schluss nur immer gestatten wollte. Mad. *Borgondio* hatte dieses Mahl weniger als im *Tancred* Gelegenheit, ihre reichen Kunstschätze zu entfalten, erhielt jedoch, wie immer, in ihren Scenen die ermunterndsten und wohlverdienten Beweise der allgemeinen Zufriedenheit. Hr. *de Grecis* bewährte neuerdings den umsichtigen, verständigen Schauspieler; der Buffo, Hr. *Graziani*, ergetzte durch seine muntere, anständige Laune, und der Tenor, Hr. *de Vecchi*, welcher zwar keine sonore, aber eine umfangsreiche Stimme besitzt, entschädigte durch seinen gebildeten; echt italienischen Vortrag.

Rossini's Musik enthält heitere, angenehme Sätze; besonders gelingen ihm die parlanten Stellen; die Instrumentirung ist immer, und hier mit Recht, den Singstimmen untergeordnet, und diese sind, so zu sagen, unumschränkte Gebiether. Nach dem, was uns von diesem jungen, hoffnungsvollen Künstler bekannt ist, wäre zu wünschen, dass er, um mannigfaltiger zu bleiben, weniger und sorgfältiger ausgefeilt schreiben möge. Folgende Musikstücke erhielten besonders Beyfall: 1) Die Tenorarie: „*Saffri o cor per qualche istante*," von Hrn. *de Vecchi* mit vieler Anmuth und Grazie gesungen. 2) Das Duett: „*Se inclinassi a prender moglie*" — ein Probierstein der Schwatzkunst. 3) Die Sortita der *Isabelle*: „*Fra questi luoghi barbari.*" 4) Das Duett von Mad. *Borgondio* und Hrn. *Graziani*: „*Ai capricci della sorte.*" 5) Die Stretta des ersten Finale: „*Nella testa ho un campanello*," wo der Scherz in den komisch verwebten Endsylben: „*dindin*," „*bumbù*," „*cracra*," „*tacta*" liegt. 6) Die von Mad. *Borgondio* so reitzend vorgetragene Cavatine: „*Per lui che adoro.*" 7) Das grosse Quintett: „*Ti presento di man mia.*" 8) Das meisterhaft durchgeführte, bereits als Lieblingsstück erklärte, und von den drey Männern so recht *con amore* gegebene Terzett: „*Pappataci? che mai sento!*" Endlich 9) Die Scene mit Chor der *Isabella*: „*Pensa alla patria, e intrepido.*"

Noch sind im Laufe dieses Monaths die schon früher dargestellten Operetten: *Adelina* und *l'inganno felice* mit Abkürzungen wieder auf die Bühne gebracht worden, hatten sich jedoch auch dieses Mahl keines sonderlich günstigen Empfanges zu erfreuen.

Im *Theater an der Wien* wurde ein neues Drama: „*Die Waise und der Mörder*," aus dem Französischen übersetzt, und von Hrn. Capellmeister von *Seyfried* componirt, mit glücklichem Erfolge aufgeführt. Das Sujet enthält interessante Momente, die Darstellung war besonders von Seiten der Dem. *Josepha Demmer*, welche den stummen Knaben gab, sehr gelungen; die Musik ist einfach, rührend und herzlich; treffend charakterisirt, und, wohl berechnet, die Handlung unterstützend. Die *Ouverture*, so wie die *Entreacte* enthalten liebliche, mit Einsicht und Kunsterfahrung ausgearbeitete Thematen. — Ein Singspiel von *August v. Kotzebue*: „*Der Käfig*," in Musik gesetzt von Hrn. *Johann Fuss*, gefiel nicht, wovon das gar nicht opernmässig geschriebene Buch nebst einigen Nebenumständen wohl die meiste Schuld tragen mag.

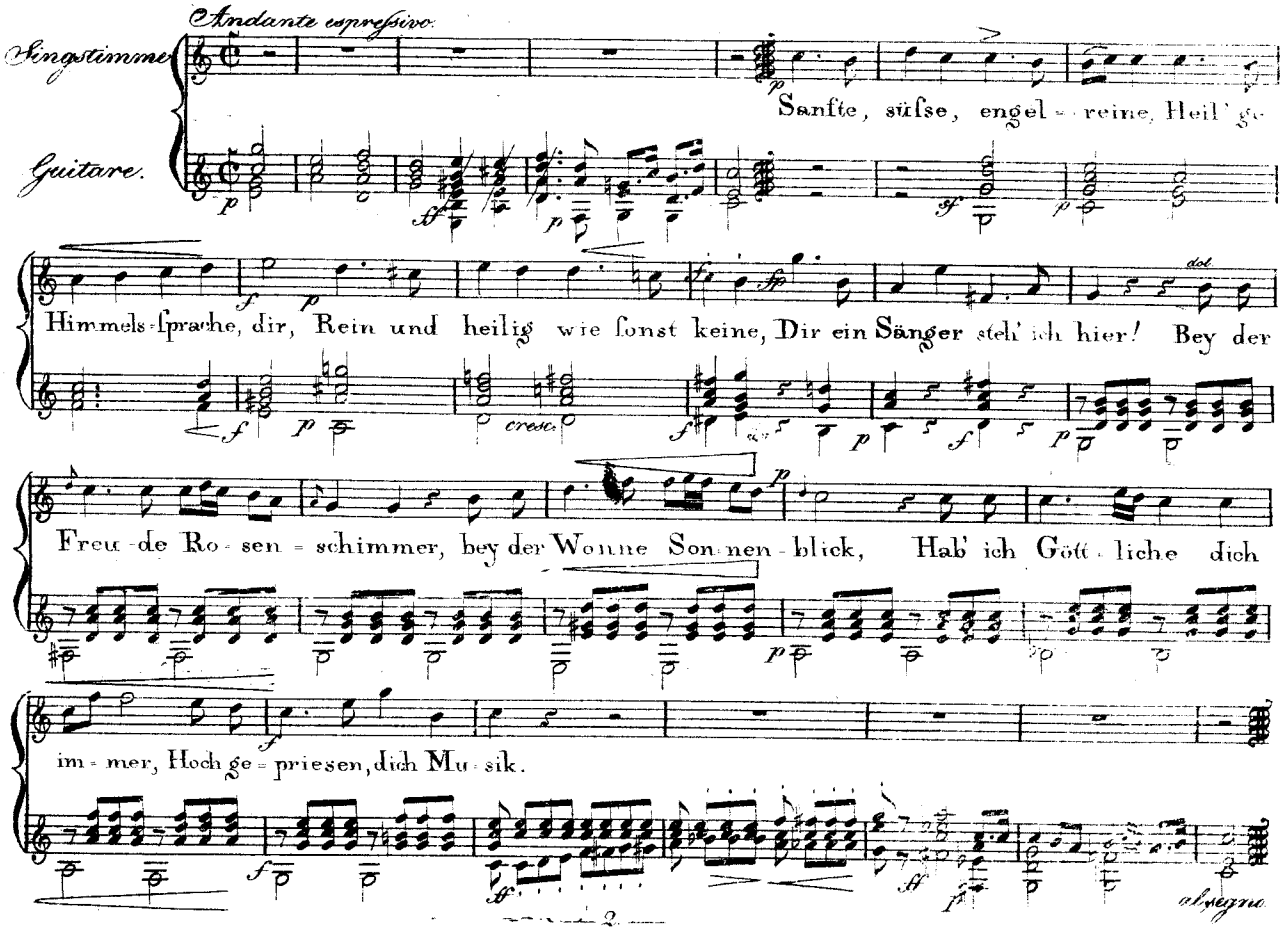
Im *Theater in der Leopoldstadt* lockt die Menge ein von Hrn. *Rosenau*, nach *Fouque's* Erzählung: „*Das Galgenmännlein*," bearbeitetes Spectakelstück: „*Der Vitzliputzli*," wozu Hr. Capellmeister *Müller* eine zweckmässige Musik gesetzt hat, und welches wiederhohlt zum Frommen der Casse bey stets gefülltem Hause gegeben wird.

(Hierbey die Musikbeylage Nro. 3.)

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

Beylage № 3. z. mus. Zeitung

Musiklied.

Musik von Anz. Diabelli.

2.

Ist nicht Raum mehr den Gefühlen
In der frohbeengten Brust,
Hin das Herz in Liedern spielen
Ach ist dann so süfse Lust!

Doch, dich heilig zu verehren,
Lehrte mich die Noth der Zeit,
Freund' erst mufste sich mir kehren
Süfse Freud' in bitt'res Leid.

3.

Ohne Murren willst du klagen.
Über Liebenslast und Mühn,
Kannst nichts Hartes drüber sagen,
Haucht es aus in Harmonie'n.

Kannst und willst allein verkünden
Nur, der Lieder Schmerzgefühl,
Nicht das Leiden selber, binden
Willst du's durch der Töne Spiel.

4.

Greift der Sänger in die Saiten,
Tönt des Liedes süfser Klang —
Mufs sich Friede gleich verbreiten,
Ew'ger Friede wohnt im Klang.

Friede, Friede, nichts als Friede,
Friede hier und Friede dort,
Friede tönt in jedem Liede,
Fried' im Lied als Echo fort.

v. Lehr.

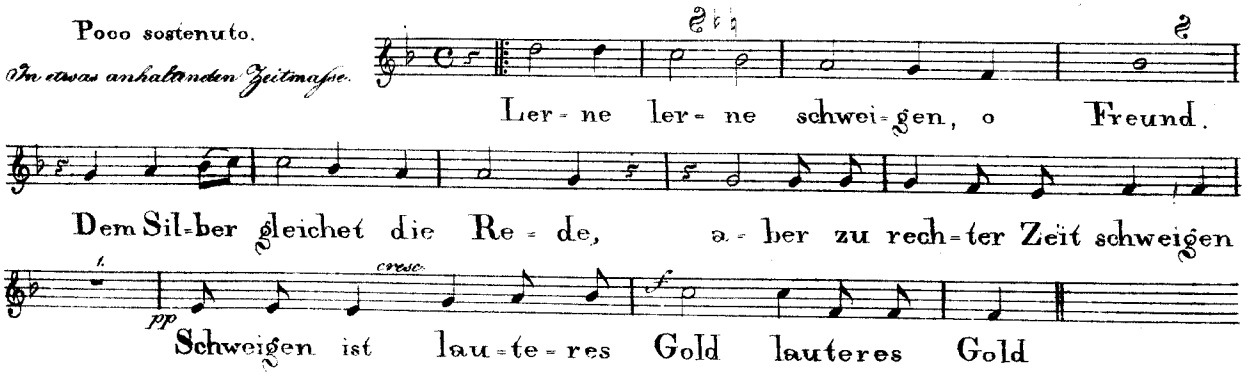
CANON.

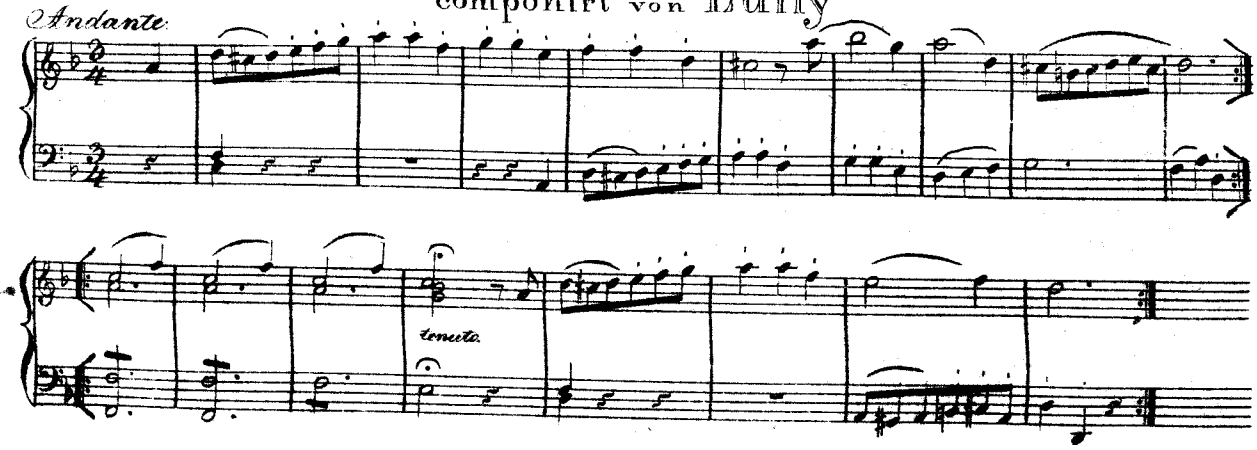
Das Schweigen,

aus Salis Rosenthal, siehe die zerstreuten Blätter,

von

Herder.

Musik von Ludw: van Beethoven.

Der erste Menuet,

welchen König Ludwig der 14te im Jahre 1663.
zu Versailles tanzte,
componirt von Lully

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 13ten März. Nro. 11. 1817.

Correspondenz - Nachrichten.

(Beschluss.)

Mailand, den 3. Februar 1817.

Stagione teatrale del carnevale 1817.

In der ersten Hälfte Jänners gab man auf besagtem *teatro Rè* zwey neue Farsen: *Il matrimonio per procura*, und: *Della beffe il disinganno*, wobey die Worte auf ältere Musiken des jungen *Pacini* neu gedichtet wurden. Das war nun freylich eine *licentia poetica*, denn gewöhnlich componirt man die Musik auf die Worte. Beyde Farsen erhielten Beyfall in der ersten Vorstellung (die zweyte jedoch bloss des satyrischen Inhalts des Buches wegen), Meister und Sänger wurden gerufen; dieser Beyfall nahm in der Folge sehr ab, und die zweyte Farse wurde nach der dritten Vorstellung ganz verboten. Der junge *Pacini* ist erst 20 Jahre alt, und hat schon einige Opern und Farsen geschrieben; anfangs versprach er etwas, jetzt scheint er sich auf das Abschreiben anderer Meister zu verlegen, kann jedoch in der Zukunft manches bessere liefern. Leider lehrt aber die Erfahrung, dass die neuern italienischen Opern-Compositeurs sich bald ausgeschrieben haben, wie diess nicht anders seyn kann, wenn man der Melodie allein die Oberherrschaft lässt, und die Harmonie, oder vielmehr das tiefe Studium der Musik wenig oder gar nicht berücksichtigt. Schade, dass mehrere dieser Künstler, worunter ich vorzüglich *Rossini*, *Pavesi*, *Generali* nenne, bey ihrem natürlichen musikalischen Talente, und bey dem guten Geschmack, den sie öfters in ihren Opern zeigen, nicht auch ernstlich daran denken, ihren Werken mehr Charakter und Gehalt zu geben; und überhaupt etwas tiefer in ihre Kunst einzudringen. Gewöhnlich geben sie als Vorwand an, dass sie diess nicht können, weil sie das italienische Publicum fürchten; allein, ohne allen Grund. Denn, abgesehen, dass *Simon Mayer* sich in den letzten 20 Jahren durch seine harmonienreichere Musik hier zu Land grossen Ruhm erwarb, dass die *Weigel*'schen Opern in Italien ungemein beliebt sind, und dass gegenwärtig die neue *Winter*'sche Oper in Mailand eine sehr gute Aufnahme fand; so muss man gestehen, dass ein Publicum, das sehr vieles in den *Mozart*'schen Opern, und nahmentlich die beyden Finale im *Don Juan*, das erste Finale in der *Clemenza di Tito* so hoch hält und verehrt, gewiss auch bedeutendere Werke ihrer eigenen Nation mit vorzüglicher Auszeichnung aufnehmen wird. Freylich kann dieses, wenigstens bey dem jetzigen Standpuncte der musikalischen Cultur in Italien, nicht in allen Städten dieses Landes zu gleicher Zeit auf eine gleiche Weise Statt haben, aber nach und nach könnte man es doch gewiss dahin bringen, wenn anders die heutigen italienischen Compositeurs ein Bischen mehr Studium auf ihre Kunst legten, und nicht mit ein Paar Opern, mit welchen sie gewöhnlich den Sack ausleeren, schon viel geleistet zu haben glaubten. Die Folge hievon ist, dass ihre letztern Opern grössten Theils eine Copie ihrer erstern sind, und sie wohl auch andere Meister abschreiben.

Den 25. Jänner gab man im *teatro Rè* eine ältere Farse von Hrn. *Coccia*: *Arrighetto* betitelt; sie hat nicht gefallen. Die neue ernsthafte Oper: *Maometto*, von Capellmeister v. *Winter*, wurde vergangenen Mittwoch auf unserm grossen Theater, *alla Scala*, mit vielem Beyfall gegeben. Meister und Sänger wurden nach jedem Acte hervorgerufen. In den folgenden zwey Vorstellungen wurde Hr. v *Winter* ebenfalls auf die Scene gerufen. Die *Ouverture*, die *Introduction* und das *Finale* im ersten Act, nebst dem *Quintette* des zweyten Actes (worin eine der herrlichsten Situationen vorkömmt) sind die ausgezeichnetsten Stücke; das erste *Finale* aber das Hauptstück der Oper. Das *Quintett* erhält den meisten Beyfall.

Somit ist Mailand, mit dem Anfange des Jahres 1817, allen andern Städten Italiens im Geschmacke der Musik weit vorausgegangen, und unsere Melodiehelden können sich selbst nicht genug wundern, dass man auf unsern beyden Theatern gegenwärtigen Carneval ernsthafte Opern von deutschen Meistern gibt; so sehr sie aber diese ganz neue Erscheinung heimlich kränkt, so trösten sie sich doch mit dem, dass ihr *Rossini* zu eben dieser Zeit in *Wien*, dem erhabenen Musiksitze, einen solchen *furore* macht! — —

Von einigen andern Städten Italiens kann ich Ihnen kurz Folgendes berichten. Den 12. Jänner, als am Geburtstage Sr. Maj. des Königs beyder Sicilien, wurde das neu erbaute Theater *St. Carlo*, in *Neapel*, mit einer neuen *Cantate*, von Capellmeister *Mayer*, und dem Ballette *Cendrillon*, von *Duport*, eröffnet. Das Theater ist zwar prächtig, aber nicht sehr schön, und in akustischer Hinsicht schlecht ausgefallen. Die *Cantate* und das *Ballett* machten nach dem italienischen Ausdrucke, *fiasco*, d. h. sie gefielen nicht. Kleider und Decorationen standen den Mailändern weit nach, und unser Theater, *alla Scala*, bleibt daher in mancher Rücksicht noch immer das erste Theater in Europa. In dem Ballette, *Cendrillon*, führte eine Abtheilung österreichischer Cavallerie ein herrliches Manöver aus, was denn das einzige war, was in der ganzen Vorstellung gefiel. — Die bekannte Sängerinn, *Marconi Schönberger*, singt gegenwärtigen Carneval, mit sehr vielem Beyfalle, auf dem *teatro Argentina* zu *Rom*. Sie ist für künftigen Carneval auf unser grosses Theater engagirt worden. — Dem Vernehmen nach, hat Ihre Maj. die Herzoginn *Maria Louise*, gegenwärtigen Carneval das Theater in *Parma* mit einer Summe von 20,000 Franken unterstützt. — Zu *Turin* hat die neue Oper, *Berenice*, von Hrn. *Soliva*, *fiasco* gemacht. — Der einst sehr berühmte Sänger *David*, ist gegenwärtigen Carneval aufs neue in seiner Vaterstadt *Bergamo* in der *Mayer*'schen Oper: *I misteri Eleusini* aufgetreten, und macht noch in seinem 7osten Jahre *furore*. — Zu *Venedig* hat auf dem Theater *alla Fenice*, die neue *opera seria* von Hrn. *Pavesi*: *Le danaide romane* betitelt, sehr gefallen. Auf dem *teatro St. Moisè*, soll die neue *opera buffa*: *Claudina in Torino*, von Hrn. *Coccia*, Beyfall gefunden haben; die zweyte *opera buffa*: *La donna di Bessarabia*, von Hrn. *Farinelli*, machte *fiasco*; eine dritte neue Oper: *L' aventuriere* betitelt, von einem gewissen *Riccardi*, scheint nicht besonders gefallen zu haben. — Zu *Bologna* machte die neue *opera seria*: *Clato* von Hrn. *Generali*, *fiasco*. — Zu *Florenz* machte die ältere *opera seria*: *Evellina*, von Hrn. *Coccia*, ebenfalls *fiasco*. Überhaupt sind dieses Jahr in ganz Italien die meisten Carnevalsopern verunglückt.

Crescentini ist unlängst in *Neapel* angekommen, und wird, wie man sagt, im Theater *St. Carlo* auftreten.

Der bekannte Künstler *Mayrbeer* reiste vergangene Woche durch *Mailand* nach *Venedig*, wo er vielleicht künftiges Frühjahr eine neue Oper componirt.

Zu den letzthin von mir angezeigten Mailänder musikalischen Privat-Academien, kommt noch eine dritte, nähmlich: jene von *Casa Balzaretta* hinzu, welche wöchentlich jeden Sonntag gegeben wird, und worin sowohl Instrumental- als Vocalmusik zu hören ist.

Guitarre-Concert,

gegeben von Dlle. Francisca Boltzmann (11 Jahre alt) im k. k. kleinen Redoutensaale, am 9. März.

Dlle. *Boltzmann* verdient unstreitig unter der Zahl junger Künstlerinnen, welche frühzeitig natürliche Fähigkeiten verrathen, deren Fleiss und fernere Ausbildung zu den schönsten Erwartungen berechtigen, einen ehrenvollen Platz. Ihr Spiel beweiset eine fleissige Übung, ist schulgerecht, und ihr Alter angenommen, in welchem das Gefühl für die Behandlung des Instrumentes, dem zweckmässigen, manierirten Vortrag nicht reif genug zu seyn scheint — sicher und ungezwungen. Sie spielte *fünfstimmige Variationen und eine Polonaise von M. Giuliani* über das beliebte Thema aus *Molinara*, eine von ihr *selbst componirte Phantasie*, und zum Schlusse: *La Sentinelle*; jedes Mahl erhielt sie auch rauschenden Beyfall; nur wünschten wir, dass sie statt des Quintetts, welches für engere musikalische Zirkel berechnet ist, eine andere, dem Zwecke angemessene glänzendere Wahl getroffen hätte.

Dlle. *Klieber* erfreute uns mit ihrer lieblichen Stimme in einer Arie von *Cimarosa* und in *la Sentinelle*. Bey dieser angenehmen Kammer-Composition *Hummels* thaten noch die Herren v. *Preisinger* (Pianoforte) und *Stadler* (Violine) ihr Möglichstes. Doch beyde scheinen ein Übermass von Kraft und Feuer zu besitzen, welches nicht ganz zu ihrem

Vortheile sprach; derley Vorzüge entbehrt der Zuhörer gerne.

Die *Ouverture aus Egmont* von *Beethoven* wurde von dem Orchester sehr gut ausgeführt. Die *Begleitung* beym Quintett blieb uns, die reine Stimmung betreffend, vom Anfang bis zum Ende, ein — Räthsel. Was in derley Fällen gewöhnlich auf Rechnung der Guitarre zu geschehen pflegt, dürfte Dlle. *Boltzmann* in Zukunft dadurch vermeiden können, wenn sie ihr Instrument im Nothfalle selbst rein stimmen zu lernen sich bemühen wird.

Kammermusik.

Am 2. März gab Hr. *Joseph Böhm* eine musikalische Abendunterhaltung, in der Wohnung des Doctor *Zizius*.

Inhalt:

1. *Quartett* von *J. Haydn* aus *D-moll*. — Da wir von diesem grossen Meister so viele classische Quartetten besitzen, so ist schwer zu begreifen, warum Hr. *Böhm* gerade dieses in musikalischen Zirkeln so oft spielt?

2. *Cavatine*, vorgetragen von Dlle. *Wranitzky*. — So oft man diese angehende junge Künstlerinn hört, bemerkt man ihr Fortschreiten in der Kunst.

3. *Variationen* für die Violine von *Polledro* (*G-dur*), vom Concertgeber mit grosser Fertigkeit vorgetragen.

4. Neues *Pot-pourri* für *Pianoforte* und *Violoncello*, componirt von Hrn. *Moscheles*, gespielt von demselben und Hrn. *Merk*. — Die Ausführung war so schön, als man sie von diesen Künstlern erwarten konnte.

5. *Boleros* von *Blangini*, von Dlle. *Wranitzky* vortrefflich gesungen.

Den Schluss dieser Unterhaltung machte

6. Eine neue *Polonaise* für die *Violine* componirt und gespielt vom Concertgeber. — Obschon sich die Composition keineswegs durch Originalität auszeichnet, so kommen doch darin einige glänzende Passagen vor, die Hrn. *Böhm* auch recht gut gelangen.

Das Auditorium verliess diesen Wohnsitz der Musen äusserst zufrieden.

Derselbe Tag gab uns auch Gelegenheit das Talent des als Guitarrespieler hier ganz unbekannten Hrn. *Krickel*, bey einer im Saale zum römischen Kaiser von ihm gegebenen musikalisch-declamatorischen Abendunterhaltung, genau kennen zu lernen. Er spielte zuerst ein *Pot-pourri* von *Matiegka*; späterhin beehrte er die zahlreich versammelten Zuhörer zur Abwechslung mit einem *Pot-pourri* von seiner eigenen Composition (?).

Seinem Spiele mangelt sonst nichts, als Reinheit, Deutlichkeit, geschmackvoller Vortrag und Fertigkeit; welche unbedeutende Kleinigkeiten sich in kurzer Zeit nachhohlen lassen.

Dlle. *Klieber* sang eine Arie aus *Sargines* mit Beyfall.

Auch *Beethovens* grosses *Septett* wurde unter der Leitung des Violinspieles *Schier*, dem wir eine reinere Intonation, und bessere Bogenführung empfehlen, in der That nicht so gegeben, wie man es sonst an eben diesem Orte zu hören gewohnt war.

Die zum Schlusse angekündigte *Ouverture* von *Rolla* ist uns der Herr Concertgeber schuldig geblieben, wofür wir ihm herzlich danken.

Fortsetzung von Försters musikalischer Unterhaltung im Hotel zum römischen Kaiser.

Am *zweyten Tage* (den 27. v. M.) wurde gegeben.

1. *Quartett* von *Förster* (*As-dur*), in welchem die zahlreich angebrachten Modulationen grösstentheils guten Effect machten. Nur Schade, dass die Aufmerksamkeit des kunstliebenden Zuhörers durch sprechlustige Nachbarn gerade bey den interessantesten Stellen gestört wurde.

2. *Trio* für Pianoforte, Violin und Violoncell von *Förster* (in *Es-dur*), wurde von Dlle. *Förster*, den Herren *Böhm* und *Merk* gut vorgetragen. Es hat mehrere treffliche Wendungen; Menuett und Trio sind als besonders gelungen anzuführen.

3. Statt des für jeden Tag bestimmten zweyten *Quartetts* spielte Hr. *Böhm* die von ihm schon öfters gehörten *Variationen* von *Maurer* (in *A-dur*), mit einigen kleinen Abänderungen, die sich jetzt mehrere Künstler beym Vortrag fremder Compositionen erlauben.

Am *dritten Tage* (den 6. März) wurde Folgendes gegeben.

1. *Quartett* in *D-moll*. — Hr. *Förster* hat in der ganzen Ausarbeitung desselben den verständigen

Tonsetzer gezeigt, obschon die Ideen nicht immer wohlgefällig sind. Das darin vorkommende niedliche Trio (*D-dur*), welches keine Schwierigkeiten enthält, wurde von Hrn. *Böhm* mit besonderer Delicatesse vorgetragen.

2. *Hummel's Septett*, von Dlle. *Förster* (Fortepiano), von den Herren *A. Khayll* (Flöte), *Joseph Khayll* (Oboe), *Hradezky* (Horn), *Förster* (Viola), *Merk* (Violoncell) und *Melzer* (Contrabass), gut vorgetragen. *A****.*

Notizen.

Der beliebte Tonsetzer *Boieldieu*, in *Paris*, hat zwey neue Opern geschrieben. Die eine führt den Titel: „*Clemence Isaure*," *ou:* „*les Jeux Floreaux*," und wird im Theater: „*l'Academie Royale de Musique*," einstudiert. Die andere ist ein Feenspiel: „*Le Chaperon rouge*," (*das rothe Käppchen*), und für das Theater *Faydeau* bestimmt.

Auch von dem fleissigen *Nicolo* erwartet man nächstens das jüngste Kind seiner fruchtbaren Phantasie. Es ist gleichfalls ein Zaubermährchen, *aus tausend und einer Nacht* gezogen, und: „*Alladin*," *ou:* „*la lampe merveilleuse*," getauft. Die Administration der grossen Oper hat dazu 160,000 Franken bewilligt; eine Summe, die mit dem Aufwand, welchen man an Kleidern, Decorationen und Maschinerien; bey dieser Bühne zu sehen gewohnt ist, gar nicht im Widerspruch steht. — Eben so haben die Artisten des *Faydeau* eine neue Oper von *Catèl*, dem geachteten Componisten der *Semiramis*, angekündigt: „*Le Ménestrel Ecossois*," von deren Musik sich man viele Wirkung verspricht.

Unter denen im vergangenen Jahre erschienenen Novitäten haben nur *drey* einiges Glück gemacht. „*La journée aux Aventures*," von *Méhul*, — „*les Dieux Rivaux*," als Gelegenheitsstück bey der Vermählung des Herzogs von *Berry*; — und „*le Rossignol*," von *Lebrun* componirt, und von dem Dichter der „*Cendrillon*," des „*Joconde*" u. s. w., Hrn. *Etienne* nach *Lafontaine* bearbeitet, welcher den an sich einiger Massen schlüpfrigen Stoff auch hier sehr delicat behandelt hat.

Nekrolog.

Am 1. März starb in *Salzburg* der Herr Abbé, *Luigi Gatti*. Er war zu *Castro Lacizzi* bey *Mantua* den 11. Juny 1740 geboren, und wurde im Jahre 1782 in *Salzburg* zum wirklichen Hof- und Dom-Capellmeister ernannt.

Er componirte die Opern: „*Olimpiade*, *Demofoonte* und *Nitetti*," welche in *Piacenza* und *Mantua* zu ihrer Zeit ausserordentlichen Beyfall erhielten. Auch schrieb er ein Oratorium: „*La morte d'Abele*," mehrere Gesang- und Instrumentalstücke, von welchen jedoch nur wenige öffentlich bekannt wurden.

Anagramm.

Polihymniens Liebling nenn' ich euch,
Den Mann, den ganz Europa ehrt,
Der kühnen Flugs, und ungestört
— An Kunst und Phantasien reich —
Der Zeit enteilt, um — Schicksal lass ihn walten!
Den Geschmack im Sinken aufzuhalten.
Wollt ihr wohl gar
Die Zeichen nun versetzen,
So beut' der Nahm' euch Worte dar,
Die bey der Mühe euch ergetzen.

* * *

1. Ihr findet darin die Göttinn der Jugend.
2. Man macht daraus oft eine Tugend.
3. Die Stadt in der Herkules, Bacchus geboren.
4. Der Stand, in dem Mancher die Ruhe verloren.
5. Ein Klang in Beziehung auf andere Klänge.
6. So Mancher thut's erst, kömmt er in die Enge.
7. Der Nebenbuhler des lieben Kaffeh.
8. Die Erdart fest, schlüpfrig und zäh.
9. Ein kleineres Fahrzeug, die Anker zu lichten.
10. Man thuts, eine Last etwa höher zu richten.
11. Die Frucht, welche sich in den Hülsen erzeuget.
12. Ein Zuckerwerk, gebt es dem Kinde, es schweiget.
13. Ein hoher Grad des Lärmens, des Unsinns, o wehe!
14. Ein Neb'nwort des Orts, relativ zu der Höhe.
15. Er bringt uns die Briefe, besorget die Sendung.
16. Ein Vorwort, es fordert die sechste Endung.
17. Das Zeichen des Tones, man schreibts der Erinnerung wegen.
18. Als Vorwort bezeichnet's den Mangel, dem Mit ist's entgegen.
19. Man nennt so das Land ohne Berge und Hügel.
20. Ein Wörtchen des Kutschers, ergreift er den Zügel.
21. Zween Flüsse, den Nahmen hat einst ein Kreis Frankreichs bekommen.
22. Der Ausruf des Beyfalls, (lateinisch genommen).

* Klgbr.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 20ten März. Nro. 12. 1817.

Schreiben des Herrn Hofcapellmeisters Salieri an die Herausgeber dieser Zeitschrift.

Meine Herren!

Um Ihrem mir zu erkennen gegebenen Wunsche, Beyträge zu ihrer musikalischen Zeitung zu erhalten, zu entsprechen, übersende ich Ihnen die Berichtigung folgender, in mehreren Journalen mit der Überschrift: „*Gluck* und *Salieri*," eingerückten Anekdote.

Ich bin allein der Verfasser der Musik eines grossen französischen Chors, genannt: „*das jüngste Gericht.*" Ich wurde damit in *Paris* 1787, von der damahls sogenannten Gesellschaft *des Apollons*, wenige Tage vor meiner Abreise beauftragt, nachdem ich zum zweyten Mahle dahin verschrieben war, um französische Opern zu componiren.

Als ich in *Wien* an diesem Chor arbeitete, war *Gluck* in *Baden*, um seine seit Monathen durch zwey Anfälle vom Schlagflusse zerrüttete Gesundheit durch den Gebrauch des Bades wieder herzustellen.

Nach seiner Rückkehr von der nicht gelungenen Cur war ich eines Tages bey ihm, und erzählte ihm, in einem Augenblicke, als er sich minder schwach als gewöhnlich fühlte, und seine Gattinn und ich ihm halfen, einige langsame Schritte im Zimmer zu thun, den in *Paris* erhaltenen Auftrag, zur Composition des erwähnten Chores. Nach der von mir gemachten kurzen Beschreibung des Gegenstandes, sagte ich, dass ich mehrere Tage mit mir nicht einig gewesen sey, ob ich die von dem Dichter Gott selbst in den Mund gelegten Worte im Tenor oder Basse schreiben solle, dass ich mich aber für den ersten entschlossen habe, weil diese Stimme von oben herab gehört werden müsse, folglich durchdringender, und für den gegenwärtigen Zweck von einer richtigeren Wirkung seyn würde.

Ich bath nun diesen grossen Mann um seine Meinung, und mit sehr schwerer Aussprache antwortete er mir: „Sie haben gut gewählt," dann fügte er mit Ergebung, und etwas scherzend hinzu:

„*Um aber mit Sicherheit zu wissen, in welchem „Schlüssel die Stimme Gottes sey, werde ich Ihnen die„ses in kurzer Zeit aus der andern Welt verkünden las„sen können.*"

Durch ein trauriges Zusammentreffen geschah es, dass er vier Tage darnach, an einem dritten Anfalle vom Schlagflusse, starb.

Da ich in der Folge diess zu verschiedenen Zeiten erzählte, so wird wahrscheinlich der Grund dieser Anekdote im Gedächtniss der Einsender desselben geblieben, das Umständliche aber vergessen worden seyn.

Der erwähnte grosse Chor wurde zu seiner Zeit mit Beyfall aufgeführt, zuerst in den eigenen *Akademien* der genannten Gesellschaft, dann zweymahl im *Concert spirituel*, dessen nicht zartfühlender Director meine, aus Gefälligkeit der Eigenthümer, erhaltene Composition, eines unedlen Gewinns wegen, unter *Glucks* und *meinem* Nahmen ankündigte.

Die Schwierigkeit diesen Chor gut zu übersetzen, und die noch grössere, ihn wegen der grossen Zahl der Sing- und Instrumentalstimmen aufzuführen, woran es, nach meiner Meinung, auch in *Paris* gefehlt hatte, hinderte mich bisher ihn zur Aufführung zu bringen; früher oder später könnte ich mich jedoch dazu entschliessen, wozu mir der günstige Zeitpunct nicht mehr ferne zu seyn scheint.

Wien, den 2. März 1817.

Salieri.

Recension.

Grand Septuor pour le Piano, Flûte, Hautbois, Cor, Alto, Violoncelle, et Contrabasse; composé, et dedié à sa Majesté, Madame la Princesse, l'Archiduchesse imperiale d'Autriche, Marie Louise, Duchesse de Parme, Plaisance, et Guastalle, par J. N. Hummel. Oeuv. 74. Vienne, chez Artaria et Comp. Prix 13 fl. W. W.

Der hohe Werth dieses classischen Productes, des als Virtuosen und Tonsetzer gleich berühmten Verfassers, der nun, ernannt zum Capell- und Concertmeister, am königl. würtembergischen Hofe glänzt, ist bereits zu allgemein anerkannt, als dass es zu seiner Empfehlung noch unserer Anpreisung bedürfen sollte. Indessen wäre es eine Verletzung der schuldigen Hochachtung gegen den talentvollen Componisten, und würde dem Zwecke dieser Blätter geradezu widersprechen, wenn wir ein Werk gänzlich mit Stillschweigen übergehen wollten, welches bey seinem ersten Erscheinen freudig überraschte, zur Bewunderung hinriss; dessen Vorzüge sich bey jedem erneuerten Anhören immer mehr und mehr offenbarten, und das vielleicht die gelungenste, vollendetste Arbeit eines Künstlers ist, der in unsern Mauern geboren, dessen Genius unter unsern Augen gereift ist, und der auch in der Ferne, unter ehrenvollen, seiner würdigen Verhältnissen, jezuweilen freundlich unser gedenken wird. — Auch bey dieser kritischen Beurtheilung müssen wir neuerdings bedauern, dass der uns zugemessene Raum keine vollständige Analyse erlaubt; wir nur einen Abriss des Ganzen, eine Contur-Zeichnung liefern, nicht nach unserm Herzenswunsche den Genuss der vorliegenden Partitur mit allen unsern Lesern theilen können.

Das Septett beginnt mit einem *Allegro conspirito, D-moll, alla breve* (♩ = 152 nach *Mälzels Metron.*) indem die Hauptstimme, das Fortepiano, das ernste Motiv fest und bestimmt angibt, und von den übrigen begleitend unterstützt wird. Es herrscht durch diesen ganzen, zweytheiligen, wahrhaft grossen Satz eine unbeschreibliche Klarheit, Einfachheit und Deutlichkeit; und dennoch dabey eine Würde, ein Anstand, eine gezügelte Feyerlichkeit, von welcher der Zuhörer unwillkührlich mitergriffen wird. Dem Eingeweihten entschleyern sich der Reitze Unzählige. Ihn ergötzt die herrliche Führung, besonders des Mittelgedankens, die sichere, effectvolle Behandlung sämmtlicher Instrumente, wodurch die gründliche Kenntniss ihrer Individualität bewährt wird, die originellen, harmonischen Wendungen, die überraschenden, in der That, neuen Übergänge, so wie z. B. in der zweyten Hälfte die Modulationen von *F-dur* nach *Fis-dur*, und dann die Ausweichung ins *C-dur*, mittelst der durchsprungenen Harmonien von *H-dur* und *E moll*, wobey das Pianoforte leise arpegirt, und die Übrigen, mit dem die Grundnoten anschlagenden Contrabass, im sanftesten Ligato die Einleitung machen, in welcher Tonart dann das Thema gross, kühn und kräftig hervortritt: ferner muss man die geschickte Benützung und Anwendung des obligaten *F Horns* bewundern, welches mitunter von imposanter Wirkung ist; z. B. das schauerliche, stark angestossene und gehaltene *H* (für das Gehör *E*) bey der Rückkehr zum Anfang; endlich, wie interessant sind nicht die umfangsreichen Figuren und Passagen der *Principalstimme*, wie lieblich singt die *Viola* und das *Violoncell*, wie mächtig sprechen die tiefen Töne der *Flöte* an, wie schwesterlich schmiegt sich an diese die zarte, schmeichelnde *Hoboe*, mit welcher Fülle, im Bewusstseyn wahrer Selbstkraft, bildet nicht der *Violon* eine unerschütterliche Grundfeste? — Und bey alle dem sind keinem der begleitenden Instrumente (das Horn wegen einigen Intonationen etwa ausgenommen) besondere Schwierigkeiten zugemuthet; jedes geht ruhig seinen eigenen Gang, alle wandeln Hand in Hand, zu einem Zweck verbunden, in harmonischer Eintracht ans schöne Ziel!

Ganz der Antipode seines Vorgängers, keck, unverzagt, trotzig, ein frivoler Geselle, springt der *Menuetto, ò Scherzo* in die Schranken; (*Allegro D-moll* $\frac{3}{4}$, ♩ = 69) ein schwärmender Komet, ein schadenfroher Kobold, ein hüpfender Irrwisch, ein gaukelnder Schmetterling; er hat nirgends Ruhe, ihm ist kein Sprung zu hoch, keine Kluft zu weit, Berg und Thal gleich, Furcht ein unbekanntes Ding; je toller, je besser, sein Wahlspruch.

Wie der Componist diese Charakterschilderung entworfen, auf *welche eigenthümliche* Weise er die *Farben* gemischt, durch *welche Mittel* er dieses *hogarthische Gemählde* vollendet habe, diese Auseinandersetzung würde zu weit führen, kann auch so eigentlich mit Worten nicht versinnlicht werden. Genug, *es ist so.* Referent wenigstens konnte bey jedesmahligem

Anhören nie recht zur Besinnung kommen, so ruh- und rastlos wird man vom Strome mit fortgerissen, so unheimliche Bahnen durchwandelt man an der leitenden Hand einer fremdartigen Tonfolge, in einen solchen bewusstlosen Taumel versetzt uns der *Magier*, dass nur zu athmen ein Verbrechen uns dünkt! — Wie süss beruhigend klingt dagegen das schmeichelnde *Trio* (*Alternativo D-dur*), bestätigend die alten Denksprüche: „*Varietas delectat*," — *nach Regen folgt Sonnenschein*," — *auf Leid, Freude!*" — Es ist ein Bild frommer Häuslichkeit, muntere, harmlose, lebenslustige Kinder umschäkern die durch Genügsamkeit glücklichen, durch die Pfänder ihrer Zärtlichkeit beglückten Ältern. Kein Wölkchen trübt ihren Himmel, keine Sorge lastet auf ihrem Herzen, Friede wohnt im Busen, Heiterkeit und Seelenruhe spiegelt sich im hellen, dem Schöpfer dankenden Auge!

Wie schön ist diess alles wiedergegeben! Wie zart und sanft umranken sich hier die begleitenden, den Gesang führenden Instrumente, vorzüglich das Violoncell in der dominirenden Violinlage! Wie schalkhaft durchhüpft das Pianoforte in tanzenden Achtelnoten diese gebundenen Harmonien! Wie glücklich gedacht, wie einfach und natürlich ist nicht die Vorbereitung zum Wiedereintritt des Thema, durch das einsame, allmählich absterbende *Fis* des *D Horns*, welchem nun nach ausgehaltenen vier Tacten die Oberstimme des Motivs zugetheilt ist. — Wahrlich, man muss es dem Tonsetzer danken, dass er beyde Stücke zweymahl ausgeschrieben hat, und mit einer, dem lieblichen Trio angehängten Coda endigt. Erst bey der Wiederhohlung, durch den Contrast, durch den befriedigenden Schluss wird uns der reine Genuss; das anfangs Unverständliche, klar und deutlich; gesättigt, aber nicht überladen, entlässt uns der freundliche Wirth.

(Der Beschluss folgt.)

Miscellen.

Die Discantgeige (Violino).

Dieses Instrument ist eine der vortrefflichsten Erfindungen in der Tonkunst, und um so vortrefflicher, je einfacher es ist.

Seine Geschichte verliert sich in das graueste Alterthum; doch kann man nicht (wie einige) geradehin behaupten, dass schon die *Juden* und *Griechen* Violinen gehabt hätten. Wohl hatten sie Saiten-Instrumente, dieses beweisen *Moses*, *Samuel*, *Daniel* und *David* in ihren Psalmen. Denn dasjenige, was *Luther* „Geige" übersetzt, ist keine *Violin*, sondern eine *Leyer* gewesen. Die υλον *Hylin* der Griechen, war ebenfalls keine Geige, sondern wie man aus Abzeichnungen auf Gemmen und Münzen sieht, unstreitig ein *Heptachord* oder *Leyer* gewesen. Aber ausser Zweifel ist's, dass die Violine aus der Leyer entstand, und höchst wahrscheinlich eine Erfindung der Spanier ist. Die Geschichtschreiber dieser Nation wenigstens erwähnen unserer heutigen Geige am ersten, und erklären dieses Instrument so: „Wir „sind darauf gekommen, eine *Lyra*, *Guitarre*, oder „wie man sie jetzt nennt, eine Violine mit Schafs-„Därmen zu beziehen, und mit einem mit Harz be-„strichenen Rofsschwanz Zaubertöne hervorzulo-„cken."

Einige schreiben die Erfindung dieses Instrumentes einem indianischen Volke zu, von welchem es durch die Kreutzfahrer nach Europa gebracht worden wäre. Wahrscheinlich fällt auch die Erfindung in die Zeiten der Kreutzzüge, oder in das zwölfte Jahrhundert, wo von der *Veddel* (*Fidel*, *Fiole* etc. etc.) in Deutschland öfter gesprochen wird. Es hatten auch jene Spielleute, welche unter dem Nahmen: *varende Lüde*, *varende Manne*, in Deutschland Bandenweise umherzogen, eine Menge Instrumente, und darunter auch die *Gigne*, *Giga* (woraus vermuthlich *Geige* entstanden ist) und die *Viola*, wovon nachher auch das Diminutiv, *Violine*, gemacht worden ist.

Aber unsere heutige meisterhafte *Stimmung* der Violine ist unstreitig eine Erfindung der Italiener, und wie *Muratori* und *Martini* behaupten, die Erfindung eines Mönchs im Römischen; Schade, dass der Nahme dieses grossen Erfinders in unverdienter Vergessenheit schlummert.

Diese Meinung beweiset nun zu gleicher Zeit, dass, wenn auch die Spanier für die Erfinder der *Violine* gehalten werden, sie doch nicht die Erfinder der *Stimmung* dieses Instrumentes sind. Sie stimmen noch jetzt häufig die Violine, wie wir die *Viole d'amour* oder die *Zither* stimmen, nähmlich:

1. *A.*
2. *Fis.*
3. *D.*
4. *A.*

Die Violine ist nach dem Clavier das vollkommenste Instrument, nicht nur wegen ihrer mannigfaltigeren Mitteltöne, sondern weil ihre Stufenleiter unter den eintönigen Instrumenten die weitläufigste ist, und weil sie noch dazu verschiedene Doppeltöne vortragen kann.

Sie gehört unter die mahlerischen Instrumente, denn das ganze Gebieth erreichbarer Empfindungen gehört ihr.

Auf keinem anderen Instrumente lassen sich mannigfaltigere Empfindungen ausdrücken, auf keinem lässt sich höher aufblicken; und verschiedener schattiren.

Ihre Töne sind lebhaft, scharf, körnicht und leicht.

Den Vorzug hat sie fast ganz allein, dass sie mit der grössten Sicherheit nun von der Tiefe bis zur äussersten Höhe auf einmahl alle Mitteltöne überspringt, und nun von dieser Höhe in die niederste Tiefe herabspringt.

Ohne nun die theilweise Theorie der Behandlung dieses Instrumentes zu berühren, darf man von dem Manne, welcher dieses Instrument der Natur und dem weiten Umfange desselben gemäss behandeln soll, überhaupt fordern, dass er treffliche Applicatur, eine äusserst gelenkige Hand, leichte für jeden Vortrag angemessene Bogenlenkung, einen reinen Strich, ausdruckvolles *Arpeggio*, Deutlichkeit, kurz Feuer, Kraft und richtigen Geschmack habe.

Ein grosser Violinspieler ist ein grosser Mann; er kann Stürme von Leidenschaften erregen und beylegen. Der komische wie der tragische Styl liegt in seinem Gebiethe. Ohne langes Studium, und sonderlich ohne Genie wird er also nie einen grossen Violinspieler abgeben.

Übrigens bestätigt auch der Violinist die Wahrheit, dass blosse Ausübung, ohne genaues Studium der Grundsätze, nie einen grossen Mann bilde.

J. B. G.

Aphorismen.

Musik.

Der Einwurf, über Töne dürfe man nicht *urtheilen*, sie müssten blitzschnell mit dem Ohre aufgesaugt, und mit dem Herzen empfunden werden; denn jede künstliche Zergliederung *vermindere die Täuschung*: dieser Einwurf verliert alle Kraft, wenn man bedenkt, dass es sonst auch nicht erlaubt seyn würde, über Gegenstände der Mahlerey zu urtheilen, deren Eindrücke gewiss eben so transitorisch sind, als die Eindrücke der Tonkunst.

C. F. D. Schubart.

Manche Instrumentalmusik ist oft nichts mehr als leerer Ohrenkitzel, wie der Tabak für die Nase und den Gaumen.

Chor ist eine Menge, die zusammen singt: Bäche und Flüsse, die zusammen strömen, und sich in einem Lauf vereinen.

Wie die Musik, so beruht die ganze Moral und endlich jede Kunst auf Verhältnissen.

Die Musik ist eine Poesie durch Töne, die Beredsamkeit und Mahlerkunst in sich fast, wogegen die Dichtkunst (Poesie durch Worte) aus Beredsamkeit, Musik und Mahlerey zusammen gesetzt ist.

Die Noten.

Glaube mir, täglich noch baut sich die Leiter vom Himmel zur Erde,
Die in der frühesten Zeit Jacob im Traume gesehn;
Engel schweben herauf, hinab, und umfangen sich zärtlich:
Schau doch die Noten nur an, aber mit Herz und Gemüth!

König.

(Hierbey das Intelligenzblatt Nro. 3.)

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

John Fields Werke

für das Pianoforte.

	Conv. Münz.
Concerto, Nro. 1. (Es dur).	fl. 3. — kr.
—— — 2. (As —).	3. 45
—— — 3. (Es —).	3. 45
—— — 4 (Es —).	3. 45
Divertissement Nro. 1., avec accomp. de 2 Violons, Viole et Violoncelle ad lib.	1. —
Rondeau, avec 2 Violons, Viola et Basse.	1. 8
Quintetto pour le Pianoforte, 2 Violons, Viole et Violoncelle.	1. —
Romance pour le Pianoforte seule.	— 15
3 Romances — — —— —	— 45
Sonate — — —— —	— 45
2 Airs en Rondeau.	— 24
Fantaisie sur le motif du Rondeau: Guarda mi un poco, etc.	— 45
Nouvo fantaisie sur le motif de la Polonaise: Ah quel domage.	— 45
Exercice module dans tous les tons majeurs et mineurs.	— 30
Rondeau.	— 45
Sonates (in A. Es. C moll) Nro. 1. 2. 3.	— 48
Fantaisie (in A) sur l'Andante de Martini.	— 36
Rondeau ecossais.	— 20
3 Nocturnes.	— 45
Sonate.	— 45
Air varié du bon roi Henry IV.	— 20
Variations sur un air russe, à 4 mains.	— 30
Grande Walse, à 4 mains.	— 45

I. L. Dusseks Werke

für das Pianoforte.

(Jedes Heft kostet, des Auslands wegen, fl. 4. 30 kr. in Conv. Münz.)

Cah. 1. cont. 6 Sonates et la Romance variée. Partant pour la Syrie (avec le Portrait de Dussek)
— 2. — 4 Sonates.
— 3. — 12 Airs variés.
— 4. — 12 Sonates avec Violon (dont 6 avec Violon ad lib.) et 3 Sonates progress. à 4 mains.
— 5. — 4 grand Sonates.
— 6. — 3 Sonates avec Violon, la Chasse et Rondeau.
— 7. — 3 grand Sonates à 4 mains.
— 8. — 6 Sonates et 3 airs variés.
— 9. — 3 fugues à la Camera et 1 Sonate à 4 mains.
— 10. — 6 Sonates savoir. 1 Sonate pour Pianoforte seul. 2 Sonates avec Violon ou flûte ad lib. et 3 Sonates avec Flûte ou Violon obligé.
— 11. — 1 Fantaisie et fugues. Le Retour à Paris, et 1 grand Sonate pour Pianoforte.

Anmerkung. Ausser dieser Sammlung findet man auch bey uns alle einzelne Sonaten, Duos, Trios, Concertos etc. von diesem Compositeur, zu den billigsten Preisen.

Repertoire des Clavicinistes.

(Jedes Heft kostet, des Auslands wegen, fl. 3 — in Conv. Münze.)

Suite 1. cont. Clementi, 3 Sonates pour le Pianoforte.
— 2. — Crammer, 3 —— — — ——
— 3. — Dussek, 3 —— — — ——
— 4. — Steibelt, 2 —— — — ——
— 5. — Beethoven, 2 —— — — ——
— 6. — Haak, Caprices et Variations.
— 7. — Weyse, Allegri di bravura.
— 8. — Stadler, 2 Sonates et 1 fugue.
— 9. — Liste, 2 —— pour Pianoforte seule.
— 10. — Clementi, 3 —— — —— —
— 11. — Beethoven, 2 —— — —— —
— 12. — Woelfl, 1 Sonate précédée d'introduction et fugue.
Seite 13. cont. Pollini, Variations et Rondeaux.
— 14. — Tomaschek, Sonate et Rondeaux.
— 15. — Beethoven, grande Sonate.
— 16. — Weyse, Allegri di bravura.
— 17. — Liste, grande Sonate.

I. S. Bachs Werke

für das Pianoforte.

(Die Preise sind, des Auslands wegen, in Conv. Münze verstanden.)

Toccata pour Clavicembalo.	fl. — 45 kr.
15 Inventions (die zweystimmigen Invent.)	1. —
25 Simphonies (die dreystimmigen Invent.)	1. 15
Exercices, (Clavierübungen) oeuvre I. Pat. 1 — 6.	6. 15
—— oeuvre II. Aria con Variazioni.	2. 15
—— oeuvre III. Préludes pour l'Orgue. (Vorspiele für die Orgel)	4. —
Fantaisie pour le Clavecin Nro. 1.	— 15
—— chromatique	1. —
6 Préludes à l'usage des Commençans.	— 30
Six Suites pour le Clavecin (die kleinen französischen Suiten) oeuvre I. Nro. 1 — 6.	3. —
Le Clavecin bien tempére. Préludes et fugues dans les tons et demitons du mode maj et mineur. (Das wohltemperirte Clavier) 2. Part.	7. 30

Anmerkung Die ganze Sammlung wird gegen baare Zahlung noch um den Pränumerationspreis von fl. 16 in Conv. Münze erlassen.

Oeuvres de Louis Ferdinand Prince de Prusse.

(Die Preise sind, des Auslands wegen, in Conv, Münze verstanden.)

Oeuvre 1. cont. Quintetto pour Pianoforte avec 2 Violons, Alt et Violoncelle.	fl. 3. 45 kr.
— — Trio pour Pianoforte avec Violon et Violoncelle.	3. —
— 3. — Trio pour Pianoforte avec Violon et Violoncelle.	3. —
— 4. — Andante avec Variations pour Violon, Alt et Violoncelle.	2. —
— 5. — Quatuor pour Pianoforte avec Violon, Alt et Violoncelle.	3. 45
— 6. — Quatuor pour Pianoforte avec Violon, Alt et Violoncelle.	3. —
— 7. — Fughe a quatre voix pour Pianof.	— 15
— 8. — Notturno pour Pianoforte avec flûte, Violon, Alt, Violoncelle et 2 Cors.	3. —
— 9. — Rondeau pour Pianoforte avec 2 Violons, flûte, 2 Clar., 2 Cors, Alt., Violoncelle et Basse.	3. —
— 10. — Grand Trio pour Pianoforte avec Violon et Violoncelle.	2. 15
— 11. — Larghetto varié pour Pianoforte avec Violon, Alt, Violoncelle et Basse.	2. 15
— 12. — Ottetto pour Pianoforte avec Clar. 2 Cors, 2 Alt. et 2 Violoncelles.	3. 45

J. Haydn, Collection complette

des Quatuors pour le Violon.

Cah. 1. bis 16. à fl. 3. fl. 48. — kr.
— 17. (Mit Haupttitel und thematischen Catalog der ganzen Sammlung). 3. —

Anmerkung. Jedes Heft enthält 3 Quartetten und nur Originale sind darinnen aufgenommen. Übrigens erhalten auch diese Quartetten diejenigen, welche die ganze Sammlung gegen gleich baare Zahlung nehmen, noch um den Pränumerationspreis von fl. 30. — in Conv. Münz.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 27ten März. Nro. 13. 1817.

Über den jetzigen Musikzustand in Venedig.

Nachstehende Darstellung, welche einen allgemein geachteten warmen Kunstfreund in Venedig zum Verfasser hat, ist zwar schon in der ersten Hälfte des verflossenen Jahres eingesendet worden; da dieselbe jedoch noch in keinem Journale eingerückt ist, und als analytische Aufzählung des Musikalisch-Merkwürdigsten in der neuesten Epoche gerade jetzt vom hohen Interesse seyn dürfte, so wollen wir mit deren Bekanntmachung nicht säumen, und, wo nöthig, die erläuternden oder kritischen Bemerkungen hinzufügen.

Allgemeine Uebersicht.

Die Musik überhaupt theilte nur zu sehr den Verfall dieses unglücklichen Landes. Wenn jedoch einer Seits die Zahl berühmter Professoren geringer geworden ist, so ist doch von der andern Seite jene kunstgerechter Dilettanten ausnehmend angewachsen, so dass man in dieser Rücksicht den gegenwärtigen Zustand fast blühender nennen möchte.

Diess ist ein sprechender Beweis, dass wegen Mangel wohlthätiger Mäzenaten, welche die Künstler ex professo aufmuntern und unterstützen sollten, der Nationalgenius sich auf eine edle Art an dem Unglücke räche, und dagegen jene Individuen vermehre, welche nicht aus Beruf, sondern bloss aus edler Liebe sich dieser schönen Kunst weihen, und Venedig vor allen andern Städten Italiens so vortheilhaft auszeichnen.

Aeltere Stiftungen.

Unter der ehemahls bestandenen venezianischen Regierung gab es 5 musikalische Stiftungen: Die Capella della Basilica di S. Marco, die Conservatorien della Pietà, dei Mendicanti, dell' Ospedaletto, degl' Incurabili.

Die erste besteht noch jetzt, sie ist aber wegen Mangel der zu ihrer Subsistenz bestimmten Fonde, welche entweder vom Ärarium eingezogen, oder zur Gemeindeverwaltung geschlagen wurden, ausserordentlich herabgekommen; es können daher die vacanten Plätze nicht besetzt werden, und somit ist weder die Zahl der Sänger noch jene der Spieler complet. Überdiess mangeln noch die Contra Alte, und gute Soprani (detti Musici, Castraten).

Von den Conservatorien besteht ausser jenem della Pietà keines mehr, und auch dieses ist (was *musikalische Bildung* anbelangt) seinem Untergange nahe; sey es aus Mangel der Einkünfte, welche zur Bestreitung der *dafür* entfallenden Ausgaben bestimmt waren, oder weil die weiblichen Zöglinge, statt Musik zu lernen, für das Arsenal oder für die Haus-Administration arbeiten müssen.

Diese Conservatorien waren die Zierde des Landes. Alle Fremde, selbst Souveräne beehrten sie, um den Oratorien beyzuwohnen, welche von den Zöglingen derselben aufgeführt wurden *).

Unter denselben thaten sich von Zeit zu Zeit Virtuosinnen besonders im Gesange hervor, worunter die letzte: *Bianca Sacchetti*, vorzüglich bemerkenswerth war; sie wusste bis auf die letzten Augenblicke ihres kürzlich verblichenen Lebens sowohl den eigenen Ruhm, als jenen der alten Schule in vollem Glanze zu behaupten.

*) Es gab einen überraschenden Anblick, ein ganzes grosses Orchester nur von weiblichen Personen besetzt und geleitet zu sehen. Sämmtliche Vocal- und Instrumental-Parthien (auch die Harmonie mitgerechnet) konnte das Conservatorium della Pietà mit weiblichen Zöglingen versehen, wie es Burney seiner Zeit, und nach ihm so viele andere Augenzeugen als eine seltene Merkwürdigkeit anrühmten. Jetzt muss man sich aber (der geringen Zahl musikalisch gebildeter Zöglinge wegen) daselbst bloss mit kleineren Werken von beschränkterer Instrumentirung befassen.

Operntheater waren jeden Carneval 3, öfters auch 4 in Thätigkeit, so wie die Comödie ebenfalls 3 beschäftigte. Jenes della Fenice für die grosse Opera seria, und 3 für die Opera buffa. Jetzt haben wir nur eine Opera seria, und eine Opera buffa, in einem oder dem andern Theater, nähmlich: S. Benedetto, S. Luca oder S. Moise, ohne der Comödien zu erwähnen. Man gibt im Theater alla Fenice in jedem Carneval zwey neue Opern, welche von den besten Meistern Italiens eigens für dasselbe geschrieben und zwey Ballette, welche auch von den besten Directoren gesetzt werden. Dann werden noch viele kleine Opern und Farcen gegeben, welche während der verschiedenen Pachtungen (Imprese) für das eine oder das andere Theater geschrieben werden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Recension.

Grand Septuor pour le Piano, Flûte, Hautbois, Cor, Alto, Violoncelle, et Contrabasse; composé, et dedié à sa Majesté, Madame la Princesse, l'Archiduchesse imperiale d'Autriche, Marie Louise, Duchesse de Parme, Plaisance, et Guastalle, par J. N. Hummel. Oeuv. 74. Vienne, chez Artaria et Comp. Prix 13 fl. W. W.

(Beschluss.)

Nun kömmt an die Reihe eine *Andante con Variazioni*: (*F-dur* $\frac{2}{4}$, *Metron.* 𝄽 = 132) *Variationen?* Aber welche! Diese verhalten sich wie Europäer und Afrikaner, zur Legion ihrer Mitbrüder; die beynahe zahllos sind, wie Sterne am Firmament, Sandkörner am Meeresufer, Wassertropfen im Ocean. Das Pianoforte beginnt das Thema; ein gesangvolles, ansprechendes, einfaches, aber auch ein sehr bedeutendes Thema, welches sogleich unsere ganze Aufmerksamkeit fesselt, und dem sich die begleitenden Instrumente nach und nach zutraulich anschliessen. In der ersten Veränderung bewegt sich die Principalstimme schon lebhafter; in der zweyten schwärmt sie in rollenden zwey und dreissig Theilchen, während dem die Übrigen theilweise die Cantilene des Motivs vortragen, und abwechselnd sich in neuen Formen gestalten. Die dritte ist in die *Moll* Tonart gesetzt, und wirklich ein Meisterstück. Der pizzicirende Bass schreitet stolz und ernst auf seiner Bahn, die Oberstimmen umschlingen und verketten sich in schönen canonischen Bindungen, das Pianoforte murmelt in leisen Triolen, und macht mit einem verlängerten Schluss den Übergang zum letzten Maggiore, worin es in ausgesucht brillanten Figuren rastlos fortarbeitet, gegen das Ende in aufsteigender Stufenfolge fremde Harmonien durchläuft, worauf die Accompagnirenden in voller Stärke das Thema anfangs fünfstimmig, dann allmählig verhallend, vereinzelt angeben, und so, unverrückt ihr Ziel verfolgend diess herrliche Tonstück beschliessen.

Das *Finale*, (*Vivace*, *D-moll* 𝄵, 𝄽 = 108) ist ein leidenschaftlicher, das Gemüth aufregender Satz, der sich gleich in den ersten Tacten bestimmt und energisch ausspricht. Hier herrscht üppige Kunstfülle, und ein seltener Ideenreichthum; mit Recht sind hier alle Schätze, die dem gründlichen Componisten, dem gelehrten Theoretiker zu Gebothe stehen, gleichsam verschwendet. Überraschend tritt nach einer Schlusscadenz in der Tonica die *Viola* mit einem kurzen Fugenthema ein, welches die *Hoboe* in der *Octave*, der *Contrabass* in der *Unterquart*, das *Cello* in der *Secunde* beantworten. Ein schmelzender Zwischensatz in der milden Tonart *A-dur* verbreitet wie der freundliche Abendstern ein rosiges Licht. Nach diesem erquickenden Arioso kündet sich unter einleitenden gehaltenen Accorden, mit einem tremolirenden Basse der verzögerte, unerwartete Eintritt des Thema an. In diesem, so zu sagen, zweyten Theile ergreift nochmahls die *Viola* das vorige fugirte Motiv, dieses Mahl in *H-moll*, und wird darin von ihren Gefährten auf obige analoge Weise unterstützt. Nach mehreren chromatischen Ausweichungen kehrt die schöne Mittelstelle wieder, vorhin in *A-*, nun in *D-dur*, anfangs von dem *Violoncell*, später von den *Bläsern* ausgeführt, wozu der *Violon* leise pizzicirt, und das *Pianoforte* sich in gebrochenen Accorden beygesellt. Hier ist vorzüglich das *D Horn*, mit wenigen, aber inhaltsschweren Noten sehr effectvoll benützt. Zum letzten Mahl erklingt in der *Moll* Tonart das Thema, von der linken Hand kräftig angegeben, wozu die Rechte in Triolen vibrirt, die Übrigen theils in markirten Noten einherschreiten, theils die Gegenbewegung dazu ausführen, und unausgesetzt an das Hauptmotiv erinnern; dann eilt alles im Sturmfluge dem Ende zu.

Und somit hätten wir denn unser Urtheil und unsere Ansichten bündig, unverhohlen und parteylos über ein Werk ausgesprochen, welches zweifels-

ohne unter den gehaltvollsten Producten der neueren Zeit einen der ersten Plätze einzunehmen verdient. Selbst der von manchem Splitterrichter aufgefassten Rüge, als mangle hie und da Originalität, als habe Dieser oder Jener bereits etwas Ähnliches gesagt, können wir nicht blindlings beypflichten. Angenommen, dass auch nicht jedes Einzelne den unverkennbaren Stempel eines universellen Genies an sich trage, so haben doch gewiss dieser geregelte Fleiss, dieser fliessende Styl, diese wohlgeordnete Ideenreihe, diese tief ins Heiligthum der Kunst eingedrungene Kenntnisse an und für sich einen so hohen Werth, dass ihnen die gerechtesten Ansprüche auf die allgemeine Würdigung und Anerkennung so selten vereinigter Talente zukommen. *Semper honos, nomenque tuum, laudesque manebunt* rufen wir daher dem Meister zu. Wer es anders meint, werfe den ersten Stein auf uns!

Concerte

im k. k. kleinen Redouten-Saale.

Am 11. März erfreute uns Hr. *Pietro Rovelli* mit einem zweyten Concerte während seines Aufenthaltes, und bestätigte nicht nur das schon einmahl in diesen Blättern von ihm, als Violin-Spieler gefällte Urtheil, sondern überzeugte uns auch aufs neue in einem *Concerte* von *Viotti*, und in einer von *ihm selbst componirten Phantasie*, von einer ganz besonderen, bewunderungswürdigen Vollkommenheit auf seinem Instrumente. Sein *Ton*, sein *Strich* ist ganz originell. Sein *Vortrag*, und zwar vorzüglich in jedem *tempo moderato, sostenuto*, entzückend und ohne Zwang. Seine Bogenlenkung ist ganz neu, und es dürfte schwer seyn, das Originelle seiner Striche zu bestimmen. Tiefe und Höhen, Stärke und Schwächen, die kleinsten Nuançen, welche das Colorit auf der Violine erlaubt, bringt er bezaubernd hervor; kurz er besitzt eine Schöpferkraft, das Herz zu rühren. Dlle. *Klieber* sang eine Arie von *Cimarosa* sehr angenehm und mit Ausdruck. Eine *Ouverture* von Hrn. *Stunz* ist mit Kunst und Einsicht geschrieben. Liebliche Harmonie wechselt darin mit mächtiger Pracht, die Motiven sind nichts desto weniger ungesucht, und so entzweckte sie zum Eingange, wohl berechnet, die günstigste Stimmung, und erregte das innigste Gefühl für das Folgende.

Am 16. März gab uns Hr. *Hieronymus Payer* eben daselbst eine musikalische Academie. Eine grosse *Ouverture*, ein *Concert Polonaise*, eine *Phantasie* (beyde letzte für das Pianoforte) die *Instrumentirung* neuer Variationen für die *Flöte* von Hrn. *Bogner* (von demselben gespielt) flossen aus seiner Feder. Hr. *Payer*, welcher uns schon zum Theil als vorzüglicher Pianoforte-Spieler bekannt ist, suchte auch an diesem Tage uns *allgemein* zur Erkenntniss dessen mit besonderem Fleisse und Anstrengung zu bewegen; es gelang im auch vollkommen, und zwar ganz besonders in der *Phantasie*, für welche jedoch der Titel: *Grosse Caprice* passender gewesen wäre; allein wenn seinem Vorzügen der gebührende Beyfall zuerkannt wurde, so dürfte bey weiten der geringere Theil davon seiner Composition gelten, in welcher ein gewisser Eigensinn mit unerwarteten Wendungen zu überraschen, und die Instrumente gleichsam in einem fortwährenden Kampfe zu erhalten, deutlich hervorleuchtet. In den Flöten-Variationen hat sich Hr. *Bogner* wieder als einer unserer besten Dilettanten auf der Flöte gezeigt, sein Bestreben, mit einem schönen runden Ton das Gefühl anzusprechen, und durch das Besiegen grosser Schwierigkeiten seinen Eifer für Vervollkommnung zu beweisen, ist allerdings unverkennbar, aber übelgewählt war das Thema, undankbar die Ausführung der Variationen, sonderlich des Ritornells, ja wäre *Bogner* seines Spiels nicht so sicher gewesen, er würde sich mehr geschadet als genützt haben. Lobenswerth ist jedoch die originelle Harmoniefolge in dem Andante der vorletzten Veränderung, die den Meister wahre Ehre bringt. Drey Strophen-Chöre ohne Begleitung: *Lyzow's Jagd, Gebeth*, und das *Schwertlied* von *Theodor Körner*, mit Musik von *Carl Maria v. Weber*, vorgetragen von 16 *Dilettanten*, nähren durch den erhaltenen Beyfall die schwache Hoffnung, dass ausser so mancher gehaltlosen *italienischen Scena ed Aria*, doch noch etwas *Anderes* in unsern musikalischen Unterhaltungen als Neben-Piecen endlich einmahl Platz gewinnen dürfte.

Kammermusik.

Unter den musikalischen Unterhaltungen, welche uns bisher von Zeit zu Zeit *im Saale zum römischen Kaiser* bereitet wurden, gebührt, jener, welche am 10. März um die Mittagsstunde daselbst Statt hatte, einiger Vorzug. Ausser dem ersten Stücke ei-

Quartetts von *B. Romberg* und einem *Duett* für *Sopran* und *Tenor*, welche gänzlich befriedigten, hatten wir das Vergnügen *ein neues Trio* für *Pianoforte*, *Violine* und *Violoncell*, und *zwey Stücke einer Sonate* für *Pianoforte* und *Violoncell* von Hrn. *Halm* (noch Manuscript) zu hören. Der Hr. Verfasser, welcher selbst das *Pianoforte* mit grosser Fertigkeit und mit Ausdruck spielte, beurkundet ein glückliches Talent für den Kammerstyl, er versteht das Interesse zu steigern, und das Ohr zu beschäftigen, anmuthsvoll sind die Mittelsätze, nur erinnert deren Durchführung auch zuweilen an *alte gute Freunde*. Insbesondere müssen wir noch des meisterhaften Spieles der Herren *Pehatschek* (*Violine*) und *Merk* (*Violoncell*) erwähnen, womit sie die Composition und das Spiel des Hrn. *Halm* begleiteten. Obwohl wir die *Sonate* gerne ganz gehört hätten, so erinnerte die schon bereits weit vorgerückte Mittagsstunde doch noch mehr an die Befriedigung gewisser physischer Bedürfnisse, wornach der Saal immer leerer wurde, ein Umstand, welcher durch die *verspätete Eröffnung* der Unterhaltung eintrat.

Eine Bemerkung zur Schall-Lehre.

Der rühmlich bekannte Professor *Chladny* kam vor einigen Jahren auf den Gedanken, ob verschiedene Luftarten bey übrigens gleichen Umständen nicht auch verschieden vibriren, und daher der in verschiedenen Luftarten hervorgebrachte Ton nicht auch verschieden seyn müsse. Es fehlte ihm jedoch an einer Vorrichtung, womit er die Wahrheit seiner Idee hätte erproben können.

Diesen Gedanken theilte er einstmahls unserm um die Wissenschaften so hoch verdienten öffentlichen Lehrer der Chemie und Botanik, Joseph Freyherrn v. *Jacquin*, mit, welcher auch in kurzer Zeit einen Apparat ausdachte, der diesem Zwecke ganz entspricht, und *Chladny's* Meinung vollkommen bestätiget. Diese sehr einfache, aber sinnreiche Vorrichtung besteht in einer gläsernen Glocke, mit einer in der Mitte der Wölbung luftdicht eingekitteten metallenen Orgelpfeife, deren oberste Mündung nach unten gekehrt ist. Beym Versuche wird die Glocke mit dem bestimmten Gas gefüllt, eine thierische Blase mit ebendemselben Gas auf die engere Öffnung der Pfeife ausser der Glocke fest aufgeschraubt, und nun der Ton, den die Pfeife durch Zusammendrücken der Blase anspricht, mittelst eines andern musikalischen Instrumentes auf das genaueste bestimmt. Dann wird der Versuch mit einem andern vom erstern verschiedenen Gas auf dieselbe Weise angestellt, und so oft wiederhohlt, als man zu untersuchende Gasarten vorräthig hat, und es zeigt sich, dass die Töne durch diese und in diesen verschiedenen Mitteln hervorgebracht, merklich dissoniren. (Sehr beachtenswerth bey diesen Versuchen, wiewohl etwas schwierig, mag der immer gleichförmig angebrachte Druck auf die Blase seyn, indem eine intensive Stärke des Luftstromes in der Pfeife auf den erregten Ton von bedeutender Wirkung seyn könnte, zumahl, da die Nuançen dieser Töne von dem Tone der Pfeife in gewöhnlicher atmosphärischer Luft nicht sehr abweichend sind.)

Diese für die Wissenschaft interessante Entdeckung dient uns nun als erklärende Ursache der grossen Schwierigkeit, mit welcher Anfänger in der Singkunst oder Behandlung eines Blasinstrumentes in einem mit Menschen gefüllten Zimmer, worin natürlich das gewöhnliche Verhältniss der Bestandtheile der atmosphärischen Luft gestört ist (die Wirkungen der erhöhten Temperatur, der Furcht und Beängstigung abgerechnet), ihre übrigens wohl eingeübten Stücke vortragen. Gewöhnlich intoniren sie falsch mit dem Orchester, und finden sich nur sehr schwer, oft gar nicht, in den richtigen Ton, was an einem andern Orte, wo die Atmosphäre ihre gewöhnliche Beschaffenheit hat, nie geschieht. Nur Geübtere, und zugleich auf diesen Umstand Aufmerksame vermeiden, indem sie im voraus die gehörige Rücksicht darauf nehmen, diesen aus oben angeführter Ursache nothwendig hervorgehenden Fehler.

St.

Wissenschaft.

Einem ist sie die hohe, die himmlische Göttinn; dem *Andern* Eine tüchtige Kuh, die ihn mit Butter versorgt.

Schiller.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 3ten April. Nro. 14. 1817.

Über den jetzigen Musikzustand in Venedig.

(Fortsetzung.)

Compositoren oder Maestri di Contrapunto.

Unter den Compositoren zählt man zweyerley Meister: jene, welche sich dem Kirchenstyle weihen, und die Theater-Componisten. Unter den ersteren hat der *Maestro Furlanetto* den ersten Ruf. Durch Alter und Gelehrsamkeit ausgezeichnet, machte er sich mit Kirchen-Compositionen berühmt, von denen auch viele nach Wien kamen, die aber jetzt hier wegen Mangel der Soprane grössten Theils mit Staube bedeckt sind. Er ist der erste Theoretiker in Venedig, welches seine Compositionen und die berühmten Männer hinreichend bestätigen, die aus seiner Schule hervorgegangen sind, unter denen die *Maestri Fabio* und *Scapolo* im Kirchen- und Theaterstyle, im Vocal- und Instrumentalsatze sich auszeichnen. Die *Maestri Grazioli* und *Faggi* stehen in der Kenntniss des kirchlichen und fugirten Styles, und in den theoretischen Wissenschaften ihm am nächsten, und behaupten den zweyten Rang nach ihm in der *Capella della Basilica*. Auch *Elblinger*, ein Teutscher, der sich viele Jahre hier aufhält, ist ein guter Contrapunctist. Überhaupt aber fehlt es allen diesen Männern an Gelegenheit und Aufmunterung.

In der Classe der Theater-Componisten zählt unser Vaterland einen *Farinelli* und einen *Trento*, welch letzterer sich jetzt in *London* aufhält. *Pavesi*, *Generali*, *Rossini*, *Coccia*, von deren Werken die Theater Italiens wiederhallen, und welche den Theaterstyl so zu sagen, regenerirten, danken, — obschon sie nicht Venedig zu ihrem Vaterlande zählen — dennoch ihren Ruf dem dortigen Publicum, weil es sein günstiges Urtheil über ihre ersten Compositionen mit so vieler Theilnahme verbreitete, und die ersten Beweise ihrer viel versprechenden Talente so thätig unterstützte.

Grosse Oper.

Sie besteht aus 3 ersten Sängern — einem Soprane (Castrat), einer prima Donna und einem Tenore — nebst dem aus einem Basse, zwey zweyten Sängern und aufs wenigste aus 24 Choristen. Die Stelle des Soprans, welche immer ein *Marchesi*, *Pacchierotti*, *Crescentini* zierte, wurde nach und nach durch verschiedene Sängerinnen des ersten Ranges besetzt, worunter sich mehrmahls der Phönix unserer Zeit, Mad. *Catalani*, befand. Jetzt traten die Soprane *Velluti* und *Sebastiani*, nebst einigen Sängerinnen, an ihre Stelle, die, so wie die Tenore, aus den vorzüglichsten Virtuosen Italiens gewählt werden.

Orchester.

Als Venedig noch allenthalben blühte, als es vier Operntheater gab, die in Thätigkeit waren, bildeten sich auch vier herrliche Orchester aus den National-Professoren. Jetzt enthält das *Teatro della Fenice* gegen 50 Individuen; aber in jenem der *Buffa* ist es schwer, ein ähnliches Orchester zusammen zu stellen. Der Verfall des Landes und der Mangel des Verdienstes bestimmte die grössten Geister, anderswo ihr Glück zu suchen. *Capuzzi*, ein sehr geschmackvoller Tonsetzer und Virtuose auf der Violine, *Ferlendis* mit seinen zwey Söhnen; alle drey Virtuosen auf der Oboe, die Virtuosen *Scumaz* auf dem Fagotte, *Gionella* auf der Flöte, *Dragonetti* auf dem Contrabasse, begaben sich, der erste nach *Bergamo*, der zweyte nach *Spanien*, der dritte auf Reisen in *Italien*, der vierte nach *Paris* und der letzte nach *London*. Diesen Verlust ersetzen jetzt folgende Concertanten: *Paerler* auf der Oboe, *Scapalo* und *Carrara* auf der Flöte, *Cammera* auf der Violine und dem Violoncell, *Fröhlich* auf dem Clarinette, *Bertoja* auf dem Violoncell, und überdiess die vorzüglichen Contrabassisten *Forlico* Vater und Sohn. Der erste Orchesterdirector der grossen Oper, *Alessandro da Ponte*, von allen berühmten Componisten Ita-

liens geschätzt, wird jetzt ganz ausser Acht gelassen, welches mehr den daselbst herrschenden Ränken, als seinem herangerückten Alter zuzuschreiben ist. Die Instrumentalisten Venedigs, mit Inbegriff der Dilettanten, von denen weiter unten die Rede seyn wird, zeichnen sich durch Feuer in der Ausführung, durch Gleichheit und schnelles Auffassen vortheilhaft aus. Man führt schon mit zwey Proben die schwersten neuen Opern zur Bewunderung der Componisten auf, die daher dem Venezianischen Orchester vor allen andern Italiens den Vorzug einräumen. Auch zeichnen sich Dilettanten und Professoren in der präcisen, nuancirten Ausführung der Quartetten aus. *Haydn*, *Mozart*, *Beethoven*, *Krommer*, *Romberg* u. s. w. werden oft schon prima vista mit staunenswerther Vollkommenheit aufgeführt *). Unter den Professoren in diesem Fache verdient *Pisoni*, ein noch junger Mann, bemerkt zu werden, der ohne Schule alle Bogeninstrumente, von der Violine bis zum Contrabasse, sich eigen machte, und überdiess auf der Trompete und dem Waldhorne, worin ihn sein Vater unterrichtete, furore machte Das ehrenvollste Zeugniss dieser eigenthümlichen Vorzüge des Orchesters und des Quartetts gab *Krommers* Zufriedenheit, der verflossenes Jahr im Gefolge Sr. Majestät des Kaisers zu Venedig war, und jeden Abend eine oder die andere Familie beehrte. Man führte ihm zu Ehren seine eben so schweren als lieblichen Quartetten und Quintetten auf; der grosse Mann freute sich ausserordentlich über diese überraschende Gefälligkeit, und konnte insbesondere bey Gelegenheit der Aufführung seiner Symphonien nicht aufhören zu rühmen, dass mit solch einem Orchester jede Musik ausgeführt werden könne **).

(Der Beschluss folgt.)

*) Allen Respect für Venedig und ihre Künstler; aber diess Urtheil können wir Teutsche darum nicht unterschreiben, weil wir denn doch noch immer das unbestrittene Primat in der Instrumentalmusik behaupten, und daher *andern* nie zugeben werden, was *uns* nicht möglich ist. Mögen es die italischen Brüder nicht ungütig nehmen, wenn wir *Gullivers* Bückling, den er nach der Zurückkunft von *Brobdingnak* an seiner Hausthüre machte, mit dem Gesagten in die Parallele setzen.

**) Unser verehrter *Krommer*, so vergnügt und zufrieden er mit diesem — freylich *ersten* Orchester Italiens — gewesen seyn mag, würde vorzüglich bey Ausführung *Haydnscher*, *Mozartscher*, *Beethovenscher* und auch seiner Werke vermuthlich einigen Bemerkungen Raum gegeben haben, wenn er als gefeyerter Gast das Recht dazu gehabt hätte.

Concerte.

Am 23. März gab der Orchesterdirector des k. k. Hoftheaters nächst der Burg, Herr *Jeckel*, eine Akademie im kleinen Redoutensaale, wobey er eine grosse *Ouverture* von dem verewigten königl. sächsischen Hofcapellmeister *Naumann*, und desselben Meisters hochberühmte Composition des Klopstockschen *Vater Unsers* aufführte. Diessmahl hat der Ruf nicht zu viel gesagt, und an diesem Mittag wurde uns seit Jahren einer der herrlichsten Kunstgenüsse zu Theil. Schon die *Ouverture* (dem Vernehmen nach aus der Oper *Medea*), in einem ernsten, edlen Style geschrieben, mit männlich festem Geiste kraftvoll und feurig durchgeführt, erweckte die tiefste Hochachtung für den uns leider in seinen Werken nur wenig bekannten Tonsetzer. (Sie steht in D-moll, und erst beym gänzlichen Schlusse geben die Trompeten mit Siegesjubel die hehre grosse Terz an.)

Die Cantate beginnt mit einem herrlichen, majestätischen Chor: „*Um Erden wandeln Sonnen*," (C-dur) auf welche, und so nach jedem Tonstücke, die einzelnen Bitten des Gebeths als *Choral* folgen, zuerst im Tutti mit voller Stärke vorgetragen, dann von den Solostimmen, vierstimmig, mit veränderten Harmonien, leise und andächtig wiederhollt. Die Tenor-Arie mit Chor: „*Auf allen diesen Welten*," (B-dur) — jene des Soprans: „*Er, der Hocherhabene*," (A-dur) in welcher der königl. bayerische Kammervirtuose, Herr *Rovelli*, die concertirende Violine so überaus zart und reitzend ausführte; — das Trio: „*Wohl ihnen, dass nicht sie*," (G-dur), die zweyte Arie des Soprans: „*Er hebt mit der Halme die Aehr' empor*" (F-dur $\frac{6}{8}$) — das lieblichste Pastorale, wo bey den Worten: „*Aber sein Donner rollt auch her*," die Moll-Tonart mit zerschmetternder Kraft eintritt; — die trefflich declamirte Bassarie: „*Ob wohl — hoch über des Donners Bahn*," (Es-dur) — das einzig schöne Quartett: „*Gesonderte Pfade gehen zum hohen Ziel*," (D-dur) — worin die sich nachahmenden Stimmen meisterlich ausgearbeitet sind; — der wahrhaft grandiose Chor: „*Anbethung dir, der die grosse Sonne*," (C-dur) — in welchem die Ausweichung nach As-dur auf die Worte: „*Zum Ziele durch Einöden führt und den Wandrer labt*," die wohlthätigste Wirkung hervorbringt; endlich die glorreiche, triumphirende, mit allen Kunstschätzen bereicherte Schlussfuge: „*Denn dein ist das Reich, und die Macht und die Herrlichkeit. Amen!*" — alle diese

Gesänge machen dem Hörer die Wahl schwer, welchem er den Vorzug zugestehen soll. *Naumann* dürfte in seinem thätigen, blüthenreichen Leben sonst keine einzige Note gesetzt haben, und sein Nahme müsste doch im Tempel der Unsterblichkeit prangen. Wie tief empfunden, wie kraftvoll aufgefasst ist nicht das erhabene Gedicht, und wie klar und deutlich ist nicht alles gegeben, wie verständig ist nicht selbst die Anordnung des Cyclus der Tonarten, in der absteigenden Scala von C-dur, analog den sieben Bitten? — Aber auch Herrn *Jeckel* gebührt unser volle Dank, der mit gewagter Aufopferung uns diesen überraschenden Genuss bereitete. Das Orchester ging unter seiner und Herrn Capellmeisters *Umlauff* Anführung eingreifend zusammen. Fräulein *Linhard* und *Klieber*, die Herren *Cornet* und *Dopler* liessen in den Soloparten nichts zu wünschen übrig. Von den Chören konnte man bey einer so kostspieligen Privatunternehmung, und den schwierig zu intonirenden Choralen nach den Gesetzen der Billigkeit nicht mehr fordern. Das zahlreiche, sehr gewählte Auditorium zollte lauten, einstimmigen und diessmahl gewiss den gerechtesten Beyfall.

Der 25. März.

In der Chronik der in Wien jemahls gegebenen Concerten, Akademien, mimisch-musikalisch-declamatorischen Vormittags-, Mittags- und Abend-Unterhaltungen, dürften wir wohl schwerlich wieder so einen Tag finden, als den 25. März, an welchem das kunst- und musikliebende Publicum vor Menge derley öffentlicher und Privat-Sinnes-Ergetzungen, fast möchte man sagen, in Verlegenheit gerieth, *wo* es entweder für seinen Kunstsinn Nahrung suchen oder *welchem* Schüler der Musen sein Opfer zu bringen habe.

Wir wollen einstweilen der an diesem Festtage feyerlichen Kirchen- und Privat-Musiken, selbst des um die Mittagsstunde im k. k. grossen Redoutensaale gegebenen Gesellschafts-Concertes der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, *nicht erwähnen*, sondern beschränken uns mit folgenden Abendunterhaltungen, und zwar so bündig als möglich.

Im k. k. privilegirten Theater an der Wien wurde zum Besten des Hospitals der Barmherzigen-Brüder in der Leopoldstadt eine declamatorisch-mimisch-musikalische Abendunterhaltung gegeben. Die dabey vorkommenden zwey Ouverturen aus den Opern: *Sophonisbe*, von *Ferd. Paer*, und aus: *Hadrian*, von *Mehul*, wurden gut gegeben. In der ersten erkannten wir das Model, welches *Rossini* bey seiner *Ouverture* aus *Tancredi* gewählt hat, und so bestätiget sich das, was schon früher in Münchner Blättern darüber gesagt wurde. An Gesangstücken wurden eine *Arie* aus *Weigls* Oper: *L'Amor marinaro*, gesungen von Mad. *Campi*, ein *Quartett* aus der obbenannten Paer'schen Oper: *Sophonisbe*, gesungen von Mesd. *Campi* und *Hönig*, den Herren *Radicchi* und *Forti*; ein liebliches *Duett* aus der Oper: *I Solitari*, von *Weigl*, vorgetragen von Mad. *Hönig* und Herrn *Forti*, gegeben, und die obgenannten Künstler und Künstlerinnen bewährten auch darin ihren gegründeten Ruf. In der ersten Abtheilung bliess Herr *Vorreith*, Mitglied des dortigen Orchesters, Variationen für die Oboe, componirt von Herrn v. *Blumenthal*; er löste diese nicht leichte Aufgabe mit ungemeiner Fertigkeit und erwarb sich allgemeinen Beyfall. In der zweyten Abtheilung spielte *Ferdinand Stegmayer* (eilf Jahre alt) das bekannte *Eberlische* Concertant-*Sextett* für das *Pianoforte*, *Clarinett*, *Horn*, *Violin*, *Viola* und *Violoncell* mit ziemlicher Fertigkeit. Die Herren *Friedlowsky*, *Herbst*, *Wranitzky*, Sohn, v. *Blumenthal* und *Klamet* führten dazu die begleitenden Stimmen aus, jedoch konnte dieses, zur Kammermusik geeignete Tonstück, auf so einen grossen Platz aufgeführt, nicht allerdings die entsprechendste Wirkung hervorbringen. Den übrigen Theil der nicht zahlreich besuchten Akademie füllten zwey Declamationsstücke und drey wohlgeordnete Tableaux aus.

Theater in der Leopoldstadt. Musikalisch-declamatorische *Abendunterhaltung*, verbunden mit mimischen Gemähldedarstellungen in zwey Abtheilungen.

Jede dieser beyden Abtheilungen wurde *angeblich* mit einer Ouverture eröffnet; indessen war es — wenn Refer. nicht irrt — einmahl das erste, und dann das letzte Stück einer *Kromer*'schen Symphonie. Die ferneren Musikstücke waren: *Variationen* für die Flöte, von Prof. *Bayr*, vorgetragen von Herrn *Zieglhauser* (Sohn) als *erster Versuch*. Diese bescheidenen Worte waren allerdings nothwendig, einer ernsthaften Rüge vorzubeugen, und wir glauben Herrn *Zieglhauser*, wenn er nicht die Flöte mit einem Saiteninstrumente zu vertauschen Lust hätte, rathen zu müssen, noch mehrere Jahre fleissig Flöten-Duetten und (des *Tactes* wegen) in Orchestern zu spielen. Das Athemhohlen, das Articuliren der

Töne ist noch fast ganz falsch (*Zieglh.* Brust dürfte das gar bald empfinden); besser war es daher, mehrere Variationen wegzulassen. Ein *Quartett* von *Cherubini* (gesungen von Mad. *Platzer*, den Herren *Blacho*, *Pfeiffer* und *Ant. Schuster*), eine *Arie* von *S. Mayer* (Mad. *Platzer*), ein *Quodlibet* als *Duett* (Dlle. *Kiker* und Herr *Carl Schikaneder*) wurden gut gegeben und erhielten Beyfall; nur hätten wir dem Quodlibet *neuere* Melodien gewünscht. Vorzügliche Erwähnung verdienen die Herren *Pfeifer* und *Rainoldi*. Ersterer bewies in einer Mozart'schen Arie (?) (wahrscheinlich ein Druckfehler auf der Annonce; Mozart hat die Arie *nicht* geschrieben) einen für *sein Alter* gewiss noch herrlichen Tonumfang und im Sinne der Composition einen äusserst zarten Vortrag. Letzterer ordnete in *Adelgunde*, Ballade von *Deinhardstein* (gesprochen vom Schauspieler *Müller*), *die vier Hauptmomente* des Gedichtes, und trug *eine Arie* des Singmeisters im *blöden Ritter* mimisch vor. Es freute uns sehr, diesem vorzüglichen, beliebten Mimiker auch in diesen kleinen Piecen den gerechten Beyfall zollen zu können.

Da Declamationen nicht zum Inhalte dieser Blätter gehören, so bemerken wir hier nur mehr die meisterhafte Declamation des Herrn *Heurteur*, welcher so gefällig war, an diesem Tage mitzuwirken. Überhaupt haben sich sämmtliche Individuen allgemein beeifert, den fleissigen Herrn *Einweg* (als *Pantalon* in Pantomimen bekannt), welchem die liberale Direction dieses Theaters eine freye Einnahme an diesem Tage verlieh, gemeinschaftlich zu unterstützen.

(Der Beschluss folgt.)

Kammermusik.

Im Saale zum römischen Kaiser. Mittagsstunde am 26. März, zum Vortheile des Herrn F. Weiss.

Ein *neues* Quartett von *Weiss*, mit Fleiss und Kunst geschrieben, ganz sich seinen früheren schönen Compositionen anschmiegend, doch auch etwas schwülstig; Thema genug für mehrere Quartetten, und zu viel und immer *zu viel Pizzicato's*. — *Sapienti pauca!* Herr *Böhm*, welcher die erste Violine sehr schön ausführte, spielte in der Folge noch *Variationen* von *Weiss*, und bekräftigte wieder das erhebliche Lob, das diesem jungen Künstler noch stets zu Theil ward. Die Variationen sind lieblich, das Accompagnement ist sehr zart und fliessend. Sowohl das erwähnte *Quartett*, als diese *Variationen*, dürften nicht bald wieder so gut gegeben werden.

Dlle. *Wranitzky* verherrlichte diese Unterhaltung durch ihren Gesang besonders in einer (*neuen?*) Cavatine. Schliesslich hatten wir wieder das Vergnügen, die drey Gebrüder *Khayll* in den ebenfalls von *Weiss* componirten *Variationen* für *Flöte*, *Oboe* und *Trompete* zu hören. Wenn uns ja in der Ausführung dieser Composition *damahls*, als sie von diesen Gebrüdern zu ihrem Vortheile im k. k. kleinen Redoutensaale zum ersten Mahle gegeben wurde (S. diese Zeitung Nr. 10), noch etwas zu wünschen übrig geblieben wäre, so würden wir dieses Mahl gänzlich befriedigt worden seyn, obschon dieser Saal für *diese Instrumente* bey weitem nicht so vortheilhaft ist, als der k. k. Redoutensaal.

Indessen wiederhohlen wir zum *Lobe des Tonsetzers und der Künstler* alles das, was hierüber in diesen Blättern schon gesagt wurde.

Notiz zur heutigen musikalischen Beylage.

Das berühmte *Miserere* des ehrwürdigen *Gregorio Allegri* ist ein Appertinenzstück jener Sammlung, welche *Burney* unter dem Titel: *Musica, che si canta annalmente nelle funzione della settimana santa nella Capella Pontificia* etc. zuerst in London i. J. 1771 herausgab, und die dann später zu Paris und Leipzig nachgedruckt wurde. Diese Musik ist jedoch noch viel zu wenig verbreitet, und weit weniger gehörig gewürdiget worden, indem nur selten ein Verehrer der Tonkunst den Besitz und Genuss derselben zugleich sich verschaffen konnte. Desswegen nun und weil insbesondere vom *Allegrischen Miserere* so viele unrichtige Abschriften circuliren, habe ich dasselbe in ein Compendium gezogen, und glaube durch dessen Mittheilung den Freunden des erhabenen Kirchengesanges keinen unwichtigen Dienst erwiesen zu haben.

Die Versetten sind unter zwey Chöre (fünf- und vierstimmig) getheilt, die im Vortrage mit einander wechseln. Die Anfangsworte jedes Versetts sind bis inclusive jene Sylbe unterstrichen, die strenge zum *Canto-fermo* gehören. — Die bey der *Burney*'schen Ausgabe ausgelassenen *Piano*- und *Forte*-Zeichen, welche bey den Sängern der Sixtinischen Capelle freylich bloss durch die Tradition fortgepflanzt werden, sind aus einem verlässigen Manuscripte hinzugefügt worden. Diese müssen bey der Production sorgfältig beachtet werden, weil jener seltene Effect, wie bekannt, hauptsächlich auf dieser Nuancirung beruht.

Kandler.

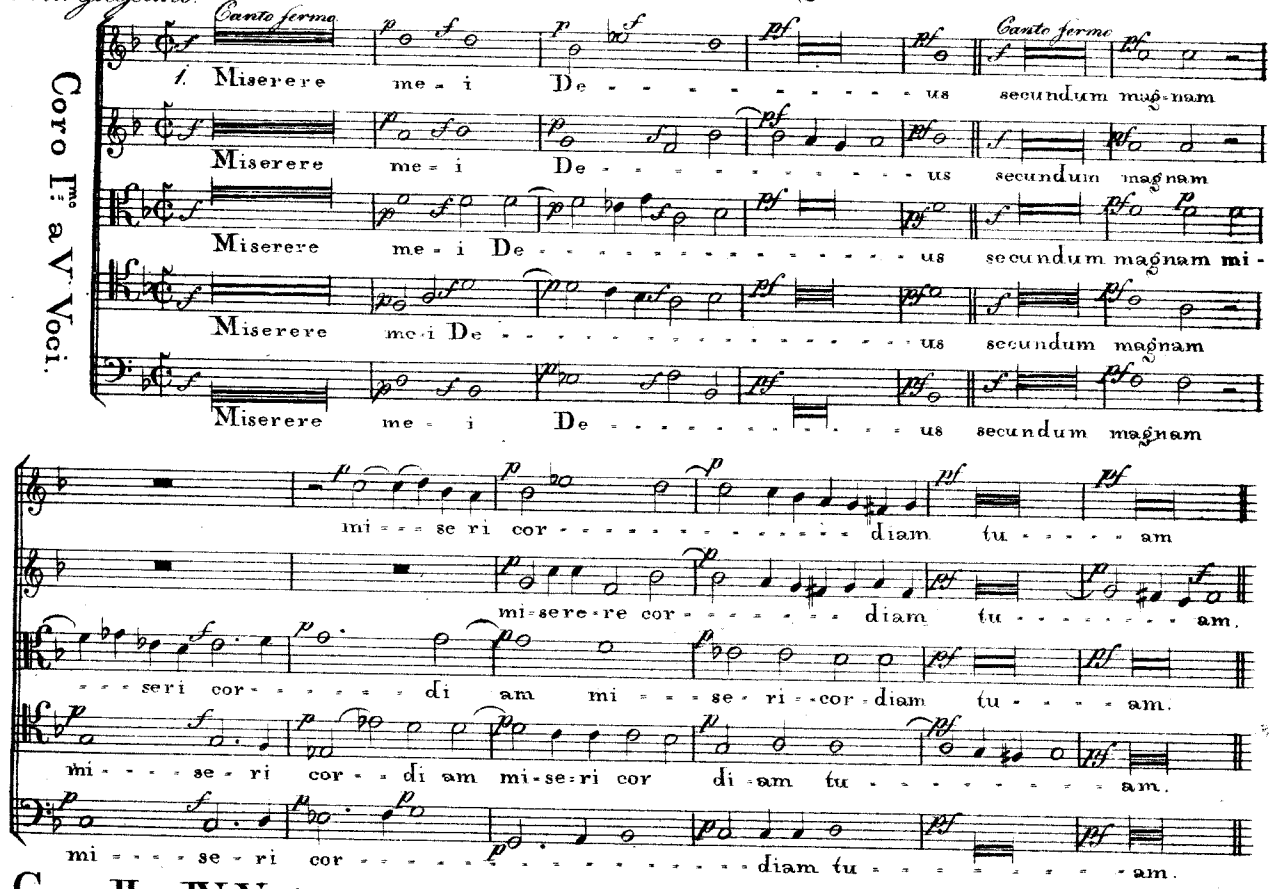
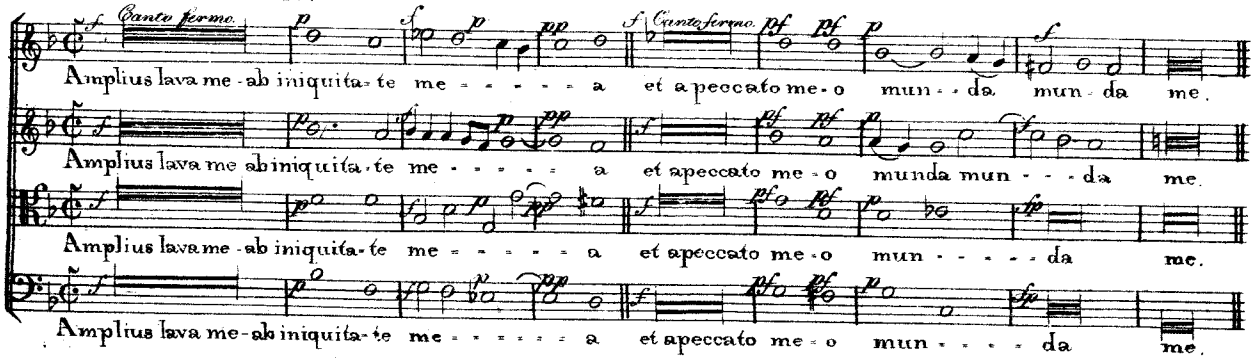
(Hierbey die musikalische Beylage Nro 4.)

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

Beylage № 4 zur mus. Zeitung.

Miserere di Allegri.

Larghissimo.

Coro I^mo a V Voci.

Coro II a IV. Voci.

2. Coro. I^mo Tibi soli peccavi, et malum coram te feci;

Ut justificeris in sermonibus tuis et vincas judicaris

Coro II^do Ecce enim veritatem dilexisti;

Incerta et occulta sapientiae tuae manifestasti mihi.

3 Coro I.mo: Auditui meo dabis gaudium et laetitiam,

Et exultabunt ossa humiliata

Coro II.do: Cor mundum crea in me Deus,

Et spiritum rectum innova in visceribus meis.

4 Coro I.mo: Redde mihi laetitiam salutaris tuae.

Et spiritu principali, confirma me

Coro II.do: Libera me de sanguinibus Deus, Deus salutis meae,

Et exultabit lingua mea Justitiam tuam.

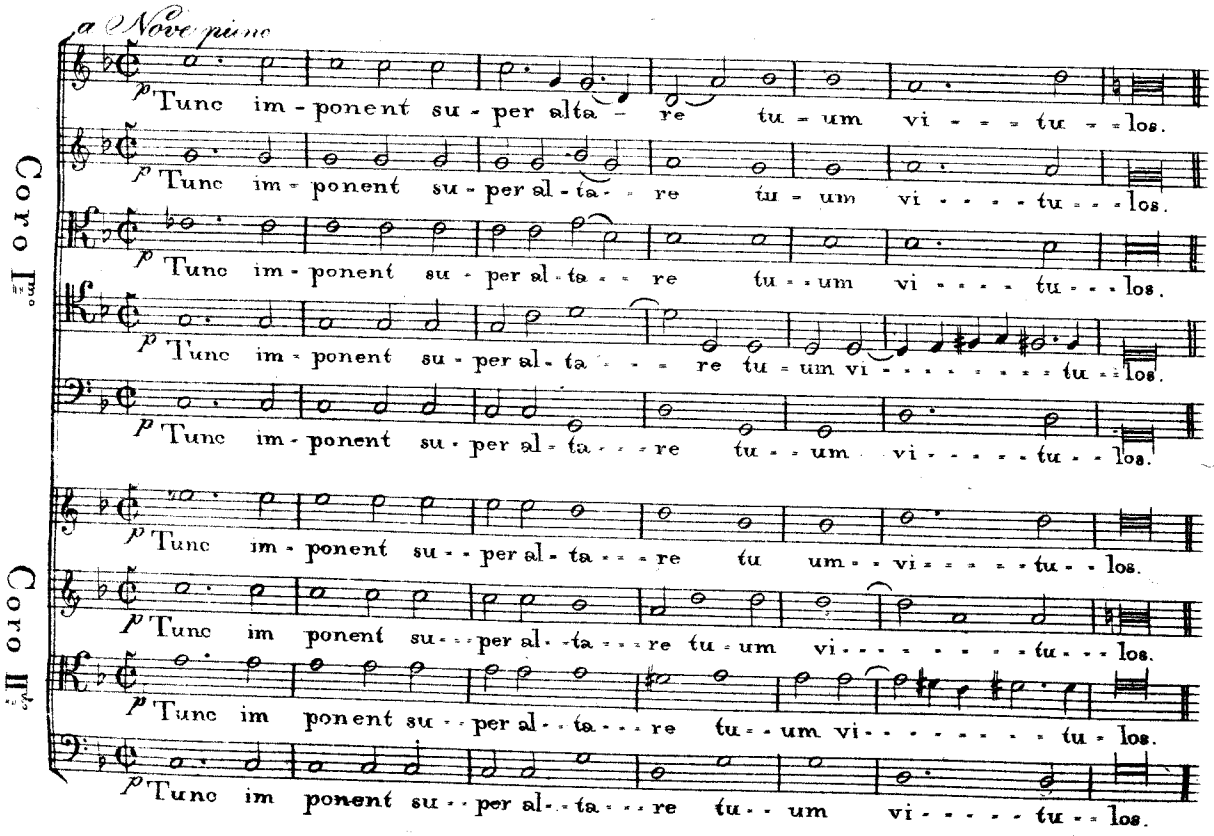
5 Coro I.mo: Quoniam si voluisses sacrificium dedissem utique

Holocaustis non delectaberis.

Coro II.do: Benigne fac Domine in bona voluntate tua Sion,

Ut aedificentur muri Jerusalem

Coro I.mo: Tunc acceptabis sacrificium Justitiae oblationes et Holocausta.

Questo ultimo Verso si canta Adagio, e Piano
smorzando a poco, a poco l' Armonia

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 10ten April. Nro. 15. 1817.

Über den jetzigen Musikzustand in Venedig.

(Beschluss.)

Maestri des Fortepiano.

Unter den vielen *Maestris* auf dem *Fortepiano* gebührt dem berühmten *Perotti* *) der erste Platz; ihm folgt *Elbinger* und dann Dlle. *Zampieri.*

Maestri des Gesangs.

Unter diesen sind die gesuchtesten der Componist *Fabio*, dann *Pizzolato* und *Baglioni.*

Dilettanten auf dem Fortepiano.

Die besten Dilettanten auf dem *Fortepiano* sind: *Perucchini* und *Laura Fagnolo.* Der erste spielte bey einer Akademie, welche das filarmonische Institut Sr. Majestät zu Ehren gab, ein Concert von seiner Composition, und fand solchen Beyfall des Allerhöchsten Hofes, dass Se. Durchl. der Fürst *Metternich* eine Copie der Composition verlangte. Fräulein *Fagnolo* übertrifft hinsichtlich des reinen und sehr präcisen Spieles in jedem Tempo alle übrigen Dilettanten Venedigs. An diese reihen sich die Gräfinn *Brunelli* und der *Maestro Perotti.*

Dilettanten für das Quartett.

In Venedig hat man eine grosse Vorliebe für das Quartett. *Bussolin*, *Tomasini*, der Graf *Valmarona* und der Regierungssecretär *Contin* führen in soliden Zirkeln die erste Violine. Die Dilettanten könnten, wenn sie hinsichtlich der Blasinstrumente ihre Zuflucht zu den Professoren nehmen wollten, ein colossales Orchester bilden.

Dilettanten für den Gesang.

Alle diese Dilettanten bildeten eine Gesellschaft unter dem Nahmen: *Società di Santa Margherita*, wo man von Zeit zu Zeit Akademien gab, die sehr besucht und mit ausgezeichnetem Beyfalle gekrönt wurden. Jetzt ist sie durch die letzteren Staatsereignisse und durch andere zufällige Verhältnisse aufgelöset worden: aber es wird statt diesem vielleicht ein anderer Dilettanten-Verein entstehen, der sich den nähmlichen Zweck vorzusetzen Willens ist, die göttlichen Werke (*divine produzioni*) *Haydns*, *Mozarts* und *Beethovens* zur Aufführung zu bringen.

Das filarmonische Institut.

Seit fünf Jahren besteht ein neues filarmonisches Institut, dessen Hauptzweck in der musikalischen Cultur der Jugend besteht. Die Präsidenten desselben sind *Grimani* für die Vocalabtheilung, der obenerwähnte *Tomasini* für jene der Instrumente, und ein gewisser Herr *Neufa* für die Administration des Ganzen.

Zur Erhaltung dieses Institutes mussten alle Freunde der Musik beytragen; da sie aber die Maximen und die Art, wie man diese Pflanzschule leiten wollte, nicht ganz billigten, und keinen bedeutenden Nutzen daraus hervorgehen sahen, und da sie ferner fürchteten, dass wegen Mangel gesicherter Fonds dem Institute keine feste Dauer zu versprechen sey, standen sie nach und nach von ihrem Unterstützungseifer ab.

Die Directoren des dortigen Orchesters waren früher *Bussolin* und *Contin*; jetzt aber steht *Tomasini* an der Spitze einer unbedeutenden Anzahl Dilettanten.

Die *Maestri* daselbst sind noch: *Furlanetto* im *Contrapuncte*, *Fabio* im *Gesange*, *Scapolo* auf der *Flöte*, *Fröhlich* auf dem *Clarinette*, *Bestoja* auf dem *Violoncello*, *Terea* auf dem *Fagotte*, *Tocchi* und *Rizzi* auf der *Violine* und *Rodighiero* auf dem *Pianoforte.*

*) Der Verfasser jener gekrönten Preisschrift über den Geschmack und Zustand der Musik in Italien, deren Fehler und Missbräuche, und die schicklichsten Mittel, sie zu ihrer höchsten Vollkommenheit empor zu bringen. (*Disputazione di Giannagostino Perotti di Veccelli, Academico filarmonico di Bologna — — coronata della società di scienze, lettere, ed arti, il dì 24 Giugno 1811. Venezia nella tipografia Picotti, 1812. — 120 S. 8.*)

Da der Unterricht dieser *Maestri* auf die Zeit einiger Stunden beschränkt und unter eine grosse Anzahl Schüler getheilt werden muss, so ziehen die letzteren im Allgemeinen wenig Nutzen davon. Jedoch zeichneten sich einige derselben im Contrapuncte und im Gesange aus.

Weil der geringe Beytrag der Schüler, der des Monaths in zwey *Liri d'Italia* für den Kopf besteht, zur Erhaltung des Institutes nicht hinreichte, so suchte man mehrere Contribuenten zu vereinigen, die sich zur Bezahlung einer *Lira d'Italia* herbeyliessen und dagegen zu den Monaths-Concerten freyen Zutritt haben.

Mit diesem Fonde deckt man die currenten Ausgaben; auch werden die zu den Akademien nöthigen Professoren davon bezahlt, weil denn doch, besonders für Blasinstrumente, weder Zöglinge noch Dilettanten in hinreichender Anzahl vorhanden sind.

Die Singdilettanten pflegen bey den Akademien pünctlich zu erscheinen, die Lauigkeit der übrigen aber muss dem wenigen Eifer zugeschrieben werden, welchen der Orchesterdirector in seinem Geschäfte sich zu Schulden kommen lässt. Und so wahr es ist, dass die Administration unter höherer Leitung stehen sollte, eben so sehr ist es von der andern Seite zu fürchten, dass ohne energischer Unterstützung das Institut sich nicht lange werde erhalten können. — Übrigens wurde dasselbe mit einem Besuche Sr. Majestät beehrt, da es mittelst ausserordentlicher Beyträge sämmtlicher Mitglieder eine Akademie im *Teatro di S. Benedetto* gab, in welcher sich einige derselben, so wie der oben angeführte *Perucchini*, sehr auszeichneten.

Dieses Institut könnte unter einer solidern Direction, und wenn die *Maestri* besser honorirt werden könnten, grossen Nutzen stiften, da es überdiess der Vereinigungspunct theoretischer Gelehrter und praktischer Künstler ist. Nur sollten die Vorsteher keine andere Verbindlichkeit übernehmen dürfen, als welche auf die Leitung des Institutes Bezug hätte, und sich unter keinerley Vorwand in andere Instituts- oder Theaterangelegenheiten theilen dürfen.

Concerte.

Der 25. März.

(Beschluss.)

Im *Josephstädter Theater* wurde zum Vortheile des Musikdirectors *Aloys Merk* eine musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung in zwey Abtheilungen gegeben.

Erste Abtheilung.

1) Eine grosse *Symphonie* von *Mozart*: soll heissen: Erstes Stück von *Mozarts Symphonie* in C-dur. Die Oboen machten sich einiger subordinationswidriger Vergehungen schuldig.

2) *Concert* für die Violine, von *Kreutzer*. Wieder ein Druckfehler; denn es war nur das erste Stück des beliebten Violinconcerts von *Kreutzer* in D-dur, gespielt von Herrn v. *Mayer*, dessen Violine einen guten Ton zu haben scheint, wenn man ihn ordentlich herauszubringen versteht.

3) *Arie* aus dem Singspiele auf dem Dache, gesungen von Dlle. *Antonie Ehrlich*. — Diese junge Anfängerinn hat eine wohlklingende Stimme, und kann unter guter Leitung einst eine brave Sängerinn werden.

4) *Das Hemd des Glücklichen*, von Hrn. *Castelli*, declamirt von Hrn. *Jahn*. — Wir waren nicht so glücklich, dieses *Hemd* des Hrn. *Castelli* zu Gesicht zu bekommen; denn dasselbe verwandelte sich in einen *Handschuh*. — Man beliebe daher zu lesen: Nr. 4. *Der Handschuh*, Gedicht von *Schiller*, declamirt von Hrn. *Bonnot*.

5) *Adagio* und *Rondeau*, von Hrn. *Franz Roser*; auf dem *Klappenwaldhorn* von Hrn. *Joseph Weidinger* mit vieler Präcision vorgetragen. Die auf dem Horn so schwierigen Triller gelangen ihm besonders gut.

6) Neues *Rondeau* für das *Fortepiano*, componirt und gespielt von Hrn. *Pensel*. — Leichtes Spiel und grosse Fertigkeit erwarben demselben allgemeinen Beyfall.

7) *Tongemählde über die Zerstörung der Raubstadt Algier und Verbrennung ihrer Flotte*, von Hrn. *Ferd. Kauer*. — Ein lärmendes, beyfällig aufgenommenes Musikstück, worin das Geschwader sämmtlicher Instrumente in voller Bewegung war.

Zweyte Abtheilung.

1) Eine grosse *Ouverture* von *Mozart*. Statt derselben wurde das erste Stück aus *Rode's Violinconcert in E-moll* von einem *Dilettanten* wirklich *nicht* schön vorgetragen.

2) Wurde *Schillers* nicht angekündigtes Gedicht: *Der Kampf mit dem Drachen*, von einem Hrn. N. N. declamirt.

3) *Adagio* und *Polonaise* für das *Violoncello*, von *B. Romberg*, gespielt von Hrn. *Anton Schmidt*, dem eine reinere Intonation zu empfehlen ist.

4) *Komische Aria buffa* (?) mit *concertanten Berchtholdsgadner Instrumenten.* — Diese vor- und rückwärts komische Arie wurde von Hrn. *Neubruck nicht* gesungen.

5) *Das Mädchen aus der Fremde*, von *Schiller*, wurde von Hrn. *Bonnot nicht* declamirt, und blieb uns daher *fremd.*

6) *Arie* aus *Ariadne auf Naxos*, *nicht* gesungen von Fräulein *Wilhelmine von Eltz.*

7) *Variationen* für die *Guitarre*, von *Giuliani*; von Dlle. *Boltzmann* artig vorgetragen.

8) Hörten wir statt *Mayseders Polonaise* das *Rondeau* aus dem ersten Concerte von *Kreutzer*, welches von Hrn. v. *Mayer* durchgespielt, oder wie eine Licitationsnachricht herabgelesen wurde, wobey auch das Orchester dem Concertisten den schuldigen Gehorsam verweigerte.

9) Zum Beschluss ein *türkisches Rondeau* für das ganze Orchester, worunter ein Transparent, den Herrn *Gönnern der Musik* gewidmet, unter Trompeten und Pauken erschien. — Dieses brillante, von einem Transparente accompagnirte türkische *Rondeau*, welches durch das tactmässige Klopfen, von wenigstens 50 Stöcken auf dem Parterre unterstützt, einem fürchterlichen Schlachttongemählde glich, machte auf das Publicum den lebhaftesten Eindruck. — Das Transparent, welches wie ein Luftballon aus den Wolken herabkam, präsentirte in beständiger schiefer Richtung eine Lyra, oben und unten mit Inschriften versehen, welche aber so klein, und daher dem Auge des Zusehers so unleserlich waren, dass ein Herr *Gönner* aus der letzten Gallerie mit einer komischen Sopranstimme herabrief: „*Das kann ja kein Mensch lesen!*"

Übrigens hat sich das Publicum, obwohl ihm ganz andere Gerichte, als jene, so auf dem Speisezettel standen, aufgetischt wurden, in seinen allgemeinen Erwartungen nicht betrogen. — Das ist *gegenwärtig* etwas *Seltenes.* Herr *Merk* hatte eine reichliche Einnahme — und das ist *gegenwärtig* etwas *Gutes.*

Musikalische Akademie. Zum Vortheile des Herrn *Martin Scholl.* (Capellmeister bey Teutschmeister Infant.) Abends 7 Uhr im Saale zum *Sperl* (Leopoldstadt).

Erste Abtheilung.

1) *Ouverture* für türkische Musik. 2) *Concert* (E-min.) für *Violoncell*, von *B. Romberg*; dann ein *Adagio* und *Rondeau* von einer uns unbekannten Composition. Herr *Joseph Scholl*, der diese Sätze vorgetragen, den wir des vollen Tones, der richtigen langen Bogenhaltung wegen vorzüglich empfehlen, zeigte sich auch übrigens als sehr fertiger Violoncellspieler. Doch verleitet ihn eben diese Fertigkeit, wie es scheint, oft zum Eilen, wodurch er zuweilen undeutlich wird, obschon man auch sehr geneigt war, dem begleitenden Orchester sehr viele Schuld beyzumessen, welches — recht aufrichtig gesprochen — vorzüglich beym Adagio unter aller Kritik war.

3) Eine *Fantasie* für *Clarinett* und *Violine* — ob sie wohl so zu nennen ist? — vorgetragen von Hrn. *Pamer* und *Nowak*, passte keineswegs zum Ganzen, und hätte füglich wegbleiben können.

4) *Die Zerstörung von Moskwa*, *Fantasie* (Pianoforte), von *Steibelt*, für ein grosses Orchester eingerichtet von *Georg Heidenreich.* Diese Fantasie ist, ohne weitere Deutung, was derley mahlerisch musikalische Darstellungen anbelangt, brav, von lächerlichen, einseitigen Reminiscenzen frey, und manche Stellen sind von schönem Effecte. Die Ausführung war im Ganzen gut.

Zweyte Abtheilung.

1) und 2) *Ouverture und beliebte Stücke* aus der Oper *Tancredi* für türkische Musik. — Die lieblichsten Mittelsätze der Ouverture gingen durch den betäubenden Lärm der Trommeln gänzlich verloren; im Ganzen verdient die eigentliche Harmonie ein gebührendes Lob.

3) *Schlacht bey Aspern*, ein musikalisches Gemählde von Hrn. *Joseph Heidenreich.* Die zahlreiche Capelle führte dasselbe sehr gut aus; auch hat die Composition viele gelungene Stellen, welche sich vortrefflich ausdrücken. — Diese Akademie gibt uns schliesslich Gelegenheit zu bemerken, dass der Effect solcher Werke um nichts geringer seyn würde, wenn man so discret seyn möchte — hauptsächlich in einem ähnlichen Locale — mit so gewaltig vielen Trommeln und Trompeten das Ohr menschenfreundlichst zu verschonen.

Am 30. und 31. März wurde im *k. k. Theater nächst der Burg* zum Vortheile der musikalischen Witwen-Societät von 200 Tonkünstlern gegeben: *Beethovens Symphonie in A* und dessen Oratorium: *Christus am Oehlberge.* — Am ersten Tage spielte zwischen diesen beyden Meisterwerken *Aloys Khayll* zwey Sätze aus dem *Weiss*'schen Flötenconcerte, am folgenden *alle drey Brüder Khayll* die allgemein

beliebten Variationen von *Weiss* für *Flöte*, *Oboe* und *Trompete*. Die Ausführung der Symphonie sowohl (leider jedes Mahl mit Hinweglassung des Menuetts!) (Scherzo) als des Oratoriums war zwar an beyden Tagen brillant, am zweyten aber erst vollkommen befriedigend. — Doch so manche erste Production eines Schauspieles dürfte man mehr für eine Generalprobe zu halten gesonnen seyn, und das sieggewohnteste Heer gibt zuweilen Blössen. Die Soloparte hatten Dlle. *Klieber*, die Herren *Radicchi* und *Pfeifer* beyde Mahle zur höchsten Zufriedenheit durchgeführt. — Herr *Aloys Khayll* ist ein vollendeter Künstler auf der Flöte; er zählt in Wien viele Nebenbuhler; allein in dem Concerte von *Weiss* wird er längere Zeit Sieger über dieselben bleiben; ein grosser Schritt auf der schwierigen Bahn zur Virtuosität. Alle 3 Brüder ernteten in dem *Adagio* und *Variationen* den einstimmigsten Beyfall, dessen sie in diesem Tonstücke mit ihren Fähigkeiten jederzeit im voraus versichert seyn können.

Bey der am 30. März im *Josephstädter Theater* in zwey Abtheilungen gegebenen musikalischen Akademie wurde nebst mehreren Declamationen und Tableaux aufgeführt:

Erste Abtheilung.

1) *Ouverture* aus der Oper: *Der Augenarzt*. Das in derselben vorkommende, auf eine komische Art vorgetragene Oboesolo erregte allgemeines Gelächter.

2) Das erste Stück aus *Rode's Violinconcert in A-moll*, gespielt von Hrn. *Petter*. Dieser junge Mann scheint nicht zu fühlen, was er vorträgt; lobenswerth ist jedoch sein immer gleicher Triller.

3) *Polonaise* für das *Fortepiano* mit Guitarre-Begleitung, von Hrn. *Pensel* mit Präcision und Ausdruck vorgetragen.

4) *Duetto* aus der Oper *Tancredi*, *nicht* schön gesungen von den Dlls. *Müllner* und *Wittmann*: denn beyde waren oftmahls fast um einen Viertelton zu hoch.

5) *Polonaise* für das ganze Orchester, von Hrn. *Roser*, wobey sämmtliche Mitspielende ein *Tacet* hatten, und welche vermuthlich bey der nächst folgenden Akademie producirt werden wird Überhaupt wird es in diesem Theater bey Akademien jetzt Mode, mehrere Stücke anzukündigen, als gegeben werden.

Zweyte Abtheilung.

1) *Ouverture* von Herrn *Roser*.

2) *Variationen* für *Violin* und *Guitarre*; schläfrig vorgetragen von den Herren *Petter* und *Firtsch*.

3) *Andante* und *Polonaise*, von Hrn. *Roser*, für Klappentrompete und Klappenwaldhorn, vorgetragen von den Herren *Weidinger* (Vater und Sohn). Beyde Künstler behandeln ihre Instrumente mit besonderer Delicatesse, wesswegen sie auch allgemein gefielen und lärmend hervorgerufen wurden.

4) *Bassarie* aus der Oper: *Camilla*, von *Paer*, gesungen von Hrn. *Grosswald*; wobey man den richtigen Ausdruck und durchdachten Vortrag gänzlich vermisste.

5) *Schluss-Symphonie*, bey deren Vortrag das zahlreich versammelte Publicum den Thüren zueilte, eben kein unerhörter Fall.

Kammermusik.

Am 28. März gab Herr *Johann Hornik* (gewesener fürstl. Esterhazyscher Kammermusikus) eine musikalisch-declamatorische Unterhaltung um die Mittagsstunde im Saale zum *römischen Kaiser*.

Der Inhalt derselben war 1) die *Ouverture* aus *Johann von Paris*. 2) Das erste Stück eines *Clarinett-Concertes*, von *Ant. Catellieri*, gespielt von *Joh. Hornik*. 3) *Columbus*, von *Louise Brachmann*, declamirt von Hrn. *Heurteur*. 4) *Arie* mit *obligatem Clarinett*, von *J. Hummel*, gesungen von *Caroline Hornik* (k. k. Hof-Opernsängerinn), gespielt von *Hornik*. 5) *Concert*, von *F. Riess*, gespielt von dem jungen *Franz Staufer*. 6) *Duett*, von *Farinelli*, gesungen von *Caroline* und *Johanna Hornik*.

Herr *Hornik* trug die einfachen, hier und da recht hübschen Sätze für das Clarinett ziemlich befriedigend vor, doch scheint er zum Concertspieler keinen sonderlichen Beruf zu haben; denn, wer sich in dieses Gebieth wagt, muss vor Allem auch die Anmuth, die schmeichelnden, zärtlichen Töne, welche in dem Umfange dieses Instrumentes liegen, zu erwecken im Stande seyn. Jedoch nicht jeder kann ein *Hermstädt* seyn, und es genüge Hrn. *Hornik* der Beyfall, der ihm als einem wackern Clarinettisten zu Theil ward.

Dlle. *Caroline Hornik* hat eine hübsche, geläuterte, ziemlich kraftvolle Stimme; ihr Gesang ist einfach, richtig; auch versteht sie dem Tone zuweilen eine wichtige Modificirung zu geben; kurz, sie verdient in die Zahl wahrhaft brauchbarer Sängerinnen gesetzt zu werden. *Johanna Hornik* hat ebenfalls als zweyter Sopran eine angenehme, doch schwächere Stimme; auch bey ihr kann die Zeit noch vieles bewirken. Beyde sangen das *Duett* schön und mit einer Präcision, welche eine fleissige Zusammen-

sammenübung bewies. — Herr *Staufer* verspricht — seine Jugend berücksichtiget — für die Folge sehr viel. Wer den Satz des Herrn *Riess* — dieses würdigen Schülers unsers *Beethoven* — das Feuer, und dann wieder das ruhige Spiel, den Fingersatz, welchen derselbe fordert, kennt, wird diesem jungen Manne, der überdiess ein geborner Wiener, der Sohn des hiesigen berühmten Instrumentenmachers *Staufer* ist, den ausgezeichneten Beyfall gönnen, den er sich erwarb. Doch soll ihm diess zur Aufmunterung dienen, dass durch das Lob, welches wir ihm in diesen Blättern ertheilen — was oft der Fall ist — sein Eifer nicht erkalten, und er sich eine fleissige Übung mit der linken Hand recht sehr angelegen seyn lassen möge.

Die *Ouverture* wurde gut gegeben; die Bereitwilligkeit des Herrn *Heurteur*, der den Reitz so mancher geselligen Unterhaltung durch seine vortreffliche Declamation zu erhöhen, so gefällig ist, verdient auch heute die gerechte Würdigung.

In der von unserm geschätzten *Kraft* (Vater) bey Herrn Doctor *Zizius* den Musikfreunden veranstalteten *Privat-Unterhaltung* am 30. März hatten wir wieder das Vergnügen, mehrere vortreffliche Werke und ausgezeichnete Künstler zu hören. Überhaupt wird dieser Sammelplatz in- und ausländischer Künstler und Virtuosen stets bedeutender: man findet daselbst Kunstkenner und Musikliebhaber vom gebildetsten Geschmacke, und diejenigen, welche hier einer nachsichtsvollen oder strengen Prüfung sich zu unterziehen gesonnen sind, dürften bestimmt nach Verdienst gewürdiget werden, und mit Zuversicht auch an öffentlichen Orten sich entweder einer richtigen Beurtheilung, oder des sicheren Beyfalls, sey es Tonsetzer oder ausübender Künstler, zu erfreuen haben; ein allerdings ziemlich untrüglicher Massstab, der sich in der bedeutenden Epoche der Cultur der Musik in unserer Kaiserstadt schon durch einige Jahre bewährt hat.

Nebst dem *ersten Stücke* eines *Quartetts* von *B. Romberg*, welches man — besonders nach der Wiederhohlung des ersten Theiles (*Rovelli* die Violine, *Kraft* das Violoncell) kaum besser mehr hören kann; *zweyen Arietten*, gesungen von Dlle. *Wranitzky*, erfreute uns ein *Adagio* und *Polonaise*, concertant für das *Violoncell*, gesetzt und gespielt von *Kraft* mit bewunderungswürdiger Vollkommenheit, dann *Variationen (a tre)* für die Violine, vorgetragen von *Rovelli*, und endlich das vor kurzem bey *Steiner* und Comp. von *Beethoven* (97. Werk) erschienene Trio für das Clavier (*Czerny*), Violine (*Rovelli*), Violoncell (*Kraft*).

Der Raum dieser Blätter gestattet uns nicht, mehr davon zu sagen, als dass die Aufführung der beyden letzten Piecen jede Erwartung übertroffen hat. Wer *Rovelli's* süsse, schmeichelnde Töne, *Krafts* jugendliches, tiefgefühltes, *Czerny's* sicheres, reines Spiel; seine eigene Manier, fremde Arbeiten mit Genauigkeit und Wärme vorzutragen, kennt, erlasse uns jede Erörterung einzelner Schönheiten, welche am Ende den kräftigsten Eindruck zurückliessen, einen Genuss entzweckten, der unter die bedeutendsten in unserer gegenwärtigen musikalischen Periode gehört.

An demselben Tage hatten wir auch das Vergnügen, den mit Recht allgemein geschätzten Virtuosen auf der Violine, Herrn *Franz Pechatschek*, in einer von ihm im Saale zum römischen Kaiser gegebenen musikalischen Mittagsunterhaltung bewundern zu können. Die vorkommenden Stücke waren:

1) Neues *Violinquartett in A-dur* von seiner Composition. Dieses ist fleissig durchgedacht, gehalt- und seelenvoll; heitere Laune begegnet dem Ernste, und ohne die Zuhörer zu ermüden, fesselt und überrascht es wechselweise. Besonders gut gelungen ist das *Scherzo* (der *Beethoven*'sche Genius muss dem Verfasser hier zur Seite gestanden haben) und das *Trio*, welches Herr P. vom ersten bis zum letzten Tacte staccato in eiligstem Zeitmasse mit einer Fertigkeit, welche allgemein Bewunderung erregte, vortrug. Die Ausführung dieses Quartetts war im Einzelnen, wie im Allgemeinen, meisterhaft, und mit Auszeichnung reihten sich die begleitenden Stimmen an die herrschende.

2) *Concertant-Variationen* für *Fortepiano* und *Violine in E-dur*, von Hrn. *Pixis*, gespielt von dem Verfasser und dem Concertgeber. Beyde wirkten hierbey in so schönem Vereine, dass ihrem eifrigen Bemühen und ihrer Virtuosität allgemeiner Beyfall ward.

3) *Arie*, gesungen von Fräulein *Linhard*. Sie hat eine schöne, wohlklingende, umfangreiche Stimme, und trug diese Arie zart und lieblich vor. — Dürfte man hier nicht wieder einen alten Wunsch in Anregung bringen, dass nähmlich eine so brave Sängerinn uns auch für italienische Singerey — teutschen Gesang geben möge.

4) *Neue Polonaise in E-dur*, componirt und gespielt vom Concertgeber. Seine unerhörte Kühnheit und Sicherheit in den entferntesten Tonsprüngen, die Reinheit in den schwierigsten Passagen, sein Riesenton und musterhafte Bogenführung verdienen eine ehrenvolle Erwähnung. Im Mittelsatze dieser *Polonaise* spielte er beynahe 40 Tacte dreystimmig mit blosser Bassbegleitung, und jede Note, jeder Accord war rein und deutlich.

Bey dieser Unterhaltung, nach der die zahlreich versammelten Zuhörer vergnügt den Saal verliessen, hatten wir zugleich die Gelegenheit, in der Person des Concertgebers auch den genialischen, emsig und auf gutem Wege fortschreitenden Tonsetzer kennen zu lernen. — Möge Euterpe noch lange ihren Priester schützend begleiten, und ihn auch auf seinen Wegen recht oft dem Schwesterbunde der Huldinnen, den Göttinnen des Angenehmen, Gefälligen und Sanften entgegen führen.

Fortsetzung und Schluss von Försters musikalischen Unterhaltungen im Saale zum römischen Kaiser.

Am vierten Tage (den 13. März) wurde Folgendes gegeben:

1) *Quartett in Es-dur.* — Dem einfachen, zarten Hauptgedanken des ersten Allegro's wusste Herr *Förster* alle Neben- und Zwischensätze künstlich anzureihen. Im *Adagio* (C-moll), welches am meisten gefiel, wurde der Zuhörer durch mehrere frappante Transitionen überrascht. — Der *Menuett* (Es-dur) machte durch das von Herrn *Böhm* im zweyten Theile abwechselnd auf der D- und A-Saite angebrachte kraftvolle *Staccato* eine herrliche Wirkung. Überhaupt wurde dieses *Quartett* durchgehends *con amore* ausgeführt.

2) *Trio in G-moll* für *Fortepiano*, *Violin* und *Violoncello*, worin Herr *Förster* ersterem eine glänzende Rolle zutheilte, obschon er auch die beyden Nebenrollen interessant zu machen wusste. Dlle. *Förster* spielte die Hauptrolle (das *Pianoforte*) mit grosser Fertigkeit, verbunden mit einem einnehmenden, jedoch bey einigen Stellen fast zu wenig feurigen Vortrag. Die beyden Nebenrollen (Violin, Herr *Böhm*, Violoncello, Herr *Merk*), welche in den besten Händen waren, trugen zur Verherrlichung des Ganzen bey.

3) *Polonaise in E-dur*, componirt und gespielt von Herrn *Böhm*. Es ist zu wünschen, dass dieser erste, mit Beyfall aufgenommene Versuch in der Composition den Herrn Verfasser aneifern möchte, sich dem Studium derselben mit vollem Eifer zu widmen. — In der Ausführung selbst wusste Herr *B.* mit dem ungemein schönen, gehaltvollen Ton einen deutlichen, leichten und gefälligen Vortrag der Passagen glücklich zu verbinden.

Fünfter Tag.

1) *Quartett in D-moll*, von Herrn *Förster*, welches mehrere interessante Stellen enthält.

2) Spielte Dlle. *Förster* mit Herrn *Böhm*, *Beethovens* meisterhafte, dem berühmten Violinspieler *Kreutzer* dedicirte Sonate (A-moll) für *Fortepiano* und *Violine*. Dieselbe machte, da sie seit längerer Zeit nicht öffentlich gehört wurde, auf die Zuhörer einen ganz besondern Eindruck.

3) Spielte Herr *Merk* auf dem *Violoncello* ein *Pot-pourri*, von *B. Romberg*, mit Leichtigkeit und Delicatesse.

Am sechsten Tage und zum *Schlusse des Abonnements* wurde gegeben:

1) *Quartett in Es-dur*, von Herrn *Förster*. Diese gründliche und geistvolle Composition, welche zwar nicht mit der sonst gewöhnlichen Präcision vorgetragen wurde, erhielt allgemeinen Beyfall.

2) *Variationen in F-dur* über den Alexandermarsch, von *Moscheles*, mit Quintettbegleitung, von Dlle. *Förster* vortrefflich gespielt.

3) *Variationen* für die *Violine*, von *Polledro* (A-dur), welche Herr *Böhm* diessmahl mit besonderem Gefühle vortrug.

Schliesslich wünschen wir, es möge Herr *Förster* durch diese musikalischen Unterhaltungen jene Unterstützung gefunden haben, welche er so vollkommen verdient. A***.

Randglossen.

Ein Vogel am Faden fliegt zwar auch, aber nur so weit der Faden reicht. Genie fleugt Adlerflug — trinkt Sonnenstrahlen.

Ein anderes ist Ordnung und richtige Gedankenreihe; ein anderes, diese Ordnung und Gedankenreihe so zu stellen und durch selbst gemachte Regeln zu verpallisadiren, dass kein Blitzstrahl einer neuen Wahrheit mehr durchdringen kann.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 17ten April. Nro. 16. 1817.

Recension.

Trio für Pianoforte, Violin und Violoncello.
Sr. kaiserl. Hoheit dem durchlauchtigsten Prinzen
Rudolf, Erzherzog von Österreich etc. etc. etc.
in tiefer Ehrfurcht gewidmet
von
Ludwig van Beethoven.
(97tes Werk)
Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Preis fl. 15 W. W.

Wenn es bisweilen erlaubt ist, schon *ab auctoritate* auf die Güte eines Werkes zu schliessen, so biethet das obengenannte Product diesen Vorzug in doppelter Hinsicht dar; denn, abgesehen, dass der Nahme *Beethoven* an und für sich zu grossen Erwartungen berechtigt, welche durch seine geniale Vielseitigkeit jederzeit nicht nur vollkommen befriedigt, sondern meistens noch weit übertroffen werden, so hat noch überdiess der Verfasser seine Geistesgeburt diessmahl dem erlauchten *Mäcenas* der Tonkunst geweiht — *Ihm*, der mit den erhabensten Fürstentugenden den reinsten Kunstsinn und die seltensten praktischen Talente vereinigt, dem man daher nur das Auserlesenste, solcher Phönix-Gaben Würdige, zum Opfer darbringen darf.

Dass der *Orpheus* unserer Zeit diesen Forderungen wirklich Genüge geleistet habe, beweiset, nebst dem einstimmigen Urtheile aller Kenner, auch die huldvolle Annahme seiner Opfergabe. — Nur für jene also, denen diese Perle in der Strahlenkrone des herrlichen Meisters noch unbekannt ist, — für jene wiss- und lernbegierige Kunstjünger, die mit sehnsuchtsvollen Blicken noch an den Pforten des Tempels weilen, und an der Hand des treuen Führers von einem ehrfurchtsvollen Schauer ergriffen, das Heiligthum betreten, dessen Innerstes ihnen noch unenthüllt ist — vorzüglich für Letztere ist der nachfolgende skizzirte Abriss entworfen, welcher ihnen mitunter einen Fingerzeig geben kann, wo sie die eigenthümlichen Schönheiten desselben aufsuchen sollen, und wodurch sie die wahre Ansicht eines Kunstwerkes erhalten mögen, das durch seinen reellen Werth unzerstörbar zur Nachwelt übergeht.

Aus *vier*, der Anlage und der Ausführung nach, grossen Sätzen besteht dieses Trio; einem *Allegro*, einem *Scherzo*, einem *Andante* und dem sich anschliessenden *Schluss-Allegro*, die sämmtlich, mit Ausnahme des *Andante*, in *B-dur* geschrieben sind, zu welchem *Andante* aber der Componist die contrastirende Tonart *D-dur* wählte. — Dem ersten *Allegro moderato* $\frac{4}{4}$ liegt ein angenehmes, melodisches Thema zum Grunde, von dem *Pianoforte* anfangs allein angegeben, welches nach einer nachahmenden Einleitung des *Cello* und der *Violine* unmittelbar darauf von der Letzteren adoptirt wird. Mit zu den Charakterzügen des Componisten gehört es, dass uns derselbe schon nach 42 Tacten nach *G-dur* führt, und in dieser Tonart bis kurz vor dem Schlusse des ersten Theiles verweilt. In dieser Scala erscheint auch der eigentlich aus zwey Motiven bestehende Mittelsatz, in welchen sich alle drey Stimmen, schön canonisch verflochten, theilen. Der Anfang der zweyten Hälfte deutet gemäss des vorbereitenden Septimaccordes nach *Es-dur*. Während die rechte Hand in Sechzehntheilen dahinrauscht, stolzirt die linke mit kräftigen Accorden in anwachsender Stärke aufwärts, und dazu verspotten sich neckend die andern beyden in Triolenfiguren. Kurz darauf tragen *Cello* und *Violine* ein kleines *Arioso* vor, welches verkürzt auch die rechte Hand des *Pianoforte* angibt, und theilweise von den Begleitern imitirt wird. So gelangen wir unvermerkt nach *D-dur* als $\frac{6}{4}$ Accord von *G-dur*, und in dieser Tonart nun erklingt leise unter einem Gemurmel des Pianoforte in einer Sechstolenbewegung das Thema zuerst in der Mit-

tellage des *Violoncells*, dann in der hohen Octave der *Violine*. Jetzt bereitet der Componist allgemach auf die originellste Weise die Rückkehr nach Hause vor. Das *Cello* pizzicirt den Anfangstact des Motivs, womit die *Violine* es immer einen Tact später verfolgt, während das Pianoforte rapsodisch kurze Triller schlägt; bald nachher vereinigen sich die beyden ersten zu aufsteigenden Terzenläufen, welche gleichfalls die Hauptstimme nachahmt, und zwischen welche sich immer die erwähnte Pralltriller-Figur eindrängt; endlich arbeiten alle in der Gegenbewegung mit anschwellender Stärke bis zum grössten *ff* — stufenweise wieder absterbend — gleich einem ingauno — überrascht das Pf. durch den sanften Eintritt des Thema, nur etwas varirt, unter gehaltenen Accorden der Begleiter, welches Motiv gleich darauf im *Violoncell* als Grundbass erscheint, und ebenfalls verändert accompagnirt wird. Der Mittelgedanke, im ersten Theil in *G-dur*, steht nun im Hauptton, *B-dur*, welche Tonleiter bis zum Ende vorherrscht, das durch eine verlängerte Schlusscadenz, mit Anklängen des Thema's, herbeygeführt wird.

Das *Scherzo* ist in contrapunctischer Hinsicht ein wahres Meisterstück. Ein einfaches, launichtes Thema, vom *Cello* angegeben, dem sich die Violine nach 4 Tacten umgekehrt als Contrasubject anschliesst, wird von dieser in der Ober-Quinte beantwortet, und durch den ganzen, weit ausgesponnenen Satz mit sicherer, kunstgeübter Hand in den mannigfaltigsten Schattirungen durchgeführt. Ein solch unscheinbares Ding, das so leicht aussieht, sich so gemüthlich anhört, so unschuldig sein kleines Pflanzenleben durchtändelt, — trägt den Stämpel der Vollendung in sich, und kann nur aus der Feder eines gelehrten Theoretikers fliessen; in dieser reitzenden Gestalt nur in der blühenden Phantasie eines begeisterten Sängers, eines Lieblings der Musen entspringen.

Wie *Nacht* auf *Tag* — folgt dem heitern *Scherzo* ein düsteres *Alternativ in B-moll*, welches gleichfalls fugenmässig angelegt ist, und worin die frappanten Modulationen nach *Des-dur*, *E-dur*, *Fis*, oder *Ges-dur* und *B-dur*, wie ein blendendes Nordlicht scharf und grell hervortreten. Nach der jetzt gewöhnlichen ausgeschriebenen Wiederhohlung beyder Sätze schliesst der Componist mit einer im Geiste des *Scherzo's* entworfenen, humoristischen *Coda*, welche nicht wenig dazu beyträgt, den durch das lugubre *Trio* einiger Massen suspendirten Frohsinn vollkommen wieder herzustellen.

(Der Beschluss folgt.)

Bericht über den Musikzustand des oberennsischen Stiftes Sanct Florian.

Die Herausgeber dieser Blätter verdanken die nachstehenden Notizen dem dortigen Chorherrn und berühmten Historiographen, Herrn P. *Franz Kurz*. Auf unsere, dem ehrwürdigen Literator zugesendete Bitte um Beyträge, erhielten wir folgende gütige, unserm Institute ehrenvolle Rückantwort:

P. P.

„Ich müsste kein Liebhaber unserer vaterländischen Geschichte und Cultur seyn, wenn ich mich darüber nicht erfreuete, dass sich in Wien neuerdings wieder ein Verein gebildet hat, welcher sich bestrebt, gründliche musikalische Kenntnisse zu verbreiten und eine Geschichte des österreichischen Musikwesens zu bearbeiten. Ich finde mich durch die gütige Einladung, der Redaction der allgemeinen musikalischen Zeitung Notizen über den alten und neuen Zustand der Musik in Oberösterreich einzusenden, sehr geehrt, und es würde mir ein grosses Vergnügen gewähren, mir so werthe Wünsche vollkommen erfüllen zu können. Aber leider befinde ich mich in dem traurigen Zustande, es ohne allen Rückhalt gestehen zu müssen, dass mein Stift gar keine musikalischen Schätze oder Seltenheiten aufzuweisen hat, welches die Folge misslicher Zeitverhältnisse ist."

„Als ich im Jahre 1789 als ein künftiges Mitglied des Stiftes aufgenommen wurde, hörte ich wohl noch manche Erzählung von dem vormahls mehr blühenden Zustande der hiesigen Musik, die aber seit der Administration des Stiftes unter dem Kaiser Joseph schon ganz in Verfall gerathen war. Man musste sich begnügen, an Sonn- und Feyertagen auf dem Kirchenchor eine gewöhnliche Messe nur leidentlich aufzuführen; und dieses war in den folgenden Jahren noch mehr der Fall, als wegen des fortdauernden Krieges und des dreymahligen feindlichen Einfalles alle unnöthige Ausgaben möglichst vermieden werden mussten. Alle unsere Musiker sind bey irgend einem Amte in der Kanzley u. s. w. angestellt, und Musik bleibt also nur eine unbedeutende Nebensache, wodurch sie nothwendig so tief herabsinken musste, als sie nun wirklich

elend erscheint. Diess ist der Zustand unserer jetzigen Musik."

„Keinen erfreulicheren Anblick biethet unser Musikalien-Archiv dar. Man findet dort nur dasjenige, was ganz unentbehrlich ist, und was für unsere wenigen Musiker, die noch dazu keine Künstler in ihrem Fache sind, ausführbar ist. Das Wenige, was wir haben, verdient nicht aufgezählt zu werden. Es sind Messen von *Albrechtsberger*, *Haydn*, *Mozart* u. s. f., die man überall findet. Eben so allgemein bekannt sind die *Quartetten* für das *Pianoforte*, und die wenigen *Singstücke* aus verschiedenen Opern. Wozu hätte man auch Geld auf Musikalien auslegen sollen, die von uns gar nie gebraucht werden können? Dieser schlechte Zustand unserer Musik muss desto mehr auch in der Zukunft fortdauern, da unser Hausinstitut nur darauf ausgeht, taugliche Professoren und Seelsorger zu bilden. Da es keine Hausstudien, kein Convict hier gibt, und alle nach Vollendung ihrer Studien ohne Verzug auf ihre Posten fortgeschickt werden, so ist es auch gar nicht denkbar, dass sich je einmahl eine musikalische Gesellschaft unter uns bilden werde. Da diess von je her so war, so liegt auch die Ursache ganz klar da, warum weder die Bibliothek noch das Musikalien-Archiv etwas Merkwürdiges oder Seltenes enthalte."

„Den Herrn *Franz Seraph Aumann* ausgenommen, hat sich auch seit undenklichen Zeiten kein Florianer Chorherr in der Musik ausgezeichnet. Die wenigen Notizen, die mir von ihm bekannt sind, sind folgende: Er wurde zu *Trasenmaur* in *Unterösterreich* am 19. März 1728 geboren, wo sein Vater Schullehrer war. Er kam als Singerknabe nach *Wien* in das Seminarium oder Convict der Jesuiten, wo er studierte und von einem berühmten Organisten, *Bockh*, in dem Generalbasse unterrichtet wurde. Im Jahre 1753 trat er in das Stift St. Florian, legte dort 1754 die Ordensgelübde ab, und las am 30. Jänner 1757 die erste Messe. Er lebte bis zu seinem Tode, der am 30. März 1797 erfolgte, immer im Stifte, und beschäftigte sich grössten Theils nur mit der Musik. Von den beyden, *Haydn* und *Albrechtsberger*, seinen Jugendfreunden, sprach er oft und mit sichtbarer Rührung und Freude, und erquickte sich an ihren Meisterwerken noch in seinen letzten Lebensjahren. Er war ein stets frühlicher Alter und angenehmer Gesellschafter. Eine Anekdote verdient erwähnt zu werden. *Albrechtsberger* kam einstens ganz unvermuthet hier an, und wollte seinen Freund *Aumann* besuchen. Man sagte ihm, derselbe halte eben ein Amt in der Kirche, werde aber bald kommen. *Albrechtsberger* ging nun sogleich auf den Kirchenchor und setzte sich zur Orgel. Es war eben das *Benedictus* vorbey. Vor dem *Agnus Dei* präludirte *Albrechtsberger* so vortrefflich, dass er den frommen *Aumann* ganz aus seiner Fassung brachte; es dauerte lange, bis sich der Alte wieder sammelte und zur Communion fortschritt. Nach dem *Ita missa est* spielte *Albrechtsberger* eine Fuge, die unsern *Aumann* so ergriff, dass er beynahe vergass, vom Altar in die Sacristey zu gehen, wo er, ohne zu wissen, welcher Fremdling da sey, auf der Stelle ausrief: Entweder spielt *Albrechtsberger* oder ein Engel heute auf unserer Orgel."

„*Aumann* hätte sich vielleicht unter die vorzüglicheren Tonsetzer aufschwingen können, wenn ihm ein Aufenthalt in irgend einer grösseren Stadt zu Theil geworden wäre. Dort hätte er seine gute Anlage ausbilden und mit andern Künstlern gleiche Fortschritte machen können. Aber Jahre lang von aller grösseren Musik entfernt, und von einem engen Kreise von Menschen umgeben, welche das Wahre, Schöne und Erhabene der Musik nicht zu schätzen wussten, liess er sich endlich verleiten, seine Kunst bis zum geringen Fassungsvermögen seiner Zuhörer herab zu würdigen, um doch irgend ein Auditorium zu erlangen und dasselbe zu ergetzen. Eben damahls blühte zu *Lambach* der bekannte Pater *Maurus*, der im Volksdialecte Oberösterreichs viele, sehr wohl gelungene Gedichte verfertiget hat. Zu mehreren derselben, vorzüglich zu den niedrig-komischen Opern, componirte *Aumann* die Musik. Diese Stücke wurden allenthalben sehr oft aufgeführt, und erhielten, dem damahligen Zeitgeiste gemäss, den ungetheilten Beyfall der profanen Zuhörer. Nun war es um *Aumanns* bessere Tonsetzung geschehen. Der wahre Kunstsinn verliess ihn zwar nie; denn er wurde noch immer bis zu Thränen gerührt, wenn er irgend ein Meisterstück aufführen hörte; versuchte er es aber, selbst etwas Ernstes, Erhabeneres zu verfertigen, so entwischten ihm wieder manche Stellen, die an seine Bauernoperetten oder an das Niedrig-Komische erinnerten. Er hat viel geschrieben; doch nur wenige Stücke seiner früheren Jahre zeigen uns, wie weit es *Aumann* unter günstigeren Umständen hätte bringen können."

„Diess ist der Zustand der Musik zu *St. Florian*, und ich darf es ohne Scheu heraus sagen, sehr

wahrscheinlich auch in den übrigen Klöstern Oberösterreichs, das einzige *Kremsmünster* ausgenommen, welches aber ohne allen Zweifel die nöthigen musikalischen Notizen selbst einschicken wird. Ortsverhältnisse und das Convict sind dort der Musik um gar vieles günstiger als in andern Klöstern."

„Meine Vorliebe für eine gute Musik und mein aufrichtiges Geständniss über den traurigen Zustand der unserigen müssen dafür bürgen, dass es mir wahrlich nicht an gutem Willen fehlte, zur musikalischen Zeitung recht viele Beyträge zu liefern. Bleibt das Werk weit hinter dem Willen zurück, so verdiene ich eine gütige Nachsicht." u. s. w.

Concerte.

In der musikalisch-declamatorischen *Abendunterhaltung*, veranstaltet am 1. April im *k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthor*, zum Vortheile des *Theater-Armen-Fonds*, wurde an Musikstücken gegeben: Eine *Ouverture* aus *Mehuls Hadrian*, eine *Polonaise* für die *Violine*, componirt und gespielt von *J. Mayseder*; eine *grosse Ouverture*, von *J. A. Naumann*, und dessen Oratorium: Das *Vater-Unser*. Die Dlln. *Klieber* und *Linhardt*, die Herren *Frühwald* und *Weinmüller* hatten die Solostimmen übernommen.

Die Ausführung beyder *Ouverturen* war richtig und beyfallswürdig. Die *Polonaise*, welche, wie die übrigen dieses Componisten, für die *Violine* sehr brillant geschrieben ist, doch aber zuweilen von dem eigentlichen Charakter der *Polonaisen* abzuweichen scheint, hat dieser geschätzte Künstler trefflich vorgetragen. Überhaupt weiss sich Herr *Mayseder* unter den vorzüglichen Violinspielern, die wir jetzt mehrere Jahre fast ununterbrochen hörten, ehrenvoll zu erhalten, und versteht — besonders die Schönheiten eigener Compositionen glänzend zu zergliedern. Die Production des Oratoriums liess *jene erste* im k. k. Redoutensaale (S. diese Blätter Nr. 14) weit hinter sich. Zwar haben das *Orchester* und die *Solostimmen* einen guten Beweis ihrer Meisterschaft gegeben; allein die *Chöre* wussten keineswegs in das allgemeine Interesse einzugreifen, die Bässe und Posaunen waren mehrere Mahle — hauptsächlich beym Eintritte zufälliger Dissonanzen — nicht im Stande, sie im Tone und im Zeitmasse zu erhalten, und dem Herrn Capellmeister *Umlauf*, welcher das Oratorium mit Einsicht und Anstrengung dirigirte, gebührt allein das Verdienst, wenn manchen Mängeln vorgebeugt, einige Präcision und der nöthige Geist erweckt wurde.

Auch im *k. k. priv. Theater in der Josephstadt* ward an diesem Tage wieder eine *Abendunterhaltung zum Besten der Armen in der Josephstadt* u. s. w. abgehalten.

Unter *zwey Ouverturen* wurde die letztere aus der Oper: *Der Freyschütze*, ziemlich gut und mit Ausdruck, eine *Polonaise* für das ganze Orchester (alle drey Stücke von Herrn *F. Roser*) ziemlich lau und undeutlich gegeben. Der schon bekannte Herr *Grosswald* sang abermahls eine *Bassarie*; er distonirt und ist nicht im geringsten geeignet, mit Gesang zu unterhalten. Herrn *Petters* Spiel in einem *Rode*'schen Concerte war dem am 30. März gleich, ja sogar etwas geschmackvoller. Die Begleitung war ihm nicht günstig. Eine *Polonaise* (Potz Polonaisen ohne Ende an diesem Tage!) für's *Pianoforte* mit Quartett-Begleitung, gespielt von Herrn *Pensel*, hat wenige oder gar keine Stellen, worin sich ein *Pianoforte*-Spieler auszeichnen kann, oder war durch das Accompagnement zu gedeckt, als dass es besonders interessirt hätte. Ein *Adagio* von *Neukomm*, mit einem *Allegretto* für die *Klappentrompete*, von Herrn *J. Weidinger* gespielt, war das Vorzüglichste, was wir hörten; vielleicht erhalten wir in Zukunft bessere Gelegenheit, Herrn *Weidinger* diessfalls das Wort zu führen. Eine *Symphonie* zum Schlusse hat nichts Interessantes, und das darin vorkommende langweilige *Oboe-Solo* reitzte wirklich — zum Nachhausegehen.

Akademie am 6. April im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore zum Vortheile der Wohlthätigkeits-Anstalten.

An Musikstücken hörten wir in derselben *drey Ouverturen*, nähmlich aus *Paers* Oper: *Sophonisbe*, *Cherubini's Medea* und *d'Allairacs Thurm von Gothenburg*; eine *Polonaise* für die *Violine*, componirt und gespielt von Herrn *Böhm*; *Adagio* und *Polonaise* für *Violoncell*, von *B. Romberg*, gespielt von Herrn *Merk*, ein *Pot-pourri* für die *Guitarre*, componirt und gespielt von Herrn *Töpfer*; eine *Arie* von *Gyroweitz*, gesungen von Mad. *Campi*, und die *beliebten Variationen* für Flöte, Oboe und Trompete, von *Weiss*, gespielt von den Gebrüdern *Khayll*.

Sämmtliche *Ouverturen* wurden von dem Orchester, vorzüglich jene der *Medea*, sehr gut ausgeführt; auch verdient der geschmackvolle, richtige Vortrag der concertanten Sätze für die Blas-Instru-

mente in *d'Allairacs Ouverture* eine besonders lobenswerthe Erwähnung.

Die *Polonaise* für die *Violine*, welche einen Reichthum der brillantesten Stellen, jedoch keinen besondern Werth enthält, spielte Herr *Böhm* meisterhaft. Seine Applicatur ist kühn und einschneidend; er staccirt die Noten mit ungemeiner Präcision und wetteifert rühmlich mit *Mayseder* und *Pchatschek*.

Herr *Merk* trug die *Polonaise*, mehrmahlige verunglückte Flageolet-Töne abgerechnet, ziemlich gut, auch wohl manche Stelle mit Delicatesse vor.

Das *Pot-pourri* für die *Guitarre* — ohne Begleitung — ganz geeignet, in kleineren musikalischen Zirkeln die Hände in Bewegung zu setzen, blieb ohne sonderlich grosser Wirkung. Herr *Töpfer* scheint darin alles Einzelne eines braven Spieles bemerkbar machen zu wollen; allein, ohne Gesang, ohne zweckmässige Begleitung verhallt jede bedeutende Passage ohne Eindruck in dem grossen Raum. Noch unterfangen wir uns, zu bemerken, dass es nur dem Landjunker in der Residenz erlaubt seyn dürfte, mit über einander gelegten Beinen sich vor dem resp. Auditorium zu produciren; die Guitarre kann und muss diese Ungezwungenheit, die wider allen Anstand ist, entbehren; wer die Guitarre wie Herr *Töpfer* spielt, hat gewiss auch andere Hülfsmittel für eine vortheilhafte Haltung zum schwierigsten Fingersatze.

Die *Arie* sang Mad. *Campi* mit gewohnter Kunstfertigkeit; die stehenden Töne gelangen ihr sehr wohl, die laufenden Passagen gewannen in ihrer roulanten Kehle ungemein. Melodie und Instrumentirung verrathen den *teutschen* Componisten; kein langweiliges Recitativ stellt die Geduld auf die Probe.

Das Spiel der Gebrüder *Khayll* in den *Variationen*, die nun an der Tagesordnung sind, und ohne denen, wie es scheint, bald kein bedeutendes Concert mehr gegeben wird, erhielt wieder den ausgezeichnetesten Beyfall. Wer sie heute zum ersten Mahl gehört hat, wird sogar einige, wiewohl unbedeutende Mängel nicht bemerkt haben.

Während diesen Musikstücken declamirte Dlle. *Schwarz* ein Gedicht von *Valudo: Elise in der Neujahrsnacht*; Herr *Castelli* eine Ballade von *T. Körner: Der Kynast*, und ein Mährchen: *Das Hemd des Glücklichen* (von ihm selbst gedichtet); Herr *Heurteur* eine Erzählung von *F. Reil: Der Pulverthurm*. Sie wurden, nach Verdienst, mit Beyfall belohnt.

Zu Nr. 16.

Herr *Carl Maria von Boklet* (15 Jahre alt), von dessen Spiel auf der Violine wir schon seit geraumer Zeit viel Rühmliches hörten, zeigte sich uns am 8. April im k. k. kleinen Redoutensaale in einem öffentlichen Concerte, in welchem er ein *Concert von Rode* (E-dur) und *Variationen* von *Polledro* vortrug. Sein Spiel ist rein und sicher, kräftig, klar und sehr deutlich; er besitzt viele Fertigkeit in geflügelten Passagen, führt die Doppelgriffe und die entferntesten Sprünge für sein Alter und seine physischen Kräfte mit seltener Besonnenheit, die Adagio's mit ungemeiner Zartheit aus; kurz, er macht seinem Meister, Herrn Professor *F. W. Pixis* in Prag, so wie dem dortigen Conservatorium, eine wahre Ehre, und wird uns zweifelsohne in Bälde, durch Studien und Reisen noch mehr ausgebildet, als vollendeter Künstler erscheinen. — Noch wurde gegeben: eine *Ouverture* von *I. P. Pixis;* sie hat sehr viel Charakter und ist gut motivirt — nebst der einst so beliebten Arie: *Ombra adorata*, gesungen von Dlle. *Tayber*.

Musikalische Akademie,
gegeben von Herrn Johann Hindle am 10. April im k. k. kleinen Redoutensaale.

Unter den noch immer fortwährenden musikalischen Kunstgenüssen, die uns bereitet werden, hatte diese Akademie in einiger Hinsicht ein äusserst grosses Interesse. Herr *Hindle* liess sich nähmlich auf einem fünfsaitigen *Violon (Contrabass)* in einem von ihm componirten, vom Herrn Capellmeister *Gyrowetz* instrumentirten *Concerte*, und in einem *Adagio* nebst *Variationen*, ebenfalls von ihm componirt und instrumentirt, hören.

Wien besitzt eine bedeutende Anzahl solcher Künstler auf dem Violone; selbst unter den Dilettanten zählt man deren einige, ja wir haben sogar schon Virtuosen auf dieser Riesengeige gehört; allein in die Natur dieses Instrumentes hat sich unsers Wissens noch keiner so studiert, keiner gezeigt, welche Ausübung dasselbe leidet, wie der Concertgeber; und wenn es möglich wäre, eine angenehme Empfindung nebst der Bewunderung für die sonderbarsten Passagen, Applicaturen u. s. w. auf dem *Violone* zu erwecken, so dürfte das nur Herr *Hindle* im Stande seyn. Wenn wir ferner annehmen, dass physische Kraft, eine kernhafte Männerhand, welche einst sogar mit Lederhandschuhen bewaffnet war, zur Direction des *Violons* erforderlich ist, so bleibt uns Herr *Hindle* gewiss ein Meteor in der musikali-

schen Atmosphäre; denn man glaubt wirklich — seinen kleinen, scheinbar schwächlichen Körperbau, die verhältnissmässigen Finger betrachtet — er ringe stets mit einem Goliath. — Dieser ausserordentliche Fleiss, diese schätzenswerthe Geduld eines *einheimischen* Künstlers, es auf einem Instrumente zur Virtuosität bringen zu wollen, das ausserdem nie von einem grossen Effect seyn kann, verdient daher gewiss auch jederzeit ausgezeichneten Beyfall und Unterstützung.

Die übrigen Musikstücke waren eine *Ouverture* von *J. v. Blumenthal* zu dem Trauerspiel; *König Lear*; ein *Adagio* und *Fandango* für das *Waldhorn*, vom Capellmeister *Kinsky*, gespielt von Herrn *Herbst*, und eine *Arie* von *Fioravanti*, gesungen von Dlle. *Tayber*. — Die *Ouverture* ist modern, imponirt und erinnert zuweilen recht überraschend und angenehm an jene der *Tage der Gefahr*. Herr *Herbst* hat seinem Instrumente meisterhaft manche Inconsequenzen abgezwungen, und hätte an diesem Tage nicht Herrn *Hindle's* Spiel so sehr frappirt, sein Beyfall würde auch glänzender gewesen seyn.

Kammermusik.

Am 1. April Abends gab uns Herr *P. Rovelli* im Saale zum römischen Kaiser bey einer zahlreichen Versammlung noch eine musikalische Privat-Unterhaltung vor seiner Abreise. — Wir bewunderten ihn in einem *neuen* artigen *Quartett* von *Peter Hänsel*, in der *Concertant-Sonate* für *Pianoforte* und *Violine*, von *Ludwig van Beethoven*, und in *Variationen* von *Rode*. Überall liess er die angenehmsten Empfindungen, und mit diesen die Erinnerung an so manche herrliche Stunde zurück, die sein seelenvolles, entzückendes Spiel in uns erwecken wird. Möge auch er in dem jederzeit ungetheilten Beyfalle dafür eine Belohnung finden, die bey uns sicher nur ausgezeichneten grossen Talenten zu Theil wird! — um so mehr, wenn dieser Beyfall (was freylich zuweilen auch geschieht) nicht *momentan* ist, sondern durch den *bleibendsten Eindruck* veranlasst wird.

Kurze Übersicht der Wiener Bühnen im Monath März.

Die in diesem Zeitraume auf dem k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore dargestellten, für uns wenigstens neue italienische Operetten: *La Contessa di Colle Erboso*, von *Generali*; *I due prigionieri*, von *Puccita*; *La Guerra aperta*, und: *La Vedova contrastata*, von *Guigliemi*, — hatten sich sammt und sonders keiner Auszeichnung zu erfreuen; denn unser Liebling, Mad. *Borgondio*, fehlte darin, und der Tonsatz war für unsere verwöhnte teutsche Ohren doch einmahl gar zu flach und seicht. In der ersten erhielten ein Paar Arietten, und in der zweyten ein für die Scene glücklich berechnetes Duett noch den meisten Beyfall; der Tenorsänger, *Signor Passanti*, war in der dritten Oper eine sehr unbedeutende Erscheinung; überdiess ist zu bedauern, dass die im Original so trefflichen Textbücher: *Adolph und Clara*, oder: *Die beyden Gefangenen*, und: *Offene Fehde*, uns hier in einer kaum wieder zu erkennenden Verstümmelung aufgetischt wurden. — Da die italienische Operngesellschaft in der verflossenen Charwoche wieder nach ihrem Bestimmungsorte — *München* — zurückgekehrt ist, so hoffen wir nächstens Gelegenheit zu finden, von unserer *National-Oper* — die beynahe in Vergessenheit gerathen zu seyn scheint — einmahl wieder sprechen zu können. Mad. *Borgondio*, die zwar auf dem Wege der Besserung, aber doch noch unfähig zu Kunstleistungen, und desshalb hier zurückgeblieben ist, soll — dem Vernehmen nach — unterstützt durch die Mitwirkung mehrerer einheimischer Künstler, uns auch in der Folge noch von Zeit zu Zeit mit mehreren dramatischen Darstellungen beschenken, und dadurch gewiss den Wünschen aller Theaterfreunde zuvorkommen.

Im *Theater in der Leopoldstadt* belustigte uns eine neue Pantomime von Herrn *Rainoldi: Der Tiger im Zaubergebirge*, mit Musik von Herrn Capellmeister *Müller*. Die Musik ist melodienreich, die am Schlusse in einem *Viola-Solo* angebrachte *Cavatine* aus *Tancredi*, welche der Musikdirector, Herr *Kargl*, sehr schön vorträgt, von besonderer Wirkung. Die Tänze und einige echt komische Scenen beweisen das vielseitige Talent des Herrn *Rainoldi*. Kleidungen und Decorationen sind für das Ganze vortheilhaft berechnet; kurz, es ist darin alles aufgebothen, die Sinne zu ergetzen und eine gewiss heitere Abendstunde zu verschaffen.

Randglosse.

Unsere Herzen verstehen ohne Worte, und wenn sie gerührt sind, so haben sie alles begriffen.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 24ten April. Nro. 17. 1817.

Über die Musik der Chinesen.

Das in vielen Beziehungen so merkwürdige China biethet auch rücksichtlich seines Musikzustandes interessanten Stoff zur Betrachtung dar. Wenn gleich dasjenige, welches *P. Amiot* in seinen *Memoires sur l'histoire, les Sciences, arts etc. des Chinois. Tom VI.* zum Ruhme der chinesischen Musik in exaltirter Begeisterung berichtete, durch die neueren Forschungen eines *Paw, L. Macartney, La Borde* u. s. w. bedeutend gemildert und sogar in die Sphäre des Mittelmässigen herabgezogen wird, so scheint es doch wahrscheinlich, dass auch letztere den eigenen Charakter und Geschmack der chinesischen Nationalmusik, die so innig mit dem Genius des Volks und seiner Lebensweise verwebt ist, nicht gehörig zu würdigen wussten; es lohnt daher noch immer die Mühe, die Untersuchungen hierüber dem philosophirenden Tonkünstler darzulegen, und zur Berichtigung dieses interessanten Gegenstandes mitzuwirken. Es unterliegt keinem Zweifel, dass — so wie überhaupt der Anfang und Ursprung aller Künste und Wissenschaften in Asien, der Wiege des Menschengeschlechtes zu suchen ist, — auch die meisten musikalischen Kenntnisse daselbst ihre Herzwurzel haben, so wie es ausgemacht ist, dass *China*, welches mit *Indien* längst als gebildeter Staat blühte, indess *Afrika* noch im dichten Schleyer verhüllt war, und *Europa's* Cultur in seiner ersten Kindheit lag. Bisher ist uns von alten Musik-Theorien nur die griechische bekannt, worauf unsere neuere sich zum Theil noch immer gründet. Vielleicht gelangen wir durch nähere Kenntniss älterer Tonsysteme zur Einsicht, wie, und auf welchem Wege den Griechen manche musikalische Ideen zukamen, die sich nach ihrer Weise erst bildeten, da doch wahrscheinlich Musik sowohl als Sprache, und ein grosser Theil ihrer Mythen ihnen vom Auslande zugeführt wurde.

Nach dem einstimmigen Berichte der Europäer wirkte die chinesische Musik auf ihre Ohren unmelodisch, rauh, und fremd. Bey dieser Beschaffenheit sollte man bey ihnen eben nicht die richtigsten Begriffe davon voraussetzen. Und doch findet man bey ihnen eine Art musikalischer Theorie, über deren Wahrheit und Richtigkeit man sich nicht genug wundern kann. *P. Amiot* erzählt, dass er, um eine Probe zu machen, ob die gebildete europäische Musik den Chinesen gefallen würde, einigen derselben zwey charakteristische Werke von *Rameau* (*les Sauvages, les Cyclopes*) vorgespielt habe, und ungeachtet diese Stücke bey den Franzosen von je her sehr beliebt waren, sie doch wenig Eindruck auf die Chinesen gemacht hätten. Bey dieser Gelegenheit äusserte sich einer derselben: „Unsere Melodien gehen vom Ohre zum Herzen, und vom Herzen zur Seele. Wir fühlen und begreifen sie. Die hingegen, die sie uns vorspielen, thun diese Wirkung bey uns nicht." — „Ferner" sagen sie „ist die Musik eine Sprache unserer Empfindungen; jede Leidenschaft hat bey uns ihre eigenen Töne, ihre eigene Sprache; die Musik muss also, um gut zu seyn, mit den Leidenschaften, die sie ausdrücken soll, übereinstimmen. Die Töne sind wie Worte, oder sie sind Worte der musikalischen Sprache, die Modulationen derselben sind die Phrasen." Die Musik war seit Entstehung des chinesischen Reiches immer ein Hauptgegenstand der Aufmerksamkeit der Monarchen. Sie wurde als Wissenschaft behandelt, und genoss zweyer Vorzüge: erstens die Herzen der Eingebornen durch die verschiedenen Eindrücke, die sie in ihnen nach Gefallen erregen konnte, zu rühren, und das Vergnügen ihres Geistes zu seyn. Übrigens kann man nirgends mehr Achtung für die Musik gehabt haben, als im *alten China*. Sie nennen sie die Wissenschaft aller Wissenschaften, und eine reiche Quelle, aus welcher alle andere fliessen. Diess beweiset vorzüg-

lich, dass China früher als alle übrigen Völker gebildet war. Denn man findet wohl bey allen bekannten Völkern damahliger Zeit Gesänge und Instrumentalmusik, aber wissenschaftliche Tonkunst oder systematische Klanglehre, die einen Theil der Physik oder Grössenlehre, mithin höhere Fortschritte in anderen Wissenschaften voraussetzt, war nur den cultivirten Chinesen bekannt. — Sie haben ihre Fabeln, wie die Griechen, und sie schreiben den *Ling-lun*, *Kouei* und *Pinmon-Kia*, die nähmliche Macht über die Steine, wilde Thiere und Menschen zu, wie die Griechen dem Orpheus, *Lieus* und *Amphion*. „Wenn ich die klangvollen Saiten erklingen lasse, so lagern sich die Thiere um mich herum, und hüpfen vor Vergnügen," sagt *Kouei*, ein chinesischer Musiker, beynahe tausend Jahre vor dem *Orpheus*. Sie unterscheiden acht verschiedene Gattungen von Klängen, und behaupten, die Natur habe, um sie hervorzubringen, genau so viele Arten klangbarer Körper erschaffen, unter welche alle übrigen Körper klassificirt werden können: 1) das Metall, 2) der Stein, 3) die Seide, 4) das Rohr, 5) der Kürbis, 6) gebrannte Erde (Thon), 7) Thierhaut und 8) Holz.

(Der Beschluss folgt.)

Recension.

Trio für Pianoforte, Violin und Violoncello.
Sr. kaiserl. Hoheit dem durchlauchtigsten Prinzen
Rudolf, Erzherzog von Österreich etc. etc. etc.
in tiefer Ehrfurcht gewidmet
von
Ludwig van Beethoven.
(97tes Werk)
Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Preis fl. 15 W. W.

(Beschluss.)

Zum *Andante cantabile*, D-dur $\frac{3}{4}$ ist recht sinnvoll ein äusserst einfaches, und doch so inniges Thema gewählt, welches eben so neu, als interessant durchvarirt wird. Die erste Veränderung besteht in Triolen des Pianoforte *in moto contrario*, mit leisen Pedaltönen, wozu anfangs das *Cello*, dann auch die *Violine* mit gezogenen Noten im Einklange beytreten. Darauf ergreifen diese beyde alternirend eine markirte sechzehntheilige Figur mit kurz abgestossenen Accorden des Pfe. In der dritten wechseln sie abermahls mit diesen in sonderbar ligirten sechzehntheiligen Triolen und sich verfolgenden Nachschlägen. Die vierte ist *un poco più Adagio* überschrieben. Hier durchspringt die linke Hand in dreymahl gebundenen Noten die Harmonienfolge, während dem die Rechte syncopirte Octaven und Terzen ausführt, und die Begleiter das gesangvolle Thema vortragen. Diese Combination verändert sich aber in der Mitte solchergestalt, dass das Pf. mit beyden Händen in Zwey und dreyssig-Theilen arbeitet, und *Cello* und *Violine* dazu die syncopirte Figur angeben. Die letzte Variation *tempo primo* bezeichnet — besteht in dem von Pianoforte *ppo.* ganz durchgespielten Motiv, dem sich theilweise die beyden Gefährten anschmiegen, und mit Reminiscenzen aus der ersten Variation — immer mehr und mehr verhallend, führt uns der Componist durch den kleinen Septimen-Accord von B-dur zum letzten Stück, *Allegro moderato* $\frac{2}{4}$, welches mittelst dieses Trugschlusses in *Es-dur* zu beginnen scheint; aber gleich nach einigen Tacten, die mit wenig Noten das Motiv hören lassen, die wahre Grundtonart *B-dur* verkündet. Es hat dieser Satz einen tändelnden Charakter, der durch die leichte Behandlungsart aller drey Instrumente und der ihnen zugetheilten lebhaften Figuren und Passagen recht klar anschaulich hervortritt. Die erste, grössere, ganz ausgeschriebene Hälfte ist rondeauartig behandelt; allein nach einer Reprise des Thema's wechselt das *As* im Bass mit dem gleichtönenden *Gis;* dieses fällt ins *E* herab, auf welchem mit dem Septimen-Accord ausgehalten wird. Nun beginnt ein neues Tempo in *A-dur Presto* $\frac{6}{8}$, in welchem *Violine* und *Cello* in Triolen rasche Terzenläufe ausführen, wozu die rechte Hand des Pianoforte unermüdet forttrillert, und die linke volle Accorde greift. Durch eben diese enharmonische Verwechselung gelangt der Componist zurück nach *B-dur*, führt dieses neue Motiv mit seiner dahin rollenden Bewegung unausgesetzt bis zum Schlusse fort, welchen er nach einem Diminuendo und Ritardando in noch schnellerem Zeitmasse, mit einem *più presto* von 15 Tacten herbeyführt. Dass diese ganze Hälfte des *Finale* mit decidirter Präcision so feurig als möglich vorgetragen werden müsse, geht aus der Sache selbst hervor. Eine eben so unerlässliche Bedingniss ist es, dass die drey Spieler, welche sich zur Ausführung dieses Trio's vereinigen, nebst technischen und praktischen Fähigkeiten, auch Sinn und Gefühl besitzen, mit einem Worte: dass sie echte Künstler seyn sollen. Der Cellist vorzüglich muss Sänger auf

seinem Instrumente seyn, und zum Vortrage der Principalstimme, des Pianoforte, wird eine sichere, feste, geübte Faust erfordert. Überhaupt müssen sich die Mitwirkenden, um das *omne trinum perfectum* in Wahrheit zu realisiren, was man sagt, so recht zusammenverstehen, und ihr Spiel in Eins verschmelzen; dann kann aber auch der herrlichste Total-Effect, der vollendetste Genuss mit apodictischer Gewissheit verbürgt werden. Referent, der mehrere Mahle so glücklich war, einer im Geiste des Autors durchgeführten, ganz gelungenen Production dieses Kunstwerkes beyzuwohnen, wurde entzückt und bezaubert davon, und schwelgt jetzt noch in der Erinnerung.

Concerte.

Samson,

ein Oratorium von *Händl*, mit vermehrter Instrumental-Begleitung von *I. F. Mosel*, aufgeführt am 13. April von Musikfreunden im Saale der k. k. Universität, um die Mittagsstunde, zum Besten der dürftigeren Witwen medicinischer Facultäts-Mitglieder.

Diese *zweyte* Production *) des herrlichen, tief gedachten Werkes war den Freunden und Verehrern des unsterblichen Tonsetzers, — oder wie *Schubart* einst bey Aufführung des *Messias* sich ausdrückte — dieses gleichsam *canonisirten* Tonmeisters ein erwünschter Genuss.

Gross, einfach und erhaben ist die *Ouverture* (G-dur); sie hat, wie alle Werke *Händls*, etwas Eigenthümliches, und bereitet den Geist allmählig für die folgenden einzelnen Schönheiten, besonders für die hinreissenden Chöre, vor. Als da sind: *Erschallt Trompeten, hehr und laut! . . . Zeige dich, Licht! . . . Gesang und Tanz vereine sich . . .* Der Doppelchor: *Ehret auf seinem ew'gen Thron Jehovah, der das All beherrscht. Sein Donner rollt, da bebt der Welten Bau, und Luft und Meer steht still, und horcht und harrt voll Angst. Jehova (Gott Dagon) preisst! nur Er allein ist Gott.* Und dann der Schlusschor: *Laut schalle uns'rer Stimmen voller Chor, ewig zu preisen Gottes Macht und Herrlichkeit.*

Welche Majestät, welche ergreifende Modulationen, welche harmonienvolle Pracht in denselben! Welcher Tonsetzer würde es wagen, in dem Augenblicke, als sein Geist Ton für Ton einzelnen Stellen folgt, eine Note zu ändern? Welcher Freund classischer Musik erkennt hier nicht das ausgebildete, grosse Genie, das so einfach und doch so erhaben Gottes Herrlichkeit, seine Allmacht besingt und preist!?

Ferner der Chor der Israeliten: *Sie treten deinen Knecht in Staub . . O hör' mein Fleh'n, allmächtger Gott!* Herrliche Wirkung macht hier die wohlberechnete Tonfolge, und beym Schlusse (Es-dur): *Sie zählen ihn den Todten zu*, wird das Gemüth bis ins Innerste erschüttert. — Der Chor von *Dalila's* Jungfrauen: *O Samson, traue ihrem Wort, und höre, hör' der Liebe Ruf!* ist entzückend. Solcher Töne aus Weiberkehlen bedarf die Verführung, um sich eines sichern Erfolges erfreuen zu können. — Im *Leichenmarsche* macht die einfache Begleitung der Saiten-Instrumente und das alternative Eingreifen der Blas-Instrumente vorzüglich guten Effect. — Der Chor: *Ueber deinem Grabe sey süsser Fried' und hoher Ruhm*, ist voll Würde und imposant.

Die Solo-Stimmen führten die Dlls. *Mosel* (Sopran) und *Flamm* (Alt), die Herren *Barth* (Tenor) und *Götz* (Bass) im Geiste der Composition einfach und vortrefflich aus.

Herrn Hofsecretär *Mosel*, welcher das Ganze leitete, und der, wie allgemein bekannt, so viel rühmlichen Fleiss auf die Theorie der Musik verwendet, gebührt diessfalls unstreitig unser und der Dank der Nachwelt. Er hat das Oratorium aus dem Englischen des *Milton* übersetzt, zweckmässig abgekürzt (es bestand ursprünglich aus 43 Musikstücken), zur Aufführung geordnet, und bey der vermehrten Instrumental-Begleitung treffliche Einsicht bewiesen.

Die glänzende Versammlung bezeigte dem ausübenden Personale ihren Beyfall und Zufriedenheit, und selbst jene, denen eine italienische Arie oder Cavatine nur allein ein wahrer Seraphs-Gesang ist, dürften nicht ganz unbefriedigt den Concertsaal verlassen haben.

*) Am 16. Oct. 1814 wurde dieses Oratorium zum ersten Mahle in der k. k. Reitschule durch den hiesigen Dilettanten-Verein während der Anwesenheit der fremden Souveraine als ein Hoffest gegen freye Eintrittskarten gegeben.

Kammermusik.

Am 13. April liess sich der 5½jährige Knabe, *Sigmund Baron v. Praun*, auf der Violine im Saale zum römischen Kaiser öffentlich hören. Der Ertrag der Einnahme, zum Vortheile des k. k. Militär-In-

validen-Vereins bestimmt, entsprach aber eben so wenig dem schönen Zwecke dieser musikalischen Unterhaltung, als der Knabe selbst dem schon bey mehreren Gelegenheiten in öffentlichen Blättern vorangegangenen Ruf seiner Virtuosität, und sein guter Wille musste daher ersetzen, was ihm seine physischen Kräfte versagten. Er spielte anfangs das erste Stück aus dem bekannten *Rode'schen Quartett* in *F-dur*, später aber neue für ihn von einem Gönner und Kunstfreund eigens componirte *Variationen* (G-dur) über ein Thema des weil. Ritter v. *Gluck*. Diese scheint er zu wenig einstudiert, im ersten aber seinen Kräften zu viel vertraut zu haben.

Als Intermezzo blies der blind geborne Flötenspieler, Herr *Lobpreis*, Variationen seiner Composition über ein russisches Lied (*E-moll*) mit vieler Gewandtheit, und erhielt allgemeinen Beyfall; auch der junge Herr Graf von *Alberty*, 11 Jahre alt, zeigte viele Präcision und Geschicklichkeit auf dem *Pianoforte* in *Variationen* von seiner Composition über ein Thema aus *Alcina* (Es-dur), die er zuletzt zur allgemeinen Zufriedenheit vortrug.

Flüchtige Bemerkung

zu dem, in der dritten musikalischen Beylage dieser Zeitung angezeigten ersten Menuet.

Nach dem, was *Schubart* von diesem Musikstücke erzählt, soll *J. B. Lully*, welcher 1603 bis 1687 in Frankreich lebte, der Erfinder desselben gewesen seyn, und *Ludwig XIV.* diesen Menuett, als *Lully's* erstes Product dieser Erfindung, im Jahre 1660 zu Versailles auch der Erste getanzt haben.

Sonderbar ist es doch, dass ausser *Schubart* und wenig Anderen, die ihm nacherzählen, so viele Ältere und Neuere, welche über diese Gattung Musikstücke geschrieben haben, in der Geschichte der Erfindung desselben *Lully* ganz übergehen, und über den Ursprung und den Erfinder des Menuets noch immer ungewiss sind.

So sagt *Brossard*, dass der Menuet in der Provinz *Poitou* erfunden worden sey, dass dieser Tanz sehr fröhlich und seine Bewegung sehr geschwinde sey. *Rousseau* aber, welcher in Hinsicht auf die Erfindung weder mit *Brossard* übereinstimmt, noch weniger aber *Lully's* erwähnt, bestreitet bloss die weitere Meynung *Brossards*, indem er ihm vorwirft, dass er gerade das Gegentheil von dem eigentlichen Charakter dieses Musik- und Tanzstückes gesagt habe. Eine zierliche und edle Einfachheit charakterisire dasselbe, seine Bewegung sey sehr gemässigt, und unter allen, bey den Franzosen üblichen Tanzstücken sey dieses das ernsthafteste.

In diese Schilderung stimmt auch *Sulzer* mit ein, und glaubt, dass dieses Musik- und Tanzstück von den Grazien selbst erfunden zu seyn scheine, und sich mehr als jeder andere Tanz für Gesellschaften von Personen, die sich durch feine Lebensart auszeichnen, schicke. „Seltsam ist es," sagt *Sulzer* weiter, „dass Niemand weiss, in welchem Lande dieser feine Tanz zuerst aufgekommen ist. Französischen Ursprungs, wie viele glauben, scheint er nicht zu seyn. Wenigstens ist er für die Lebhaftigkeit der Franzosen zu gesetzt."

Übrigens trägt der Menuet diesen ernsten Charakter noch gegenwärtig bey uns — als Tanzmusik. Ausser derselben zeigen und lehren uns vorzüglich *Haydn*, *Mozart* und *Beethoven* in ihren Quartetten und Symphonien den wahren Charakter dieses Tonstückes in einer, jedem von ihnen ganz eigentlichen Weise.

Nach der Bemerkung eines Neueren soll *Haydn* selbst geahnet haben, dass diese Gattung noch einer weiteren Ausbildung fähig sey, und den Wunsch geäussert haben, dass doch einmahl ein wirklich *neuer* Menuet geschrieben werden möchte. Ob nun diese Ahnung und der Wunsch *Haydns* bisher in Erfüllung gekommen sey, wird sich jeder Kenner und Verehrer der *Beethoven'schen* Muse leicht selbst beantworten.

G. Eisler.

Auflösung des Anagramms in Nr. 11.

Beethoven.

1) *Hebe*, 2) *Noth*, 3) *Theben*, 4) *Ehe*, 5) *Ton*, 6) *Bethen*, 7) *Thee*, 8) *Thon*, 9) *Both*, 10) *Heben*, 11) *Bohne*, 12) *Bonbon*, 13) *Toben*, 14) *Oben*, 15) *Bothe*, 16) *Von*, 17) *Note*, 18) *Ohne*, 19) *Ebene*, 20) *Hot*, 21) *Neethe*, 22) *Bene*.

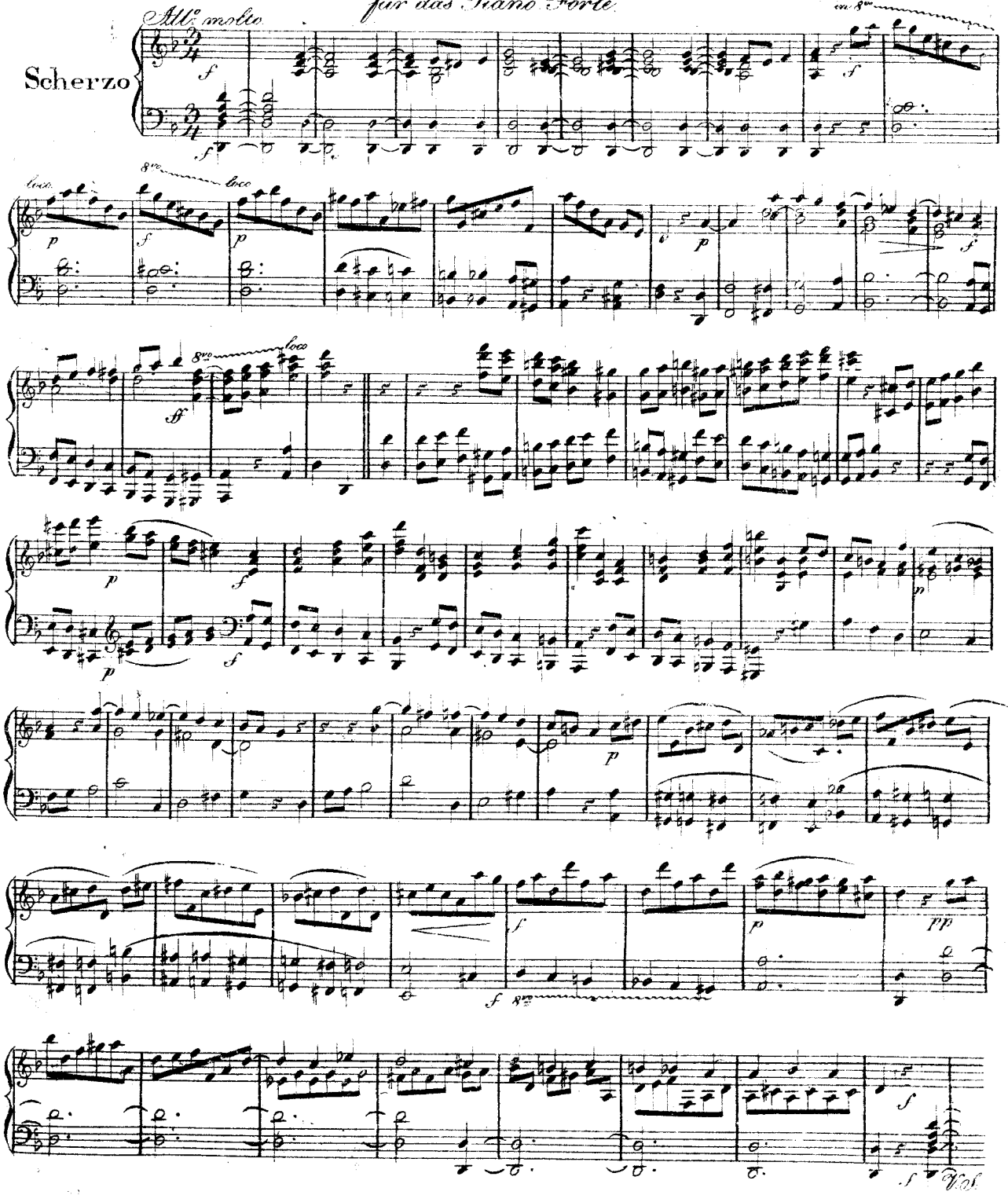
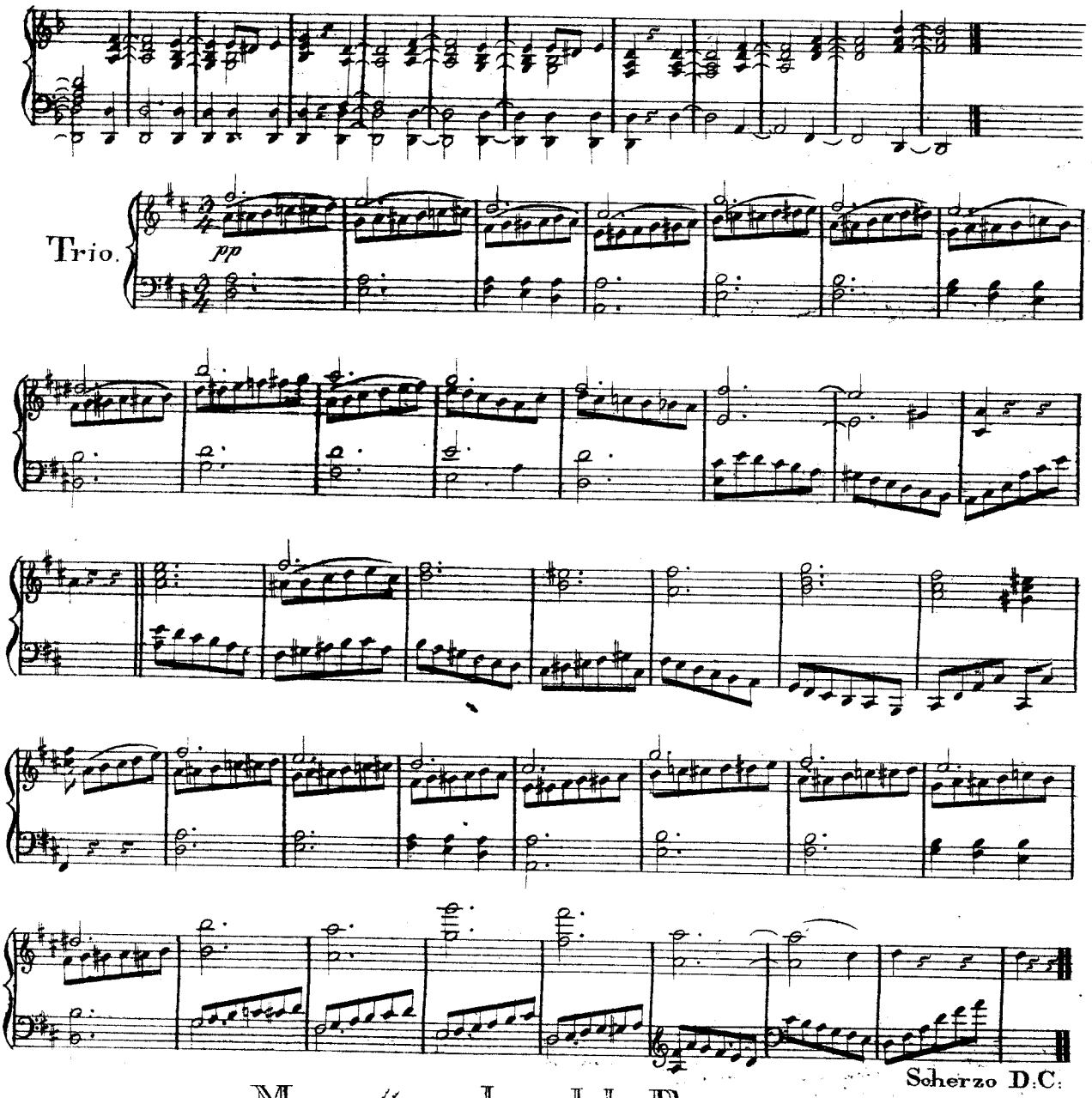
J—y.

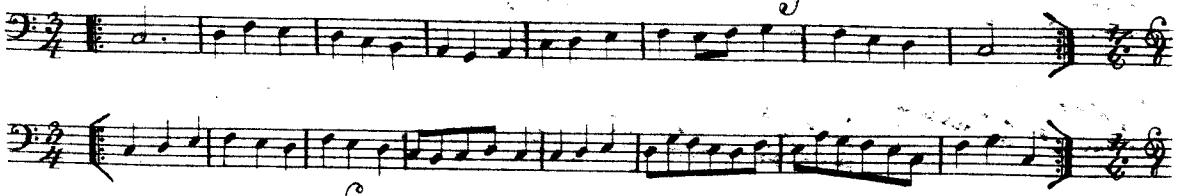
Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

Beylage № 5 z mus Zeitung

Scherzo und Trio.

für das Piano Forte

von M. J. Leidesdorf

Menuetto a due del Payer.



ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 1ten May. Nro. 18. 1817.

Über die Musik der Chinesen.

(Beschluss.)

Das *Metall* betrachten die Chinesen als ihr fünftes Element. Sie machen aus einer Composition von 6 Pfund Kupfer und 1 Pfund Zinn ihre Glocken, deren sie drey Gattungen haben: *Po-Thoung*, *Te-Thoung* und *Pien-Thoung*, nach dem Verhältnisse der Grösse und des Klanges.

Die Kunst, aus *Steinen* einen Schall zu ziehen, der zur Musik tauglich ist, ist bloss den Chinesen eigen, und noch nie hat eine andere Nation so etwas nur versucht. Der Klang, den die Chinesen aus den Steinen ziehen, hält das Mittel zwischen dem Klange des Metalls und des Holzes; weniger scharf als der Klang des ersteren und sonorer als der des letzteren. Diese Steine werden durch die Luft so ausgetrocknet, dass sie klingend werden. Daraus machen sie den *Kins*, der aus sechzehn solchen Steinen besteht, die durch einen Klöppel beynahe auf die Art, wie bey unsern Uhren die Glocken geschlagen werden.

Aus der *Seide* ziehen sie sanfte, zärtliche Töne, und verfertigen damit den *Kin*, der mit 5, und *Ke*, der mit 25 Saiten bezogen wird. Ersterer ist einer *Lyra* ähnlich, und wird zur Begleitung der Singstimme gebraucht; dieser hat mit unserem *Claviere* einige Ähnlichkeit, und soll nach der Versicherung des *P. Amiot* an Lieblichkeit selbst das Clavier übertreffen. — Den Ton des *Rohres* setzen sie in eine besondere Classe; daraus verfertigen sie das *Siao*, welches aus längeren und kürzeren Pfeifen, höheren und tieferen Tönen besteht. — Der *Kürbis* (*pao*) dient, wenn er ausgetrocknet und in zwey Theile getheilt ist, zum Corpus eines aus Pfeifen bestehenden Instrumentes, des *Gheng*, worin nur schwach geblasen wird. — Nach vielen Versuchen kamen sie endlich auch dahin, aus der *gebrannten Erde* ein Blasinstrument zu verfertigen. Man nahm eine Quantität feinen Thons und gab ihm die Form eines hohlen Eyes, in welches man blies, und nach mehrerer Vervollkommnung entstand das durch sein hohes Alter ehrwürdige *Hiuen*, das unter *Hoangty* 2637 vor Christi Geburt schon bekannt war. — Die *Thierhaut* benützen die Chinesen so wie wir, und machen acht Gattungen Trommeln daraus. — Aus dem *Holze* verfertigen sie drey Instrumente, nähmlich den *Thou*, den *Ou* und die klingenden Bretchen, deren Wirkung aber ganz unbedeutend ist, und daher übergangen werden kann. (Die nähere Beschreibung und Abbildung dieser Instrumente ist in den oben angeführten *Memoires* des *P. Amiot* zu finden.) Um die Musik aufzuzeichnen, bedienen sich die Chinesen der Buchstaben des Alphabetes, und schreiben ihre Melodien, so wie ihre Sprache in aufrechtstehenden Colonnen, die auf der rechten Seite angefangen werden. Zum Tactschlagen bedienen sie sich der Trommeln oder Castagnetten. Der Kaiser *Kanghi* versuchte, die europäische Musik in seinem Reiche einzuführen, wozu er sich eines portugiesischen Jesuiten *Pererra*, und hernach des *P. Pedrini* bediente; diese schrieben sogar einen musikalischen Codex, der im kaiserlichen Pallaste gedruckt und an alle Grosse des Reiches ausgegeben wurde. Doch so viel man sich auch äusserlich dem Kaiser zu Gefallen an die europäische Musik zu gewöhnen bemühte, so waren doch allenthalben die Spuren der Vorliebe für die alte Musik dergestalt sichtbar, dass der Kaiser von seinem Projecte abliess, und sich nur im Allgemeinen darauf beschränkte, die schon bestehenden Instrumente zu verbessern. Übrigens lieben sie einfache und langsame Melodien so sehr, dass sie alle ihre Lieder im Einklange singen, und sogar den Gebrauch der halben Töne sich versagen.

Was endlich den Umstand anbelangt, dass ihre

Musik seit Jahrtausenden auf dem nähmlichen Puncte stehen blieb, so scheinen die Ursachen davon vorzüglich in der natürlichen Trägheit der Chinesen, im Klima, in ihrer Staatsverfassung, vorzüglich aber in ihrer religiösen Cultur zu liegen. Denn dort, wie in Indien, ist die Musik von je her so innig mit der Religion verwebt gewesen, dass ihre Gesangsweisen eben so wenig geändert werden durften, als die gottesdienstlichen Gebräuche.

Die grosse Oper in Paris.

(Aus dem Journal des Debats übersetzt.)

Man sagt uns gemeiniglich, die *Oper* sey *italienischen* Ursprungs. Aber man muss, obwohl nicht ohne Erröthen, zugeben, dass *Teutschland*, und was noch weit *schlimmer* ist, *England* uns in diesem Punct zuvor gekommen sind. *London*, *München* und *Prag* besassen schon ihre *grosse Oper*, während wir sie erst im Jahr der Gnade 1669 erhielten. Denn in Berücksichtigung der Wahrheit, dass Opern keine Komödien sind, wurde in der Ordonnanz von 1669 verordnet: „dass alle Edelleute, Fräuleins und andere Personen in genannter Oper singen dürfen, ohne dass sie dadurch weder ihrem Adelstitel, noch ihren Privilegien, Ämtern, Rechten und Freyheiten Abbruch thun.

Die erste *Oper* bestand aus 8 Sängern, 6 Sängerinnen, 31 Choristen, Männer, Frauen und Kinder mit begriffen, und, mit Einschluss des Tactschlägers, aus 74 Orchestermitgliedern. Diess macht im Ganzen 119 Personen, oder wie man heut zu Tage sagt, Artisten, welche jährlich beynahe 62000 Francs kosteten. Aus diesem folgt, dass die Sänger, Dichter und Componisten jener Zeit viel billiger in ihren Forderungen waren, als gegenwärtig. Der Verfasser eines Operntextes, oder der Musik einer lyrischen Tragödie in 5 Acten, erhielt 100 Fr. für jede der ersten zehn Vorstellungen, und 50 Fr. für die zwanzig folgenden, wenn das Stück so oft zur Aufführung kam. Diess gibt im Ganzen 2000 Fr., und hierauf gehörte das Werk dem Theater und der Verfasser hatte nichts mehr zu fordern. Für ein Ballet oder ein Stück in 3 Acten erhielt der Verfasser nur 60 Fr. für die zehn ersten, und 30 Fr. für die zwanzig folgenden Vorstellungen.

Aber die Oper machte demungeachtet keine guten Geschäfte. Schon waren mehrere Unternehmer, (Schwäger, Enkel oder Nachfolger *Lully's*, des ersten Administrators der Oper) zu Grunde gegangen und sie war um 150,000 Fr. verschuldet, als die Stadt Paris im Jahre 1749 die Obsorge übernahm. Nach 30jährigen Versuchen und Abänderungen in dem Administrationsgeschäfte befand man sich in einem stärkeren Rückstande, als am ersten Tage. Bloss in den Jahren 1778 und 1779 hatte die Ausgabe die Einnahme um 760,000 Fr. überstiegen.

In dieser Epoche beschloss der König, in Erwägung, dass es unbillig wäre, der Bevölkerung einer einzigen Stadt die Kosten einer so starken, bloss luxuriösen Ausgabe aufzubürden, deren Gegenstand jedoch ganz Frankreich nützlich und nothwendig ist, sowohl zur Ausbildung der Kunst als zur Belebung des innern Handels, die Entreprise der Oper mit seinen Domainen zu vereinigen; nur jene Verluste, welche sie ohne grosse Beschwerde nicht ertragen konnten, sollten aus dem Kronschatze bestritten werden.

Eine neue Ordonnanz vom Jahre 1780 stellte die Administration der Oper unter die unmittelbare Autorität des Ministers vom königlichen Hause; dabey hatte aber dieser Minister die Befugniss, jene Autorität durch eine von ihm erwählte Person ausüben zu lassen. Seit 1672 hatte sich alles verändert; Statt der 119 Sänger, Tänzer und Orchester-Mitglieder, gab es deren jetzt 235, alle drey bis viermahl theurer bezahlt, als ein Jahrhundert vorher, so dass diese einzige Ausgabe jährlich 450,000 Fr. betrug. Die übrigen Ausgaben stiegen im gleichen Verhältnisse. Und doch waren die neun Jahre dieser Administration in ökonomischer Hinsicht die wenigst lästigen. Sie würden es ohne die Feuersbrunst im Jahre 1781, welche einen grossen Theil des unermesslichen Mobiliars der Oper verzehrte, noch weniger gewesen seyn. In jenem Zeitraume begann auch das Theater der Oper jenen ausserordentlichen Luxus, die Verschwendung bey den Ballets und an Decorationen zu entfalten, welche seit dem noch immer zunahmen.

Während der Revolution theilte die Oper die verschiedenen Schicksale derselben. — Unter der letzten Regierung überstiegen bisweilen die jährlichen Ausgaben die Einnahme um eine Million. Das jetzige, unlängst erschienene Reglement ist, was die Opernverwaltung betrifft, auf die Grundlage jenes von 1780 gebaut.

Bemerkenswerth ist es, dass trotz des vermehrten Aufwandes, welchen die Bühnen in unsern Tagen zu machen gezwungen sind, die Brutto-Ein-

nahme der grossen Theater in Paris sich, im Vergleich mit ehemahls, vermindert hat. Die Einnahmen der grossen Oper, welche in den Jahren 1786 und 1787 beyläufig 8 bis 900,000 Livres betrugen, brachten jetzt kaum 600,000 Fr. ein. Nicht als ob der Geschmack zum Schauspiel weniger lebhaft oder allgemein wäre; aber er ist weniger leckerhaft, und die Menge drängt sich nach den Boulevards. *Brunets* komisches Talent und das Pathetische der *Gaité* genügen der *vornehmen Gesellschaft*, wie man sie heut zu Tage nennt; die grossen Theater sind auf die *gute Compagnie* beschränkt, deren Nahmen selbst mit der Sache zu veralten anfängt.

Pariser Blätter enthalten die neueste Notiz, dass die Akademie der Künste dem Herrn *Catèl* die Stelle des verstorbenen *Monsigny's* ertheilt hat. Bey der lange unentschiedenen Wahl waren die stärksten Competenten: *Boyeldieu* und *Nicolo Isouard de Malte.*

Correspondenz - Nachrichten.

Pressburg.

Je seltener es der Fall ist, dass wir hier öffentlich uns eines musikalischen Genusses zu erfreuen haben, zumahl da wir bis jetzt nicht einmahl eine nur leidlich besetzte Oper hatten; desto mehr glauben wir verpflichtet zu seyn, hiermit öffentlich denen würdigen Männern unsern Dank und Beyfall darzubringen, die uns, wenn auch nur selten, doch bisweilen in Privatzirkeln einen hohen Genuss durch ihre herrlichen Talente gewährten. Somit müssen wir zuvörderst die musikalischen Morgenunterhaltungen nennen, die der Professor der Tonkunst, Herr *Heinrich Klein*, in seinem Hause alle Sonntage veranstaltete, wo wir nicht nur Gelegenheit hatten, die herrlichen Compositionen eines *Mozart, Haydn, Beethoven, Onslow, Fuss* u. s. w. zu hören, sondern wo wir auch oft die meisterhafte Ausführung dieser Sachen bewundern mussten. Besonderer Erwähnung verdienen die Herren *Marschner, Blumenthal* und *Tschokke.* Ersterer, ein seltener Clavierspieler, riss uns oft durch seinen einzigen Vortrag der *Prinz Louis*'schen Sachen in eine Höhe, in welcher sein Genius nur heimisch seyn und weilen kann; bisweilen liess Herr *Marschner* uns auch von seinen Compositionen etwas hören, die nicht nur den hohen Flug der Phantasie athmeten, die sein Vortrag ahnen liess, sondern welche auch von tiefer Kenntniss des Satzes zeigten. Herr *Leop. v. Blumenthal* (Violinspieler) hat sich bey diesen Unterhaltungen besonders um die Ausführung der *Mozart*'schen und *Onslow*'schen Quartetts verdient gemacht, wobey man wirklich fühlte, dass sie mit Liebe geschah. Herr *Tschokke* ist ein recht braver Violoncello-Spieler; nur wäre seinem Tone mehr Seele und Weichheit zu wünschen. — Nun aber eilen wir, dem Hrn. Grafen *Thadé v. Amadé* unsern wärmsten Dank für den Genuss zu bringen, den er uns durch die wahrhaft meisterhafte Ausführung des *Septetts* von *Hummel* gewährte. Über das Werk selbst haben wir nichts zu sagen, da in diesen Blättern ausführlich darüber gesprochen worden ist, und wir auch ganz mit dem Würdiger jenes Werkes einverstanden sind. Der Herr Graf selbst spielte das *Pianoforte* mit wahrer Virtuosität und im Geiste des Stückes, in welchem er aber auch von den übrigen Instrumenten herrlich begleitet wurde; besonders verdienen Herr *Voreith* (Oboe) und Herr *Wanek* (Horn) Lob. Zu dem richtigen Ineinandergreifen und Gelingen des Ganzen trug die ruhig besonnene Leitung des Herrn *Marschner* (ein sehr braver Director) nicht wenig bey. — Auch der liberale Herr Graf, *Joh. v. Zichy*, veranstaltete im Laufe dieses Winters in seinem Hause einige schöne musikalische Abendunterhaltungen, die in Hinsicht des Glanzes für das Auge eben so anziehend, als für das Ohr genussreich waren. Besonders zeichnete sich die letzte aus, in welcher wir auch die Comtesse *Francisca v. Zichy*, seine Tochter, ein Mädchen von 14 Jahren und ausserordentlichen Talenten, auf dem Pianoforte hörten. Sie spielte mit ungemein viel Fertigkeit und Ausdruck ein *Concert* von *Dussek*, und das *Ottetto* vom Prinz *Louis von Preussen*, in welchem sie sich ganz ihres Lehrers, des Herrn *Marschner*, würdig zeigte. Von ihm selbst hörten wir auch denselben Abend das *Rondeau brillant* von *Hummel*, welches unmöglich brillanter und delicater vorgetragen, gehört werden kann. Auch gab er uns aus dem zweyten Acte seiner Oper: *Titus* (die er aus Ermangelung eines Buches zu seinem Vergnügen schrieb, und nicht gesonnen ist, sie öffentlich je bekannt zu machen), ein *Terzett* zu hören, welches alle Anwesende entzückte. Wie schön sind die Charaktere, die Verzweiflung der *Vitellia*, das Abschiednehmen des *Sextus* und der zwischen Pflicht und Mitleid ringende *Publius* ausgedrückt und gehalten; Kenner und Nichtkenner waren gleich hingerissen. — Eine neue

kleinere Oper: *Der Kiffhäuser Berg*, aus *Kotzebue's* neuestem Opernalmanach (er schrieb sie in zwölf Tagen), ist voll Charakteristik und schönen Gesanges. Wie wir hören, so hat sich Herr Capellmeister *Weigl* für diese Oper angenommen, und wird sie zur Aufführung bringen, wodurch sich dieser würdige Mann auf eine wahrhaft schöne Art zeigt. Geht Herr *Marschner* (ein junger Mann von 22 bis 23 Jahren) auf diesem Wege fort, und drückt kein Missgeschick seinen Genius nieder, so haben wir mit Recht (erhält er einen ihm würdigen Wirkungskreis) in Zukunft viel von ihm zu erwarten, um so mehr, als seine edle Bescheidenheit ihn nie durch Lob und Schmeicheley wird irre führen lassen. Da er die Seele aller unserer musikalischen Unterhaltungen war, so glaubten wir uns zur Anerkennung seiner Verdienste und zum Dank gegen ihn verpflichtet; er nehme es gütig auf, und fahre fort, uns ferner durch seine herrlichen Werke zu erfreuen.

Noch müssen wir schliesslich einer Anstalt erwähnen, die alle Aufmerksamkeit verdient. Es bildet sich seit kurzem hier ein sogenannter Künstler- — sollte heissen — Musiker-Verein, dessen Bestreben dahin geht, alte kranke Künstler und deren Witwen und Waisen zu unterstützen. Dieser lobenswerthe Verein ist auch schon allergnädigst von Sr. k. k. Majestät bestätiget worden, und da jedes nicht hülflose Mitglied zu einem kleinen monathlichen Beytrage verpflichtet ist, und die hiesige Noblesse dieses Unternehmen auch unterstützt, so scheint es, dass die Gesellschaft ihren edlen Zweck bald erreichen werde. Wir werden nicht ermangeln, zu seiner Zeit von dem weitern Gedeihen dieser Unternehmung Nachricht zu geben. *Sch.*

Concerte.

Musikalisch-declamatorische Akademie, gegeben von Carl Arnold, im k. k. kleinen Redoutensaale am 20. April.

Herr *Arnold* (aus *Frankfurt*), der sich uns heute als *Pianoforte*-Spieler in einem von ihm componirten *Concerte* und in *Variationen* präsentirte, hat ein ruhiges Spiel, besiegt Schwierigkeiten leicht und ungezwungen, seine Accentuation ist ziemlich richtig, die Manieren sind rund und schön, er scheint in beyden Händen gleich stark zu seyn, demungeachtet — war entweder die Composition zu wenig brillant, oder der zu häufige Gebrauch der Dämpfung Ursache, dass manche Passagen undeutlich wurden, oder hätte er in einer ungebundenen *Phantasie* am Schlusse besondere, eigenthümliche Fähigkeit, mehr Reichthum an Ideen beweisen sollen, wozu ihn aber der ziemlich leere Saal wahrscheinlich nicht begeistert haben mag; kurz, dem sey wie ihm wolle, — wir können nicht umhin, zu behaupten, dass sich in Wien eine grosse Anzahl Dilettanten befindet, welche mit Herrn *Arnold* auf *einer* Stufe der Kunst stehen, und dem allgemeinen — (wir halten uns sogar für competent, zu sagen) *richtigen* Geschmack sowohl, als im Vortrage entgegen zu kommen verstehen. In einzelnen Stellen des *Concertes* ist der Satz für die Blas-Instrumente anmuthig und zart, die Bässe sind gut behandelt, allein im Ganzen — dasselbe gilt auch den *Variationen* — trifft man etwas *Riess'*sches, die *Tutti* sind viel zu lange und schleppend; diess mag auch ein Haupt-Motiv seyn, dass dann immer die *Solo's* weniger ansprachen.

Herr *Arnold* verkenne diese Worte nicht, und versteht er den Wink zu benützen, so ist wohl kein Zweifel, dass ihm in der Folge noch reichlich Weihrauch gestreut wird.

Das erste Stück einer *Symphonie* von *A. Andre*, welches meisterhaft geschrieben ist; eine *Arie* von *Rossini*, mit obligatem *Waldhorn*, gesungen von Dlle. *Beckers*; *Der Schäfer und der Philosoph*, eine Fabel, declamirt von Dlle. *Adamberger*, waren der fernere Inhalt dieser Akademie.

Dlle. *Beckers* hat eine angenehme, helle Stimme, die aber noch einer fleissigen Scalen-Übung bedarf. Ihr Vortrag verräth Feuer, und guten Willen, als Sängerinn Genüge zu leisten. Herr *Hradezky* (*Corno*) theilte mit ihr den Beyfall in der Ausführung.

Randglosse.

Das beständige Zurückdenken an todtkalte Regeln macht den Lavastrom des Genius stocken; daher oft statt Feuer — Schneewasser strömt.

(Hierbey die musikalische Beylage Nro. 5.)

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 8ten May. Nro. 19. 1817.

Spanisches Ehrendenkmahl.

Unserem unvergesslichen *Jos. Haydn* geweiht.

Über *Haydns* Verdienste um die Tonkunst und die Begründung der grossen Reformationsepoche unserer Instrumentalmusik ist bey uns schon so viel geschrieben worden, dass nach der ungemessenen Menge thätiger und erfahrner Schnitter auf dem nun mageren Stoppelfelde kaum mehr eine Ähre übrig bleibt. Um so inniger freut sich der Kunstfreund, wenn er auf fremden Gefilden noch ungepflückte Blümchen entdeckt. Mit Enthusiasmus untersucht und reiht er dieselben, hat er sie des Ehrenkranzes — der das Haupt dieses grossen Mannes schon beynahe ein halbes Jahrhundert schmückt — würdig befunden unter seine herrlichen Lorbern. — Alle gebildeten Nationen Europa's, selbst unsere eifersüchtigen Nachbarn, beugten sich vor *Haydns* Genie, und suchten sich in den Ehrenbezeigungen gegen ihn zu übertreffen, wie diess umständlich in seiner Biographie (S. *Gerbers a. u. n. Tonkünstler-Lexicon*, *Carpanis Haydine* u. m. a.) nachgewiesen wird. Aber vorzüglich interessant ist und bleibt der Huldigungsact der Spanier. Diese in der Musikgeschichte noch wenig bekannte Nation zeichnete sich durch die stille Verehrung der neuern teutschen Instrumentalmusik — insbesondere jener ihres seelenvollen Schöpfers — schon lange vortheilhaft aus. Allein die weite Entfernung derselben, welche der Correspondenz immer mächtige Hindernisse entgegensetzte, und die Armuth der spanischen Musik-Literatur (die sich, ein Paar bedeutendere Werke ausgenommen, meist nur auf Anweisungen zum Choralsingen erstreckt) waren Ursache, warum bisher so wenig Notiz von dem Zustande der Musik in Spanien genommen werden konnte. Zum Beweise aber, dass auch diese Nation ihren ehrenvollen Platz am Tribunale der Tonkunst einnehme, mag unter andern das im Jahre 1782 zu *Madrid* erschienene poetische Werkchen des *Yriarte* dienen, dessen zwar in verschiedenen Journalen jedoch immer nur so oberflächlich erwähnt wurde, dass dadurch der Wunsch der Musikfreunde — dasselbe näher kennen zu lernen — immer mehr gesteigert wurde; und da überdiess auch nur sehr wenige Exemplare davon in den Händen des musikalischen Publicums sich befinden mögen, so dürfte es denn willkommen seyn, desselben hier etwas detaillirter zu erwähnen. Der geistreiche *Yriarte* versuchte es, ein didactisches Gedicht über den ganzen Umfang und das Wesen der Tonkunst zu schreiben, worin poetische Weihe, blühende Dichtersprache und viele musikalisch-technische Experienz unverkennbar ist. — In fünf gehaltreichen Gesängen werden die Haupttheile und die herrlichen Eigenschaften der Tonkunst — und zwar in folgender Materienordnung — besungen: Der erste Gesang begreift die Elemente der Tonkunst und deren Charakter, in Beziehung auf Melodie und Harmonie. Im zweyten Gesange stellt er seine äusserst scharfsinnige Ansicht über den musikalischen Ausdruck dar. Im dritten Gesange ist die Würde und der Gebrauch der Musik *a*) mit Rücksicht auf die Kirche, im vierten *b*) mit Rücksicht auf das Theater sein Gegenstand Hierüber spricht er mit grosser Sachkenntniss, stellt, nachdem er kürzlich die Musik der Griechen und Römer berührte, die Vorzüge der neapolitanischen Schule in der dramatischen Musik dar, und ertheilt *Jomelli* in dieser Hinsicht die ausgezeichnetesten Lobsprüche. Der fünfte und letzte Gesang endlich beleuchtet den Werth der Musik bey Privat- und öffentlichen Festen, und erhebt — nach einer kurzen Lobrede über musikalische Gesellschaften — die vortreffliche Instrumentalmusik der Teutschen und ihre Componisten bis an die Sterne.

Darin ist nun dem unsterblichen *Haydn* ein eigener Abschnitt geweiht. Diese Huldigung verdient um so mehr unsere Aufmerksamkeit, weil es die von der spanischen Nation ausgesprochene Anerkennung unserer Instrumentalmusik auf eine Art herstellt, die für uns und den gefeyerten Kunsthelden höchst ehrenvoll ist. — Hier folgt sie:

Dir, wunderbarer *Haydn*, *Dir* allein
Verlieh die reitzende Camöne
Die Kunst, stets neu und immer reich zu seyn.
Dir lieh sie jene Zaubertöne,
Die in das Ohr voll Überraschung schallen,
So oft erwiedert immer noch gefallen.

Viel eher wird der Beyfall sich verlieren
Der schönsten Töne, die die Herzen rühren,
Als *Deine* so erles'nen Melodien
Durch Ausdruck, Kraft und edlen Styl
Bewundernswerth, sich dem Gefühl
Der Welt und ihrer Dankbarkeit entziehen. —
Umringen gleich *Dich* in den neuern Zeiten
So manche Meister hochgeehrt:
Muss doch vorherrschend *Deiner* Muse Werth
Weithin und glänzend Teutschlands Ruhm verkünden.

Hier in *Madrid*, o Hoher, herrschet *Deine*
Musik im still sich übenden Vereine,
Und *Deine* Kunst ist unsrer Liebe Lohn.
Mit heil'gem Laube krönt *Dich* täglich schon
Der Beyfall, der *Dir* laut entgegen schallt,
Vom Strand des *Manzanares* widerhallt.

Was ist Genie?

Von Rousseau.

Frage nicht lange, junger Künstler, was Genie sey. Hast du Genie, so weisst du schon, was es sey; hast du keines, so lernst du es nie kennen. Das Genie des Musikers herrscht mit seiner Kunst über das ganze Universum; es mahlt alle Scenen in Tönen; dem Stillschweigen selbst leiht es Sprache; es gibt Ideen in Empfindungen, Empfindungen in Tönen; es mahlet Leidenschaften, und indem es sie mahlet, entstehen sie in dem Herzen der Zuhörer. Freude mahlt das Genie in neuen Reitzen; der Schmerz, den es ertönen lässt, zwingt uns Geschrey ab; es wallt beständig über und verzehret sich niemahls. Es mahlt mit Wärme und Frost, und, selbst wenn es die Schrecken des Todes vor die Seele des Hörers stellt, theilt es dem Hörer ein Lebensgefühl mit, das nie verlischt, und grosse Thaten ihm zu seinem Herzen bringt, damit er sie fühlen kann. Doch ach! es weiss jenen gar nichts zu sagen, in denen es nicht sprosst, und die Wunder, die es thut, sind nicht für den vorhanden, dem sie nicht nachwirken kann.

Willst du aber wissen, ob irgend ein Funke dieses Feuers deine Seele belebe? Eile, fliege nach *Neapel* *) und höre die Meisterwerke eines *Leo*, eines *Durante*, eines *Jomelli*, eines *Pergolese*. Füllen sich deine Augen mit Thränen, schlägt dir das Herz, wirft es dich hin und her, erstickt die Zurückhaltung deinen Athem, so ergreife den Augenblick und arbeite. Ihr Genie wird das deinige entzünden, du wirst nach ihrem Vorbilde erschaffen. Das ist Genie! Bald werden die Augen deiner Zuhörer dir die Thränen wieder zollen, die deine Meister dir abforderten.

Lassen dich aber die Reitze dieser grossen Kunst in Ruhe, fühlst du dich weder verwirrt, noch entzückt; entdeckst du gar nichts, was dich erschüttern könnte, so sey nicht zudringlich, und frage nicht, was Genie sey, und entweihe nicht diess heilige Wort.

Concerte.

Musikalische Akademie,
gegeben von Herrn *Fridrich* am 27. April in der Stadt, Schottengasse, im freyherrl. v. *Wetzlar*schen Hause.

Wenn wir annehmen, dass die Musik einer ganz ausserordentlichen Wirkung fähig ist, wenn wir ferner *Sulzer'n* glauben wollen, der in seiner Theorie im Artikel: *Musik*, Folgendes sagt: „Ich „habe zu meiner eigenen Verwunderung erfahren, „dass die unregelmässigste Musik, die nur möglich „ist — selbst jene der Türken, wo man nach Gut„dünken leyert und raset, worin nichts Ordentliches „war, als dass eine lärmende Trommel dieses musi„kalische Geräusch nach dem Tacte abmass — mich „dennoch in lebhafte Empfindung versetzt hat, —" so werden alle jene, welche heute eine *Symphonie in C-dur*, und die (wahrscheinlich) vorzüglichsten Musikstücke zu *Kotzebue's Sultan Wampum* von der Composition des Concertgebers gehört haben, in der Richtigkeit und Wichtigkeit dieses Satzes vollends bestärkt werden; der überraschend muthwil-

*) Wie viele andere Städte, wie viele Meister und Meisterwerke würde *Rousseau jetzt* aufzählen können.

lige Satz, die ungezwungene Instrumentirung, die herzigen Tändeleyen mit den Instrumenten hatten die wunderbare Wirkung, dass sämmtliche Zuhörer vom Anfange bis zum Ende in der heitersten Stimmung blieben; man sah nichts als lächelnde Gesichter, überall Stoff für *Hogarths* Pinsel; der Taube selbst würde zum Beyfallklatschen hingerissen worden seyn, und wenn ja ein Freund des Herrn *Fridrich* ihn darauf aufmerksam zu machen sich erkühnen sollte, als habe es mit dem Beyfall eine gar sonderbare Bewandtniss gehabt, so glaube er das ja nicht; wir huldigen manchem Dichter in der Parodie eines griechischen Drama, warum sollte nicht auch er mit Recht einen Beyfall ansprechen können, wenn er uns Polyhymnia in der Schellenkappe zeigt? — War in der Composition nicht Kraft mit Laune gepaart? Haben unharmonische Töne unser Ohr widrig ergriffen? Oder war eine Tonführung etwa unregelmässig? Blieb er nicht immer hübsch in *C-dur?* (wahrscheinlich um den Trompeten und Pauken, welche in allen seinen Compositionen die Hauptrolle spielten, das Umstimmen zu ersparen.) — Wechselten die Tactarten nicht auf die originellste Weise? Hörten wir nicht ein *Ritornell* im $\frac{2}{4}$, und unmittelbar darauf die Singstimme im $\frac{3}{8}$ eintreten? Können die Mitspielenden sich wohl beklagen, dass sie viel durch Vorzeichnung der Schlüssel, der Zeittheile, der Kreutze, Been, Auflösungen u. s. w. turbirt worden sind? Ist nicht grössten Theils alles mit der liberalsten, unerhörtesten Resignation ihrer eigenen Willkühr überlassen? Haben wir uns endlich nicht recht wohl unterhalten? — O wir finden zuweilen an gewissen erhabenen Ausschweifungen und Übertreibungen in der Kunst, so wie in der Kreutzer-Comödie weiland (süssen Angedenkens!) noch immer Vergnügen, und wenn Herr F. die Gefälligkeit haben möchte, *Mozarts*, *Haydns* oder *Beethovens* Werke zu travestiren, so würde er sich als Epochenmacher in der Musik verewigen. — Zuletzt müssen wir noch bemerken, dass die Eintrittskarten nicht *fünf* — wie es sonst üblich ist — sondern nur *drey* Gulden kosteten; ein wahrer Bettelpreis für solch einen Genuss!

Kurze Übersicht der Wiener Bühnen im Monath April.

Das k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthner thore lieferte in diesem Zeitraume keine Novitäten. Unter den Repertoire-Stücken erfreuten uns einige Wiederhohlungen von *Joseph und seinen Brüdern*, und des *Johann von Paris*, in welcher letztern Oper Dlle. *Wranitzky* die *Prinzessinn von Navarra* mit wohlverdientem Beyfalle gab. Nächstens erwartet man *Catels: Vornehme Wirthe*, worin Herr *Krüger* die Charakterrolle des *Dutreillage* darstellen wird. — Im Theater an der Wien erhält Herrn *Horschelts* Kinderballet: *Aschenbrödel*, fortwährenden Zulauf. Die zum Theil neue Musik des Herrn Capellmeisters *Kinsky* ist lebendig, sehr gesangreich, geschmackvoll instrumentirt und der Handlung analog. Eine Operette desselben Autors: *Der Fürst und der Rauchfangkehrer*, machte kein Glück; auch hatte der Componist darin nie Gelegenheit, sich bemerkbar zu machen. — Bey einem ohne Beyfall aufgeführten Schauspiel: *Die Wallfahrt nach der Königsgruft*, fand man eine trefflich gearbeitete Musik des verstorbenen königl. bayerischen Directors *Cannabich*, die leider nur zu unvortheilhaft situirt war, um allgemein und bedeutend anzusprechen. — Das Theater in der Leopoldstadt gab eine neue Zauberoper von Herrn *Carl Schikaneder: Der Kampf mit der Riesenschlange*, worin Herrn *Volkerts* Musik theilweise, Mad. *Platzer* im Ganzen gefiel. — Ein tüchtiges Cassastück ist die glückliche Parodie des *Tancredi*, von Herrn *Adolph Bäuerle*, sowohl durch die satyrische Auffassung des Sujets, durch Herrn Capellmeister *Müllers* angenehme, charakterisirte Musik, mit Beybehaltung der ausgezeichnetesten Sätze der Original-Composition, als hauptsächlich durch die unübertreffliche Darstellung der Hauptrollen, worin Herr *Ign. Schuster* neue, unverwelkliche Lorbern errang, und Mad. *Platzer* eine wahrlich überraschende, bewunderungswürdige Kunstfertigkeit im Gesange bewies. Die Ausführung der Ouverture, das Violin-Solo in Amenaidens Arie, gespielt von dem Orchester-Director, Herrn *Kargel*, liessen nichts zu wünschen übrig.

Kurze Anzeigen.

1) *Ouverture* zu Schillers Trauerspiel: *Die Braut von Messina*, für das Pianoforte zu 4 Händen. 27tes Werk. Wien, bey *Ludw. Maisch.*

2) *Beruhigung* — aus *Caroline Pichlers: Olivier*, für Gesang und Pianoforte-Begleitung 31tes Werk. Wien, bey *S. A. Steiner* und Comp.

3) *An Emilie*, für Gesang und Clavier. 32tes Werk. Wien, bey *Ludw. Maisch*; sämmtlich componirt von Herrn *Johann Fuss*.

Wir können alle diese Werkchen den Freun-

den eines geregelten, sinnvollen, recht im Innersten empfundenen Tonsatzes mit gutem Gewissen empfehlen. In Nro. 1, *G-Moll*, ist die tragische Katastrophe der Handlung mit sicherm Überblick aufgefasst, unverrückt fest gehalten, durchgeführt, und, so viel sich so etwas nach einem, wiewohl sehr vollständigen Clavierauszug beurtheilen lässt, auch dabey die effectvollste Wirkung sämmtlicher Instrumente mit Sachkenntniss benützt und angewendet. Nro. 2 und 3 sind äusserst gemüthliche Gesänge, theils strophenartig, theils nach Erforderniss des Textes recitirend behandelt, lobenswerth declamirt und mit Zartheit unterstützend begleitet. Seelenvoll vorgetragen, müssen sie allgemein ansprechen.

Bruchstücke
aus
Hymnen an die Musik.

Erscheine, Phantasie! du auch, der Träume luftiger Geist! wirf mir den braunen langen Mantel um, flechte mir den trunkenen Mohnkranz in das Haar, reich' in die Rechte mir den allbezwingenden Zauberstab. Beschwören will ich die Geister, dass Gräber sich aufthun, Sterne sich neigen, Wolken herabschauern, und ich grüsse die Gestalten meiner Lieben. Steige nieder auf deinen schwärzesten Flügeln, steige nieder, heilige geheimnissvolle Nacht. Figuren, gleich unzähligen sinnvoll flimmernden Edelgesteinen, sollen erzittern durch die ewige Nacht, gleich unsicher wandelnden Sternen. Rauscht mit den Schwingen, ihr eisbärtigen Winde. Du auch, rauschender, tiefer, unsichtbarer Quell, dort aus der finstern Ewigkeit herauf. Führt mich herunter, ihr Geister, in eure Dunkelheit, unter tausend und aber tausendjährige Knochen und Ribben, unter die reichbekränzten Schwibbogen und Säulen, dass ich mich hindurch fühle und ahne des alten Feuers Gewalt.

Schaurig ist euer Dunkel, ihr Geister des Todes. Fürchterlich, wie des Gerichts Posaune, wie des Erdstosses Krachen, fürchterlich euer Schweigen, ihr gewaltigen Meere der Urzeit und der Nacht. Meine Seele lechzt nach Stimmen, nach süsser Rede mein Ohr. Mir wendet das versteinerte Herz sich um und schlägt wie Todesglocken im Busen. Ich trage nicht des Gewaltigen Furcht, das öde Brausen der gährenden Stille nicht und der Finsterniss schwangeren Tod. Fort! fort! zum Licht empor, zum Gruss melodischer Stimmen. Lasst mich, ihr Flügel der Geister, tragt mich auf zu den hochleuchtenden Gestirnen, durch den schwindenden blauen Raum auf.

Und ich trete hinaus an das Licht, und ich trinke der Töne fliessendes Erz. Sie schmelzen zusammen in all meiner Seeligkeit, die beyden Elemente meiner Natur, Licht und Musik. Ich begreife, dass Musik ward, als Gott sprach: Es werde Licht. Ist mir nicht zu Muthe, wie dem Kranken, dessen dürre Wange der Wonne frischere Blüthen treibt? Ermattet vom Schütteln des quälenden Fiebers, lag er da und versank in den ersten Schlaf der Erquickung. Alle seine Glieder schienen in Melodie sich aufzulösen, seine Lippen des Mohnes seligen Wahnsinn in sanftem Zuge zu schlürfen, und Musik umbebte sein schlummerndes Ohr. Er erwachte, und des Frühlings neue Schöpfung begrüsst des Dulders Gemüth. Da öffnet er zum ersten Mahle seine blassen Lippen, silberner fragt seine Stimme: Ist's Musik, was ich sehe? War, was ich hörte, himmlisches Licht?

Randglossen.

Es ist ein hoher Genuss, wenn in der Musik Geber und Empfänger einander werth sind.

Es ist doch auch eine grosse, aber freylich zu oft vernachlässigte Kunst, sich als einen sinnigen Zuhörer zu zeigen, der durch die Anerkennung des wirklich Vorzüglichen die Stufe seiner eigenen Empfänglichkeit zu beurkunden weiss.

Über alles widrig sind Sänger und Sängerinnen, die beym Vortrage eines Gesangstückes in convulsivischer Haltung das Gesicht in berechnete Schönheitsfalten ziehen, ihren Kopf bey Erhöhung des Affects zurückwerfen, den Körper krümmen und beugen, um zu beweisen, dass sie mit Ausdruck singen. Natürliches Seelengefühl macht diese Kunstgriffe kleinlicher Koketterie überflüssig, und findet Herzen, ohne sie zu suchen, rührt, ohne zu berechnen.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 15ten May. Nro. 20. 1817.

Recension.

1. *C. Berg. Drey grosse Trio* für *Pianoforte, Violine* und *Violoncell;* dem Herrn *Ludwig van Beethoven* zugeeignet. 11tes Werk.
2. — — *Grosse Sonate*, concertirend für *Pianoforte* und *Violine*. 9tes Werk.
3. — — *Variationen* für das *Pianoforte*, über ein beliebtes Schweitzer-Lied, Nro. 6.

(Eigenthum der Verleger.)

Wien, sämmtlich im Verlage bey S. A. Steiner und Comp.

Rec. kennt den Verfasser obiger Werke nicht persönlich, hat auch bis jetzt nur noch sehr weniges von seinen Geistes-Producten zu Gesicht bekommen; um so mehr freuet er sich, mit seiner inneren Individualität, die sich so schön und geistvoll in diesen Werken beurkundet, bekannt zu werden.

1. Wir wollen die drey *Trio*, so viel es sich, ohne eine Partitur davon zu haben, durch einige Mahle anhören und Vergleichungen der begleitenden Stimmen mit dem Pianoforte, thun lässt, näher durchgehen.

Das erste dieser *Trio* besteht aus vier Sätzen. Der erste, *Allegro con Brio* $\frac{4}{4}$ *D-dur* ist durchaus ein in seiner Anlage und Durchführung des Hauptgedankens fest gehaltener Satz, der vorzüglich durch die gleich beym Eingange eigenthümliche Stimmführung der begleitenden Instrumenten etwas Originelles hat; doch im Ganzen mehr ernst gehalten ist, und gut vorgetragen seyn will, wenn die beabsichtigte Wirkung nicht verfehlt werden soll. Einige Modulationen, wie gleich Seite 1, Syst. 3 von *H-moll* ins *A-dur*, und *D-dur* ins *E-dur*, dürften jedoch Manchen etwas zu grell vorkommen. — *Andante* $\frac{3}{8}$ *G-moll* ist, vorzüglich, wo der Verfasser das *Maggiore* ankündigt, äusserst zart, lieblich, und der Gesang von Triolen im Basse Staccato begleitet, von vielem Effecte. — *Menuett* und *Trio* (*D*- und *G-dur*) sind, wie meistens diese Musikstücke neuerer Zeit, geschwinde Sätze (*Scherzo*) im $\frac{3}{4}$ Tact, und gewöhnlich nur dem Nahmen nach Menuette; aber rasch und fertig vorgetragen, enthalten diese etwas Pikantes, und einen Anstrich von gemüthlicher Laune, die recht angenehm unterhält. Im zweyten Theil der sogenannten *Menuette* vom 33. zum 34., und eben so vom 27. zum 28. Tacte, wo der Bass den Hauptgedanken aufnimmt, sind einige Härten im Fortschreiten der obern Stimmen dem Componisten entgangen, die kein Kenner des reinen Satzes billigen wird, was leicht hätte vermieden werden können, wenn der Verfasser die widrige Bewegung, mit der aufwärts tretenden *Quinte* in die *Sept*, oder durch Veränderung der Harmonie mittelst des $\frac{6}{4}$ Accords, hätte anwenden wollen. — Das *Rondo Allegretto* ist durchaus brillant, fliessend, und für den Clavierspieler lohnend, wenn er von der *Violin* und dem *Violoncell*, die nicht bloss begleitend, sondern wesentlich zum Ganzen nöthig sind, gehörig unterstützt wird.

Das zweyte *Trio* (*Es-dur*) und das dritte (*F-dur*) enthalten jedes gleichfalls vier Sätze, wie das erste. Obwohl Rec. *alle drey* dieser *Trio's* für würdig findet, unserm genialen *Beethoven* zugeeignet zu werden, so hält derselbe doch das *zweyte* für das ausgezeichnetste, sowohl in Hinsicht der Phantasie, Durchführung des Satzes, des freyen Fluges der Gedanken, als auch unter sich in Verbindung mit dem Ganzen. Nirgends wird der Hörer in seinem, von dem Musikstücke aufgefassten Charakter gestört; es ist eine Kunst, aber eine ungezwungene und schön verarbeitete Kunst, nicht Künsteley. Die drey letzteren Sätze (*As, Es — B* und *Es-dur*) sind so dem ersten angepasst, dass man sagen kann: „das ganze *Trio* ist aus einem Gusse geformt." — Das *dritte Trio*

ist ebenfalls sehr lobenswerth zu nennen und mit vieler Sachkenntniss durchgeführt; nur scheint es Rec., als mache sich das Thema des ersten Satzes nicht genug bedeutend, und sey der Form nach (*Rhytmus*) ein wenig ausser der Zeit. Dagegen aber findet der Liebhaber des Pianoforte-Spiels mehr Arbeit für sein Fingerwerk, ohne dass in diesem oder in den vorhergehenden übermässige, ja, wie diess bey vielen Tonsetzern neuerer Zeit der Fall ist, *ermüdende* Schwierigkeiten zu überwinden wären. *Andante* (*B-dur*), *Menuett* und *Trio* (*F—B*), sammt dem *Rondeau Allegretto* (*F-dur*), reihen sich würdig den besten Sätzen der ersteren *Trio's* an, und Liebhaber von dergleichen Musikwerken, vorausgesetzt, dass sie die Fertigkeit besitzen, so etwas richtig vorzutragen, werden gewiss, wie diess jederzeit mit dem Rec. der Fall war, vergnügt das Pianoforte verlassen.

2. *Die Sonate mit Violine* ist ganz, was der Verfasser ankündigt: *concertirend*, und erfordert einen gewandten Violinspieler, der sowohl das mit Geschmack wieder zu geben weiss, was demselben zugemuthet wird, als auch die hier und da vorkommenden Doppeltöne und einzelne Sätze bloss auf der G-Saite vorzutragen vermag. Der erste Satz dieser Sonate (C-Tact, *D-moll*), welcher einen düstern, wehmüthig gehaltenen, doch nicht ins Weichliche ausartenden Charakter hat, ist dabey auszeichnend und dankbar für beyde Instrumente. Von ungemein trefflicher Wirkung ist die Verarbeitung des Hauptgedankens und der des Gegensatzes bald in der linken Hand, bald abwechselnd mit der Violine im zweyten Theile. Die nachfolgenden gebrochenen Accorde (*Arpegio*) durch mehrere Tacte, und die darauf folgende Trillerkette als Einleitung in das Hauptthema ist eben so einsichtsvoll als mit Geschmack ausgedrückt. Die vorkommenden Passagen sind meistens dieselben, und nur in der Tonart verschieden. Der Schluss hat Rec. vorzüglich gefallen. Der Verfasser kündigt diesen durch die Zeichen △ Saiten - Verschiebung und Pedal mit dem Lederzug [Lautenzug] an, und führt denselben — ohne der Violinstimme — bis ans Ende fort; durch das düstere Gewölk entfalten sich mittelst des Überganges ins *D-dur* freundliche Sonnenblicke, die sich mit der Ahnung, wohlthätige Dämonen müssten den Spieler umschweben, endigt. — Das darauf folgende *Adagio* (*A-dur*) hat nach den ersten acht Tacten eine originelle Stelle, die nach Vorschrift: *Ajoutes la ped. du Basson*, schön vorgetragen, von magischer Wirkung ist, und zeigt, dass Herr B. das Pianoforte zu behandeln versteht, und mit einfachen Mitteln grossen Effect hervorzubringen vermag. Seite 12, Syst. 4. von dem *Sempre legato* an, und dem darauf folgenden □ *Dolcissimo* mit dem kurzen Orgelpuncte, sammt den Fermaten abwechselnd mit der Violine und dem Pianoforte beweisen, dass der Verfasser tief empfunden, was er so schön wiedergegeben; denn, ohne den Funken einer höheren Begeisterung in sich zu spüren, kann vielleicht ein kaltes, lebloses Gerippe, aber nie ein Kunstwerk entstehen, das *schön* und *wahr* seyn muss, wenn es auf ein solches Anspruch machen soll. — Das *Rondeau, Tempo di Polacca* (*D-moll*), hat wieder etwas stürmisch Brausendes, und gibt beyden Spielern Gelegenheit, ihr Fingerwerk in Bewegung zu setzen. Bey dem Eintritte ins *Majore* (*D-dur*) trägt die Violine einen lieblichen Gesang vor, der in eine Passage übergeht; die vorkommenden Doppeltöne in derselben, mit Begleitung des Trillers in der rechten Hand des Pianoforte heben sich sehr bedeutend heraus. Bey dem Wiederkehren des *Minore* stürmt auch wieder alles ohne Aufenthalt gigantisch heran, so dass der Zuhörer, mit in den Sturm fortgerissen, keinen Ruhepunct bis beym gänzlichen Schlusse findet.

3. Die *Variationen* für Pianoforte allein, $\frac{3}{4}$ *Es-dur*, werden wahrscheinlich jetzt schon viele Freunde und Freundinnen gefunden haben, und es sey hier nur so viel davon gesagt, dass sie es auch verdienen, bald in recht Vieler Hände zu kommen. Alle sind ohne besondere Schwierigkeit auszuführen, und je mehr man sie spielt, desto mehr gewinnt man ihnen eine angenehme Seite ab. Rec. gefielen vorzüglich Var. 1, 2, 4, 7, 8 und von der 9ten die weitere Ausführung (*Coda*) bis zum Schlusse.

Der Stich, Druck und Papier ist ausgezeichnet schön, so wie alles, was seit einigen Jahren in dieser Verlagshandlung erscheint. Wenige Stichfehler, die sich eingeschlichen, wird jeder, der so etwas spielen kann, auch selbst zu verbessern wissen.

Concerte.

Musikalische Akademie,

gegeben am 4. May von Herrn *Ant. Weidinger*, k. k. Hoftrompeter (auf der von ihm erfundenen *Klappentrompete* und dem *Klappenwaldhorn*) im k. k. Redoutensaale.

Herr *Weidinger* hat diese beyden Instrumente

allerdings durch diese Erfindung so vervollkommt, dass jeder Kenner ihm den verdienten Beyfall nicht versagen kann; denn die Hauptaufgabe, jeden einzelnen Ton mit Hülfe der Klappen gleich stark angeben zu können, scheint nun wirklich gelöst zu seyn; dennoch aber bleibt zu wünschen übrig, dass mehrere Töne, vorzüglich beym Waldhorn, noch verbessert werden möchten, die nicht rein genug, und im Verhältnisse gegen andere Töne etwas zu tief sind. Im *Solo* würden wir *mehr Höhe* (als die Beschaffenheit und Natur des Instrumentes erlaubt) gar nicht, die *Tiefe* nur äusserst behutsam zu gebrauchen anrathen, in welchem Falle es dann, mit Einsicht behandelt, von der herrlichsten Wirkung seyn kann. Die HH. *Weidinger* (Vater und Sohn), ersterer auf der Trompete, letzterer auf dem Waldhorne, bewiesen in ihrem Spiele geübte Fertigkeit; was aber den *Ton* des Waldhornisten betrifft (seine Jugend mag das entschuldigen), so vermisste man zuweilen die natürliche Anmuth; auch ist das *Adagio* und *Rondeau*, von der Composition des Herrn *F. Roser*, womit das Concert eröffnet wurde, nicht geeignet, das Instrument in einer bestmöglichsten Vervollkommnung zu zeigen; von eben so geringer Wirkung war das *Pot-pourri* aus der Oper *Tancredi* für Pianoforte (Herr *Pensel*), Klappentrompete (W. Vater) und Klappenwaldhorn (W. Sohn), von eben diesem Componisten; wie effectvoll würden beyde Instrumente seyn, wenn dazu die Composition passend wäre, und wenn wir auch die trefflichen *Variationen* für Flöte, Oboe und Trompete, von Herrn *Weiss*, nicht als Muster aufstellen wollen, so müssen wir diesem doch das Zeugniss ertheilen, dass er es verstand, die Trompete theils imponirend eintreten, theils in den herrlichsten Solo-Passagen glänzen zu lassen.

Ausser diesen Stücken hörten wir noch ein *Duett* für Sopran und Tenor aus der Oper: *I Riti d'Effeso*, von *Farinelli*, gesungen von Mad. *Brandstetter* und Herrn *Mozatti*; eine *Arie* aus der Oper: *Coriolano*, von *Nicolini*, gesungen von Mad. *Brandstetter*; *Mahlmanns* Gedicht: *Saul und David*, trefflich vorgetragen von Mad. *Korn* und Herrn *Reil*, und zum Schlusse eine Art *Marsch* für zwey Klappentrompeten, zwey Klappenwaldhörner und zwey Pauken, welcher sich *pianissimo* von weiter Entfernung, jedoch zu schnell mit *forte* näherte, so dass die Täuschung sowohl in der Annäherung des Schalles, als in der zu schnellen Entfernung abermahls gänzlich verfehlt blieb. Diese Akademie war noch weniger, als manche vorhergegangene besucht; eine Warnung für noch folgende Concertgeber, denen es um Casse zu machen zu thun ist.

Kammermusik.

Am 4. May im Saale zum römischen Kaiser, gegeben von *I. Sedlatzek*.

Herr *Sedlatzek*, dem musikliebenden Publicum einiger Massen aus dem *Dresler*'schen Doppel-Concerte für die Flöte bekannt, spielte 1) ein neues *Quintett* für die Flöte von Herrn *Franz*. 2) (angeblich) — nach dem Wunsche seiner verehrten Gönner — die *beliebte Arie* der Mad. *Spada* aus *Tancredi*. 3) in *Beethovens Fantasie* mit Chor, und 4) in ganz *neuen Variationen* für die Flöte, von Herrn *Weiss*.

Das *Quintett*, welches vorzüglich schön und mit Einsicht, ohne verkünstelt zu seyn, für die begleitenden Instrumente geschrieben ist, hatte als Eingang zu einer Musik, in welcher der Künstler seine Vollkommenheit im glänzendsten Lichte zu zeigen, und damit seine Fähigkeit zu erproben denkt, die allgemeine Meinung zur Folge, dass Herr S. in dieser Wahl, worin er mehr den Werth der Composition, als seine Meisterschaft zergliederte, einen Fehlgriff machte. Die Erwartung wird wohl eher in einer Quartett-Gesellschaft, als in einem Concerte, — wenn man diess auch *Privat-Unterhaltung* nennt — befriediget, und in diesem Falle muss der Künstler immer besorgt seyn, sich durch eine concertirende Begleitung nicht decken zu lassen, damit er sich nicht gezwungen sieht, den Beyfall mit dem übrigen begleitenden Personale zu theilen; er allein muss durch seine Kunstfertigkeit hinreissen; mit einem Concerte muss der in die Schranken treten, der für einen Concertisten passiren will, die Eintritts-Karten auf fünf Gulden taxirt.

Die *Arie*, in welcher Herr S. Singstimme und obligate Violine theilweise mit Pianoforte-Begleitung copirte, gelang ihm zur allgemeinen Zufriedenheit; allein da der Text fehlte, und dieser Extract wieder nur für ein trauriges Intermezzo in einer kleinen musikalischen Gesellschaft gelten kann, so blieb dennoch das Ganze, ungeachtet eines gefühlvollen Spieles, leer und mangelhaft.

Die *Phantasie* war heute das Interessanteste. Das Spiel des Herrn *Pfaller* (Pianoforte) entzückte allgemein, denn es ist meisterhaft; er anatomirt je-

den einzelnen herrlichen Gedanken dieses Werkes kunstgerecht, und empfindet, was er vorträgt.

Die *Variationen* zeugen allerdings von dem herrlichen originellen Satze des Herrn *Weiss*, doch — war es seine Schuld, oder nach Angabe des Concertgebers — er trat in einigen Stellen wieder dem Instrumente, wie wir diess schon einmahl bemerkten, zu nahe, und abgesehen, dass Herr *Sedlatzek* im Quintette zu wenig Gelegenheit hatte, sich zu zeigen, so gereichte ihm die nicht zu entschuldigende Manie, dem Instrumente Töne in ungewöhnlicher Höhe abtrotzen zu wollen, die bey der delicatesten Behandlung meistens von widriger Wirkung sind, vollends zum Nachtheile; das hin und wieder brave Spiel — im Ganzen ist es nicht lauter genug und zuweilen schwerfällig — kam in den Schatten zu stehen; ja, man glaubte zwey verschiedene Spieler, einen *Meister* und einen *Schüler* zu hören.

Kurze Anzeigen.

Variationen für Pianoforte und Violine, über einen beliebten österreichischen Walzer, von *J. Moscheles*. 36tes Werk. Wien, bey *S. A. Steiner* und Comp. Preis 3 fl. 20 kr. W. W.

Unter den vielen Variationen gehören diese des Herrn *Moscheles* gewiss zu den besten, die man geschmackvollen und geübten Clavier-Spielern mit allem Rechte anempfehlen kann. Das Thema, welches der Verfasser wählte, ist beliebt, die Veränderungen sind durchaus angenehm, nicht selten neu, stets fliessend, und wenn sie auch im Ganzen für beyde Instrumente besondere Aufmerksamkeit erheischen, so sind sie denn doch nicht zu schwer, und werden bey einem angenehmen Vortrage äusserst dankbar bleiben.

Musikalischer Jugendfreund für das Pianoforte, herausgegeben von *Tobias Haslinger*.

2otes Heft, enthält: Sonatine für das Pianoforte auf vier Hände. Preis 2 fl. 30 kr. W. W.

21tes — — — — Einleitung, Variationen und Polonaise über die beliebte Cavatine *(di tanti palpiti)* aus der Oper: *Tancredi*, eingerichtet für Pianoforte und Violine. — Preis 2 fl. W. W.

Herr *Haslinger*, welcher in dieser beliebten musikalischen Zeitschrift noch in jedem einzelnen Hefte durch zweckmässige Sätze und gute Wahl für Lehrlinge Genüge leistete, liefert auch in diesen beyden Heften aplicable, leichte und muntere Piecen, welche ihren Zweck nirgends verfehlen und allgemein willkommen seyn werden. Bey den Variationen ist die Violine durchaus nöthig. Die Ausgabe ist, wie die bisherige, geschmackvoll.

Six Polonaisen pour le Pianoforte, par W. Schütz. Oeuvr. 1., 2., 3. à Vienne, chez S. A. Steiner et Comp. (*Prix à fl.* 1 W. W.)

Polonaisen sind jetzt modern; nur gibt es deren aber auch sehr viele, welche bloss das Zufällige dieser Gattung Tänze haben, und nicht selten über den eigentlichen Charakter hinausschweifen. Was diese Polonaisen betrifft, so dürften wir dem Herausgeber danken, dass er uns mit solchen, die im National-Geschmacke gesetzt sind, erfreut hat; und obschon in den Ideen, in der musikalischen Ausarbeitung einiger Mangel in Gewandtheit der Schreibart durchleuchtet, so sind sie doch ganz geeignet, zu unterhalten, und werden ganz gewiss wünschen lassen, dass diese Sammlung fortgesetzt wird.

Literarische Anzeige.

Neue Musikalien.

Im Verlage des *S. A. Steiner* und Comp. in Wien.

Moscheles, J., Parodie über die beliebte Cavatine: *Di tanti palpiti*, aus der Oper: *Tancredi*, für das Pianoforte 1 fl.

Boyeldieu, A., Onverture aus der neuen Oper: *Der Kirchtag*, für Pianoforte 1 fl. 30 kr.

——— dieselbe f. Pfte. auf 4 Hände 2 fl.

Randglosse.

Musik, Poesie und Tanzkunst sind holde Schwestern, die niemahls mehr Reitz haben, als wenn sie liebreich vereinigt werden.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 22ten May. Nro. 21. 1817.

Über die moralische Sphäre des Tonkünstlers.

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

Damit die Cultur und Ausübung der Tonkunst nicht bloss flüchtige Freude, sondern auch dauernde Selbstzufriedenheit errege, ist Verbindung derselben mit achtungswerthen Zwecken der Menschheit nothwendig. Der Künstler betrachte und übe die Musik also nach ihrem schätzbaren Beytrage zur Ausbildung und Veredelung des Menschen, und beruhige sich auch mit ihren untergeordneten Zwecken, der unschuldigen Erhohlung und Ergetzung, der nützlichen, zur Geselligkeit cultivirenden Beschäftigung. Edle Empfindungen zu beleben, schöne und grosse Gesinnungen zu erhalten, zur Andacht zu erheben, überhaupt Humanität auf manche Weise zu fördern, kann die Musik beytragen, wenn sie edel und weise behandelt, zur rechten Zeit und am rechten Orte angewendet, und vorzüglich mit auserlesener, erhebender, tröstender, stärkender, besänftigender, zur Menschenliebe erweckender Poesie sich vereiniget.

Der Tonkünstler, welcher als Virtuose oder Componist einen hohen Grad der Vollkommenheit erstiegen, soll und kann *Menschenfreund* in vorzüglichem Grade seyn. Schon seine Kunst und sein Genie öffnen ihm eine reiche Quelle der Freude und Heiterkeit, welche zur Zufriedenheit mit Andern, zum Zutrauen und Wohlwollen stimmt. Er kann mit seiner Kunst sich und Andere erfreuen, er kann selbst hoffen, mit ausgezeichneten Werken in die Ferne und auf die Nachwelt ergetzend und wohlthätig zu wirken. Die Herrschaft, die er Kraft seiner Virtuosität und Genialität über tausend Herzen führt, sollte sein Herz zum Wohlwollen, zur Liebe gegen Andere erweitern. Egoismus, Neid und jede kleinliche oder feindselige Leidenschaft entstellt den Künstler noch mehr als den gemeinen Menschen. Der echte Künstler ist über Vieles erhaben, und Grossmuth sollte ihm nicht fremd seyn. Einige vortreffliche Worte aus der Violinschule von *Rode*, *Kreutzer* und *Baillot*, schliessen sich zu sehr an dieses Thema an, als dass sie hier nicht eingeschaltet werden dürften.

„Alles, was *das Herz zu rühren und die Seele zu „erheben* vermag, gilt dem Künstler für das wahre „Schöne; seinen Eindrücken ergibt er sich willig, „doch nicht ohne Misstrauen in seinen Enthusias„mus. Eine Menge von Werken verschiedener Art „und aus verschiedenen Ländern bildet nach und „nach sein Urtheil, und überzeugt ihn, dass der „*Geschmack* immer das Genie begleiten muss, wenn „es auf immer fesseln will. Er tritt sie nieder die „*kleinen Leidenschaften*, die immer nur kleine Ta-

„lente geweckt haben; er geht zu dem Nachbarn, „um dort an neuen Quellen Kenntnisse zu schö„pfen, mit denen er, sein Vaterland zu bereichern, „zurückkehrt; aufmerksam auf alles Neue, begierig „nach allem, was seine Ideen erweitern kann, nimmt „er den Fremdling mit jenem *brüderlichen Gefühle* „auf, das aus der Liebe zu den Künsten entspringt, „und mit der *Dienstfertigkeit*, die die Lernbegierde „erweckt. Sein gefühlvolles und stolzes Herz kennt „die *Eifersucht* nicht; das Aufkommen jenes neuen „Talentes betrachtet er als einen Gewinn für die „Kunst, und von edler Nacheiferung belebt, macht „er aus seinen Nebenbuhlern seine *Freunde*. Fern „seyen von uns auf immer jene armseligen Streitig„keiten, in welchen die Vorurtheile sich dem Ein„flusse und den Fortschritten besserer Einsichten „entgegensetzen, wo man seinen Gegnern Hass be„wies, *in einer Kunst, die die Herzen vereinigen soll.* „Diese schimpflichen Zänkereyen, was haben sie „gemein mit jener rührenden Melodie, mit der ed„len Harmonie, die die Seele erheben? Die Liebe „zum Schönen soll Alles besiegen; sie soll allein „herrschen in der Seele des Künstlers; so wird er „unbefangen und frey von allem, was sein Urtheil „verfälschen kann, das Vermögen erlangen, Alles „zu verstehen, Alles zu empfinden, Alles zu vergleichen, und sich jenes richtige Gefühl des Schick„lichen zu erwerben, wozu die Natur die Anlage „gibt, wovon aber Erfahrung und Nachdenken uns „die Anwendung lehren müssen."

Der wahrhaft gebildete, edle Tonkünstler übersieht die *moralischen* Bedürfnisse seiner Zeitgenossen nicht. So wie er *im blossen Felde der Kunst* da mächtig für die Vervollkommnung der Kunst einzugreifen sucht, wo sich die schwächere Seite der Kunstcultur in kleineren oder grösseren Verhältnissen findet, und z. B. dem falschen Modegeschmack entgegen arbeitet, Neues und Grosses, was begeisternd erhebt, zum Vorschein bringt, durch das Heroische den verzärtelten Sinn einen hohen Schwung zu geben strebt, so sucht er auch im *sittlichen Gebiethe* durch seine Kunst die höheren Empfindungen zu wecken und zu beleben, welche dieser Anfregung bedürfen, im Bunde mit dem edlen Dichter jeden Zug, der in das begeisternde Gemählde der Humanität gehört, hervorzuheben, mit Kraft *die* Saiten in Schwingung zu setzen, die noch zu wenig in's fühlende Menschenherz ertönten, um es mit religiösem Dank, mit Anbethung der Gottheit, mit Heroismus im Kampfe des Lebens, mit Mannessinn und mit Kindlichkeit, mit heiligen Ahnungen und mit Menschenliebe zu erfüllen.

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

Recension.

Franz Krommer, Quartett für Pianoforte, Violin, Viola und Violoncello.

Sr. kaiserl. Hoheit dem durchlauchtigsten Prinzen *Rudolph*, Erzherzog von Österreich etc. etc. etc. in tiefster Ehrfurcht zugeeignet.

95tes Werk. (Preis 7 fl W. W.)

(Eigenthum der Verleger.)

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.

Rec., gewiss seit Jahren einer der eifrigsten Verehrer des unermüdet fleissigen und längst allgemein geschätzten Tonsetzers, vorzüglich seiner trefflichen Violin-Quartetten und Quintetten, macht durch dieses vorliegende Quartett für Pianoforte, die für ihn sehr erfreuliche und angenehme Entdeckung, dass der Verfasser auch ausgezeichnet Schönes für dieses Instrument zu liefern im Stande ist, und hier wirklich lieferte. Rec. bedauert zugleich, noch kein anderes Werk für das Pianoforte von Herrn K. — deren er wahrscheinlich schon früher verschiedene geschrieben haben mag — zu Gesichte bekommen zu haben. — Dieses Quartett, aus drey Sätzen bestehend, ist so durchaus rein gearbeitet, die vier Instrumente mit so vieler Sachkenntniss unter einander verbunden und mit Geschmack durchgeführt, dass es schwer hält, über einzelne Theile besonders zu sprechen. Wir glauben, dass niemand dem Werke Reichthum an Ideen, Originalität, ja

wirkliche Erhabenheit in der Erfindung absprechen wird.

In dem ersten Satze, *Allegro vivace Es-dur*, ist — wie auch in den folgenden Sätzen — vorzüglich auszeichnend das Pianoforte, als Haupt-Instrument, bedacht. Wenn man aber die drey andern Instrumente als bloss *begleitend* oder zur Verstärkung *ausfüllend* zu seyn wähnt (wie diess bey vielen Neueren, zur heiligen Kunst *Unberufenen*, der Fall ist), so würde man sich sehr irren. Jede Stimme hat ihre Pflicht zu erfüllen, bald in Nachahmung des Hauptgedankens einzeln oder zusammen, bald in der Umkehrung oder in schön gehaltenen contrapunctischen Sätzen unter sich, mit Hinzutretung des Pianoforte als vierte Stimme, wie z. B. vom 48. Tact und die Wiederhohlung dieses Gedankens im 54. Tacte in der Oberquint darauf; eben so schön schreiten die drey Geigen-Instrumente im 59. und 60. Tacte chromatisch aufwärts, über der kleinen Terz die kleine Sexte, und diese immer in die grosse auflösend, und so im 65. Tacte dieser chromatische Gang, doch mit Veränderung in der Ober- und Mittelstimme, im Basse rückkehrend. Gleichfalls einfach und ungezwungen ist die Nachahmung der Stimmen vom 71. bis 74. Tacte; aber von grossem Effecte sind die folgenden gezogenen (sincopirte) Sätze, anfangs bloss mit der Violine und Bratsche, später in der rechten und linken Hand der Hauptstimme selbst mit der Decime acuta, wobey die erwähnten zwey Instrumente ein Contra-Thema in Achtel Noten abwärts arpegiren, der Bass aber fest den Hauptgedanken in abgestossenen kurzen Noten ausgeführt, so dass diese drey verschiedenen Sätze, ein schönes Ensemble bildend, *meisterhaft* genannt, und als Studium für angehende Componisten gepriesen werden darf. Was im ersten Theile bloss angedeutet, wird in dem zweyten noch bedeutender durchgeführt; doch ist Klarheit und Ordnung, nach dem Plane des Charakters, den sich der Verfasser gedacht haben mag, nie verletzt.

Das *Largo* $\frac{3}{4}$ *As-dur*, hat besonders schönen Gesang, und bey vielem Ideenreichthum wieder mehrere Nachahmungen, die den geübten und gewandten Harmoniker beurkunden.

Der letzte Satz *Allegro moderato C-Es-dur*, steht dem ersten keineswegs nach; im Gegentheil glaubt Rec. noch mehr Feuer und pikantere Wendungen darin zu finden; doch dürften vier Tacte (Seite 16, Syst. 2) in den Accordenfolgen Manchen an das Quintett: *Wie, wie, wie?* in der Zauberflöte erinnern, was aber blosse Verkleinerung des Anfangsthema, welches in punctirten Sexten-Gängen abwärts schreitet, und hier enger zusammen gezogen, in Dreyklängen und Sexten-Accorden wiedergegeben worden ist. Der Schluss des ersten Theils und die weitere Durchführung dieses aus zwey Tacten bestehenden Satzes im zweyten ist wirklich höchst interessant; Alles athmet Leben und arbeitet sich charakteristisch fort bis zu der Stelle, wo das Anfangsthema wieder eintritt. Dieses Eintreten ist aber so einfach und zugleich mit so viel Sachkenntniss und bewährter Erfahrung eingeleitet, dass es gewiss Jeden freudig überraschen wird.

Rec. wollte anfangs in möglichster Kürze seine Bemerkungen niederschreiben; — denn des Lobpreisens bedürfen die Werke dieses Verfassers nicht — aber bey genauerer Durchsicht und Prüfung drängten sich ihm so viele bedeutende Schönheiten dar, dass er wider seinen Vorsatz sich gerne länger dabey verweilte.

Der Stich ist sehr correct, und Druck und Papier der Verlagshandlung würdig, die es bey wahrhaft guten Werken auch an äusserem Schmuck nie fehlen lässt.

Concerte.

Am 11. May im k. k. kleinen Redouten-Saale, gegeben von *Jos. v. Szalay*.

Dieser brave Zögling *Hummels* bildet sich immer mehr zu einem der vorzüglichsten Clavierspieler, und ermüdet er nicht in seinem Eifer, sucht er so fort das gehörig aufzufassen und zu benützen, was unsere, theils einheimische, theils fremde Meister auf dem Pianoforte auszeichnet, so lässt sich sehr viel von ihm in wenigen Jahren erwarten. Sein Spiel in dem *Concerte von Riess* Nr. 3 und in einem neuen *Rondeau* von *Worzischek*, war sehr brav; seine Fertigkeit verdient Bewunderung; im Tacte scheint er noch nicht immer sicher genug zu seyn; übrigens war das Concert für ihn auch etwas zu schwierig, das Rondeau zu lang und ermüdend. Eine neue *Ouverture* von *Rossini* aus der Oper: *Elisabeth*, hatte nichts Vorzügliches. *Der Schutzgeist*, von Bar. *Sydow*, herrlich declamirt von *Heurteur*, und ein neues *Duett* von *Rossini*, gesungen von Dlle. *Linhardt* und Herrn *Mozatti*, waren die übrigen Stücke dieser Unterhaltung.

Madame *Gentile Borgondio* gab am 18. d. um die Mittagsstunde im Theater an der Wien eine musikalische Akademie, und erfreute, zum ersten Mahle nach einer gefährlichen Krankheit, ihre zahlreichen Verehrer durch den entzückenden Vortrag von drey Arien. Die erste, eine *Seria*, von *Orlandi*, *Es-dur*, erhielt den meisten Beyfall, und wurde mit innigem Gefühle vorgetragen. Minder sprach an die folgende *Buffa*, von *Pavesi*, *D-dur*, welche in der Scene vielleicht von grösserer Wirkung seyn mag, als Concertstück aber nicht passend war. Auch scheinen uns die B-Tonarten im Allgemeinen der Stimme dieser Sängerinn mehr zuzusagen, als die Kreutz-Scalen. — Die dritte Arie mit obligatem Waldhorn (darunter verstehe man ein kurzes, keineswegs dankbares Solo als Einleitungs-Ritornell (*Es-dur*) von *Rossini*, ist, angenommen, dass dieser wirklich Vater dazu sey, der nicht zu verkennende Zwillingsbruder des gefeyerten: *Di tanti palpiti*, wurde auch von der Künstlerinn auf ähnliche Weise ausgestattet, und von der Mehrzahl der ansehnlichen und sehr ausgewählten Versammlung wie ein alter, unerwartet wieder gefundener Bekannter empfangen. — Noch hörten wir *Variationen* für Violine und Guitarre von *Mauro Giuliano*, welche derselbe mit Hrn. *Mayseder* in seltener Vollendung ausführte, und den ersten und letzten Satz der *Beethoven*'schen Symphonie in *C-dur* — als Intermezzo.

Kammermusik.

Im Saale zum röm. Kaiser am 11. May, gegeben von *Jos. Platzer*, Capellmeister und Sohn des weil. k. k. Kammermahlers.

Vorgetragen wurde: 1) eine *Polonaise* von *Pehatschek*, gespielt von Herrn *Jos. Otter*; 2) grosse *Sonate* für zwey Pianoforte, von *Heinrich Himmel*, gespielt von den Herren *Platzer* und *K. Arnold*; 3) *der Glockenguss von Bresslau*, von *Wilh Müller*, vorgetragen von Dlle. *Adamberger*; 4) *Arie* von *S. Mayer*, gesungen von Dlle. *M. Beckers*. 5) *Der Grämliche und der Lacher*, ein komisches Zweygespräch von *A. Bäuerle*, vorgetragen von den Herren *Moreau* und *Ign. Schuster*. 6) *Duett* von *Zingarelli*, gesungen von Mad. *Moreau* und Dlle. *Beckers*. Zum Schlusse phantasirte Herr *Platzer* auf dem Pianoforte.

Herr *Platzer* ist ein ausgezeichneter Clavierist. Er besitzt viele Fertigkeit, hat einen sehr lebhaften, geschmackvollen Vortrag, und *Beethovens*, *Hummels* Sätze dürften unter seinen Fingern stets neuen Reitz erhalten. Beyde Künstler trugen diese brillante Composition *Himmels* herrlich vor. Die Stimme der Dlle. *Beckers* (siehe Nr. 18 dieses Blattes) war diessmahl in der Arie nicht immer lauter genug; vollkommener wurde das *Duett* gegeben. Sowohl der *Glockenguss* als das *komische Zweygespräch* erhielten vollen Beyfall.

Kurze Anzeigen.

* *Polonaise* für die Violine, mit Begleitung von zwey Violinen, Viola und Violoncello, von *J. Böhm*. 1stes Werk. Wien, bey *S. A. Steiner* und Comp. (Preis 5 fl. W. W.)

Dieses Werkchen, der erste Versuch des angehenden Componisten verdient durch der darin auf eine vortheilhafte Weise beabsichtigten Individualität der Violine mit allem Beyfalle aufgenommen zu werden, empfiehlt sich sehr durch ihren Reichthum an brillanten Stellen, und behauptet so ihren Rang unter der endlosen Zahl der jetzt wieder an die Tagesordnung gekommenen Polonaisen. Der Plan derselben ist wie bey allen Concert-Polonaisen, und dadurch nähert sie sich, überhaupt genommen, der dritten *Mayseder*'schen zu sehr, dass man sie leicht einiger Reminiscenzen beschuldigen könnte. Der Satz, manche Härten, besonders bey dem Übergange von H-dur ins C-dur und dem folgenden Cantabile, abgerechnet, ist gut, verräth jedoch noch sehr viel Ängstlichkeit, und das Accompagnement unterstützt nicht durchgehends seine Melodien und Passagen auf die gehörige Art, — ein Vortheil, den sich auch der Tonsetzer eigen machen muss. Indessen dürfen wir nicht unterlassen, den Verfasser zum ernsthaften Studium der Composition anzueifern, damit wir uns bald seiner gemachten Fortschritte zu erfreuen haben, und sie mit eben der Freymüthigkeit rühmen können, als wir jetzt das noch Mangelhafte seiner Arbeit gerügt haben.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt Nro. 4.)

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

Bey S. A. Steiner und Comp.

k. k. privil. Kunsthändler und Besitzer der k. k. pr. Chemie-Druckerey

(zu Wien, am Graben Nro. 612. im Paternostergässchen)

sind folgende neue Musikwerke zu haben:

Musikwerke

von unserem eigenen Verlage.

(Die Preise sind in Einlösungs-Scheinen angesetzt.)

	fl.	kr.
Boieldieu, A., Ouverture aus der neuen Oper: der Kirchtag, für das Pianoforte.	1	30
——— dieselbe für das Pianoforte, auf 4 Hände.	2	—
Böhm, J., Polonaise für die Violin, mit Begleitung von 2 Violinen, Viola und Violoncello. 1tes Werk.	5	—
Diabelli, A., Präludien für die Guit. 103tes Werk.	2	—
Fuss, Joh., Beruhigung aus Car. Pichler, gebornen von Greiner; Olivier, für Gesang mit Begleitung des Pianoforte, 31tes Werk.	1	20
Haslinger, T., Musikalischer Jugendfreund für das Pianoforte, No. 20, enthält: Sonate für das Pianoforte auf 4 Hände.	2	30
——— No. 21, enthält: Variazionen und Polonaise über die beliebte Cavat. Di tanti palpiti aus der Oper Tancred, eingerichtet für Pianoforte und Viol.	2	—
Krommer, F., Quartett für Pianoforte, Viol., Viola und Violoncello 95tes Werk.	7	—
Moscheles, J., Variazionen für das Pianoforte und Violin; über einen beliebten österreichischen Walzer. 36tes Werk.	3	30
——— Parodie über die beliebte Cavat.: Di tanti palpiti, aus der Oper Tankred, für das Pianoforte.	1	—
Onslow, G., 3 grosse Trio für das Pianoforte, Viol. und Violoncello, 3tes Werk. No. 1. 2. 3. jedes	5	—
—— 3 Quartetten für 2 Violin, Viol. und Violoncello. 4tes Werk.	9	—
—— Caprice ou Toccata pour le Pianof. oeuv. 6.	1	30
—— Duo à 4 mains pour le Pianoforte. oeuvr. 7.	4	—
—— 4tes, 5tes und 6tes Quartett für 2 Violin, Alto und Violoncello. 8tes Werk, jedes	5	—
—— 7tes, 8tes und 9tes Quartett für 2 Violin, Alto und Violoncello. 9tes Werk, jedes	5	—
—— 3 grosse Sonaten für Pianoforte und Violin. 11tes Work. No. 1. 2. 3. jede	5	—
—— Variazionen über ein beliebtes französisches Lied (Charmante Gabriele) für das Pianoforte. 13tes Werk.	1	40
Schütz, W., 6 Polonaises pour le Pianoforte oeuv. 1. 2. 3. jedes	1	30
Wilde, Jos., Wiener-Hof-Ball-Tänze, bestehend in 12 Walzern und 2 Codas, 2 Polonaisen aus den beliebten Opern: Tankred, und Joseph und seine Brüder, 1 Quadrille, 6 Ecossaisen und 6 Masures für das Pianoforte. Sr. kais. Hoheit dem durchlauchtigsten Herrn Herrn Ferdinand, kaiserl. Kronprinzen und Erzherzog zu Österreich, königl Prinzen zu Ungarn, Böhmen, der Lombardey und Venedig, Galizien, Lodomerien und Illyrien etc. etc. etc. in allertiefster Ehrfurcht zugeeignet. 7te Lieferung der Tänze. Einzig rechtmässige Original-Ausgabe.	3	30
—— die nähmlichen Tänze für 3 Viol. und Bass.	3	30
Würfel, W., Fantaisie pour le Pianoforte à 4 mains. oeuv. 14.	2	30
—— Variat. pour le Pianoforte sur une air Polonais. (wlazekotek na plotek) oeuv. 15.	1	—
—— Variat. pour le Pianoforte sur un air Polonais. oeuv. 16.	1	15
—— Variat. pour le Pianoforte sur une Mazure favorite. oeuv. 17.	1	—

Musikwerke

welche bey verschiedenen in- und ausländischen Verlegern erschienen, und bey uns um beygesetzte Preise zu haben sind.

	fl.	kr.
d'Amadé, Le Comte Thadé, gr. Sonate (in A.) à 2 Pianoforte. in Conv. M.	2	30
Anthologie musicale ou Recueil period. pour le Pianoforte. (Musikalischer Sammler) 11tes Heft. in W. W.	4	—
Arnold, C., Sonatine (in C.) pour Pianof. in C. M.	—	36
—— Rondeau (in D) pour le Pianof. à 4 m. in C. M.	1	—
—— Variat. pour Pianoforte, oeuv. 4. in C. M.	—	48
—— Sonate (in D-Mol.) pour le Pianoforte. oeuv. 5. in C. M.	1	15
—— Sonate (in D) pour Pianoforte et Clarinetto, ou Flûte, ou Violoncelle, oeuv. 7. in C. M.	2	—
—— Variat. pour le Pianoforte sur l'air russe fav. Schöne Minka etc. oeuv. 8. in C. M.	1	30
—— praktische Clavier-Schule (20 Übungen) 10tes Werk, 1tes Heft in C. M.	4	—
Baillot, P., Romance et un air russe variés pour Violon, avec Violon, Viola et Basse oeuv. 23. in C. M.	1	—
Bayr, G., Polonaise de Leidesdorf, arrangée pour 2 Flûtes. in W. W.	1	—
Bedazd. Heil dir im Siegerkranz etc. Arie von Händl für die Violin variirt. in C. M.	—	15
—— O nicht zärtliche Liebe etc. Romance aus Gulnare für die Violin variirt. in C. M.	—	24
—— Mich fliehen alle Freuden etc. Duett aus Molinare für die Violin variirt. in C. M.	—	24
—— Favorit-Walzer der Königinn von Preussen, für die Violin variirt. in C. M.	—	24
Berbiguier, T., 6 Duos brillans et faciles, pour 2 Flûtes. 7te Liv. Part. 1. 2. in C. M.	2	30
——— 6me Conc. in (G-Moll) pour la Flûte, avec l'Orchest. in C. M.	2	30
Bergt, A., vierstimmige Gesänge für 2 Sopran, Tenor und Bass, mit Begleit. des Pianoforte. 15tes Werk. No. 1. 2. in C. M.	2	30
Blum, C., Romances. Paroles franc. et Allem. av. accomp. de Pianoforte ou Guitarre. in C. M.	1	15
Böhner, J. L., Fantaisie et Variat. pour le Pianoforte oeuvre 20. in C. M.	1	8
Boieldieu, Romance le Troubadour de l'opera: Jean de Paris, mit französ. und deutschem Text, mit Begleitung des Pianoforte. in C. M.	—	24
——— Ouverture pour le Pianoforte avec Violon et Basse de l'opera: Charles de France. in C. M.	1	—
——— Ouverture pour le Pianoforte, avec Violon et Basse de l'opera: la fête du village voisin. in C. M.	1	—
Bornhardt, J., Englische National-Märsche und Tänze für das Pianoforte. in C. M.	—	45
Carulli, F., Sei piccoli Duetti Notturni facile e progr. per due Chitarre. in W. W.	1	30
Crammer, J. B., Grand Sonate (in G.) pour Pianoforte à 4 mains. No. 2. in C. M.	2	15
——— Rondo sur un air favorite Irlandais avec une Introduction pour Pianoforte in C. M.	—	45
——— Introduction et Polon. pour Pianoforte avec Flûte (ad libitum). in C. M.	—	45
——— L'ambigu. Divertissement pour Pianoforte in C. M.	—	50
——— Fr., 3 Thémes variés pour Flûte et Guitarre.	1	—
——— Fr., Ouverture à grand Orchestre de l'opera Hidallan. in C. M.	2	15

	fl.	kr.
Diabelli, A., Musikalische Erinnerungen am Pianoforte zur angenehmen Ausfüllung freyer Stunden, 5tes Heft. . . . . in W. W.	2	30
——— Gran Variazioni per Chitarra sola, sopra la Cav. favorite (di tanti palpiti etc. etc.) dell' Opera Tancredi, op. 104. . . . . in W. W.	2	—
Döring, J., 12 vierst. Chorgesänge von verschiedenen Tonkünstlern Nr. 1 et 2. . . . in C. M.	2	—
Dotzauer, J., Quat. pour Flûte, Violon, Alto et Violoncello, oeuvre 23. . . . . in C. M.	1	45
——— J., 3 Duos conc. (Es C. F-Moll.) pour 2 Violoncelles, oeuvr. 42. . . . . in C. M.	2	15
Dressler, R., 3 Duos caractérisés et concertants (in F. C-Moll. A.) pour 2 flûtes, oeuvre 32 Liv. 1, 2, 3, jedes . . . . . in C. M.	1	15
Fesca, F., 3 Quat. pour 2 Violon, Alto et Violoncello, op. 3. . . . . in W. W.	12	—
—— 2 Quat. (in F-Mol. E-Mol.) pour 2 Viol. Viole et Violoncello oeuv. 7. . . . . in C M.	4	30
—— Quintetto (in D.) pour 2 Viol. 2 Viole et Violoncello oeuv. 8. . . . . in C. M.	2	30
Fier, J. B, De Choix des Pièces favorites tirées des Opera et Ball. arr. pour Guitarre seule Cah. 7, 8, jedes . . . . . in W. W.	1	15
Fränzl, F., Das Reich der Töne. Concert für die Violin mit Begleitung mehrerer Singstimmen, Chöre, Harfe oder Pianoforte, und des vollständigen Orchesters (NB. die Gesänge können auch nöthigen Falls durch 4 Stimmen executirt werden,) in C. M.	4	30
——— Das Reich der Töne, für Sopr. Alt, Tenor und Bass, mit Begleitung des Pianoforte oder Harfe . . . . . in C. M.	2	—
Fuss, J., An Emilie, für Gesang mit Begleitung des Pianoforte, 32tes Werk. . . . . in W. W.	—	30
——— 12 Ecossaisen f. Pianoforte, 33tes W. in W. W.	—	45
Gabrielsky, W., 7 Variations für Flöte, op. 6. . . . . in C. M.	—	24
——— 6 Variationen für Flöte über das Lied: In Geselligkeit und Freude etc. etc., op. 7. in C. M.	—	15
Gebauer, O dass ich nicht die Ruhbank bin etc. etc., Romanze für die Flöte variirt . . in C. M.	—	24
—— Die Schlafende. Rom. für Flöte variirt. in C. M.	—	24
—— O zärtliche Liebe. Romanze von Gulnare, für die Flöte variirt. . . . . in C. M.	—	24
—— Das Vergnügen der Liebe. Romanze von Martini für die Flöte variirt. . . . in C. M.	—	24
—— Arie aus der Zauberflöte von Mozart, für Flöte variirt. . . . . in C. M.	—	24
George, J., Grand Sonate pour Pianoforte oeuv. 2. . . . . in C M.	1	15
——— Grand Sonate (in G.) pour le Pianoforte oeuv. 3.	1	30
Giuliani, M., Pot-Pourri pour la Flûte, ou Violon et Guitarre tiré de l'opera Tancredi, op. 76. in W. W.	2	30
——— Cavatine (Di tanti palpiti) de l'opere Tancredi variée pour Chant, avec accomp. de Guitarre ou Pianoforte, op. 79.	2	—
——— Rondongino brillante (in C) per Chitarre. . . . . in C. M.	—	15
Göpfert, C. A., Fantasia milit. pour l'Orchestre, 33tes Werk . . . . . in C. M.	6	—
Haydn, Jos., 3 Quatuors, oeuv. 76 arrang. à 4 mains pour le Pianoforte, Nr. 1, 2, 3, jedes in C. M.	1	30
——— M. Vierstimmige Gesänge ohne Instrumental-Begleitung, No. 1—14. . . . . in W. W.	6	—
Hacker, B., Vierstimmige Gesänge ohne Instrumental-Begleitung, Nr. 1—14. . . . in W. W.	6	—
——— Sammlung deutscher Kirchengesänge auf die Sonn- und Festtage des Herrn, der seligsten Jungfrau Maria, der Heiligen Gottes, und auf verschiedene Feste und Gelegenheiten zum vor- und nachmittägigen Gottesdienste für die Orgel, mit einer, zwey oder drey Singstimmen zu gebrauchen. Erster Jahrgang. . . . . in W. W.	5	—
Hänsel, P., Quatuor (in D.) pour 2 Viol. Viola et Violoncello, oeuvre 33. . . . in W. W.	6	—
Hummel, J. N., Préludes dans tous les 24 tons maj. et min. pour Pianoforte. . . . in C. M.	—	45
——— La bella Capriciosa pour Pianof. in C M.	—	45
——— Caprice pour Pianoforte . . . in C. M.	—	45
——— Variat. sur un thème d'Armide de Gluk, pour Pianoforte . . . . . in C. M.	—	30
——— 6 Pièces très-faciles pour Pianoforte. in C. M.	—	30
——— Sonate (in A) pour Pianoforte avec Flûte ou Viol. . . . . in C. M.	1	—
Klage, C., Neueste Berliner Lieblingstänze für das Pianoforte, 2tes Heft. . . . . in C. M.	—	30
——— 6 Deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte, 3tes Werk. . . . . in C. M.	1	—
——— Rondoletto für d. Pianoforte, op. 5. in C. M.	—	40
Libon, C., 3me Concerto (in E) pour Viol avec Orchestre. . . . . in C. M.	2	15
Mathaei, A., Variations pour Violon avec accomp. d'un Violon, Viole et Violoncello, op. 8. in C. M.	—	45
Mayer, M. E. v., Lieder zur Beförderung des geselligen Vergnügens für eine Singstimme mit Pianoforte oder Guitarre-Begleitung, 1te Lieferung in W. W.	3	—
Meyerbeer, J., An Gott. Hymne von F. W. Gubitz, für 4 Singstimmen mit Begleit. des Claviers. in C. M.	—	45
Mayseder, J., Variations pour Violon avec accomp. de Pianoforte. . . . . in W. W.	2	—
——— Variat pour Violon et Guitarre. . in W. W.	1	30
——— Variat. conc. pour Pianoforte et Violon sur la Cavat. (di tanti palpiti etc.) de l'op. Tancredi. in W. W.	4	30
Moralt, J. B., Sinfonie (in G.) à gr. Orch. in C. M.	3	—
Moscheles, Ig., gr. Sonate pour Pianoforte arrangée d'op. le Sextour (in Es) oeuv. 35. in C. M.	2	—
Möser, C., Polonaise militaires pour le Pianoforte. oeuvr. 3. . . . . in C. M.	—	30
Payer, H., Marsch des löbl. k. k. Infanterie Regiments Kaiser Alexander, für das Pianoforte. in W. W.	—	30
Pär, J., Erstes Pot-Pourri, aus seinen Opern gezogen und variirt für das Pianoforte. . in C. M.	1	30
Pechatschek, F., Polonaise, arrangée für Pianoforte und Violon. . . . . in W. W.	3	15
Pixis, J. P., Sonate concertant (in E-Moll) avec un Rondo hongrais, pour le Pianoforte et Violon oeuv. 24. . . . . in W. W.	3	—
——— Polonaise arrangée d'après la Cavat. fav. de l'op. Tancredi pour Pianoforte. . . . in W. W.	1	30
Pollini, F., Arietta con accompagnement di Pianoforte. . . . . in W. W.	—	45
——— Canzonetta con accomp. del Pianoforte in W. W.	2	—
Portrait des Herrn Kapellmeisters B. A. Weber, Ritter des eisernen Kreutzes. . . . . in C. M.	2	—
—— des Herrn Kapellm. Carl Maria von Weber. in C. M.	2	—
Romances, als Verfasserinn der Musikbegleitung ist angegeben die vormahlige Königinn von Holland, jetzt Gräfinn von St. Leu. . . . . in C. M.	1	30
Romberg, B., 3 grandes Sonates pour Pianoforte avec Viol. (ou Violoncello) No. 1. 2. u. 3. jede in C. M.	1	40
Rossini, G., Tancredi, im vollständigen Clavierauszug mit deutschem und ital. Texte. . in C. M.	10	—
—— Pezzi fav. dell' op. Tancredi pour Canto, con accomp. di Chitarra.		
Aria (Ah! che non ecc.) No. 1. . . in W. W.	1	—
— (Come dolce) No. 2. . . in W. W.	1	—
Cavatina (di tanti palpeti) No. 3. . . in W. W.	1	—
Duo (Ah! se de mali) No. 4. . . in W. W.	1	15
Quarti (Ah se giusto) No. 5. . . in W. W.	1	—
Pollacca (fra quei soavi) No. 6. . . in W. W.	1	—

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 29ten May. Nro. 22. 1817.

Über Musik zum Texte.

Dieser wichtige Zweig der Tonkunst erfordert mehr Phantasie, richtiges Gefühl und Kenntniss des menschlichen Herzens, als vorausgesetztes musikalisches Wissen, welches nur in so ferne nothwendig, als es dem Schriftsteller die Kenntniss der Sprache ist, in welcher er schreibt. Sein Styl und sein Ausdruck werden seinem Geiste, seinem Denken anheim gestellt.

Das Gefühlsvermögen spielt hier die grösste, die bedeutendste Rolle. Die Charaktere der Leidenschaften, die feinsten Nuancen der Gefühle, welche ausgedrückt werden sollen, fordern von dem Tonsetzer unbedingt, dass er auch Psychologe sey. Ganz von seinem Geiste und den wahren innern Seelenempfindungen hängt es ab, welchen Werth die Musik zum Texte und durch dieselbe der Text selbst gewinnen mag.

Wie vielen Abweichungen die Musik mehrerer Tonsetzer über einen und denselben Text auch unterworfen seyn kann, so müssen sie sich doch im Allgemeinen, und besonders darin begegnen, was den Charakter und Rhythmus in Bezug auf den Sinn der Worte oder der Verse des Gedichtes anbelangt. — Eine ungleich grössere Verschiedenheit aber erzeugt die Übersetzung eines Gesanges in eine andere Tonart, wobey gewöhnlich der Verlust des Charakters mit verbunden ist, der im Originaltone auf eine eigene Art herrscht; so wie ebenfalls der Unterschied in den Metaphern und Bildern sehr gross ist, wodurch die Ideen in den verschiedenen Sprachen ausgedrückt werden. Wenn gleich die Menschen einerley Grundideen haben, so äussert sich doch die Verschiedenheit der Zeit und der Climate, folglich auch die der Gegenstände und Eindrücke. Darum ist es oft sehr schwer, die eigenen Ausdrücke der Autoren in eine andere zu übersetzen, und noch grösser sind die Schwierigkeiten bey Versen. Gedanken und Ausdrücke nehmen immer eine Wendung, mit der sie sich an den Vers anschmiegen, und die Länge oder Kürze desselben, die Abwechselungen der Pausen und Cadenzen, selbst die doppelte Harmonie, welche aus dem Sylbenmasse und der Stellung der Worte entspringt, modificirt die Empfindung des Dichters und erzeugt eine eigene bestimmte Schönheit. Man versetze die Ideen in ein anderes Metrum, ändere die Stellung der Worte, und alles wird anders; die Ideen erhalten ein gezwungenes Ansehen, ohne Zusammenhang zwischen ihnen und den Empfindungen, und die Gegenstände zeigen sich in einem andern Gesichtspuncte.

Keine Art Composition bedarf zur Hervorbringung des Effectes mehr ästhetischer Contraste als die Oper, deren Musik dann erst charakteristisch und von classischem Werthe zu nennen ist, wenn sie in den Zuhörer alle jene — in dem Augenblicke schlummernden — Gefühle, Leidenschaften und Empfindungen erwecket, welche der Sänger nach seinem Texte, vermöge seines erkünstelten Zustandes und der historischen Lage, in welcher er sich befindet, auszudrücken hat. Nachdem der Zuhörer, so zu sagen, ausser ihr in einen neuen Zustand versetzt ist, so wird ihn derselbe in dem Grade interessanter, als die Musik ihn mehr oder minder zur innigeren Theilnahme gestimmt und seine Phantasie in dem Grade belebt hat, dass er sich in die Lage des Sängers selbst versetzt fühlt, gleichsam wie die Somnambule mit ihrem Magnetiseur sympathisirt.

Obgleich aber der Geschmack, als raisonnirendes Gefühl, die äussernden Vorstellungen und Begriffe — die den Grad der Kenntniss an einer Sache bezeugen, endlich den Gemüthszustand des Menschen und seine Leidenschaften selbst, meist sein

Gefallen an Etwas bestimmen, so kann und muss der Tonsetzer dennoch den freyen Zustand der Seele hervor zaubern, welcher allein vor den Abweichungen der Wahrheit in den Urtheilen über Kunstproducte sichert. Hier zeigt sich der Triumph der orphischen Kunst in jenem Grade, welcher unsere Seele anspricht, unsere Gefühle veredelt, welcher unser Gemüth für alles Grosse, Schöne und Erhabene empfänglich zu schaffen vermag, und in diesem Sinne haben *Gluck, Mozart, Beethoven, Cherubini* ihre unsterblichen Opern geschrieben.

A. G.

Correspondenz - Nachrichten.

Laybach am 30. April 1817.

Philharmonische Gesellschaft.

Diese schon vor vielen Jahren mit Ruhm bestandene Gesellschaft gehört allerdings unter die bedeutenderen. Zu ihrer eigentlichen Vollkommenheit aber erhob sie sich erst durch den Fleiss, unermüdetern Eifer, gebildeten Geschmack und durch die ausgebreiteten Kenntnisse ihres neuerwählten Gesellschafts-Directors, des hiesigen k. k. Landmünzprobierers, Herrn *Adalbert Hölbling*.

Dieser äusserst liebenswürdige, gefällige und dabey verständige Mann machte den unter der vorigen Direction durch die Güte des Herrn Verwalters *v. Riebisel* erhaltenen, und der Musik besonders günstigen Saal des deutschen Ordenshauses durch Beyschaffung zweyer Öfen auch im Winter besuchbar, bemahlte ihn, und gab den Tönen eine grössere Wirkung, den Musikern eine bessere, erhabenere und für den Zuhörer eine bequemere Stellung durch das sehr zweckmässig und schön angebrachte Podium. Mit weiser Einsicht, tiefer Überlegung und bestem Erfolge wählte er Männer von ausgezeichnetem Range, von Gefühl und Empfänglichkeit für die Musik, und von Vermögen zu Beschützern und Mitgliedern der Gesellschaft, und kann sich wirklich des Glückes freuen, von jedem mit Huld und Gnade aufgenommen worden zu seyn.

Er vereinigt mit einer eben so aufrichtigen und zweckmässigen Bescheidenheit eine liebenswürdige Sanftmuth, die sich mancher Künstler vergebens zu erzwingen die Mühe gibt, und vereint alles auf die beste Art, d. i. mit Güte. Alles liebt diesen wahrhaft liebenswürdigen Mann. Die Art, mit welcher er durchreisende Künstler *selbst* unterstützt, und sie durch Empfehlung in öffentlichen Blättern, so wie durch persönliche Aufführung in grossen Häusern zu unterstützen weiss, verdient gewiss auch eine rühmliche Erwähnung. Auch opfert er sowohl Mühe als Auslagen, um die hier so sehr gesunkene Quartettmusik wieder in ihre Rechte einzusetzen, und er ist es nur *allein*, bey dem sie wöchentlich zwey bis dreymahl unterhalten wird. Nebst diesem Gesellschafts-Director bestehen auch ein Orchester-Director und zwey Repräsentanten u. s. w.

Herr Orchester-Director, Professor *Eissler*, ist ein für Musik besonders gebildeter und durch das Lesen der besten musikalischen Journale für diesen wichtigen Posten würdiger Mann. Er besitzt Genauigkeit, Fleiss, Beharrlichkeit und Eifer für die Musik, und erfüllt in jeder Rücksicht, so viel es nur immer in seinen Kräften steht, die Pflichten seines ihm anvertrauten beschwerlichen Amtes.

Herr *de Zar*, k. k. Domainen-Administrations-Secretair, und Herr *Wagner*, bürgerlicher Apotheker allhier, sind die Herren Repräsentanten. Der erst genannte Herr Repräsentant ist ein junger, geselliger, freundlich geschmackvoller Mann, und der zweyte theilt, ausser den Jahren, mit ihm alle diese rühmenswerthen Eigenschaften. Ihnen liegt die Wahl der Zwischenstücke ob, und sie legen durch diese ihren musikalischen Geschmack an den Tag. Vorzüglich um den Gesang, der doch beynahe überall vernachlässiget wird, macht sich die neue Direction und insbesondere der Herr Gesellschafts-Director, verdient, und wir hörten den erhabenen Schlusschor aus *Haydns* Jahrszeiten (Frühling), der alles erbaute und in eine feyerliche, würdige und erhabene Stimmung versetzte, ganz der vortrefflichen Composition würdig, executiren. Wer den Mangel an Sängern und Sängerinnen, so wie die unendlichen Sorgen und Schwierigkeiten kennt, die der Ausführung eines solchen Gesangstückes im Wege stehen, nur der kann es sagen, welche Mühe diess gekostet haben mag. Auch die Kirchenmusik gewinnt seit Anfang der neuen Direction, und wir genossen mit Vergnügen und wahrer innerer Freude manche wohl gelungene *Mozartsche* und *Haydnsche* Messe, wo man früher nur Messen machte, wie sie die Bauern bey ihren Hochzeiten ergetzen.

Was nur immer an Musik hier zu verbessern möglich seyn wird, wird der als Mensch sowohl, wie nicht minder als einsichtsvoller Director allgemein geschätzte und verehrte Herr *Adalbert Hölbling*,

die Herren Repräsentanten und die ganze philharmonische Gesellschaft zu thun gewiss nicht unterlassen. Die Verbesserungen, die bereits schon geschehen, veranlassten gegenwärtige Zeilen, und ich hielt mich verpflichtet, Männer von so ausgezeichnetem musikalischen Eifer und Kenntnissen durch diese öffentliche Bekanntmachung und Würdigung ihrer Verdienste für ihre unendlichen Sorgen und Verdriesslichkeiten wenigstens den Dank und die Hochschätzung aller für Musik Gebildeten zu erzwecken.

Joh. Georg Altenburger.

Concerte.

Musikalische Unterhaltung, gegeben von Fräulein *Therese v. Paradies*, am 16. May zum Vortheile des zur Unterstützung der Armen in Wien bestehenden Verein-Fondes.

Diese Unterhaltung unter der Leitung der Fräulein *v. Paradies* und Mitwirkung einiger ihrer ausgezeichnetsten Schüler und Schülerinnen und anderer Musikliebhaber, bestand aus folgenden Stücken:

1) Ein *Doppel-Concert* für zwey Pianoforte, vom königl. sächsischen Capellmeister *Schuster*, gespielt von einem neunjährigen Mädchen (*Bibra*) und einem Knaben (*Schupp*) in eben diesem Alter. Die Composition ist ganz den Talenten und den Fähigkeiten solcher Schüler angemessen.

2) Ein *Duett: Der Abschied des Hectors*, von Hrn. *Pär*, gesungen von Fräul. *Mosel* und Herrn *Lugano*, welches einstimmigen Beyfall erhielt.

3) *Allegro* und *Rondeau* von *Dussek*, und

4) *Rondeau brillante*, von *Hummel*. Die Fräul. *Biler* und *Spring* trugen diese Compositionen so schön und mit solcher Anmuth und Präcision vor, dass jede Erwartung übertroffen wurde; und wahrlich, wir dürfen uns Glück wünschen, zwey solche Talente zu besitzen, die so ehrenvoll gebildet aus der Schule der Fräul. *v. Paradies* hervorgegangen sind.

5) Ein *Terzett aus Federica und Adolfo*, von Hrn. *Gyrowetz*, gut vorgetragen von dem Fräul. *Babette Mosel*, Herrn Dr. *v. Sonnleithner* und Herrn *Lugano*.

6) *Variationen* auf dem *Violon*, componirt und gespielt von Herrn *Hindle*. Wir verweisen unsere Leser auf das Blatt Nr. 16 dieser Zeitung, wozu wir noch beyfügen, dass er auch heute das schon gefällte Urtheil rechtfertigte.

7) *Ein Satz für acht Hände* auf zwey Pianoforte, von Herrn *Fuss*, welcher das Interesse im Allgemeinen ebenfalls bey einer Unterhaltung erhöhte, für welche wir nicht umhin können, der von ganz Europa als Virtuosinn auf dem Pianoforte anerkannten Fräulein *v. Paradies* zu danken, und ihr neuerdings eine Bewunderung zu zollen, welche dieser des Gesichts beraubten, nun *würdigen Lehrerinn*, schon so ehrenvoll von der grossen Kaiserinn *Maria Theresia*, im Jahre 1785 in Paris, später in London und den vorzüglichsten Orten Deutschlands zu Theil geworden ist, und worüber sich schon *Bürger* folgender Massen ausdrückte:

Dein Schicksal werde nicht gescholten,
Zwar raubt's dir Phöbus goldnen Strahl;
Doch hat dir diesen tausend Mahl
Sein goldnes Saitenspiel vergolten.

Kurze Anzeigen.

VII Préludes progressifs pour la Guitarre, composées et dédiés à Mademoiselle la Comtesse Josephine de Deym par Ant. Diabelli, Oeuv. 103 à Vienne chez S. A. Steiner et Comp. (Prix 2 fl. W. W.)

Herr D., seinen Wirkungskreis stets beherzigend, vermehrt auf die anspruchloseste Weise bey jedem neuen Producte seine Verdienste um das Gedeihen der Kunst, wie diess auch der Fall bey diesem Werkchen ist, das durch seine Seltenheit und den Mangel an solchen ausgeführten Übungen für dieses Instrument eben so neu als nützlich, und den Liebhabern der Guitarre ansprechend seyn muss, als der Inhalt desselben von der Gewandtheit des Verfassers in harmonischen Wendungen uns die schönsten Beweise liefert. Die Individualität des Instruments ist darin durchaus berücksichtigt, die Modulationen schön gewählt und das Interesse wird fortwährend reitzender, als selbst die Grade der Schwierigkeiten zunehmen. Mit besonderer Kraft sind das Presto Nr. 5 (F-dur) und das Allegro Nr. 6 (D-moll) ausgeführt und als die vorzüglichsten Präludien zu betrachten.

Medicinische Wirkungen der Musik.

Ein Arzt, der gegen Ende des siebzehnten und im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts lebte, *Georg Friedrich Frank von Frankenau*, erzählt in seiner *Diss. med. de Musica*, in welcher er dieser Kunst

die wunderbarsten Wirkungen zuschreibt, unter andern ganz treuherzig: „In Frankreich war eine adeliche Frau durch Eifersucht bis *zur Wuth* getrieben, aber auf den Rath irgend eines Capuziners stellte ein Tonkünstler, welcher ungemein angenehm die Guitarre spielte, in einem Zeitraume von drey Monathen ihre Gesundheit wieder her. Eine andere Frau — *du Farreau* hiess sie — brauchte in verschiedenen Krankheiten, und selbst bey der Entbindung keine andere Arzeney, als Musik; und als sie in Jahren vorrückte und an heftigen arthritischen Schmerzen im Knie litt, bediente sie sich statt des Arztes immer eines Tonkünstlers, und erreichte ein Alter von hundert und sechs Jahren. — Diese Abhandlung ist nebst mehreren andern desselben Verfassers zu Leipzig 1722 gedruckt, und der ungläubige Leser kann die zwey Nachrichten, die ich mittheilte, auf der 481. Seite finden. — Die Musik wird auch von mehr als einem ältern Gelehrten als ein treffliches Mittel gegen Zahnschmerzen gerühmt. *Paullinus* erzählt in seiner *Erbaulichen Lust*, Th. I.: „Dr. *Weissbrot* erzählte mir zu *Utrecht*, wie „eine Frau in seiner Heimath nicht besser die oft„mahligen Zahnschmerzen besänftiget hätte, als „durchs Geigen; darum, wenn die Qual anging, „liess sie die Musikanten (so immer bey der Hand „seyn mussten) eiligst hohlen; je stärker und anmu„thiger diese geigten, je weniger sie das Zahnweh „fühlte."

Musiker und Mahler.

Ihr verwöhnt mir das Ohr, und ihr — die Augen; was soll ich
Armer machen? — Schon schmeckt mir das Alltägliche nicht.
Werdet seltner dem Menschengeschlecht mit himmlischer Zeche!
Aber dann führt uns auch ganz in die Herrlichkeit ein,
Die ihr zu schaffen vermögt, wenn einst nach höchstem Genusse,
Des Gewöhnlichen satt, brennend die Seele sich sehnt;
Zu entweihen die Werke der göttlichen Musen, — es ziemt nicht!
Weder sich selber, noch sie, mache den Meister gemein.

Rainold.

Anekdoten.

Den Castraten und Sänger *Farinelli* fragte einst einer seiner Freunde, was er sich, nun schon im Besitze so vieler Glücksgüter, mit Ehren überhäuft, *noch wünsche?* — „Freund!" gab er ihm zur Antwort: *„Ein Mann, wie du zu seyn, und nebstbey einen tüchtigen Bass singen zu können."*

Einem Clavierspieler wollte es nicht behagen, wenn man, während er spielte, nahe hinter ihm stand, um ihn — wie er sich ausdrückte — kritisch zu mustern. Er fragte demnach einst bey ähnlicher Gelegenheit jemand, und zwar nicht mit dem höflichsten Tone: *„Glauben Sie, dass ich etwa Noten fallen lasse?"* — *„Keineswegs,"* erhielt er zur Antwort, *„aber die Finger will ich von der Erde auflesen, welche sie sich abbrechen werden."*

Der Orchester-Director eines Theaters hatte bey einer Probe schon mehrere Mahle ein und dasselbe Stück vom Personale repetiren lassen, ohne dass es nach seinem Wunsche ausgeführt wurde. Er gerieth daher in lautem Unwillen, und schrie: *„Alle Wetter! Sie spielen ja Alle entsetzlich schlecht, und ich habe das Unglück, solch ein Orchester dirigiren zu müssen; sagen Sie mir, meine Herren, recht aufrichtig, bin ich nicht ein Esel, dass ich alles so geduldig anhöre?"* — *„Habe nichts dagegen einzuwenden,"* antwortete der Bratschist phlegmatisch hinter seinem Pulte.

Randglossen.

Manche Menschen betrachten die Musik als einen blossen *Zeitvertreib.* — Dieses Wort sollte doch endlich aus dem Wörterbuche gebildeter Menschen ausgestrichen werden, die nichts Edleres als die Zeit besitzen. Wer vertreibt denn, was ihm höchst werth ist?

Die Musik redet mit mir durch Töne, diese Sprache ist mir natürlich; wenn ich sie nicht verstehe, so hat die Kunst die schöne Natur verdorben.

Die Regeln der Tonkunst liegen in dem Vorbilde der Natur, die der Tonkünstler weder schaffen noch vernichten darf.

Gesang ist der Massstab der Musik. Man untersage das Singen nur zwanzig Jahre, so zerfällt beynahe ganz dieselbe. Je gesangreicher also ein Tonstück, desto gefälliger ist und verbleibt es.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 5ten Juny. Nro. 23. 1817.

Gedrängte Geschichte der Oper.
Von ihrer Entstehung bis zum neunzehnten Jahrhundert.

Wenn wir uns auch berechtiget glauben, die dramatischen Vorstellungen der Griechen und Römer, welche mit Musik begleitet waren, für Veranlassungen zur Erfindung der heutigen Oper zu nehmen, so war *diese Musik* — obschon zweckmässig benützt — dennoch immer ohne bestimmte Norm, ohne fixirte Regeln, und mit dem Verfall der Wissenschaften — zur Zeit des Einbruchs der nordischen Völker — wurde sie dergestalt vom Drama verdrängt, dass die Mühe im Verfolge einer genauen Erörterung hierüber leicht unbelohnt bleiben dürfte. Das Theater behielt zwar Dichtkunst, Vorstellung und Mimik, aber die Musik musste in Kirchen, in Klöster wandeln, und nur bey Caroussels, Ritterspielen u. dgl. erschien sie zum Theil *). Es gab also damahls noch keine eigentliche Oper; das ist, ein Schauspiel in Versen, dessen kleinerer Theil *gesungen*, der grössere hingegen nach Noten, jedoch ohne strenge Beobachtung des Tactes, *gesprochen* wurde, und mit Tänzen verbunden war. Um diess zu entzwecken, mussten mehrere Erfordernisse und Nebenumstände günstig zusammen kommen. *Maschinen* mussten das Auge vergnügen, *Harmonienkunde* das Gehör mit süssem Spiel unterhalten; *Tanzkunst* war nothwendig, um durch leichte, gefällige Bewegungen den Körper biegsam zu machen und dadurch zur echten Mimik vorzubereiten; *Dichtkunst* und *Declamation*, *Geberdensprache*, alles diess musste zusammentreffen, um eine *geordnete eigentliche Oper* möglich zu machen.

Nach dieser Voraussetzung müssen wir, und zwar weit sicherer die Entstehung der Oper im 16. *Jahrhundert* suchen, in welchem eine Gesellschaft von Kunstfreunden zu *Florenz*, und unter dieser vorzüglich *Vincenzo Galilei* und *Julio Caccini*, diese berühmten Tonkünstler *ihrer Zeit*, den Versuch machten, die alte griechische Tragödie wieder herzustellen, und *Gedichte unter einfacher Begleitung eines Saiten-Instrumentes zu recitiren.* Man fand Vergnügen an diesen Liederspielen, worunter die sogenannten *Schäferspiele* (*favole pastorali*) den meisten Beyfall hatten. Über fünf und zwanzig Gelehrte Italiens arbeiteten in diesem Fache, und in diesem Zeitpuncte können wir die Geburt des *musikalischen Drama's* in

Italien

annehmen. *Agostino de Beccari's* Stück, *Sacrifizio* wurde schon 1555, *Arethusa* von *Alberto Lollio* 1563, und *Sfortunato*, durch *Alphons della Viola* aus *Ferrara* in Musik gesetzt. Des grossen *Torquato Tasso: Amynt*, und *Quarini's: Pastor fido*, liessen jedoch alle übrigen derley Stücke an innerem Werthe weit hinter sich. Die beyden letzteren wurden selbst mehrere Mahle — wiewohl unglücklich — ins Französische übersetzt. Dagegen verdient die Übersetzung derselben in castilianische Verse durch *Jaurigny* und *Figueroa* vorzügliches Lob.

Unter die besseren Stücke der Schäferpoesie gehören noch: des Grafen *Guibaldo Bonarelli's: Phyllis in Scyrus*; des berühmten Blinden, *Luigi Groto: il pentimento amoroso*; *Bracciolini's: l'amoroso Sdegno*, und: *Il Satyro*, von *Laura Guidiccioni.* Zu letzterem setzte der Römer *Emilio del Cavaliere* die Chöre in Musik *).

Durch den glücklichen Effect, welcher nun allmählig aus der Verbindung der Musik mit Poesie bey so vielen Feten, Cantaten und Chören, in Schä-

*) Bey Turnieren wurden auf Wägen oder anderen Schaugerüsten der Gelegenheit anpassende Lieder und Verse mit Musik gesungen.

*) Er schrieb auch das Oratorium: *Anima e Corpo*, und wird für den Erfinder des Recitativs gehalten.

ferspielen sowohl als Tragödien erwuchs, aufmerksam gemacht, kam der Dichter und Capellmeister *Horazio Vecchi* von *Modena* auf den Gedanken, diese Vereinigung zum ersten Mahle in einem ganzen Drama zu versuchen, und seinen *Amphi-Parnass* im Jahre 1597 durch Schauspieler aufführen zu lassen, welche Composition noch in eben dem Jahre bey *Angelo Gardano* zu Venedig in Quart aufgelegt wurde. Dieser Versuch war sehr glücklich, zog bald mehrere nach sich, welche stets von zunehmender Vervollkommnung zeigten, und dem *Ottavio Rinuccini*, Nobile von *Florenz*, dankt man die *ersten regulären Opern*, nähmlich: *Daphne*, *Euridice* und *Arianna*, welche mit dem Rathe und der Hülfe des geschickten Musikers, *Jacob Corsi*, dargestellt wurden. *Daphne* wurde in *Corsi's* Hause vor der Grossherzoginn von Toscana 1597 — *Euridice* bey Gelegenheit der Vermählung *Marien von Medicis* mit *Heinrich IV.* mit Musik von *Jacob Peri* — *Arianna* mit Musik von *Monteverde*, bey Vermählung des Fürsten von *Mantua* mit der Infantinn von *Savoyen* zu *Florenz* aufgeführt, und beyde letztere Opern 1600 bis 1608 zu *Florenz* gedruckt. Bald nach der glänzenden Production der *Arianne* erhielt *Monteverde* den Ruf als Capellmeister nach *Venedig*. Diese Oper wurde daselbst durch die prächtigsten Decorationen noch mehr gehoben; er that für dieses (das erste) Operntheater sehr viel, und die, von nun an die Sinne bezaubernde Oper verbreitete sich durch ganz Italien weiter. Die Pracht der Decorationen, die angenehmsten Stimmen, der Reitz der dabey aufgebothenen Musik-Künste, die Compositionen eines *Soriano*, *Giovanelli* u. a. m. hatten den besten Erfolg; es war demnach nichts natürlicher, als dass eine ungeheure Menge bekannter und unbekannter Poeten sich beeilten, heroische und komische Opern zu schreiben, wovon aber die meisten, kaum als sie das Licht der Welt erblickt hatten, wieder zu Grabe bestattet wurden. Ausser *Cicognini's*: *Jason*, sah und hörte man nicht viel von besonderem Werthe; die Tonsetzer gewöhnten sich daran, alles im Drama nur oberflächlich auszudrücken, mit gleichgültiger Musik zu unterlegen, und dann plötzlich bey Arien alle Kraft und Herrlichkeit anzuwenden; man musste folglich Moralen und Sentenzen statt der wahren Sprache des Affects und zur Unzeit angebrachte, zu halben Stunden währende *Largo's* und *Rondeau's* mit der grössten Geduld anhören, ohne dass die Fabel weiter vorrückte und der Katastrophe gehörig zueilte.

Es blieb also die Oper in Italien noch immer einiger Massen *in ihrer Kindheit*; Pantalons, Harlequins und derley andere Masken waren meist an der Tagesordnung, und selten debutirte der beste Sänger mit einer andern Rolle, als in diesen berüchtigten Personagen. Erst im 18. Jahrhundert erreichte sie durch *Apostolo Zeno* ein *männliches Alter*, welches durch den Abt *Metastasio* in *Rom* zur gänzlichen Vollkommenheit gedieh. *Zeno* war kaiserl. Dichter und Historiker; seine Dramen und Oratorien füllen zehn Bände in Octav; er besass Erfindungsgeist, Feinheit in Behandlung der Leidenschaften, Stärke und edlen Ausdruck in Schilderungen heroischer Charaktere. Doch ihn und alle seine andern Vorgänger besiegte *Metastasio* (sein eigentlicher Nahme ist *Pietro Crapasso*). Er war Dichter des kaiserl. Hofes unter *Carl VI.*, unter *Franz I.* und *Joseph II.* Eleganz, Lieblichkeit, Erhabenheit, Präcision, Klarheit vereinigten sich in seinen Werken. Er wetteifert mit *Corneille's* Adlerflug und mit *Racine's* Feinheit und Sanftmuth. In seinem *Regulus*, *Titus* und *Themistocles* findet man einen Schatz echter, gesunder Philosophie. Er ahmte die Alten mit ganz besonderer Delicatesse und Grazie nach. Hier und da zog er auch aus *Petrarch*, *Zeno*, und selbst aus den Schriften der Franzosen Honig; allein seiner Feder entflossen immer neue, göttliche Schöpfungen, und die vorzüglichsten Tonsetzer Europens wetteiferten, sie in Musik zu setzen; kurz, *Metastasio* bleibt die Zierde und der Stolz des italienischen Theaters; er legte den Grund *zur neuen, d. i. romantischen Oper*, und der gelehrte *Vespasiano* sagt: *„Solch einen Mann, ganz zum Vergnügen und Nutzen „zugleich geschaffen, verehrt und gepriesen an allen „Höfen, welche der italienischen Musik nicht entbehren „konnten, würde Italien nie wieder erhalten."*

Italien ist also — wie wir auch bald näher aus dem Folgenden ersehen werden — unstreitig das Land der Entstehung der Oper. *Italien* gab die ersten Gesetzgeber in der Musik, es zeugte die ersten berühmten Componisten. *Guido von Arezzo* im 11., *Franco* im 13., *Franchini* und *Gaffurio* im 14., *Johann Zarlino* bestimmten erst die Methode, die Tonkunst gründlich zu studieren, und müssen jedem Unbefangenen das Bekenntniss abnöthigen, dass — wenn wir uns überdiess noch einen *Jomelli*, *Galuppi*, *Traetta*, *Porpora*, *Pergolese*, *Paesiello*, *Piccini*, *Sacchini*, *Caldara*, *Cimarosa* u. a. m. ins Gedächtniss rufen — *bis zur Erscheinung eines Hasse*, *Gluck*, *Bach*

und *Händel — lauter Deutsche!* — welche sich aber auch nach der italienischen Schule vervollkommten, — bey keiner Nation unter der Sonne, die angenehmste aller Künste, die Musik, eine solche Stufe erreichte, wie bey den Italienern.

(Die Fortsetzung folgt.)

Concerte.

Musikalische Akademie,

gegeben von *M. Giuliani* am 26. May im k. k. kleinen Redoutensaale.

Das Spiel des Concertgebers in dem *ersten Stücke* eines neuen Concertes in F-dur für Guitarre von seiner Composition, in *Variationen* von *Giuliani* Sohn für zwey Guitarren (warum spielte *Giuliani Sohn* nicht selbst die zweyte Guitarre?) und in einem *National-Pot-pourri* für Guitarre und Pianoforte, von *Hummel*, galt uns für einen erneuerten Beweis, dass wir an Herrn *Giuliani* ein wahres Kleinod besitzen, ja ganz Deutschland dürfte keinen bedeutenderen Guitarristen aufweisen können. Er besiegte alle Schwierigkeiten, vorzüglich jene ausserordentlichen im Pot-pourri, und durch den geschmackvollen Vortrag des Herrn *Moscheles* (Pianoforte) wurden viele Stellen auf der Guitarre weniger gedeckt, was sonst diesem Instrumente, besonders in einem so grossen Locale, gewöhnlich zu geschehen pflegt.

Eine *Cavatine* von *M. Giuliani*, ohne besonderem Interesse (wenigstens zu dem Zweck), wurde von Dlle. *Bondra* gut gesungen, eben so die *Scene* und das *Rondeau* aus *Tancredi*, von Mad. *Borgondio*.

Die *Ouverture* scheint dem Ref. keineswegs ein Werk *Cherubini's* (siehe die Annonce) zu seyn; der durchgängig ziemlich matte Styl kann bey grossen Concerten, und am wenigsten als *Introduction* einen besondern Eindruck erzwecken.

Musikalische Akademie,

zum Vortheil der wundärztlichen Witwen- und Waisen-Societät am 29. May im k. k. grossen Redoutensaale.

Diese Akademie, welche schon zu dem Zwecke am 15. d. M. hätte gegeben werden sollen, aber um jeder Erwartung vor einem wohlthätigen und kunstliebenden Publicum in einer besseren Auswahl von Musikstücken Genüge zu leisten, bis auf den heutigen Tag verschoben wurde, gehört unter die *vorzüglicheren*; denn wir hörten *Haydns Sturm* (die Chöre waren zu schwach) und *Beethovens Phantasie* für Pianoforte mit ganzer Orchester-Begleitung und Chor, unter der Direction der Herren *Umlauf* und *Kleschinsky*, auf eine diesen Directoren und dem gesammten Orchester, das zum Theil auch aus Dilettanten bestand, würdige Art ausführen. Herr *A. Ffaller* (Pianoforte), Dlle. *Bondra* (Sopran), Dlle. *Ilam* (Alt), Herr *Frühwald* (Tenor), Herr *Pfeifer* (Bass) erhielten enthusiastischen Beyfall, und da in diesen Blättern von Zeit zu Zeit auch anderer uns rühmlich bekannter Künstler gedacht wird, so hält Ref. es für Pflicht, bey dieser Gelegenheit der Herren *C. Scholl* (Flöte) und *Höllmayer* (Fagott) auf das Ehrenvollste zu erwähnen.

Die übrigen Musikstücke waren eine *Ouverture* von *J. Mayseder*, welche imposant angelegt ist, und im Ganzen vielen Werth enthält, den selbst einige Reminiscenzen nicht vermindern können; eine *Arie* von *Rossini*, gesungen von Dlle. *Bondra*, welche gehaltlose wässrige Composition nicht für eine so brave Sängerinn passt, und ein *Violin-Concert* von *Rode*, Nr. 4, gespielt von dem Dilettanten Herrn *Vincenz Neuling*.

Kurze Übersicht der Wiener Bühnen im Monath May.

Das k. k. *Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore* beschenkte uns in diesem Zeitraume mit drey Novitäten. Die erste war ein komisches Ballet in 2 Acten von Herrn *Aumer: Die zwey kleinen Savoyarden*, wozu Herr Capellmeister *Gyrowetz*, mit Beybehaltung einiger Tonstücke der Operette gleiches Nahmens von *Dallayrac*, die übrige Musik — charakteristisch und der Handlung angemessen — setzte. Dann folgte eine neue, von *Boieldieu* componirte Oper: *Der Kirchtag im benachbarten Dorfe* — und endlich eine Reprise der vor ein Paar Jahren so gern gesehenen: *Vornehmen Wirthe* von *Catel*, mit durchaus neuer Besetzung. In allen diesen Darstellungen erhielten zwar Einzelnheiten die gebührende Auszeichnung, ohne dass jedoch das Ganze sonderlich zusagen wollte.

Im *Theater an der Wien* sahen wir 1) *Montag, Dinstag und Mittwoch*, oder: *Wien, St. Pölten und Krems*, ein komisches Singspiel in — — — *de mortuis non nisi bene!* Wenn man nun von einem Verstorbenen nichts Gutes sagen kann, so fordert die Menschlichkeit, lieber gar zu schweigen, und das soll denn hiemit auch geschehen. Jedoch kann ein

gerechtes Mitleid den Ärzten und Krankenwärtern nicht versagt werden, wovon die erstern nach ihren besten praktischen Erfahrungen, unter andern Umständen sehr wirksame Recepte verschrieben, die letztern aber Zeit und Mühe fruchtlos bey diesem incurablen Patienten verschwendet hatten. — Eine glänzende, blendende Erscheinung war 2) die italienische Oper: *La Distruzione di Gerusalemme*, mit Musik von *Zingarelli*, welche sich — zwar weit entfernt von dem eigentlichen Style eines ernsthaften, tragischen Drama's — durch schönen Gesang und eine, denselben zweckmässig unterstützende Instrumentirung vortheilhaft auszeichnet. Madame *Campi*, die Herren *de Grecis* und *Tacchinardi* erschienen in seltener Vollendung; letzterer kann wegen seiner sichern, präcisen Gesangsmethode, seiner deutlichen Aussprache und seiner treffend accentuirten, ganz herrlichen Declamation als Muster empfohlen und aufgestellt werden. Das Orchester, so wie die Chöre, übertrafen alle Erwartungen, und wirkten mit vereinten Kräften und dem lobenswerthesten Eifer zum Gedeihen des Ganzen, wofür ihnen auch laut ausbrechender, rauschender Beyfall zuströmte. Die effectvollsten Musikstücke sind: 1) die Introduction: *Fa cor, Giovanni* (B-dur); 2) die Sortita der *Marianne*: *Me meschiua, io spargo invano* (Es-dur); 3) die Cavatine des *Manasse*: *Grazie benefico* (A-dur); 4) das unverbesserlich angelegte und durchgeführte Duett: *Dal furor, che m'arde in petto* (D-dur) — dem Vernehmen nach von unserm geschätzten Gesangslehrer, Herrn *Terziani*, componirt. 5) Die freundliche Cavatine des *Gioseffo*: *Cosi spagliata da suoi timori* (G-dur); 6) das imponirende Terzett: *Torna superbo al campo* (F-dur); 7) die Arie des *Giovanni*: *Deh tu Signor, che vedi* (As-dur); 8) das süsse Duett: *Dunque tu vuoi, che io parti* (E-dur); 9) das erste Finale: *Si, vogliam guerra* (B-dur), welcher Chor wegen dem energischen Vortrag da Capo gerufen wird. 10) Das ganz theatralische Quartett: *Perfida, alfin sarai* (C-dur), von welchem die *Stretta*, belebt durch ein trefflich ausgeführtes Crescendo, mit Enthusiasmus wiederhohlt werden muss. 11) Der kleine, aber kindlich zarte Chor: *Infelice, sventurato* (G-dur). Endlich 12) die grosse Abschiedsscene des *Manasse*: *Ah perche voi piangete?* (G-moll, Es-dur, C-dur), die gleichfalls von Herrn *Terziani* herrühren soll, meisterhaft gearbeitet ist, und eben so von Herrn *Tacchinardi* wiedergegeben wird. — Nach so vielem Rühmlichen, was wir zur Steuer der Wahrheit von dieser Production sagen mussten, schmerzt es uns, so wie jeden wahren Kunstfreund, dass die Vorstellungen dennoch so spärlich besucht werden. *Molt' onor, poco contante*, gilt auch hier. Die Ursachen davon gehören nicht vor unser Forum. Jetzt, da man die Eintrittspreise herabgesetzt und im Ganzen beträchtliche Verkürzungen, freylich zum Nachtheil des Componisten, vorgenommen hat, scheint sich das Blatt zu wenden.

Im *Theater in der Leopoldstadt* hatten drey Monathe: *May, Juny und July*, oder: *Leopoldstadt, Jägerzeil und Prater*, Posse von *Rosenau*, mit einer gefälligen Musik von *Müller* — beynahe dasselbe Schicksal jener *Tage* der Gefahr *an der Wien*. — Die Musik einer neuen Pantomime: *Die Bärenjagd*, von Herrn Capellmeister *Volkert*, trägt den Stämpel einer geübten, aber auch zu schnellen Feder. — Wenn man nun bedenkt, dass fast alle ersten Vorstellungen von Trau-, Schau-, Lust-, Sing- und Tanzspielen in diesem, so wie in den verflossenen Monathen *Beneficen* waren, so wird man beynahe wider Willen an einen Aufsatz in der Modezeitung erinnert, in welchem der Verfasser mit Wahrheit und Sachkenntniss — leider immer noch fruchtlos — gegen diesen Übelstand zn Felde zieht.

Anekdoten.

Zwey Violoncellisten einer musikalischen Societät, welche sich längere Zeit um das *Solo-Spiel* gezankt hatten, kamen endlich darin überein, *dass der eine in Zukunft die Solo's bey jeder Probe, der andere aber bey jeder Production zu spielen habe.*

Der Compositeur einer Ouverture fragte ein Paar Zuhörer, welche während der Aufführung dieser ziemlich laut mit einander sprachen: *was sie denn immer zu plaudern hätten?* — „*Vergeben Sie,*" erhielt er zur Antwort, „*wir machen gerade einen Text unter ihre Ouverture.*"

Hierbey die musikalische Beylage Nr. 6.

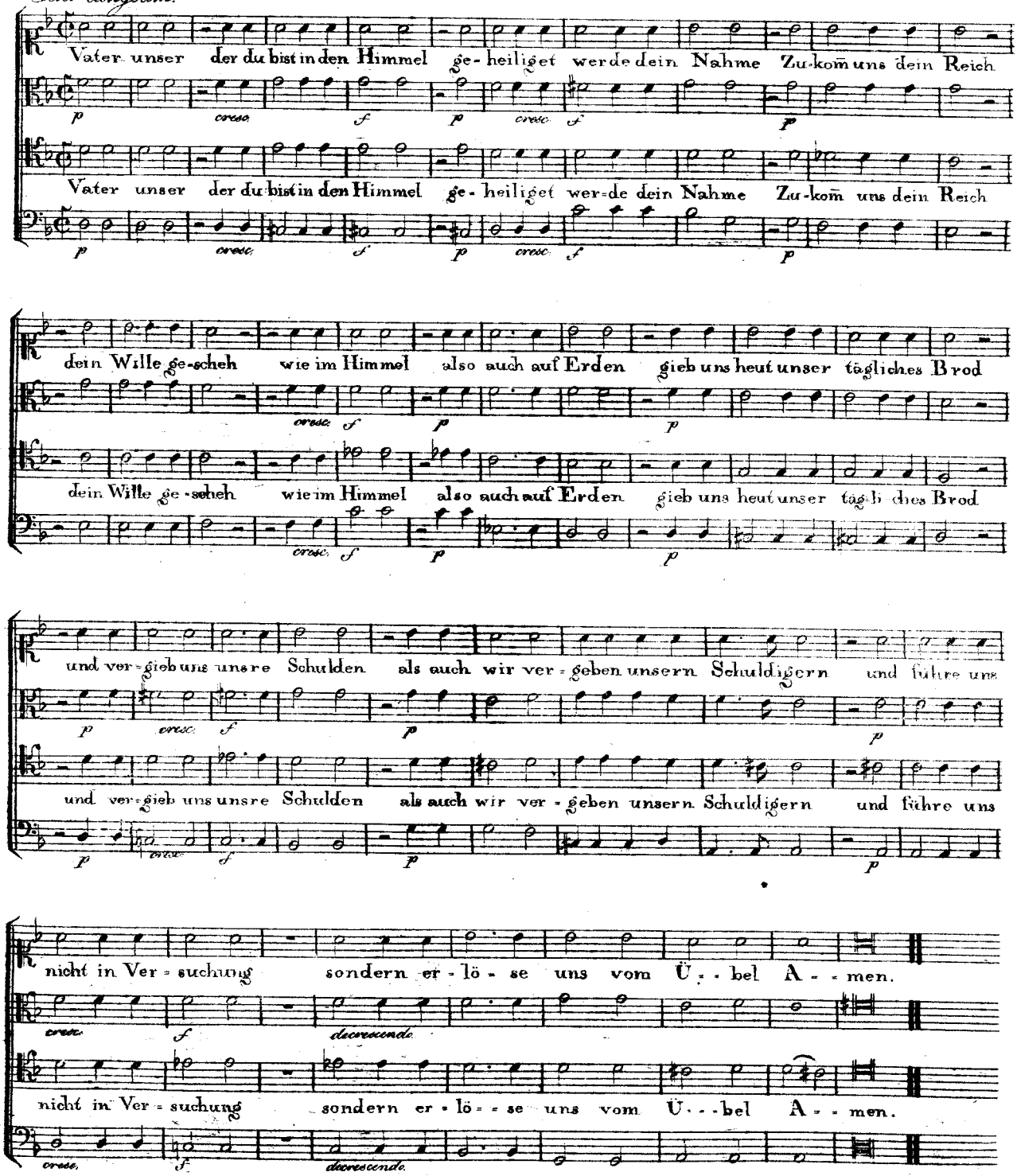
Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

Beylage № 6. zur mus. Zeitung.

Abba Pater

Marci 14 v 36

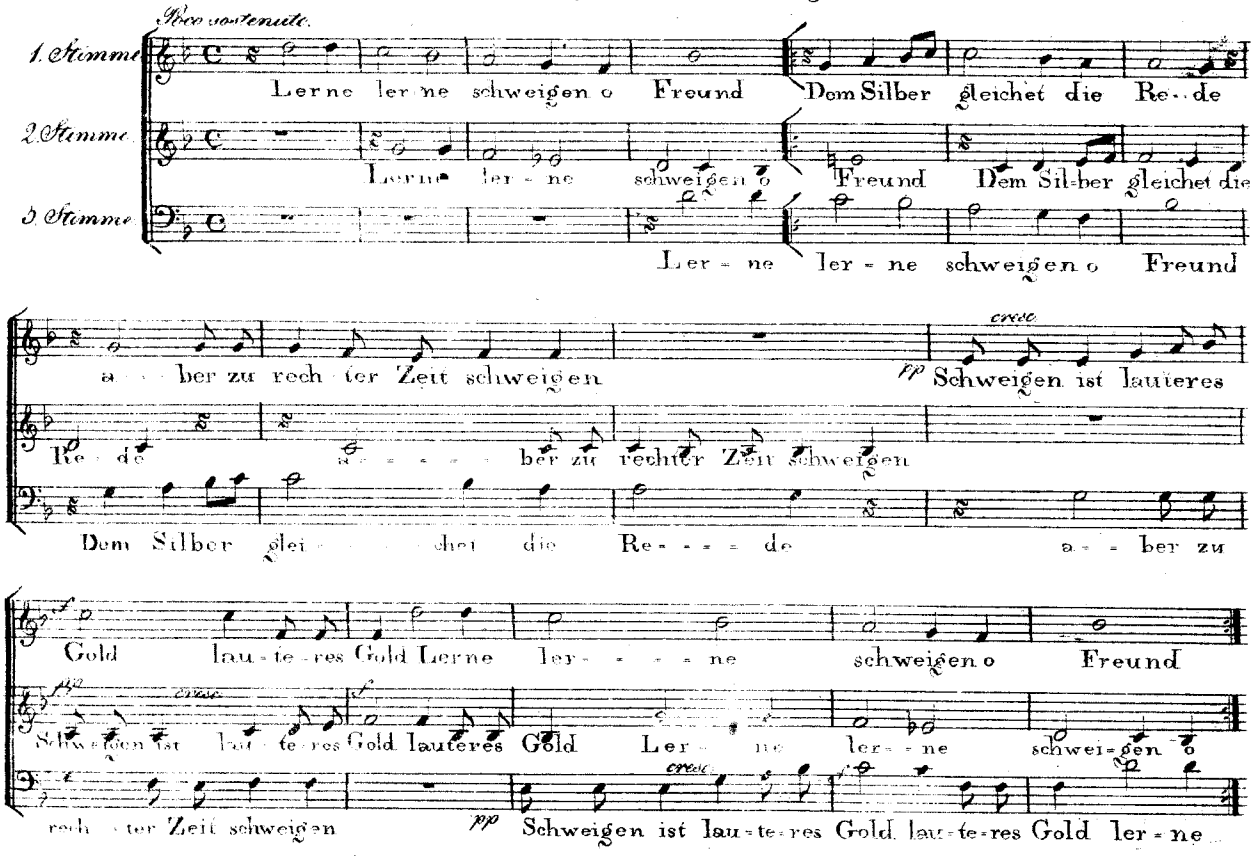
von H.r Abbé Stadler

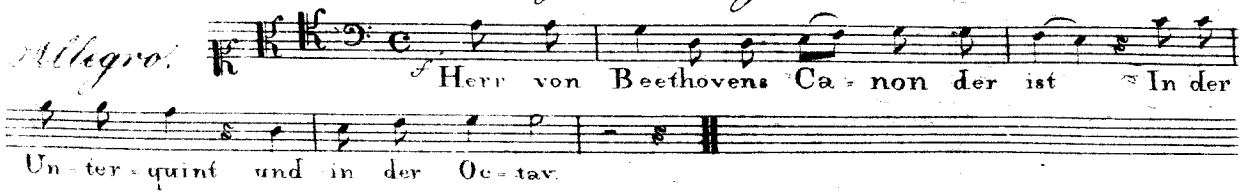
Sehr langsam.

Auflösung

des Räthsels Canons von Herrn L. van Beethoven

(Siehe № 11 dies. Blattes, Beylage № 3.)

und zwar ganz richtig, durch

Herrn Hyronimus Payer.

Die wörtliche *Auflösung desselben kleidete* H. Payer *in folgenden interessanten Satz.*



Hyronimus Payer.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 12ten Juny. Nro. 24. 1817.

Gedrängte Geschichte der Oper.
Von ihrer Entstehung bis zum neunzehnten Jahrhundert.

(Fortsetzung.)

Frankreich.

Indessen blieb die Oper bis in das Jahr 1646 bloss auf Italien beschränkt, und dem Cardinal *Mazarin* war es vorbehalten, dieselbe auch nach *Frankreich* zu versetzen. Er liess von *Florenz* eine Gesellschaft Sänger kommen, welche auf dem *Theatre du Palais royal* in des Königs Gegenwart *zuerst* die ursprünglich in Venedig aufgeführte Oper von *Zarlino*, *Orpheus* betitelt, nach dieser aber bey der Vermählung des Königs im Louvre, den *Ercole amante* — doch ohne Beyfall — darstellten.

Perrin verfertigte bald darauf, und zwar mit französischem Texte, eine Pastoral-Oper: *Pomona*, erhielt im Jahre 1669 die Erlaubniss, eine *Opern-Akademie* zu errichten, und verband sich mit dem Componisten *Cambert* und dem Marquis *Sürdeac*, der Decorationen wegen. Erwähnte Oper wurde acht Monathe hinter einander mit enthusiastischem Beyfalle aufgeführt, und schon glaubte sich *Perrin* für seinen Eifer belohnt zu sehen, sein Glück in der Folge gründen zu können, als *Sürdeac* sich plötzlich, unter dem Vorwande, grosse Summen Geldes vorgeschossen zu haben, des Theaters und der Casse bemächtigte; *Perrin* musste das Weite suchen, und in seine Fussstapfen trat *Gilbert*, welcher die zweyte französische Oper: *Les peines et les plaisirs de l'amour*, schrieb. Auch diese wurde, mit Musik von *Cambert*, glücklich gegeben. Nach *Sürdeac* erhielt der Capellmeister, *Joh. Bapt. Lully* aus *Florenz*, die Opern-Direction, und von dieser Zeit an begann der *wahre Opernstyl* der Franken. Den Text lieferte *Quinault* — ehemahls Bedienter — ein ausgezeichnetes glückliches Genie, welches die kaum geborne Oper schnell hinan hob. Seine *Armide*, *Atis*, *Alceste*, *Theseus* sind äusserst schätzbare Werke; *Lully*, der Orpheus der Franzosen, verfertigte dazu die Musik. Er verband die veredelte Harmonie mit Melodie jederzeit so, dass seine Compositionen eine allgewaltige Wirkung hervorbrachten. Die Franzosen erhielten von ihm 13 Opern, viele herrliche Kirchenstücke und eine grosse Anzahl Galanteriesachen *).

Mit *Quinault* schrieben ferners noch für die ernsthafte Oper: *Duche*, *Campistron*, *Corneille* und *Fontenelle*.

Nach *Lully's* Tode, und mit dem Sinken des Geistes der Franzosen zur Kleinheit entstand unter den Schauspielen auf dem *Foires de St. Germain* und *St. Laurent* im Jahre 1715 die *französisch-komische Oper*. Der erste Schriftsteller in diesem Fache war *le Sage*, die Musiken dazu verfertigten *Gretry* und *Philidor*. *Gretry* kannte die Musik gründlich. Seine Opern haben grosse Eindrücke auf seine Nation gemacht, und tragen durchgängig den Stämpel des Soliden. Seine Arien sind herrlich colorirt und geschmackvoll mit Instrumentirung begleitet. Welche Gerechtigkeit die Deutschen *Gretry's* Opern widerfahren lassen, beweist der Beyfall, mit welchem sie noch gegenwärtig auf deutschen Theatern gegeben werden. *Philidor* hingegen schrieb ohne Saft und Kraft. Ausser einigen komischen Zügen in seinen Liedleins gelang ihm nichts, und er verdient es mehr, als je ein Tonsetzer, dass ihn — mit *Schubart* zu reden —

— Verschlinge das schattige Ungeheuer,
Vergessenheit.

Doch gerade noch vor der Zeit des gänzlichen Verfalls der Oper erhielt diese einen festen Damm

*) *Lully* ist auch der Erfinder des *Menuetts* (Flugtanz, Schwebetanz), *Ludwig XIV.* tanzte 1663 zu *Versailles* mit einer seiner Maitressen den ersten Menuet. Siehe *Schubarts* Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst und Beylage Nr. 3 dieser Zeitung.

gegen den seichten Modegeschmack der Franzosen durch *Jacques Rousseau*. Sein *Pygmalion* (1775), das niedliche Pastorale: *Le devin du village*, sind Meisterwerke. Er rief die Declamation der Griechen wieder ins Leben, verband italienische, französische und deutsche Formen in eine Gruppe, und arbeitete die meisten Musikstücke dazu selbst, welche dann erst der Componist *Coignet* verbesserte und vollendete. Sein *musikalisches Wörterbuch* hat mit Recht grosses Aufsehen erregt, seine Reflexionen über den Tongang und deren Verhältnisse sind tief geschöpft, sein Raisonnement über die Wirkung der Tonkunst auf das Herz des Menschen, über ihre nahe Verbindung mit Dichtkunst und Mahlerey, über die Verschiedenheit des musikalischen Geschmackes, die Hauptepochen der Musik, und über die Natur jedes einzelnen Tonstückes ist vortrefflich, und nur der Starrsinn, sich allzu fest an den Geist seines Volkes anzuschmiegen, mag Ursache seyn, dass seine Compositionen sich nie lange auf dem Repertoire sowohl der Franzosen, als auch der Deutschen erhielten.

Die Veredelung der Oper hatte auch die Verbesserung der *Operette* zur Folge. *Carl Simon Favart* that dafür (1750 bis 1760) sehr viel. Seine *Chercheuse d'Esprit* ward allgemein für die vollkommenste und witzigste Operette in *Frankreich* gehalten. Mehrere italienische Operetten erhielten mitunter auch den Vorzug, und erregten folglich auch bey den französischen Dichtern und Tonsetzern den löblichen Eifer, kindische, leichtfertige Piecen, herzlose, fehlerreiche Lieder zu unterdrücken und geläuterte Poesie und Musik zu creiren, worin sie auch ehrenvoll, ja bewunderungswürdig fortfuhren.

Der Genuss, den uns — als eine Folge dessen — *Dallairac, Mehul, Cherubini, Catel, della Maria, Isouard, Boieldieu* u. m. a. verschaffen, bewähret das eben Angeführte, und den Ruhm einer Nation im Lyrischen, die auch während der revolutionären Epoche Männer zeugte, welche die Schöpfer eines ganz neuen Geschmackes wurden, und — Ehre dem Ehre gebührt — in melodienreichen, weniger langweiligen, wohlinstrumentirten Sätzen, vorzüglich für Bässe und Blas-Instrumente, die Italiener im Anfange des 19. Jahrhunderts einiger Massen plötzlich hinter sich liessen.*

E n g l a n d.

Bis zur Regierung König *Richards*, genannt *Löwenherz*, war die Musik in England fast ganz wild und ohne Regeln. Unter ihm, und zwar durch den Dichter und Sänger *Blondel* wurde sie ziemlich glücklich cultivirt. Die Königinn *Elisabeth*, welche die Musik sehr liebte, und sogar ihr Leben unter einem Concerte zu beschliessen wünschte, beförderte erst die langsamen Fortschritte dieser Kunst, und gewann besonders den italienischen Geschmack lieb. Zwar setzte das Parlament 10,000 Pfund zur Unterhaltung eines königlichen Orchesters aus, welches man fortwährend mit Capellmeistern, Sängern und ausgezeichneten Virtuosen zu besetzen trachtete; die Engländer erkannten dann auch die Wichtigkeit der Tonkunst dergestalt, dass sie Professoren auf ihren Akademien besoldeten, und Doctoren in dieser Kunst creirten; allein so enthusiastische Verehrer des Schauspiels sie auch waren, so liebten sie dennoch das *musikalische Drama* nicht sehr, und die im 17. Jahrhundert in England eingeführte italienische Oper ward immer am seltensten unter allen Schauspielen besucht..

Newton, Avison, Burney, Hawkins waren ausgezeichnete Lehrer und Classiker in der Geschichte der Tonkunst; hauptsächlich *deutsche Künstler* wurden fürstlich belohnt. Die *Opernbühne* zu London war eine der reichsten und besetztesten der Welt, und doch gelang es nur dem berühmten *Händel* im 18. Jahrhundert eine ähnliche Revolution in England zu bewirken, welche schon im vorhergegangenen Jahrhundert in Frankreich durch den Florentiner, *Lully*, Statt hatte. Nun liessen sich die ersten Tonsetzer, Sänger, Sängerinnen, Virtuosen auch in der brittischen Oper hören. Dadurch erreichte diese, und im Allgemeinen die Musik die glänzendste Höhe, die man sich denken kann, und doch hat *England selbst* — unbegreiflicher Weise — bis zum 19. Jahrhundert *nie* eine musikalische Schule, *nie* einen wahrhaft grossen Componisten, *nie* einen bedeutenden Sänger, *nie* einen ausgezeichneten Virtuosen gehabt. Daher sang *Klopstock* den Triumphgesang vor ihren Ohren ab:

Wen haben sie, der kühnen Flugs,
Wie Händl, Zaubereyen tönt,
— Das hebt uns über sie! —

Zwar sind ihre Balladen, ihre Volkslieder, ihre Anglaisen ihnen eigenthümlich, aber eine *National-Musik* — wie sie sich rühmen wollen — hatten sie nicht; es ist keine andere als die *deutsche*, welche immer eine Tochter der italienischen bleibt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Schreiben an die Herausgeber dieser Zeitschrift.

P. P.

Sie haben das Geschäft übernommen, zu loben, zu tadeln, zu belehren und dadurch zu bessern. Erlauben Sie mir daher, Sie auf einen Gegenstand im Gebiethe der Musik aufmerksam zu machen, der es wirklich verdient, dass es einmahl darüber kräftig zur Sprache komme *).

Der schöne May hatte mich an einem Festtage aufs Land gelockt, in einem ansehnlichen Orte eine Viertelstunde ausser den Linien Wiens, wollte ich Messe hören, und kam gerade in die Kirche, als man auf dem Chor zu stimmen anfing; desto besser, dachte ich, — ach nur zu bald fand ich *desto schlechter!* Der *Organist* (heiliger *Bach*, verzeihe die Entweihung) gab das *A* zum Stimmen an, nachdem die Herren bis auf die Kleinigkeit einer ganz kleinen Secunde tiefer und höher in Ordnung waren und die Sänger das *Tantum ergo* herabgeschrien hatten (bey welcher Gelegenheit der Discantist eine derbe Ohrfeige erhielt), bereitete uns der Orgelspieler durch ein Präludium zu der geist- und herzerhebenden Musik vor, welche die Seele des andächtigen Christen auf den Schwingen der Harmonie zu dem Throne des Ewigen empor tragen sollte. Das *Kyrie* war in *D-moll*, — mit vieler Entschlossenheit trat der Herr Schulmeister also im Pedale *D*; da er aber nur die Tonleiter von *C* ohne Lebensgefahr durchwandeln konnte, so nahm er mit der linken Hand den Dreyklang von *C*, spatzierte mit der rechten gemächlich bis zur Septime aufwärts, auf welcher er etwas ausruhte, und kehrte dann eben so bedächtlich auf seine erste Stufe zurück, wo ihn das ganze Orchester in *D-moll* empfing; nach 4 Tacten zerstreute sich die Gesellschaft wie in einem englischen Garten, und jeder ging seinen eigenen Weg, wie es ihm beliebte; einer lief, der andere schlenderte langsam, der dritte hüpfte ein Paar Tacte vor und wieder zurück, als wenn er einen Schmetterling haschen wollte; nur der Organist sass fest und hatte noch immer sein *D* unter den Füssen, — was übrigens eine Nebensache war; denn die werthe Compagnie war eigentlich in gar keiner Tonart mehr. Trompeten und Pauken riefen endlich die Zerstreuten zusammen, und das *Kyrie* hatte ein Ende; bloss die Oboe und der Altist wollten sich nicht zur Ruhe begeben. So ging es das ganze Amt durch bis zum *Agnus*; — hier muss ich vorläufig bemerken, dass die Bezeichnung des Septimen-Accordes und der von ihm abstammenden, dem Herrn Orgelspieler bereits häufige Verlegenheiten zugezogen hatten; er griff dann gewöhnlich, was ihm vor die Finger kam, wodurch Accorde und Orgelpuncte entstanden, von welchen, *Matheson*, *Marpurg*, *Kirnberger*, *Türk*, *Albrechtsberger* etc. sich nichts träumen liessen. Im *Agnus* also fand er im Raum einiger Tacte einmahl $\frac{5}{8}$, dann $\frac{6}{5}$, endlich gar $\frac{7}{\frac{4}{2}}$, — das brachte den Ehrenmann so in Verwirrung, dass er eine Reihe der abscheulichsten Dissonanzen hervorbrachte. Die Orgel ward es müde, so genothzüchtigt zu werden, die Klappen der kleinen None, H bis C, blieben stecken, und die beyden Töne heulten während des ganzen *Dona* (das in *D-dur* war) fort; Sänger, Geiger und Blaser trugen das Ihrige redlich bey, dieses Chaos höllischer Disharmonien zu vermehren, und — damit wollte man die rührende Bitte ausdrücken; *Herr, gib uns den Frieden!* — Mit zerrissenen Ohren und Herzen eilte ich aus der Kirche. Mein Gott! rief ich aus, so will man deinen Nahmen verherrlichen! Nicht genug, dass man an vielen Orten den einfachen, erbaulichen Gesang: *Wir werfen uns darnieder*, durch die weit schlechtere gesungene Messe: *Hier liegt die fromme Christenschar*, verdrängt hat, — nein! — thörichte Eitelkeit treibt diese Landschulmeister mit Midas-Ohren auch noch an, die ehrwürdige Asche längst entschlummerter Tonsetzer zu beunruhigen, indem sie ihre Meisterwerke verstümmeln, welche Andacht erregen und befördern sollten, statt dass sie selbe auf diese Weise stören, ja vernichten. Doch noch eine andere Betrachtung drängt sich mir als Musikfreund auf: ist es nicht traurig, dass kaum vor den Linien Wiens — dieses Wohnsitzes der lieblichsten der Musen — die Musik in einem so elenden Zustande ist? Allein das zu ändern, fühle ich wohl, ist nicht leicht möglich, und der Hauptzweck gegenwärtiger Zeilen bleibt daher, der Gott und Menschen beleidigenden unsinnigen Schulmeisters-Eitelkeit einen Spiegel vorzuhalten, unbeschadet jener vielen geschickten Männer, welche dem gewachsen sind, was sie unternehmen.

*) Zum Beweise, dass wir von der traurigen Wahrheit selbst öfters überzeugt worden sind, rücken wir dieses Klag-Libell wörtlich ein. Wems juckt, der kratze sich.

Concerte.

Musikalische Akademie

am 1. Juny im Saale der k. k. Universität.

Sie begann mit *Cherubini's Ouverture* aus *Medea*. Wer die Schwierigkeiten dieses Meisterwerkes kennt, wird die Ausführung beyfallswürdig finden. 2) *Arie*, gesungen von Dlle. *Wranitzky*. Diese Sängerinn bildet sich immer mehr, und wir können ihr das besondere Lob ertheilen, dass sie selbst italienische Gesangstücke, die nicht selten so einfach sind, dass sie das richtige Tragen der Töne erschweren, mit Gefühl für Wahrheit und Simplicität, ohne überflüssige Künsteley und Schmuckwerk vorträgt. 3) *Rondeau brillante*, von *Hummel*, für Pianoforte, gespielt von Frau v. *Mosel*. Ihr Spiel zeugt von Eleganz, warmem Gefühl und richtiger Schattirung eines Tongemähldes. Das Accompagnement war ihr nicht immer günstig genug, auch möglich, dass z. B. in der Flötenstimme die Pausen nicht richtig bezeichnet waren (?). 4) *Arie*, gesungen von Mad. *Borgondio*. Hinsichtlich ihrer natürlich schönen Stimme, der Empfindung, mit welcher sie Text und Noten vorträgt, des Portamento, schien sie heute noch mehr als gewöhnlich (*Tancredi* ausgenommen) zu glänzen. 5) Spielte Herr *Mayseder* seine Polonaise Nr. 2 (G-dur) mit bekannter Virtuosität. 6) *Andante* aus *Beethovens* Symphonie (A-dur) wurde gut executirt. 7) *Duett* aus *Ginevra*, gesungen von Mad. *Borgondio* und Dlle. *Wranitzky*. Beyde errangen bey jedem, dessen Herz für die Eindrücke des Gesanges nicht verschlossen ist, lauten Beyfall. Als Schluss war diese Wahl nicht zweckmässig.

Kurze Anzeigen.

Ganz neu sind im Verlage des *J. B. Wallishausser* Herrn *Friedrich Treitschke's Gedichte* in einer wohlgefälligen Gestalt erschienen, mit welcher zugleich sieben Musikbeylagen ausgegeben werden, die Compositionen von unsern vaterländischen Tonsetzern enthalten, und, da sie sämmtlich einer rühmlichen Erwähnung werth sind, liegt auch uns die Pflicht ob, davon zu sprechen. — Nr. 1. *'S mag seyn*, von *J. Weigl* (A-dur $\frac{3}{4}$), ist ein wahres Lied, das die Worte des Gedichtes treffend schildert. — Nr. 2. *Auf Weihnacht*, von *J. Eybler* (E-dur $\frac{6}{8}$), könnte man die Perle dieser kleinen Sammlung nennen. Es ist tief empfunden, so wie es der Text nothwendig machte, ganz durchcomponirt, und jeder Tact der interessanten Begleitung verbürgt seinen harmonie- und melodienreichen Schöpfer. — Nr. 3. *Ruf vom Berge*, von *L. van Beethoven* (A-dur $\frac{3}{8}$), lehrt, wie man bey der grössten Simplicität dennoch sehr bedeutend werden könne. — Nr. 4. *Klage*, von *M. Vogel* (E-moll $\frac{4}{4}$), wird, seelenvoll vorgetragen, gewiss Rührung erwecken. — Nr. 5. *Morgenlied im May*, von *J. R. v. Seyfried* (G-dur $\frac{3}{8}$), empfiehlt sich durch einen leichten, fliessenden Gesang und durch echt ländliche Natürlichkeit. — In Nr. 6: *Rösleins Gesellinn*, von Grafen *Moritz von Dietrichstein* (G-moll $\frac{6}{8}$), ist der alte charakterisirende Romanzenton mit Glück aufgefunden; über Nr. 7 endlich: *Germania's Wiedergeburt*, Chor, von *L. van Beethoven* (B-dur $\frac{4}{4}$), hat das Publicum gleich bey seinem ersten Erscheinen in der *guten Nachricht* einstimmig entschieden, und es ist kein Zweifel, dass dieses kräftige patriotische Tonstück jedem Deutschen ein sehr willkommenes Geschenk seyn werde.

Würde der Musik.

Sonnett.

Von

Friedrich Freyherrn von Kreyher.

Mit Scham bekennt des Staubes schwacher Sohn,
Dass die Genüsse, welche ihn beglücken,
Zu schwach, zu kleinlich reitzen, um als Lohn
Einst auch verklärte Wesen zu entzücken.

Nur mit der Harmonien Zauberton
Wagt er, sich seinen Himmel auszuschmücken;
Er hoffet dort, vor Gottes Gnadenthron,
Den Cherub mit der Harfe zu erblicken.

Ja, wenn sein Geist vom ew'gen Licht erhellt,
Anstaunen wird die Wunder jener Welt,
Wird er auch lauschen holdem Saitenspiele.

Glückselig, wem in diesem Erdgewühle
Das Herz dem reinen, heiligen Gefühle,
Das Harmonie erregt, entgegen schwellt!

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 19ten Juny. Nro. 25. 1817.

Gedrängte Geschichte der Oper.
Von ihrer Entstehung bis zum neunzehnten Jahrhundert.

(Fortsetzung.)

Spanien.

Dieses Land verdient wohl kaum in der Geschichte der Oper genannt zu werden. Im 16. Jahrhundert war zwar die Schauspielkunst besser als in Frankreich und Deutschland cultivirt, allein an eine passende, wenn auch nicht reguläre Musik zu irgend einer Novelle, Tragikomödie, Tragödie, Komödie, und wie die Nahmen alle waren, dachte man in diesem und auch in dem folgenden Jahrhunderte nicht; man fand schon Wohlgefallen genug daran, wenn die Musiker zum Anfange eines Stückes hinter der erbärmlichen Courtine eine Art kleiner Romanzen, anfangs *ohne* und dann *unter* der Direction eines gewissen *Naharro* aus *Toledo* — welcher auch die Musik hervortreten liess — *mit Begleitung einer Guitarre*, absangen; und, wird man es wohl glauben können? bis zum Jahre 1757 bestand in den öffentlichen Schauspielhäusern von Madrid — *Corrales* genannt — das ganze Orchester aus einem *einzigen Guitarristen*, welcher, wenn es dem Sänger oder der Sängerinn eben gelegen war, sie zuweilen auch auf der Bühne begleiten durfte.

Später endlich, ungefähr in der Zeit, als das Theater *Corral de los Cannos del Peral* (etwa 1767) wieder geöffnet wurde, verschwand auch der Guitarrist; es folgte ein schickliches Orchester, welches in der Ebene des Auditoriums angebracht wurde, und man gab unter *Ferdinand VI.* auf dem Theater *del Retiro* zuerst italienische heroische Opern, welche aber, wenn sie gefallen sollten, mit Zwischenspielen von *Bouffonerien* ausgestattet seyn mussten. Bis auf das Jahr 1776 wurden auch auf den Lustschlössern des Königs italienische Opern gesungen; daselbst gab auch eine andalusische Gesellschaft Schauspiele, welche sich das *Theatre francois* ins Castilianische übersetzten; doch auch diese Vorstellungen wurden bald verbothen, und man hörte nur (im Sommer gewöhnlich) in Madrid einige ins Spanische übersetzte, italienische komische Opern, z. B. *la buona figliuola*, *il filosofo di campagna*, *il tamburo notturno*, und die unter dem Nahmen der *Zarzuelas* bekannten, mit spanischer National-Musik versehenen Singspiele; die Recitative wurden bloss declamirt, die Arien und Schlusschöre aber gesungen. Eine einzige National-Oper ist bekannt; es schrieb sie der Dichter *La Crux*, sie hiess: *Briseida*, und Don *Miguell Higueras* gab sie unter dem Nahmen eines *foncarralischen Barbiers* heraus. Diese Oper war die *erste und letzte hohe spanische Oper* (?!), welche überdiess noch keine günstige Aufnahme fand.

Übrigens wurden in *Cadix*, *Barcellona*, *Carthagena* und *Ferrol*, zuweilen auch in *Bilbao* theils französische, theils italienische Opern, mehrentheils in castilianische Sprache übertragen, gegeben.

Schweden und Dänemark.

Der Geschmack anderer Nationen hat auch diese beyden nordischen Reiche in der Musik geleitet; indess haben sie auf keine Art Epoche darin gemacht.

Schweden hatte lange Zeit nichts als einen *National-Gesang*, dessen ganzer Umfang in einer *Quart* lag. Nach und nach aber drangen *deutsche* Lieder, Tänze, Melodienformen bis zu den *Darlekarls* und norwegischen Bauern durch. *Gustav Adolphs* Capellmeister, *Erichsen*, machte wohl einige Versuche, die Figural-Musik mit dem Chorale zu verbinden; der deutsche *Mitzler* arbeitete auf den Befehl der Königinn *Christina* etwas, und zwar im griechischen Geschmacke; allein, da man bis zum 18. Jahrhundert *theatralische Belustigungen* nicht kannte, und die Töne einer Trommel und Trompete einzig und allein har-

monisch in den Ohren dieses kriegerischen Volkes waren, so hatte ihr Unternehmen stets den unglücklichsten Erfolg, und die Musik überhaupt versank in Schweden so sehr, dass im Jahre 1715 nur *zwey Menschen* in *Stockholm* Noten lesen konnten. In diesem Zustande verblieb die Musik auch bis zur glücklichen Epoche der Souverainität in Schweden; jetzt erst erhielt *Stockholm* ein wohlbesetztes Orchester, ja sogar eine *schwedische Oper*, welche *Gustav III.* verfertigen liess. Diese Oper hiess *Cora*, wozu der berühmte Capellmeister *Naumann* aus *Dresden* die Musik setzte. Der Beyfall, den sie erhielt, war unbeschreiblich. Inzwischen hat sich bis zum Jahre 1774, in welchem die *erste schwedische National-Oper: Birger Jarl*, von gebornen Schweden aufgeführt wurde, nicht ein einziger Schwede im Opernfache ausgezeichnet.

Dänemark hatte zwar ursprünglich etwas grössere Verdienste in der Tonkunst, aber auch ihre Musik war roh und kriegerisch, bis zu den Zeiten der Reformation, in welchen man Gesetze der Könige findet: *die Musik durch das ganze Land zu üben.* Es entstanden dann auch bald stattliche Orchesters. Der grosse Graf *Bernstorf* hatte hierin das grösste Verdienst; ihm verdankt Dänemark reguläre Bühnen und Opern im italienischen und deutschen Geschmacke. *Christian VII.* realisirte des unsterblichen *Hollbergs* Wünsche, und die lyrische Muse erhielt Sitz und Stimme im dänischen Synedrium. Seit dem schwebt der Dänen Musik mit jener der Deutschen so ziemlich in gleicher Höhe; doch hat auch Dänemark nicht einen *einzigen* grossen Musiker hervorgebracht; wer dort immer glänzte, war entweder ein *Italiener* oder ein *Deutscher.*

Russland und Pohlen.

Russland erhielt unter der Kaiserinn *Anna* Theater und die *erste* (komische) *Oper* wurde unter ihrer Regierung von Italienern gegeben. Die Kaiserinn *Elisabeth* führte erst später die *ernsthafte italienische* Oper durch eine französische Gesellschaft ein. Wöchentlich unterhielten nun drey Tage bald die *Operette*, bald die *Oper* das Publicum, und unter ihr bildete sich eigentlich das russische *National-Theater*; sie erbaute ein *Opernhaus*, in welchem auch Opern in *russischer* Sprache aufgeführt wurden. *Catharina die Grosse* endlich nahm *Polyhymnia* vollends in Schutz, sie schuf ein Orchester von mehr denn 200 Personen, worunter *Paesiello* und *Lolli*, hervorragen. *Galuppi* erhielt 1741 die Aufsicht; ihm folgte *Traetta.* Die Chöre der Opern bestanden aus 20 bis 30 Personen, welche aus der *Ukraine* verschrieben wurden. Jährlich wurde *eine* grosse Oper componirt, welche bey Hofe ungefähr zwanzigmahl gegeben wurde. Die ausgezeichnetesten Sänger, Tonsetzer, Virtuosen Italiens und Deutschlands erhielten den Ruf nach Russland, und Besoldungen von 1000 bis 10,000 Rubeln. Was Russlands fernere Beherrscher in dieser Hinsicht gethan haben, gibt uns den sprechendsten Beweis der väterlichen Sorge für eine dem Zeitgeiste angemessene Bildung ihrer Unterthanen, welche ohne der edelsten der Künste, der *Musik*, nie die *Höhe* erreichen kann, welche sie sehr weise beabsichtigten.

Pohlen hielt im lyrischen Drama ziemlich lange gleichen Schritt mit Russland; doch hatte es früher wie *dieses*, und mancher grösseren Reiche in Europa wahrhaft eigenthümliche *Volks-Melodien* und sehr viele kleinere und grössere Orchester, welche aus der näheren Verbindung mit Deutschland gewisser Massen leicht bestellt werden konnten. *Warschau* war in den siebziger Jahren der Zusammenfluss der pohlnischen Grossen, welche diese Stadt zum *Athen* von Pohlen schufen. Der König selbst unterhielt ein herrliches Orchester von 70 Personen, welches *Schröder* anführte. Die *Opern* waren daselbst so prächtig, als in irgend einer Fürstenstadt Europens. Das Orchester bestand — in mehr als einer Oper — bisweilen aus 500 bis 600 Personen, weil die Grossen ihre Musiker dazu herzuleihen pflegten.

Selbst die nichts weniger als glückliche Lage, in welche dieses edle Volk gerieth, hat den Geist für die Tonkunst nicht dämpfen können, und bedienten sie sich auch der ausgezeichnetsten Musiker anderer Länder, so haben sie dennoch mehrere helle Köpfe in ihrer Nation aufzuweisen, welche im lyrischen Fache nicht nur es wagten, entsprechend zu arbeiten, sondern sich auch im Allgemeinen auf den theoretischen Theil der Musik verlegten.

(Der Beschluss folgt.)

Über eine chronometrische Tempobezeichnung, welche den Mälzel'schen Metronome, so wie jede andere Chronometer-Maschine entbehrlich macht.

Von *Gottfried Weber.*

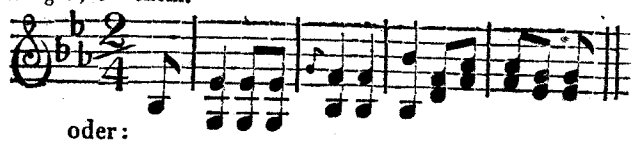
Der Herr Verfasser der Nachricht in Nro. 5 bis Nro. 8 dieser Blätter spricht über das *Mälzelsche*

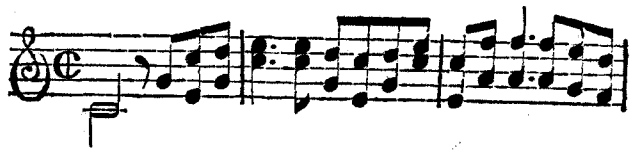
Chronometer mit all der Wärme, welche der Gegenstand an sich allerdings verdient, aber mit zu wenig Rücksicht, ob nicht vielleicht derselbe Zweck ohne den *Mälzel'schen* Metronome leichter, wohlfeiler, besser und allgemein verständlicher möchte erreicht werden können. Letzteres wird man schwerlich verkennen, wenn man sich die Mühe nehmen will, Folgendes zu erwägen:

Der *Mälzel'schen* Tempobezeichnung, so wie einer jeden, welche sich auf Numern und Grade irgend einer Maschine bezieht, bleibt ewig der Übelstand ankleben, dass kein Spieler oder Dirigent eines also bezeichneten Musikstückes solche Bezeichnung verstehen und anwenden kann, wenn er sich nicht eine *Mälzel'sche* Maschine um 3 Guineen angeschafft hat, und eben so ein Tonsetzer die Tempi seiner eigenen Tonstücke nach *Mälzel'scher* Art nicht bezeichnen kann, ohne eine eben solche Maschine neben sich stehen zu haben. Nun werden aber wenige Tonsetzer Lust haben, den Anfang damit zu machen, die Tempi ihrer Tonstücke auf eine Art zu bezeichnen, welche zu verstehen das Publicum sich erst eine gewisse Maschine anschaffen müsste — und eben so wenig werden alle Leute sich besonders beeilen, sich diese oder jene Maschine (auch wenn sie wohlfeil wäre) einstweilen anzuschaffen, in der Erwartung, dass künftig alle Tonsetzer nach dieser Maschine ihre Tempi bezeichnen werden, und so wird die wirkliche Einführung einer musikalischen Zeitmessmaschine auf dem Wege, wie jene Herren Maschinisten es wünschen, wohl nie zu Stande kommen.

Alle jene Übelstände fallen aber bey *der* chronometrischen Bezeichnungsart hinweg, welche ich schon im Jahre 1813 in der Leipziger allgem. musikalischen Zeitung Nro. 27 (auch nachgedruckt in der damahligen Wiener allgem. musik. Ztg.) vorgeschlagen habe, und welche auf folgender einfachen und anspruchslosen Idee beruht:

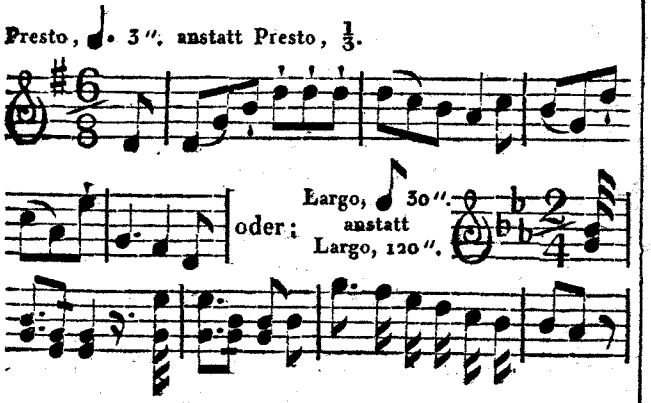
Das einfachste und sicherste Chronometer ist ein einfaches Pendel, d. h. bloss irgend ein kleines Gewicht, z. B. eine Bleykugel an einem Faden aufgehangen. Bekanntlich schwingt ein Pendel desto geschwinder, je kürzer es ist; und je länger es ist, desto langsamer. Man braucht also nur am Anfange eines Tonstückes die Länge des Pendels hinzuschreiben, dessen Schläge den Tacttheilen des Tonstückes entsprechen, z. B.:

Allegro, 8″ rhein.

oder:

Poco allegro, 3o″.

Das heisst, *in diesem Allegro sollen die Tacttheile (im ersten also die Viertel-, im zweyten die halben Noten) so geschwind genommen werden, wie die Schläge, welche ein* 8 (*oder* 3o) *rhein. Zoll langes Pendel macht.* So wie mir dann ein also bezeichnetes Tonstück vorkommt, darf ich, statt erst eine *Mälzel'sche* Maschine beyschaffen zu müssen, nur den Faden des Pendels acht (oder dreyssig) Zoll lang nehmen, und die Kugel daran ein Paar Mahl (allenfalls aus freyer Hand) hin- und herschwingen lassen; jeder Pendelschlag gibt mir alsdann genau den Grad von Geschwindigkeit an, in welchem die Viertel dieser Allegro's ausgeführt werden sollen, eben so genau, als stände dieser selbst vor mir, und gäbe mir eigenhändig einen oder ein Paar Tacte an. Diese Tempobezeichnung, welche, nebenbey bemerkt, auch keinen Pfennig kostet, hat vor jeder andern, welche je ersonnen werden möchte, das Unschätzbare voraus, dass sie, ohne dass sowohl der Tonsetzer als der Ausführende eine schwerfällige und kostbare Maschine (und zwar beyde einerley Maschinen) jedes Mahl zur Hand zu haben brauchten, vielmehr ohne Maschine überall verstanden und angewendet werden kann, wo nur ein Zwirnsfaden und etwa eine Flintenkugel von beliebiger Grösse (im Nothfalle ein Steinchen) zu finden und das Zollmass bekannt ist.

Will man ja noch etwas zum Überflusse thun, für die sehr wenigen, welche solche Bezeichnung noch nicht verstehen, oder vielleicht das gebrauchte Zollmass nicht kennen oder nicht gleich bey der Hand haben sollen, so darf man ja nur die Bezeichnung durch eine dem Tonstücke voranzudruckende kurze Vorbemerkung erläutern und einen Zollstab dabey mit abdrucken lassen, wie hier unten geschehen ist. Auf diese Art hat dann auch derjenige, welcher sich dieser Bezeichnungsart bedienen will, durchaus nicht nöthig, erst zu warten, bis dieselbe von

andern mehr oder weniger berühmten Autoren adoptirt, eingeführt und gebräuchlich sey, und eben so gleichgültig ist es auch, ob er nach diesem oder nach jenem, nach rheinischem oder französischem, oder nach welchem sonstigen Zollmass er bezeichnen will; denn auf die eben angegebene Weise bringt das Tonstück überall, wohin ein Exemplar davon gelangt, seinen Tactmesser und das Zollmass dazu, gleich selber mit, und so lange ein Exemplar vorhanden ist, ist auch das vom Tonsetzer beabsichtigte Tempo, allem Wandel der Zeit, der Mode und des Geschmackes zum Trotz, unwandelbar und unverkennbar angegeben.

Die Bezeichnungsart kann übrigens auch nie missverstanden werden, wenn man nur beständig dem Grundsatze treu bleibt, dass jeder Pendelschlag immer *einen Tacttheil* bedeuten soll, also *Viertel* im $\frac{2}{4}$-, $\frac{3}{4}$-, $\frac{4}{4}$-, $\frac{6}{4}$-, $\frac{9}{4}$- und $\frac{12}{4}$ Tact; *Achtel* im $\frac{2}{8}$-, $\frac{3}{8}$-, $\frac{4}{8}$-, $\frac{6}{8}$-, $\frac{9}{8}$- und $\frac{12}{8}$ Tact; *halbe* Noten im $\frac{2}{2}$- oder kleinen Alla-breve-Tact $\mathbb{C}$, im $\frac{3}{2}$-, $\frac{4}{2}$- und $\frac{6}{2}$ Tact; *ganze* Noten im grossen Alla-breve- oder $\frac{2}{1}$- und im $\frac{3}{1}$ Tact. (Es wäre denn, dass, in äusserst geschwinden Bewegungen, die Tacttheile gar zu kurz, oder, in äusserst langsamer Bewegung, gar zu lang würden, wo dann Bequemlichkeit halber etwa eine Ausnahme von der Regel folgender Massen angedeutet werden könnte:

D. h. in diesem *Presto* sollen die halben Tacte gehen, wie ein Pendel von 3″, und im *Largo* die Achtel wie ein Pendel von 30″).

Diese Methode erfordert auch in der Anwendung weiter keine Vorsichtsmassregeln oder besondere Genauigkeit, als nur etwa, dass man das Pendel nicht gar grosse, weite Schwingungen machen lasse, weil bey diesen die Kugel sich etwas verspätet. In allem übrigen kommt es bey Behandlung des Pendels auf grosse Genauigkeit ganz und gar nicht an; man braucht weder die Zolle mit grosser Sorgfalt und Schärfe abzumessen (denn auch selbst ziemlich grosse Verschiedenheiten der Länge, z. B. der Unterschied zwischen 15″ und 17″ sind musikalisch noch kaum bemerkbar), noch viel weniger kommt der äusserst geringe Unterschied in Anschlag, welcher aus dem grösseren oder geringeren Gewichte der Kugel entsteht, oder gar der Einfluss der barometrischen oder thermometrischen Beschaffenheit der Luft u. s. w. Alle diese feinen Unterschiede sind in der Musik ganz und gar nicht empfindbar: und also könnte auch selbst der Unterschied der verschiedenen, in Europa üblichen Zollmasse, wenn man wollte, unbeachtet bleiben.

Kinderey oder krasse Pedanterie ist es freylich, wenn Einige es einführen wollten, ein Chronometer während der wirklichen Aufführung eines Tonstückes den Tact schlagen zu lassen, und dieser, dem wahren Zweck des Gegenstandes so unverständig misskennende Missbrauch kann nicht anders als der guten Sache schaden; aber, um jeden Spieler oder Dirigenten eines Tonstückes jetzt und für alle künftige Zeiten unzweydeutig anzuzeigen, in welchem Tempo der Tonsetzer sein Stück vorgetragen haben wolle, dazu kann es wohl kein untrüglicheres und so ohne weiters ausführbareres Mittel geben, als dass man zur gewöhnlichen Tempobestimmung: *Allegro*, *Adagio* u. s. w. noch ein oder ein Paar Ziffern nach der obigen Anleitung beyfügt. Ja, jeder Tonsetzer kann sogar von seinen bereits öffentlich erschienenen Tonwerken leicht durch öffentliche Blätter noch bekannt machen, wie geschwind er jedes Tempo darin genommen wünsche, und jedermann wird es sogleich verstehen und befolgen können; nicht aber wird diess der Fall seyn, wenn er seine Tempi nach der *Mälzel'schen* Methode bekannt machen wollte. — Eben so kann, wenn ich behaupte, das oben angeführte Duett aus *Haydns* Schöpfung müsse im Tempo von 8″ genommen werden, jeder dieses Tempo sogleich prüfen und beurtheilen, ob ich es recht, zu geschwind oder zu langsam meine; nicht aber, wenn Herr *Mälzel* etwa sagte: eben diess Tempo sey nach Nro. 120 seines Metronome zu nehmen.

Der ganze augenscheinlich so wichtige Vortheil meiner Bezeichnungsart vor der *Mälzel'schen* entspringt übrigens, wie man sieht, einzig aus dem einfachen Umstande, dass ich nach Längen des Pendels be-

bezeichne, Herr *Mälzel* aber nach der Zeitdauer; dass meine Bezeichnungsart geradezu angibt, wie lange man das Pendel nur zu nehmen braucht, um das Maas des Tempo zu erhalten: die *Mälzel'sche* Bezeichnungsart aber die Länge des Pendels verschweigt und uns auf eine Maschine verweiset, welche das Geheimniss der Pendellänge erst lösen soll, auf eine Maschine, auf welcher das Pendel, wenn man sie auf die angegebene Nummer richtet, die gehörige Länge von so und so viel Zollen annimmt, indess meine Bezeichnungsart lieber gleich sagt, wie lange das Pendel seyn solle. — Wozu nun aber eine Maschine, wenn ohne diese Maschine der Zweck nicht nur eben so gut, sondern selbst allgemein verständlicher, leichter, bequemer und wohlfeiler erreicht werden kann?

Massstab von drey Pariser Zoll.

Rheinischer oder Wiener Zoll.

Nürnberger Zoll.

Fünf Centimetres.

Beytrag zur Musik-Geschichte des Mittelalters.

Troubadours (Ménestriers, Jongleurs, Giullari), Minstrels, Minnesinger, Meistersänger, Fidler, Spielleute, Thurner, Musikanten, Schnuranten.

Welche Individuen diese Nahmen bezeichnen, ist uns zum Theil wohl bekannt; allein eine nähere Erörterung dessen dürfte im Allgemeinen nicht ganz überflüssig seyn, da sie sowohl die Cultur der Musik unter verschiedenen europäischen Nationen im Mittelalter beleuchtet, als auch einen deutlicheren Begriff gibt, *wer* die sogenannte *National-Musik* von Zeit zu Zeit ausübte, und zwar hauptsächlich in jenen Zeiten, wo die Musik eigentlich noch nicht auf die Schaubühne verpflanzt war.

Den Nahmen *Troubadours* gaben die Franzosen insgemein *provencalischen* *) Dichtern, welche eine besondere Fertigkeit hatten, *Reime zu schmieden.* — Diese zogen im Lande herum, sangen und declamirten ihre *eigenen* oder *anderer* Gedichte für geringes Geld oder Bewirthung, und gewöhnlich bloss mit Begleitung einer Violine, Laute oder Harfe. Sie scheinen die *ersten* gewesen zu seyn, welche im Mittelalter bey öffentlichen Feyerlichkeiten jeder Art die Gegenstände besungen, und auch in andern Ländern, bey andern Höfen Europa's Gönner gefunden haben; mit dem zunehmenden Hang an Vergnügungen wurden sie den Kampflustigen, dem Volke und den Grossen bald unentbehrlich, und nach ihren Fähigkeiten mehr oder weniger ausgezeichnet. Mehrere unter ihnen trieben nebenher allerley Taschenspielerkünste, Possen, Gaukeleyen; diese wurden *Ménestriers, Jongleurs, Giullari* genannt; doch indessen man sie des niedrigsten Eigennutzes der Gewinnsucht beschuldigte, rühmte man die Ehrbegierde der *Troubadours* immer mehr, welche auch nie säumten, sich in Menge bey solennen Festen einzufinden, um Proben ihrer poetischen Stärke abzulegen und sich grosse Nahmen zu machen. Ein Theil der *Troubadours* bildete sich sogar bald nach den römischen classischen Dichtern; ihr Ruhm erreichte eine bedeutende Höhe, selbst Könige, Fürsten, Edelleute, Knappen, Bürger, Mönche brachten bestmöglichst ihre Gefühle in Reime, machten sich dazu die Musik. Diese Dichtkunst und Musik wurde in Frankreich im 12. und 13. Jahrhundert mit dem höchsten Enthusiasmus betrieben, sank aber gegen das Ende des 14. Jahrhunderts (ungefähr 1382) nach dem Tode ihrer letzten Beschützerinn, der Königinn von Neapel und Sicilien, und Gräfinn von Provence, *Johanna I.*, und zu Anfang des 15. Jahrhunderts ganz von ihrer Hoheit herab, verlosch bald ganz in Frankreich, und es belustigten nur die *Jongleurs, Giullari* mit ihren geschmacklosen, niedrigen, anstössigen Spielen.

Nicht nur in Frankreich, sondern — wie schon gesagt — im ganzen westlichen und südlichen Europa hatten die Troubadours den ausgebreitetsten Ruhm. In Spanien, England, Deutschland erhielten durch sie Gesang und Dichtkunst neuen Reitz; sie fanden immer mehr Verehrer. So hat man noch die provencalischen Verse von *Roger von Neapel, Alfons von Arragonien, Richard Löwenherz, Kaiser Friedrich* und *Maria Stuart.*

Jene Sänger, welche nach der Eroberung Englands durch die Normänner (1066) dahin kamen, wurden *Minstrels* genannt, mit welchem Nahmen man ursprünglich einen *Diener*, oder bey Hofe *dienenden Adeligen* bezeichnete. Die *Minstrels* sangen in Eng-

*) Unter dem Lande *Provence* verstand man Südfrankreich; die Troubadours in Nordfrankreich hiessen insbesondere *Trouveres.*

land französische Gesänge bey Grossen, während das Volk sich an seinen angelsächsischen *Balladen-Sängern* vergnügte, welche später ebenfalls den Nahmen *Minstrels* erhielten. Auch in diesem Lande sanken sie bald zu Lustigmachern, Possenreissern, die besseren zu Hofnarren herab. Sie verloren wegen ihres niedrigen Betragens immer mehr in der allgemeinen Achtung, und da sie zugleich für die öffentliche Sicherheit gefährlich wurden, hob die Königinn *Elisabeth* sie am Ende des 16. Jahrhunderts ganz auf. Diese nähmliche, anfangs glänzende, bald aber verächtliche und verworfene Rolle spielten in Deutschland die *Minnesinger*, wie wir bald sehen werden, deren ausartende Glieder den Nahmen *Fidler* führten.

(Die Fortsetzung folgt.)

Correspondenz - Nachrichten.

Fragmente eines Pariser Briefes vom 14. May d. J.

— — — — — — Es ist bestimmt wahr, dass man nur in *Paris Gluck'sche* Opern aufführen kann; die Execution hat sich noch von seinen Zeiten her vererbt, und es bleibt nichts zu wünschen übrig. Chöre und Orchester, Maschinen, Decorationen und Costume sind gleich vollkommen; eben so die Declamation der Sänger, denen nichts als eine gute Stimme mangelt. Die Aufführung der *Armide* übertrifft jene der *Iphigenie in Tauris* bey weitem an Kraft und Leben; für einen, der nur die einfache, oft leere Partitur kennt, ist der Effect ganz undenkbar. — Die komische Oper lässt sich ganz gut hören; manches ist in Wien viel besser; so wird z. B. *Mehuls Joseph* hier recht eigentlich verhunzt. — Im italienischen Theater machen *Mozarts* Opern viel Glück; die Franzosen schätzen diesen Meister sehr hoch; dennoch ist überall der Mangel an schönen Stimmen nur zu sehr fühlbar. — *Cherubini* wird, leider Gott! nur von wenigen Kennern geschätzt; von seinen Arbeiten gibt man nichts als den *Wasserträger*. Eine angekündigte Reprise der *Lodoiska* erwartet man seit acht Monathen vergebens; die *Abencéragen* erlebten nur einige Vorstellungen. Er ist nebst *Lesueur* Intendant der königl. Capelle, und führte dort am 21. Jänner ein neues herrliches Requiem auf, von welchem jedoch die Franzosen wenig Notitz nahmen. *Lesueur* producirt in der Kirche meist Theater-Musik, und so umgekehrt. *Clementi*, der sich noch hier befindet, will sich auch ins Instrumental-Fach wagen; allein, es geht nicht so recht nach seinen Wünschen; einige Symphonien, die er öffentlich zu Gehör brachte, fanden keinen Eingang. — Schwerlich kann man in der Welt etwas Vollkommneres hören, als die königl. Capelle; 40 Sänger — darunter sehr brave — die Violinisten *Kreutzer*, *Balliot*, *Habenek*, der Cellist *Duport*, ein steinalter, feuriger Mann, der jeden jungen Künstler beschämt — der Clarinet-Virtuose *Duvernois*, und viele andere. Schade, dass diese Herren selten etwas, ihrer würdiges, zu exequiren bekommen. —

Quartetten gehen hier gar nicht. *Balliot*, gegenwärtig der Abgott, und auch einer der vollendetsten Spieler, hält im Winter ein abbonirtes für ein Auditorium von 50 Personen; das ist alles, was man in dieser kolossalen Stadt in diesem Zweige der Tonkunst auffinden kann. Kunsthändler gibt es sehr viele; allein die Geschäfte liegen darnieder, und nur Kleinigkeiten kommen zum Vorschein. In der *Bibliothéque de l'Ecole de Musique et Declamation* (so heisst jetzt das ehemahlige *Conservatoire*) befinden sich treffliche Werke — — —

Notizen.

Geschäfts- und Gesundheitsrücksichten haben den Herrn k. k. Hofsecretär, *J. F. Mosel*, veranlasst, sowohl aus dem leitenden Ausschusse der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, als auch aus der Reihe der ausübenden Mitglieder jener Gesellschaft in die der unterstützenden zu treten.

Herr Capellmeister *Gyrowetz* hat von der Theater-Direction in *Mayland* den ehrenvollen Ruf erhalten, eine Oper zu componiren, und wird nächstens dahin abreisen.

Nachricht.

Die Redaction dieses Blattes sieht sich veranlasst, die im Inlande wohnenden Personen, welche sie mit Ihrer Zuschrift beehren wollen, um Frankirung der Briefe zu ersuchen, weil sie ausserdem keine Briefe annehmen wird.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 26ten Juny. Nro. 26. 1817.

Beytrag zur Musik-Geschichte des Mittelalters.

Troubadours (Ménéstriers, Jongleurs, Giullari), Minstrels, Minnesinger, Meistersänger, Fidler, Spielleute, Thurner, Musikanten, Schnuranten.

(Fortsetzung.)

Minnesinger, schwäbische Dichter des Mittelalters, waren ursprünglich mehrentheils Ritter, Edelleute in Deutschland, welche das poetische, zwischen Krieg, Andacht und Liebe getheilte Leben der Ritterschaft zum Singen begeisterte. Unter ihnen gab es viele Arme, die ein Gewerbe daraus machten, an den Höfen umher zu ziehen und ihre Lieder hören zu lassen; dafür aber auch viele Reiche, die das Leben zwischen ritterlichen und dichterischen Beschäftigungen theilten, und mit beyden abwechselnd den Frauen zu gefallen suchten, so findet man z. B. *Ulrich von Lichtenstein* in seinem *Frauendienst* geschildert. Könige, Fürsten, Grafen und Herren besangen die Damen ihrer Minne selbst zärtlich. Minne und wieder Minne — der Ritter zweyte Religion — Lebenslust, Andacht, Tapferkeit, unruhige Leidenschaft, kecker Stolz, züchtige Ehrbarkeit, liebenswürdige Bescheidenheit, Kriegs-, Liebesabenteuer, Turniere, Wallfahrten, Trauer, Jubel u. s. w. war das Thema ihrer unerschöpflichen Variationen, und so originell auch diese Kinder ihrer Begeisterung waren, so haben sie doch das Meiste von den Troubadours gelernt und entlehnt. Gewöhnlich war jeder Dichter, Tonsetzer und Sänger zugleich. Die bedeutendste Sammlung dieser kleinen Gedichte des Mittelalters, welche wir haben, und die 15 halb hundert Lieder von 136 Dichtern enthält, hat *Rüdiger Manesse* des Raths zu Zürch im Anfang des 14. Jahrhunderts zu Ende der Blüthezeit der Minnesinger zusammen getragen. Der älteste, bekannteste dieser Liederdichter (1180) ist *Heinrich von Veldeck;* nicht minder beliebt und trefflich waren: *Walter von der Voglweide, Reimar der Alte, Reimar von Zwetor, Ulrich von Lichtenstein, Wolfram von Eschenbach, Hartmann von der Aue, Heinrich von Mohrungen, Conrad von Würzburg, Johann Hadlous* und Andere. Unter den epischen Gedichten jener Epoche behauptet an Alter, Originalität und innerer Trefflichkeit den Vorrang das Lied der *Nibelungen*, das Hauptwerk aus dem Fabelkreis, den das spätere *Heldenbuch* umfasst.

Mit dem Verfall der Ritterschaft, dem Aufhören der Kreutzzüge, dem Erkalten aller Gemüther, der Vertauschung der süssen Schwärmerey der älteren Zeit mit der trockenen Reflexion der neueren ging auch der deutsche *edle Minnegesang* nach und nach zu Grabe, und im Anfange des 14. Jahrhunderts verhallten die Stimmen würdiger Minnesinger fast ganz. Dichtkunst und Gesang fielen, von dem Adel, der aufs Neue verwilderte, verlassen, den *Bürgern* der Städte anheim, die sie nicht anders, als handwerksmässig zu treiben wussten, und neben dem *Schuhmachen, Leinwandweben* und *Zinngiessen* fleissig dichteten, sangen, in eine ordentliche Zunft zusammentraten und den Nahmen *Meistersänger* annahmen. Die alten Minnesinger waren, ihrer Meinung nach, ihre wahren Vorgänger und Zunftgenossen, und in spätern Zeiten nannten sie *Wolfram von Eschenbach, Heinrich Frauenlob* und *Klingsohr* als Urheber ihrer Zunft. Ihre Lieder bestanden in mehreren Abtheilungen (Gesätzeln), jedes Lied war aufs Singen berechnet; wer ein neues Tactmass erfand, erdachte auch eine neue Melodie, und beydes war unter dem Nahmen der *Weise* begriffen.

Solcher *Weisen* gab es eine ungeheure Menge, welche die sonderbarsten Nahmen hatten. Als z. B. die *Beerweis*, die *Brundlweis*, der *Blutthon-*, die *spitzige Pfeilweis*, die *Blasii-Luftweis*, die *verschlossene Helmweis*, die *gelbe Lilienweis*, die *englische Zinnweis*,

die *Schrottweis*, die *blutglänzende Drathweis* und dergleichen scheinbar sinnlose, wohl zufälligen Veranlassungen zuzuschreibende Benennungen mehr. Die Vorsteher dieser Zunft hiessen *Merker*, sie mussten auf die Fehler in Dichtung und Gesang fleissig Acht haben, welche sie mit *Geldstrafen* zu belegen hatten!? Die Meistersänger hatten selbst ihre Herberge oder Zeche, pflegten *öffentliche Singschulen* zu halten. Eine der bedeutenderen Singschulen war zu Nürnberg in der St. Catharinen-Kirche. — Der Anfang wurde jedes Mahl mit dem *Freysingen* gemacht, wo jeder, der auch nicht Meistersänger war, auftreten durfte, in der Wahl der Gegenstände mehr Freyheit hatte, aber auch weder Lob noch Tadel, weder Preise noch Strafe erwarten durfte. Dann begann das *Hauptsingen*, die Gegenstände hierzu — mehrentheils aus der heiligen Schrift — hatte der *Merker* zu wählen, die Ausführung wurde seiner Beurtheilung überlassen. Diese *Merker* sassen auf einem Gerüste am Altar an einem Tische, der durch einen Vorhang verdeckt war. Der Platz hiess das *Gemerke*. Den fehlerfreyesten Gesängen und Dichtungen wurden Preise ertheilt, z. B. eine *Schnur oder Kette mit Münzen*, worauf der König *David* abgebildet war, ein Kranz von künstlichen Blumen; andere durften bey der Kirchenthüre stehen und den *Zuhörern Geld abnehmen*, besondere *Lehrlinge* halten. So bestand diese Zunft der Meistersänger in mehreren deutschen Reichsstädten bis ins 17., in Nürnberg bis ins 18. Jahrhundert *).

(Der Beschluss folgt.)

Schreiben an die Redaction der musikalischen Zeitung.

Obschon die musikalische Zeitung gewöhnlich eine kurze Übersicht dramatisch-musikalischer Darstellungen auf den Wiener Bühnen in jedem Monath enthält, so dürfte es dennoch nicht überflüssig seyn, noch einzelner gelungenen Productionen auch ausser dem zu erwähnen, indem jede gedrängte Beurtheilung, sey sie auch allgemein als Sprache des musikalischen Publicums anerkannt — doch vielleicht zu oberflächlich einen Gegenstand berührt, der eine besondere *Rüge oder Würdigung* verdient, was dann — wenn auch nicht immer — zuweilen doch die gute Folge haben könnte, dass eine gehaltvolle, geprüfte dramatische Composition in seinen Theilen weniger der Laune und Willkühr einzelner Individuen Preis gegeben ist, besonders wenn man weiss, was diese leisten *könnten*, welche Gagen sie beziehen. Doch nun zur Sache.

Ich war nicht wenig erstaunt, am 4. Juny auf dem Anschlagzettel des k. k. privil. Leopoldstädter Theaters die Aufführung des *Johann von Paris* mit *Boyeldieu's* Musik zu lesen. Was Wunder also, wenn mich die Neugierde, diese Bühne, auf welcher ich bisher nur locale Stücke, Travestien, Pantomimen, Geister in- und ausserhalb Fläschchen (Vitzliputzli) sah, zu besuchen, diese Oper anzuhören, reitzte, welche als eine der beliebtesten sich stets auf den ersten Bühnen dieser Kaiserstadt schon mehrere Jahre ehrenvoll erhalten hat.

Waren mir auch schon einzelne Individuen dieses Theaters im Puncte des Fleisses, reger Thätigkeit bekannt, so wurde doch meine, und gewiss aller Anwesenden Erwartung, bey weitem noch übertroffen; denn, diese oft gehörte Oper wurde in allen Nuancen, in so ferne es nur physisch möglich war, gut gegeben. Jedes einzelne Gesangstück erhielt verdienten, das erste Finale enthusiastischen Beyfall, nach welchem sich auch sämmtlich theilnehmende Sänger noch einmahl zeigen mussten, da eine Wiederhohlung zu beschwerlich gewesen wäre.

Der Werth dieser Musik ist zu anerkannt, um noch etwas Anderes, als das Streben und Wirken jedes Einzelnen, gewisse Vorurtheile zu besiegen, den Text und die Musik mit Kraft und Klarheit darzustellen, lobenswürdig anzuführen, und die Leser dieses Blattes auf den Fleiss und Eifer des Herrn Capellmeisters *Müller* und Schauspielers *Schikaneder*, welche das Einstudieren der Oper — wie ich hörte — mit allen ihnen zu Gebothe stehenden Mitteln bis zur möglichsten Vollendung über sich nahmen, auf das Spiel und den Gesang der Mad. *Platzer* (Prinzessinn von Navarra), der Dlle. *Kiker* (Page), der Herren *Anton Schuster* (Seneschall) und *Schikaneder* (Gastwirth), und endlich auf das Orchester aufmerksam zu machen. Wenn das musikalische Publicum übrigens an Herrn *Blacho* (Johann) im Allgemeinen etwas vermisste, so dürfte es damit zufrieden gestellt worden seyn, dass er, um solch eine schwierige Aufgabe zu lösen, gewiss alles that, was in seinen Kräften lag, nach welchen auch seine Gage be-

*) Dort erhielt sie wahrscheinlich der Stolz auf den Ruhm *Hans Sachsens*, des einzigen dichterischen Geistes unter diesen Zünftlern.

messen ist. — Möchte uns doch diese Bühne, welche bedeutende Sänger und Künstler besitzt, zuweilen mit ähnlichen Erscheinungen erfreuen, zweckmässig geleitet, werden selbst anderwärts oft gegebene Piecen, wenn auch nicht grösseren, aber doch einiger Massen neuen Reitz erhalten, möge endlich die Redaction dieser Zeitung diese Zeilen für nichts anders, als das Organ mehrerer Liebhaber und Kenner der dramatischen Musik, die so gerne jeden Fleiss und Eifer rege zu erhalten wünschen, ja als eine vorurtheilsfreye Äusserung des grössten Theils derer halten, welche dieser Vorstellung beywohnten.

A. Z.

Recension.

Musée musical des Clavicinistes (Museum für Clavier-Musik). Zweytes Heft. — Enthält: *Fantasie* (im italienischen Style), verbunden mit einem *grossen Rondo.* — Verfasst und dem Fräulein *Eleonore von Hayd* gewidmet von *J. Moscheles.* 38tes Werk. Eigenthum der Verleger. Wien, bey *S. A. Steiner* und Comp. (Preis 4 fl. 30 kr.)

Eine schön angelegte und wacker durchgeführte Composition, die bey jedem sinnvollen Clavierspieler des freundlichsten Empfanges versichert seyn darf. Die Phantasie beginnt mit einem *Adagio eroico*: *Mà con moto* (𝅗𝅥 — 72 — *Metronome de Mälzel*) in C-moll, dessen Hauptthema im starken Einklang wirklich recht imposant ausgesprochen und im Verlaufe, gestellt als Ober- und Unterstimme, mit Vergnügen wieder gehört wird. Im 16. Tact tritt in der harten Tonart ein sanfter, marschähnlicher Gedanke hervor, der den ganzen Satz hindurch sich traulich an die erste Idee anschmiegt und mit ihr Hand in Hand fortwandelt. — Das grosse, auf die befriedigendste Weise ausgearbeitete *Rondeau* (*Allegro non troppo* 𝅗𝅥 — 108) C-dur, $\frac{2}{4}$, verdient um so mehr ein unparteyisches Lob, als der Tonsetzer seine eigene Individualität beseitigt, und keine Rücksicht auf seine anerkannte Virtuosität genommen hat, daher auch keine überspannten Forderungen an den Spieler macht, und nie den Grundsätzen einer reinen Schule untreu wird. Wahrlich ein seltener Vorzug in unserer neuern Zeit, wo der Egoismus aufs Höchste gestiegen ist, und man nur gar zu gerne auf seinen Nächsten vergisst. Es ist wohl ein herrlicher Genuss, ein recht schweres Tonstück von seinem Schöpfer mit alles dahinreissender Kraft und Stärke, mit scheinbar spielender Leichtigkeit vortragen zu hören: allein man möchte sich dieses Vergnügen öfters verschaffen, selbst Theil daran nehmen, mitwirken, im einsamen Kämmerlein das Andenken des ersten bleibenden Eindrucks wiederhohlt vergegenwärtigen — aber nicht jeder ist ein Herkules — *non omnes possumus omnia* — der Dilettant will Erhohlung und Erheiterung; ihm mangelt oft die Zeit, Tage lang mühevoll eine einzige fingerwidrige Stelle zu üben, — was schön, gross und erhaben war, wird bey ihm matt, schleppend und ermüdend. Wer für ein grosses Publicum arbeiten will, muss die Sache so einrichten, dass auch die Mehrzahl desselben daran sich vergnügen kann, und nicht immer sich selbst oder ihm ähnliche Kämpfer vor Augen haben. — Weder zu viel noch zu wenig ist ein wohl zu beherzigendes Wort zu jeder Zeit. — *Medium tenuere beati.*

Joseph Haydns Urtheil über Mozart, im Jahre 1785.

Schon im Jahre 1785, als *Mozarts* Vater noch lebte, sagte *J. Haydn* bey einer Zusammenkunft in Wien: „Ich sage Ihnen vor Gott und als ein ehrlicher „Mann, dass ich Ihren Sohn für den grössten Com„ponisten anerkenne, von dem ich nur immer ge„hört habe. Er hat Geschmack und besitzt die gründ„lichste Kenntniss in der Composition."

Im Jahre 1787 im December schrieb *J. Haydn* an einen Freund in Prag, der von ihm ein Singspiel seiner Composition für Prag verlangte, folgenden merkwürdigen Brief:

„Sie verlangen eine *Opera buffa* von mir; recht „herzlich gerne, wenn Sie Lust haben, von meiner „Composition etwas für sich allein zu besitzen. Aber „um sie auf dem Theater zu Prag aufzuführen, kann „ich Ihnen diessfalls nicht dienen, weil alle meine „Opern zu viel an unser Personal (zu *Eszterház* in „Ungarn) gebunden sind, und ausserdem nie die „Wirkung hervorbringen würden, die ich nach der „Localität berechnet habe. Ganz etwas anderes wäre „es, wenn ich das unschätzbare Glück hätte, ein „ganz neues Buch für das dasige Theater zu com„poniren. Aber auch da hätte ich noch viel zu wa„gen, indem der grosse *Mozart* schwerlich jemand „Andern zur Seite haben kann. Denn, könnte ich

„jedem Musikfreunde, besonders aber den Grossen, „die unnachahmlichen Arbeiten *Mozarts* so tief und „mit einem solchen musikalischen Verstande, mit „einer so grossen Empfindung in die Seele prägen, „als ich sie begreife und empfinde, so würden die „Nationen wetteifern, ein solches Kleinod in ihren „Ringmauern zu besitzen. Prag soll den theuern „Mann fest halten, aber auch belohnen; denn ohne „dieses ist die Geschichte grosser Genie's traurig „und gibt der Nachwelt wenig Aufmunterung zum „ferneren Bestreben, wesswegen leider! so viele „hoffnungsvolle Geister darnieder liegen. Mich er„zürnt es, dass dieser einzige *Mozart* noch nicht bey „einem kaiserlichen oder königlichen Hofe engagirt „ist. Verzeihen Sie, wenn ich aus dem Geleise kom„me; ich habe den Mann zu lieb."

Kurze Anzeigen.

Nro. 1. *Sonate pour le Pianoforte par P. J. Riotte. Oeuvr. 52, a Vienne chez Jean Cappi.*

— 2. *Notturno pour la Harpe: ou Pianoforte et Violon par P. J. Riotte. Oeuv. 53, a Vienne chez J. Cappi.*

Diese beyden Werke sind dem musikalischen Publicum zu empfehlen. Anlage und kunstmässige Führung geben dem Componisten das Gepräge des Talentes. Der Flug seiner Phantasie in der *Sonate* ist gut; nur dürfte die Individualität, die Herrn *Riotte's* Manier bezeichnet, etwas weniger bemerkbar seyn. Die Einheit im zweyten Satze (*Adagio* E-dur) wird durch liebliche Verzierungen gehoben, das *Rondeau* entspricht als Endstück dem Charakter dieser Art Composition. Das *Notturno* besteht nach einem vorhergegangenen *Adagio* aus *Variationen* (C-moll) über ein *Andante* von *Beethoven* aus einem *Menuetto grazioso* und einem *Rondeau*, beyde letzte Es-dur. Die *Variationen*, vorzüglich Nr. 2 mit *obligater Violine*, und Nr. 5 (*Polonaise*) werden als Serenaden-Satz gefallen, und sind des Thema's würdig. *Menuett* und *Rondeau* aber mögen vielleicht auf der Harfe — Ref. hörte sie bisher nur auf dem Pianoforte — von grösserem Effecte seyn. Bey den meisten Compositionen, welche für zwey verschiedene Instrumente anwendbar sind, leidet gewöhnlich bey der beabsichtigten Eigenthümlichkeit des einen, dafür das andere; ja nicht selten wird bey diesem, obschon löblichen Verfahren, recht gemeinnützig zu seyn, jedem Instrumente zu nahe getreten.

Nr. 1. *Grand Polonaise pour le Pianoforte avec accomp. de deux Violons, Alto et Violoncello, par M. J. Leidesdorf. Oeuv. 64, a Vienne chez Jean Cappi.*

— 2. *Sonate brillante pour le Pianoforte par M. J. Leidesdorf. Oeuv. 67, a Vienne et Pest au Magazin de J. Riedl.*

Clavierspieler erhalten hier ganz neue Kammer-Compositionen, deren Sätze gut zergliedert, die Melodien gehörig und geschmackvoll nuancirt sind. Die *Polonaise* (D-dur), welche auch ohne Accompagnement bearbeitet ist, hat ein gut idealisirtes Thema zum Grunde, welches in seiner Durchführung den Componisten und Künstler bewährt; mehrere Bewegungen sind melodisch accentuirt, und werden bey einem, dem Charakter dieses Tonstückes angemessenen Vortrage die beabsichtigte Wirkung nicht verfehlen. Die Stelle, bey welcher sich der Verfasser des *Alt-Schlüssels* (linke Hand) bedient, scheint mehr capriciös als originell zu seyn; allenthalben sucht man gegenwärtig den mannigfaltigen Schlüsseln auszuweichen, welche bey dem ersten Anblicke nicht selten in Verlegenheit setzen, besonders wenn der Spielende, und wie oft ist diess der Fall? — in die Gesanglehre nicht eingeweiht ist. Die *Sonate* besteht aus drey Sätzen: *Allegro* (E-dur), *Andante* (As-dur), *Rondeau* (E-dur), welche gut motivirt sind; die Harmonie ist natürlich. Überhaupt verdient der Fleiss des Herrn *Leidesdorf*, welcher in seinen, nun einige Zeit häufiger erschienenen Werken hervorleuchtet, die gehörige Würdigung.

Nachricht.

Bey der eintretenden zweyten Hälfte des ersten Jahrganges dieser Zeitung werden die P. T. Herren Pränumeranten, welche dieselbe fortzuhalten gedenken, ersucht, mit 7 fl. 30 kr. W. W. halbjährig zu pränumeriren. Die Redaction wird den Zweck nie aus den Augen verlieren, der in dem Plan ausgesprochen und bisher mit Beyfall belohnt wurde, und deren Bestreben es auch jederzeit seyn wird, der Zufriedenheit und dem Vergnügen der Leser mit Pünctlichkeit, gehaltvollen Aufsätzen, bescheidenen Urtheilen, u. s. w. entgegen zu kommen; ja, durch die schon bedeutende Abnahme dürften die Unterzeichneten in den Stand gesetzt werden, den folgenden Jahrgang an der Bogen-Anzahl zu vermehren, und ihn noch mehr mit Abwechselung und grösserer Vollständigkeit so gut auszustatten, dass darin gewiss jedem Wunsche des Publicums Genüge geleistet werden wird.

D Redact. u. d. Verleger der allgemeinen musikalischen Zeitung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 3ten July. Nro. 27. 1817.

Beytrag zur Musik-Geschichte des Mittelalters.

Troubadours (Ménéstriers, Jongleurs, Giullari), Minstrels, Minnesinger, Meistersänger, Fidler, Spielleute, Thurner, Musikanten, Schnuranten.

(Beschluss.)

Ungeachtet dieser Vorsicht, dieser Authorität, welche die *Merker* ausübten, konnten sie doch nicht vermeiden, dass viele aus dem gemeinen Pöbel, selbst Studierende nicht nur für geringes Geld die Musik ausübten, auf den Strassen, oder in den Häusern ihre *Gassenhauer* sangen oder auf Instrumenten spielten, sondern auch allerley *anderes Spiel und Kurzweil den Leuten vormachten.*

Da schliesslich nach dem Plane dieser Blätter besondere Rückblicke auf die österreichischen Staaten genommen werden sollen, so wird es dem Zwecke nicht unangemessen seyn, das diessfalls Erhebliche anzufügen und authentisch zu bewähren.

In *Oesterreich ob und unter der Enns* war derjenige Theil, welcher in der Musik den Erwerb, den nothdürftigen Unterhalt suchte, der sogenannten *Nicolai-Bruderschaft* und dem *Oberstspielgrafenambt* incorporirt, und musste zur Ausübung jedes Mahl gedruckte *Erlaubnusszettel* haben.

Doch eine zahllose Menge solcher Musiker, *Schnurranten* und Künstler wollte sich nie recht in eine gute Ordnung finden, und trieben ihr Unwesen gesetzwidrig auf die entehrendste Art, so zwar, dass man nicht selten die wirksamsten Massregeln zu ergreifen hatte, sie einiger Massen zu beschränken, im Zaume zu halten.

Zum Beweise dessen soll ein General-Mandat *Leopold I.* Erzherzog zu Österreich, d. d. 12. Juny 1665, dienen, welches, jeden Unfug dieser Art zu steuern, erlassen wurde. Es lautet wesentlich:

Spiel-Grafen-Ambt *).

„Entbiethen allen und jeden u. s. w. Indeme sich die im Lande hin und wieder wohnende *Spielleute, Thurner* aus der Zech- und Nicolai-Bruderschaft hauptlos machen, ja gar andere vom schuldigen Respect und Gehorsamb zu entziehen suchen, gleichwohl aber Hoch- und Mahlzeiten bedienen, und den Musikanten, die dem Spiel-Grafen-Ambt würklich zugethan, merklichen Schaden und Abbruch thun, nach welchem unzimblichen Exempl dann auch andere, und zwar vil auss denen *Studenten, Herren-Dienern, Stadt-Quardi-Knechten* u. s. w. sich zusammenrotten, besondere Compagnien machen; ferner indeme auch *gemeine Geiger und Pfeifer* auf Hochzeiten, Tanzböden, in denen Wirthshäusern, Tafernen umb das Geld aufmachen, und die Gebühr zu reichen sich waigern, wieder andere mit *fremden Thieren und Kurzweilen* im Lande ankommen, und ohne Erlaubnuss und schriftliche Bescheinigung ihr Spiel nach Gefallen treiben u. s. w., so wollen wir alles Ernsts gnädig anbefehlen: dass ihr all und jede, noch *uneinverleibte Thurner, Organisten, Positiver; Klein-Zimbler, Instrument- und Lautenschläger, Härpfler, Geiger, Pfeifer, Schwägler, Hackbretter* und dergleichen Spielleuth, so Hoch-, Mahlzeiten und Panketen umb die Bezahlung bedienen, und mit ihrer *gemeinen Kunst* aufmachen, ferner ihr *Freyfechter, Hasenschupfer, Glückshafner, Comödianten, Gaukler, Seilfahrer, Hollhüper, Trumelschlager, Leyrer, Bären-, Affen-, Hundstanzmacher, Trachter-, Würfel-, Taschenspiller, Schwerdfanger, Freysinger* und *Singerinnen, Jauffer, Buchstecher, Schalksnarren und Närrinnen*, und in Suma alle,

* *Seyfrid Leonhard Graf Breuner* hatte eben die Erb-Vogtey des Obersten Spiel-Grafen-Amtes über *alle Musikanten* zum Lehen empfangen. *Carl Eder* wurde dabey aufs neue als Spiel-Grafen-Amts *Amts-Verwalter* bestätiget.

so vor denen Leuthen Spiel und Kurzweil treiben, bey dem Spielgrafen-Ambts-Verwaltern, oder in denen Gevollmächtigten Viertl-Meistern umb die Bewilligung ordentlich anzumelden, sodann euer Gebühr erlegen sollt, und deswegen schriftliche, gefertigte Scheine unfehlbar zu erheben habt. An euch Obrigkeiten aber, Geist und Weltlichen, Hoch und niedern Standes-Persohnen u. s. w. *dort überall*, wo sich obspecificirte Thurner, Musikanten, Spielleuth und Spieller befinden, ist Unser gleichmässiger, ernstlicher Befehl, und wollen: dass ihr vors Erste, hinführo zur Bedienung der Hoch- und Mahlzeiten diese gemeine Spielleuth, so *nicht* in der Nicolai-Bruderschaft und Oberst-Spiel-Grafen-Ambt incorporirt, bey Poen 50 Gulden kommen lasset, noch euch derselben gebrauchet oder geduldet, und nebstdeme obbenannte instrumentalische Musikanten und andere Spielleuth zu allen Gehorsamb, Parirung und Respect, bey 100 Gulden unnachlässiger Straf haltet, und das *Gotteslästern*, *Fluchen*, *Schwören*, *Vollsaufen*, *unzüchtige Reden*, *Geberden* und *Verstellungen* nicht gestattet. An diesem beschiehet Unser ernstliche Willen etc. — 12. Junii 1665.

Repetirt, und auf Herrn *Ernst Friedrich Breuner Graf zu Aspern* u. s. w. confirmirt 12. Januarii 1671."

Man ersieht daraus, welchem grossen Missbrauch die Musik zuweilen ausgesetzt war, dass man sich ihrer bey rasenden Volkstänzen, zu Bachanalien, zu unzüchtigen Gesellschaften bedient haben muss. Daher geschah es auch, dass man die herumziehenden Musikanten längere Zeit für *unehrlich* erklärte. So liest man unter andern im *Sachsenspiegel* — die herumziehenden *Schnurranten* betreffend, welche sich gewöhnlich durch Liederlichkeit sehr verächtlich machten — ausdrücklich: *Einen Musikanten muss man nicht unter ehrlichen Leuten dulden.*

K....

Correspondenz - Nachrichten.

Mailand, den 9. Juny 1817.

Seit meinem Briefe vom Februar haben sich in unserer Stadt folgende musikalische Neuigkeiten zugetragen. Anfangs März gab man auf unserm grossen Theater *alla Scala* eine neue *Opera seria* von Herrn *Generali*. Sie hiess: *Rodrigo* (nach König *Lear* bearbeitet), und erlebte in allem zwey Vorstellungen. Das Mailänder Publicum ist gegenwärtig zu sehr an deutsche Musik gewöhnt, und wird oft bey der heutigen leeren italienischen Musik ungeduldig; diese Oper ward darum auch in der ersten Vorstellung zur Hälfte ausgepfiffen. *Generali* hatte noch diess Unangenehme, dass sein *Rodrigo* nach *Winters Mahomet*, und zur Zeit, als man *Mozarts Clemenza di Tito* im *Teatro Rè* aufführte, gegeben wurde, und musste daher durch *Winter* stürzen und durch den Riesen *Mozart* ganz unterliegen. Aber seine *Opera seria* war auch nichts anders als eine *Opera buffa*, und zeichnete sich sehr wenig oder gar nicht aus. Doch ist das Adagio der Ouverture, die er aus seiner Oper: *I baccanali di Roma*, hierher entlehnte, wirklich schön zu nennen. Alles übrige, ein Terzett etwa im ersten Finale ausgenommen, war Wasser und noch dazu nicht vom besten. — Am zweyten Osterfeyertage gab man zum ersten Mahle eine neue *Opera semiseria* von Herrn *Pavesi: La gioventù di Cesare* (eigentlich *Cesare in Farmacusa*) betitelt, und zwar mit sehr wenigem Beyfalle. Das Duett zwischen der *prima* und *seconda Donna*: *Se dai retta a quell infido*, wurde jedoch in jeder Vorstellung stark beklatscht, weil nähmlich die seconda Donna, *Gaglianis*, die eine schöne Altstimme hat, in demselben sehr gut sang, und mit der braven prima Donna, *Belloc*, wetteiferte. Die übrigen vorzüglichen Sänger dieser Stagione waren unser treffliche Bassist *Galli*, nebst dem Tenoristen *Monelli*, der sehr abzunehmen scheint. Den ganzen Monath May gab man zwey ältere hier bekannte Farcen: *Le lagrime di una vedova*, von Herrn *Generali*, und: *L'inganno felice*, von Herrn *Rossini*, und den ganzen Monath May war auch das Theater leer. Endlich am 31. desselben Monaths wurde die von *Rossini* hier componirte ganz neue Oper aufgeführt. Der Nahme derselben ist: *La gazza ladra*, nach dem historischen Drama: *La pie voleuse*, bearbeitet, und sonst zu Mailand als Schauspiel sehr beliebt. Die Hauptpersonen des Stückes, welches in einem Dorfe spielt, sind: ein Pächter, dessen Sohn (Militär), welcher in die Dienstmagd des Hauses verlieht ist, der Vater dieser Magd und der Dorfrichter. Der Knoten des ganzen Stückes liegt darin, dass die Elster (*gazza*) einen silbernen Löffel stiehlt, die Dienstmagd dieses Diebstahls beschuldigt, zum Tode verurtheilt, nach entdeckter Sache aber wieder freygesprochen wird. So mageres Ansehen dieses Sujet auch haben mag, so wurde es doch im Ganzen sehr gut behandelt, und enthält grösstentheils interessante und sehr rührende Scenen. Die ganze Last des Stückes liegt, wie leicht einzusehen ist, auf der Dienstmagd.

Hier hatte nun *Rossini* Gelegenheit zu zeigen, wie man im *Dorfe* singt, wie man Menschen vom *gemeinen Range* singen lässt; allein er fehlte gross. In dieser Oper wird, wie in einer *Stadt*, zuweilen in einer *Residenz* gesungen; die singenden Personen sind *Cesar, Trajan, Alexander;* die Dienstmagd singt wie eine *Semiramis*. Noch mehr vergriff er sich im Texte, den er *sehr oft* ganz anders, wie es seyn sollte, behandelte. Doch dergleichen Sachen sind bey den italienischen Componisten in der Regel, und das italienische Publicum merkt auch im Allgemeinen gar nicht darauf. Was nun die Musik der *Gazza ladra* betrifft, so ist sie überhaupt sehr betäubend, doch nicht so wie das Opium, welches schlafbringend ist, sondern durch ihren häufigen grossen Lärm, denn hier haben wir ausser der in den italienischen Opern gebräuchlichen Janitscharenmusik auch noch einen wackern österreichischen Tambour im Orchester, welcher die Zuhörer wach hält. Auch hören wir in dieser Oper oft Variationen singen, selbst bey den rührendsten Situationen. Diess im Allgemeinen. Insbesondere enthält diese neueste Oper *Rossini's* einige schöne Melodien und originelle Gedanken, ein (wie einige behaupten) interessantes Terzett im ersten Act, ein artiges Duett im zweyten Act, endlich ein Quintett, welches zwar, dem Text und der Situation zuwider, schlecht anfängt und endigt, sonst aber vielleicht das beste Stück ist, was R. je geschrieben hat. Der Chor, welcher diesem Quintett vorhergeht, nimmt sich nicht übel aus. Alles übrige aus dieser Oper übergehe ich; *Rossini* hat sich und andere Meister darin abcopirt. In der ersten Vorstellung wurden einige Stücke stark, einige schwach applaudirt, einige kalt aufgenommen, zuweilen wurde auch, besonders bey den leidigen Crescendo's und beym zu starken Getöse der Musik gezischt. Der Meister wurde in den ersten drey Abenden auf die Scene gerufen; auch den Sängern widerfuhr diese Ehre, und sie verdienten es in der That; denn die Oper ist sehr lang. Beyde Acte währen fast vier Stunden. Aber schon in der zweyten Vorstellung verminderte sich die Anzahl der Zuhörer, und der Beyfall, welcher gegenwärtig bloss dem Terzette und dem Quintette zu Theil wird. Überhaupt hält der grössere Theil der Mailänder diese Oper für ein geringes Werk, und wünscht, dass *Rossini* einmahl ernstlich daran denke, sich zum grossen Meister zu bilden. In einer in der hiesigen Zeitung erschienenen Kritik wird diese Oper eben nicht in das beste Licht gestellt. Ausser den gewöhnlichen Sängern hörten wir noch in derselben den so eben aus Spanien zurückgekommenen Venezianer *Ambrosi*, der eine gute Bassstimme hat, ziemlich gut singt, aber etwas unbeholfen in seiner Action ist. Noch bemerke ich, dass *Rossini* in seinen gegenwärtigen Opern den einfachen Gesang etwas vernachlässigt und mehr den brillanten Gesang in Schutz nimmt.

(Der Beschluss folgt.)

Über die Eigenheiten mancher Virtuosen im musikalischen Vortrage.

Simplicität im musikalischen Vortrage muss in unsern Tagen bey jedem Künstler um so höher geschätzt werden, je seltener sie zu werden scheint. Indem sich unsere Künstler und Virtuosen mit Recht über das Gemeine und Alltägliche erheben wollen, gerathen einige von ihnen auf das andere Extrem, auch über die Gränze der Natur und Wahrheit hinaus zu gehen. Um nicht gewöhnlich zu seyn, um neu und frappant zu erscheinen, künsteln sie an der Kunst und verlassen selbst die natürlichen Gesetze der Empfindung. Um auffallende Originalität darzustellen, verschwenden sie in ihrer Kunst die Verzierungen und Manieren bis zum Ekel, verzerren die schönsten einfachsten Melodien bis zur Karrikatur und überspannen den Ausdruck bis zur widrigsten Affectation. Der ruhige stete Gang der Empfindung, der sich in der rhythmischen tactmässigen Bewegung fühlbar macht, wird von solchen Virtuosen mit der grössten Willkühr unterbrochen. Sie begnügen sich nicht, in ihren eigenen Compositionen und Phantasien so regellos zu verfahren, sondern sie entstellen auch fremde Werke durch eigensinnige Veränderungen. Besonders widrig wirkt die hier und da seit etlichen Jahren fast zur Mode gewordene Veränderung des Tempo. In älteren Zeiten würde man das Mangel an Tactfestigkeit genannt haben, was jetzt unter dem Nahmen *tempo rubato*, *rallentando* und dergleichen zur Mode geworden ist, und oft den gleichmässigen Fluss der Empfindung auf die widrigste Weise unterbricht. Nicht selten wird man schon durch eine unvermuthete Verzierung in den ersten Tacten der fliessendsten Melodie beunruhigt und gestört; sogar in einzelnen Figuren erlaubt man sich mitten im Laufe der Melodie Verzögerung und Beschleinigung der Noten,

wider das vorgeschriebene Zeitmass, wodurch beynahe ein Gefühl von krampfhaft fieberhaften Bewegungen erregt wird. Dass Beschleunigung und Verzögerung des Tempo an manchen Orten, wo der Affect zu einem hohen Grade gestiegen ist, oder wo Unruhe, Unentschlossenheit, innerer Kampf und dergleichen geschildert wird, grosse Wirkung thun können, wird Niemand läugnen; allein jetzt scheinen diese Mittel des Ausdruckes höchst willkührlich angewandt zu werden, und sie machen dann den widrigen Eindruck von Affectation, stören den schönen organischen Zusammenhang der Musik, reissen den Zuhörer aus der süssen Illusion und Selbstvergessenheit heraus, indem sie ihn gleichsam muthwillig hin und herziehen. So würde ein Mahler schlechten Dank verdienen, wenn er uns selbst sein schönstes Gemählde bald geschwind, bald langsam vor den Augen vorbeyziehen, oder die Harmonie in einem Portrait durch Vergrösserung oder Verkleinerung dieses oder jenes Theils des Gesichts stören wollte.

Kurze Anzeigen.

Einleitung und Bravour-Variationen für die Violine, mit Begleitung von 2 Violinen, Viola und Violoncello. Verfasst und dem Herrn *Jos. Mayseder* gewidmet von seinem Freunde *Ign. Moscheles*. 39tes Werk. Wien, bey *S. A. Steiner* und Comp. (Preis 5 fl. W. W.)

Abermahls ein Werk des Herrn M., das seinem (obschon sonderbaren) Titel gänzlich entspricht, und das Genie des Componisten im ansprechenden Satze beweiset; ein Werk, worin er Kenntniss der glänzendsten Individualität der Violine an den Tag legt und dem Zuhörer einen herrlichen Genuss, dem Künstler Ruhm bereitet. Letzteres glaubt Ref. um so sicherer behaupten zu können, da er das Vergnügen genoss, Herrn *Mayseder* diese Variationen selbst spielen zu hören, und er sich hierüber nichts mehr, als gleiches Urtheil mit allen damahls anwesenden Kennern und Musikliebhabern auszusprechen erlaubt. Das Thema ist allgemein beliebt, jede Variation mit einem dankbaren Accompagnement versehen. Eingang und Schluss sind sehr glänzend, und es dürfte sich auch der schwächere Spieler, der *Dilettant*, durch den Titel nicht abschrecken lassen, ein *herzhaftes Wagestück* auf der Violine auszuführen. Die Auflage entspricht dem innern Gehalt.

Notizen.

Die Redaction dieser Blätter hält es für ihre Pflicht, einem ungegründeten und lieblosen Gerüchte zu widersprechen, als ob der allgemein geschätzte Künstler, Herr *Joseph Mayseder*, für seine Mitwirkung bey der am 1. Juny dieses Jahres im Universitätssaale Statt gehabten musikalischen Akademie sich ein Honorar ausbedungen habe, und kann sich diessfalls auf das Zeugniss des Herrn Doctor von *Ohmeyer* — eines in dieser Sache sehr competenten Richters — berufen, dass nähmlich Herr *Mayseder* vorzüglich wegen vieljähriger Freundschaft gegen Letzteren sich diesem Geschäfte mit Vergnügen unterzogen, und selbst die Annahme eines von der Societät nach der Hand ihm zugedachten Honorars auf die liberalste Weise verweigert habe.

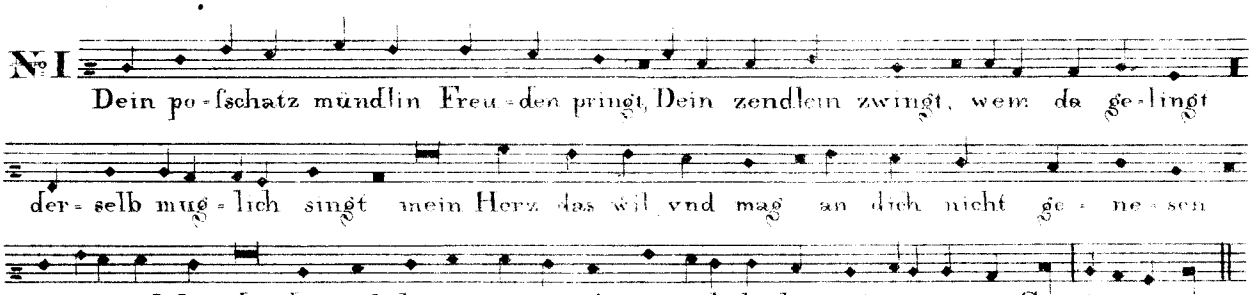
Räthsel.

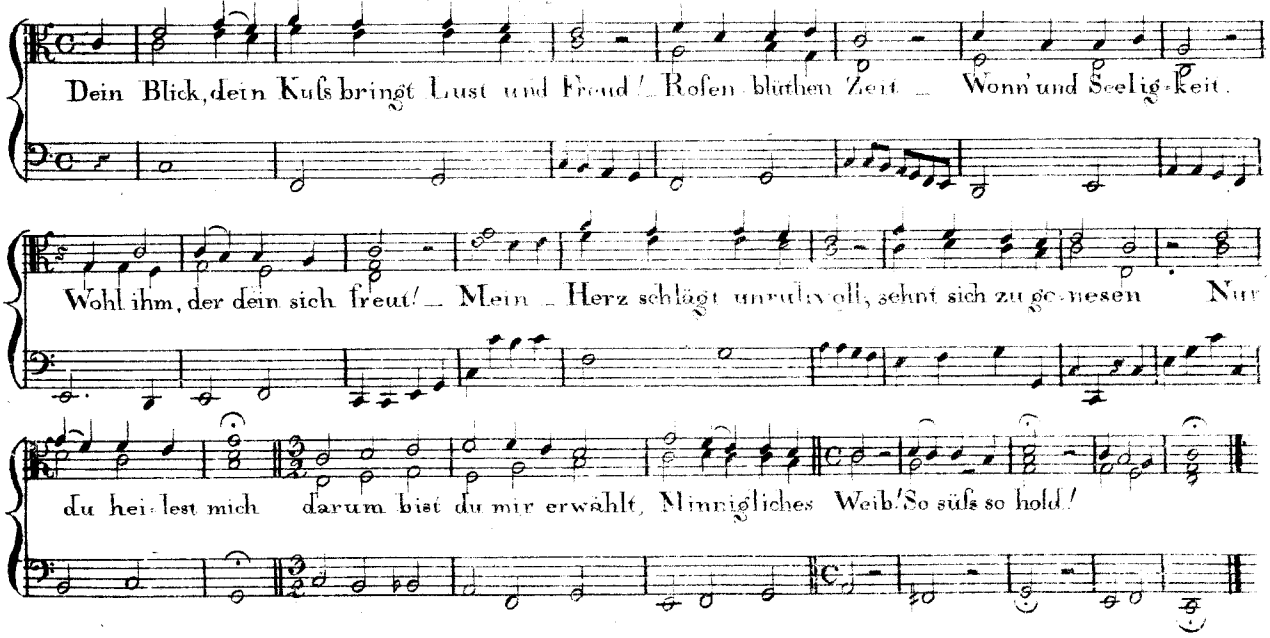
Lieblich lebt sich's in dem Bunde
Einer Zauberinn;
Leicht entschwebt aus schönem Munde,
Herzen reisst sie hin;
Horch, sie spricht zu dir aus Zweigen
In dem grünen Wald;
Komm, sie ladet dich zum Reigen,
Der im Saale schallt!
Munter geht mit raschem Gange
Sie voran im Krieg:
Ihres Rufes Zauberdrange
Folgte mancher Sieg.
Trost tönt sie vom hohen Dome
In des Lebens Nacht,
Steine sind vom süssen Strome
Ihrer Stimm' erwacht.

Als musikalische Beylage Nro. 7: *Zwey Minnelieder* des Minnesängers *Wolkenstainer* Anno 1425 (die Handschrift befindet sich in der k. k. Hofbibliothek zu Wien), sind von den Herren *Röllig* und *Leon* in Tacte mit Clavier-Begleitung geordnet und in neuere Sprache übertragen.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

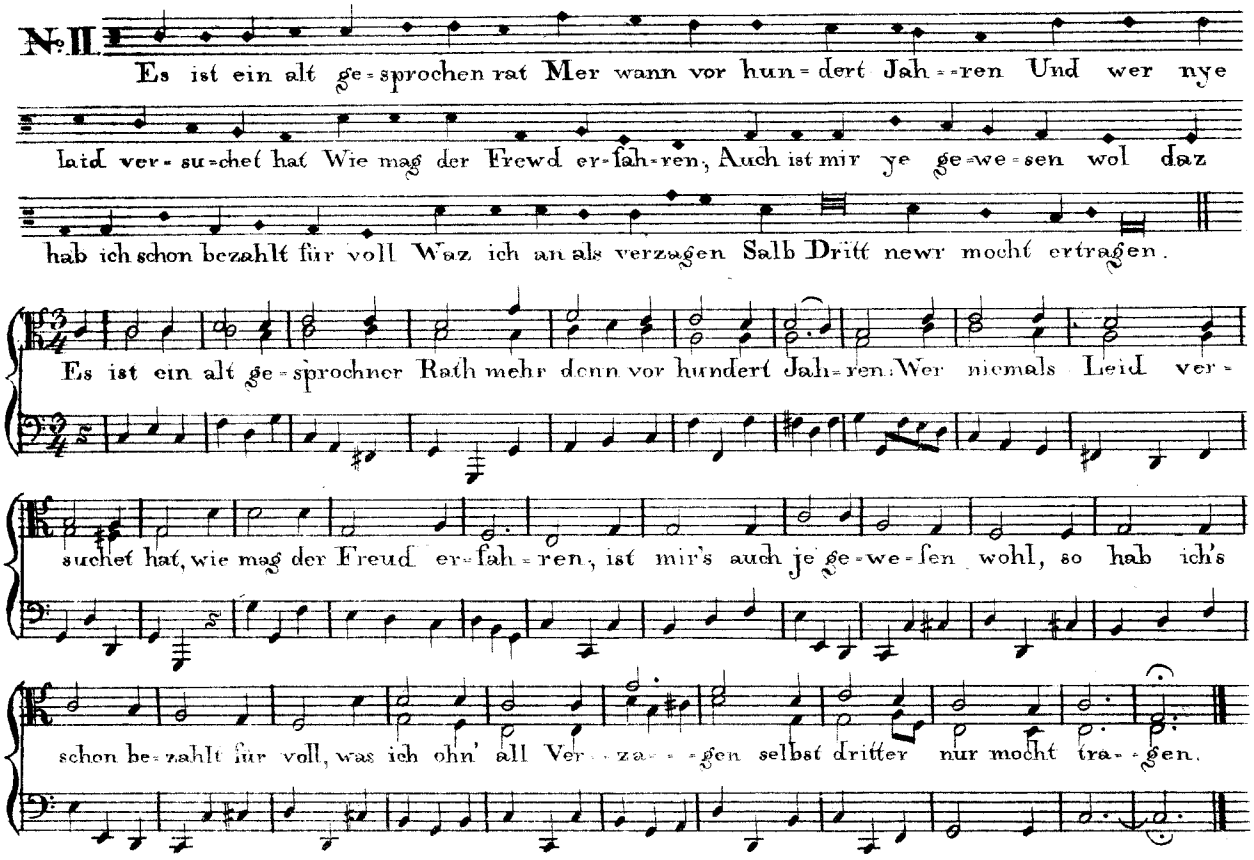
Beylage № 7 z mus. Zeitung

Zwey Minnelieder von Wolckensteiner

In Tacte, mit Klavier Begleitung geordnet, mit einem Texte in neuerer Sprache.



Mein Herz das prufft vil offt vnd dick
Das selzam plick
Pringet freundlichen schrick
In der lieben strick
Fraw dein dreuch vnd netz haben mich umbfangen.
Und vergernet ganz
Nymand kan erlosen mich
Newr dein stolzer leib
An dadel frey.

Mit Sehnsucht prüf' ich oft und viel
Deiner Augen Spiel,
Meiner Wünsche Ziel!
Welch wonniges Gefühl!
Ach, lieblich ist dein Netz? Sieh ich bin gefangen;
Und schmachte nach dir!
Du nur kanst ganz mich befreyn
Minnigliches Weib!
Nim hin mein Herz.



Der einen Vogel fahen muſs
Daz er im nicht empflige
Der thuet auch im locken suſs
Domit er in betrige
In Nezan lazen auff den Klogen
Vil edle Fogel wird betrogen
Den solich List umbgeben
Davon enflewst sein Leben

Wer sich will einen Vogel fah'n,
Daſs er ihm nicht entfliege,
Der lockt ihn, ach! so süſs heran,
Damit er ihn betrüge.
Er garnt ihn auf den Klobenstiel,
So trog man edler Vögel viel,
Die List und Trug umgeben,
Wovon entfleufst ihr Leben.

Zwar alle Ding verkehrt sich kraws
Der Spruch leit mir im Sinne
Ain ander furet zween hinaus
So liefs ich ainen drinne.
Ain Glockhaus gilt ain Eſsikkrug
Dient wie derselb nach ihrem Flug
Daz syn, wer in betwungen
So hätt' ich wohl gesungen.

Zwar alles Ding verkehrt sich bald,
Der Spruch liegt mir im Sinne.
Wo man mir kaum den Dank bezahlt,
Erhält ein andrer Minne.
Doch jen's, wie dieſs gilt einerley:
Ist unser Lebens-Ziel vorbey,
Wie sich das Blatt auch wende,
Dañ ist das Lied am Ende!

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 10ten July. Nro. 28. 1817.

Recension.

Requiem. Den Manen der Sieger bey Leipzig und La belle Alliance geweiht. In Musik gesetzt für Männerstimmen, Violen und Bässe, zwey Hörner, Pauke und obligate Orgel (oder statt dieser zwey Clarinette und zwey Fagotte), Trompeten, Posaunen und Contrafagott *ad libitum*; von *Gottfried Weber.* 24tes Werk. Partitur mit deutschem und lateinischem Text und beygefügtem Clavier-Auszug. Offenbach bey *J. André.* (Preis 4 fl. 30 kr. Conventionsmünze).

Der herrliche, so ganz religiös-musikalische Text eines Requiems würde bestimmt schon manchen unserer vorzüglichern Tonsetzer begeistert haben, hätte uns nicht der Riese *Mozart* seinen unübertroffenen und unübertrefflichen Schwanengesang hinterlassen; wäre nicht *Eybler* als ein noch nicht besiegter Nebenbuhler ehrenvoll in die Schranken getreten, besässen wir nicht *Neukomms* höchst originelle, wahrhaft classische, dem alt-romanischen Cultus sich so streng anschliessende Vocal-Composition, machte uns *Haydn*, *Winter*, endlich neuerdings selbst *Cherubini* nicht gewissermassen bange, diesen Dornenpfad zu wandeln, und, ohne ihre Adlerfittige zu besitzen, diesen Ätherflug ins Unendliche zu wagen. — Herr *Gottfried Weber*, Tribunalrath in Mainz, den jeder in der Musik-Literatur nicht Unbewanderte als einen sehr schätzbaren Theoretiker verehrt, über dessen Werke, vorzüglich über sein treffliches *Te Deum laudamus* die Leipziger allgem. musik. Zeitung schon vor geraumer Zeit mit gerechter Würdigung gesprochen hat, beschenkt uns hier mit einer ausgezeichneten Seelenmesse, in welcher er glücklich allen so leicht möglichen Collisionen und einem fast unvermeidlichen Zusammentreffen mit seinen Vorgängern entgegnete und seinem Ruhme ein bleibendes Denkmahl setzte.

Siegern — in den Jahrbüchern der Geschichte unvergesslichen Siegern — ist dieser Todtengesang geweiht. Aus diesem Gesichtspuncte wäre nach des Ref. Meinung Plan, Anlage, Haltung und Durchführung des ganzen Werkes zu beurtheilen. Daher die besonnene Wahl der effectvollsten Instrumente, daher die absichtliche Hinweglassung der sonst gewöhnlichen Sopran- und Altstimmen, daher das wohlberechnete Zusammendrängen des weitläufigen Textes und die Reducirung desselben auf fünf mässig lange Hauptsätze. So beginnen Nro. 1, das *Requiem aeternam* (Andante F-moll C) bloss die Vocalisten allein, und erst im achten Tacte nach einer *Fermate* schmiegen sich die Saiteninstrumente mit Sordinen in Ausfüllungsaccorden an. Nach dieser Einleitung ertönt leise das bittende *Kyrie eleison* (Allegro) in einem kurzen, recht einfach und klar gehaltenen dreystimmigen Fugensatz, in welchem die obige Begleitung noch mit wirksam angewendeten Hörnern, Posaunen und Contrafagott verstärkt ist, worauf nach einer Cadenz in der Dominante das *Requiem aeternam* (Tempo primo F-dur) wiederkehrt, indem hier die helle grosse Terz recht erbaulich auf ewige Ruhe und selige Himmelsfreuden ahnungsvoll hindeutet. In Nro. 2 *Dies irae* (Patetico, C-moll, C), ist die in C und As gestimmte Pauke von einer schauerlichen Wirkung. Während eines anhaltenden Donnerwirbels brechen die Singstimmen im furchtbaren Einklang mit dem zürnenden: *Dies irae, dies illa*, hervor, erst C-moll, dann As-dur — auf die übermässige Sexte (Fis) fallen nun alle Blechinstrumente *unisono* mit dem erschütternden G ein, wozu die Bogeninstrumente in voller Stärke auf den kalten, leeren Saiten tremoliren und der Chor sein vernichtendes: *Solvet saeclum in favilla*, verkündet. Mit heimlichem Grauen, unter vibriren-

der, seltsam ausweichender Begleitung wird das *Tuba mirum* fast accentlos gesprochen. Bey den Worten: *Quantus tremor est futurus*, wiederhohlt sich die Anfangsfigur der Pauke, wozu jetzt die doppelt gesetzten Violen, Violoncelle und Contrabässe die zu den Accorden gehörigen Intervallen furchtsam erzitternd angeben; nun erklingt noch einmahl, aber in C-dur, gleichsam wie Geisterstimmen, im leisesten *Pianissimo* das die Brust beengende: *Dies irae, dies illa*, welche Melodie die Hörner echoartig imitiren, worauf die stürmende Pauke — zum tobenden Orkan anschwellend und allmählig wieder verhallend — gleich den zum Weltgericht berstenden Gräbern, diesen kräftigen, tief empfundenen Satz beschliesst. — Nro. 3. *Domine* (Andante As-dur, C), ist eine ausdrucksvolle, gesangreiche Tenorarie, bloss von der obligaten, schwach registrirten Orgel und den Saiteninstrumenten begleitet, die nur aus wenigen, aber ansprechenden und reitzend verschlungenen Figuren besteht, und daher auch einen schmucklosen, kindlich herzlichen Vortrag erheischt. — Nro. 4. *Sanctus* und *Benedictus* (Maestoso $\frac{4}{2}$ C minor et major) hat eine recht originelle Structur; besonders überraschend ist das *Pleni* und *Osanna* (Allegro), in welchen alle Singstimmen im Einklang mit den Bläsern eine Choralmelodie anstimmen, welche die Orgel jedes Mahl in die nächstfolgende Tonart einleitet, und worüber die Streichinstrumente anfangs pizzicato, bey der Rückkehr des *Pleni* und *Sanctus* aber in voller Stärke eine, die Harmonie durchspringende scharf markirte Bewegung ausführen. — Nro. 5. *Agnus Dei* (Andante, B-dur $\frac{3}{4}$) ist abermahls ein Tenor-Solo, welches auch in dem sich anschliessenden: *Cum sanctis tuis* (Allegro moderato ⊕) fortwährt, und erst vom leise eintretenden Chor: *Requiem*, unterbrochen wird. In dieser Tactart, aber mit einer Ausweichung nach Es-dur, erscheint noch einmahl das *Agnus* und das *cum sanctis*, vereinzelt vorgetragen, wo inzwischen das *et lux perpetua* gesprochen wird, und nach der Rückkehr zum Hauptthema: *Dona eis requiem*, endigt mit diesen Worten, rührend und sanft das ganze Werk.

Noch hat der Herr Verfasser zum ausserkirchlichen Gebrauch dieser *Missa pro defunctis* die fünf Sätze derselben durch vier Vocal-Choräle auf analoge deutsche Worte, zur Leitung der Tonarten mit inganno Cadenzen verbunden (As, E-dur, F-moll, Es), für welche sorgfältige Behandlungsweise ihm gleichfalls der lebhafteste Dank gebührt. Nicht minder sind die Tempi nach dem von ihm erfundenen und bekannt gemachten Pendel-Chronometer bezeichnet, so wie das, was von Seiten des Verlegers für Correctheit, Eleganz und typographische Schönheit der Auflage geschehen ist, die Hochachtung desselben gegen den Componisten und gegen das kunstsinnige Publicum unwiderleglich darthut.

Correspondenz-Nachrichten.

Mailand, den 9. Juny 1817.

(Beschluss.)

Im *teatro Rè* gab man dieses Frühjahr anfänglich eine ältere Oper von Herrn *Coccia*: *La Clotilde*, betitelt. Sie fand grossen Beyfall; ganz besonders gefielen darin die Chöre im zweyten Acte, die einen guten Effect machen, und wovon einer *Cherubini* angehört. Überhaupt wimmelt diese Oper von Plagiaten, welche mit dem schönen Buche zusammen derselben ein gewisses Ansehen geben, so dass sie bey ihrer sonstigen magern Musik doch ein Paar Mahl mit Vergnügen angehört werden kann. Im May gab man wechselsweise mit der *Clotilde* zwey ältere Farçen: *Il Filosofo*, von Herrn *Mosca* (gefiel nicht), und: *I virtuosi di teatro*, von Herrn *Mayer* (gefiel ziemlich). Ende May's gab man eine neue *Opera buffa* vom jungen *Pacini*; sie hiess: *Piglia il mondo come viene*, fand aber im Ganzen keine günstige Aufnahme; man gibt sie daher jetzt abwechselnd mit der Clotilde. Die prima Donna *Bianchi* und der Buffo *Pacini* (Vater des benannten jungen Compositors) hatten während dieser Stazione verdienten Beyfall; auch Herr *Ronconi* hielt sich durchgehends bey seiner nicht bedeutenden Rolle recht wacker.

Die bekannte Sängerinn *Grassini* gab im April zwey musikalische Akademien auf unserm grossen Theater mit vielem Beyfall. Obschon sie gegenwärtig bey Jahren ist, so zeigte sie sich noch immer als eine treffliche Sängerinn; nur ist ihre Stimme nicht mehr die angenehmste. — Auch Herr *Spohr*, welcher diesen Winter in Florenz, Venedig, Rom und Neapel mit dem grössten Beyfalle Concerte gab, liess sich hier abermahls im April bey seiner Durchreise nach der Schweitz im hiesigen k. k. Conservatorium hören, hatte abermahls sehr vielen Beyfall, aber leider! wenig Publicum.

Vermischte Nachrichten.

Capellmeister v. *Winter* wurde aufs neue engagirt, die erste Carnevals- und die erste Frühlingsoper des kommenden Jahres 1818 für unser grosses Theater zu componiren, auf welchem Theater auch nächsten Carneval zwey deutsche Sängerinnen, nähmlich die *Marconi Schönberger* und Dlle. *Metzger*, Schülerinn des Herrn v. *Winter*, auftreten werden. — Zu Neapel hat im vorigen Monath die Oper: *La testa di bronzo*, von Herrn *Soliva*, welche verwichenen Herbst einigen Mailändern den Kopf warm machte, eine ungünstige Aufnahme gefunden. — Herr *Mayrbeer* hat für das Theater *St. Benedetto* zu Venedig eine neue Oper componirt, welche Ende May's hätte gegeben werden sollen; allein der Theaterunternehmer forderte, dem Vernehmen nach, ausserdem, dass er dem Compositeur und dem Poeten nichts zahlte, noch obendrein eine ansehnliche Summe von dem erstern, und so unterblieb die Aufführung dieser Oper. — Mad. *Catalani* fährt fort, in Italien den Leuten recht brav das Geld abzunehmen. Sie gab seit verwichenem Herbste mehrere Concerte in Venedig, Florenz, Rom und Neapel, und machte überhaupt in diesem Lande kein so grosses Aufsehen wie in Deutschland; hier und da hatte sie auch sehr bittere Gegner. Dermahlen soll sie sich in Pisa befinden, um auch den dortigen Badegästen reichliche Spenden zu entlocken.

C o n c e r t e.

Musikalische Akademie

am 26. Juny, zum Besten der Armen in *Döbling*, gegeben von mehreren Künstlern und Dilletanten im Baron v. *Lang*'schen Sommerhause daselbst.

Eine *neue Symphonie* von *Feska* (Manuscript), *Adagio* und *Rondeau* von *Rode*, für die Flöte von weil. *Hofmeister* arrangirt, gespielt von Herrn *Bogner*; eine Arie aus *Alonzo und Cora*, gesungen von Fräulein *Linhardt*; eine *concertante Composition* für 2 Violinen und Violoncell mit Orchester-Begleitung von *Kreutzer*, gespielt von den Herren *Böhm*, *Pechatschek* und *Merk*; *Cherubini's* Ouverture aus *Medea* — allerdings interessante Stücke — füllten den Musiksaal mit einer bedeutenden Anzahl Städter, deren grösster Theil, wie gewöhnlich, den seiner angenehmen Lage und der Gesundheit vortheilhaften Ort *Döbling* zum Sommeraufenthalt gewählt hat.

Der erste und letzte Satz der Symphonie hat ziemlichen Gehalt; im Ganzen vermisst man den wahren Symphonienstyl, die Blasinstrumente sind schwierig behandelt und fordern mehr Proben. Der Wettstreit der Künstler *Böhm*, *Pechatschek* und *Merk* war ein herrlicher Genuss, und — Ehre dem Ehre gebührt — Herrn *Merks* Spiel auf dem Violoncell war heute vorzüglich brav. Der Gesang der Dlle. *Linhardt* gefiel; sie erfreue uns auch einmahl mit einer *deutschen* Arie. — Übrigens erschwerte eine ungemeine Hitze das Spiel der Mitwirkenden, und eine besondere Folge dessen mag es gewesen seyn, dass Herrn *Böhm* die Saite riss, Herr *Bogner*, ungeachtet seiner Anstrengung sich weniger vortheilhaft zeigen konnte. — In der Ouverture war das Tempo zu schnell; dem ungeachtet wurde sie gut ausgeführt. Die Bemühungen des Herrn *Bogner* und *Pieringer* *) (letzterer leitete überdiess auch das Orchester), diesem wohlthätigen Zwecke gehörig nachzukommen, verdienen eine rühmliche Erwähnung.

Kurze Übersicht der Wiener Bühnen im Monath Juny.

Das k. k. *Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore* lieferte ein neues peruanisches Divertissement: *Das Sonnenfest*, wozu mehrere Balletstücke der *Spontini*schen Oper: *Cortez*, benützt, der Rest aber von Herrn Capellmeister *Kinsky* componirt ist, und mit neuer Besetzung und einer günstigen Aufnahme, *Himmels*: *Fanchon*. — Im *Theater an der Wien* sahen wir ein allegorisches Gelegenheitsgemählde von Herrn *Meisl*: *Amors Triumph*, mit Musik von Herrn Capellmeister v. *Seyfried*; ferners, zwey Opern von *Rossini*: *Cyro in Babilonia* und *Tancredi*. Über die letztere ist beynahe schon zu viel gesprochen und geschrieben worden; die erstere erhielt weniger Beyfall, vielleicht weil die Familien-Ähnlichkeit zwischen beyden gar zu gross ist. Die Damen *Borgondio* und *Campi*, so wie die Herren *Tacchinardi* und *de Grecis* (obwohl letzterer sehr in Schatten gestellt) behaupteten ihren anerkannten Ruhm und ernteten neue Lorbern. — Das *Leopoldstädter Theater* gab in diesem Monath die beliebte Oper von *Boyeldieu*: *Johann von Paris* (Siehe diese Zeitung Nro. 26, Seite 215), und zwey andere Schauspiele

*) Beyde Beamte der k. k. Hofkammer.

mit Gesang: *Die Teufelsgrube in Bayern* und *die drey Perlenkränze*. Die Musik zu ersterem, worin Dlle. *Weiss* lobenswürdig den bedeutendsten Singpart gibt, ist von Hrn. Capellmeister *Volkert*, zu letzterem von Hrn. *Kauer*. Beyde Compositionen erheben sich nicht über das Mittelmässige, doch haben sie auch ihre Gönner. Es war der Dilletant Herr *Neuling*, welcher bey einer Vorstellung der Parodie: *Tancredi*, die Arie mit obligater Violine spielte. — Im *Josephstädter Theater* wird ein musikalisches Quodlibet: *Der neue Tancredi*, componirt und arrangirt von Herrn Capellmeister *Kauer*, nicht ungern gesehen.

Notitzen und Anekdoten.

Wild, der nun in ganz Deutschland gefeyerte Tenorsänger, verdankt bekanntlich den Grund seiner musikalischen Erziehung dem Stifte *Klosterneuburg*, wo er unter Leitung des verstorbenen Chorherrn und Regenschori *Prosper Mosel* (Bruder des als Tonsetzer rühmlich bekannten Herrn Hofsecretärs *J. Mosel*) schon als Knabe eine bewundernswürdig gebildete, biegsame und liebliche Stimme entwickelte, und Einheimische wie Fremde gleich entzückte. Die Zeit, als er dort im Sänger-Convicte lebte, war für ihn ein Triumph, den ein Knabe seines Alters nie glänzender hätte feyern können. Von allen Seiten erhielt er Geschenke, wenn er im Hochamte Solo sang; die Chorherren wetteiferten, diesen Knaben, der ihnen so herrliches Vergnügen machte, zu pflegen und zu unterstützen. Insbesondere aber zeichnete ihn der dermahlige Herr Prälat dadurch aus, dass er eine goldene Medaille eigens für ihn prägen liess, die er *Wild* bey einer öffentlichen Feyerlichkeit umhing, und welche er mit einem rothen Bande an der Seite trug. Später kam er durch Unterstützung des Herrn Dechants in die k. k. Hofsängerstiftung, wo er sich ferner ausbildete, und unter der soliden Führung des rühmlich bekannten Singmeisters Herrn *Korner* schon als Knabe zu den Zierden der k. k. Hofcapelle gehörte.

Folgende Thatsache, die sich im Stifte *Klosterneuburg* durch Tradition fortpflanzte, verdient um so mehr hier erwähnt zu werden, weil sie dem Herzen unseres geschätzten Contrapunctisten *Albrechtsberger*, der bis jetzt noch nicht nach Verdienst gewürdiget worden ist, gewiss Ehre macht und seinem künftigen Biographen keineswegs entgehen darf.

Als *Albrechtsberger* einst mit seiner Familie nach Klosterneuburg wanderte, führte er sie in den Pfarrhof zu *St. Martin*, zeigte ihnen das Portrait des einstmahligen Pfarrers daselbst, *Leopold Pittner* (seines Mäzenaten), und sagte: „Nun, Kinder, sehet das Bild dieses Mannes, kniet nieder und bethet für ihn, denn er war einst mein Wohlthäter." — Zuverlässig gebührt diesem *Leopold Pittner* das Verdienst, dass er den Grund zur musikalischen Bildung *Albrechtsbergers* legte, indem er ihn im Generalbasse und der Tonsetzkunst unterrichtete, und für ihn eine kleine Orgel machen liess, auf welcher er den ersten Unterricht im Orgelspiele erhielt. Diese Orgel befindet sich gegenwärtig in der Pfarrkirche des am Fusse des Kahlenberges bey Wien liegenden Dörfchens, welches gewöhnlich *Kahlenbergerdörfchen* genannt wird.

Logogryph.

Gern wohl wiegt auf meinen holden Schwingen
Sich das höhere Gefühl;
Meine Scherze, meine Seufzer bringen
Dir der stillen Wonne viel.
Meine beyden Innern zu versetzen,
Ach! damit verschone mich;
Denn so kann ich nimmer dich ergetzen,
Sondern ich betrübe dich.

Erklärung.

Den in Nro. 17 dieser Zeitschrift eingerückten und *G. Eisler* unterzeichneten Aufsatz: *Flüchtige Bemerkungen über den ersten Menuett*" u. s. w. hat die Redaction eben so wenig aus *Laybach* erhalten, als derselbe den dortigen k. k. Professor der Humanitäts-Wissenschaften, Herrn *Georg Eisler*, zum Verfasser hat. Irrungen zu vermeiden, wird in Zukunft dem Nahmen des erstern Herrn Mitarbeiters auch der Aufenthaltsort beygesetzt werden.

Die Redaction.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 17ten July. Nro. 29. 1817.

Gedrängte Geschichte der Oper.
Von ihrer Entstehung bis zum neunzehnten Jahrhundert.

(Beschluss.)

Deutschland.

Schon zu *Hans Sachsens* Zeiten († 1567) wurden zu Nürnberg *gesungene Fastnachtsspiele* aufgeführt. *Jacob Ayrer* verfertigte eine Menge Dramen, welche er Cantaten hiess; allein den *ersten* eigentlichen Operntext machte *Martin Opitz*, ein Schlesier, von Loberfeld gebürtig, im Jahre 1625; es war eine Übersetzung von *Rinuccini's* Oper: *Daphne*, welche bey Gelegenheit der Vermählung einer Schwester des Churfürsten von *Sachsen* mit einem Landgrafen von *Hessen* zum ersten Mahl gegeben wurde. Im Jahre 1633 ahmte er eine zweyte italienische Oper, *Judith* betitelt, nach. Obgleich diese und mehrere andere seiner Producte von innerer Regelmässigkeit und eleganter Schreibart zeugten, so wurde er doch zu schwach unterstützt. Die übrigen gleichzeitig mit ihm lebenden Schriftsteller waren bey ihren Arbeiten der Natur meist ungetreu und geriethen auf Abwege. So hatten z. B. *Kaspar von Lohensteins* und *Joh. Christ. Hollmans* Dichtungen, und nahmentlich des letzteren Schäferspiele und Opern: *Die triumphirende Tugend, der witzige Amor* oder *die sterbende Unschuld*, äusserst grosse Fehler.

Die erste (italienische) Oper, bey welcher der berühmte *Bononcini* Capellmeister war, unterhielt die Königinn *Sophie Charlotte* in *Berlin*. Von dieser Zeit an und nach einer erneuerten Aufführung von *Opitzens*: *Daphne, Helene und Paris* in *Dresden* 1650 fanden die Deutschen erst mehr Lust an Opern. Fast jeder Fürst wollte einen Opernsaal in seiner Residenz haben, und die Stadt *Hamburg* war es, welche das *erste Opernhaus* errichtete. Nach *Opitz* schrieb *Paul Thiemich* die Oper *Alceste*, welche die erste ist, die 1693 zu *Leipzig* aufgeführt wurde. Einige halten die Operette: *Der Teufel ist los*, für die *erste deutsche Oper*; allein glaubwürdigen Historiographen zu Folge war es die Oper: Arminius, welche in dem neuerbauten Opernhause zu *Nürnberg* 1697 gegeben wurde. Hatten auch damahls die dramatischen Dichter im Opernfache zu wenig Kräfte, um etwas ganz Taugliches hervorzubringen, oder ist es dem Geschmacke zuzuschreiben: es behielten in Deutschland noch lange Zeit die italienischen Opern und französischen Comödien die Oberhand; doch traf man die vortrefflichste Auswahl fremder Producte, und man konnte — mit immer mehr geläutertem Geschmacke — die Meisterwerke Italiens schon grössten Theils durch Deutsche hören.

Die Kaiser, die Prinzen, die Prinzessinnen waren die eifrigsten Kenner, Beförderer und Schätzer der Musik. *Maximilian, Leopold I., Joseph I.* verschrieben entweder grosse Musiker aus Italien oder schickten Deutsche dahin, sich zu bilden. Unter allen Provinzen Deutschlands that sich *Böhmen* am meisten hervor. Man hatte daselbst *Singschulen* auf den Dörfern, und noch bis jetzt suchte Böhmen auf den Blas-Instrumenten Italien zu übertreffen. Unter *Carl VI.* stieg die Musik zu einer Höhe empor, auf der man sie in Deutschland noch nicht sah; er unterhielt 100 Sänger und Sängerinnen, und über 300 Instrumentalisten; die grossen Tonsetzer *Fuchs* und *Caldara* waren seine Capellmeister. Im Jahre 1724 wurde zu *Prag* unter freyem Himmel eine Oper von mehr als 1000 Individuen aufgeführt. Vier Capellmeister standen auf Anhöhen und lenkten den Musiksturm. Über 50 grosse Flügel accompagnirten und Virtuosen von allen Orten und Enden Europa's liessen sich dabey hören. Diese grosse Idee wurde auch trotz ihres gigantischen Entwurfes ziemlich gut ausgeführt; sie kostete dem Kaiser 300,000

Gulden. Unter der unsterblichen *Maria Theresia* stieg die Musik noch höher; sie selbst sang und spielte das Clavier sehr gut, ihr Lehrmeister war *Wagenseil*. Sie begünstigte zwar das italienische Theater sehr, suchte aber die deutsche Oper immer mehr zu heben. *Hasse* wurde jetzt der Deutschen *Orpheus;* er war ein grosser gründlicher Tonsetzer, alle Höfe schätzten diesen Mann. Als man ihn einmahl vor *Jomelli* herabsetzte, sagte dieser mit Unwillen: „Ich kann es nicht leiden, wenn man von meinem Lehrmeister klein spricht."

In *Preussen* war der Capellmeister *Graun* jedem musikalischen Style gewachsen. Seine Opern enthalten unbeschreibliche Lieblichkeit und Einfalt, die Melodien sind vortrefflich, die Modulation durchgängig neu, an Gründlichkeit kam ihm kaum ein Setzer der Welt bey. Der *Tod Jesu* ist sein grösstes Werk und seine *letzte* Arbeit das *Te Deum* auf die Prager Schlacht. *Agricola* schrieb Opern und Operetten, in letzteren ist er original. Seine *buona figliola* hat vortreffliche Stellen. Mit *Reichard* begann eine neue grosse Epoche zu Berlin; er bildete sich zu dem grossen Posten eines Capellmeisters durch Selbsstudium und Reisen. Er ist Schriftsteller, Componist und Virtuos, seine Opern sind im schönsten Style bearbeitet. *Friedrich der Grosse* endlich war, so wie in Allem Schöpfer, diess auch in der Tonkunst; zu mehreren Arien *Grauns* hat er die Motiven angegeben.

Die *Sachsen* haben sich durch viele Jahrhunderte in der Musik so ausgezeichnet, dass die Italiener lange Zeit unter dem Worte *Sassone* ganz Deutschland ehrten; sie erkannten dieses Land für ihre würdige Nebenbuhlerinn in der Tonkunst. Unter dem prachtliebenden Churfürsten *August*, nachherigen König von Pohlen, wurden zuerst Opern im italienischen Geschmacke aufgeführt, und zwar mit grösserer Pracht als in Italien selbst. Unter *August II.* wurde die Oper noch besser. *Heinrichen*, *Sebastian Bach*, der *Newton* aller Musiker; *Händl*, von dem die Engländer sagen: „er übertreffe alle Musiker, die jemahls lebten;" *Ramler*, *Mizler*, welche Männer! Ferner der liebliche Operetten-Componist *Hiller*, — wer kennt nicht seinen *lustigen Schuster*, *die Jagd*, *den Erntekranz?* — die Genie's *Scheibe*, *Schweitzer* *), der grosse *Naumann* **), *Georg Benda* ***), der musikalischen oder declamatorischen Dramen Schöpfer; *Schuster*, der Nebenbuhler *Jomelli's*; *Neefe*, *Wolf* u. a. m. Diese grossen Geister besass Sachsen allein, sie bewirkten den Fortgang der *deutschen Tonkunst*, und die Italiener mögen sie wohl mit heimlichem Neide angeschielt haben.

Auch die *bayrische Nation* war von je her ungemein musikalisch; ihre Herzoge und Churfürsten hatten unendliche Verdienste um die Musik. *Maximilian Emanuel*, *Maximilian Joseph*, *Maria Antonia* von Bayern, welche selbst die italienische Oper *Talestris*, und die Pastoral-Oper: *Der Triumph der Treue*, schrieb, hatten den grössten Enthusiasmus für die Tonkunst. Das Theater, der Concertsaal waren gleichsam ein *Odeum*, wo man die Meisterwerke aller Künstler charakterisirte; ja es gab lange Zeit kein Orchester in der Welt, welches dem *Mannheimer* etwas in der Ausführung zuvor thun konnte. *Klopstock* sagt vom Mannheimer Orchester: „Hier schwimmt man in den Wollüsten der Musik." Die erhabenen Genie's, welche Bayern hatte, waren *Joseph Michel*, *Joh. v. Kröner*, *Holzbauer* *), der erste Orgelspieler in Europa, *Vogler*, *Canabich*, *Toeshi*, *Withelm Cramer*, *Stanitz*, Vater und Sohn, *Filz*, *Fränzl*, *Winter*. Seit der Vereinigung der Pfalz mit Bayern haben sich diese und noch viele andere Componisten grössten Theils nach *München* verpflanzt, und auch bald darauf wurde daselbst das Orchester zu einem der bedeutendsten in Europa. Die vorzüglichsten Sänger und Sängerinnen, die tauglichsten Individuen für die Oper erhielten von Zeit zu Zeit den Ruf nach München, und es war für diese schon eine hinlängliche Empfehlung, dort gefallen zu haben.

In *Würtemberg* blühte im 16. Jahrhundert, gleich nach eingeführter Reformation, schon die Tonkunst. *Sigmund Hummel* war vom Jahre 1550 bis 1575 am fürstlichen Hofe zu *Stuttgart* Capellmeister; er hatte so wie *Brescianello* aus Bologna unendliche Verdienste. Herzog *Carl Alexander* begünstigte die Musik sehr, und suchte in seinem Orchester *Gründlichkeit* mit *Grazie* zu vereinbaren. Die *Theatral-Musik*, welche vorher noch nicht recht im Gange war, hob er plötzlich, verschrieb viele Sänger und Sängerinnen aus Italien, und nahm den grossen *Jomelli* mit einem Jahrgehalt von 10,000 fl. als Ober-Capell-

*) *Schweitzers Alceste* und *Rosamunde*, **) *Naumanns Cora*, ***) *Benda's Ariadne*, sind Werke vom höchsten classischen Werthe.

*) Er schrieb die damahls sehr beliebte Oper: *Günther von Schwarzburg*.

meister in seine Dienste. Wollte man vorher nur *Hasse's* und *Grauns* Opern hören, so war diess jetzt der Fall mit jenen *Jomelli's*. Diese Opern wurden nicht nur mit ungewöhnlicher Pracht, sondern auch bis zur höchsten Vollkommenheit aufgeführt. *Aprilli, Crassi, Buonani, Cesari*, der unerreichbare Tenorist *Hager*, zeichneten sich als Sänger und Sängerinnen aus. Nach *Jomelli* wurde *Deller* Concertmeister und Hofcomponist. Seine Ballete, seine komischen Opern: *Contadina nella corte*, sein *Maestro di Capella* waren Lieblingsstücke des würtembergischen Theaters. Das Orchester bestand mehr als jedes andere aus den ersten Virtuosen der Welt, und eben das — war ein Fehler. Jeder bildete einen eigenen Kreis. Daher hörte man verschiedene Systeme und mannigfaltige Schönheiten im Vortrage, die aber keineswegs zum Ganzen gehörten. Ein Orchester mit Virtuosen besetzt, ist eine Welt von Königen, die keine Herrschaft haben.

Hamburg hat vor andern Städten Deutschlands grosse Verdienste um die Oper. Diese Stadt kann stolz darauf seyn, einen *Matheson, Schubart, Teleman, Carl Philipp Emanuel Bach* gehabt zu haben. Letzterer war Capellmeister in Hamburg, bey der Prinzessinn *Amalie* von *Preussen*, und hatte noch von verschiedenen Höfen diesen Charakter. Dieser ausserordentliche Mann, der Sohn des grossen *Sebastian Bach*, hat bedeutende Künstler gebildet, und unter seiner Leitung erhoben sich die Dilettanten Hamburgs bis zur Meisterschaft. Die Theatermusik war eine der vortrefflichsten in Deutschland; die ersten Producte der Welt wurden daselbst aufgeführt, und nothwendiger Weise musste sich das Theater, an dessen poetischen und musikalischen Vollkommenheiten *Lessing, Klopstock, Bach, Bode, Schröder* gearbeitet haben, zu einem Gipfel erheben, der über alle andere Theater hinausreichte.

Die meisten der *übrigen deutschen Höfe*, worunter auch besonders der fürstl. Taxische Hof gehört, haben sich sehr viele Verdienste um die Tonkunst im Allgemeinen, und insbesondere um das lyrische Drama erworben, und wenn es ausgemacht ist, dass die Oper durch Italiener nach Deutschland verpflanzt wurde, wenn die Deutschen freymüthig eingestehen, dass ihre grossen Genie's die Gesänge der Barden nach und nach in die lieblicheren Melodien der Italiener kleideten, ja dass sie sämmtlich aus der rein italienischen Schule hervorgingen, so wird doch auch Niemand widersprechen, wenn man behauptet, dass die poetische und musikalische Bildung der *neueren Oper*, welche durchaus romantisch ist, und, ihrem innersten Wesen entsprechend, auch *romantisch* seyn muss, grössten Theils ein Werk *deutscher Dichter, deutscher Tonkünstler* ist; ja es ist unläugbar, dass die Oper, ihrer Natur zu Folge, in welcher eine absolute Beziehung zwischen Poesie und Musik liegt, durch Deutsche eine Vollkommenheit erreichte, welche man gegenwärtig in italienischen Original-Opern vermisst. Auch die Franzosen haben diessfalls wacker gearbeitet, und so geschah es denn, dass Deutschland, und zum Theil auch Frankreich, beym Eingange des 19. Jahrhunderts schon Italien hinter sich liessen. *Händl, Hasse*, der unsterbliche *Gluck* bereiteten diese glänzende Epoche; sie blieben nicht allein, eine grosse Anzahl vortrefflicher Tonkünstler — wie wir schon gesehen haben — kamen gleich ihnen auf die rechte Bahn, und wurden der Glanz und der Stolz des Nordens. Zwar haben *Pius IV.* und *Sixtus V.* einige Musiker kanonisirt, der Castrat *Farinelli* ergurgelte sich ein Herzogthum, die Sängerinn *Faustina* hatte in ihren blühenden Zeiten den Zunahmen der *zehnten Muse*, die übrigen grossen Genie's Italiens wurden mehrentheils kaiserlich — mit Gelde — honorirt; allein *Händl* hat unter den grössten Männern Brittanniens sein Grab in der Westminster-Abtey, *Gluck* wurde mit einer Statue in Paris beehrt; welchem Tonsetzer und Musiker Italiens ist je diess widerfahren? Welches Land der Welt hat in jedem Zweige der Musik, in jeder Art der Ausführung solche Männer aufzuweisen, wie Deutschland? Welchen Grad von Achtung hat selbst die italienische und französische Musik durch *deutsche Compositeurs und Künstler* erhalten? welcher *Italiener* schrieb ein Werk, wie die *Zauberflöte, Don Juan*, wie die *Schöpfung?* wo ist das Land, das einen *Mozart*, einen *Haydn* gebar, einen *Beethoven* besitzt? — *Diese* und *ähnliche deutsche Männer* zwangen Polyhymnia, vom Olymp herab nach *Deutschland* zu kommen, um aus der *Deutschen Hände* eine Krone zu empfangen, welche *Italien* den Eunuchen zu bestimmen schien.

K...

Der Musikzustand in Kremsmünster.

Die Zeit eines blühenden Musikzustandes ist in allen Stiftern vorüber. Man erwarte also auch nicht, wie Herr Chorherr *Kurz* von *Florian* vermuthet, dass *Kremsmünster* hierin eine besondere Ausnahme

mache. Er ist zwar hier noch besser als sonst überall im Lande ob der Enns; aber in Beziehung auf vorhergegangene Jahre dürfen wir ihn, ich sage nicht ausgezeichnet, kaum erträglich finden. Es gibt zwar hier so vieles, was doch wieder für die Zukunft einen bessern Zustand erwarten lässt, und es fehlt somit weniger an Mitteln, als an zweckmässiger Anordnung derselben. Ref. will sich näher erklären.

Wenn auch der Drang der Umstände so gross ist, dass sich billiger Weise keine bedeutenden Auslagen auf irgend einen Kunstzweig erwarten lassen, so ist hier doch die Lage noch von der Art, dass nur allein durch gehörige Benützung des schon Vorhandenen dem Zustande der Musik kann aufgeholfen werden.

Es befindet sich hier ein eigenes Institut, das sogenannte *Museum*, worin nach der Anordnung des Stifters, hoffnungsvolle Musiker, die zugleich die Gymnasial-Schulen besuchen, ganz unentgeltlich ihren Unterhalt finden sollten. Gewöhnlich werden hierzu arme Söhne von Schullehrern aus den Klosterpfarreyen verwendet. Man ist aber bey der Auswahl dieser Zöglinge nicht strenge genug, und bereits ist es dahin gekommen, dass die musikalische Fähigkeit gar nicht mehr berücksichtiget wird. Überdiess mag es dem jetzigen Vorsteher dieser Anstalt, *D. L.*, zwar nicht an Willen, wohl aber an Kenntnissen, einer Musiklehranstalt vorzustehen, fehlen.

Durchgehends mangeln dieser Anstalt taugliche und geschickte Musiklehrer. Der Gesang, die Grundlage jeder ferneren Ausbildung, wird fast ganz vernachlässiget, und in keinem Instrumente wird ein gründlicher, auf Theorie gebauter Unterricht ertheilet. Auch gibt es hier der praktischen Künstler zu wenige, um von dieser Seite etwas abzulernen. Herr *Michl* ist allerdings ein braver Violinspieler, so wie Herr *Thaller* ein vortrefflicher Oboist und Violoncellist; aber jener hat keine Schule, dieser keine Schüler. Nebst dieser Privatanstalt des Stiftes befindet sich hier auch eine öffentliche Erziehungsanstalt von beyläufig sechzig Zöglingen. Den Gesetzen zu Folge müssen die Tauglichen unter ihnen Musik lernen. Die Convicts-Direction hat das Geschäft des Unterrichts zwey Musiklehrern anvertraut, einen für das Pianoforte, den andern für die Violine; zudem haben aber die Zöglinge die Freyheit, auf eigene Kosten andere Musiklehrer und für andere Instrumente zu halten. Der Gesang wird aber auch hier ganz auf die Seite gesetzt; denn eine Arie auswendig herablallen, was zuweilen geschieht, heisst doch nicht singen lernen; und so ist auch hier kein Ineinanderwirken. Nicht einmahl ein mittelmässiges Quartett kann man hören; dafür werden aber bey der jährlichen Musikprüfung drey Concerte und ein Dutzend Sonaten auf dem Pianoforte herabgeleyert, und weil hier und da auch bey den begleitenden Stimmen ein Convictor mit einem Blasinstrumente sich hören lässt, so glaubt man, was für Fortschritte in der Musik gemacht wurden.

Von den auswärts Studierenden treibt auch ein grosser Theil Musik, und rechnen wir diese zu den vorigen aus dem Museum und dem Convicte hinzu, so dürfte sich wohl die Zahl der Musiktreibenden nur unter den Studierenden auf mehr als hundert belaufen. — Was gäbe das für eine Musikschule! Freylich gehörte ein anordnender Geist dazu, der in sich die seltenen Gaben von Willen und Fähigkeit vereinte.

Zu dem besitzt das Stift eine ungemein reiche Sammlung von Musikalien, besonders im Fache der Kirchenmusik. Auch an Symphonien und Quartetten, meistens von *Haydn* und *Mozart*, ist ein schöner Vorrath angehäuft; nur das Neueste, *Beethovens* unsterbliche Werke, dürften diesem Schatze noch beygelegt werden. Ewig Schade! Ausser einigen Messen liegt alles unbenützt, mit Staub beladen, in Kästen begraben. Neue Auslagen wären also nicht viele; aber Pflicht wäre es, die schon gemachten und noch fortlaufenden besser zu benützen.

Der verehrungswürdige Greis, Herr *Beda Plank*, des berühmten *Pasterwitz* Nachfolger in der Musik-Direction, betreibt sein Amt noch mit wunderbarem Eifer; aber dem vortrefflichen Manne fehlt es an gehöriger Unterstützung. Herr *Schnepf*, ein ausgezeichneter Kammerbassist, wäre vielleicht im Stande gewesen, eine Musikschule für Gesang zu errichten; aber — er ist jetzt in Prag. Am schlechtesten sind wohl die metallenen Blasinstrumente bestellt. Herr *Steibel*, Hoftrompeter, ein ziemlich betagter Mann, soll zu seiner Zeit besonders gut geblasen haben, aber die ältesten Leute können sich dessen gar nicht erinnern. Die beyden Brüder *Holzinger*, zwey wackere Trompeter, haben die Studien abgerufen; leider das Schicksal der meisten, die in der Tonkunst grössere Fortschritte gemacht haben.

Fasst man das bereits Gesagte zusammen, so darf man gewiss die Hoffnung nicht aufgeben, es

werde

werde der Zustand der Musik hier noch einmahl recht blühend, wie zu *Süssmayers* Zeiten, hervorgehen. Freylich muss dann das Institut zur Erziehung der Musikzöglinge in andere Hände kommen, dem Musikdirector darf es nicht mehr an gehöriger Unterstützung ermangeln, auch ist für taugliche Lehrer der Tonkunst Sorge zu tragen, der Gesang darf nicht mehr vernachlässiget und der Eifer für diesen schönen Kunstzweig im Convicte muss eine bessere Richtung bekommen. Dieses wichtige Geschäft kann aber nur ein Mann übernehmen, der das einzeln Zerstreute zu einem gemeinschaftlichen Ganzen zu verbinden weiss. Es darf ihm nicht an Ansehen fehlen, damit dort, wo Güte nicht wirkt, ein scharfes Wort seinen Dienst nicht versagt. Dabey müss er aber die gehörige Umsicht haben, damit nicht auf Kosten eines einzelnen Kunstzweiges die Pflege wichtigerer Dinge darüber verloren gehe. Referent glaubt diese Erfordernisse bey Herrn *Corbinian Preisinger* anzutreffen. So hätte also das Stift keinen neuen Kostenaufwand zu bestreiten, und es kommt nur darauf an, das Zerstückelte zusammen zu fügen, das Unbenützte zu benützen, um den Tempel der Muse der Tonkunst in seiner vorigen Schönheit wieder herzustellen.

Berichtigung der Correspondenz-Nachricht aus Laybach am 30. April 1817 über die daselbst bestehende philharmonische Gesellschaft.

Laybach, den 15. Juny 1817.

Die Direction der philharmonischen Gesellschaft in Laybach sieht sich durch die in dieser allgemeinen musikalischen Zeitung Nro. 22 über sie eingeschaltete Correspondenz-Nachricht des Herrn *Joh. G. Altenburger* in die unangenehme Nothwendigkeit gesetzt, zur Ablehnung übertriebenen, schwärmerischen, und eben desswegen compromittirenden Lobes, zu erklären wie folgt:

Es steht erstens einem Gesellschaftsmitgliede gar nicht zu, in öffentlichen Blättern sich zum Richter und unbefugten Lobredner der Gesellschaft, der es angehört, aufzuwerfen, weil Lob und Tadel aus dem Munde eines Gesellschaftsmitgliedes über die Gesellschaft nach den bestehenden collegialischen Verhältnissen zwischen den Gesellschaftsmitgliedern, dem scharfsichtigen Leser gleich parteyisch und also verdächtig erscheinen müssen. Soll über den Werth oder Unwerth eines Instituts ein glaubwürdiges Wort gesagt werden, so muss diess von unparteyischen, nicht zur Gesellschaft gehörigen Kunstkennern oder *nach reifer Ueberlegung* von der Gesellschaft selbst ausgesprochen werden. Das Letztere ist hier mit der Laybacher philharmonischen Gesellschaft der Fall.

Diese ist weit entfernt, das etwaige Gute, das sie bisher erstrebt, aus falscher Bescheidenheit zu verkennen, aber noch weit entfernter, übertriebene Lobeserhebungen mit lächerlicher Selbstgefälligkeit sich von eigenen Mitgliedern sagen zu lassen, und dadurch derjenigen Achtung verlustig zu werden, die sie zu erringen sich wenigstens bemüht, und welche zum Theil eine natürliche Folge jener Bescheidenheit ist, welche jeden einzelnen Künstler, noch mehr aber eine ganze Gesellschaft von Kunstfreunden zieren soll.

Von diesen Grundsätzen ausgehend, glaubt die Direction der Laybacher philharmonischen Gesellschaft, abgesehen von der Stylisirung der Altenburgischen Lobeserhebungen, noch ferner erklären zu müssen, dass dieselben wegen ihrer Übertreibung leicht manches andere schiefe Urtheil über den Vorsteher des Vereins herbeyführen könnten. So z. B. ist es mit den individuellen Verhältnissen des Directors *Albert Hölbling* ganz unvereinbar, dass er die durchreisenden Künstler *selbst* unterstütze; höchstens kann er durch thätige Verwendung zu einiger, den Localverhältnissen angemessenen Unterstützung verhelfen. Was aber die bey selben Statt habende Quartetten-Musik betrifft, wird Herr *Altenburger* statt wöchentlich, wohl richtiger vierteljährig haben angeben wollen.

Auch würden die beyden Repräsentanten der Gesellschaft, *Carl v. Zur* (nicht *Zar*) und *Joseph Wagner*, so wie der Orchester-Director Prof. *Georg Eisler* — Herrn *Altenburger* den Zeitaufwand, den er *ihren* Lobeserhebungen widmete, sehr gerne ersparen gesehen haben.

Wenn man übrigens von Seiten der Direction des Laybacher Musikvereins auf das Vorschreiten der Vocal-Musik ernstlich bedacht ist, so kann man doch wieder nicht unterschreiben, was etwas *undelicat* über die frühere Laybacher Kirchenmusik von Herrn *Altenburger* gesagt worden.

Wohl aber mag die Gesellschaft, bis sie nähere Nachrichten über ihre Organisation und Wirksam-

keit gibt, mit Herrn *Altenburger* versprechen, dass sie alles thun wolle, was nur immer an Musik hier zu verbessern möglich seyn wird; sie wird sich aber dafür von dem schätzbaren und eifrigen musikalischen Mitgliede, Herrn *Johann Georg Altenburger*, zur Gefälligkeit ausbitten, fernerhin gemässigtere Farben für seine Correspondenz-Nachrichten zu wählen, oder die Lobrednerey lieber ganz unparteyischen Kunstkennern zu überlassen.

Von der Direction der philharmonischen Gesellschaft in Laybach.

Kirchenmusik.

Die Pflege, der Eifer, mit welchen auch die Kirchenmusik in Wien behandelt wird — wir behalten uns vor, in der Folge mehr hierüber zu sprechen — gibt uns auch zuweilen Gelegenheit, theils die *ersten Versuche*, theils die *neuesten Producte* der Componisten in diesem Fache zu hören; wir achten es daher für nöthig, das musikalische Publicum auf einige dieser neuesten Werke einstweilen bloss aufmerksam machen zu müssen, da eine nähere kritische Beurtheilung (noch sind sie alle im Manuscripte) erst dann am rechten Orte seyn wird, wenn diese Werke, vielleicht auch noch mit einigen Abänderungen oder Verbesserungen, entweder in einer Ausgabe erscheinen, oder die Herren Componisten es für gut befinden werden, uns ihre Manuscripte zur Einsicht zu überlassen.

Messe in A,

von

Ignaz Ritter von Seyfried.

Diese Messe, welche schon mehrere Mahle in verschiedenen Kirchen und zwar am 16. Juny d. J. wieder in der hiesigen k. k. Invaliden-Kirche, unter der Leitung des Herrn Componisten, producirt wurde, ist eines der gediegensten Werke des Herrn v. *Seyfried*. Ganz dem heiligen Texte entsprechend bearbeitet, ist reines, inniges Gefühl der Andacht darin mit Einsicht und Kunst gepaart, und wahrer kirchlicher Pathos, entfernt von unzweckmässigen Verzierungen, beherrscht einen gewissen Pedantismus, der im Kirchenstyle, wenn auch löblich, doch immer in einem geringern Grade jene *Herzerhebung* erweckt, welche dieser erhabensten Gattung des musikalischen Styles eigenthümlich seyn muss; indem ein düsterer Satz, der zu grosse Ängstlichkeit für kalte Regeln, für das Auffassen des Charakters verräth, der keinen Strahl von Neuheit durchdringen lässt, im Allgemeinen bey öffentlichen Gottesverehrungen ungleich weniger die Herzen der Zuhörer in eine heilige Stimmung versetzen wird, und — doch wie sehr haben die Wahrheit dessen die Gebrüder *Haydn*, *Mozart* und mehrere schätzbare Autoren bewiesen!

Feyerlich beginnt das *Kyrie* (*A-moll*), melodisch ist die Durchführung in *A-dur*, welches überdiess auch noch durch die abwechselnd eintretenden Soli und Tutti sehr gehoben wird. Das *Gloria* ist ein froher Jubel der Singstimmen und Instrumente, herrlich tritt das *Gratias* ein, und die Fuge: *Cum sancto spiritu*, ist mit contrapunctischer Gewandtheit ausgeführt. Die Harmonienfolge im *Credo*: *et incarnatus — et ascendit* — kann wohl kaum erbaulicher, andachterregender, das *et vitam* nicht origineller seyn; in der Doppelfuge: *Osanna* nach dem *Benedictus*, vermisst man nie, obschon sie lang ist, harmonische Fülle. *Agnus* und *Dona* sind von durchgreifender Wirkung; kurz, diese Messe des Herrn v. S. ist reichhaltig an originellen erbaulichen Sätzen, die Instrumentirung einsichtsvoll und ganz sicher das Resultat des Studiums und des Genie's.

Te Deum, *Graduale* und *Offertorium* waren ebenfalls von des Herrn v. Sfd's Composition; sie drücken vollkommen den religiösen Charakter aus, und ganz besonders bezeichnet das *Graduale* den braven Harmoniker, den Componisten von Überlegung und richtigem Gefühle.

(Der Beschluss folgt.)

Literatur.

Bey Steiner und Comp. in Wien (am Graben Nro. 612) ist ganz neu erschienen:

Mayseder, J., 4te grosse Polonaise für die Violine, mit Begleitung von 2 Violinen, Viola und Violoncell. 17tes Werk (Preis 5 fl.)

——— dieselbe für Violine und Guitarre, eingerichtet von *A. Diabelli.* (Preis 2 fl. 30 kr.)

——— dieselbe für das Pianoforte allein, eingerichtet von *A. Diabelli.* (Preis 2 fl.)

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 24ten July. Nro. 30. 1817.

Die vorzüglichsten gesichtslosen Musik-Virtuosen neuerer Zeit.

Ein Ehrendenkmahl.

Von *Homer* bis auf unsere Zeiten gab es Musiker, die es ohne Hülfe der Augen doch zu einem Grade von Geschicklichkeit in ihrer Kunst brachten, welcher in Erstaunen setzt. — Die Musik ist der Erfahrung zufolge ihre Lieblingsbeschäftigung; sie veranlasst bey ihnen das Spiel der gesammten Seelenkräfte, zerstreut melancholische Vorstellungen, erweckt in ihnen ästhetische Ideen, und trägt nicht wenig zur Beruhigung ihres Gemüthes bey.

Die berühmten Organisten *Stanley* in *London*, *Bibault* zu *Meaux*, *Jacobi* zu *Magdeburg* erregten vor kurzem die ganze Aufmerksamkeit Europa's. Der auf allen Instrumenten geübte Baron von *Erbach*, die Violinspieler *Fritzieri* und *Pudon*, der auf der Flöte als Künstler bekannte *Dulon* von *Stendal*, welcher sich fast an allen Höfen hören liess, und die in Wien noch lebende Fräulein *Paradies*, deren besondere Ausbildung in der ausübenden und schaffenden Musik zur Verwunderung hinreisst, verdienen in der Geschichte der Tonkunst ihren vorzüglichen Rang. Von dieser letzteren Künstlerinn wird später eine detaillirtere Beleuchtung ihres grossen Musiktalentes sowohl als der sinnreichen Methode ihres Unterrichtes, den sie auch sogar Blinden in dieser Kunst ertheilt, und mehrerer von ihren Biographen noch nicht erzählten Lebensmerkwürdigkeiten folgen.

Das Concert zu *Bologna*: *Gli bravi orbi* genannt, bestand aus vier gesichtslosen Individuen, deren zwey die Violine, einer die Altviole und einer das Violoncell spielte. Sie hatten einige gute Freunde bey der Hand, von welchen sie sich die neuesten und besten Stücke einige Mahle vorspielen liessen; jeder behielt seine Stimme im Kopfe, und ihre Ausführung übertraf alle Mahl die ihrer Vorspieler. Sie führten aber nicht allein Instrumental-, sondern auch Vocalstücke aus; häufig Messen, Vespern, Hymnen u. s. w. und begleiteten dann den Gesang mit den Instrumenten, wozu sie sich nicht allezeit des Bogens, sondern zur Veränderung des Klanges kleiner Schwangruthen bedienten. Der Violoncellist wurde im Scherze *Spacca nota* genannt.

Einen Beweis, dass sie in ihrer Kunst etwas Vorzügliches leisteten, gab *Jomelli*, der bey ihren Concerten immer zugegen war.

Ein ähnliches, doch des zarten Alters der gesichtslosen Zöglinge minder vollkommenes Concert gaben vor mehreren Jahren die Zöglinge des hiesigen Blinden-Institutes *).

Man muss gestehen, dass einige derselben schon Fortschritte in der Musik machten, welche zu den schönsten Erwartungen berechtigen, und bey den braven und fleissigen Meistern — wenn letztere nähmlich nach freyem Sinne handeln können — mit

*) Bey dieser Gelegenheit muss Ref. eine Bemerkung über das Wort *blind* hinzufügen. Es ist wirklich zu verwundern, dass man keine schicklichere Aufschrift finden kann, als *Blinden-Institut*. Schon vor dreyssig Jahren fanden die rheinländischen Schriftsteller den viel schicklicheren und feineren Ausdruck: *Gesichtlosigkeit*, *ein Gesichtloser* u. s. w. Man würde sich ein grosses Verdienst bey zartfühlenden Menschen, besonders aber bey jenen dieses Schicksals erwerben, wenn der Ausdruck *blind* in Beziehung auf letztere gänzlich vermieden würde. Diese Benennung hat in physischer und moralischer Hinsicht etwas Herabwürdigendes; denn erstens denkt man sich bey dem Worte blind einen Sinnenkrüppel, roh und ungeschickt, wie man sie betteln sieht etc. Dann nennt man Unwissenheit, Verstecktheit, Mangel an geistiger Umsicht u. d. gl. sehr oft Blindheit u. s. w. Der Ausdruck: Die blinde Henne hat eine Erbse gefunden, ist in jeder Hinsicht erniedrigend. Warum sollte denn diese geringe Schonung ihnen nicht zu Theil werden?

Grund etwas Vorzügliches hoffen lassen. Rührend ist es, sie im Chore singen zu hören, besonders Lieder, die auf ihren unglücklichen Zustand hindeuten, z. B.:

Trost der Blinden.

Gott, Allvater! auch den Blinden
Reichst als Kindern du die Vaterhand;
Tief vom Dank gerührt, verkünden
Wir dein Lob, das Herz zu dir gewandt.

Dlle. *Kirchgässner* (wahrscheinlich zu *Carlsruhe* geboren) zeigte in ihrer frühesten Jugend viele Anlage zur Musik; ihr vorzüglicher Hang aber war nach der *Harmonika*. Da ihre Ältern indess nicht in den Umständen schienen, viel auf sie verwenden zu können, so unterstützte sie mit menschenliebender Thätigkeit der edle, kunstliebende Freyherr von *Beroldingen*, Domherr von *Speyer* und *Hildesheim*, auf das kräftigste; und da er ihr selbst eine vorzüglich gute Harmonika machen liess, so gab er ihr dadurch Gelegenheit, sich zu einer wirklich grossen Virtuosinn auf diesem Instrumente auszubilden, so, dass sie in den Stand gesetzt wurde, ihre Kunst in ganz Deutschland bekannt zu machen; ihre erste Reise — etwa im Jahre 1792 oder 1793 — unternahm sie nach Wien; hier gab sie mit grossem Beyfalle ein Concert, dann begab sie sich nach Norddeutschland, wo sie sich sowohl im Vortrage, als guten Geschmack immer mehr vervollkommnete und sich zuletzt einen Landsitz ankaufte. Nur ist zu bedauern, dass sie ihr Leben nicht hoch brachte. Man ist der Meinung, dass ihr Instrument, welches, wenn es mit Leidenschaft und tiefem Gefühle gespielt wird, die Nerven sehr angreife, vieles zu ihrer Kränklichkeit und frühem Tode beygetragen habe.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik.

(Beschluss.)

Messe (tutti) in D,

von

Anton Diabelli.

Herr *Diabelli*, als Tonsetzer im Kammerstyle bekannt und beliebt, hat auch in einigen Messen Rühmliches geleistet, und wir zählen diese (die Singstimmen sind durchaus tutti) zu den gelungensten, da der Charakter fast durchgehends religiöses Gefühl ausdrückt und ungleich weniger Galanterie als in seiner Solomesse offenbart; auch ist sie leichter auszuführen, und wird bey dem Spieler und Zuhörer bleibende Wirkung erzwecken, wesshalb sie wohl öfter in unsern Kirchen producirt zu werden verdiente. Der Text ist gut behandelt, der Choral-Gesang erhaben, so z. B. *laudamus — benedicimus* etc. und alles durch eine angemessene Begleitung unterstützt. Der Eingang im *Kyrie* mit obligatem Violoncell, auch die übrigen in diesem Werke hier und da dominirenden Instrumente zeigen von einem richtigen Gefühle des Tonsetzers.

Ein *Offertorium* dazu, *Jubilate* — für Sopran-Solo e Coro (D-dur) ist sehr brav gearbeitet, und bezeichnet Herrn *Diabelli* als guten Harmoniker.

Messe,

von

Wenzel Matiegka.

Herr *Matiegka* eröffnete, wie Ref. erfahren hat, mit dieser Messe seine Amtshandlung als Chor-Director in der Pfarrkirche *St. Leopold* in der Leopoldstadt, und hat damit in der That Kenntnisse im Kirchenstyle beurkundet. Die Messe ist im strengsten Style, ernst, feyerlich, und wären auch statt den oftmahls gedehnten Durchführungen einzelne Sätze mehr froh und begeisternd, mit weniger arithmetischer Gewissenhaftigkeit abgewogen, so würde sie dennoch in ästhetischer Hinsicht nichts verlieren. Unter die gelungensten Sätze gehört das *Kyrie — qui tollis — et incarnatus*, mit obligater Violen-Begleitung — das *Benedictus*, mit voller Kraft ertönt nach einem anhaltenden Piano das *Osanna*, — im *Agnus* und *Dona* scheint Herr M. diesen ersten Versuch im Kirchenstyle glänzend darstellen zu wollen, das Ganze aber sicher für ein grosses Personale berechnet zu haben, welches hier und da grosse Schwierigkeiten finden wird. Wird sich *Matiegka* den Compositionen der neueren berühmten Tonsetzer nähern, so ist von ihm allerdings noch mehr zu hoffen.

Messe für vier Singstimmen, ohne Begleitung,

von

Tobias Haslinger.

Wir hörten diese Messe, welche bloss für Männerstimmen gesetzt ist, am 20. April in der Kirche *St. Leopold* in der Leopoldstadt, und sie zog nicht nur allein durch die Gewalt, welche die Menschen-

stimme im Zusammenklange über den Menschen schon an und für sich behauptet, sondern auch durch den gut aufgefassten Charakter, in Erfindung und Ausführung alle Zuhörer auf die günstigste Art an sich. Keines der darin vorkommenden Stücke ist ohne Interesse, und am ansprechendsten klangen das *Tantum ergo*, *Credo* nnd *Benedictus*. Sehr glücklich gearbeitet ist die Fuge: *Cum sancto spiritu*, nur muss man billig auf die bey der Durchführung einer Fuge, für Singstimmen (Tenori — Bassi) ohne irgend einer Begleitung eintretenden Schwierigkeiten und nöthigen Beschränkungen Rücksicht nehmen. Das Ganze hat durchgehends nebst aller Correctheit viele blühende Stellen, welche von Seite der Mitwirkenden — es mögen ungefähr 5o Personen gewesen seyn — gehörig herausgehoben wurden. Mit *deutschem* Texte dürfte diese Messe noch mehr Eindruck machen. Der Genuss dieser heilig schönen Stunde wurde noch durch das Zwischenspiel des rühmlich bekannten Künstlers, Herrn *Hieronymus Payer*, auf der *Orgel* erhöht; nur wäre es zu wünschen, dass er die Einheit des ernsten, erhabenen Gefühls durch eine vielleicht zu üppige Darstellung seiner Fähigkeiten weniger störte, mit einem geringeren Grade von Begeisterung, mit gemässigteren Empfindungen dürften Herrn *Payer* selbst seine Gegner nicht mehr den Rang eines der ersten Organisten streitig machen.

Übrigens wurde diese Messe bisher noch zweymahl, und zwar am jährlichen Patronatsfeste in der Capelle des Institutes für Handlungskranke und im k. k. Waisenhause, jedes Mahl von zwölf Sängern mit einer Präcision gegeben, welche diesen zum wahren unparteyischen Lobe gereicht.

Kurze Anzeigen.

Vierte Polonaise (D-moll) für die Violine, mit Begleitung von zwey Violinen, Viola und Violoncell, verfasst und dem Herrn *Anton Sieber* gewidmet von *J. Mayseder*. 17tes Werk. Wien, bey *S. A. Steiner* und Comp. (Preis 5 fl. W. W.)

Diese Polonaise wird den Violinspielern eine sehr erfreuliche Erscheinung seyn, denn sie finden darin liebliche Melodien mit glänzenden Passagen ausgestattet, und schwerlich *eine* Stelle, die nicht sehr dankbar wäre, worunter z. B. die Trillerkette in Doppelgriffen ohne Begleitung (sie kommt in D-dur nochmahls vor) und der einfache Gesang beym Eintreten in D-dur überraschend und von guter Wirkung ist. Zudem verweisen wir unsere Leser auf das in diesen Blättern (Nro. 16, Seite 131) schon gefällte kurze Urtheil hierüber; Herr *Mayseder* spielte selbe nähmlich am 1. April d. J. im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore. Dieses Werk ist auch nach dem Wunsche mehrerer anderer Künstler und Musikliebhaber für *Pianoforte* allein (Preis 2 fl.), für *Violine* und *Guitarre* (Preis 2 fl. 3o kr.), durch Herrn *Diabelli* arrangirt, womit sämmtlichen Freunden der Tonkunst sicher eine angenehme Unterhaltung bereitet worden ist.

Parallele zwischen Jos. Haydn und Mozart.

Wenn wir *Haydn* und *Mozart* zusammenstellen, so zeigt uns ein erfreulicher Blick die heilige Einheit in der individuellsten Mannigfaltigkeit; und die verschiedenen Verhältnisse beyder stören das Fortschreiten ihrer Geister nicht, wenn wir schon in die Bestimmung des Schicksals Beyder auf merkliche Verschiedenheiten stossen. Musik der Väter weckte den Tonsinn der Söhne. *Mozart* war der Sohn eines musikalischen Vaters, *Haydn* weckten die Gesänge und Accorde der ländlichen Zither seiner Ältern. Der Sohn des Musikers hatte mit weniger Hindernissen zu kämpfen, als der Sohn des Radmachers; *Mozarts* Genius wurde früh unter den geselligen Musen Wiens gepflegt. *Haydn* lebte auch in Wien: aber seine Jugend verwundeten nur die Dornen, während *Mozart* auf ihren Rosen gewiegt wurde. *Haydn* kam nie nach Italien, wohl aber in das Land des tiefsinnigsten Ernstes, nach England. — *Mozart* zeigte in seinen frühern Compositionen einen düstern Ernst, strengen Contrapunct, und es wäre ein zweyter *Sebast. Bach* aus ihm geworden, hätten ihn Wiens gefällige Musen nicht umgeben, Italiens Zaubermelodien mit ihren Blumenketten nicht umwunden. Aber dabey wirkte seine Kraft wohlthätig auf die Anmuth seiner Umgebungen, theilte sich ihnen mit, und so ward *Mozart* Schöpfer jenes neuen Styles, der italienische Anmuth mit deutscher Kraft verbindet. — *Haydns* frühere Compositionen sind melodisch, tändelnd; denn er hörte nichts als gefällige Musik, und *Porpora* war ein Italiener. Mit dieser heitern melodischen Seele reisete er nach England, und dort ward er, wie *Mozart* im Süden, der Schöpfer eines neuen Styles in Norden, der die

Anmuth des Südens mit der Kraft des Nordens vereinigte. Beyde bekamen ihre eigene Popularität, die sich in dem Maximum des Idealen umarmte.

Mozart gab der südlichen Popularität nordische Gelehrsamkeit, *Haydn* der nordischen Gelehrsamkeit südliche Popularität; in Beyden war vereint vorhanden, was sie einander zu geben schienen. *Mozart* sucht seine Melodien mit der Kraft der Harmonien zu begleiten, *Haydn* versteckt seine tiefen Harmonien unter Rosen- und Myrthengewinde seiner Melodien; *Mozart* drängt unaufhaltsam durch Tonströme, kämpfend wie der jugendliche Held; *Haydn* wandelt gemächlich, wie der jugendliche Weise, auf Blumengefilden der erquickenden Ruhestätte zu. *Mozart* erscheint plötzlich prächtig und gross, majestätisch, wie der Blitz oder wie die Sonne; *Haydn* bereitet vor, wie ein Frühlingstag aus sanftem Morgenlichte; er schafft sich erst rings herum den Himmel, in dem sich seine Erwählten freuen sollen. — *Mozart* tritt wie ein Sohn des Lichtes plötzlich unerwartet unter die Sterblichen, und reisst sie mit allmächtigem Arme und im unaufhaltsamen Fluge hoch empor zum Olymp. *Haydns* Genius sucht die Breite, *Mozarts* Höhe und Tiefe; *Haydn* führt uns aus uns heraus, *Mozart* versenkt uns tiefer in uns selbst und hebt uns über uns. Aber beyde Genien stehen kraftvoll, gleich anmuthig da, und wandeln so in den Schatten, wie sie von uns ausgegangen sind. — *Mozart* starb in seiner schönsten Blüthenzeit und sein Geist schuf ein vollendetes Meisterwerk des höchsten Ernstes. *Haydn* ging als ein lebenssatter Greis von hier, und schuf als solcher — ein Jüngling am Geiste — eine neue Schöpfung, und einen neuen Frühling, einen glühenden Sommer im Winter seines Erdenlebens.

Jeder von Beyden behauptet seine Originalität, aber beyde sind die Schöpfer eines guten Geschmackes.

M u s i k *).

Holde Zauberinn, was ist dein Ton, dass er das kranke Herz zur Freude erhebt und den verhärteten Schmerz in Thränen auflöst! — Du bist nicht Menschenwerk! — Die Kunst erreicht nicht deine schönste Vollkommenheit, wenn nicht ein warmes Gefühl, wenn nicht dieser Götterhauch sie hinauf hebt.

Fröhlicher schwingt der Schnitter seine Sense bey Morgengesang und Schalmeyenton — süsser wird der Traubensaft, wenn ein fröhlicher Rundgesang die Begeisterung vermehrt — feuriger wird der Muth des angreifenden Kriegers durch Schlachtgesang und Feldmusik — höher erhebt sich die Andacht im Bethhause, wenn die Tonkunst sich zu ihren Empfindungen gesellt — offener das Herz zur Freude, wenn rauschende Saiten zum Tanze locken — und bey Philomelens Flötenton feyern die Liebenden ihre schönsten Feste.

Es gibt Menschen, die so unglücklich sind, kein musikalisches Gehör zu besitzen, andere, die keine Singstimme, noch andere, die keinen musikalischen Tact und doch dabey Gefühl für die Musik haben; die armen Menschen entbehren vielleicht eben so viel, als der Zuhörer einer schönen Rede in einer ihm unbekannten Sprache.

Auch gibt es Menschen — aber dem Himmel sey Dank! — nur wenige, die Feinde der Musik sind. Ich traue solch einem Menschen nicht; denn ich denke immer, er ist auch mein Feind. Er verläugnet jede Schönheit in der Natur, jede Seligkeit, die diese darbiethet; er hört nicht die Frühlings-Concerte der befiederten Sänger, mit Unwillen verwünscht er den Schlag der prima Donna im Haine, sie stört ihn in seinem Schlafe; nur *ein* Ton, *ein* Schall reisst vielleicht seine Sinne zum Genusse, nur der *Klang einer Münze* ist Musik für sein Ohr.

Ein Feind der Musik ist ein schlechter Geschäftsmann, wenn auch eifrig und fleissig, immer bleibt er Mechanicus; denn dessen Herz, dessen Gefühl nicht bey der magischen Gewalt der Musik gerührt wird, der für ihre Freuden nicht empfänglich ist, wird nie mit Seele arbeiten. Ob er ein guter Gatte, Vater ist? will ich nicht berühren; allein — lieben kann er nicht, denn er ist ein Feind der Harmonie, die eine unzertrennbare Freundinn, die Zwillingsschwester reiner Liebe ist. id

*) Mit diesem Aufsatze war die Auflösung des Räthsels in Nro. 27 d. Z, welche die Redaction zugesendet erhielt, begleitet.

Hierbey das Intelligenz-Blatt Nro. 5.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

Bey S. A. Steiner und Comp.

k. k. privil. Kunsthändler und Besitzer der k. k. pr. Chemie-Druckerey

(zu Wien, am Graben Nro. 612. im Paternostergässchen)

sind folgende neue Musikwerke zu haben:

Museum für Claviermusik.

(Zweyte Lieferung.)

Enthält; eine

Fantasie

(im italienischen Style,)

verbunden mit einem grossen Rondo für das Pianoforte

von

Ignaz Moscheles.

(38. Werk, Preis fl. 4: 30 kr. W. W.)

Nur musikalische Producte von anerkanntem Werthe, Compositionen, die einen reinen, ästhetischen Satz bewähren, werden hierin aufgenommen, zu welchem Ende wir von den vorzüglichsten Tonsetzern unserer Zeit die neuesten Werke im Original als Eigenthum an uns gebracht haben.

Musikalische Producte, denen Gründlichkeit im Ton-Satze, Gehalt, Originalität in Erfindung und Ausführung mangelt, sind davon ausgeschlossen, und so hoffen wir nicht etwa ein ephemeres Werk, sondern ein Repertorium für längere Zeit, wichtig für die Geschichte der Musik aufzustellen, bey welchem kostspieligen Unternehmen wir auch auf die Unterstützung der Freunde des Clavier-Spielens rechnen zu können glauben. An äusserer Eleganz, Stich, Papier und Druck, soll sich jede Lieferung ganz besonders auszeichnen.

Einleitung

und

Bravour-Variationen

für die Violine,

mit Begl. von 2 Violinen, Viola und Violoncello.

Verfasst, und dem

Herrn Joseph Mayseder

gewidmet

von seinem Freunde

Ignaz Moscheles.

39. Werk, Preis fl. 5 in W. W.

Dieser neueste brillante Satz, für die Violine, welche der rühmlichst bekannte Herr Tonsetzer überdiess unserm Virtuosen, Herrn Mayseder zueignet, wird dem musikalischen Publicum dem innern Werthe nach, gewiss willkommen, jedem Violin-Spieler sehr interessant seyn.

4te

Grosse Polonaise (in D-mol.)

für die Violine

mit Begl. von 2 Violinen, Viola u. Violoncello

von

Joseph Mayseder.

17. Werk, Preis fl. 3 — in W. W.

	fl.	kr.
Dieselbe f. Violin u. G. eing. von A. Diabelli	2	30
—— Für das Pianoforte allein; eing. v. A. Diabelli	2	—

Diese neueste Polonaise für die Violine, welche sich glänzend an seine 3 Vorgänger anschliesst, können wir den zahlreichen Verehrern dieses Tonsetzers und Virtuosen um so mehr vorzugsweise empfehlen, da selbe in dem letzten Concerte des H. Mayseder mit ausserordentlichem Beyfalle aufgenommen, und von unserer Seite für eine schöne Ausgabe gesorgt worden ist; — zudem haben wir noch ein ganz neues thematisches Verzeichniss sämmtlicher Musik-Werke dieses Tonsetzers unentgeltlich beygelegt.

Tänze

des

Brasilianischen Ballfestes,

welche

bey dem von Sr. Excell. dem hochgebornen Herrn

Marquis von Marialva,

ausserordentlichem Bothschafter Sr. Majestät des Königs von Portugall, gegebenen grossen Hoffeste im k. k. Augarten zu Wien mit 80 Personen aufgeführt wurden.

Componirt u. f. das Pianoforte eingerichtet

von

Joseph Wilde,

Musik-Directeur im k. k. kleinen Redoutensaale.

Diese Tänze sind auch bey dem von dem Central-Verein zur Unterstützung der Nothleidenden veranstalteten Ball mit einem gleich starken Orchester-Personale gespielt worden.

8te Lieferung der Tänze.

Preis fl. 2 — W. W.

---

3 Duetten (in A. E-mol. C.)

für 2 Flöten

von

W. Klingenbrunner.

48. Werk, Nro. 1. 2. 3. jedes fl. 1: 30 kr. W. W.

Die Anzahl der auf dem hiesigen Platze erschienenen originellen Duetten für die Flöte ist so gering, diese Lücke, wenn sie auch von Zeit zu Zeit durch kostspielige Werke aus dem Auslande gedeckt wird, zu bedeutend, als dass die Ausgabe dieser 3 Duetten von dem als Flöten-Spieler und Tonsetzer für die Flöte allgemein geschätzten Herrn W. Klingenbrunner den Flöten-Spielern nicht angenehm seyn dürfte; und wenn seine übrigen Arbeiten überhaupt beweisen, wie er immer mit der Vervollkommnung der Flöte, dem Zeit-Geschmacke gleichen Schritt gehalten, so können wir diese concertante Composition den Flöten-Spielern um so mehr anempfehlen, da sie ganz frey von bizarren ermüdenden Durchführungen ist, und durchaus angenehme Melodien, einzelne lehrreiche Sätze enthält, welche in jeder Hinsicht ganz gewiss unterhalten werden.

Ferner sind noch folgende neue Verlags-Musikalien erschienen und zu haben:

	fl.	kr.
Blumenthal, J. v., 3 Duos p. 2 Vl. oeuv. 19. Nro. 2. des Duos progressifs. . . . . in W W.	3	—
Castelli, J. F., 6 Lieder nach der Musik beliebter Franz. Componisten gedichtet, mit Begleitung des Pianoforte. . . . . in W. W.	4	—

	fl.	kr.
Cherubini, Lodoiska, Oper eing. f. 2 Fl. von W. Klingenbrunner, ... in W. W.	4	—
Isouard, N Joconde. Oper eing. f. 2 Fl. in W. W.	6	—
Koch, Tonleiter für die Clarinette von der Erfindung des Verfassers . . . . . in W. W.	1	—
Klingenbrunner, W., 6 Variat. für den Csakan, über ein bel. öst. Volkslied, 37. Werk, in W. W.	—	30
—— 12 Walzer für den Csakan mit bel. Begl. des Pianoforte oder einer Guit. 47. Werk, in W. W.	1	15
Mozart, W. A. kurzgef. Generalbass-Schule in W. W.	1	30
—— Titus. Oper, eing. für 2 Fl. von W. Klingenbrunner, ... in W. W.	3	—
—— Cossi fan tutti. Oper, eing. für 2 Fl. von W. Klingenbrunner, ... in W. W.	5	—
Rossini, G., l'Italiana in Algeri, Oper, eing. für 2 Fl. von W. Klingenbrunner . . . in W. W.	2	30
Wannhall, J., Anfangsgründe des Generalb. in W. W.	1	30

Musikwerke

welche bey verschiedenen in- und ausländischen Verlegern erschienen, und bey uns um beygesetzte Preise zu haben sind.

Elementarbuch für Flötenspieler,

nebst angehängten Tabellen für Flöten mit einer und mehreren Klappen, wie auch mit einer Anweisung zu allen nur möglichen Trillern

von

Aug. Eb. Müller,

Grossherz. Kapellmeister in Weimar.

(Preis 3 fl. 45 kr. in C. M.)

Dieses Werk, das schon der Nahme des als Theoretiker, Componist und Virtuose, in seiner Kunst berühmten Meisters empfiehlt, enthält Alles, was zur leichten und gründlichen Erlernung des geschmackvollen Flötenspiels nach den gegenwärtigen Aufforderungen dienen kann, in klarem wohlgeordneten Vortrag, in 10 Capiteln, welche ausser den musikalischen Elementen sich über die Flöte mit ein oder mehreren Klappen, die Lehrart ihres Spiels, die Erhaltung derselben u. s. w. lehrreich verbreiten.

Hierzu kommen noch die auf 42 Seiten beygefügten mannigfaltigen und höchst nützlichen Notenbeyspiele, oder Übungsstücke von mancherley Figuren und Passagen in den üblichsten Tonarten, und die 8 Tabellen, wovon die ersten vier die verschiedenen Tonleitern für Flöten mit einer und mehrern Klappen, die übrigen aber die Anweisung zu allen nur möglichen Trillern auf derselben enthalten.

Der Preis dieses Werkes (fl. 3: 45 kr. in C. M.) das 33 Seiten Text, und dann noch 49 Seiten für die Notenbeyspiele nebst Text, ausser den 8 Tabellen (die auch besonders verkauft werden) beträgt, und auf weissem starken Papier gedruckt und gestochen, auch mit einem farbigen Umschlag versehen ist, wird man gewiss höchst billig und ganz geeignet finden, um diesem sehr zu empfehlenden Werke eine verdiente allgemeine Aufnahme zu verschaffen.

Als Supplemente zu diesem Elementarbuche erscheinen auch

Instructive Flötenstücke

für Anfänger

von

Aug. Eberh. Müller,

welche zur Fortsetzung des Unterrichts mit grösstem Vortheile gebraucht werden können, indem sie auf das allmählige Fortschreiten im Flötenspiele berechnet, die nöthigen Erläuterungen und zugleich Zurückweisungen auf das Elementarbuch enthalten, und durch ein- und zweystimmige, schöne gefällige Sätze und Variationen, gewiss Vergnügen gewähren.

Das erste und zweyte Heft dieser Flötenstücke ist bereits erschienen, beyde Hefte kosten fl. 1: 15 kr. in C. M.

	fl.	kr.
Winter, P. v., Gran Scena, Terzetto e Quint. nel Melodi a Tragico il Maometto. . . in C. M.	4	—
—— Scena, Duettino ed Aria (Quella pietà m'ascondi) nell'op: il Maometto . . in C. M.	1	30
Asioli, B. Son. (G-dur) p. l. Pianof. . in C. M.	1	—
Overweg, C., 3 Gesänge von Theodor Körner, für 4 Singst. mit Begl. des Pianoforte . in C. M.	2	45
Weber, C. M. v., Ouvert. aus der Oper: Silvana, für das Pianoforte. . . . . in W. W.	1	—
Spohr, L., Ouvert. aus der Oper: Faust, für das Pianoforte . . . . . in W. W.	1	—
Gallus, J. Ouvert. aus der Oper: Babilons Pyramiden, für das Pianoforte . . . in W. W.	1	—
Roesler, J., Variat für das Pianoforte. . in W. W.	1	—
Wannhall, J., 6 Son. fac. et agréabl. p. l. Pf. . . . . in W. W.	1	15
Moscheles, J., gr. Sextuor p. l. Pianof. Vl Fl. 2 Cors et Violonc. oeuv. 35 . . . in C. M.	3	45
Zeuner, C., 1. Conc p. l. Pianof. av. Orchest. in C. M.	3	45
Winter, P. v., Ouvert. de l'op. Zaire, p. l. Pianof. à 4 M. . . . . in C. M.	1	—
Cartellieri, G, And. con Var. p. Pianof. in C M.	—	24
Keller, C., Fantasie für die Flöte, mit Begleitung des Pianof. 6. Werk . . . . in C. M.	—	40
Krommer, F., 3 Son. p. Pf. arr. à 4 m. par Laegel, Nro. 3. . . . . in C. M.	2	—
Kies, F., Sonatine (A-mol) p. l. Pianof. oeuv. 45. in C M.	—	45
—— Variat. sur un Air de la pet. russie p. l. Pianoforte oeuv. 56. . . . . in C. M.	—	45
Moscheles, J., Rondo brillant (in A.) p. l. Pianof. à 4 m. oeuv. 30. . . . . in C. M.	1	—
Winter, P. v., Ouvert. nell'op. Maometto, p. Pianoforte . . . . . in C. M.	—	45
— — — — — à 4 m. in C. M.	1	12
Pollini, F., Scherzo di Fantasia, sopra la Cavatina, (Tu che accendi questo core) nell'op. il Tancredi, p. Pianof. op. 37. . . . . in C. M.	1	20
Ries, F., Rondo pastoral (in Es.) p. l. Pianof. in C. M.	—	45
Pollini, Fr., Fantasia p. Pianof. . . in C. M.	1	12
Clementi, M., Gradus ad Parnassum ou l'art de jouer le Pianof., démontré par des Exercices dans le style sévérd et dans le style elégant, Vol. I. in C. M.	4	—
Leidesdorf, M. I., Variat. p. l. Pianof. à 4 m. sur un Thême de Beehoven, oeuv. 49. . in W. W.	3	—
—— gr. Polon. (in D.) p. l. Pianof. av. acc. de deux Vl. Alt. et Violonc. oeuv. 64. . . in W. W.	5	—
—— Sonate brill. (in E.) p. l. Pianof. oeuv. 67. . . . . in W. W.	2	30
Hummel, J., Variat. p. Pianof. sur un thême original op. 76. . . . . in W. W.	3	—
Weyse, C., F. Ouvert. à gr. Orch. de l'op. Faruk. . . . . in C. M.	2	15
Boieldieu, Ouv. de l'op. la Fête du Village voisin à gr. Orch. . . . . in C. M.	2	15
Libon, P., 6. Conc. p. l. Violon (D-mol) av. Orch. . . . . in C M.	2	15
Collection de Sinfonies de divers Auteurs, arrang. à moyen Orch. savoir p. 2 Vl., Vla, Fl, 2 Cors, 2 Clar et Basse p. C. F. Ebers. Nro. 7. de Beethoven (Es-dur), Sinf. Eroica, op. 55. in C. M.	4	30
Spohr, L., Polonaise aus der Oper: Faust, arrang. f. 2 Vl. Alt. et Violonc. v. A. Bayer. . in W. W.	1	15
Präger, H., 12 Exercices p. l. Violon, oeuv. 22. in C. M.	1	—
Romberg, B., Divertimento p. Flauto con ac. di due Violini, Vla. e Vlcello, sopra un tema finlandico et Sueco, op. 27. . . . . in C. M.	1	30
Schultz, C. F., 3 gr. Trios conc. p 3 Flûtes. in C. M.	2	—
Gabrielsky, 3 gr. Trios conc. p. 3 Flûtes, oeuv. 10. . . . . in C. M.	2	30
Fürstenau, C. 6 Duetten für 2 Flöten, oeuv. 30. . . . . in C. M.	2	15

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 31ten July. Nro. 31. 1817.

Über musikalische Instrumente älterer und neuester Zeit.

Von Gottfried Weber.

Die Vergleichung der musikalischen Instrumente früherer Jahrhunderte mit denen unserer dermahligen neuesten Zeit biethet manchen Stoff zu interessanten Bemerkungen. Ohne diesen reichhaltigen Stoff irgend vollständig erschöpfen zu wollen, will ich hier einige Fragmente mittheilen, welche vielleicht manchem nicht uninteressant seyn dürften.

Clavier-Instrumente mit nicht horizontal, sondern perpendicular laufenden Saiten werden dermahlen wohl allgemein für eine Erfindung neuester Zeit gehalten, und um bey manchen Credit zu erhalten, müssen wohl sogar neuestes *englisches* Fabricat heissen. Wenn uns Einer versichern wollte, die Sache sey schon vor drey Jahrhunderten in Deutschland bekannt und nicht einmahl mehr neu gewesen, wer würde ihm wohl glauben? — Und doch ist diess eine historisch gewisse Thatsache. In der öffentlichen Bibliothek in Mainz, welche an Kunstschätzen (vorzüglich auch an Incunabeln der Buchdruckerkunst) so reich; und von ihrem würdigen Vorsteher, dem als gelehrten Alterthumsforscher und als geistvollen politischen Schriftsteller berühmten Professor *Lehné*, so trefflich verwaltet ist, findet sich ein altes Buch, dessen Titel buchstäblich abgeschrieben folgender ist:

„*Musica instrumentalis*, deutsch: in welcher begriffen ist, wie man nach dem Gesange auf mancherley Pfeifen lernen soll, auch wie auf die Orgel, Harfen, Lauten, Geigen und allerley Instrumenten und Saitenspiel, nach der recht gegründeten Tabelthur sey abzusetzen. *Mart. Agrik.* Anno 1542." Klein 8vo.

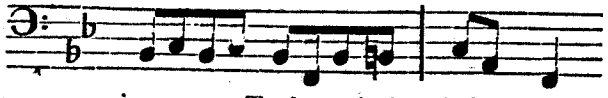
an sich ein höchst elendes Machwerk in Knittelreimen, welches statt Lehren nichts als elend gereimte Spässe enthält, aber für die Kunstgeschichte merkwürdig durch einen darin Fol. x x i i j befindlichen Holzschnitt, welcher beweisst, dass Clavierinstrumente mit aufrecht laufenden Saiten schon im Jahre 1542 unter dem Nahmen *Clavicitherium* in Teutschland nicht nur schon existirten, sondern schon damahls auch nicht einmahl mehr etwas neues waren, indem der Verfasser davon als von einer ganz gewöhnlichen Sache spricht. Ich liefere davon eine mit diplomatischer Treue gemachte Nachzeichnung. Übrigens findet sich im Contexte des Buches durchaus nichts, was uns auch nur den geringsten Aufschluss über die Beschaffenheit jenes Clavicitheriums geben könnte, indem der Verf. auch hier seiner Methode treu bleibt, statt über seine Gegenstände etwas zu sagen, bloss einige gemeine Witze zu reissen: wesshalb wir uns also mit dem Anschauen der Zeichnung begnügen müssen, welche aber auch genügt, die historische Gewissheit unwiderleglich zu begründen, dass schon in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts Claviere dieser Art gebräuchlich gewesen.

In eben diesem Buche habe ich auch historischen Aufschluss über die Bedeutung des musikalischen Kunstwortes *Krummhorn* oder eigentlich: über die Beschaffenheit und Gestalt dieses Instrumentes, gefunden. Das Instrument selbst existirt bey uns nicht mehr (und vielleicht ist daran auch wenig verloren), aber auf unsern Orgeln findet sich noch eine sehr übliche und brauchbare Art von Rohrwerken, welche eine Nachahmung des Krummhorntones bilden soll. Hört man nun die Schriftsteller, welche über Orgeln und Orgelregister geschrieben, vom Krummhorn reden, so soll diess ein Blasinstrument mit sechs offenen und zwey durch Klappen gedeckten Tonlöchern gewesen seyn, worauf der Ton mittels eines Rohres hervorgebracht wor-

den, welches durch eine Raspel oder Büchse bedeckt gewesen, dergestalt, dass man die Luft mit dem Munde nicht unmittelbar in das Rohr selbst, sondern in die Rapsel bliess, in welcher das Rohr sie von selbst auffangen musste (Kochs Lexicon u. a. m.). Allein *Mart. Agrik.* liefert Fol. x j unter dem Nahmen *Krumphorn* eine Abbildung des Krummhorns, welches beweiset, dass an der ganzen Beschreibung, die unsere modernen Schriftsteller uns von diesem alten Instrumente geben, kein Wort wahr ist. Auch diese habe ich treu und sorgfältig hier abgezeichnet.

Ebenfalls merkwürdig ist auch noch die *Abbildung einer Posaune*, welche unser *Agrik.* unter dem Nahmen *Busaun* Fol. x x j verso liefert, und welche, blos den etwas engeren Schallbecher ausgenommen, ganz dieselbe Gestalt und Einrichtung hat, wie wir sie noch heut zu Tage zu haben pflegen. Ich will auch diese Figur hieher copiren.

Seit drey Jahrhunderten also (und vielleicht noch länger) ist an der Einrichtung der Posaune keine wesentliche Verbesserung angebracht worden, ungeachtet doch wohl kein denkender Posaunist es sich bergen kann, dass die Einrichtung des Instrumentes noch sehr unvollkommen, sehr verbesserungsbedürftig ist!

Wie mühsam, wie beschwerdevoll ist das Tonspiel auf der Posaune, da man fast bey jedem Ton die Schiebröchen heraus oder hinein ziehen muss, welches Hinaus- oder Hereinziehen immer allerwenigstens 3 Zoll, oft aber auch bis an zwey Schuh beträgt. Um z. B. auf der kleinen Bassposaune (Tenor-bas-posaune, Tenorposaune mit Bass-Mundstük, welche ganz hereingezogen den B Accord gibt; der gewöhnlichsten Gattung) folgende Stelle zu blassen:

muss man im ersten Tackt zwischen jedem Ton die Schiebröhre um ungefähr 18 wiener oder rheinische Zoll hinaus oder herein schieben; ja zwischen der vorlezten und lezten Note des ersten Tackts ist der Zug noch viel weiter und beschwerlicher, und eben so misslich im 2ten Tackt, das Ziehen vom entfernten c bis fast ganz herein. Noch beschwerlicher als von c nach A wäre der Weg von H nach A u. s. w. Diess alles ist noch weit ärger bey der grossen eigentlichen Bassposaune (welche ganz herein F stimmt), worauf die Züge natürlicher Weise noch viel weiter aus einander liegen, ja sogar weiter als eines Mannes Arm zu reichen vermag: wesshalb denn an der Schiebröhre eine eiserne Stange angebracht werden muss, mittelst welcher man dieselbe bis zur nöthigen Entfernung hinaus stöst, und die man nach erfolgtem Wiederhereinziehen wieder fahren lässt!!

Mich hatten diese allerdings auffallenden Beschwerlichkeiten und Misstsände schon vor mehreren Jahren veranlasst, auf eine Einrichtung der Posaunen zu sinnen, durch welche diese plumpen Unvollkommenheiten beseitigt werden könnten: und ich fand, dass es nicht nur ein solches Mittel allerdings gebe, sondern dass es im Grunde nicht einmahl mehr erst erfunden zu werden brauche, sondern schon längst erfunden, ja an all unsern Posaunen sogar schon längst angewendet sey, und wir nichts weiter zu thun haben, als nur seine Anwendung zu erweitern.

Wenn man nähmlich an einer gewöhnlicher Posaune die Schiebröhre um *einen Zoll* herauszieht, so macht man dadurch *jeden* der *zwey* parallel neben einander her laufenden Schenkel der Röhre um einen Zoll länger, und die Röhre ist also dadurch im Ganzen *um zwey Zoll* länger geworden. Das Mittel durch *einen* Zoll Zug *zwey* Zoll Verlängerung zu wirken, ist also, wie wir sehen, schon längst gefunden, längst angewendet, und wir dürfen nur wollen, dürfen nur weiter gehen, um weiter zu gelangen, dürfen nur statt *zwey* neben einander liegender Schenkel, deren *viere* parallel neben einander hin laufen lassen, statt *einer* Schiebröhre mit zwey Schenkeln, deren *zwey* machen, und sie so mit einander verbinden, dass sie sich zugleich mit einander verchieben: so haben wir plötzlich den Vortheil errungen, dass wir, um die Röhre im Ganzen um zwey Zoll zu verlängern, *nur einen halben* Zoll zu schieben brauchen.

Auf der solchergestalt doppelt gewundenen Posaune liegen also alle Züge nur halb so weit aus einander, wodurch die ganze Unbehülflichkeit des Instruments schon gerade auf die Hälfte vermindert, das Tonspiel also unendlich erleichtert wird.

Allein eben diess nahe Beyeinanderliegen der Züge begründet zugleich auch zwey weitere noch wichtigere Vortheile, indem es dadurch möglich wird, dem Instrument, statt wie bisher bloss sechs oder höchstens sieben Züge oder Stellungen, nunmehr deren *volle neun* zu geben, wodurch nicht nur eine für den Bassposaunisten sehr wichtige Ver-

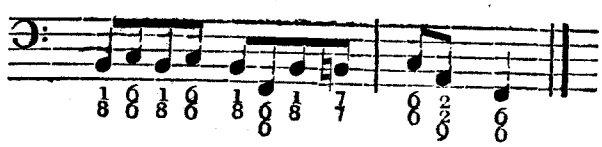
grösserung des Tonumfanges in der Tiefe gewonnen wird, sondern auch ein neuer Reichthum an sogenannten doppelten Tönen, welche bekanntlich eine so wesentliche Erleichterung des Tonspiels der Posaune gewähren.

Betrachten wir zuerst die obenerwähnte gewöhnliche Tenorbassposaune. Fig. A stellt die darauf befindlichen Züge dar, und zeigt, dass ihr Tonumfang, statt bisher bloss bis F, und nur höchst unvollkommen etwa noch bis E, nunmehr sich bis D erstreckt, welches D noch ein vollkommen sicherer und kräftiger Ton ist.

Nebstdem sieht man leicht, dass durch diese grössere Reichhaltigkeit an Zügen oder Stellungen weit mehrere Töne als bisher auf mehrfache Art erzeugt werden können. So findet sich z. B. nach der bisherigen Vorrichtung der Ton A, nur *ein* Mahl, nähmlich in der zweyten Stellung, auf der Doppelposaune aber *zwey* Mahl, nähmlich einmahl wie gewöhnlich in der zweyten Stellung, und noch einmahl auf der neunten. Eben so B, bisher nur in der ersten Stellung, jetzt in der ersten und achten. Das H, welches bisher wegen Mangel an gehöriger Länge der Schiebröhre matt, elend und falsch hervorkam, kann nun vollkommen kräftig und rein angegeben werden. — Ferner findet sich der Ton fis, statt wie bisher nur in der fünften, jetzt auch in der neunten Stellung, g bis jetzt nur in der vierten, jetzt auch in der achten, u. s. w.

a	bisher nur auf der	2.	und	6.,	jetzt auch auf der	9.				
b	—	—	—	—	1.	—	5.,	—	—	—	—	8.
$\bar{d}$	—	—	—	—	1.	—	4.,	—	—	—	—	9.
$\bar{es}$	—	—	—	—	3.	—		—	—	—	—	8.
$\bar{e}$	—	—	—	—	5.	—	7.,	—	—	—	—	9.
$\bar{f}$	—	—	—	—	1.	—	6.,	—	—	—	—	8.

Noch grössere Mannigfaltigkeit erhält man, wenn man auch die durch weisse Noten bezeichneten Töne mit benutzen will (welche dem $\bar{b}$ der Trompete correspondiren und nur etwas höher gezogen werden müssen). Alsdann findet man auch $\bar{c}$ in der 9. Stellung, $\bar{cis}$ in der 8., $\bar{d}$ in der 7, $\bar{es}$ in der 6. u. s. w.

Um nun an einem Beyspiele zu zeigen, ob und welche auffallende Vorzüge das Tonspiel auf der Doppelposaune vor den bisherigen gewährt, betrachte man nur noch einmahl das oben schon früher angeführte Beyspiel.

Die erste darunter gesetzte Ziffernreihe zeigt die Züge an, welche erforderlich sind, um die vorgeschriebenen Töne auf der bis jetzt gewöhnlichen Posaune heraus zu bringen. Auf der Doppelposaune aber können dieselben zwar ebenfalls mit denselben Zügen (welche jedoch nur halb so weit aus einander liegen) hervorgebracht werden, aber nebstdem auch noch auf die durch die untern Ziffern angedeutete Art, so dass der Zug von b bis c, welcher auf der alten Posaune fast die ganze Länge der Röhre betrug, hier nur etwa 3 Zoll beträgt — und vollends der von b bis h, welcher auf der alten die völlige Länge der ganzen Schiebröhre und die ganze Länge des Armes in Anspruch nahm, jetzt auf der Doppelposaune nicht einmahl volle 2 Zoll Zug erfordert.

Die Scala des *Tenorposaunisten* ergibt sich auf dieselbe Art aus Fig. B, und eben so findet jeder leicht auch die Züge und den Tenorreichthum der *Altposaune* (man sieht, dass z. B. die Töne, es, $\bar{f}$, $\bar{g}$, $\bar{as}$, $\bar{b}$, ja selbst auch noch $\bar{des}$, so wie $\bar{c}$, $\bar{d}$, $\bar{es}$ u. s. w. auf einem und demselben Zug beysammen liegen, eben so $\bar{d}$, $\bar{e}$, $\bar{fis}$, $\bar{gis}$, $\bar{a}$, $\bar{h}$, $\bar{cis}$ u. s. w.), so wie die der grossen eigentlichen *Bassposaune*. Der Umfang der letzteren reicht bis Contra-B, ja bis Contra-A, welches noch ohne Vergleichung besser ist, als das Contra-H auf der bisherigen einfachen, und doch ist dabey das ganze Instrument nicht 3 rheinische oder Wiener Schuh lang, so dass der Spieler, um Contra-A zu erreichen, den Arm noch nicht einmahl ganz auszustrecken braucht.

Schon vor etwa fünf Jahren eröffnete ich diese meine Idee dem geschickten Instrumentenmacher *Haltenhof* in Hanau, welcher sie auch ausführte, jedoch ohne den Vortheil mehrerer Züge zu benutzen. Von diesem Zeitpuncte an, und noch mehr seit ich meine Idee in meiner *Akustik der Blasinstrumente* (Leipziger allg. musik. Zeitg. XVIII. Nro. 3, 4, 5, 6, 41 bis 45) öffentlich bekannt gemacht, sind meine Doppelposaunen an vielen Orten mehr oder weniger glücklich nachgemacht worden, jedoch meines Wissens nirgendwo so vollkommen gut und mit so vollständiger Benutzung all der Vorzüge,

deren sie ihrer Natur nach fähig sind, als von den Gebrüdern *Schott* (grossherzogl. Hof-Musikhandlung in Maynz).

Nicht unwichtig ist nebstdem noch der Nebenvortheil, dass das Instrument im Ganzen auch doppelt so kurz beysammen ist, als die bisherige Posaune, wodurch nicht bloss die Handhabung derselben in beengten Räumen, z. B. im Orchester oder auch beym Marschiren zu Fuss oder zu Pferd unvergleichbar erleichtert wird, sondern auch der grobe Mifsstand des Tractaments mittels der belobten eisernen Zug- und Schiebstange von selbst hinwegfällt.

Mancher besorgt vielleicht, durch die Verdoppelung der Schenkel müsse sich auch die Reibung verdoppeln; allein nicht nur beweisen die bereits vielfältig vorhandenen Instrumente, besonders die in der *Schottischen* Manufactur äusserst fleissig gefertigten Exemplare, durch die That das Gegentheil, sondern auch selbst theoretisch lässt sich beweisen, dass an der Doppelposaune die Reibung sogar weit geringer seyn muss, als an der einfachen. Denn fürs erste wird, um *vier Schenkel einen halben Zoll* weit zu verschieben, wenigstens nicht mehr Reibung zu überwinden seyn, als, um *zwey Schenkel um einen ganzen Zoll* zu verschieben (ein halbmahl vier ist ja nicht mehr als einmahl zwey), und folglich biethet die doppelzügige Posaune *wenigstens nicht mehr* Reibung dar, als die einfache.

Allein die eben erwähnte Rechnung würde ja selbst dann wahr seyn, wenn jeder der vier Schenkel so lang wäre als ein Schenkel der einfachen. Nun aber wird bey der vierschenkeligen Posaune jeder Schenkel nur ungefähr halb so lang als an der zweyschenkeligen: folglich wird auch die Reibung bey jener im Ganzen *nicht nur nicht grösser, sondern viel geringer*, ungefähr nur halb so gross seyn, als an der einfachen; denn $\frac{1}{2}$, $\frac{4}{2} = \frac{1}{2}^2$ (ich sage *ungefähr*, weil bekanntlich die Proportionalgesetze der Reibung noch nicht mit mathematischer Zuverlässigkeit und Schärfe erkannt und bestimmt sind.

Nähere Entwickelung der hier einwirkenden akustischen Grundsätze findet man in meiner oben angeführten Akustik, so wie in einem Nachtrage dazu im XIX. Jahrgange der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung.

Kurze Anzeigen.

Drey Duetten für 2 Flöten, verfasst und dem hochgebornen Herrn *Leopold* Grafen *Kollowrath-Krakowsky* zugeeignet von *W. Klingenbrunner*. 48tes Werk. Nro. 1, 2, 3. (Jedes 1 fl. 30 kr. in W. W.) Wien, bey *S. A. Steiner* und Comp.

Unter den seit mehreren Jahren erschienenen Duetten für die Flöte werden die gegenwärtigen des Herrn K. auch einen ehrenvollen Platz erhalten. In jedem der einzelnen Sätze findet man meist ein sehr einfaches Thema gesangvoll durchgeführt, die alternativen Stellen geben den sprechendsten Beweis von genauer Kenntniss der vorzüglich dankbarsten Töne des Instrumentes, von warmem Gefühl. So z. B. der Schluss der beyden Theile, Moderato, das Adagio (E-dur) im ersten Duette, die Ausführung des Mittelsatzes im zweyten Duette (E-moll), das Accompagnement, Trio (E-dur), der Übergang, Adagio, im dritten Duette (A-moll, A-dur). Sehr heiter sind der Massur (ist jedoch zu wenig charakterisirt), Tempo di Marcia, und das Schluss-Rondeau beabeitet. Durchgängig vermisst man den gewöhnlichen Schlendrian im Satze der zweyten Stimme, und nie wird man mit endlosen Concert-Passagen ermüdet werden; kurz, diese Duetten verdienen es allerdings, wenn man sie den neuern Arbeiten der Herren *Schneider* und *Kuhlau* an die Seite stellt.

Musikalische Raritäten.

Es ist bekannt, dass *Richard Löwenherz* ein in der ausübenden und schaffenden Tonkunst gewandter Virtuose war, der an *Blondel*, seinem Musikmeister, nicht nur einen gehaltreichen Lehrer, sondern mittels der französischen *Romanze*, die letzterer an *Richards* Gefängniss sang, auch seinen Retter fand. Bey der Seltenheit ähnlicher aus dem 12. Jahrhunderte auf uns herabgekommenen Musikstücke, mögen daher folgende zwey Compositionen *) dieser berühmten Sänger um so mehr willkommen seyn, da auch historisches Interesse ihre Mittheilung ganz gewiss schätzenswerth macht.

*) Die zweyte folgt nächstens.

Hierbey die musikalische Beylage N. 11.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 7ten August. Nro. 32. 1817.

Die vorzüglichsten gesichtslosen Musik-Virtuosen neuerer Zeit.

(Fortsetzung.)

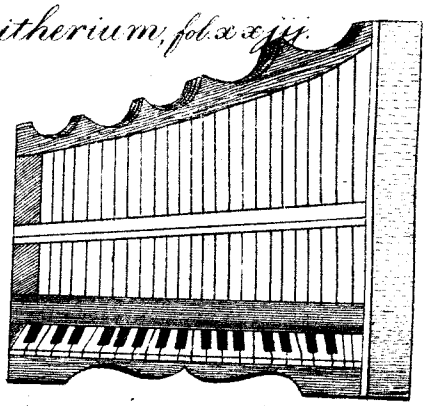
Hier, in Wien, keimt dermahl eine zarte Blume der Tonkunst, welche, erhält sie die verdiente Unterstützung und Aufmunterung, einst einen grossen Ruf erlangen kann; — Dlle. *Schonz*, in ihrer frühen Jugend des Augenlichtes beraubt, die Tochter eines bürgerlichen Vergolders. Sie ist ein gutes, sanftes Frauenzimmer von etwa 17 Jahren. Ihr Instrument ist die *Harfe*, sie hat aber übrigens ein so feines Gefühl für die Musik, dass sie ganz entzückt wird, wenn sie schöne melodiöse Stellen hört, auf welchem Instrumente sie auch mögen vorgetragen werden. Sie war so glücklich, mit unserer ersten Harfen-Virtuosinn, der Mad. *Müllner Gollenhofer*, bekannt zu werden; und da diese das grosse Genie dieser jungen Künstlerinn bemerkte, so hätte sie die liebevolle Menschenfreundlichkeit, ihr den musikalischen Unterricht zu geben. Nebstdem, dass Mad. *Müllner* sie in kurzer Zeit über das Mittelmässige brachte, sicherte sie ihr grossmüthig genug die Fortsetzung ihres Liebesdienstes zu. — Auf diese Art kann diess Frauenzimmer auf einen hohen Gipfel der Kunst gelangen; überdiess hat ein glücklicher Zufall sie mit unserer berühmten gesichtslosen Virtuosinn, Fräulein *Paradies*, zusammen gebracht, welche nach ihrer eigenen Herzensgüte alles anwendet, sie empor zu bringen. Zu dem Ende musste sie schon mehrmahls in den Musiken spielen, welche sie in gewissen Zeiten zur Bildung ihrer eigenen Schülerinnen, an welchen eine zahlreiche, schön gewählte Gesellschaft einigen Antheil nimmt, gibt; so dass diese Gesellschaft die Verdienste unserer jungen Harfnerinn zu würdigen und zu schätzen weiss. Sie spielt auf einer Pedalharfe, die jedoch, ausser dem Mangel der für so viele neueren Harfenstücke erforderlichen Höhe, noch so manche Gebrechen hat, die der weiteren Ausbildung dieser Künstlerinn hinderlich sind. Es wäre sehr zu wünschen, dass dieses Mädchen so glücklich wäre, einen Menschenfreund (wie ehemahls eine *Kirchgässner*) zu finden; — und sollte dieses in dem grossen, kunstliebenden, opulenten Wien nicht auch möglich seyn?

Ihre Ältern gaben sich von je her alle Mühe, sie ordentlich und anständig zu erziehen; allein ihr ein Instrument zu verschaffen, wie sie es braucht, dahin reichen zu ihrer Betrübniss die Kräfte nicht. Die zweyte und weit überwiegendere Wohlthat, die sie der Bekanntschaft des Fräuleins *Paradies* verdankt, ist der klare Unterricht, den sie ihr mittels ihrer fühlbaren, alles umfassenden Notenschrift in der Theorie der Musik ertheilt, wodurch sie in den Stand gesetzt wird, den Werth und die Verhältnisse der Noten, wie der Töne, bis aufs Kleinste zu begreifen, selbst zu arbeiten und musikalisch denken zu lernen.

Herr *Lobpreiss*, der etwa acht und zwanzigjährige Sohn eines gewesenen Hoftrompeters, hat zwar etwas Schein des Lichtes, jedoch nicht so viel, dass er einen Menschen, und folglich weit weniger Noten ausnehmen könnte. Sein Instrument ist die *Flöte*; er scheint aber ein wenig verwahrloset zu seyn, oder seine Ältern haben ihm aus zu grosser Zärtlichkeit zu viel Willen gelassen; er hat viel Genie, aber seine Genialität gibt ihm so viel eigene Zuversicht, dass man fürchten muss, er werde das nie werden, was er hätte werden können, nähmlich ein *Dulon*. Sein Meister war der Virtuose Herr *Bayr*; da er aber, wie es scheint, nicht genug Geduld und Ausharren zeigte, kam er von ihm ab; nachher übernahm ihn zwar auf Empfehlung des Fräuleins *Paradies* der geschickte Flötenspieler Herr *Ferdinand Bogner*; allein auch bey ihm schien sein Eifer bald zu erkalten. Fräulein *Paradies*, welche so gerne

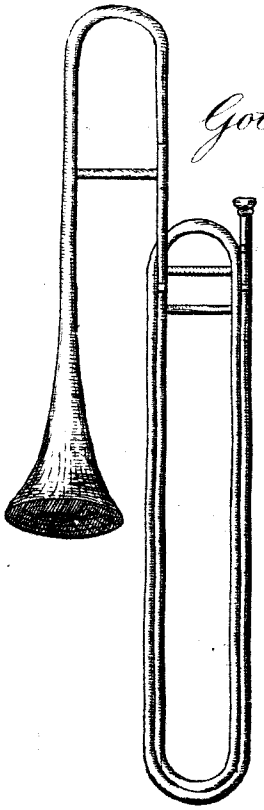
Zu Gottfried Webers Abhandlung

Clavicitherium, fol. x x iij.

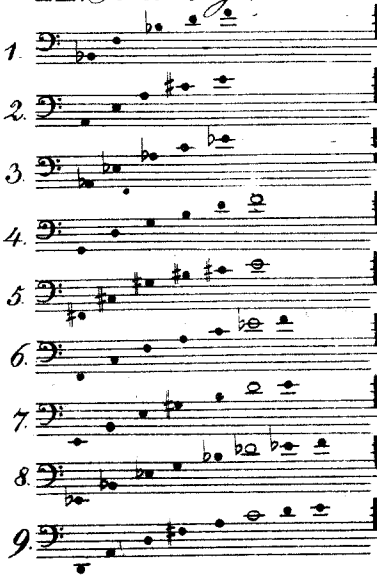


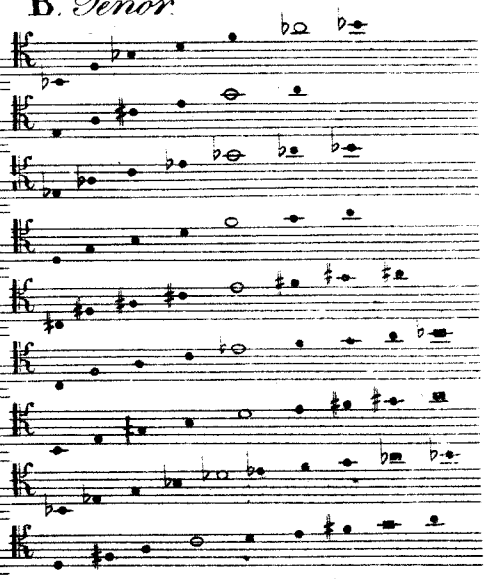
Krumphorn, fol. x j.

Busaun, fol. x x j. verso



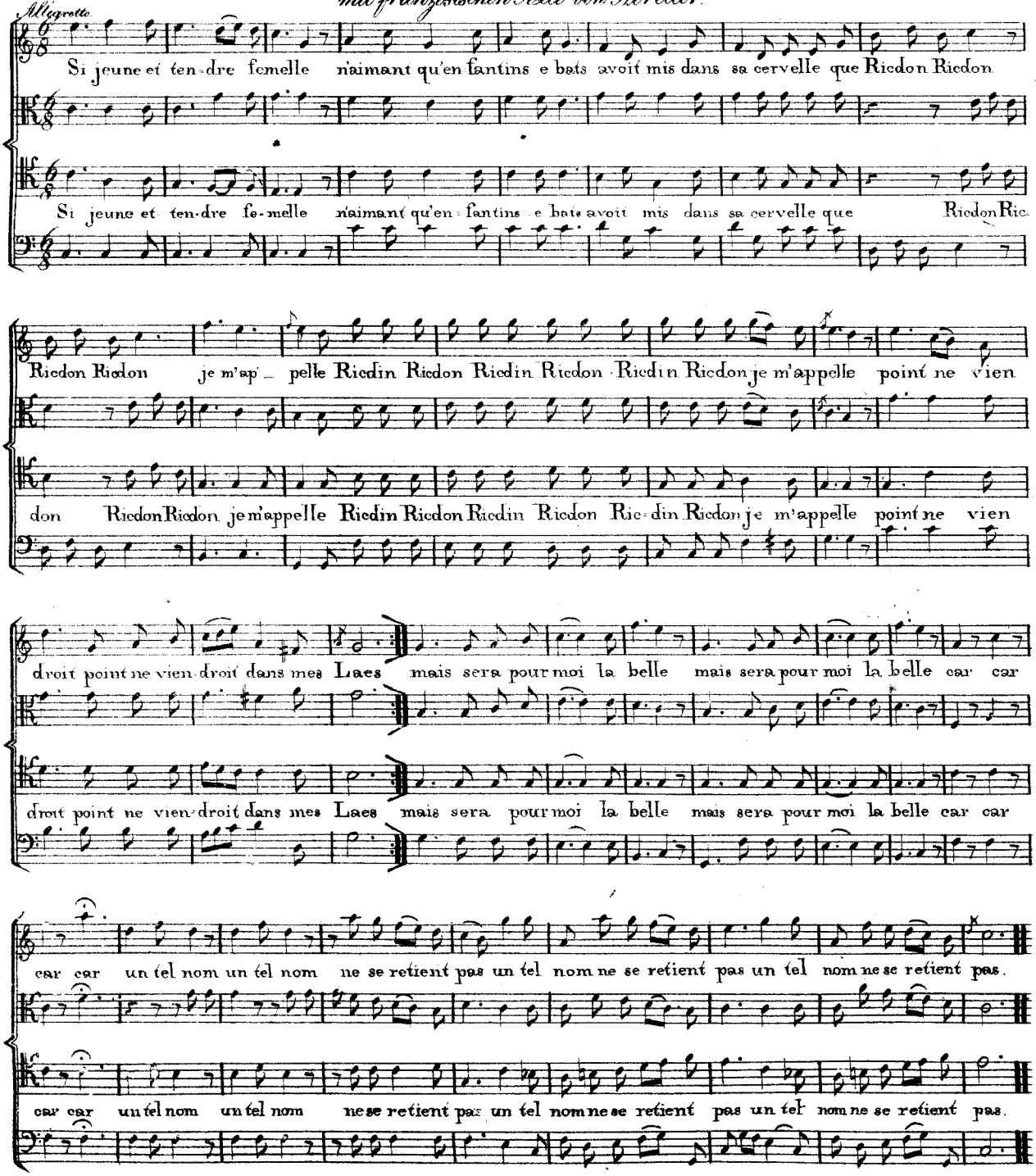
Gottfried Weberische Doppelposaune

A. *Tenorbass.*

B. *Tenor.*



Lied

komponirt von Richard Löwenherz im Jahre 1195.

mit französischen Texte von Heritier.

überall ihre wohlwollende Hand bietbet, gab ihm Muster ihres fühlbaren Notensystems, die er sich zwar nachmachen liess; zu dem ernsten Studium aber passte sein feuriges Temperament bisher noch nicht. Was er jetzt schon zu leisten vermag, bewies er kürzlich im Theater in der Leopoldstadt, wo er schöne Variationen mit vielem Beyfalle vortrug und nur zu sehr die Wünsche erregte, dass er die Talente, welche in ihm liegen, aufs eifrigste entwickeln möchte.

(Die Fortsetzung folgt.)

Concerte für alte und neue classische Kirchenmusik.

Anerkannt wichtig sind die Vortheile, wenn Männer von umfassender Einsicht, gründlichem Werthe und gesichertem Geschmacke zusammenwirken, um in einem stehenden Concerte classische Musik sowohl älterer als neuerer Meister abwechselnd hören zu machen. Nur dadurch kann und wird der Kunstgeschmack bey dem grösseren Theile des musikalischen Publicums in seine natürlichen Gränzen geleitet; nur auf diese Art lernt man das Gute ohne Nebenrücksichten hochschätzen, und das Bedürfniss, edlere, würdige Musik zu hören, muss endlich einmahl allgemeiner werden. — Die fast an Manie gränzende Vorliebe der Engländer für alte Musik, welche jedoch — ohne ihrem Verdienste zu nahe zu treten, vom Vorwurfe der Einseitigkeit und des Pedantism nicht immer gerechtfertiget werden kann, hatte bedeutenden Einfluss nicht bloss auf ihr eigenes Vaterland, sondern setzte, wie es erwiesen ist, Deutschland, Frankreich und Italien in Bewegung, machte diese Länder auf ihre Kunstschätze aufmerksamer, lehrte sie, dass Besitz ohne Genuss gleich dem Capitale ohne Zinsen sey, und spornte sie, wollten sie nicht die gehaltvollen Producte ihrer Classiker völlig auf jene Insel verbannt wissen — ihrem Beyspiele zu folgen. Referent erinnert — um hierzu Belege zu liefern — an das, was *Burney* in seinen musikalischen Reisen, *Reichard* im musikalischen Kunstmagazine und *Gerber* in einzelnen Artikeln seines alten und neuen Tonkünstler-Lexicons hierüber sagen; insbesondere aber an unsere für die edlere Musik so ausgezeichnet gebildete Hauptstadt, wo in neuerer Zeit durch die rastlosen Bemühungen eines geheimen Rathes *van Swieten*, des Baron *du Beine* und durch viele Aufopferungen und seltene Patrocinanz weil. der Kaiserinn *Maria Theresia*, der zweyten Gemahlinn Sr. Majestät des Kaisers der Zeitgeist und Zeitgeschmack des Publicums klug ins Auge gefasst und geschickt zum Bessern geleitet wurde. Hier vergass man jedoch neben dem Alten nicht das Neuere, wenn es einer Pflege werth war; man huldigte — indifferent gegen Zeit, Nahme und Nation — dem Guten, wo und wie man es fand, und so ward nach und nach das Publicum dieser Residenz — schon längst der musikalischen Unmündigkeit entwachsen — auf eine Stufe der Cultur gebracht, die eines *Gluck*, *Haydn*, *Mozart* und *Beethoven* würdig war.

Es ist merkwürdig, dass der Dilettantism, welcher schon lange auf das hiesige Musikwesen mächtigen Einfluss äusserte, in der neuesten Zeit eine Epoche gründete, welche, gleich dem englischen Concert, *ofancien-Musik* für die Tonkunst, besonders für das erhabenere Gebieth derselben die glücklichste Vorbedeutung seyn muss, wenn anders die Leiter desselben durch die nähmliche Einsicht und Unverdrossenheit, und einen auf den *wahren* Nutzen beschränkten Eifer ihre Bemühungen zu bezeichnen fortfahren werden.

Seither ist unser Publicum der höheren Kunstweihe noch um vieles näher befreundet worden, wozu der begeisterte und begeisternde Beyfall — der den Aufführungen der *Händelschen* Oratorien, und jüngsthin jener der *Befreyung Jerusalems*, von Herrn Abbé *Stadler*, zu Theil wurde, den überzeugendsten Beweis liefern wird. Dadurch wurde der Kunstsinn unter den Musikfreunden noch weit mehr aufgeregt, üppig genährt und weise geleitet. Die gewaltigen Fortschritte, die sie in der Bildung für edlere Musik machten, belohnten sie reichlich für ihre ziemlich bedeutenden Bemühungen. Es läge für den Ref. ein Genuss der Erinnerung darin, die Gefühle anzudeuten, die durch diese kolossalen Aufführungen, besonders bey dem gigantischen Effecte der Chöre allgemein und unwiderstehlich erweckt wurden.

Bey dem erhabenen Genusse, den diese Werke ihren Verehrern verschafften, regte sich indess bey Manchem die angenehme Hoffnung, den üppigen Reichthum dieser Residenz an gründlichen musikalischen Dilettanten im Kleinen benützen zu können, und so geschah es denn, dass durch glückliches Zusammenwirken an Einsicht, Kenntnissen und warmer Liebe zur Kunst ausgezeichneter Männer in

dem Hause und mit Unterstützung des hochverehrten, kunstsinnigen Herrn Hofraths v. *Kiesewetter* eine Gesellschaft sich verband, welche die Ausführung classischer Vokalmusik älterer und neuerer Zeit (wobey man sich aber nur auf Kirchen-Compositionen — der wichtigsten und nützlichsten Anwendung der Musik — beschränkte) zu ihrem ehrenvollen Ziele gemacht hat. Ref. — selbst ein Mitglied dieser achtbaren Gesellschaft, durch frühe Cultur in der schaffenden Tonkunst und später durch eifriges Studium der musikalischen Literatur vorzüglich der praktischen Werke der alten italienischen und deutschen Componisten vortheilhaft unterstützt, fühlt sich berufen, über dasjenige öffentlich Nachricht zu geben, was hier im Verlaufe des verflossenen Jahres Nützliches gewirkt worden ist. Es mögen jedoch vorher noch einige Bemerkungen in Betreff der Wahl des Gegenstandes ihren Platz finden.

Unstreitig sind echte Kirchen-Compositionen der erhabenste Genuss, welcher in dem Verhältnisse reiner und geistiger wird, je weiter wir in jene Zeiten zurückgehen, wo diese Werke noch sichtbar Früchte religiöser Begeisterung, Ergüsse von heiligem Gefühle ergriffenen Herzens — daher einfach, ungekünstelt, herzergreifend und begeisternd, voll heiligem Ernst, voll Geist und Kraft waren; wo mit Wärme und Innigkeit die Herrlichkeit und Grösse Gottes, die Wunder der Erlösung, Dank, Lob, Ehr und Preis des Allerhöchsten besungen wurde.

Vor allem gebührt den Werken der frommen alten Italiener, deren hohe würdige Einfachheit, deren wunderbare Kunst, ohne bunte Ausweichungen eingreifend ins Innerste zu moduliren (wie ein musikalischer Schriftsteller sagt), in unserer Zeit ganz verloren zu gehen scheint — den unbestrittenen Vorzug. Jene seltene Tiefe des Geistes, jener hohe Genius, jene Einfalt, Frömmigkeit, Bestimmtheit und gleichsam bewusstlose Grösse, womit diese Männer arbeiteten, macht ihre Werke wahrlich zum Erhabensten im weiten Reiche der Tonkunst.

Aber auch in den neuern Werken besitzen wir manches, das ein ausgezeichneter classischer Werth zur Unsterblichkeit erhebt. Einsichtsvolle und parteylose Musikfreunde werden daher von einseitiger Werthschätzung befreyt, den Kern der alten und die Blüthe der neuern Musik zu vereinigen, und somit das Nützliche zu gewinnen streben, welches sich aus solchen musikalischen Unterhaltungen so reichlich ziehen lässt.

Palestrina, *Bai*, *Lotti*, *Pergolesi*, *Bened. Marcello*, *Caldera*, *Jomelli*, *Sarti*, *Händel*, *Seb. Bach*, *Fux*, *Phil. Em. Bach*, *Wagenseil*, *Jos.* und *Michael Haydn* und *Mozart* — diese Männer waren es, deren Werken in dem Zeitraume der verflossenen Winter-Concerte mit Enthusiasmus gehuldiget wurde, und die nun gleichsam einen Abriss der Geschichte der italienischen und deutschen Kirchenmusik bilden sollen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Correspondenz - Nachrichten.

Ollmütz — —

Am 18. July gab hier Herr *Carl Hillebrand* zu einem wohlthätigen Zwecke eine musikalische Abendunterhaltung, bestehend aus folgenden Stücken: 1) Einer grossen Ouverture, von der Composition des Concertgebers; 2) einem *Adagio* für *Flöte*, von *Bayr*; 3) einem *Pianoforte-Concert*, von *Dussek*, vorgetragen vom Concertgeber; 4) einer *Violin-Polonaise*, mit Clavierbegleitung, componirt vom Concertgeber, und 5) einer *Schluss-Ouverture*, von *Beethoven*, die sich jedoch in die bekannte Ouverture aus dem *Waisenhause*, von *Weigl*, verwandelte. Was das Spiel des Herrn H. betrifft, so kann man, ohne ihm Fertigkeit und einen recht geschmackvollen Vortrag abzusprechen, doch immer behaupten, dass es jetzt viele Spieler in seinem Alter gibt, die so gut wie er und vielleicht auch einige, die besser spielen als er. Doch dürfte sich das in Ansehung seiner Composition nicht wiederhohlen lassen. Herr H. zeigt bey seiner Jugend (er dürfte höchstens 18 bis 19 Jahre zählen) einen solchen Reichthum an Phantasie und Geschmack nebst nicht geringer Kenntniss des reinen Satzes, dass er uns, wenn er gehörig weiter strebt und sich mit mehreren grossen Werken genauer bekannt machen wird, zu schönen Hoffnungen berechtigt. Referent war bey den Proben zugegen, und so viel sich von einem grössern musikalischen Werke nach fünf- oder sechsmahligem Anhören sagen lässt, so spricht sich seine unmassgebliche Meinung dahin aus: die Ouverture (vermuthlich das Finale einer Symphonie) ist eine geist- und lebensvolle musikalische Darstellung voll Originalität und Laune, der sich auch ein tieferer Sinn nicht absprechen lässt und die nur in einer Hinsicht dem Ref. etwas zu wünschen zu lassen schien, nähmlich in Hinsicht der rythmischen Einheit. Auch die Polonaise ist sehr zart und ansprechend componirt, und gewann, unterstützt durch

das schöne Spiel des Herrn *Hirsch* den allgemeinen Beyfall. Überhaupt dankt Ref. und mit ihm gewiss alle, die zugegen waren, Herrn *Hillebrand* für den Genuss von zwey herrlichen Stunden. B. K.

Kurze Übersicht der Wiener Bühnen im Monath July.

Das k. k. *Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore* musste sich, gehindert durch die fortwährende Krankheit des ersten Tenors, Herrn *Rosenfeld*, nur auf Wiederhohlungen beschränken. So sahen wir: *Den Schatzgräber*, und: *die beyden Füchse*, von *Mehul*; *König Theodor*, von *Paisiello*; *zum goldenen Löwen*, von *Seyfried*, in welchen Vorstellungen der ehemahlige Opern-Regisseur des Theaters an der Wien, Herr *Meier*, als nunmehriger k. k. Hofoperist gleichsam debutirte, und welche Piecen sämmtlich mit lobenswerther Präcision dargestellt wurden. — Dlle. *Altenburg*, eine junge, sehr wohlgebildete Sängerinn mit erfreulichen Anlagen, zeigte sich einige Mahle als Emmeline in der Schweitzerfamilie, und erhielt die schmeichelhaftesten Beweise von Wohlwollen und Zufriedenheit. In dieser Oper hat auch Herr *Forti* die Rolle des Jacob übernommen, wodurch das Ganze bedeutend gewann. Noch spielte am 15. Herr *Eduard Jöll* aus Grätz zwischen einem Lustspiele und einem Ballete das erste Stück des *Rode*'schen Violin-Concertes Nro. 9 (C-dur). Von der Hauptsache, nähmlich *dem Spiele*, lässt sich, ausser dem gelungenen Vortrage im Cantabile, nichts sagen, als dass es des Schwerfälligen zu viel, der Reinheit aber zu wenig hatte. Merkwürdiger als das Spiel selbst war das *Vorspiel*, mit dem Herr J. sich zum Solo bereitete.

Im *Theater an der Wien* fiel eine Operette: *Die falschen Kosaken*, mit Musik von Herrn Capellmeister *Volkert*, gänzlich durch. Ein neues Divertissement von Herrn *Horschelt*: *Amors Fest*, componirt von Herrn Capellmeister *Kinsky*, gewährt in einer halben Stunde eine recht mannigfaltige und angenehme Unterhaltung. Bey einer Reprise von *Schillers*: *Wilhelm Tell* erfreute uns neuerdings Herrn Capellmeisters *Gyrowetz* charakteristische Musik, welche sich so innig der Handlung anschliesst, und ganz gewiss zu den gelungensten Arbeiten dieses verdienstvollen Componisten gezählt zu werden verdient.

Der allgemein bekannte Künstler und Violinspieler Herr *Franz Clement*, der neuerdings als Orchester-Director und Solospieler im k. k. priv. *Theater an der Wien* angestellt ist, spielte zwischen den beyden Vorstellungen: *Die Bestohlenen*, und dem Ballet: *Aschenbrödel* (das er nachher auch dirigirte), ein grosses mit vielen Fermaten und Coloraturen ausgeschmücktes *Adagio (D-dur)* und *Variationen* über das beliebte Thema aus *den feindlichen Volksstämmen (A-dur)*, die er meistens improvisirte und uns so erneuerte Beweise seines glücklichen musikalischen Talents lieferte. Er wurde von unserm kunstliebenden Publicum als ein lang entbehrter Freund empfangen, erhielt allgemeinen Beyfall, und nur der Vorwurf, dass er noch in der Blüthe seiner Jahre zu wenig mit dem Geist der Zeit fortgeschritten ist, dürfte ihn von Seiten des strengen Kunstrichters zum Theil nicht ohne Grund treffen.

Im k. k. pr. *Theater in der Leopoldstadt* machten in der Oper: *Johann von Paris*, Dlle. *Schuster* als Page, und Herr *Friedrich* als Johann (in zwey verschiedenen Darstellungen) ihren ersten theatral. Versuch. Dlle. *Schuster* kann — aber auch nur als *Soubrette* — einst eine brauchbare Sängerinn werden; ihre Stimme ist ziemlich rein im ganzen Umfange, auch versteht sie den Gesang ganz artig vorzutragen, schien beym ersten Versuche nichts weniger als verlegen, und wenn Dlle. S. jede fernere Aufmunterung verdient, so ist dafür dem Herrn *Friedrich* *) recht wohlmeinend zu rathen, nie wieder als Sänger, am allerwenigsten als Schauspieler irgend eine Bühne zu betreten; er scheint bereits schon in Jahre getreten zu seyn, wo selbst kein Götterhauch mehr im Stande ist, ihn zu einiger Vollkommenheit hinauf zu heben.

Ausserdem hörten wir in einer Pantomime: *das Wünschhütlein*, eine ältere Musik von *Tuczek*, welche gefällige Stellen enthält; und schon mehrere Mahle in den Zwischenacten *militärische Walzer*, unter dem Titel: *Waterloo-Deutsche*, deren *letzter* sammt Coda die *Schlacht von Waterloo* ausdrücken soll, und — wenn Ref. nicht irrt — ein schon ziemlich altes Thema von Capellmeister *Trübensee* zum Inhalt hat. Ungeachtet ihnen fast durchaus Originalität mangelt, haben sie doch einige sehr angenehme Stellen.

Anzeige. Diese Tänze sind für das Pianoforte eingerichtet und in der Kunsthandlung des Herrn *S. A. Steiner* und Comp. für 1 fl. 30 kr. zu haben.

*) Man verwechsle ihn ja nicht mit jenem Herrn Fridrich Nro. 19 Seite 156 dieser Zeitung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 14ten August. Nro. 33. 1817.

Die vorzüglichsten gesichtslosen Musik-Virtuosen neuerer Zeit.

(Fortsetzung.)

Noch kann man einen Mann nicht ganz mit Stillschweigen übergehen, der, hätte das Schicksal ihn in bessere Hände gebracht, wo Erziehung, Aufmerksamkeit und Studium auf ihn verwendet worden wäre, gewiss einen grossen Nahmen sich hätte erwerben können; es ist diess der Harfenist Herr *Schwarz*. Man kann diesen Mann mit nichten zu dem grossen Schwarm der Harfenzwicker, die mehr wie privilegirte Bettler als Künstler im Prater und in allen Wirthshäusern herumstreichen und die Wohlthätigkeit in Anspruch nehmen, zählen, oder man müsste ihn ihren König nennen. Dieses Kraftgenie seiner Art hat eine gewaltige Fertigkeit in seinem Spiele, die schwersten Passagen rollen blitzschnell unter seinen Fingern hinweg; dabey ist er für seine Stücke auch oft selbst Componist; ja, er ist auch fast unerschöpflicher Dichter seiner wirklichen Volkslieder nach buchstäblichem Sinne; manche derselben, würden sie von den niedrigsten Volksausdrücken, und besonders von so manchen schmutzigen, oft mehr als zweydeutigen Schlacken der Lascivität gereiniget, könnten sehr brauchbar werden: wenigstens sind sie meistens reich an Schnacken, an Witz, Salz und drolligen Gedanken, manche auch voll patriotischen Sinnes, vorzüglich weiss er Volkssitten und Schwachheiten höchst lächerlich darzustellen, und wenn Jemand den populären Volkscharakter kennt, so ist es gewiss Er. Dieser Mann ist so ziemlich den alten Bänkelsängern zu vergleichen, und wie jene mit ihrem Karren im Lande herumfuhren, dem Volke ihre Lieder und Romanzen vorzusingen, so zieht dieser von Wirthshaus zu Wirthshaus, und ergetzt die Ohren seiner Zuhörer; er hat nähmlich gewisse Häuser, wo er an bestimmten Abenden hinkommt, und diess verschafft dem begünstigten Wirthe einen zahlreichen Zulauf. Verschiedene Anhänger, die ihm überall nachziehen, begleiten seinen Gesang; oftmahls im Chor. Diese werden von den Gästen Dilettanten genannt. Sein Patriotism und sein grosser Anhang beweisen sich deutlich dadurch, dass er mehrmahls besondere Musiken in den beliebtesten Wirthshäusern veranstaltete, wo Beyträge für das gemeine Beste gesammelt, und mehrere hundert Gulden durch ihn an die Behörden abgeliefert wurden *).

Der gesichtslose *Conradi* aus Bayern überraschte schon als Knabe in seinen Concerten, die er zu München, Stuttgart, Zürch u. m. O. mit vielem Beyfalle gab, die dortigen Bewohner dieser Städte. Das Morgenblatt (Januarheft 1816) Artikel: *Stuttgart*, macht unter andern folgende für diesen Künstler rühmliche Bemerkung:

„Der blinde *Conradi* aus Bayern gibt hier mit vielem Beyfalle Concerte — — — Manche kamen zwar mehr aus edler Neugierde, um die seltene Beobachtung zu machen, wie die menschliche Kraft auch bey einer organischen Hemmung sich eigenthümlich zu äussern vermöge. Andere vom Mitleid hergetrieben, das, als eine unserer einheimischen Tugenden in unserer Residenz eine im Segen blühende Stiftung (das Blinden-Institut) hervorbrachte. Alle waren überrascht, in dem 17jährigen Jüngling einen reifen Künstler kennen zu lernen, der durch seine ausgezeichnete Kunst sich selbst und Andere zu beglücken vermag; ja, die Wahrnehmung, dass der Liebenswürdige mit ungetrübtem Seelenauge sein Daseyn als ein glückliches betrachtet, und noch mit den fünfsinnigen zu scherzen vermag, deren Trost er, wie er sich naiv äussert, eben so wenig

*) Schwarz starb in diesem Frühjahre.

bedürfe, als sie des seinigen wegen Entbehrung eines ihnen eben so unbekannten sechsten Sinnes, muss uns den Werth der allbeglückenden Tonkunst von einer neuen Seite an's Herz legen," u. s. w.

(Die Fortsetzung folgt.)

Concerte für alte und neue classische Kirchenmusik.

(Fortsetzung.)

Verzeichniss der aufgeführten Compositionen.

1. *Turba ex passione D. N. J. C. secundum Matthaeum.* Sechsstimmig, von *Palestrina.*

Es sind dieses aus der Passion diejenigen Stellen, in welchen die Menge (*Turba*, das Volk) sprechend eingeführt wird: der eigentliche Chor, welcher in der in Art eines Recitativs (im *canto fermo*) von mehreren Personen gleichsam dramatisch declamirten evangelischen Leidensgeschichte mithandelnd eintritt: *Non in die festo, ne forte tumultus fieret in populo. — Prophetiza nobis, Christe, quis est qui te percussit? — Reus est mortis! — Barrabam! — Crucifige! —* u. s. w.

Es sind solchergestalt 20 Versetten *alla capella*, durchaus sechsstimmig, mit Ausnahme des letzten: *Vere filius Dei erat iste*, welches für 9 Stimmen (*reali*) gesetzt ist.

Diese Turba scheint sehr wenig oder gar nicht bekannt zu seyn. Sie ist aus einer in der Sammlung alter Original-Handschriften des Herrn *Kandler* in Wien befindlichen, dem Ansehen nach aus dem 17. Jahrhunderte herrührenden italienischen Handschrift, bloss mit Übersetzung in die heut zu Tag gebräuchlichen Schlüssel und Zeichen copirt und hier zur Ausführung gebracht worden *). Sie ist in dem einfacheren Capellen-Styl des *Palestrina* gesetzt, mit langgehaltenen Noten, meist einfachen, consonirenden Accorden, und häufigen, doch freyen Nachahmungen und Verschlingungen in den Stimmen. Auf den Eindruck des Ganzen bey einem reichlich und gut besetzten Chore in einem akustisch construirten Tempelgebäude, scheint mehr als auf mahlerische Darstellung und speciellen Ausdruck der Textworte (welchen man überhaupt bey den Tonsetzern jener Zeit nicht suchen muss) die Wirkung auch dieser Turba berechnet zu seyn. In dieser Gattung kann man sie aber unbedenklich den bekannten besten Werken dieses Meisters zur Seite stellen.

2. *Fratres, ego enim accepi a Domino etc.* von *Palestrina*, für acht Stimmen in zwey Chören, die jedoch nicht bloss abwechseln, sondern genau in einander verwebt sind, und öfter bey den bedeutendsten Stellen zusammen kommen. Dieses *Fratres* ist (nebst dem *Stabat mater* und *Populo* dieses Meisters, dann den beyden *Miserere* des *Allegri* und *Baj*) eine derjenigen berühmten Compositionen, die alljährlich einmahl in der heiligen Woche in Rom, in der sogenannten Sixtinischen Capelle gehört werden. Es behauptet selbst unter diesen nach dem Urtheil der Kenner einen vorzüglichen Rang. Die Haupttonart ist G-moll. Die einfache Grösse in den edlen harmonischen Fortschreitungen, und die wunderbare Verwebung der Stimmen ist ganz geeignet, das Mystische und Feyerliche der Handlung (der Text enthält nähmlich die Einsetzungsworte des Abendmahls) auszudrücken. Gewiss wird Niemand ohne die tiefste Rührung eines frommen Gefühles dieses Fratres hören, welches nach seiner Beschaffenheit in vielen Kirchen zur Erbauung frommer Gläubiger in den Ceremonien der Charwoche eingeführt werden könnte.

3. *Regina Coeli laetare Alleluja*, von *Caldara*; vierstimmig, Tonart B-Dur, mit Orgelbegleitung.

Dieses liebliche, *Caldara's* Kunstcharakter so anschaulich darstellende Tonstück ist zwar ganz im fugirten Style geschrieben, hat aber ein so fliessendes melodisches Thema und so gefällige, schön in einander greifende harmonische Combinationen, dass man nicht umhin kann, sich in den Jubel, den die Worte verkünden, hinein zu stimmen. Nachdem der Tenor, durch den Grundbass unterstützt, das zwölf Tacte lange Thema aufgestellt hat, empfängt ihn der Alt, den er nun mit dem Vocalbasse (welcher im fünfzehnten Tacte mit seinem jubelnden Contrathema einfällt) bis zum Eintritte des Soprans begleitet, wo dann eigentlich die feyerlich-prächtige Fuge im Ensemble dasteht, und sich auf eine interessante Art durch das ganze Stück bewegt. Nun strömt der harmonische Fluss ohne weitere Ruhepuncte in den schönsten Wendungen, Verflechtungen, Imitationen fort. Die Thema's begegnen sich wie freundliche Gefährten und werden wechselweise aufgenommen, wieder abgegeben,

*) Es befinden sich in gedachter Handschrift ausser obiger *Turba* auch noch Responsorien aus der heiligen Woche, dreystimmig (2 Sopran und Alt) — *Benedictas Deus Israel*, Respons. vierstimmig; — endlich *Vexilla regis prodeunt*, Respons. ebenfalls vierstimmig.

getheilt und gebrochen, bis endlich mit dem *Alleluja* die Ergiessung des Jubels und der Freude zum mächtigen Strome wird, der erst beym Eintritt des zwölf Tacte langen Orgelpunctes — wo die lieblichen Thema's wie liebende Brüder von einander Abschied nehmen — in seine Ufer zurücktritt, und somit nach wenigen Tacten das Ganze in feyerlicher, würdevoller Ruhe endet.

(Die Fortsetzung folgt.)

Biographien.

Es ist ein alter Wunsch unserer Musikfreunde und Künstler, ein dem *Gerber*'schen Lexicon ähnliches Werk über *vaterländische Componisten* zu besitzen — ein Unternehmen, welches zwar mit manchen Schwierigkeiten verbunden, aber doch nirgends leichter auszuführen wäre, als in dieser an Quellen für alles Gute und Nützliche so überreichen Hauptstadt.

Hierdurch würde eine in der österreichischen Literatur nur zu bedeutende Lücke ausgefüllt und den Manen mancher noch nicht hinlänglich gewürdigter Ehrenmänner des Vaterlandes ein schon lange verdientes Opfer dargebracht.

Um nun dieses Geschäft so viel wie möglich zu unterstützen, hat sich Einsender dieses entschlossen, von Zeit zu Zeit kleine Biographien solcher Männer hier niederzulegen, die entweder selbst noch weniger bekannt sind, oder über welche in fremden Werken Unrichtiges gesagt wurde, die aber jedenfalls ehrwürdig sind und in unserm Andenken aufbewahrt werden müssen.

Möchten doch bald mehrere diesem Beyspiele folgen, und dasjenige, was ihnen über solche Männer bekannt geworden, wenn auch in Bruchstücken, einzelnen Notitzen oder Berichtigungen u. s. w. zur weiteren Verarbeitung des geschichtlichen Forschers hierher einsenden!

Einer jener Männer nun, welche in der österreichischen Musikgeschichte sich einer ehrenvollen Erwähnung würdig gemacht haben, ist

Christoph Sonnleithner.

Er wurde den 28. May 1734 zu Szegedin in Ungarn geboren, wo sein Vater, Michael S., ein geborner Wiener, als Dreyssigstbeamter angestellt war. Diesen verlor er aber schon so früh, dass er Waise in seinem zweyten Jahre zu seinen Blutsverwandten nach Wien überbracht wurde. Mad. *Bindel*, seine Tante, Gemahlinn eines Subcantors an der Metropolitankirche, nahm ihn zu sich und gab ihm die erste Erziehung.

Sein Onkel, *Leopold Sonnleithner*, Controllor im Steueramte des Wiener Magistrats, und zugleich Chorregens an der Pfarrkirche St. Joseph in der Leopoldstadt, unterrichtete ihn in der Musik, durch die er im Chordienste wieder abzudienen suchte, was der Onkel für ihn that. Da er nun in der Stadt wohnte, musste er als Knabe selbst in der strengsten Kälte und in der grössten Hitze täglich hin und her wandern; es lässt sich denken, wie beschwerlich diess dem Kleinen, der noch überdiess an guten Kleidern Mangel hatte, fallen musste. Er erzählte in der Folge selbst mit Lächeln, dass er die Löcher in seinen schwarzen Strümpfen durch Tintenflecke auf die nackte Haut zu verbergen gesucht habe. So fleissig er die Musik trieb, zu welcher er ausgezeichnete Talente besass, und worin er es bald so weit brachte, dass er die Violine geläufig spielte und vorzüglich schön sang, so thätig war er auch in seinen Studien, denen er sich erstlich am Gymnasio der vormahligen Unter-Jesuiten widmete.

Seine musikalischen Talente waren indess schon so gereift, dass er sich bereits mit der Composition beschäftigen konnte, worin ihn der als gründlicher Meister wohlbekannte *Pirk*, der auch weiland Kaiser *Joseph* in der Musik unterrichtete, zu einer ansehnlichen Bildungsstufe brachte. Nachdem er die Humanioren und den philosophischen Curs zurück gelegt hatte, widmete er sich dem Studium der Rechte, worin er ausgezeichnete Kenntnisse besass; und durch mehrere literarische Arbeiten den wohlverdienten Nahmen eines Rechtsgelehrten im strengen Sinne des Wortes sich erwarb. — Während seiner Studien hatte er schon viele Compositionen geschrieben, bey Akademien Concerte gespielt, und sich hierin einen ziemlich bedeutenden Nahmen erworben.

Nach Endigung des juridischen Curses und der gewöhnlichen strengen Prüfungen erhielt er die Doctorwürde und wurde Rechtsfreund. Sein Fleiss und seine Redlichkeit erwarben ihm bald ausgebreiteten Ruf, so dass er in Wien unter die vorzüglichsten Advocaten gerechnet wurde, wesswegen er auch von den Gliedern der juridischen Facultät zum Decan gewählt ward.

Ein Jahr nach Erlangung der Doctorwürde vermählte er sich mit *Maria Anna Dopler*, mit welcher

er 13 Kinder zeugte, welche wieder meist zahlreiche Familien bildeten, und zum Theil noch jetzt durch warmen Eifer für die Tonkunst sich auszeichnen.

Er starb am 25. December 1786 in seinem 54. Lebensjahre an den Folgen oft zurückgekehrter Hemorrhoidalzufälle, seiner Familie unvergesslich, und von allen, die ihn kannten, aufrichtig betrauert. Sein vortrefflicher moralischer Charakter, so wie seine ungewöhnliche Bildung in den Rechtswissenschaften, wurden allgemein anerkannt, und sind bey vielen seiner noch lebenden Freunde im frischen Andenken. Er schrieb mehrere gelehrte Werke im Fache der Jurisprudenz, und erwarb sich damit den Ruhm und den Beyfall der angesehensten Staatsmänner.

Nun von ihm als Tonsetzer. In frühern Jahren componirte er sehr viele Hochämter, Symphonien, Trio's und einzelne Kirchenstücke, die sowohl hier als in den Provinzen der Monarchie verbreitet sind. Aus den Musikcatalogen der österreichischen Klöster kann man ersehen, wie geschätzt dieser Mann als Componist gewesen seyn müsse. Nicht nur, dass überall eine meist bedeutende Zahl seiner Kirchenwerke sich vorfindet, bemerkt man unter der Rubrik zu currentem Gebrauche bestimmten Musikalien immer noch *Sonnleithners* Missen, Offertorien, Gradualien u. s. w., welches seine Solidität im Satze gewiss begründet. Insbesondere wird er von den Stiften Kremsmünster, Mölk und Klosterneuburg in Ehren gehalten. Er hatte einen reinen Satz und war einer der ersten, die in der geistlichen Musik Geschmack mit Kunst und Rigorosität zu vereinigen wussten. Seine Compositionen waren in einem einfachen, sanften Style geschrieben und hatten ein eigenthümliches Gepräge.

Schwerlich wird man in einem seiner Werke Verstösse gegen die musikalische Grammatik entdecken, so wie er selten etwas setzte, worin er nicht auch den höheren Kunstforderungen zu genügen suchte — wesswegen seine Kirchenwerke mehr oder weniger mit gehaltreichen Fugen und trefflichen contrapunctischen Sätzen geziert sind. Wenn er auch (wie fast alle Zeitgenossen) manchmahl den Kirchencharakter nicht so fest hielt, als man es wünschen mochte, so entschädigten dafür inniges warmes Gefühl, und ausdrucksvolle Ideen, deren Reichthum sich überall offenbarte. Verständlichkeit und Ordnung — welche den stets denkenden, durch Wissenschaft gebildeten und gesicherten Componisten beurkunden — Wärme des Herzens, gute Bearbeitung des Gesanges, natürlicher Instrumentensatz, Bekanntschaft mit den musikalischen Effecten — diese Eigenschaften machen den Entwurf seines musikalischen Charakters.

In den spätern Jahren, als ihm die Ärzte schon die Composition strenge untersagten, schrieb er noch Symphonien für den alten FürstenEszterhazy, und seinen Freund Käss, wie auch 36 Quartetten in kurzen Zwischenräumen für den Kaiser Joseph, der ihn seinen Lieblings-Compositor zu nennen pflegte, und sich seine Quartette gewöhnlich wöchentlich ein oder zwey Mahl vorspielen liess. Dieser Monarch war über seinen Tod sehr gerührt, und äusserte sich in der Folge gegen die Witwe mit herzlichen Worten, dass er seinen Verlust innig bedaure.

Für das Theater hat er nie gearbeitet; er fing zwar an, *Gellerts* Orakel in Musik zu setzen, vollendete aber nur einige Arien davon.

Und somit sey diesem biedern Manne, dessen mildes Seyn nur dahin ging, eine gute Saat zu säen, auch für seine musikalischen Verdienste dieses kleine vaterländische Denkmahl geweiht.

Musikalisch-declamatorische Akademie in ***.

zum Vortheile und unter der Direction des Herrn Stadtschreibers und Stadtschauspiel-Directors.

(Auszug eines Schreibens.)

Ich war gerade um 12 Uhr Mittags in *** angekommen, und hatte den, an jeder Ecke dieses Städtchens hochstrahlenden musikalischen Anzeiger kaum gelesen, als ich auch eiligst in den Odeon, diessmahl wie bisher, zu den sonntäglichen dramatischen Kunstausstellungen des Herrn Stadtschreibers benützten Winkel in dem Stadt-Körnerkasten, wo dieses eigentliche Schauspiel vor sich gehen sollte, begab. Ich fand hier, *comme chez nous* (?) alle Plätze besetzt; die Gallerie, welche aus Bretern über zwey Tische gelegt, bestand, war von der Hefe des Volkes, im strengsten Sinne des Wortes, zum Einbrechen voll. Mit genauer Noth fand ich noch ein Plätzchen hinter dem Cassatische; dort stellte ich mich so sicher, dass ich von einem allfälligen Überlaufen der Gallerie nichts zu befürchten hatte. Nun traf mein Auge das eigentliche Theater; dieses ruhte — oder schwebte vielmehr auf mehreren Biertonnen,

über

über welche ebenfalls die so gefährlichen Kunstbreter gelegt waren.

Es konnte meinem Blicke nicht entgehen, dass der Soufleur-Platz gerade aus einer solchen Biertonne bestand, über welche die Breter ausgeschnitten waren, so, dass der Soufleur nach der Versicherung meines Nachbars, des Cassiers, darin bis an den Hals geräumig sitzen konnte.

Das Theater selbst war mit vier Coulissen decorirt, wovon die erste die Säule eines Tempels, die zweyte ein Stück Wald, die dritte ein Haus, die vierte eine Wanduhr sammt einer Tellerstelle, die Rückwand aber die offene See vorstellte. Die Notenpulten, ein feines Werk des Rathsherrn und Stadt-Zimmermeisters, waren in einem sehr edlen und einfachen Style gebaut, und schienen wirklich einer Ewigkeit trotzen zu wollen; jenes des Directors aber war reich mit Eisenbändern verziert.

Eben wollte ich die schon anwesenden Klangwerkzeuge mustern, als auf einmahl ein Murmeln und bald darauf ein Geklatsche und Gepolter entstand, das mich fast betäubte, und siehe da! Herr Stadtschreiber trat heraus mit dem ganzen buntscheckigen Häuflein der Musikstürmer. Man rückte nun in Schlachtordnung. Der Herr Stadtschreiber stand besceptert hinter seiner Batterie, ihm zur rechten Seite der Trompeter, links der Waldhornist, hinter diesen beyden ein Fagott und ein Piccolo, im Hintergrunde die erste und zweyte Violine und der Contrabass, in der Mitte eine mittelmässige Trommel. Schon gab Herr Director das Allarmzeichen, und geschwinde warf ich einen Blick in den Anschlagzettel, um zu sehen, was da kommen sollte, es war eine charakteristische Symphonie von dem Concertgeber, die Wohlthätigkeit darstellend. Aber — o meine armen Ohren! — der erste Strich oder eigentlich der erste Windstoss war schon eine Übelthat, und charakterisirte auf diese Art die Wohlthätigkeit durch beynahe eine Viertelstunde, bis auf die letzte Note, welche allein ich wohlthätig fand. Dass diese Exposition ausserordentlich gefallen habe, wird kein Mensch bezweifeln. Nun zog der Herr Stadtschreiber einen kleinen Folianten aus der Tasche und declamirte ganz bescheiden ein Gedicht, genannt: „*Der schönste Tag meines Lebens*, eine Kleinigkeit von dem Concertgeber." Der Verfasser der Symphonie war auch in dieser ungereimten Reimerey nicht zu verkennen. Sie war zu Ende, und ich staunte, dass ich allein das Sacktuch vor und beynahe in dem Munde hatte, während es die übrigen alle vor den Augen hielten. Ich benützte diese Universal-Rührung, um den musikalischen Speisezettel zu entfalten. Nro. 2 eine italienische Arie aus einem angefangenen Liederspiele, von dem Concertgeber. Die tiefe Seelenrührung ging plötzlich in eine polternde Händerührung über; denn die Solosängerinn und zugleich bestmeritirte, hochstämmige Haushälterinn des Herrn Stadtschreibers stand schon an seiner Seite. Allgemeine Stille. Fagott und Piccolo fingen mit einem Solo an, wozu sich bald in aller Sanftmuth die Trommel gesellte, nach welcher Introduction die Frau Haushälterinn gar nicht haushälterisch einige Tonleitern mit behender Kehle durchlief, sodann im Unisono mit dem ganzen Orchester die salbungsvollen Worte: *Anima mia, o Dio, caro mio, felicità*, durcharbeitete, wobey Herr Concertgeber viele Mühe hatte, das von dem Feuer der Composition hingerissene Orchester, bey dem reichlich angebrachten colla parte im Zaum zu halten. Endlich war auch diese Aufgabe glücklich gelöset, und die von dem dankerfüllten Publicum mit vieler Anmuth und Zartheit auf die holde Sängerinn geschleuderten Blumen aller Art und Grösse sammt mehreren Exemplarien eines Lobgedichtes, welches, wie ich nachher erfahren habe, auch von dem Concertgeber verfasst seyn soll, zeugten deutlich von dem Kunstsinne und Geschmacke dieser Städtler. Während ich nun das Wurfgedicht las, zischelte mir mein Nachbar ins Ohr: „Der ist's!" — „Wer?" „Des Herrn Bürgermeisters jüngster Herr Sohn." „Des Herrn Bürgermeisters Herr Sohn," lief es von Mund zu Mund; und richtig, des Herrn Bürgermeisters Herr Sohn stand mit seiner Violine schon schlagfertig hinter dem Eisenpulte, und nur dessen wiederhohltes Schweissabtrocknen gab mir noch Zeit, in dem Zettel zu lesen, dass selber uns mit einer Polonaise von des Concertgebers Composition beehren werde. Herr Stadtschreiber zog sich aus Achtung vor dem heranwachsenden Stadtherrscher mit seinem Stabe in die Coulisse zurück, und commandirte nun vom rechten Flügel aus, beyde Flügel und das Centrum. Die Polonaise hatte (zur Ehre des Compositeurs sey es gesagt) vom Echt- oder National-Pohlnischen sehr wenig aufzuweisen; aber der Verfasser kannte den Geschmack des Publicums, und wusste, dass dieses harm- und kritiklose Völkchen gerne glaubte, was der Titel sagte und nie den Inhalt seccirte. Es musste für den jungen Herrn

Zu Nro. 33.

keine kleine Aufgabe gewesen seyn, denn der Angstschweiss lief ihm in Strömen über das Gesicht. Die Polonaise war nun das erste Mahl durchgeritten; das Publicum brüllte seinen Beyfall, der Herr Bürgermeister kehrte sich gegen dasselbe und dankte an Sohnes Statt, weil es diesem wirklich in den Rückgrad gefahren war und er sich kaum beugen konnte; die Frau Bürgermeisterinn liess sich von dem Rathsdiener ein neues Sacktuch reichen, die Honoratioren zollten die erforderlichen Anstandsthränen, das übrige Publicum machte, zur besseren Verdauung der unbegreiflichen Polonaise, die nöthige Bewegung mit den Händen, und der Concertspieler fing nach dem ungehörten Tutti seinen zweyten Gang an. Aber, o Missgeschick! auf einmahl ging der Concertspieler im Tempo immer zurück, nein, das Orchester eilte so sehr vor, dass das Bürgermeisterlein nicht mehr folgen konnte; Herr Concertgeber schwang in Seelenangst seinen Commandostab über die Köpfe der aufrührischen Apollo'sjünger, arbeitete mit seinem ganzen Leibe, aber sie liessen sich nicht halten, eilten standhaft vor, der Concertspieler standhaft nach. Herr Director dirigirte schon mit den Füssen, und — o des endlosen Jammers, den je ein Auge seit dem Erdbeben in Calabrien gesehen hatte — der Herr Stadtschreiber, der an der äussersten Ecke eines Bretes stand, sprang in höchster Wuth mit beyden Füssen in die Höhe, und das ganze Orchester, Instrumente, Pulten, Häuser, Bäume, Tempel, die offene See und der Concertspieler stürzten im schauerlichen Gewimmel durch einander.

Die Gallerie glaubte, es sey dieses absichtlich zu ihrer Lust so veranstaltet und klatschte aus Leibeskräften; das Gerüste, das ohnehin nichs zu tactfest war, bekam ebenfalls das Übergewicht, und stürzte sammt den Bewunderern ins Parterre hinab. Nun war die Verwirrung allgemein — alles lag nun im fürchterlichsten Wirrwarr durch einander; eines arbeitete sich durch das andere empor und zog das dritte mit hinab; allenthalben sah man Perücken, Halstücher, Violinen, Arme, Notenblätter, Füsse, Pulten, Coulissen unter einander in der Luft und unterm Gewühle. Da wurde geflucht, geweint, gelacht, gesucht, geschrien. Zum grössten Unglücke ging die Thüre einwärts, und da sich alles davor stemmte, konnte niemand hinaus. Ich drängte mich ganz bescheiden hinter den Cassatisch. Der Cassier hielt in wahrer Seelenangst mit beyden Händen die Geldlade zu. Einige Leute auf der Gasse, die den Lärm gehört hatten, glaubten, es müsse unter der Musik Feuer ausgekommen seyn. Aus den kleinen Fensterchen qualmte Staub: im blinden Eifer hielt man es für Rauch. Plötzlich wurde Feuer gerufen, die Sturmglocke angezogen und die Feuerspritzen an die Fenster des Körnerkastens gebracht. Man denke sich das Lamento, das von innen hinaus drang; die Herzen der Aussenstehenden müssten von Stahl gewesen seyn, wenn sie dadurch nicht erweicht worden wären. Sie waren auch wirklich tief gerührt, und spritzten aus Leibeskräften zum Fenster hinein, unter die Menge, die noch immer unter einander herum stürzte. Der Lärm wurde grösser, man schimpfte, man fluchte auf die Spritzenmeister, und diese verdoppelten mitleidig ihre Hülfe, bis alles durch und durch genetzt war. Verzweiflung gab endlich Muth, die Thüre wurde eingeschlagen, und nun brauste alles fluchend, lachend, weinend oder brummend, jedes nach seiner Art heraus, und lief oder hinkte nach Hause. Ich hatte von Glück zu sagen, dass ich nicht unter die letzteren gehörte.

Kurze Anzeigen.

Aria: „Vuoi per sempre abbandonarmi," composta e dedicata a Madamá Gentile Borgondio, da J. F. Mosel. Ridotta per l'accompagnamento del Pianoforte. Vienna, presso S. A. Steiner et Comp. — (Prezzo 1 fl. W. W.)

Ein werthes Geschenk für alle Freunde des italienischen Gesanges, wobey aber die durchaus richtige Declamation, die bestimmte Auffassung der vorherrschenden Hauptempfindung, und die schön geführte, keineswegs oberflächlich behandelte Begleitung den denkenden deutschen Meister beurkunden und eines solchen auch vollkommen würdig sind. Sie ist in F-dur geschrieben, und besteht aus einem kurzen leidenschaftlichen Recitative und einem Allegretto im $\frac{4}{4}$ Tact, welches mit einem raschen Allegro als Chiusa beschlossen wird. Denkt man sich noch hierzu den bezaubernden Vortrag der liebenswürdigen Sängerinn, der diess Werkchen geweiht ist, so gewinnt das Ganze ein erhöhtes Interesse. Die Verlagshandlung hat für das öffentliche, anständige Erscheinen bestens gesorgt.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 22ten August. Nro. 34. 1817.

Berichtigungen und Zusätze zu Gerbers altem und neuem Tonkünstler-Lexicon.

Giovanni, Perluigi da Palaestrina (Praenestinus.)

Dieser merkwürdige Mann wurde im Jahre 1529 zu *Palaestrina*, dem alten *Praeneste*, geboren, woher er auch seinen Beynahmen erhielt. Sein Lehrer scheint *Gaudimel* gewesen zu seyn. *Gerber* widerspricht zwar in seinem neuen Tonkünstler-Lexicon diesem Umstande, und behauptet, *Gaudimel* habe, weil er ein Protestant war, und nie die *Franche Comté* verlassen habe, *Praenestini* nicht unterrichten können, und setzt *Rinaldo dell Mell* an dessen Stelle.

Die angeführten Gründe, obschon sich dagegen viel einwenden lässt, scheinen jedoch schon desswegen nicht hinreichend, weil *Praenestini's* Jugendepoche wenig oder nicht bekannt ist, und die älteren Historiographen wie aus einem Munde *Gaudimel* seinen Meister nennen. Hierzu kann Ref. noch einen zu *Rom* im 17. Jahrhunderte gedruckten Brief über den Zustand des damahligen Musikwesens von *Liberati* — einem berühmten Schüler Ps. — anführen, worin es in einer Stelle über Ps. musikalische Erziehung heisst: „*Avansando a gran passi non solo tutti i suoi Condescipoli me il proprio Maestro Godimel* etc."

Genug, P. übertraf seinen Meister, und begründete jene weltbekannte grosse Reformation in der Kirchenmusik, welche so folgenreich für die damahligen und folgenden Zeiten gewesen ist. Die Bulle Papst Johann XXII. *Docta sanctorum Patrum decrevit auctoritas* etc. war es, welche der Kirchenmusik den Untergang drohte, die ganz gewiss verloren gewesen wäre, wenn nicht Pr. den aufgebrachten Papst *Marcellus* II. durch seine Bitte dahin gebracht hätte, jene sechsstimmige Messe, die unter dem Nahmen *Missa Papae Marcelli* bekannt ist, am Ostersonntage im Jahre 1555 aufführen zu lassen. So wie Pr. dadurch die heiligen Wunder der Tonkunst in ihrem eigenthümlichsten Wesen entfaltete, so wurde der Papst, welcher laut gedachter Bulle den schon von seinem Vorfahrer gefassten Entschluss gerade ausführen wollte, nach Anhörung dieser Messe ganz andern Sinnes, und wäre sicher ein Beschützer der neuen Kirchenmusik geworden, wenn ihn nicht nach einer kaum 30 Tage dauernden Regierung der Himmel abgerufen hätte.

Seither wurde die Musik der eigentlichste Cultus der katholischen Kirche, und als solcher auch von den strengen Kirchenrechtslehrern erkannt: *Cantus ecclesiasticus est pars integralis cultus ecclesiastici* sagt *Brunemann* (*Jus eccles.*)

P. eignete sie in der Folge *Paul* IV. zu, welcher ihn zu seinem Capellmeister ernannte. Im Jahre 1562 (im 33. Jahre seines Alters) wurde er *Maestro di Capella di S. Maria Maggiore* zu *Rom*; und 1571 folgte er dem *Giovanni Animuccia* in der Peterskirche, und dieser Periode haben wir eigentlich den grössten und schönsten Theil seiner Meisterwerke zu verdanken.

Er starb endlich mit Ruhm gekrönt am 2. Februar 1594 im 65. Jahre, und wurde in der Peterskirche mit vielem Gepränge begraben. — Es ist hier der Ort, P—s. musikalischen Charakter genauer zu schildern. Ref. bekennt offenherzig, dass er jenem, womit der gelehrte Autor des Aufsatzes über alte und neue Kirchenmusik (Leipz. A. M. Zeitung Nro. 35 Jahrgang 1814) das Wesen der Compositionen P—s. so scharfsinnig bezeichnete, nur wenig beysetzen könne, indem derselbe mehr als alle seine Vorgänger kunstgerecht in das Heiligthum der Wahrheit eindrang. — „Ohne allen Schmuck (beginnt derselbe), ohne allen melodischen Schwung, folgen meistens vollkommene, consonirende Accorde auf einander, von deren Stärke und Kühnheit das

Gemüth mit unnennbarer Gewalt ergriffen, und zum Höchsten erhoben wird. — Die Liebe, der Einklang alles Geistigen in der Natur, wie er den Christen verheissen, spricht sich aus im Accord, der daher auch erst im Christenthum zum Leben erwachte; und so wird der Accord, die Harmonie, Bild und Ausdruck der Geistergemeinschaft, der Vereinigung mit dem Ewigen, dem Idealen, das über uns thront, und doch uns einschliesst. Am reinsten, heiligsten, christlichsten muss daher die Musik seyn, welche nur als Ausdruck jener Liebe aus dem Innern aufgeht, alles Weltliche nicht beachtend und verschmähend. So sind aber P — s. einfache, würdevolle Werke in der höchsten Kraft der Frömmigkeit und Liebe empfangen, und verkünden das Göttliche mit Macht und Herrlichkeit. Auf seine Musik passt eigentlich das, womit die Italiener das Werk manches, gegen ihn seichten, ärmlichen Componisten bezeichnen; es ist wahrhafte Musik aus der andern Welt (*musica dell' altro mondo*). Der Gang der einzelnen Stimmen erinnert an den Canto Fermo; selten überschreitet sie den Umfang einer Sexte, und niemahls kommt ein Intervall vor, das schwer zu treffen seyn, oder, wie man zu sagen pflegt, nicht in der Kehle liegen sollte. Es versteht sich, dass P. nach damahliger Sitte bloss für Singstimmen ohne Begleitung irgend eines Instruments schrieb*); denn unmittelbar aus der Brust des Menschen, ohne alle fremdartige Beymischung sollte das Lob des Höchsten, Heiligsten strömen. —

Die Folge consonirender vollkommener Dreyklänge, vorzüglich in den Molltönen, ist uns jetzt, in unserer Verweichlichung, so fremd geworden, dass mancher, dessen Gemüth dem Heiligen ganz verschlossen, darin nur die Unbehülflichkeit der technischen Structur erblickt: indessen, auch selbst von jeder höheren Ansicht abgesehen, nur das beachtend, was man im Kreise des Gemeinen Wirkung zu nennen pflegt, liegt es am Tage, dass in der Kirche, in dem grossen, weithallenden Gebäude, gerade alles Verschmelzen durch Übergänge, durch kleine Zwischennoten die Kraft des Gesanges bricht, indem sie ihn undeutlich macht. In P — s. Musik trifft jeder Accord den Zuhörer mit der ganzen Gewalt, und die künstlichsten Modulationen werden nie so, wie eben jene kühnen, gewaltigen, wie blendende Strahlen hereinbrechenden Accorde, auf das Gemüth zu wirken vermögen. — P. ist einfach, wahrhaft, kindlich, fromm, stark und mächtig — echtchristlich in seinen Werken, wie in der Mahlerey *Pietro von Cortona* und unser alter *Albrecht Dürer*; sein Componiren war Religionsübung. u. s. w."

Ref. beschränkt sich hier auf dieses tief aus P — s. Individualität geschöpfte Urtheil, und wird bey Gelegenheit, wo über die Aufführung P — scher Compositionen ferner die Rede seyn dürfte, seine Ansichten weiter fortsetzen.

*) Es sind wohl mehrere Kirchencompositionen mit Instrumentenbegleitung von ihm vorhanden — diese möchten jedoch ausserhalb der Sixtinischen Capelle, wo sie wie ein Schatz bewahrt werden, schwerlich zu finden seyn.

Die vorzüglichsten gesichtslosen Musik-Virtuosen neuerer Zeit.

(Fortsetzung.)

Und nun zu unserem berühmten Fräulein *Paradies* *). Sie kam mit unverletzten Sehorganen auf die Welt, und hatte grosse, helle, braune Augen. Erst mit dritthalb Jahren bemerkte die Mutter einige Spuren an dem Kinde, und seither war sie trotz aller Verwendung der Ärzte wirklich vollends blind. Ihre Ältern aber behandelten sie, wie eine Sehende und bildeten sowohl ihren Verstand als das Herz auf das Sorgfältigste. — Die Veranlassung, ihr das Clavierspielen lernen zu lassen, gab den Ältern die Aufmerksamkeit des Mädchens auf jede Gattung Musik, und die Leichtigkeit, womit sie alles auf dem Clavier ohne Anweisung nachahmte. Sie war 8 Jahre alt, als sie den ersten Unterricht auf dem Spinette durch den Sohn eines Schullehrers erhielt.

In der ersten Unterrichtsstunde kannte sie alle Tasten, und in der dritten lernte sie schon einen Menuet. Im ersten Monathe spielte sie schon ein leichtes Concert. Später erhielt sie einen vollkommneren Meister an dem kürzlich verstorbenen Reg. Concipisten *Fuchs*, der ihr den richtigen Tact, und an *Richter*, der ihr die Geläufigkeit der Finger mittelst Bachischer Anweisung so eigen machte, dass sie alle Concerte der grossen Meister spielte. Man bewunderte ihre Fertigkeit auf der Orgel, worauf sie sich bey vielen Gelegenheiten in den meisten Kirchen Wiens hören liess. Einmahl hörte sie auch die Kaiserinn *Maria Theresia*, und gab ihr aus eige-

*) Diese gedrängte Skizze soll hier theils zur Berichtigung, theils zur Ergänzung der Lebensgeschichte dieser merkwürdigen Künstlerinn dienen.

nem Antriebe eine Pension von zweyhundert Gulden. In der Folge wurde der k. k. Kammer-Compositor Herr *Leopold Kozeluch* ihr Lehrer, dem sie Präcision und Geschmack in der Musik verdankt. Endlich lernte sie von *Righini* und *Salieri* singen, dann vom verstorbenen Capellmeister *Friebert* die Composition, und jetzt, nachdem sie auf einem bedeutenden Puncte künstlerischer Vollkommenheit stand, begann sie ihre merkwürdigen Reisen ins Ausland, worüber von allen Seiten her zwar gesprochen und geschrieben, der Gegenstand aber nichts weniger als erschöpft worden ist. —

Ihre Abreise aus ihrem Vaterlande war ein grosser bedenklicher Schritt; wenn man überlegt, was dazu erfordert wird, dass ein junges Frauenzimmer des Augenlichtes beraubt, unbekannt mit jeder Strapaze, im häuslichen Glücke, im Kreise vieler geliebter Jugendfreundinnen erzogen, die sich noch keiner festen Gesundheit wegen der vorhergegangenen mesmerischen Cur erfreuen konnte, sich von allem losreisst, um in die weite Welt zu ziehen. Man glaube aber ja nicht, dass Eitelkeit auf ihr Talent, oder Produziersucht sie dazu verleitete; denn diese Fehler waren ihr so wenig bekannt, dass sie gar nicht begreifen konnte, wie es möglich wäre, dass man so vieles Aufsehen damit machen könne; welches sie dadurch bewies, dass sie sich lange nicht ohne Furcht und Zittern produzieren konnte. — Nur ihr eifriges Studium der Geographie, verbunden mit ihrer Geschichtskenntniss und ihrem romantischen Sinn, eiferten sie dazu an.

In *Linz* trat sie zum ersten Mahl aber unter grosser Bangigkeit auf. Zu *Salzburg* lernte sie den sehr geschickten verdienstvollen Vater unsers *Mozart* kennen, welcher an dem damahligen fürsterzbischöflichen Hofe Capellmeister war. Dieser grosse Mann, welcher seit mehreren Jahren nicht am Hofe erschien, kam nun wieder zum Vorschein; er wurde ihr wahrer Freund; und da sie oft und viel beysammen waren, suchte er sie aufzumuntern, und ihr zu beweisen, dass sie zuversichtlicher seyn könne; da sein Sohn eben damahls, auf Besuch von Wien aus bey seinem Vater war, so wurde ihr dortiger Aufenthalt um so lehrreicher für sie.

Zu *Speyer* wurde sie persönlich mit der teutschen Philosophinn *la Roche* bekannt, mit welcher sie früher schon in Correspondenz stand. Hier traf sie auch ihren Freund, den gesichtlosen Hofrath und Professor zu Colmar, unsern berühmten Dichter *Pfeffel*; dieser übergab ihr die allbekannte Romanze, welche den Verlust ihres Gesichtes allegorisch darstellte, („*Ich war ein kleines Würmchen, noch kaum fünf Spannen lang* etc.“); sie schickte dieses Gedicht hierher, wo dann ihr ehemahliger Meister, Hr. *Kozeluch*, in Gestalt einer Cantate mit Recitativen und Arien abwechselnd eine schöne rührende Musik für Gesang und Clavier darauf setzte, welche allgemeinen Beyfall erhielt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeigen.

Kurzgefasste Generalbass-Schule von Wolfg. Amade Mozart.

Anfangsgründe des General-Basses von Joh. Wannhall. Wien bey Steiner und Comp. (Preis von jedem einzeln 1 fl. 30 kr. W. W.)

Zwey sehr wichtige, compendiöse Werke, welche wir der thätigen Verlagshandlung danken, und deren Autoren hinlänglich Bürge sind, mit welcher gehaltvollen Arbeit, dem Resultate eines tiefen Forschungs-Geistes der theoretische Theil der Musik bereichert wurde. *Wannhall*, dieser leider nun der Welt entrückte vortreffliche Componist und Lehrer hinterlässt uns hier ein Andenken, welches wahrhaft ehr- und schätzenswürdig, gründlich und leicht fasslich ist. *Mozart* betreffend, dessen krystallenreine Geistes-Producte von keinem Strome der Zeit verschlungen werden, kann es wohl auffallen, wie man solch ein gemeinnütziges Werk bisher der musikalischen Welt vorenthalten hat, ja man dürfte an der Authentität dessen zu zweifeln geneigt seyn; allein Ref. dessen ist überzeugt, dass die Verlagshandlung in dem Bestreben, gediegene Werke an sich zu bringen, welche von Einzelnen als Heiligthum aufbewahrt wurden, noch öfter Gelegenheit erhalten wird, uns mit solchen zu überraschen, und nie zu Hülfsmitteln Zuflucht zu nehmen Ursache hat, welche den Credit schwächen und wissentlich die freundschaftlichen Verhältnisse mit den übrigen Kunsthandlungen Teutschlands unterbrechen dürften.

3 *Duos pour deux Violons par. Jos. de Blumenthal (Nr. 2 des Duos progressifs) Oeuv. 19. Vienne, chez S. A. Steiner et Comp. (Prix 3 fl. W. W.)*

Der Verfasser macht sich durch die Fortsetzung dieses Werkes, wovon bereits vor drey Jahren das

erste Heft erschienen, und das als der zweyte Theil seiner kurzgefassten theoretisch-practischen Violin-Schule anzusehen ist, den Zöglingen und Lehrern zugleich verbindlich: erstere lernen frühzeitig rhytmische Ein- und Abschnitte musikalischer Perioden kennen, erhalten Kenntnisse von melodischen Fortschreitungen, letzteren muss es angenehm seyn, einen Artikel benützen zu können, welcher ihnen eine ermüdende trockene Methode bey den nöthigen Vorübungen erspart. In beyden Heften aber leuchtet die Absicht des Autors 1) den Schülern richtiges Tact-Gefühl, 2) reine Intonation und 3) mittelst der durchaus angeführten Stricharten einen festen runden Ton beyzubringen, deutlich hervor.

Der Werth des Gesanges.

O Freund, was hülfe mir, dem Erstaunenden,
Der Klang des Erzes, dünner als seelenlos? —
Wird er ersetzen mir die hohen
Götterstimmen der Melodie?

In allen Zonen hat ja die Göttliche
Verehrerscharen, die vom Entzücken glüh'n
Ob ihrem Schwunge; Licht ergiesst sie
Nackten Horden und Menschlichkeit.

Der Säugling lallt, der Heilige singt ihr nach;
Es bebt der Stumme, dass er nicht folgen kann:
Mit halb erstorbnem Hauche müssen
Greise wagen den Rhytmentanz.

Des Sanges Schweben weht die Seele auf
Vom Taifd der Erde, führt sie himmelan,
Und lispelt leis', wie Aloenlüfte,
Träum' aus besseren Welten ein.

Mit mächtgen Schwingen reisst uns sein stärkerer
Flug aus der Meinung dumpfiger Nacht empor,
Sie liegt in Fesseln. Doch zur Sonne
Fliegt der Adler und trinkt ihr Licht.

Die Tugend siegt, die Freude verschönert sich,
Die Wahrheit herrschet, wenn sie gesungen wird,
Und voller reicht uns unter Liedern
Ihren Becher die Liebe dar.

Miscellen.

Der Abt *de Baigne* in Frankreich beschäftigte sich sehr mit Verbesserung musikalischer Instrumente. Einst unterredete er sich mit mehreren seiner Freunde über die Verschiedenheit der thierischen Töne, und über die musikalische Nachahmung der Stimmen einiger Sangvögel, und kam unter andern auch auf den sonderbaren Einfall, den Versuch zu machen, ob nicht auch von dem Grunzen der Schweine in der Musik Gebrauch gemacht werden könne. Der Abt versuchte es. Er kaufte Schweine verschiedener Grösse, Stimme, und verschiedenen Alters, untersuchte ihre Eigenschaft in Absicht auf Höhe und Tiefe der Töne; und nachdem er so viel gefunden hatte, dass er eine ganze Tonleiter formiren konnte, so stellte er sie nach der Ordnung unter ein gedecktes Zelt, vor welchem ein mit spitzigen Stacheln versehenes Griffbret angebracht war. Wie nun eine Tangente niedergedrückt wurde, so bekam das hinter demselben befindliche Schwein einen Stich, der es zum Grunzen brachte. Auf diese Art entstand eine musikalische Schweincapelle, von welcher der Abt *de Baigne* Director war, und welche den häufig bey ihm sich einfindenden Gästen Vieles zu Lachen gab.

Ein unbarmherziger Kunstrichter nahm sich öfters die Freyheit, auf die Titelblätter fremder Tonsetzer hinzuschreiben: *Setzer dieses ist ein E.* — Ein berühmter Componist, dem auch diese Ehre widerfahren war, bekam von ungefähr bey einem Freunde die Abshrift eines seiner Tonstücke zu sehen, welches der Critiker eben so recensirte. Weil nun auf dem Titelblatte noch Platz für eine Reihe Noten war, so benützte er denselben, um über das von ihm gemachte Compliment, dessen Lieblings-Canon in der Hypodiapente hinzuschreiben. Auf diese Art vergalt er den Lieblosen Richter wenigstens zum Theil, was er früher schon oft verdient hatte.

Ein Capellmeister wurde von einem Musiker um die Revision eines in die Musik gesetzten Psalmes ersucht. Er wurde auf einen Blick gewahr, dass der Componist nicht einen Funken Genie habe, und ärgerte sich über die harmonischen Fehler, die sich in jeder Zeile befanden. Zur Revision dieses Tonstückes, sagte der Capellmeister, braucht es nicht viel Zeit. Da das Ende mit *Finis* bezeichnet war, so strich er die Sylbe *nis* weg und gab dem Autor die Partitur mit der Versicherung zurück, dass nun alles revidirt sey.

Auflösung des Logogryphs in Nro. 28:
Lied. — Leid.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 28ten August. Nro. 35. 1817.

Tactmesser,
zum praktischen Gebrauch geeignet *).

Der in der Nummer 25 dieser Zeitung enthaltene Aufsatz des Herrn Tribunalraths, *Gottfried Weber*, hilft endlich die Acten schliessen, die seit langer Zeit mehrere, und darunter ausgezeichnete, vortreffliche Köpfe beschäftiget haben.

Herr *Weber* biethet dem musikalischen Publicum einen Tactmesser an, den zwar die Engländer bereits vor mehreren Jahren hatten und zu gebrauchen anfingen, der aber weder bey ihnen sich erhielt, noch weiter bekannt geworden ist **).

Ein Pendel — irgend ein kleines Gewicht an einem Faden angehängt — welches man aus freyer Hand einige Mahle schwingen lässt, und dessen Schwingungen man durch Verlängerung oder Verkürzung des Fadens so langsam oder so geschwind macht, wie die Tacttheile des Tonstückes sind, welches man bezeichnen will, worauf man denn die so ausgemittelte Länge des Fadens nach Zollen abmisst, und die Anzahl derselben dem Tonstücke vorsetzt, ist, nebst einem abgesonderten Massstabe, oder einem auf dem Titelblatte des musikalischen Werkes selbst aufgezeichneten Zollmasse, der ganze Apparat, aus dem der Tactmesser besteht, den sich daher auch jedermann sogleich selbst verfertigen und darnach das Tempo bezeichnen, oder das darnach bezeichnete, vermittelst eines zur Hand genommenen gewöhnlichen Massstabes, oder auch des auf dem Titelblatte befindlichen Zollmasses ausmitteln kann.

Schon hieraus sieht jedermann, den die Erfindung und das Wesen eines Tactmessers auch nur einiger Massen interessirt hat, dass dieser wohl vor allen bisher bekannten, da sie alle mehr complicirt und praktisch entweder gar nicht oder doch nur zum Theil anwendbar sind, den Vorzug behaupte *).

*) Es ist wohl kaum nöthig, zu erinnern, dass das Bedürfniss und die Bestimmung eines Tactmessers nicht ist, das Tempo *während* der Musik zu geben, sondern lediglich dasselbe *vor* der Musik *anzudeuten*.

**) Der Engländer, *Mr. Neate*, einer der jetzigen Directoren der philharmonischen Gesellschaft in London, hat mir, als er sich im Jahre 1815 in Wien aufhielt, einen Tactmesser aufgezeichnet, wie er bereits vor mehreren Jahren in London auf dem Titelblatte gestochener Musikalien bekannt gemacht wurde; nähmlich eine kleine Kugel an einem Faden hängend und darunter eine Linie in einige Londoner Zolle abgetheilt. Als Ursache, warum die Engländer von dieser Erfindung keinen weitern Gebrauch gemacht haben, gab er an, dass sie in Rücksicht des Zeitmasses bey der Aufführung ihrer Musik sich nicht gerne gar zu genau an die Vorschrift binden, sondern lieber nach ihrem individuellen Gefühl jedes vorkommende Musikstück, wie es ihnen am passendsten scheint, und wenn es auch offenbar mit dem vorgeschriebenen Tempo nicht überein stimmte, aufzuführen lieben.

Welche Beschaffenheit übrigens mit der Erfindung dieses Tactmessers es auch immer haben mag, so sind wir dem Herrn Tribunalrath *Weber* immer vielen Dank schuldig, dass er so beharrlich auf die Annahme dieses Tactmessers gedrungen, dass er die Unbrauchbarkeit complicirter Maschinen und der dabey gewählten Bezeichnungsart, die jedermann fremd ist, dargethan, und die Vorzüge eines Tactmessers, dessen Einrichtung, Eintheilung und Gebrauch bey dem ersten Anblicke jedermann vollkommen begreiflich wird, aus einander gesetzt hat.

*) Die Herren *Neukomm* und *Mälzel* haben unverkennbares Verdienst um diesen Gegenstand. Jener hat bereits etwas in Antrag gebracht, was sich unserm einfachen Tactmesser sehr nähert; nur hat er dabey das wichtigste nicht angewendet, das *Zollmass*, was nur allein überall bekannt ist, und allgemeine Verständlichkeit gewährt. Herr Mälzel hat eine sinnreiche, aber doch immer zu complicirte Maschine erfunden, die, wenn sie auch nicht allen Forderungen, wie wir sie für unerlässlich halten, entspricht, doch wieder eine Eigenschaft hat, die wohl immerwährend einen bedeutenden Theil der Musikfreunde anziehen wird, nähmlich die des *fortdauernden längeren Tactgebens*, wovon so-

So viel Richtiges und Vortreffliches aber auch Herr *Weber* von den Erfordernissen und dem Gebrauch eines Tactmessers überhaupt, und von dem hier vorgeschlagenen und dessen Eigenschaften insbesondere sagt, und so sehr auch die darnach gemachten Vorschläge der endlichen vollständigen Lösung der Aufgabe sich nähern, so ist dennoch der Tactmesser, wie ihn Herr *Weber* hier angibt, zum *wirklichen praktischen Gebrauch nicht ganz geeignet.*

Ein Tactmesser, wenn er seiner Bestimmung vollkommen entsprechen soll, muss vor allem so geschwind das Tempo angeben können, dass bey jeder Musikaufführung durchaus keine Störung oder Zögerung in der Zeit, welche von dem Schlusse eines Tonstückes an bis zum Anfang des folgenden gewöhnlicher Weise verfliesst, verursacht werde: er muss daher beynahe so geschwind, wie eine Uhr die Stunde anzeigt, das Tempo dem Vortragenden andeuten können *). Ferner muss er nebst der Leichtigkeit der Anschaffung, der Tragbarkeit und der jedermann fasslichen Verfahrungsweise auch Bequemlichkeit und Sicherheit im jedesmahligen Ausmitteln des vorgezeichneten Tempo's gewähren.

Diese Eigenschaften alle besitzt der hier besprochene Tactmesser *nicht*. Gerade die zwey wesentlichen, die der Geschwindigkeit und die der Sicherheit, im Ausmitteln des verlangten Tempo's, fehlen ihm.

Der Mangel jener rührt daher, dass Hr. *Weber* Tact-*Theile* angenommen hat, denen die Schwingungszeiten der Kugel gleich gemacht werden müssen, und nur bey dem langsamsten und dem geschwindesten Tempo von dieser Regel abgeht. Die Länge des Fadens von 30 bis 40 Zollen, die bey einem etwas langsameren Zeitmasse erfordert wird, verzögert das Verfahren. Man hat lange zu thun, bis man diese Anzahl Zolle mit dem Faden auf dem am Titelblatte vorgezeichneten Zollmasse, oder auch selbst auf einem vollständigen, gewöhnlich aus 36 Zoll bestehenden Massstabe (mit dem man doch etwas bequemer und geschwinder fertig werden könnte) abmisst. Weder die Zuhörer, noch die Ausübenden werden die Geduld haben, zwischen einem jeden Musikstücke so viel Zeit, als dieses Abmessen erfordert, ungenossen hinzubringen. Und doch wird wenig musicirt, im Grossen wie im Kleinen, wo man nicht dieses Normativs bedürfte *).

---

wohl Lehrer beym Unterricht, als Geübtere, die in der Gleichheit und Ruhe des Tactes sich üben wollen, einen nützlichen Gebrauch werden machen können.

*) Es ist gar nicht unbekannt, dass der Director eines Orchesters, oder bey kleineren Musiken, Quartetten, Quintetten, Clavier- oder Gesangmusiken mit Begleitung, derjenige, der die Hauptstimme vorzutragen hat, wenn er auch das vom Tonsetzer vorgeschriebene Tempo *weiss*, dennoch nicht immer in demselben die Musik vortragen will. Unbekanntschaft mit der Wichtigkeit des gehörigen Tempo's, eigener Geschmack, höherer Grad von Fertigkeit, und das oft daher rührende Bestreben, sich durch diese Eigenschaft auszuzeichnen, — und umgekehrt, Mangel an Fertigkeit, oder Gewohnheit, alles in langsamerem Zeitmasse vorzutragen, veranlassen vielfältig, dass mit Bewusstseyn und mit Verschmähung aller etwa eintretenden Rücksichten, ein *ganz anderes* Tempo, als das vorgeschriebene, genommen wird. Daher kommt es bey geschwind genommenem Zeitmasse sehr oft, dass begleitende Instrumente, wenn sie obligat sind, und bedeutende einzelne Stellen vorzutragen haben, in dem übereilten Tempo aber sie gehörig auszuführen nicht im Stande sind, entweder, weil das Instrument seiner Natur nach einen so geschwinden Vortrag nicht gestattet, oder, weil die individuelle Fähigkeit des Spielenden (wiewohl sie die Aufgabe in dem vom Tonsetzer berechneten und angedeuteten Zeitmasse vollkommen richtig und mit Effect auszuführen hinreichend wäre) die durch das geschwindere Tempo oft so ausserordentlich gesteigerte Schwierigkeit zu besiegen nicht vermag, — dass diese Instrumente durch misslungene Ausführung solcher wichtigen Stellen, das Tonstück sehr entstellen: nicht zu gedenken, dass da, wo höherer Ernst, Würde und Kraft der Charakter des Tonstückes sind, dieser durch leichtfertiges, schnelles Herabspielen entwürdiget, oder ganz vernichtet, im umgekehrten Falle aber, wo Feuer, Energie im Tonstücke liegt, der ganze Vortrag träge, schleppend, folglich auch hier der Geist des Tonsatzes verfehlt, und demnach die vom Tonsetzer beabsichtigte Wirkung auf eine oder auf die andere Art vereitelt wird.

Der Zuhörer befindet sich alle Mahl unbehaglich, wenn er eine Musik, die er bereits im rechten Zeitmasse vortragen gehört hat, nun entweder zu geschwind oder zu langsam hören muss. Oft ist dieser einzige Umstand hinreichend, uns den Genuss auch des vortrefflichsten Productes zu verleiden, ja oft das Tonstück ganz ungeniessbar zu machen.

Also auch aus *diesen* Rücksichten ist es höchst nothwendig, irgend ein absolutes Normativ zu haben, um den aus Unkunde oder Leichtsinn, oder aus was immer für einer andern Ursache von der Vorschrift Abweichenden augenblicklich, zum Besten der Sache, zurecht weisen zu können. Und daher ist bey einem Tactmesser die Leichtigkeit des schnellen Ausmittelns des wahren Tempo's eine *unbedingt nothwendige* Eigenschaft.

*) Wohl nur als Ausnahme kann es gelten, dass es auch Musiken gibt, wo man des Tactmessers nicht bedarf. Man

Der zweyte Mangel, nähmlich die Unsicherheit im Ausmitteln des Tempo's, kommt von zwey Ursachen her. Die eine ist, dass man die Zolle alle Mahl auf einem *abgesonderten* Massstabe nehmen muss. Dieses Verfahren ist schon an und für sich immer zu viel umständlich und unangenehm; unsicher aber ist es desswegen, weil man den Faden jedes Mahl auf das Zollmass oder auf den Massstab *frey* auflegen muss. Man vergreift sich dabey gar zu leicht und bringt dann entweder ein längeres oder ein kürzeres Mass des Fadens heraus, als es seyn sollte, besonders wenn man sich nur ein wenig beeilt, um nicht zu viel Zeit zu verlieren. Die andere und noch wichtigere Ursache ist die, dass das *Schwingen der Kugel*, dessen Stärke oder Schwäche doch einen wesentlichen Unterschied im Zeitmasse hervorbringt, der *Willkühr des Schwingenden* überlassen bleibt. Zu der angerathenen Vorsicht, *nicht gar zu grosse Schwingungen zu machen*, gehörte wohl billig auch die, dass man *gar zu kleine Schwingungen auch nicht machen dürfe;* denn in der That auch diese letzteren machen gegen eine *mässige* Schwingung (welche doch hier hat verstanden werden müssen) einen bedeutenden Unterschied. Was nun aber eine *mässige Schwingung* sey, ist nicht angegeben; und es wird unter diesem Begriff ganz gewiss eine so verschiedenartige Wahl des Schwingens Statt finden, dass noch immer die Gefahr bedeutend ungleicher Resultate bleibt. — Nur eine bestimmte Regel, wie eine *gleichmässige Kraft* zur Hervorbringung des Schwingens ausgemittelt werden soll, kann hier den Verirrungen vorbeugen.

Und dieses sind die Mängel, die dem Tactmesser ankleben. Es kann ihnen bald abgeholfen werden, und dann hat derselbe wohl seine vollkommene Brauchbarkeit erreicht. Aber so lange nicht gerade diese wesentliche Mängel gehoben sind, haben wir noch immer *keinen für alle Fälle praktisch brauchbaren Tactmesser.*

Diese Abhülfe besteht nun im Folgenden: Nicht Tact-*Theile*, sondern irgend eine *bequeme Note*, nach deren *Dauer* sich leicht eine aus *wenig* Zollen bestehende Fadenlänge zum Schwingen ausmitteln lässt, sey das Zeichen, an welches man sich bey der Andeutung des Tempo's halten soll. Eine Sechzentel-Note für das langsamste Tempo, und der halbe Gehalt des Tactes, oder auch der ganze Tact für das geschwindeste, für das mittlere aber eine Viertel- oder auch eine Halbe-Note reichen aus, das Tempo in allen zu unserer Zeit üblichen Tactarten zu bezeichnen; und da braucht denn auch der Faden *nicht mehr* Länge als 12 Zoll zum Schwingen zu haben, welches zur Bequemlichkeit und Leichtigkeit in der Handhabung dieses Tactmessers ungemein viel beyträgt. Ferner soll nicht auf dem Zollmasse oder auf irgend einem *abgesonderten* Massstabe gemessen werden, sondern man mache aus dem Faden selbst einen *beständigen Massstab*, das ist, man knüpfe darein zwölf Knötchen, von der Kugel angefangen, jedes auf eine Zollweite von dem andern entfernt, ein, und zähle nun unmittelbar auf demselben die auszumittelnde oder schon ausgemittelte und aufgezeichnete Anzahl der Zolle *). Und end-

bedarf dessen freylich nicht, wenn eine förmlich einstudierte Musik aufgeführt wird. Auch bey ganz bekannten, oft und vielfältig aufgeführten Werken bedarf man des Tactmessers nicht. Aber bey Proben, bey allen Proben, wie sehr ist er da an seinem Platz! wie unentbehrlich! Und wie gross ist nun erst hier die Wohlthat des *zeitgewinnenden* schnellen Ausmittelns des gesuchten Tempo's! Auch wird aber noch seine Entscheidung oft selbst bey den bekanntesten Werken, wozu gar mancherley Umstände Anlass geben können, in Anspruch genommen, besonders so lange dessen Gebrauch nicht von Tonsetzern und von Ausübenden zugleich durchaus als Regel angesehen wird. Zum Beyspiel nur in dem Falle, wo ein oder mehrere *fremde* Individuen, die etwa an *andere* Tempo's gewohnt sind, oder allenfalls solche, bey denen ausgezeichnete Fertigkeit, oder eine zu grosse Bequemlichkeitsliebe vorherrschend sind, an der Ausführung Theil nehmen sollen; wie wird da nicht ein Mittel willkommen seyn, mit dem man auf der Stelle Zweifel heben, oder Irrthum, woher er auch entsprungen seyn möchte, berichtigen kann!

*) Man stosse sich ja nicht daran, dass das Einknüpfen der Knötchen nicht leicht vollkommen *gleich* ausfalle, oder dass der Faden durch langen Gebrauch eine Veränderung an seiner Länge erleide. Einmahl braucht nun schon nicht jedermann selbst sich den Tactmesser zu verfertigen; eingeübte Handwerker werden ihn gewiss in seiner Vollkommenheit um einen immer äusserst unbedeutenden, geringen Preis liefern, oder den von seinem gehörigen Masse in den Zollen abweichenden Faden mit einem neuen, richtigern auswechseln können. Dann wird man sich aus Erfahrung belehren, dass es bey einem Tactmesser ganz und gar nicht darauf ankomme, dass er eine hohe mathematische Genauigkeit gewähre (wie dieses auch Herr *Weber* ganz richtig bemerkt hat). Eine viertel, eine halbe, ja bey langsamerem Tempo, wo der Faden länger genommen werden muss, sogar auch eine ganze Zoll-Länge, hat äusserst wenig für das, was damit bezweckt werden soll, zu bedeu-

lich, was die Hervorbringung *gleichmässiger Schwingungen* betrifft, dazu werde Nachstehendes als Regel befolgt: Bevor man die in einer Hand zum Schwingen hangende Kugel in Bewegung setzt, ziehe man sie mit der andern so weit nach der Seite, dass sie eine Höhe erreicht, welche mit der Mitte des vorher senkrecht gewesenen Fadens gleich ist. Nun lässt man sie ganz ruhig aus, und beobachtet gleich die *ersten*, und nicht die späteren Schwingungen (weil diese schwächer und daher auch etwas geschwinder werden), um darnach das Tempo zu bezeichnen, oder das Bezeichnete auszumitteln *). Diese Mitte des Fadens so genau, als es hier der beabsichtigte Zweck erfordert, zu finden, ist das freye Augenmass vollkommen hinreichend. Auch sogar schon die ersten Versuche hierin werden jedermann ziemlich gelingen. Wer es aber dennoch genauer haben wollte, der mache es auf folgende Art: Man hält den ruhig hangenden Faden vor irgend einen sich dem Auge eben darbiethenden, entfernteren oder näheren Gegenstand, der brauchbar ist, zu einem Gesichtspuncte zu dienen, auf die Art vor, dass derselbe dem Auge gerade in der Mitte des Fadens als dessen Mittelpunct erscheint; und nun zieht man die Kugel so weit nach der Seite, dass sie mit dem gewählten Gegenstande gerade in einer wagerechten Linie zu stehen kommt, worauf man sie denn zum Schwingen auf erst gedachte Art auslässt. Sollte aber auch selbst dieses noch nicht genügen, und eine bis zur mathematischen Genauigkeit reichende Methode gefordert werden, da dürfte der Faden nicht mehr aus freyer Hand schwingen, sondern er müsste auf irgend einen festen Punct angeknüpft, dann die halbe Länge desselben ausgemittelt, und von da an, wo sich diese halbe Länge endigt, eine wagrechte Linie nach der Seite gezogen werden. Bis zu dieser Linie würde nun die Kugel auf die bereits angedeutete Art gebracht und zum Schwingen ausgelassen. *Dieser* Mühe aber sich zu unterziehen, dürfte höchstens nur der Tonsetzer allein darin einen Beweggrund finden, dass er sich die Beruhigung habe verschaffen wollen, sein Musikstück auf das Pünctlichste, in so weit es von der Richtigkeit der Schwingungen abhängt, bezeichnet zu haben.

(Der Beschluss folgt.)

ten. Daher ist auch der Unterschied selbst, der bey den Zollen in England, Frankreich, Deutschland und Österreich besteht, noch immer von einer äusserst geringen Bedeutung. Der Unterschied zwischen dem grössten Zollmasse, dem Pariser, und dem kleinsten, dem Londoner, ist so gering, dass unsere *ganze Tactmesser-Länge*, wenn man sie nach dem Pariser Massstabe in 12 Zoll nimmt, noch immer gegen die Länge von 12 Londoner Zoll nicht mehr beträgt, als $9\frac{1}{2}$ Linien, oder etwas über $\frac{8}{9}$ Wiener Zoll. In der Mitte zwischen diesen beyden Zollmassen stehen die Wiener und rheinische Zolle. Diese beyden sind gegen einander noch um viel weniger verschieden; denn unsere 12 Zolle zusammen sind kaum eine Linie Wiener Mass oder $^1/_{12}$ Zoll länger, als 12 rheinische Zolle.

Indessen mag jedermann sich des ihm geläufigsten Zollmasses bey der Bezeichnung seines Tempo's bedienen; nur deute er dieses gehörig an, und man wird ohne Schwierigkeit die Ausgleichung mit einem andern Massstabe dagegen, wenn es ja, ungeachtet des so äusserst unbedeutenden Unterschiedes der Zolle, dennoch für erforderlich gehalten werden sollte, machen können.

*) Es versteht sich, dass man nur *wenige* Schwingungen bedarf, um das Tempo auszumitteln. Bey langsamem Tempo darf man wohl nur zu einem Theil des Tactes, etwa zu den ersten vier Sechzehnteln die gleichen Schwingungen aufsuchen, bey geschwindem aber zu einem oder auch zu mehreren Tacten.

Requiem von Michael Haydn.

Es ist bekannt, dass diess Requiem ein ähnliches Schicksal wie das *Mozart'sche* hatte. Auch *M. H.* ahnte seinen nahen Tod, und schrieb mit voller Überzeugung seine eigene Leichenfeyer, auch er musste es unvollendet lassen, wie *Mozart*; nur ergriff ihn schon bey der Stelle: *Liber scriptus proferetur*, die starre Hand des Todes, während die Parze *Mozarts* Lebensfaden erst beym *Sanctus* gänzlich abgesponnen hatte.

M. H. lieferte mit diesem Werke ein eben so grosses Meisterstück in seiner Art, wie M., nur wäre es bey der so verschiedenen Individualität dieser Meister nicht ganz thunlich, die Vorzüge des einen zum Massstab der Beurtheilung für den andern zu machen. — Die hohe Vortrefflichkeit dieses Werkes ist schon an einem andern Orte zergliedernd dargestellt worden. Ref. bezieht sich folglich hier nur darauf, wesswegen auch bloss eine gedrängte Übersicht die Stelle eines räsonirenden, kritischen Details vertretten soll.

Requiem — B-dur Adagio mit voller Instrumentalbegleitung — beginnt mit dem Chore, und ist über einen ruhigen fliessenden, sanft rührenden Satz gebaut, welcher ganz für das Herz berechnet, dasselbe in feyerliche, andächtige Stimmung versetzt. Vielleicht könnte der Kenner beym vollen Ensemble

ble ein etwas tieferes Eingreifen in contrapunctische Kunst, und die daraus zu entwickelnde Darstellung des Hauptgedankens wünschen — bey dem grösseren Theil des Publicums jedoch, der durch diese rührende Gefühlssprache reichlich entschädigt wird, haben keine ferneren Wünsche Raum.

Jetzt folgt eine vortreffliche Fuge — *Kyrie eleison* — ganz und mit unverkennbaren Zügen den Meister schildernd; erhabene Einfacheit, tiefe Empfindung, echt religiöses Gefühl, Klarheit, und Reichthum der harmonischen und contrapunctischen Kunst, die hier Belehrung und Genuss zugleich beut, für den Kenner und das gemischte Publicum gleichen Werth hat: alle diese Züge zusammen genommen, können nur schwach das Bild bezeichnen, welches *M. H.* mit dem ersten Satze entworfen, und durch das ganze Kyrie so meisterlich ausgeführt hat. Der Hauptsatz drückt das Gefühl inniger Wehmuth aus, die jedoch das Herz nicht zerreisst, ihm vielmehr wohl thut, und sich, wie der Schmerz, der aus einer andern Welt gekommen, in überirdische Wonne auflöst.

Kräftig und imponirend kündigt sich: *Dies irae* (B-dur, Schluss G-moll) an, und wird besonders bey der erschütternden Wirkung der Posaunen, die vor dem *Tuba* — eintreten, von hoher Bedeutung. — Man sieht aus der Anlage, dass hier Hs. reicher Geist tiefe Ansichten entwickeln wollte; kühner Schwung regte erst hier die mächtigen Flügel seines erhabenen Genius — und sicher wäre — hätte ihn nicht schon bey dem *Liber scriptus* der Himmel uns entzogen — dieses Stück der Triumph des Meisterwerkes geworden.

Mit wahrer Betrübniss theilt Referent den Schmerz der Kunstfreunde, dass gerade in diesem Kirchenstücke, dem schönsten Felde für die herrliche Kunst der Töne, die Todesahnungen eines *Mozart*, *Gassmann*, *M. Haydn* so rasch in Erfüllung gehen, und uns der edelsten Früchte ihres Genie's berauben mussten.

Ruhe ihrer Asche!

Concerte.

Wenn wir auch nun geraume Zeit so manchen öffentlichen musikalischen Kunstgenuss hier in der Residenz als eine natürliche Folge der schönen Jahreszeit, welche die Wohlhabenden mehrentheils auf das Land lockte, entbehren müssen, so ermangelt man doch nicht, denselben dem musikliebenden Publicum in den nahen besuchteren Umgebungen zu bereiten, wobey denn auch fast immer ein wohlthätiger Zweck beabsichtiget ist, der unsern Künstlern stets zur Ehre gereichen wird, da derley Unternehmungen nicht so unbedeutend sind, als Manche glauben. Wir wollen jedoch nur die vorzüglicheren Musiken angeben.

Am 15. August wurde zum Besten der Armen im Markte Mödling die Schöpfung aufgeführt.

Wer mit den Schwierigkeiten bekannt ist, denen die Aufführung eines so grossen Werkes unterliegt, wird auch bey Beurtheilung desselben, besonders bey so beschränkten Mitteln, wie hier der Fall war, und um grössere Unkosten zu beseitigen, hierüber billig seyn. Den grössten Beyfall erhielt und verdiente Fräulein *Mosel*, deren anerkanntes Talent sich auch hier bewährte; allein sehr zu wünschen wäre es gewesen, wenn Tenor und Bass dem lieblichen Sopran entsprochen hätten. Vorzugsweise müssen wir noch des Herrn *Leidesdorf*, der den Platz am Claviere hatte, und des braven Dilettanten auf der Flöte Herrn *Ferd. Bogner* rühmlichst erwähnen, da sie zur besseren Darstellung dieser Musik das meiste beygetragen haben. Die Chöre betreffend, konnte man im Ganzen zufrieden seyn.

Musikalische Unterhaltung in Baden zum Vortheile der Herren Moscheles und Mayseder am 17. August im Redouten-Saale daselbst.

Musik-Stücke: 1. *Ouverture*, componirt (und arrangirt) für acht Hände auf zwey Pianoforte von *Moscheles*, vorgetragen von demselben, den Herren *Leidesdorf*, *Halm* und *Worzischek*. Eine Arbeit, über deren Werth man lange einig ist, welche aber demselben Schicksal ausgesetzt ist, wie alle auf solche Art arrangirten Compositionen, das heisst, der Zuhörer wird immer, wenn er die Spielenden nicht in der Nähe beobachten kann, etwas unbefriedigt bleiben, er wird wohl den Künstler in der Ausübung, nie aber das Werk genau würdigen können, da das Rauschende und dennoch Einförmige ihn nie so anspricht, wie ein auf verschiedene Instrumente vertheilter Satz, um so mehr, da der Saal (diess bewährte sich auch in den übrigen Stücken) in akustischer Hinsicht für kleinere Kammermusik und Declamation keineswegs vortheilhaft ist. 2. *Neue Variationen* für die Violine mit Quartett-Begleitung von *Moscheles* (welche vor kurzem bey Steiner und Comp.

erschienen sind), vorgetragen von Herrn *Mayseder*. Die ungewöhnlich grosse Hitze schien ihm das Spiel sehr erschwert zu haben. 3. *Neues Pot-pourri* für Pianoforte und Violoncell, von *Moscheles*, vorgetragen von demselben und Herrn *Merk*. Composition und Ausführung erhielt den verdienten Beyfall. 4. *Concertirende Polonaise* (lange nicht mehr *neu*) für Violine, Guitarre und Violoncell, von *Giuliani*, vorgetragen von den Herren *Mayseder*, *Giuliani* und *Merk*. 5. phantasirte Herr *Moscheles* (zum Schlusse) auf dem Pianoforte, und zeigte sich wieder als Virtuose auf die brillanteste Weise; doch auch in der freyesten Phantasie, wenn sie wirklich jene und zwar vorzüglichste Eigenschaft enthält, dass sie tief in die Individualität des Künstlers blicken lässt, und die Form der Kunst gleichsam zum Reflectir-Spiegel seines Inneren macht, vermisst man doch gewiss ungerne melodiöse Stellen, die Sprache dessen, der nicht nur Kunst, sondern auch, von Empfindung durchdrungen, diese wieder zu geben strebt. — Ein *Schwank* auf die Endsylbe *enz*, vorgetragen von Herrn *Grimm*; das *Waldweibchen*, Mährchen von *Castelli*, declamirt von Dlle. *Bandini*, gefielen. Ausser dem Endreimen hat Referent vom Ersteren sehr wenig verstanden.

Mimisch-plastisch-musikalische Abendunterhaltung am 18. August im Theater zu Unter-Meidling, gegeben von mehreren Künstlern zum Vortheile der Armen.

Musik-Stücke. 1. Introduction des ersten Actes aus der Oper: *Tancredi*. 2. *Variationen* für die *Flöte*, neu componirt und vorgetragen von Herrn *Ferd. Bogner*. 3. *Adelaide* von *Beethoven*, gesungen von Herrn *Joseph Barth*. 4. Eine ganz neue *Caprice*, verbunden mit einem *Pot-pourri* für Pianof. und Violoncell von *Moscheles*, gespielt von *demselben* und Hrn. *Merk*. 5. Terzett-*Papataci* — aus der Oper: *L'Italiana in Algeri*, gesungen von den HH. *Mozatti*, Chevalier *Bevilacqua*, und *Eppinger*, Doctor der Rechte. 6. *Pot-pourri* für zwey Guitarren von *Giuliani*, von ihm und Herrn *Schulz* gespielt. 7. *Duett-ah se de mali miei* — aus *Tancredi*, gesungen von Fräulein v. P.. und Herrn *Cornet*. 8. *Pot-pourri* für Pianoforte und Violine, neu componirt von den Herren *Hyron. Payr* und *Joseph Böhm*, von beyden vorgetragen. 9. Ein doppelt besetztes Vocal-Quartett: *der Dank der Armen* von *Castelli*, mit Musik von *Hyr. Payr*. — Benannte *Instrumental-Stücke* sind als Kammercompositionen durchgehends brav gearbeitet. Die Schwierigkeiten, welche die Herren *Bogner*, *Payr*, *Böhm* überwanden, verschafften ihnen rauschenden Beyfall, das herrliche Spiel der Herren *Moscheles*, *Merk* und *Giuliani* entzückte allgemein, das Accompagnement des Hrn. *Schulz* verdient ebenfalls Lob. Auch die Vocal-Stücke wurden gut vorgetragen; Hr. *Cornet*, welcher in der Introduction auch den Tenor-Solopart hatte, sang mit heller reiner Stimme; sein Vortrag nähert sich der italienischen Manier sehr und gefiel allgemein. Dlle. v. *P.* wünschen wir öfter zu hören, um sie gehörig würdigen zu können. Hr. *Barth* trug die Adelaide mit einer Empfindung, einem Ausdruck vor, welcher seine herrliche für ein kleineres Locale angemessene Stimme noch mehr erhob, und ihn als einen unserer vorzüglicheren Kammersänger bewährte. Auch Herr *Mozatti* leistete vollkommen Genüge; nicht so die Herren *Eppinger* und *Bevilacqua*. Der *Schlusschor* war zu wenig für den Gesang und Effect berechnet; die *Quartett-Begleitung* bey der *Introduction* und Herrn *Bogners Variationen* liess viel zu wünschen übrig. — *Zwey* ziemlich artig geordnete *Tableau's* mit Veränderungen von Hrn. *Rainoldi* waren zu wenig beleuchtet, in der dritten Veränderung des *zweyten Tableau's* waren einige Charaktere zu grell komisch. Im Ganzen gehört diese Unterhaltung zu den vorzüglicheren und amusantesten. Die Einnahme war ergiebig.

Miscellen.

Homme vulgaire ne profane point ce nom sublime. Que t'importeroit de la connoître? Tu ne saurois le sentir: — Fais de la musique françoise!

So schliesst *Rousseau* den Artikel: *Genie*, in seinem Dictionnaire. — Warum liess die deutsche Übersetzung (Blatt Nr. 19, Seite 155) gerade den *kräftigen* Schluss weg?

Anzeige.

Die Freunde der Musik werden hiermit in die Kenntniss gesetzt, dass der Capellmeister und Lehrer des Generalbasses und Orgelspieles, Herr *Joseph Drechsler*, am 30. d. M. im St. Annen-Gebäude zum Schlusse dieses Schuljahres mit seinen Schülern öffentliche Prüfung halten wird.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 4ten September. Nro. 36. 1817.

Tactmesser,
zum praktischen Gebrauch geeignet.
(Beschluss.)

Nach dem hier Vorausgeschickten und mit Berücksichtigung solcher Leser, denen die Vorschläge Anderer, und selbst die des Herrn *Weber* nicht, oder doch nur zum Theil bekannt sind, mag folgende, auf Prüfung und Benützung dessen, was auch bey diesem einfachen Gegenstande für besser befunden worden ist, beruhende

Anweisung zur Verfertigung und Anwendung dieses Tactmessers

den Platz einnehmen. Eine Kugel von Messing, von $\frac{1}{2}$ Zoll im Durchmesser, oder auch um eine Linie grösser, wird vermittelst eines durch die Mitte derselben gebohrten feinen Loches, oder auch vermittelst eines daran gelötheten Öhrchens an einen Faden, das ist, an ein sehr feines Schnürchen von der Dicke des gröbsten Zwirnfadens oder des dünnsten Bindfadens (Spagats) ungefähr $\frac{1}{3}$ Linie dick, welches aus einem am wenigsten elastischen (dehnbaren) Stoffe, z. B. aus Flachs, gedreht worden, befestiget. In diesen Faden werden *zwölf* Knötchen, jedes einen Wiener Zoll weit von dem andern *), von der obern Seite der hangenden Kugel an gerechnet, *fest* eingeknüpft, und der Rest desselben bis auf eine Länge von beyläufig zwey Zoll, um ihn beym Schwingen bequem in der Hand halten zu können, weggeschnitten; und so ist der Tactmesser fertig. Um ihn übrigens bequem bey sich tragen zu können, wird eine kleine Spule von beliebiger Form gemacht, an deren einem Ende eine Aushöhlung zur Aufnahme der Kugel sich befindet; in diese wird die Kugel gelegt, der Faden davon aber durch einen an der Seite der Aushöhlung gemachten Einschnitt durchgezogen und um die Spule umgewunden, und das Ganze in ein Futteralchen eingeschoben.

Der *Gebrauch* dieses Tactmessers ist folgender, und zwar für den *Tonsetzer*: Dieser wählt aus seinem zu bezeichnenden Tonstücke irgend eine Gattung Note, deren *Dauer* sich mit der Schwingung der Kugel (einzelnem Schlage derselben von einer Seite zur andern, einem Pendelschlage) am bequemsten angeben lässt (etwa folgende Notengattungen: Für das langsame und langsamste Tempo aller in unserer Zeit üblichen Tactarten: 𝅗𝅥 oder 𝅗𝅥𝅱; für das mittlere im gleichen Tacte ♩ oder 𝅗𝅥, im ungleichen ♩. oder 𝅗𝅥.; für das geschwinde und geschwindeste, im gleichen Tacte ♩ oder 𝅗𝅥, im ungleichen ♩. oder 𝅗𝅥.). Nun schwinget er die Kugel ein Paar Mahl aus freyer Hand, und sucht durch Verlängerung oder Verkürzung des Fadens einige so langsame oder so geschwinde Schwingungen hervorzubringen, wie die Dauer der Note ist, welche er zur Bezeichnung gewählt hat. Hat er diese Übereinstimmung der Schwingung mit der Dauer der Note gefunden, so zählt er die Knötchen an dem Faden (welche die Zolle vorstellen) von der Kugel bis zu dem Puncte des Fadens, wo er denselben fest hält, ab, und schreibt die Zahl derselben neben dem Worte *Adagio*, *Andante* etc., womit er sein Musikstück benennen will, hin, nebst den zwey Buchstaben W. Z. (Wiener Zoll) auf folgende Art: *Adagio* 𝅗𝅥𝅱 8 W. Z. Sollte er, um sehr scharf sein Tempo zu bezeichnen, den letzten Zoll *halbiren* müssen, so schreibt er dann auch den Bruch desselben hinzu, z. B. *Presto* 𝅗𝅥 $4\frac{1}{2}$ W. Z.

*) Das Mass der verschiedenen Zolle ist am Ende dieses Aufsatzes aufgezeichnet.

Der *Vortragende* wird aus dem eben Gesagten hinlänglich abnehmen, worauf es bey ihm ankomme. Er zählt nähmlich zuerst die dem Musikstücke vorgezeichnete Anzahl der Zolle auf dem Faden ab, und schwingt dann die Kugel einige Mahl aus freyer Hand mit *der* Länge des Fadens, welche die Anzahl dieser Zolle angibt. Wie geschwind oder wie langsam nun Eine Schwingung ist, so kurz oder so lang ist die Dauer der vorgezeichneten Note, wornach das Musikstück vorgetragen werden soll.

Um beym Schwingen der Kugel eine *bestimmt gleichmässige* Bewegung hervor zu bringen, wird die Vorschrift beobachtet, welche im vorigen Blatte Seite 298 und 299 enthalten ist, auf die man hier, um eine buchstäbliche Wiederhohlung zu vermeiden, verweisen muss.

Damit endlich auf alle Fälle das Zollmass, dessen sich der Tonsetzer bey der Bezeichnung seiner Musik bedient hat, jedermann gleich bekannt werde, wird dasselbe alle Mahl auf das Titelblatt des Werkes selbst aufgezeichnet.

* * *

Und nun zum Schluss einen Wunsch, in den der bessere und der beste Theil aller, die die herrliche Kunst üben, wohl gerne einstimmen wird. Jeder Tonsetzer benütze doch von nun an das ihm dargebothene Mittel, und bezeichne nicht nur seine künftigen Werke, sondern auch selbst alle vorhergehenden, welche er bereits der Welt mitgetheilt hat. Er bediene sich unsers, oder was immer für eines andern Tactmessers, nur *bezeichne* er seine Musik, und gebe zu den Werken, die bereits öffentlich erschienen sind, ein Verzeichniss einer solchen nachträglichen Bezeichnung heraus. Mag diese nach was immer für einem Tactmesser abgenommen seyn; leicht wird sie auf die Zeichen anderer Tactmesser übertragen werden können. Alle Musikverleger und wohl auch die meisten Herausgeber öffentlicher Blätter und Zeitschriften werden bereitwillig solche Anzeigen annehmen.

Auch würde es wohl eine Gabe für unsere Nachkommen seyn, die sie dankbar ehren dürften, wenn Sammlungen von Tempobezeichnung auch zur Musik unserer *abgeschiedenen Classiker*, wenigstens zu deren vorzüglicheren Werken, in so weit eine solche Bezeichnung noch mit einiger Gewissheit geschehen kann, gemacht, und zur öffentlichen Kunde gebracht würden. Wie erwünscht wäre es uns, das Zeitmass genau zu kennen, in welchem unsere Vorfahren, besonders die entfernteren, von denen uns auch die Tradition selbst nichts mehr hierüber zu sagen weiss, ihre Musik vorgetragen haben wollten! Wie wichtig dieses in so vieler Hinsicht!

Pariser Zoll _____
Wiener _____
Rheinländer _____
Londoner _____

Nicolaus v. Zmeskall.

*)

Correspondenz - Nachrichten.

Ollmütz.

Da alles, was auf Musik Bezug hat, wäre es auch nur von relativer Wichtigkeit, keinem wahren Verehrer dieser Himmelstochter unwichtig seyn kann, wenn es nur das rege Streben nach Weiterschreiten beurkundet, so dürfte es der musikalischen Welt nicht unangenehm seyn, zu erfahren, dass in *Ollmütz* ein Unternehmen Statt hatte, welches bey den eben nicht sehr günstigen Verhältnissen der Musik allda, um so mehr alle mögliche Berücksichtigung verdient.

Der sich daselbst befindende Dilettanten-Verein brachte durch den Beytritt aller musikalischen Mitglieder ein Orchester über 200 Personen zusammen, welches ihn in den Stand setzte, eine Akademie, welche am 15. August d. J. Statt hatte, zu geben, dergleichen man in Mähren wohl schwerlich noch gehört haben mag. Die Musikstücke, aus welchen selbe bestand, und deren Wahl dem richtigen Geschmacke der Unternehmer Ehre macht, waren folgende:

1) Die grosse siebente *Symphonie* aus A-dur von *Beethoven.*
2) Grosser *Chor* von *Mehul*, F-moll, Nr. 3, aus *Joseph und seine Brüder.*
3) *Rondeau* für die *Violine principale* mit Begleitung des ganzen Orchesters, E-dur, von *Rode.*
4) *Die Schlacht bey Vittoria*, von *Beethoven.*

Über den musikalischen Werth, so wie über die Schwierigkeit einer präcisen Ausführung der *Sym-*

*) Ein Tactmesser nach der hier angegebenen Art, sammt einer Anweisung zu dessen Verfertigung und Anwendung ist für diejenigen, die sich denselben nicht sogleich selbst verfertigen wollen oder können, bey *Steiner und Comp.* für 1 fl. W. W. zu haben.

phonie unsers einzigen *Beethoven* herrscht nur Eine Stimme, daher nur so viel von der dermahligen Execution derselben, dass sie allen Forderungen vollkommen entsprach, und bey einem aus so verschiedenen, das erste Mahl zusammen wirkenden Individuen bestehenden Orchester alle Erwartung übertraf, wobey vorzüglich aber die genaue, in einander greifende Durchführung des *Presto*, F- und D-dur allgemeine Bewunderung erregte.

Der *Chor*, wobey der Part des *Simeon* von einem Herrn Dilettanten recht durchgreifend und charakteristisch vorgetragen wurde, fiel zur allgemeinen Zufriedenheit aus.

Das *Rondeau* für die Violine spielte ebenfalls ein Herr Dilettant mit vielem Ausdruck und Nettigkeit.

Rücksichtlich der *Schlacht* verdient der Herr Dilettant, der die Direction und das Arrangement des Orchesters übernommen hatte, alles Lob, da bekannt ist, dass bey dieser, man möchte sagen, rein quantitativen Musik es eben so wohl auf ein durch gute Direction bezwecktes Zusammenwirken der Totalität, und akustisch richtige und effectvolle Stellung des Orchesters, als auf die Kunstfertigkeit jedes Einzelnen ankommt. Kurz, durch dieses Zusammenwirken, bey einem hierzu geeigneten Locale, fiel der Effect einzig aus, und die Gemüther aller Anwesenden wurden aufs höchste gespannt und hingerissen.

Der reine Ertrag, welcher sich auf 1156 fl. belief, wurde zur Hälfte für Militär-, und zur Hälfte für Civil-Arme bestimmt, und die Unternehmer haben sich nebst der Zufriedenheit aller Musikfreunde auch des Dankes der Nothleidenden hierdurch auf eine seltene Art verdient gemacht.

Russische Hörnermusik in Deutschland.

Mannheim.

Die angeborne Neigung des Deutschen, das ausländische Gute und Nützliche sich anzueignen, hat sich nun auch wieder in der Musik von einer neuen vortheilhaften Seite gezeigt. Auch die russische Hörnermusik ist auf deutschen Boden verpflanzt. Wer jemahls Gelegenheit hatte, die grosse Wirkung eines solchen Hörnerchores zu beobachten (und diese Gelegenheit war während der letzten Franzosenkriege in Deutschland nicht eben selten), der müsste wohl wünschen, dass solche Chöre auch in unserm Vaterlande einheimisch werden möchten; und in der That ist dieser Wunsch nunmehr wirklich realisirt, und zwar in *Mannheim*, wo Herr Hofmusicus *Dikhuth* ein solches Chor gebildet hat. Nie ist wohl ein Erntefest höher, feyerlicher und wirkungsvoller gefeyert worden, als das diessjährige in *Mannheim*, wo die Hymne: „*Herr Gott, dich loben wir!*" auf öffentlichem Markte von einer ungeheuern Volksmenge abgesungen, und vom Thurme herab von einem vollständigen Chor russischer Hörner nebst 16 Posaunen begleitet wurde. Der Enthusiasmus war unbeschreiblich. — Bringen wir es auch vielleicht niemahls zu der erstaunenswürdigen mechanischen Fertigkeit in Ausführung der schnellsten Passagen, Triller und Doppeltriller, wie wir sie von den Russen gehört, so ist *daran* durchaus nichts verloren; denn *dazu* soll ein solcher Hörnerchor nicht dienen; aber um das Pathos eines grossen, ernsten Musikstückes zu erhöhen, gibt es wohl kein wirksameres und eingreifenderes materielles Kunstmittel, als diese herrlichen, vollen und weichen, und doch so reichen und kräftigen Hörnertöne.

Möge das Samenkorn weiter gedeihen!

Gottfried Weber.

Hildesheim.

Der verdienstvolle Musikdirector *Bischof*, der Stifter und Anführer der seit mehreren Jahren Statt gehabten grossen thüringischen Musikfeste, der auch jüngst das hanöver'sche Musikfest veranstaltet und geleitet hat, bereitet nun auch unserer Stadt ein ähnliches Kunstfest. Er wird den 7. und 8. Sept. *J. Haydns* Jahreszeiten, *Gottfried Webers* Requiem (den Schatten der Sieger bey Leipzig gewidmet), *Kunzens* Halleluja der Schöpfung und andere grosse Musikwerke mit einem Personal von etwa drey hundert Personen aufführen. Es ist wahrhaft erfreulich, sowohl in der Kunst als überhaupt, dass das Grosse doch täglich mehr an die Tagesordnung kommt und Theilnahme und Unterstützung findet. *N.* —

Berlin.

Hier wurde am 21. Juny *Gottfried Webers* Requiem zum Besten der nothleidenden Bewohner der königl. preuss. Rheinprovinzen in der neuen Kirche mit einer äusserst zahlreichen und würdigen Besetzung vorgetragen. Die Aufführung unter *B. A. Webers* Leitung war vortrefflich: Herr *Eunike* sang die Tenorsolopartbie sehr brav, und die Wirkung des Ganzen soll einzig gewesen seyn. Auch Mad. *Milder-Hauptmann* erregte durch ihren Gesang allgemeine Rührung.

Kurze Anzeigen.

Zwölf vierstimmige Gesänge für 2 Soprane, Tenor und Bass, mit willkührlicher Pianoforte-Begleitung, in 3 Heften, von *Gottfried Weber*; 16tes Werk. Augsburg, bey *Gombart und Comp.* Zweyte verbesserte Auflage. Preis 4 fl. C. M.

Dass der Herr Verfasser dieses Werkchen dem nun verewigten Abt *Vogler* gewidmet hat, dient demselben zu keiner geringen Empfehlung. Einem solchen Fixstern am musikalischen Horizonte kann nichts Alltägliches dargebothen werden. Zur Bekräftigung dieser Wahrheit mag eine Skizze der darin enthaltenen Poesien, so wie eine kurze Analyse über die Behandlungsweise derselben hier Platz finden. Wir schmeicheln uns, damit den Lesern dieser Blätter keinen unwillkommenen Dienst zu erweisen. — Nro. 1. *Die heilige Stunde*, von *Alex. v. Dusch* (Allegro, $\frac{4}{4}$ B-dur), zeichnet sich durch eine effectvolle Stimmenführung vortheilhaft aus. — In Nro. 2: *Die Nacht*, von *Göthe* (*Andante con moto*, 𝄵 G-dur) ist der Sinn der Dichtung warm aufgefasst und treu wiedergegeben. — Nro. 3. *Maylied*, von *Göthe* (*Vivace*, $\frac{4}{4}$, A-dur), athmet Freude und Lebenslust. — Nro. 4. *Polimeter*, von *Alex. v. Dusch* (*Poco Adagio*, $\frac{4}{4}$, Fis-moll), erhält unbeschreiblichen Reitz, sowohl durch die stufenweise eintretenden Stimmen, als durch die einfachen, aber hier sehr wirksamen Modulationen, vorzüglich jener in die harte Tonart (Fis-dur). — Nro. 5. *An die Einsamkeit*, von *Stöber* (*Largo*, $\frac{4}{4}$, G-moll), spricht ganz den melancholischen Charakter aus; bezeichnend sind die Nachahmungen, und äusserst beruhigend am Schlusse die grosse Terz. — Nro. 6. *Geselligkeit*, (Allegro, $\frac{2}{4}$, F-dur), und Nro. 7. *Die Macht der Liebe* (Andante, $\frac{4}{4}$, H-dur), sind ganz homogen der in die Worte gelegten Empfindung; vorzüglich verräth letzteres den denkenden Componisten und gewandten Harmoniker, so wie Nro. 8: *Schnurre*, von *Alex. v. Dusch* (Allegretto $\frac{2}{4}$, A-dur) so viel Humoristisches enthält, dass es gewiss nicht ohne behagliches Lächeln vorgetragen werden kann. *Das Dankgebeth*, von demselben Dichter, Nro. 9 (*Lento*, $\frac{3}{4}$, C-dur), kommt so recht aus des Herzens Tiefe und ist fromm und innig gehalten. — In Nro. 10: *Die Zeit*, von *Stoll* (*Largo*, $\frac{4}{4}$, E-moll), ist besonders die Abstufung des musikalischen Colorits wesentlich, und genau zu beachten. — Nro. 11: *Gnome*, von *Moriz* (*Allegretto*, $\frac{2}{4}$, G-dur), ist ruhig, gemüthlich und anspruchslos; nicht minder schildert Nro. 12. *Minneglück*, von *Eccard* (A-dur, *Allegro* 𝄵, *Vivace*, $\frac{6}{8}$), mit lebhaften Farben das Glück der Liebe. Als *Appendix* ist dieser schätzbaren Sammlung von Gesängen ein dreystimmiges *Trinklied* (*Allegro*, $\frac{4}{4}$, G-dur) beygefügt, welches jeder, der es einmahl gehört, nur ungern darin vermissen würde.

VI. Lieder nach der Musik beliebter französischer Componisten gedichtet, und dem Herrn *Carl* Freyh. *v. Braun* gewidmet von *J. F. Castelli*. — Wien, bey *S. A. Steiner und Comp.* (Preis 4 fl. in W. W.)

Diese Sammlung (mit französ. und deutschem Texte versehen) wird jenen, welche einfache, leichte Strophen-Ariettchen lieben, sicher Unterhaltung gewähren. Die Melodien sind lieblich und für einen mässigen Stimmenumfang berechnet; das Accompagnement ist nichts weniger als schwierig. *Das Sternlein der Liebe*, von *Spontini*; *die erste Liebe*, von *Butignot*; *die Rückkehr zur Hütte*, von *F. L. C. Blin*, alle drey in G-dur, haben den Charakter deutscher Lieder. *Lass mich träumen*, von *d'Alvimare* (B-dur; *was will er sagen?* von *Ducrest de Villeneuve* (A-dur); *die Capelle der Liebe*, von *Berton* (A-dur) hingegen bewähren französische Componisten, und sind unstreitig auch mit französischem Texte von grösserer Wirkung, um so mehr, wenn sie der Sänger gehörig vorzutragen versteht.

Divertimento per flauto con accompagnamento di due Violini, Viola e Violoncello, sopra un tema Finlandico et Sueco di B. Romberg. Op. 17. In Lipsia presso C. F. Peters. (Preis 1 fl. 30 kr. in Conv. M.)

Unsern Flötenspielern, welche in musikalischen Zirkeln zuweilen verlegen seyn dürften, mit neueren kurzen Compositionen sich zu produciren, die nicht eine knechtische Anstrengung erfordern, und ihre Fähigkeiten auf eine, jeglichem Zuhörer ebenfalls angenehme Art beweisen wollen, so wie dem Lehrlinge, der allenthalben einen Satz für die Flöte sucht, welcher ihm die Mühe des Studiums lohnt, ist diese Composition vorzüglich zu empfehlen; denn sie enthält *hofmeisterischen Styl* in neuerer Form. Das Accompagnement ist, ohne zu einfach zu seyn, zweckmässig, deckt nie, wohl aber hebt es die Soli auf eine dem Spieler vortheilhafte Weise.

Hierbey die musikalische Beylage Nr. 9.

Beylage № 9 zur [illegible] Zeitung.

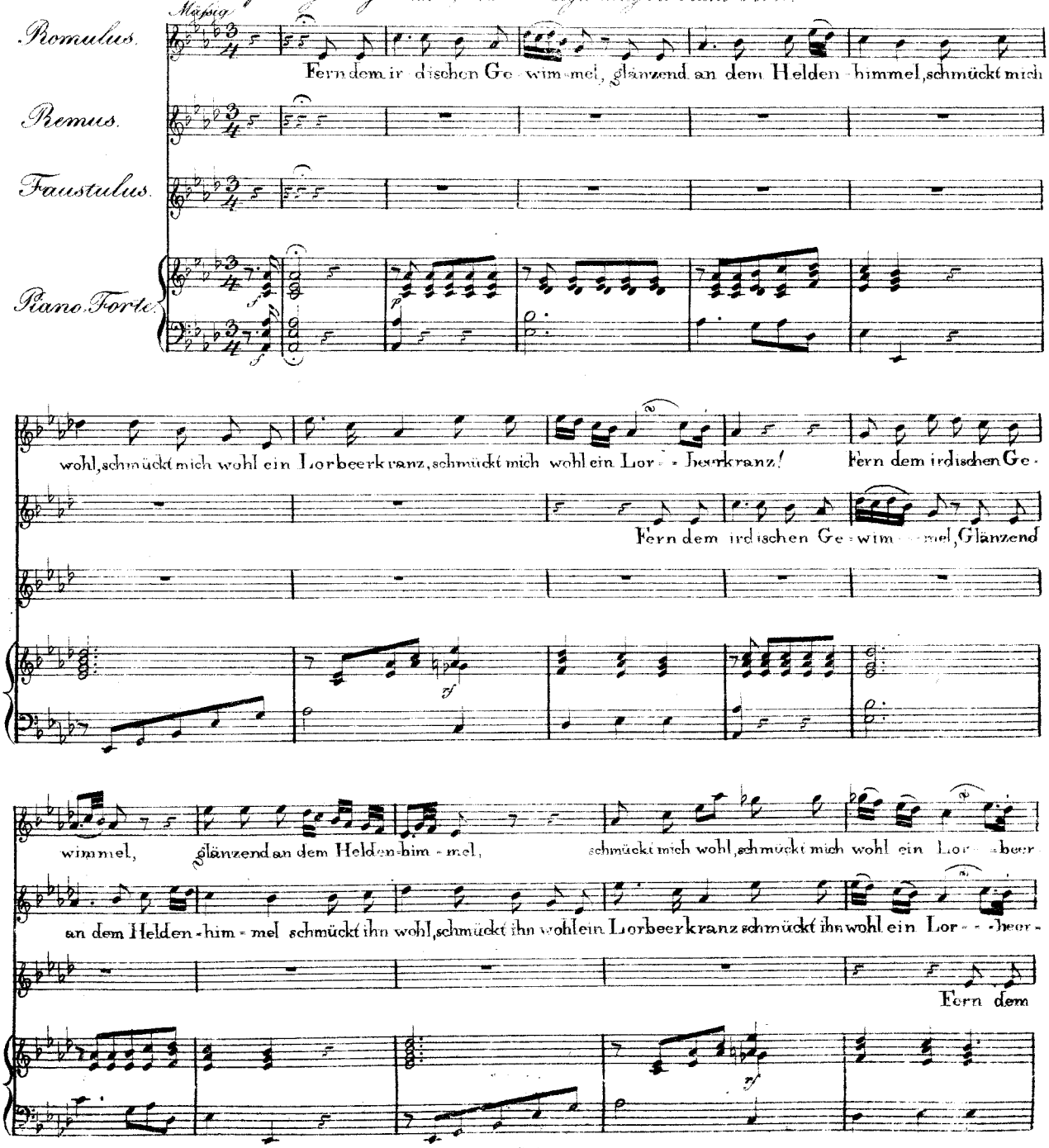
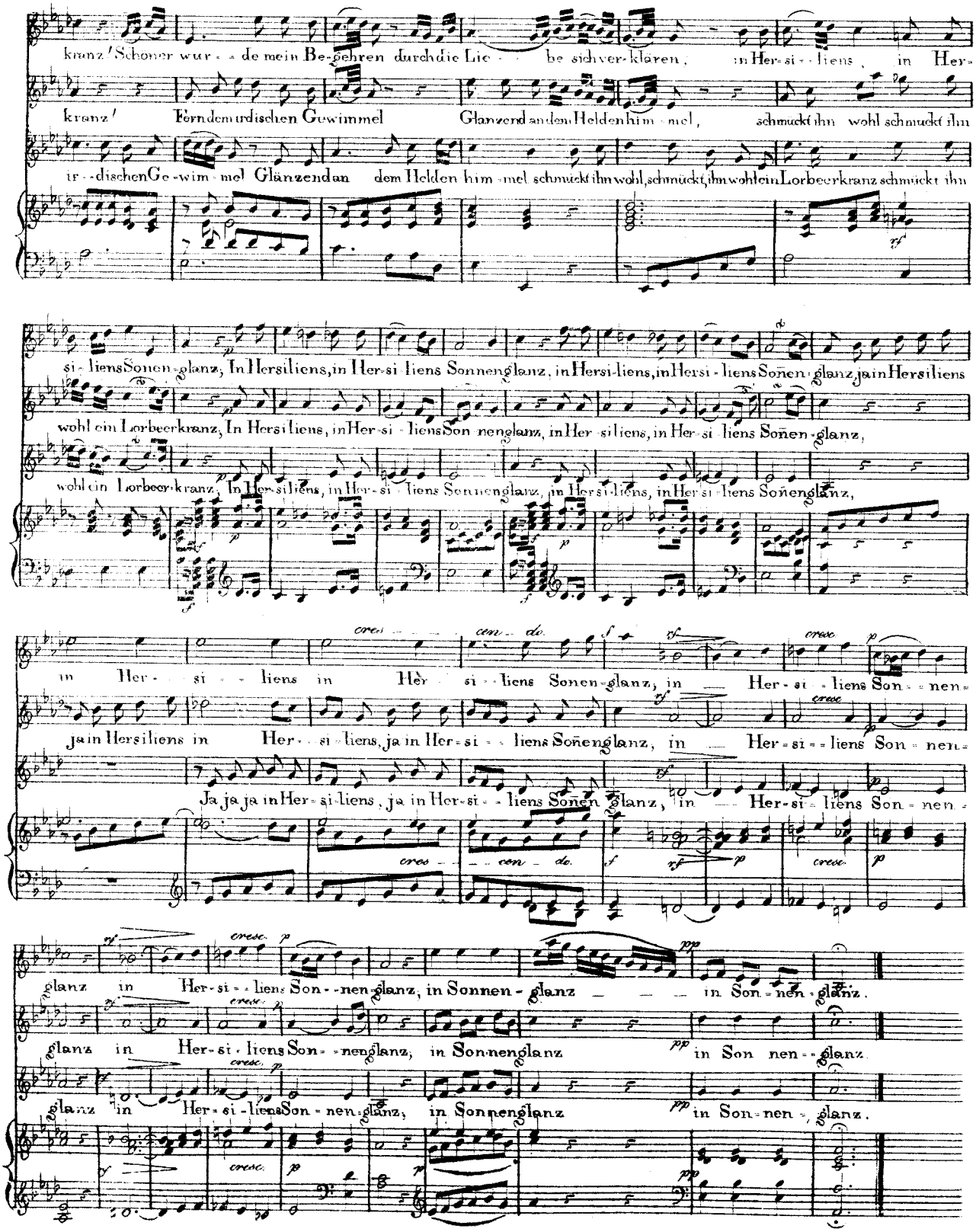
Musik von J. Fuchs.

CANON

aus der Oper:

ROMULUS und REMUS

(nach einer neuen Umarbeitung)

für drey Singstimmen und mit Begleitung des Piano Forte.


kranz! Schöner wur - de mein Be-gehren durch die Lie - be sich ver-klären, in Her-si - liens, in Her-
kranz! Fern dem irdischen Gewimmel Glänzend an dem Helden him - mel, schmückt ihn wohl schmückt ihn
ir - dischen Ge - wim - mel Glänzend an dem Helden him - mel schmückt ihn wohl, schmückt ihn wohl ein Lorbeerkranz schmückt ihn
si - liens Sonen - glanz, In Hersiliens, in Her-si liens Sonnenglanz, in Hersi-liens, in Hersi - liens Soñen - glanz, ja in Hersiliens
wohl ein Lorbeerkranz, In Hersiliens, in Her-si - liens Son nenglanz, in Her - si liens, in Her - si liens Soñen - glanz,
wohl ein Lorbeer-kranz, In Her-si liens, in Her-si - liens Sonnenglanz, in Her si liens, in Her si - liens Soñenglanz,
in Her - - si - - liens in Her - - si - - liens Sonen-glanz, in — Her - si - liens Son - - nen -
cresc. cen - do. cresc.
Ja in Hersiliens in Her - - si - liens, ja in Her - si - - liens Soñenglanz, in — Her - si - - liens Son - nen -
Ja ja ja in Her - si - liens, ja in Her - si - - liens Soñen - glanz, in — Her - si - liens Son - nen -
cresc. cen - do. cresc.
glanz in Her - si - - liens Son - - nen - glanz, in Sonnen - glanz — — — in Son - nen - glanz.
glanz in Her - si - liens Son - - nen - glanz, in Son - nen - glanz in Son nen - - glanz.
glanz in Her - si - liens Son - nen - glanz, in Son nenglanz in Son - nen - glanz.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 11ten September. Nro. 37. 1817.

Mälzl's Metronome überall umsonst zu haben.

Es sind seit kurzem mehrere Musikalien mit Mälzlscher Tempobezeichnung erschienen, und die Besitzer dieser Musikalien, welche nicht zugleich auch eine Mälzlsche metronomische Maschine besitzen, müssen es ohne Zweifel bedauern, von solcher Tempobezeichnung durchaus keinen Gebrauch machen zu können.

Um aber diese in Stand zu setzen, das vom Tonsetzer beabsichtigte Zeitmass dennoch zu verstehen, bedarf es nichts weiter, als einer Reduction der Mälzl'schen Grade auf Pendellängen, welche ich (in rheinischen Zollen und zugleich in französischen Centimètres) hier bekannt machen will. Die Tabelle ist folgender Massen zu verstehen: Die Schläge, welche die Mälzl'sche Maschine thut, wenn man sie auf Nr. 50 richtet, sind gleich den Schlägen eines Pendels von 55 Zoll rheinisch oder 143 Cmt. Länge. Mälzl Nr. 52 ist gleich Pendelschlägen von 50 Zollen oder 132 Cmt.; Mälzl ♩ 80 ist gleich ♩ 21 Zoll, oder ♩ 55 Cmt.; Mälzl 𝅗𝅥 160 ist gleich 𝅗𝅥 $5\frac{1}{3}$ Zoll, oder 𝅗𝅥 13 Cmt. u. s. w.

Mälzl Metron.	Rheinl. Zolle.	Centimètres.	Mälzl Metron.	Rheinl. Zolle.	Centimètres.
50	55	143	92	16	42
52	50	132	96	15	38
54	47	122	100	$13\frac{2}{3}$	35
56	44	114	104	$12\frac{2}{3}$	32
58	41	106	108	$11\frac{3}{4}$	30
60	38	99	112	11	28
63	34	90	116	$10\frac{1}{4}$	26
66	31	81	120	$9\frac{1}{2}$	25
69	29	75	126	$8\frac{2}{3}$	22
72	26	68	132	$7\frac{3}{4}$	20
76	24	62	138	$7\frac{1}{4}$	18
80	21	55	144	$6\frac{2}{3}$	17
84	19	50	152	6	15
88	18	46	160	$5\frac{1}{3}$	13

Wer diess Geheimniss einmahl weiss (und das kann jeder bey jedem Mathematiker erfahren), kann die geheimnissvolle Mälzl'sche Maschine entbehren, indem er, statt einen Metronome auf Nr. 50 zu stellen, nur den Faden eines Pendels 54 Zolle oder 143 Cmt. lang nehmen darf, um Schläge von derselben Geschwindigkeit zu erhalten; so wie man umgekehrt auch ein nach Pendellängen bezeichnetes Tempo, z. B. Allegro, 6 Zoll rhn. auf der Mälzlschen Maschine darstellen kann, indem man sie auf Nr. 152 richtet.

Übrigens sind in der obigen Tabelle alle verwickeltere Bruchzahlen, z. B. von $\frac{9}{10}$ Zollen u. dergl., weil solche Feinheiten in der Anwendung durchaus nicht empfindbar sind, theils ganz unterdrückt, theils bloss annähernd auf einfachere Brüche (auch halbe, oder höchstens Drittels- und Viertels-Zolle) zurückgeführt; und selbst diese dürfte man in der Anwendung ohne Anstand wegwerfen, und z. B. statt $9\frac{1}{2}$ Zoll kurzweg 9 oder 10 Zoll nehmen.

Massstab von 3 Zoll rheinisch.

Massstab von 5 Centimètres.

Gottfried Weber.

Die vorzüglichsten gesichtslosen Musik-Virtuosen neuerer Zeit.

(Fortsetzung.)

Fräulein Paradies.

In *Mannheim*, wo sie dreymahl war, hatte sie auch eine interessante Freundschaft mit dem gesichtslosen Herrn v. *Weissenburg*, mit dem sie lange vorher in Briefwechsel stand. Dieser war ein sehr gebildeter Mann, von grossem Forschergeiste, ein sehr gelehrter Mathematiker, geschickter Schachspieler und Historiker, der von vielen Gelehrten, besonders Mathematikern umgeben war; auch hatte ihn die Gesellschaft der Wissenschaften zu Paris als Ehrenmitglied aufgenommen. Sein Hauptstudium

war, zu erforschen, wie weit die Facultät des menschlichen Gefühles durch Berührung mit den Fingern ginge, worin er es sehr weit brachte, aber auch bey seinem äusserst zarten Gefühle die Übertriebenheit der Behauptung bewies, dass sich Farben durch die Finger fühlen liessen, welches er so gerne hätte mit behaupten mögen. Er blies auch schön die Flöte, die er unter Anleitung des berühmten Hofflötenspielers *Wendeling* studierte. Er hatte jedoch kein glückliches musikalisches Gehör; indess spielte er doch eine Sonate im öffentlichen Concerte mit unserer Fräulein *Paradies*, welches mit vielem Beyfall belohnt wurde.

Zu dieser Zeit kam auch *Pfeffel* nach *Mannheim* und diese merkwürdigen Gesichtlosen waren so unzertrennlich, dass sie scherzweise sich unter einander die *blinde Dreyeinigkeit* nannten.

Es lässt sich leicht errathen, welch ausgedehnte Kenntnisse in der Musik dieses Frauenzimmer habe erlangen müssen, da sie nicht allein mit so vielen Compositionen aller Art, sondern auch mit der Ausführung derselben durch die berühmtesten Orchester, und den grössten Meistern Teutschlands, Frankreichs und Englands bekannt wurde, um so mehr, da sie überall an den Höfen selbst spielte, wo ihr nicht nur von den ausgesuchtesten Künstlern accompagnirt wurde, deren Concerte sie auch von ihnen selbst ausführen hören konnte.

Die unglückliche Königinn von Frankreich selbst sang zu *Versailles* in ihrer Akademie.

Unter andern Dingen, die man an diesem Frauenzimmer bewunderte, war auch ihr ausserordentlich gutes Gedächtniss: denn sie führte zwey grosse Kisten voll Musikalien mit sich, und alle hatte sie im Kopfe; oft studierte sie an manchen Orten noch überdiess in Eile Stücke ein, die daselbst local, oder in der Mode waren; so spielte sie z. B. beym König von England zu *Windsor* Händelsche Fugen.

Bey diesem Frauenzimmer ist noch besonders merkwürdig, dass sie nach so vielem Privatlob, und so häufigem Applaus immer sehr bescheiden blieb, und nie glaubte, den Beyfall zu verdienen, den man ihr zollte, ja es geschah selten, dass sie ohne Herzensbangigkeit auftrat, und Niemand war weniger von ihrem Verdienste überzeugt, als sie selbst.

Aus diesem Grunde gab sie auch bald nach ihrer Zurückkunft das Produciren auf, und nur ausserordentliche Gelegenheiten, oder unwiderstehliches Zudringen brachten sie noch einige Mahle, vorzüglich ihren Ältern zu Liebe, dazu. Ihr letzter Auftritt geschah der Nichte ihres Freundes *Weissenburg* zu Gefallen im Jahn'schen Saale an einem für Wien sehr merkwürdigen Abend; denn während dem Concerte entstand die Bestürmung des Gesandten der französischen Republik.

Wenn sie nun gleich dem Produciren abgesagt hatte, so war sie doch keineswegs todt für die Musik: es gab nun allerley Haus- und Familienfeste, wo Chöre dazu componirt wurden, auch traurige Veranlassungen; so machte sie in wirklich andächtigem Style eine Cantate mit Recitativen, Arien, Duetten und Chören auf die Wiedergenesung ihres Vaters nach einer gefährlichen Krankheit; früher schon beweinte sie den Tod weil. Sr. Maj. des Kaiser Leopold II. in einer sehr affectvollen Cantate. Zur Zeit des Antritts der Regierung unseres Monarchen gab sie mittels Umgebung mehrerer junger Leute aus ihren Hausfreunden Opern, welche sie im Clavierauszuge dirigirte; wie z. B. *der Doctor und Apotheker*, *den Sclavenhändler von Smirna* etc. ferner *Ariadne und Theseus* — und weil letzteres Stück durch ihre zwey Cousinen so vortrefflich ausgeführt wurde — veranlasste diess einen zweyten Theil, unter den Nahmen: *Ariadne und Bachus*, wozu sie eine so redende Musik setzte, dass sie von der Hoftheater-Direction angesprochen wurde, sie in Stimmen zu setzen, welche dann zu Laxenburg nach dem Antritte der Regierung Kaiser Leopold II. von den vornehmsten damahligen Schauspielern bey einer ganz herrlichen Probedecoration des grossen eben eingetretenen Theatermahlers *Platzer* und nachher mehrmahls im hiesigen Hoftheater mit Beyfall ausgeführt wurde.

Da sie eine grosse Verehrerinn der königlich französischen Familie war, deren hohe Tugenden sie das Glück hatte persönlich kennen zu lernen, so schmerzte und erschütterte sie ihr unverdientes Unglück so tief, dass sie sich nicht enthalten konnte, etwas zum Trauerandenken derselben zu veranstalten: es wurde also eine Trauercantate, unter dem Titel: *Teutsches Monument auf Ludwig den Unglücklichen,*" componirt, und schon etwa vier Wochen nachher zu Hause beym Clavier vor einem schwarz umhangenen Altar mit fallenden goldenen Lilien abgesungen. Während des Sommers wurde sie instrumentirt und nachdem sie zuvor bey sich eine Probe darüber gegeben hatte, wobey sie der Kern des hohen Adels mit seiner Gegenwart beehrte, wurde

dasselbe am ersten Jahrstage des Todes Ludwigs im k. k. kleinen Redoutensaale unter ihrer Direction von der Hofmusik, und den vorzüglichsten damahligen Sängern und Sängerinnen ausgeführt. Die Tribune des Orchesters war mit schwarzem Tuche behangen, und alle Musiker schwarz gekleidet. Der hohe Adel, der sich sehr dafür interessirte, war beynahe sämmtlich versammelt, nur der Allerhöchste Hof ausgenommen, den die Sache zu nahe anging. — Hier erwarb sich unsere Künstlerinn ein doppeltes Verdienst, wobey sie freylich nur durch ihr eigenes Herz belohnt wurde: theils, weil sie die einzige Teutsche war, die dem unglücklichen Könige ein Herzensmonument errichtete, wobey wirklich viele redliche teutsche Thränen flossen; und dann, weil sie die Erste war, welche etwas öffentlich für das Wohl der Streiter unsers Vaterlandes gab, und dadurch mit einem guten Beyspiele voranging; sie bestimmte nähmlich die Einnahme für die Witwen und Waisen der aus dem hiesigen Militärbezirke vor dem Feinde gebliebenen Soldaten. Nachher wurde diese Cantate zu gleichen Zwecken auch noch für das grosse Publicum im Hoftheater wiederhohlt.

(Der Beschluss folgt.)

Weitere Nachrichten über den Musikzustand von Venedig.

In Verfolg meines letzten umständlichen Berichtes über den *Musikzustand von Venedig* kann ich Ihnen gegenwärtig wieder einiges Interessante mittheilen, welches, wie ich glaube, Ihre Aufmerksamkeit verdienen wird.

Seither hat sich die Musik daselbst immer mehr gehoben. Der früher rühmlichst erwähnte Herr von *Contin*, (welcher sich gegenwärtig als Hofsecretär in Wien befindet) hatte während des ganzen Winters die von ihm unter dem Titel: *Instrumentalverein* organisirte Gesellschaft in immerwährend steigender Thätigkeit zu erhalten gewusst Sie versammelte sich jeden Freytag Abends, und brachte die schönsten und schwersten *Krommer*'schen, *Haydn*'schen, *Mozart*-schen und *Beethoven*'schen Compositionen zur Aufführung. Die HH. *Contin* und *Bussolin* wechselten in der Direction des Orchesters, und liessen sich in verschiedenen Concerten mit vielem Beyfalle hören. *Spohr* und *Jansen* haben während ihres Aufenthaltes zu *Venedig* ihre Compositionen in dieser Gesellschaft mit Vergnügen und Bewunderung *prima vista* aufführen gehört.

Eine vorzügliche Erwähnung aber verdient der venetianische Patricier *Andreas v. Erizzo*. Dieser wohlhabende Mann machte sein Haus zu einem wahren Pantheon für die Tonkunst. Im vorigen Jahre beschränkte man sich noch auf Concerte, gewähltere Opernstücke, Symphonien u. d. gl. — aber im verflossenen Winter vereinigte er ein auserlesenes Orchester und die besten Sänger Venedigs, um die berühmten *Haydn'schen* Oratorien ‚*die Schöpfung, die Jahreszeiten, die Worte des Erlösers* u. s. f. der Würde ihres Schöpfers entsprechend aufzuführen. Das glücklichste Resultat krönte seine und der Gesellschaft Bemühungen. Die Ausführung war so präcis, und der Effect machte auf die Zuhörer einen so magischen Eindruck, dass man in der freudigen Extase keine anderen Worte hörte, als: „*o che musica divina, che genio immortale,*" und selbst die anwesenden Teutschen des Lobes voll, versicherten, dass sie diese Werke in ihrem Vaterlande selten vorzüglicher aufführen gehört hätten.

Erizzo musste den lauten Wünschen nachgeben, und zur allgemeinen Freude der Venetianer mehrere Abende für die Aufführungen beyder Oratorien widmen, wobey jederzeit das Herbeyströmen des Publicums ausserordentlich war.

Die *Schöpfung* hatte schon *Carpani* ins Italienische übersetzt, aber die *Jahreszeiten* liess *Erizzo* selbst übersetzen. Herr *de Antoni* besorgte die Dichtung, und Herr *Fabio* die Einrichtung der Poesie zur Musik; und obwohl erstere nicht sehr gelungen genannt werden konnte, so hatte doch wenigstens dieses unschuldige Sacrilegium das Verdienst, dass jenes göttliche Werk auch in Venedig genossen werden konnte.

Die Sänger Herr v. *Grimani* (Basso), Herr *Franzoja* (Tenor), die Damen von *Balti*, geborne *Michet*, und *Zandiri*, geb. *Bernasconi*, haben ihre Soloparte mit Auszeichnung vorgetragen.

Herr v. *Grimani*, obwohl seine Stimme etwas rauh klingt, hat eine besondere Biegsamkeit und viele Erfahrung; *Franzoja* aber ist in Venedig sehr geschätzt. Seine Stimme von seltener Lieblichkeit, Frischheit und Biegsamkeit, lässt nichts zu wünschen übrig. Die Damen müssten als ganz vollkommene Sängerinnen gelten, wenn erstere einer feineren Aussprache, letztere einer festeren Intonation sich befleissen möchte.

Im Sommer hat *Erizzo* in seinem Landhause bey *Padua* durch 15 Tage seine ganze philarmonische Gesellschaft versammelt, und erwähnte Werke aufführen lassen, wobey das Auditorium aus den vorzüglichsten Bewohnern von *Padua*, *Vicenza* und den zahlreichen Villen der venetianischen Patricier bestand.

Man kann sich vorstellen, welche bedeutende Kosten dieser seltene Mäzenas für die Tonkunst opferte, wenn man weiss, mit welcher Liberalität derselbe die ganze aus beyläufig 60 Mitgliedern bestehende Gesellschaft und viele Familien der Zuhörer durch einen halben Monath mit allen Bequemlichkeiten *(comforte of lif,* wie die Engländer sagen) versah, und hier gleichsam ihre *Matings* (Zusammenberufungen der vorzüglichsten Künstler für *Händels* und anderer *Classiker* unsterbliche Werke auf den Gütern der Reichen) wieder ins Gedächtniss zurück rief.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurze Übersicht der Wiener Bühnen im Monath August.

Das *Hoftheater* nächst dem *Kärnthnerthore* war wegen den üblichen Ferien diesen Monath geschlossen. — Im *Theater an der Wien* konnte ein neues Zauberspiel: *Undine,* wegen der matten Behandlung des Textes den Erwartungen nicht ganz entsprechen, zu denen man, fussend auf *de la Motte Fouque's* rein romantische Dichtung, mit Grund berechtiget war. Der Componist, (Herr Capellmeister von *Seyfried*) ist glücklicher in den Geist des fabelnden Sängers eingedrungen und hat mehrere Momente sinnvoll aufgefasst und dargestellt. Ein bedeutender Wirkungskreis ist ihm leider hier nicht angewiesen worden, und an Mitteln zur Ausführung fehlt es bey dieser Bühne auch allenthalben. Die Decorationen waren vortrefflich, und die Tänze und Tableaux, geordnet von Herrn *Horschelt,* entschädigten die Schaulustigen hinlänglich für manche veraltete, an Hanswurst und Käsperle eben nicht erfreulich erinnernde Spässe, und sogenannte Lazzi. — In der Oper: *Aschenbrödel,* wagte Herr *Jäger*, welcher nie zuvor eine Bühne betreten hatte, den ersten Versuch als Prinz Ramiro, und erregte durch seine schöne, biegsame, hell- und volltönende Stimme allgemeine Theilnahme. Auch Dem. *Spiri (Aschenbrödel)* und Herr *Krebs (Alidor)* befriedigten die zahlreiche Versammlung. — *Theater in der Leopoldstadt. Cherubini's* Oper: *Die Tage der Gefahr,* hörten wir nun wieder nach langer Zeit in diesem Theater. — Diese herrliche, sprechende Musik, diess Meisterstück eines charakteristischen Tonsatzes fordert eine Präcision, ein Zusammengreifen, die selbst einem in der declamatorischen Musik wohl einstudierten Personale immer eine schwierige Aufgabe bleiben wird. Die auf dieser Bühne gelungene Aufführung der Oper: *Johann von Paris* berechtigte zwar allerdings zu noch grösseren Erwartungen, allein auch zu grösseren Forderungen? — Daher wird man diese Production, die den Mitwirkenden einen eisernen Fleiss gekostet haben mag, unter jene zählen können, welche denen, die nur einiger Massen billig urtheilen, einen aufrichtigen Beyfall entlocken. Der *Wasserträger, Graf Armand, Constanze* wurden von den HH. *Schikaneder, Blacho,* und *Mad. Platzer* gegeben. Das *Orchester* zählt einige Schwächere unter sich, die, wie man mehrmahls deutlich merkte, mehrerer Proben bey solchen Werken bedürfen. Am 22. *Bärenburgs Sturz* mit Musik von *Gläser*, einen jungen Anfänger, der im dramatisch-musikalischen Satze seinen ersten Versuch machte, und diesem zu Folge noch keineswegs für einen Componisten, sondern für einen Eleven in der dramatischen Composition gelten kann, der noch Ausbildung nöthig hat, und ehe er mit dieser Gattung Musik in die Welt tritt, sich an die Bearbeitung musikalischer Gedichte zu machen hat, welche ihn zu begeistern im Stande sind; das Stück und die Musik sind einander vollkommen werth, doch hat der Tonsetzer etwas mehr Verdienst. — Eine kurze Pantomime: *Die Ausgewanderten,* hat gut geordnete, echt komische Tableaux und Tänze, mit einer angenehmen, entsprechenden Musik von Capellmeister *Volkert.*

Anekdoten.

Jemand hatte dem Waldhornisten des Hoftheaters zu ** eine bedeutende Gefälligkeit erwiesen, dieser stattete hierüber seinen gebührenden Dank ab, und schloss mit den Worten: *Ich bin zwar nicht im Stande E. E. diess zu vergelten, allein befehlen Sie wenn immer, ich will Ihnen Etwas blasen.*

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 18ten September. Nro. 38. 1817.

Die vorzüglichsten gesichtslosen Musik-Virtuosen neuerer Zeit.

(Beschluss.)

Fräulein Paradies.

So unterhielt sie sich mehrere Jahre lang mit Componiren für ihr Haustheater, wovon eine Oper *(der Schulcandidat)* zum Marinellischen Theater überging.

Unterdess fing sie an, einigen jungen Freundinnen Unterricht in der Musik zu geben, wodurch sie unwissend sich selbst ein fruchtbares Samenkorn für ihre Existenz anbaute. Wie weit sie es seitdem in ihrem Unterrichte brachte, ist unglaublich. Wären wir nicht schon gewohnt auch bey den grössten Werken der Natur, die wir täglich vor Augen haben, gleichgültig vorüber zu gehen, weil sie uns nicht mehr neu sind, wir würden erstaunen, ein gesichtloses Frauenzimmer Sehenden den genauesten, reinsten und vollständigsten Unterricht geben zu sehen, der nur möglich ist. Man kann nicht ohne Bewunderung ihren musikalischen Übungen beywohnen, die sie schon mehrere Jahre an den Sonntagen im Advente und in der Fasten gibt; man sieht da Kinder, die auf den Sessel gehoben werden müssen, mit Fräuleins von 16 Jahren; selbst die Kleinsten, wenn sie auch noch ein ungewisses Spiel haben, beobachten schon den Tact, und haben einen sichern Anschlag. Es finden sich sehr viele darunter, welche durch ihre Präcision, Delicatesse, Ausdruck und Fertigkeit in ihrem Vortrage grosses Vergnügen erregen; und es ist für den Beobachter merkwürdig zu bemerken, welche ansehnliche Fortschritte sie von Semester zu Semester machen.

Es dürfte interessant seyn, hier mehrere musikalische Grundsätze kennen zu lernen, die dieses Frauenzimmer bey verschiedenen Gelegenheiten äusserte. — Der Rhytmus, sagt sie, ist der Herzschlag der Musik, und der Ausdruck muss das Herzgefühl ansprechen; wer die Musik nur durch die Ohren jagt, ist mehr Gaukler als Musiker.

Die Musik ist die Sprache des Herzens, und die Mahlerey der Leidenschaften; das Herz muss sie also verstehen, und die Leidenschaft sich darin erkennen. Die Wahrheit und Natur darf dabey der Kunst nicht aufgeopfert werden.

Die Musik muss deutlich, rein und einschmeichelnd seyn, wenn sie rühren soll u. s. w. Sie leidet ihren Schülern keine grossen Bewegungen des Körpers, noch das Herumwerfen der Arme u. d. gl. So befühlt sie daher öfters mit den Händen bey starken Passagen, so wie sie sehr sorgfältig die gerade Haltung des Körpers und der Beine immer in gerader Richtung erhält.

Das Institut ihrer musikalichen Übungen hat viele vortheilhafte Zwecke z. B. Fleiss und Aneiferung, Muth, vor mehreren Menschen zu spielen, Wertherkennung eines guten Spiels, einen guten gesellschaftlichen Ton zu erlangen, und sich unter einander zu lieben; wirklich sind sie sich auch alle mit schwesterlicher Liebe zugethan, und alle hängen mit ganzer Seele an ihrer Meisterinn, von der sie nie ein böses Wort, sondern nur Liebe empfangen. Wie weit sie die Ausbildung in der Musik zu bringen vermag, sieht man an dem Fräulein *Sprinz*, die so fertig, so schön, so ausdrucksvoll sie auch spielt, unter ihrer Leitung je länger je mehr Fortschritte in der Kunst macht.

Um ihre Schülerinnen aber nebstbey in der höheren Musik einzuweihen, hält sie nun auch einen geschickten Lehrer der Harmonie und des Generalbasses für diejenigen, welche sie dazu geeignet glaubt, und welche Lust dazu haben, wozu sie nach ihrer Überzeugung den sehr geschickten Herrn von *J. v. Blumenthal* wählte.

Um begreiflich zu machen, wie sie im Stande sey, solchen Unterricht zu ertheilen, dient Folgendes: Sie hat kleine Karten, auf welche ausgeschnittene Noten in ihrer wahren Gestalt aufgeklebt sind z. B. eine Ganze, eine Halbe, Viertel, Achtel u. s. w.; andere, auf welchen sich ♭, ♯ und ♮ befinden;

andere mit den Pausen, den fünf Linien, dem Violin, und Bass Schlüssel. Nun gibt sie den Kindern diese Noten zu erkennen (da sie erhaben auf den Karten liegen, so sind sie ihr so geläufig wie die geschriebenen) und um ihnen den Werth derselben recht begreiflich zu machen, handelt sie spielend mit derselben; sie gibt z. B. eine ganze Note hin, und lässt sich den Werth derselben nach und nach in Halben, Vierteln u. s. w. dafür geben, auf andern Blättern hat sie die ganze Scala der Violin und des Basses; um die Nahmen nach Tönen zu lernen; diese Methode, da sie die Sache versinnlichet, geht sehr leicht und geschwinde, um so mehr da sie zugleich die Töne auf dem Clavier dazu kennen lehret; nun hat sie eine kleine Schule, welche aus etwa 12 Beyspielen besteht, worin die gebundenen, stakkirten, geschliffenen, sincopirten Noten, die Triller, Mordenten, Vorschläge und Ligaturen vorkommen; wenn die Schüler (welches gewöhnlich in sehr kurzer Zeit geschieht) diese Beyspiele sich eigen gemacht haben dann fangen sie schon an zu lesen. Um Geläufigkeit im Spiele, und den Fingersatz bald zu lernen, gibt sie ihnen Läufe und gewisse Passagen durch alle Tonarten, wobey sie die Verzierungen, und die am Tone liegenden perfecten Accorde benennen müssen; um überhaupt sicher zu seyn, das sie überall die rechten Finger nehmen, auch die Hände schön halten, schwebt immer ganz leicht ihre Hand darüber her. Da nun ihr Eifer, ihr Fleiss und Unverdrossenheit unermüdet sind, so erreicht sie den schönen Zweck eine Schule zu bilden, die einstens von der Zeit ihren Ruf bekommen und gewürdiget werden wird.

Was ihre eigene Notenschrift zum Gebrauche betrifft, diese findet sich in der Leipz. a. M. Zeitung Nro. 57. Jahrgang 1810 beschrieben, und mit einem Kupferstiche erläutert.

Um aber auch einen Begriff von dem Inhalte ihrer Concerte zu geben, mag folgendes Verzeichniss der von ihren Schülerinnen im Jahre 1816 vorgetragenen Pianoforte-Stücke zum Belege dienen;

Pleyel, Sonatine progressive mit Violine, B-dur; *Freystädler*, Concert, C-dur; *Mozart*, Sonate mit einer Violine, F-dur; *Sterkel*, Sonate mit einer Violine, C-dur (3. November); *Wannhall*, Sonate mit Flöte oder Violine und Violoncello, G-dur; *Kozeluch*, Sonate detto, B-dur; *Himmel*, Trio detto, D-moll; *Jadin*, Duo mit Harfe; *Haydn*, Trio mit Violine und Violoncello (10. Nov.). — *Hummel*, Potpourri mit Guitarre, F-dur; *Beethoven*, Sonate mit Violine, F-dur; *Eberl*, Prelude (*Raoul Barbe bleue*) a. 2 Pfte; *Pleyel*, Sonate mit Viol. und Violonc. G-dur (17. Nov.). — *Kozeluch*, Concert, F-dur; *Freystädtler*, Concert, D-dur; *Dussek*, Concert, Es-dur; *Nadermann*, Duo mit Harfe, G-moll (24. Nov.). *Wannhall*, Sonate mit Viol., C-dur; detto Tyroler Variationen mit Viol.; *Th. Paradies*, Conc., G-moll: *Beethoven*, Schlacht bey Vittoria, a 2 Pianoforte; *Wölfl*, Sonate mit Viol. und Violonc. (1. Dec.). — *Kozeluch*, a 4 mains. B-dur; *Himmel*, air fav. (Variat. mit Orch.); detto Trio, B-dur; *Kozeluch*, Concert, G-dur; *Himmel*, Serenate (Quodl. mit Orch.); *Th. Paradies*, Concert, C-dur; *Ries*, Quartetto, Es-dur (15. Dec.). — *Himmel*, Sonate mit Viol. und Violonc., B-dur; detto Trio, C-dur; *Moscheles*, Rondeau brillant (21. Dec.). — *Lob der Musik*, Cantate von Capellm. *Schuster*, von 2 Pianoforte begleitet (25. December 1816).

Statuten des Musikvereins in Steyermark.

Einleitung.

§. 1. Das Andenken an die, in früheren Zeiten mit so vielem Beyfalle gegebenen Liebhaber-Concerte, der Drang des Weiterschreitens in der Kunst wie auch der Wunsch, mit den grössern Meisterwerken der Tonkunst bekannt zu werden, und die schöne Hoffnung, unter Einem auch eine Wohlthätigkeitsanstalt zu gründen, haben die Musikfreunde der Hauptstadt Grätz bewogen, nach dem Beyspiele der Dilettanten in Wien und Prag, einen Musikverein für Steyermark zu bilden.

§. 2. Der Verein bildet sich aus Individuen, welche durch Geschäfte und Verhältnisse nicht völlig gehindert sind, bey den jedesmahligen Versammlungen zu erscheinen.

§. 3. Seine eigene, und der musikalischen Jugend in Steyermark musikalische Bildung ist der Hauptzweck des Vereins; sein Nebenzweck das Vergnügen des Publicums, und die dadurch zu erzielende Beförderung der Wohlthätigkeitsanstalten.

§. 4. Hieraus ergibt sich die Eintheilung der Statuten in zwey Abtheilungen, deren *erste* die Verfassung des Vereins, die *zweyte* aber die Anordnungen zur Erreichung seiner Zwecke behandelt.

Erste Abtheilung.

Organisation des Vereins.

Erster Abschnitt.

Von den Mitgliedern des Vereins.

§. 5. Es bestehen in dem Vereine zwey Arten von Mitgliedern: *a*) wirkliche Mitglieder; *b*) Ehrenmitglieder.

§. 6. Die *ersten* üben die Kunst wirklich aus. Um als solches aufgenommen zu werden, muss man den Gesang, oder das Spiel auf irgend einem Instrumente, wenigstens zu jenem Grade der Vollkommenheit gebracht haben, welcher nothwendig ist, um in einer Vocal- oder Instrumental-Ripieno-Stimme zur Aufführung mitwirken zu können.

§. 7. Es ist eine Gesellschafts-Matrikel eröffnet, in welche sich sämmtliche Mitglieder eigenhändig einzeichnen. Die Kunstfreunde, welche in dieses Denkmahl der Gesellschaft noch nicht eingezeichnet, und einzutreten geneigt sind, äussern ihren Wunsch persönlich oder schriftlich dem Secretär, welcher im Ausschusse hierüber Vortrag zu erstatten hat. Sogleich wird vom Ausschuss über dessen Aufnahme abgestimmt, und im Falle seiner Aufnahme ihm eine schriftliche Anerkennung als Mitglied ausgefertiget.

§. 8. Ehrenmitglieder sind jene, welche, ohne die Kunst selbst auszuüben, die Absichten des Vereins durch ausserordentliche Beyträge, oder anderweitige bedeutende Mitwirkung zu seinen Zwecken unterstützen, oder durch ihr Ansehen ehren. Sie werden, wenn sie nicht selbst ihren Wunsch zum Beytritte schriftlich eröffnen, entweder durch ein Schreiben, oder durch eine Deputation von drey Mitgliedern des Ausschusses zum Beytritte geladen. Sie erhalten nach ihrer hierauf günstigen Willenserklärung vom Ausschusse ausgefertigte Diplome.

§. 9. Die Rechte der wirklich ausübenden Mitglieder sind folgende:

a) Das Stimmenrecht in allen jenen Fällen, in welchen die Entscheidung der allgemeinen Stimmenmehrheit eingeräumt ist.

b) Der Anspruch auf unentgeltliche Überlassung eines Abdruckes der Statuten, und der allen Mitgliedern des Vereins nothwendigen Schriften.

c) Das Recht zu verlangen, dass der Ausschuss die Vorschläge, welche das einzelne Mitglied zum Besten des Vereins machen zu können glaubt, in Berathschlagung ziehe.

d) Das Recht auf ein freyes Eintrittsbillet für sich, und wenn das Mitglied selbst bey der Aufführung mitwirkt, für eine angehörige Person.

e) Das Recht zu den verschiedenen ehrenvollen Leitungsgeschäften des Vereins gewählt zu werden.

f) Das Recht, die Mittheilung der summarischen Gesellschaftsrechnung zu verlangen.

§. 10. Die Verpflichtungen der wirklich ausübenden Mitglieder bestehen im Allgemeinen in der genauen Beobachtung der Statuten des Vereins; insbesondere aber darin, dass sie

a) niemahls ohne hinreichend anerkannte Ursache und ohne vorher geschehener Anzeige an den Musikdirector von einer Versammlung, Übung oder Probe, am wenigsten aber von einer Akademie wegbleiben. Verreisende zeigen ihre Entfernung, und die wahrscheinliche Dauer derselben ebenfalls dem Musikdirector an.

b) Dass sie bey jeder Versammlung zur anberaumten Stunde pünctlich erscheinen;

c) keine willkührliche Veränderung des einmahl übernommenen Musikpartes vornehmen;

d) ihre bestimmten monathlichen Beyträge auf Forderung des Cassiers genau entrichten.

§. 11. Die Rechte der Ehrenmitglieder sind nebst denen der wirklich ausübenden noch:

a) Freyer Eintritt bey allen Proben.

b) Das Recht zu fordern, dass ein Drittheil der Ausschussmitglieder aus ihnen gewählet werde.

c) Das Recht, talentvolle Zöglinge für den unentgeltlichen Unterricht in der Musikschule des Vereins vorzuschlagen.

Da man übrigens überzeugt ist, dass jene, die als Ehrenmitglieder beytreten, den Verein in jeder Hinsicht nach Möglichkeit unterstützen werden, so legt man ihnen auch keine weitern bestimmten Verbindlichkeiten auf, als die im §. 32. ausgedrückten Geldverträge, welche sie mit Rücksicht des eben erwähnten Paragraphs selbst zu bestimmen und bey der Zustellung des Diploms in der Matrikel eigenhändig einzuschreiben haben.

§. 12. Jenes wirklich ausübende Mitglied, welches durch zwey Monathe, ungeachtet vorausgegangener Erinnerungen die freywillig übernommenen Pflichten als Mitglied des Vereins überhaupt, oder

als Begleiter eines Ehrenamtes in der Gesellschaft nicht erfüllet, wird und zwar letzterer, als seines Ehrenamtes unwürdig, — Ersterer als ausgetreten aus dem Vereine erkläret, und seine schriftliche Anerkennung als Mitglied des Vereins zurückgefordert.

§. 13. Jedem Mitgliede, ausser den auf Kosten des Vereins unterrichteten, stehet es frey, aus besonders wichtigen Gründen, aus dem Vereine auszutreten; doch müssen sie, im Falle der Austritt von ihrer Willkühr abhängt, ihren diessfälligen Wunsch dem Ausschusse drey Monathe früher anzeigen, und nach deren Verlauf, wenn sie wirklich ausübende Mitglieder sind, ihre schriftliche Anerkennung als solche, sind sie aber Ehrenmitglieder, ihre Diplome zurückstellen.

Der Ausschuss wird vorzüglich in Bedacht nehmen, ein würdiges, wirklich ausübendes, austretendes Mitglied für die Zukunft als Ehrenmitglied einzuladen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Concerte*).

Concert in Baden,

gegeben von den HH. *Hieronymus Payr* und *Jos. Böhm* im Redouten-Saal daselbst, am 31. August, von 1 bis 2 Uhr Mittags.

1 *Pot-Pourri* für die Violine und das Pianoforte, componirt und vorgetragen von den Concertgebern. Der Anfang ist etwas zu gedehnt. Scherzo (E-moll) hat zu wenig Melodie, und die Variationen — das Vorzüglichste darin — sind mit Schwierigkeiten so reichlich ausgestattet, dass der Zuhörer, welcher nicht schon vorher von der Virtuosität der HH. P. und B. überzeugt ist, der durchaus präcisen Ausführung wegen besorgt seyn muss. Übrigens ist die Composition brillant und fleissig gearbeitet.

2. Grosse *Variationen für zwey Guitarren* von M. *Giuliani*, gespielt von den HH. *Böhm* und *Schulz*. Wer nach zwey so vollkommenen Instrumenten, Pianoforte und Violine, zwey Guitarren hört, und beweisen die Spielenden auch eine bewunderungswürdige Kunstfertigkeit, muss nur ein enthusiastischer Verehrer der Guitarre seyn, wenn er vollkommen befriediget wird. Herr *Böhm* excellirt auch auf diesem Instrumente, doch der Vortrag lässt noch Manches zu wünschen übrig; er accompagnirte bey den Solo-Stellen der 2. Guitarre, welche Herr *Schulz* sehr schön vortrug, etwas zu stark.

3. *Pot-Pourri* für *Violoncell* von *Romberg*, vorgetragen von Herrn *Merk*. H. M. zeigt sich immer mehr als Meister seines Instruments, er vereinigt einen runden vollen Ton mit einem lebhaften Vortrag, einem angenehmen gesangvollen Spiel.

4. *Adelaide* von *L. v. Beethoven*, gesungen von einem Dilettanten, dessen Stimme hell und rein ist; allein einige in diesem Musikstücke angebrachte Manieren waren nicht ganz im Geiste dieser ausdrucksvollen Composition.

5. *Variationen* für die *Violine*, von Herrn *Weiss*, vorgetragen von H. *Böhm*; das marquirte Spiel in der ersten Variation, die richtige Intonation in der zweyten, welche viele Schwierigkeiten enthält, war heute auffallend schön. Die Reinheit, mit welcher B. Intervallen vorträgt, sein gleichförmiges, ungezwungenes Staccato bleibt immer lobenswerth.

6. Phantasierte Herr *Payr* auf dem Pianoforte. Wahrscheinlich war H. P. durch die geringe Anzahl von Zuhörern in eine zum Phantasieren ungünstige Stimmung versetzt, was sich in seinem Spiele ziemlich deutlich aussprach. So z. B. fiel er, nachdem er die *bekannte Romanze* aus *Joseph* kaum berührt hatte, in ein Fugenthema, welches nach einigen Eintritten das kaum Angefangene mit einigen raschen Accorden zu überraschend schloss. Sollte es denn diesem braven Componisten, diesem ausgezeichneten Clavierspieler unmöglich seyn, mehr Ausdruck der Empfindung in die Composition, lieblicheren Vortrag in sein Spiel zu bringen? seine Kunstfertigkeit bleibt ja ohnehin schon unbestritten.

*) Die Leser dieser Blätter werden es der Redaction nicht verargen, wenn sie bey den nun wieder häufigen, besonders am Norma-Tage am 8. d. M gegebenen öffentlichen Musiken sich in Kürze zu fassen genöthiget ist, und zudem einzelner Individuen sowohl, als der Musikstücke nicht erwähnet, welche sie keines Urtheils würdig achtet. Diese Erklärung dürfte auch für die Folge gelten können.

Den 8. d. M. wurde im Theater der Stadt *Baden* zum Vortheile der hiesigen Wohlthätigkeitsanstalt eine musikalische Akademie von einer Gesellschaft Musikfreunde veranstaltet, welche das zahlreiche glänzende Auditorium nicht nur sehr zufrieden stellte, sondern der auch geziemender Beyfall gezollt wurde, und zwar vorzüglich den beyden lieblichen

lichen Sängerinnen, Fräulein Sophie *Linhardt* und Fräulein Sophie *Wertheimstein*. Erstere sang mit viel Anmuth die *Arie* aus *Tancredi*, mit obligater Violine (von Hrn. v. *Häring* mit vieler Delicatesse accompagnirt), wie auch ein *Duett* von *Paer*, mit Hrn v. *Bevilaqua*; in welchem sie ausser ihrer guten Methode noch den Vortheil des Wohlklanges ihrer Stimme hatte. Eben so trug Fräulein *Wertheimstein* ein *Duett* von *Pavesi*, mit Hrn. v. *Rinaldi*, wie auch am Schluss eine *Arie* mit *Chor*, aus der Oper „*l'Italiana in Algeri*" meisterhaft vor; ihre schöne Stimme (*mezzo soprano*) und ihr gebildeter, gefühlvoller Vortrag sprachen sehr an, und steigerten das Vergnügen der Zuhörer auf einen hohen Grad. Wir hätten gewünscht, die beyden weiblichen Stimmen in einem Duett vereint zu hören. Inzwischen spielte Hr. v. *Häring* noch ein *concertantes Trio*, von *Viotti*, auf der *Violine*.

Hr. *Gebauer* leitete mit Genauigkeit die Gesangstücke am Clavier, so wie auch dem Hrn. *Hillebrandt* die präcise Ausführung der drey *Ouvertüren* aus *Demophon* von *Vogel*, *Lodoisca*, v. *Cherubini*, und *Sophonisbe*, v. *Paer* zur Ehre gereicht.

Musikalisch-declamatorisch-mimische Abendunterhaltung am 8. Sept. im k. k. priv. Theater an der Wien, zum Besten des Theatral-Armenfonds.

An Musikstücken hörten wir in derselben *zwey Ouvertüren*, nähmlich aus *Mehuls* Oper: *Ariodan*, und eine von Hrn. *Clement*; die beliebte Romance: *Einst zog ich etc.*, aus der Oper: *Joseph und seine Brüder*, gesungen von Hrn. *Jäger*; — *Variationen* für die Hoboe, componirt von Hrn. *Leopold* v. *Blumenthal*, vorgetragen von Hrn. *Foreith*; — das erste *Finale* aus der Oper: *Tamerlan*, von *Winter*, gesungen von Mad. *Campi*, den Herren *Schwarzböck*, *Krebs* und dem Chorpersonale; — eine *Arie* mit *Chor* aus *Paer's* Oper: *Sophonisbe*, gesungen von Mad. *Campi*; — das *Septett* von *A. C. Kreuzer*, für Violine, Viola, Clarinett, Fagott, Horn, Violoncell und Contrabass, ausgeführt von den HH. *Clement*, *v. Blumenthal*, *Friedlovsky*, *Czeyka*, *Herbst*, *Clameth* und *Förster*; — eine *Bassarie*, gesungen von Hrn. *Bock*, als erster Versuch.

Die Gesangstücke wurden, bis auf das Finale aus der Oper *Tamerlan*, das manches zu wünschen übrig liess, sehr gut aufgenommen. Mad. *Campi* entfaltete, wie gewöhnlich, die grösste Kunstfertigkeit, und gab uns erneuerte Beweise ihrer Vollendung.

Zu Nro. 38.

Hr. *Jäger* trug zur allgemeinen Zufriedenheit die oben erwähnte *Romance* vor, und musste dieselbe wiederhohlen. Möge er sich durch die gute Aufnahme, die ihm seit seiner angehenden theatralischen Laufbahn zu Theil wird, nicht irre führen lassen, und blosse Aufmunterung darin finden. — Den Versuch des Hrn. *Bock* dürfen wir auch nur als einen Versuch, der überdiess von keinem glänzenden Erfolge war, aufnehmen.

Herr *Foreith* trug ungemein schön seine *Variationen* vor, und erntete allgemeinen Beyfall. Dieser junge Künstler besitzt Fertigkeit und Ausdruck, einen schönen Ton, und wird, wenn er mit dem gehörigen Fleiss, welchen dieses schwere Instrument erfordert, sein Studium fortsetzt, bald unter die ersten Künstler seiner Zeit zu zählen seyn.

Das *Septett* von *A. C. Kreuzer* hat manche Schönheiten, ist sehr gut gesetzt, konnte aber in einem so grossen Locale, trotz dem besonderen Fleisse, mit welchem es vorgetragen ward, nicht effectuiren.

Musikalische Abendunterhaltung am 8. Sept. 1817 im k. k. priv. Theater in der Leopoldstadt, zum Vortheile des Schauspielers und Sängers Anton Schuster.

Musikstücke: 1) *Ouvertüre* aus *Anacreon*, von *Cherubini*. 2. *Arie* des *Leporello* aus *DonJuan*, gesungen von Hrn. *Anton Schuster*, 3. *Rondo* aus dem 3ten *Concert* für Pianoforte, von *Field*, gespielt von dem jungen *Franz Staufer*. 4. *Ouvertüre* aus *Don Juan*. 5. *Arie* mit *Chor* aus *Tancredi*, gesungen von Mad. *Platzer*. In den Geist der beyden Ouvertüren war das Orchester, einige wenige Mitglieder ausgenommen, keinesweges eingeweiht; die schönsten Stellen gingen durch die ohne Leben, ohne reiner Intonation eintredenden Blas-Instrumente — mit Ausnahme der *Flöte* und dem ersten *Clarinette* — und zwey Mahl durch das Vorgreifen der Viola und second Violine fast gänzlich verloren; der Directeur war mit dem Tempo beyder in Verlegenheit. Hr. *Schuster* gab uns zwar eines der schönsten Gesangstücke *Mozarts* zum Besten, aber für ihn war diese Wahl doch nicht die vortheilhafteste. Die *Arie* des Seneschalls im *Johann von Paris*, oder eine ähnliche, worin sich Stimme und Schule recht deutlich beweisen lassen, wäre zweckmässiger gewesen. Hr. *Staufer* bewährte in dieser schönen Composition *Fields* das von ihm in diesen Blättern Nro. 15 gefällte Urtheil,

und wir bemerkten mit Vergnügen, dass er in einer präcisen Ausführung, in einem deutlichen, geschmackvollen Vortrage sich fleissig üben müsse. Das Pianoforte auf dem Theater, und die Begleitung in dem gewöhnlichen Orchester-Raume bewirkt gewöhnlich ein mangelhaftes Ensemble; das war auch hier der Fall, doch wurde die zweyte Hälfte des Rondo's ganz gut durchgeführt. Mad. *Platzer* sang die Arie recht artig, mit gehörigem Stimmenaufwand, doch hätte sie einzelne Passagen mit eben dem Fleisse studieren sollen, von dem sie uns nun schon mehrere Mahle auf die überraschendste Weise überzeugte. Endlich glauben wir die Trompeten einmahl auf eine reine Stimmung, gemässigteren Vortrag, und minder auffallendes Schleppen der Töne verweisen zu müssen. Alles diess war in Mad. *Platzers* Arie fast unerträglich.

Hr. *Schmid*, Hr. *Heurteur*, Dlle. *Ennökl*, Hr. *Ign. Schuster* und *Rosenau* declamirten; ersterer nicht mit dem besten Erfolge, die übrigen leisteten alles, diesen Theil der Unterhaltung interessant zu machen. Zwey *Tableaux* in mehreren Abtheilungen, *Julius Sabinus* und die *Furchtsamen*, von Hrn. *Rainoldi*, die nähmlichen, deren wir pag. 304 (siehe Abendunterhaltung in Meidling) erwähnten, haben durch bessere Beleuchtung gewonnen. Die Musik dazu, welche sich in den verschiedenen Situationen immer gleich bleibt, und deren Abschnitte immer nur wiederholt werden, ist ein bedeutender Missgriff.

Im Josephstädter Theater wurde am 8. Sept. eine grosse musikalisch-declamatorisch-mimisch-plastische Abendunterhaltung in zwey Abtheilungen gegeben.

Erste Abtheilung.

1) *Ouverture* aus der beliebten Oper *Tancredi*; wurde nicht gegeben; statt derselben aber das erste Stück einer alten Symphonie durchgespielt.

2) *Salomons Urtheil*, grosses Tableau in vier Bewegungen.

3) *Concert* für die *Violine*, von *Kreuzer*, vorgetragen von *Kick*, welchem mehr Sicherheit in den Passagen, und überhaupt eine reine Intonation zu empfehlen ist; glücklicher Weise hörten wir nur das erste Stück dieses schönen Concerts.

4) *Der Taucher*, Ballade von *Schiller*, ziemlich gut vorgetragen von Dlle. *Thibei*.

5) *Romanze*, mit Begleitung der *Guitarre*, aus der Oper: *Joseph und seine Brüder*, vorgetragen von Hrn. *Schemmer*; dieser junge Mann, der wirklich eine angenehme Stimme hat, dürfte unter guter Leitung und fleissigem Studium ein stattlicher Tenorist werden. Statt der angekündigten Guitarre-Begleitung ward uns eine dürftige Pianoforte-Begleitung zu Theil.

6) *Die überraschten Räuber* beym Einbruche, grosses Tableau in vier Bewegungen.

7) *Symphonie* von *Mozart*. (Eigentlich Fortsetzung der obigen Symphonie.)

Zweyte Abtheilung.

1) *Ouverture* aus der Oper: *Die Zauberflöte*. Dieses meisterhafte Musikstück kam uns heute nicht zu Gehör.

2) *Duett* aus *Johann von Paris*, von Dlle. *Ehrlich* und Hrn. *Friedauer* nicht vorgetragen.

3) *Das Landleben*, Tableau in vier Bewegungen.

4) Die beliebten *Deutschen* aus der Schlacht bey Waterloo gefielen nicht, da sie nicht gut gespielt wurden.

5) *Troubadour* aus der Oper: *Johann von Paris*, von Dlle. *Seidel*, Dlle. *Ehrlich* und Hrn. *Friedauer* gleichfalls nicht vorgetragen.

6) *Rondo* für die *Violine*, unglücklich vorgetragen von Hrn *Kick*.

7) *Die Ritter in der Kampfübung*, grosses Tableau in zwölf Bewegungen; wurde, wie die früheren, ganz erträglich gegeben.

8) Schluss-Symphonie, deren Ausführung sehr armselig war, da früher schon beynahe die Hälfte der Orchester-Mitglieder sich entfernt hatte.

DE

ANGELICA CATALANI

VENETIIS CANENTE.

EPIGRAMMA.

Orpheus cantu, ajunt, homines secumque trahebat
Saxa: homines tantum tu trahis, ANGELICA.

Attamen ecquis erit vestrum praestantior? illum
Fabula, te verax praedicat historia.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 25ten September. Nro. 39. 1817.

Concerte für alte und neue classische Kirchenmusik.

(Fortsetzung.)

Verzeichniss der aufgeführten Compositionen.

4. *Tribularer, sinescirem misericordias tuas etc.* Offertorium für 6 Stimmen, von *Palestrina.*

Dieses Offertorium gehört unstreitig zu den denkwürdigsten Monumenten, die aus dem Zeitalter der am höchsten getriebenen Kunst und Künsteleyen des doppelten Contrapunctes auf uns vererbt worden sind. Es bildet dasselbe ein in zusammenhängenden canonischen Sätzen fortgeführtes Ganze, in zwey Abtheilungen, jede von 91, zusammen also 182 (breiten $\frac{4}{2}$) Tacten.

Das Merkwürdigste darin ist ein *Canto fermo*, der in der dritten Stimme (Alt) im neunten Tacte

$$\overline{d}\text{———} \quad \text{——} \quad \overline{e}\ d$$

eintritt: — *Mi se re re | m e i | De us;* dann nach drey Pausen diesen nähmlichen Gesang um eine Stufe

$$e\text{———} \quad \text{——} \quad f\ e$$

höher: — *Mi se re re | m e i | De us,* und so fort, nach drey Pausen jedes Mahl um eine Stufe höher intonirt; bis er in die fünfte (*a* — — — — *b a*) gelangt ist, aus welcher er dann, nach Zwischenräumen von abermahl drey Pausen, stufenweise wieder eben so um einen Ton tiefer intonirend, bis zum ersten Tone (*d*) herabsteigt, und endlich in diesem, bis zum Ende der Abtheilung, als auf einem Orgelpuncte stehen bleibt, um welchen sich die oberen und unteren Stimmen noch durch sechs lange Tacte winden. In der zweyten Abtheilung wird dieses Spiel mit dem gedachten *Canto fermo* in gleicher Ordnung und unter immer neuen canonischen mit der genauesten Nachahmung (in der Quarte) fortgeführten Gesängen der übrigen Stimmen wiederhohlt.

Nur ein *Palestrina* konnte den Gedanken eines solchen Unternehmens fassen und mit dieser Leichtigkeit ausführen, als hätte er dadurch den Meistern der contrapunctischen Künsteleyen seiner Zeit einen Beweis geben wollen, dass er selbst nicht aus Mangel an Gewandtheit in diesen Arbeiten zu jenem einfacheren Style in der Kirchenmusik zurück gekehrt sey, dessen Wiederhersteller und eigentlicher Schöpfer er für sein Zeitalter geworden war; und dass es sehr wohl möglich sey, einen fliessenden Gesang in den einzelnen Stimmen, und in deren Verbindung — bey allem Zwange, den die Fessel des Canons auflegt, und den der beygefügte, in bestimmten Fortschreitungen wiederhohlte *Canto fermo* über die Massen vollends erschwert — ein anmuthiges Harmoniengewebe zu bilden, das, indem es den Kenner und Liebhaber solcher Subtilitäten in Staunen setzt, dennoch die Forderungen nicht unbefriedigt lässt, welche auch das bloss gut organisirte, für reine Harmonie und für den Reitz vereinigter Melodien empfängliche Ohr an eine Musik stellt, welche die Seele zugleich zu religiösen Empfindungen zu stimmen die Widmung hat.

Dieses *Offertorium* ist den Kennern und Liebhabern der alten classischen Kunstwerke nicht unbekannt; wie wohl von wenigen jemahls gehört worden. Es ist hier in mehreren Privatsammlungen in Abschriften vorhanden, an deren Echtheit um so weniger zu zweifeln ist, da von *Palestrina* auch in diesem kunstreicheren Style mehr ähnliche Überbleibsel vorhanden sind, in welchen man den Griffel des Meisters leicht wieder erkennt.

5. *Kyrie a* 8 *voci reali con istromenti Partitura autografa dall' anno* 1705 *li* 9. *Dec. di Caldara* (58 *Jahre.*)

Herrschende Tonart *A-moll*, die sich mit *major* endiget.

Die Instrumentalbegleitung beschränkt sich nebst der Orgel bloss auf zwey Violinen, Trombe, und den Violon, und ist, da diese Composition noch in jene Epoche fiel, wo der heilige und ernste Charak-

ter der Kirchenstücke den profanen Instrumentalprunk ignorirte, gewöhnlich nur gebunden, (ohne Figuren oder Coloraturen) jedoch meist für sich bestehend; die einzelnen Instrumente aber sind so bearbeitet, dass sie nicht bloss als Ausfüllungsstimmen gelten können, sondern mit bewunderungswürdiger Kunst aus dem Hauptthema und den Gängen der 8 *voci reali* gleichsam einen neuen kleinen Staat der Anmuth in dem weitläufigen Grossen der Kraft bilden.

Den Anfang macht ein aus 16 Tacten bestehender Einleitungssatz — *Sinfonia* *). Darauf folgt der erste Theil des figurirten Kyrie, dem ein einfaches aber fruchtbares, zu den verschiedensten contrapunctischen Wendungen, Abkürzungen u. s. w. taugliches melodiöses Thema zum Grunde liegt. Alle übrigen Nebensätze und Figuren sind dem Hauptgedanken innig verwandt, so dass sich alles zur höchsten Einheit verschlingt und regelt. Nur wäre es eine schwere Anforderung auch an das geübteste Ohr, den complicirten Gang der acht Realstimmen bey der Aufführung deutlich verfolgen zu wollen. Desswegen scheint C. sich auch keine so strengen Fesseln angelegt zu haben, welches man schon beym Eingange leicht bemerken kann.

Der Mittelsatz macht das *Christe* vierstimmig, voll Geist und Leben; dieses *Christe* ist in der Originalhandschrift mit *Carlina* überschrieben — welches Wort Ref. nicht zu deuten vermag — war es vielleicht damahls ein besonderer Kunstausdruck, dessen man sich für diese Stelle bediente, oder verband Cald. damit eine besondere Neben-Idee? Es dürfte interessant seyn, wenn ein unterrichteter Kunstfreund hierüber Aufschluss geben könnte.

Endlich tritt nach einem feyerlichen Eingange aller Stimmen die kräftige, kolossale achtstimmige Doppelfuge, anfangs ohne Instrumentalbegleitung ein, und zwar in folgender Ordnung:

I. Sopran, Thema. I. Tenor, Contrathema. I. Bass. Thema. I. Alt, Contrathema. II. Tenor, Thema. II. Sopran, Contrathema. II. Alt, Thema. II. Bass, Contrathema.

Diese kunst- und effectvolle Doppelfuge hat ein kräftiges, rigoroses Hauptthema, welches von einem leichten, lebhaften Gegenthema, das gleich im ersten Tacte herzutritt, überflügelt wird. Tiefes Eingreifen in die contrapunctische Verarbeitung und daraus entwickelte eigenthümliche Darstellung des Hauptgedankens, geregelte, klare, überall fassliche Ausführung desselben; keine Spur harmonischer Schwierigkeiten, oder anderer für das Fassungsvermögen, oder die Aufführung beschwerlicher Gänge, und überhaupt ein charakter- und würdevoller, wahrhaft kirchenmässiger, grossartiger Styl — machen die Hauptzüge dieses Meisterwerkes des genialen *Caldara*.

Dieses *Kyrie* ist — einige wenige Musik-Archive ausgenommen — nirgends zu finden, und scheint auch, wie so viele andere Compositionen *Caldara's*, gänzlich unbekannt zu seyn.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Es mag hier rechten Ortes seyn, die *Genesis der Sinfonia* zu berühren. In älteren Zeiten wandten die Componisten ihre Aufmerksamkeit darauf, sich gleich anfangs über das Gewöhnliche empor zu heben, um die Neigung der Zuhörer zu gewinnen. Jedem etwas grösseren Werke wurden dergleichen Einleitungssätze vorangeschickt, selbst die Ouverturen der Opern bestanden meistens aus mehreren Sätzen, die sich noch häufig bey *Hasse* mit *Sinfonia* überschrieben finden. Welch interessante und wahrhaft herrliche Tendenz ihr aber in unserer Zeit durch *Haydn*, *Mozart* und *Beethoven* geworden ist, bedarf keiner Auseinandersetzung.

Joseph Drechslers Unterricht im General-Basse und Orgelspiel.

Wenn die Cultur der Musik in Wien im Allgemeinen, das Verdienst Einzelner um dieselbe, und die Ausbildung junger Leute darin vorzugsweise Erwähnung verdient, so wird es zur Pflicht, dass man das ruhmvolle und uneigennützige Bestreben des Herrn Capellmeisters *Jos. Drechsler*, das wichtige Studium in Bezug auf die höhere Musik, und die Bildung geschickter Tonkünstler und Tonsetzer befördern zu helfen, allgemein bekannt mache.

Das nun seit geraumer Zeit merklich abnehmende Studium der Orgel, der hieraus erfolgte Mangel an guten Organisten in Wien sowohl, als auf dem Lande, an einer Anstalt, wo lehrbegierige Individuen, deren grösserer Theil gewöhnlich unbemittelt ist, Gelegenheit haben dürften, sich wahrhaft theoretische und praktische Kenntnisse in der Musik zu verschaffen, bewogen H. D. mit Bewilligung der k. k. Studien-Hof-Commission vom 18. Hornung 1815, öffentlichen Unterricht in der Harmonie und General-Bass-Lehre, und im Orgelspiel zu ertheilen, zu welchem Behuf ihm, und zwar

zum theoretischen Unterrichte ein Saal im St. Anna Gebäude zu den praktischen Übungen die St. Anna Kirche angewiesen wurde. Er eröffnete im April 1815 seine Vorlesungen, und hatte in kurzer Zeit 45 Schüler; da aber mehrere davon noch gar keine musikalischen Kenntnisse besassen, so musste er seine Bemühungen verdoppeln, statt 3 Stunden, sechsmahl in der Woche Vorlesungen halten, wodurch es ihm auch bald gelang, dass alle Schüler gemeinschaftlich an dem Unterricht im General-Basse Theil nehmen konnten. Am Schlusse jenes Schuljahrs wurde eine öffentliche Prüfung von dem als Commissär vom Präsidium des Musik-Vereins aufgestellten k. k. Hof-Capellmeister *Salieri* veranstaltet, welche vollkommen bewies, H. D. habe die Theorie nach den Grundsätzen der vorzüglichsten Meister behandelt und so vorgetragen, dass die Schüler jeden Satz begreifen, gründlich beweisen konnten.

Im Schuljahre 1816 wurde der Unterricht fortgesetzt, zu welchem auf des H. D. Gesuch die hohe Landesregierung ein *Positiv* bewilligte, da im Winter die practischen Übungen in der Kirche nicht gehalten werden konnten. Hatten im vorhergegangenen Jahre seine Lehr-Methode, die Kenntnisse der Schüler Aufmerksamkeit erregt, so hatte man bey der Prüfung in diesem Jahre, in Gegenwart der k. k. Direction der deutschen Schulen, und des Capellmeisters an der St. Stephans-Domkirche, Hrn. *Preindl*, neuerdings Ursache, mit dem unermüdeten Eifer des Lehrers, den bedeutenden Fortschritten der Schüler zufrieden zu seyn.

Die Anzahl der Schüler vermehrte sich auch im Jahre 1817, und D. fand es nun für nothwendig, dieselben in *zwey Classen* abzutheilen. In der *ersten* werden sie von der Entstehung der Orgel, ihrer Behandlungsart in die Kenntniss gesetzt, die Tonleiter-Tonarten, deren Entstehung, die Intervallen, die Bewegungen und verbothenen Fortschreitungen, die Stamm-Accorde, ihre Verwechslung, zufällig dissonirende Accorde, und die Bezifferung überhaupt; in der *zweyten Classe*: die Verbindung verwandter Accorde, musikalische Perioden, Schlussfälle, Modulation, Orgelpunct, Durchgang, Veränderungen, Imitation, Canon, der einfache und doppelte Contrapunct, die Umkehrung nach der *Harmonie- und Generalbasslehre* von *Jos. Drechsler* (Wien, bey *Steiner und Comp.*; Preis 5 fl.) abgehandelt, und die Prüfung am 30. Aug. d. J., welcher der Herr Dompropst und Regierungsrath *Spendou*, der Herr k. k. Rath und Director *Bauer*, der Herr Capellmeister *Preindl* und ein gewähltes Auditorium beywohnten, überzeugte alle Anwesenden von dem bedeutenden Verdienst, welches Herr D. sich um den Musikzustand in Österreich erworben hat, wie sicher man in der Folge auf gründliche Musiklehrer zu rechnen habe, die ebenfalls wie H. D. manches schlummernde Talent wecken, und es vermögen werden, die Anzahl derer zu vermindern, welche mit oberflächlichen musikalischen Kenntnissen ausgestattet, in die Welt treten, diejenigen eines Besseren zu belehren, welche die Wichtigkeit eines ernsten Studiums der Musik nicht einzusehen, bisher so unglücklich waren.

Unter den 50 Schülern bey der letzten Prüfung verdienen als die vorzüglichsten folgende genannt zu werden: *Jos. Holleschinsky* von Howorau aus Mähren; er verbindet rein theoretische und praktische Kenntnisse auf der Orgel, mit vielen Fähigkeiten für schriftliche Aufsätze; *Ferdinand Keckheis* von Strebersdorf und *Franz Höchtsman* von Kleinengersdorf bewährten fleissiges Studium der Theorie und richtige Ausarbeitung der Aufgaben. Der Fleiss und der Eifer des letzteren verdient doch sicher Bewunderung, wenn man erfährt, dass er um die Vorlesungen besuchen zu können, jedesmahl, und zwar auch im strengsten Winter, einen Weg von sechs Stunden machen musste. *Franz Frummel* von Wolkersdorf, *Laurenz Kirchmayer* von Paasdorf, *Johann Bendl* von Wien, letzterer ganz besonders, bewiesen grosse Vollkommenheit in der Theorie. *Franz Hofman* von Odeau aus Schlesien, *Franz Köck* von Obermarkersdorf, *Cajetan Böhm* von Raasdorf, *Franz Worel* aus Böhmen, *Johann Penner*, sind die ausgezeichneten Köpfe in der ersten Classe.

Möchte doch dieses verdienstvolle, für die Aufrechthaltung classischer Musik, für die Bildung gründlicher Lehrer und Tonsetzer äusserst wichtige Unternehmen des H. D. in den übrigen Hauptstädten der öster. Monarchie nachgeahmt werden; allenthalben — dem Himmel sey es gedankt! — gibt es noch Männer, welche reelle musikal. Kenntnisse, zweckmässige Lehrmethode mit dem wärmsten Gefühl für die Musik, der herrlichsten aller Künste, verbinden, ihr unschätzbarer Eifer bedarf oft nur der geringfügigsten Unterstützung, sie lohnt bloss der Fleiss und die Fortschritte ihrer Eleven, und ungemeine Vortheile müssen ganz gewiss daraus im All-

gemeinen für das Musikwesen erwachsen; möchten endlich mehrere, jedoch zweckmässige *Singschulen* — für die männliche Jugend hauptsächlich — nebst den schon bestehenden, auf gleiche Weise creirt und erhalten werden, dann dürften wir uns erst vollkommen eines wirksamen Mittels gegen jede schiefe musikalische Bildung junger Leute, eines festen Dammes gegen den seichten Geschmack erfreuen, und ganz bestimmt in einigen Jahren uns Glück wünschen, Musiker, Tonsetzer zu besitzen, welche um der Kunst willen dem Geschmack eine lobenswerthere, consequente Richtung zu geben im Stande sind.

Schlüsslich genüge Herrn *Drechsler* einstweilen unser Dank für seine Bemühungen, er wird in der Folge — und wenn jährlich nur 3 taugliche Individuen aus seiner Schule hervorgehen — ohne Zweifel in der Epoche des einen oder des andern einen Lohn finden, den sich sein Eifer, sein anspruchloses Bestreben zum Ziel gesetzt zu haben scheint.

K . . . .

Miscellen.

Die grosse Oper in Paris hat *Salieri's*: *Danaiden*, und *Gretry's*: *Caravane von Cairo*, wieder in die Scene gebracht. *Roger von Sicilien*, von *Berton*, erregte nur lange Weile; glücklicher war eine Reprise des *Ferdinand Cortez*, mit Abänderungen in Buch und Musik. Nun paradirt auch *Franconi's* Cavallerie in dieser Piece. Die Aufführung der so oft besprochenen *Wunderlampe* von *Nicolo*, wird noch immer erwartet. — Im *Feydeau-Theater* haben *les Rosières*, von *Herold*, einem Strassburger, wenig; *Wallace*, ein Ossianssujet, von *Catél*, gar keinen Beyfall gefunden. — Die italienische Oper gibt abwechselnd: *Il matrimonio per raggiro*, von *Cimarosa*, *Mozarts Cosi fann' tutti*, *l'Italiana in Algeri*, von *Rossini*; *Fioravanti's*: *Cantatrice villane*, und *Zaira*, von *Federici*, worin die *Bertinotti* alles bezaubert.

Der bekannte Tonsetzer *Spontini* ist von dem Könige von Preussen zu seinem Capellmeister ernannt worden.

In Astrakan wird ein asiatisches musikalisches Journal von dem dortigen Musiklehrer, *Doorowolsky*, herausgegeben, und, was noch mehr ist, ein Steindruck, der Anfangs wohl mangelhaft ausfiel, allein jetzt sich mit jedem Tage vervollkommnet.

LUDWIG VAN BEETHOVEN.

Sonnett.

Es regt im Busen sich ein neues Leben,
Aus tiefem Grund empor die Funken sprühen,
Die wie ein Sonnenstrahl die Brust durchglühen,
Den Geist hinauf zum blauen Äther heben;

Ich seh' der Welt sich Himmlisches verweben,
Der ersten Schöpfung schönes Eden blühen,
Wenn wie Apollo's Zauberharmonien
Des Tönemeisters Wundersaiten beben.

Hienieden schon ist ihm die Macht gegeben,
Die engen Kerkerbande aufzuschliessen,
Und einzudringen in das Heiligthum.

Dort waltet frey sein unnachahmlich Streben,
Wo alle Geister selbst ihm dienen müssen:
Und ewig blüht des mächt'gen Zaubrers Ruhm!

Ried, am 15. August 1817.

Friederike Susan, geb. *Salzer*.

Anekdote.

Einem den Musikfreunden sehr bekannten Tonsetzer wurde einmahl aufgetragen, zur Bewillkommung einer hohen Herrschaft, die nur noch drey Stunden von der Residenz entfernt war, eine Cantate, mit Begleitung eines Flügels, zu veranstalten, wozu ihm nur höchstens zwey Stunden Zeit gegeben war. Er schickte sogleich zum Dichter und Copisten, und alle drey fingen an gemeinschaftlich zu arbeiten. Der Dichter schrieb seine Verse am Tische nieder; hinter ihm stand der Componist, der auf seinem Schreibepulte dem Dichter von Zeile zu Zeile folgte, und meistens eher fertig wurde, als der Dichter zur nächsten Zeile überging. Der Copist sah dem Componisten über die Schultern, und die drey Improvisatoren arbeiteten mit solchem Eifer; dass die Cantate in fünfviertel Stunden gänzlich fertig war.

Hierbey das Intelligenz-Blatt Nro. 6.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

Bey S. A. Steiner und Comp.

k. k. privil. Kunsthändler und Besitzer der k. k. pr. Chemie - Druckerey

(zu Wien, am Graben Nro. 612 im Paternostergässchen)

wird noch Pränumeration angenommen:

auf

Johann Nep. Hummels

Messen, Gradualien und Offertorien.

Der Pränumerations-Preis für die erste Messe (in B-dur) für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Fagott, 2 Trompeten, Pauken, Violonzell, Basse und Orgel

ist fl. 15 in W. W. für das Inland, und fl. 5 in C. M. für das Ausland.

(Dieser Preis gilt auch für die Partitur besonders.)

Die erste dieser Messen ist bereits in Partitur und in Orchester oder einzelnen Auflagstimmen, *in Metallplatten gestochen*, fertig. Der Stich ist schön, sehr gross und *überaus deutlich* und liefert den Beweis, wie sehr wir es uns angelegen seyn lassen, die Ausgabe dieser Messen, so schön als möglich, auszustatten. Probeblätter hiervon liegen bey uns zur Einsicht bereit, auch versenden wir deren *auf Verlangen* an Freunde der Kirchenmusik unentgeltlich. Für den religiösen, die Seele zu Gott erhebenden Sinn, birgt Hummel's Nahme und die krystallklare Reinheit seines Tonsatzes.

Die Ausgabe dieser ersten Messe wird unfehlbar vor Ende October d. J. Statt finden. Bis dahin bleibt die Pränumeration mit fl. 15 — offen. Nach Erscheinung des Werkes aber tritt der erhöhte Ladenpreis ein. Bey Abhohlung der ersten Messe wird sogleich Pränumeration auf die zweyte Messe angenommen.

Zugleich geben wir uns die Ehre die Freunde der Kirchenmusik in die Kenntniss zu setzen, dass noch im Laufe dieses, und im Eingange des nächsten Jahres folgende grössten Theils:

Kleinere Kirchen-Musikalien,

vorzüglich für das Land geeignet,

bey uns erscheinen. Die Nahmen der geschätzten Herren Tonsetzer bürgen für den innern Gehalt. Da wir auf eine grosse Abnahme rechnen, und daher sehr wohlfeile Preise machen, so erscheinen sie ohne Pränumeration in folgender Ordnung:

Messe Nro. 1 in F.

Für 4 Singstimmen, 2 Violinen und Orgel.
(Graduale Tutti — Offertorium Basso Solo)
von
Joh. Bapt. Schiedermayer,
Dom-Organisten in Linz.
Ladenpreis für das Inland fl. 3 — W. W.
— — — Ausland fl. 1 — C. M.

Messe Nro. 2 in C.

für 4 Singstimmen, 2 Violinen und Orgel (2 Horn ad lib.)
(Graduale Tutti — Offertorium Basso Solo)
von
Joh. Bapt. Schiedermayer.
Ladenpreis für das Inland fl. 3 — W. W.
— — — Ausland fl. 1 — C. M.

Messe Nro. 3 in G.

Für 4 Singstimmen, 2 Violinen und Orgel (2 Horn ad lib.)
Graduale Tutti — Offertorium Orgel und Soprano Solo)
von
Joh. Bapt. Schiedermayer.
Ladenpreis für das Inland fl. 3 — W. W.
— — — Ausland fl. 1 — C. M.

Messe Nro. 4 in D.

Für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Trompeten, Pauken u. Orgel
(2 Clarinetten ad libitum)
(Graduale Tutti — Offertorium Soprano und Basso Solo)
von
Joh. Bapt. Schiedermayer.
Ladenpreis für das Inland fl. 5 — W. W.
— — — Ausland fl. 2 — C. M.

Messe Nro. 5 in C.

Für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Trompeten, Pauken u. Orgel
(2 Clarinetten ad libitum)
(Graduale Tutti — Offertorium Soprano und Violin Solo)
von
Joh. Bapt. Schiedermayer.
Ladenpreis für das Inland fl. 5 — W. W.
— — — Ausland fl. 2 — C. M.

Messe Nro. 6 in B.

Für 4 Singstimmen, 2 Viol., Viola, 2 Clarin., 2 Trompeten Pauken und Orgel (Flöte und Fagott ad libitum)
(Graduale Tutti — Offertorium Soprano Solo mit Chor)
von
Joh. Bapt. Schiedermayer.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 2ten October. Nro. 40. 1817.

Nachricht wegen Entdeckung eines zweyten Salve Regina, von Pergolesi, und weitere Bitte.

Wie schätzbar dem musikalischen Forscher eine solche Entdeckung sey, das fühlt jeder, der P's Vorzüge parteylos beurtheilt; das Vergnügen steigert sich aber noch mehr bey jenem Forscher, für den das Gewonnene zugleich in historischer Hinsicht Interesse hat.

Wenn die aus dem Herculanum geretteten Schätze vorzüglich in der Geschichte der bildenden Kunst zu wichtigen Erweiterungen, Aufschlüssen und interessanten Entdeckungen führten, und selbst für römische Volksgeschichte, Götterlehre u. s. w. von bedeutendem Werthe waren — auch bis jetzt noch immer sind — so werden es wahrlich auch erbeutete Schätze aus dem Gebiethe der Tonkunst nicht minder, wenn sie von einer Epoche und einem Manne herrühren, deren eigenthümlicher Charakter uns jene Zeit und Kunstbildung gleichsam als physiognomisches Fragment lebendig abspiegeln.

Hat gleich P., wie ich es bey Aufstellung seines musikalischen Charakters an einem andern Orte umständlich erörterte, bey einigen Deutschen auch Tadler (wiewohl öfters nicht ganz unverdient) gefunden, so blieb doch seine echte Individualität — Wahrheit und Natur — immer wie ein Stern erster Grösse der Vorzug seiner Zeitepoche, welchem als Probierstein des Talents damahls allgemein gehuldiget wurde, und dem sich alle Meister mit mehr oder weniger Glück zu nähern beflissen waren. In welch vollendetem Grade aber P. von allen seinen Zeitgenossen gerade diesen Charakter traf, und ihm bis an sein Ende getreu blieb, das zeigen die wenigen von ihm hinterlassenen Werke.

Wie schätzbar musste mir daher die Entdeckung eines, so viel ich weiss, noch nirgends bekannten zweyten Salve Regina von P. seyn, das die unverkennbaren Züge seiner Individualität in sich tragend, meiner Überzeugung nach keinen Zweifel über die Gewissheit des Autors walten lässt.

Mit dem Funde hatte es folgende Bewandtniss:

Ich stiess bey der durch meine Abreise veranlassten Desorganisirung meiner Musikbibliothek auf ein Packet, welches mehrere alte, meist unleserliche Handschriften, und darunter einige von *Pergolesi* enthielt, und kam auf die Idee, der Untersuchung dieser Antiquitäten Zeit zu widmen, eine Lieblingsidee, die ich überhäufter Geschäfte wegen noch nicht unternehmen konnte.

Meine Mühe blieb nicht unbelohnt. Ich entdeckte — nebst andern interessanten Stücken — eine Anthologie aus *Pergolesi's* schätzbarsten Opern: *La serva Padrona*, und *Olympiade* — so wie das im Eingange erwähnte Salve Regina — welches ich anfänglich bloss für den einer andern Musik adoptirten Text hielt, bey näherer kritischer Untersuchung aber als ein ganz systematisch ausgearbeitetes melodienreiches Musikstück — für ein unverkennbares Meisterwerk zu erklären mich bewogen fand.

Da dieses Manuscript von der Feder des verstorbenen gelehrten Musikforschers, Baron *du Beine*, geschrieben und mit dem Nahmen *Pergolesi* unterschrieben ist, so würde ich — wenn auch ohne Anwendung einer historischen Kritik — schon desswegen keinen Anstand genommen haben, diese Angabe für echt zu halten — ich wollte aber zur gänzlichen Sicherheit noch höhere Überzeugung haben, und übergab das Manuscript sammt dem bekannten Salve Regina, von *Pergolesi* (beyde mit unterlegtem deutschen Texte), einem durch Stand und Gelehrsamkeit eben so, als durch Parteylosigkeit ausgezeichneten Musikfreunde, welcher mir nun sein Urtheil hierüber mit Folgendem ertheilte:

„Hiermit stelle ich Ihnen mit Dank die beyden „Salve Regina, mit dem untergelegten deutschen „Texte, zurück. Lieber barbarisches Latein, als „barbarisches Deutsch — jenes ist uns ehrwürdig „geworden, als die Sprache, in der unsere Priester

„zu dem Herrn sprechen; das andere lassen wir den „alten Weibern."

„Allein an der Composition des zweyten Salve „Regina habe ich gefunden, was ich — der Über„schrift misstrauend — nicht erwartet hatte. Ob es „von *Pergolesi* ist, will ich dahin gestellt seyn lassen. „Die Historiker müssen ja wissen, ob P. diesen „Stoff zweymahl bearbeitet hat. Sicher hat es im „Style viele Ähnlichkeit mit P., ist jedoch dem be„kannten Salve Regina dieses Meisters so wenig „nachgeahmt, dass eben diese Originalität mich „wieder bezweifeln macht, dass P. der Autor sey, „weil bekanntlich dieser sich in allen bekannten „Werken wiederhohlt, und desswegen kaum von „Jemand verkannt werden dürfte. Auf jeden Fall ist „dieses Salve Regina das Werk eines vortrefflichen „Meisters aus dem Zeitalter P's; es hat weder das „Süsslich-Fade in Melodie und Harmonie der neue„ren Italiener, noch den eitlen Prunk blosser Rou„laden, zehn Tacte lang gehaltener Noten, und die „häufigen Cadenzen und kurzen Phrasen, die man „in der neueren teutschen Kirchenmusik (auch bey „*Graun* und *Hasse)* findet."

„Gleich das *Salve* ist vortrefflich; so das *ad te* „*clamamus*, noch besser; die schönste Parthie aber „ist das *ad te suspiramus gementes et flentes in hac la*„*crymarum valle. — O clemens* beschliesst das Ganze „würdig."

„Es wäre Jammerschade, wenn von diesem „herrlichen Werke nichts übrig seyn sollte, als die„ser ausgezogene Sopran-Part mit untergesetztem „Basse, bey welchem alle Zwischensätze der Instru„mente ebenfalls mangeln."

„Lassen Sie sich es ja angelegen seyn, lieber „K**, die Partitur oder die ausgeschriebenen voll„ständigen Stimmen zu finden, dass nicht ein so ed„les Werk vielleicht ganz verloren gehe. Finden „Sie das Abgängige, so theilen Sie es mir mit, dass „ich meine keimende Sammlung mit einem kostba„ren Überbleibsel aus der classischen Zeit der Kir„chenmusik bereichere."

Leider war es mir nicht geglückt, ausser dem Sopran und Orgel-Parte (welche in meinem Manuscripte vereinigt sind) noch eine weitere Entdeckung anderer Stimmen zu machen.

Meine Bitte geht daher an sämmtliche Inhaber und Vorsteher musikalischer Bibliotheken, Literatoren, Künstler, Tonsetzer etc. um gütige Nachricht, ob von diesem zweyten Salve Regina — dessen Einleitung zur Einsicht hiermit beygefügt wird *), vielleicht Mehreres bekannt sey, oder ob vielleicht zufällig die mangelnden Stimmen hierzu irgendwo ausfindig zu machen wären.

Die liberale Redaction dieser Zeitung wird jede auf diesen Gegenstand Bezug nehmende Notiz gewiss gerne übernehmen, und als Beförderungsmittel der musikalischen Experienz in diesem Blatte zur öffentlichen Kenntniss bringen. *Kandler.*

Correspondenz - Nachrichten.

Mailand, den 16. August 1817.

In der zweyten Hälfte des Monaths Juny gab man auf dem Theater *Rè* den *Barbiere di Seviglia*, eine von *Rossini* im Carnevale 1816 in Rom componirte und hier unbekannte *Opera buffa*. Sie hat in Italien überhaupt wenig oder kein Glück gemacht. Hier in Mailand fand der erste Act in der ersten Vorstellung ziemlichen, mitunter erzwungenen Beyfall, der zweyte Act hingegen verjagte viele Zuhörer aus dem Theater; man legte zwar dieses den Sängern zur Last; allein unstreitig war auch die Musik Schuld daran; denn *Rossini* hat sich in dieser Oper zu sehr abcopirt, und es gehört wohl zu den musikalischen Unannehmlichkeiten, in einer neuen Oper immer die alten Opern desselben Meisters zu hören.

Der berühmte Flötenspieler *Vogel* gab hier im July zwey öffentliche und ein Privatconcert, und erntete mit seinem bekannten wunderbaren Spiele ungemein starken Beyfall ein, obschon die Auswahl seiner Musik ganz und gar nicht behagte. Derselbe Künstler liess sich auch im benannten Privatconcerte als Bauchredner hören, ahmte zuletzt die Stimmen einiger Thiere nach, und fand auch hierin vielen Beyfall.

Den 5. d. wurde unser grosses Theater *alla Scala* mit der diessjährigen Herbstoper eröffnet. Sie hiess: *Le Zingare dell' Asturia*, war von Herrn *Soliva* neu componirt, und machte nach dem italienischen Ausdrucke *fiasco*. Diesem jungen, sehr fleissigen Componisten fehlt es leider an Phantasie und Gesang, und ohne letzteren kann man auf italienischen Theatern schwerlich Glück machen. Seine erste Oper: *La testa di bronzo*, über welche ich Ihnen zu seiner Zeit Bericht erstattete, wurde hier bis zum Himmel erhoben, und man ging so weit, die Überlegenheit

*) Man sehe die heutige Musikbeylage.

der Deutschen in der Musik nicht mehr anerkennen zu wollen; nun hat aber, wie es scheint, Herr S. in dieser seiner ersten Oper den Sack ausgeleert, und da es sonst in Italien keinen Compositeur gibt, welcher die Deutschen so sehr nachahmet, wie er, so lassen jene Herren dieser Nation wieder ihr Vorrecht in der Musik.

Das neue grosse Ballet: *Psammi, Rè d'Egitto*, vom berühmten *Salvatore Vigano*, hat *furore* gemacht. Dieser Balletmeister ist unstreitig der einzige jetzt lebende in Europa, welcher seine Kunst auf einen solchen Grad brachte, auf dem sie noch niemahls stand. Neue und herrliche Tänze, sprechende Mimik, geometrische Ordnung, unzählbare höchst mahlerische Gruppen, Theatraleffect, alles ist tief durchdacht und gewährt dem Auge ein reitzendes Schauspiel, welches noch dazu von der schönsten Musik eines *Mozart, Haydn, Beethoven, Weigl, Umlauf* und anderer deutschen Meister neuen Reitz erhält. *Vigano* verdient schon in letzterer Hinsicht einer ehrenvollen Erwähnung in Ihren Blättern, denn er ist selbst Componist, fasst trefflich den Geist der deutschen Musik auf, und er war der erste, welcher dieselbe in Italien allgemein durch seine Ballete verbreitete. Hierbey sehen wir nun einen grossen Prachtaufwand in den Kleider-Costumen, und die allerschönsten Decorationen, die nur Europa aufzuweisen hat. Sie können nun daraus leicht schliessen, dass das grosse Ballet auf unserm grossen Theater seines Gleichen nicht findet, welches auch alle hier anwesende Fremde eingestehen.

Auf unserm Theater *Carcano* gibt eine Gesellschaft gegenwärtig die vor zwey Jahren von *Rossini* in Neapel componirte *Opera seria: Elisabetta, regina d'Inghilterra*, betitelt. Einige sagen, diese Oper ist sehr schön; andere sagen, man hört in ihr *Rossini* und wieder *Rossini*, und noch andere sagen, wir haben sie von einmahl hören satt, und alle drey haben Recht. Diese Oper hat allerdings einen schönen Gesang, auch hört man in ihr den Tancredi, und andere Opern desselben Meisters; allein sie ist bey all ihrer Schönheit so schön, dass man sanft dabey einschlafen kann, denn sie ist farben- und charakterlos, wie alle Rossin. Opern. Wir sprechen diesem Componisten keineswegs Phantasie und musikalische Talente ab, und verwerfen eben so jede Theatralmusik, in der man wenig oder gar keinen Gesang findet; nur unterscheide man hier den allgemeinen und weichlichen von dem charakteristischen und männlichen Gesange. Ersterer kann höchstens Schönheit der Sinne seyn; unser Körper wird durch ihn zur Trägheit disponirt, letzterer hingegen ist Schönheit der Sinne und des Verstandes, und ein solcher Gesang wirkt wie die elektrische Materie auf unsern Körper. Componisten der ersten Gattung vernachlässigen den Text, die Situation und die Harmonie, ihre Musik ist daher oft mit der Wahrheit in Widerspruch und im Ganzen ohne Leben; die musikalischen Denker hingegen entsprechen genau der Situation, den Worten des Dichters mittelst der verschiedenartig harmonisirten Melodie, ihre Musik ist daher gross, edel, wahr und kraftvoll. Der reine Melodiker ist auch im Ganzen genommen ein armseliger Compositeur, und wenn er ja hier und da den dramatischen Effect in seinen Opern erzielt, so hat er dieses sehr oft der herrlichen Situation zu verdanken, während dem Harmoniker ein sehr weites Feld offen steht, und er sogleich seiner Melodie Charakter und dramatischen Effect zu verschaffen weiss. Übrigens ist es bekannt, dass (äusserst wenige ausgenommen) alle melodische Opern nur ein sehr kurzes Alter erreichen.

Die neue Oper des Herrn Ritters v. *Caraffa: Iphigenia in Tauride*, hat, wie es scheint, in Neapel wenig Glück gemacht. Dieser Compositeur befindet sich gegenwärtig hier und schreibt eine neue Oper für unser grosses Theater. — Die *Catalani* hat vorigen Monath Italien verlassen und ist nach Paris zurückgekehrt. Sie gab noch in Bologna und Turin bey ihrer Durchreise mehrere musikalische Akademien, wie man sagt, mit vielem Beyfall. Man kann behaupten, dass diese berühmte Sängerinn in ihrem eigenen Vaterlande im Allgemeinen nur zur Hälfte gefallen habe. Jedermann bewunderte ihre herrliche Stimme und deren Geläufigkeit; die meisten vermissten aber bey ihr den einfachen und ausdrucksvollen Gesang. — Herrn *Mayerbeers* neue Oper: *Romilda e Costanza*, wurde vorigen Monath zum ersten Mahle in Padua gegeben und machte *furore*; der Compositeur und die Sänger wurden mehrere Mahle auf die Scene gerufen. Diese Oper wird künftigen Monath auf dem Theater *St. Benedetto* zu Venedig gegeben, in welcher Stadt Herr *Mayerbeer* für den nächsten Carneval eine neue Oper componirt.

Künstlerleben.

An

CARL MARIA von WEBER.

Sonnet.

Es tritt, die Brust voll kindlichem Vertrauen,
Mit heiterm Sinn der Künstler in die Welt;
Das Götterbild, das seinen Busen schwellt,
Er hofft entzückt, es überall zu schauen.

Doch sieht er bald mit wehmuthsvollem Grauen,
Wie das Gemeine sich zu ihm gesellt,
Der schöne Zaubertraum in Staub zerfällt,
Auf kaltem Stein die heissen Thränen thauen.

O dann entflieht zu lichten Wunderauen
Sein freyer Geist dem niedern Erdenleben!
Und herrlich glänzt sein schöner Sternenschild.

Den Himmel wird er Selbst sich dann erbauen,
Zum Sonnenstrahl im Adlerfluge schweben,
Wo oberm Alle thront sein Götterbild.

Ried, am 15. August 1817.

Friederike Susan, geb. *Salzer.*

Concerte.

Akademie

im neugebauten Festsaale im k. k. Augarten, am 21. Sept. Mittags; gegeben von dem *Central-Vereine zur Unterstützung der Nothleidenden.*

1. Ouverture: *La Clemenza di Tito*, von Mozart. 2. *Polonaise* für die Violine, von *Mayseder*; gespielt von Herrn *Neuling*. 3. *Arie*, gesungen von Mad. *Borgondio*. 4. *Concert-Polonaise* für Pianof. mit Orchesterbegleitung, comp. und gespielt von Herrn *Moscheles*. 5. *Arie* von *Cimarosa*, gesungen von dem Sopran-Sänger, Hrn. *Tarquinio*. 6. *Variationen* für die Trompete, comp. und gespielt von Herrn *Werner* auf der von ihm selbst neu organisirten *Trompete*. 7. *Terzett* aus der Oper: *Virginia*, von *Federici*; vorgetragen von Mad. *Campi*, *Borgondio* und Herrn *Barth*. 8. *Der Dank der Armen*, nach der Melodie: *La Sentinelle* (?!) mit Chor, wobey die HH. *Barth*, *Moscheles*, *Mayseder*, *Giuliani* die Solo-Stimmen hatten, und letztere *drey* von ihnen *neu componirte Variationen* einlegten. 9. *Grosser Chor* aus *Timotheus*, von *Händel.*

Konnte man eines herrlichen Genusses schon im Voraus versichert seyn, da unser braves k. k. Hoftheater-*Orchester*, welches noch durch mehrere vorzügliche Instrumentisten verstärkt war, unter der Leitung des Opern-Director Herrn *Jos. Weigl*, ferner die hochgefeyerten Sängerinnen Mad. *Campi* und *Borgondio*, die Virtuosen *Moscheles*, *Mayseder* und *Giuliani*, der liebliche Tenorist, Herr *Barth*, uns denselben bereiteten, den überdiess ein *Sopranist*, welchem der beste Ruf voraus ging, und das Spiel auf einer *organisirten Trompete* noch erhöhen sollten, so wurde die Erwartung des zahlreichen Auditoriums in der Ausführung sämmtlicher Musikstücke dennoch bey weitem übertroffen. — Die Ouvertüre wurde herrlich gegeben; mit dem Spiele des Herrn *Neuling*, welcher sich (sehr vorsichtig) zuerst hören liess, hatte man Ursache, zufrieden zu seyn; Mad. *Campi*, Mad. *Borgondio*, Herr *Barth* entzückten allgemein, Stimme, Kunst und Empfindung war wohl nicht bald in einem schöneren Verein; *Moscheles* entwickelte alle mechanischen Fähigkeiten, sein Spiel, die Begleitung war in allen Nuancen äusserst interessant; die *neuen Variationen* auf die beliebte Melodie: *La Sentinelle*, das ausdrucksvolle Spiel der benannten Künstler erhielten ungetheilten Applaus. Herr *Tarquinio* hat eine reine, schöne Sopranstimme; wir werden Gelegenheit erhalten, das Schöne, aber auch das Gute und Wahre ein ander Mahl zu detailliren. Herr *Werner* leistet sehr vieles auf seinem Instrumente; vorzüglich gelingen ihm die chromatischen Fortschreitungen; das Ende (wenn Ref. nicht irrt) der 3. Variation erheischt noch mehr Übung; die Tiefe dieser neuorganisirten Trompete scheint gut; um sie dennoch genau zu beurtheilen, muss man Hrn. *Werner* in der Nähe und öfter hören. *Händels* Chor wurde ebenfalls sehr gut gegeben, und nur bey dem, der ihn in der k. k. Reitschule von einem mehr denn dreymahl grösseren Sing-Personale hörte, konnte der Eindruck geringer seyn; kurz, jedes Musikstück erhielt den rauschendsten Beyfall; jedermann verliess zufrieden diese herrliche, glänzende Unterhaltung, in der sich überdiess der Sinn der hiesigen Einwohner für die Unterstützung ihrer nothleidenden Mitbrüder aufs neue sehr wirksam bestätigte.

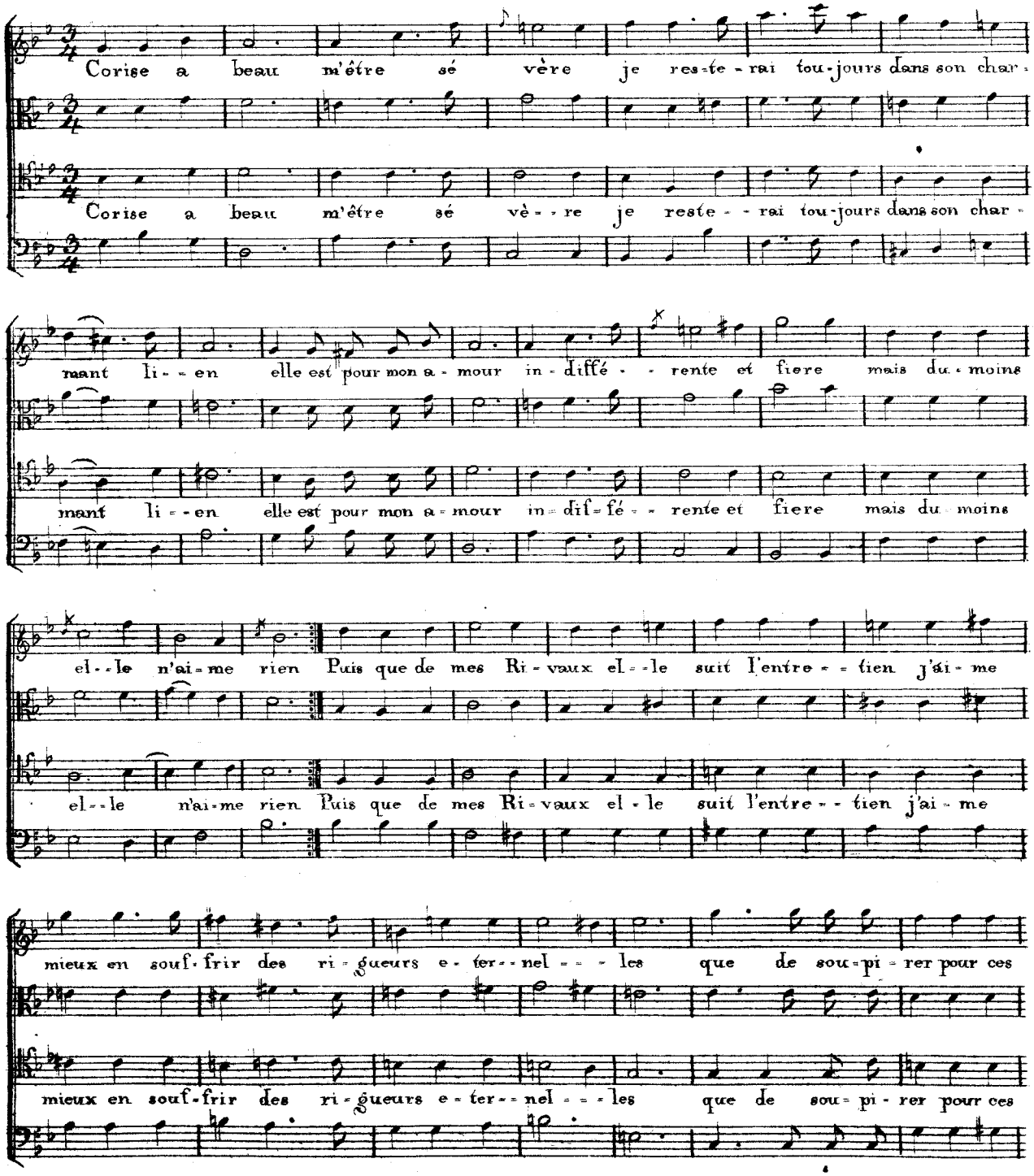
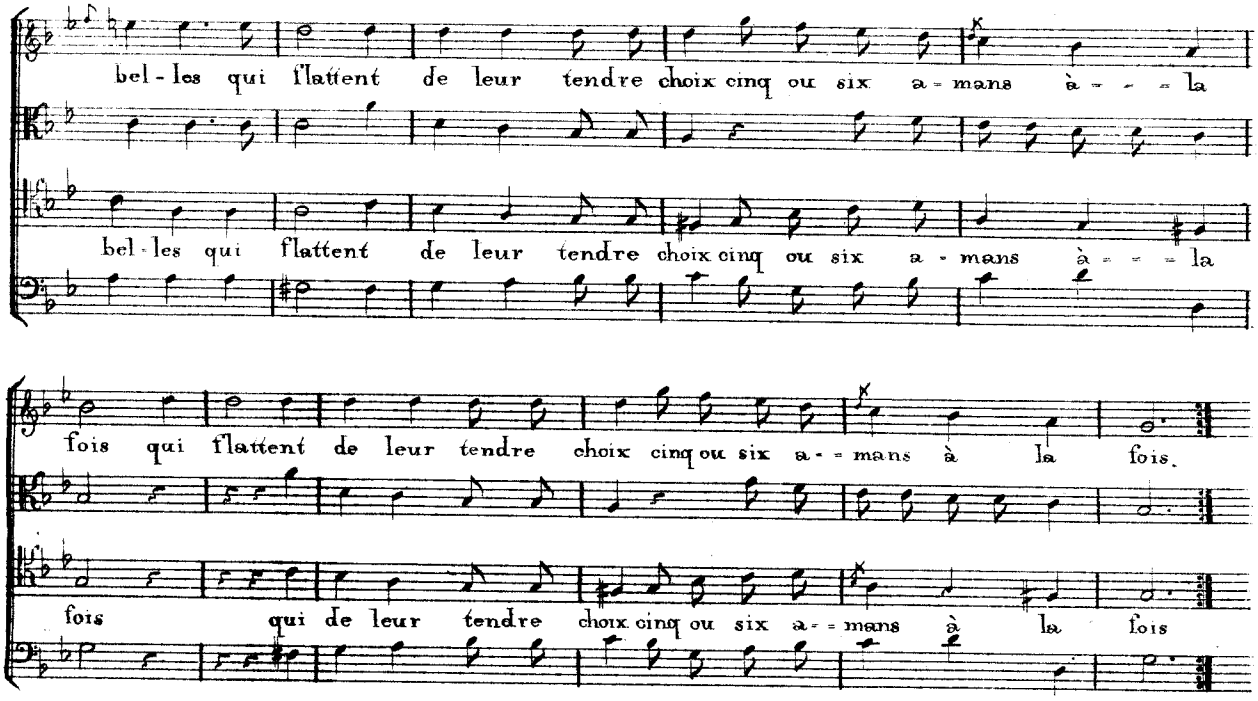
Hierbey die Musik-Beylage Nr. 10.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

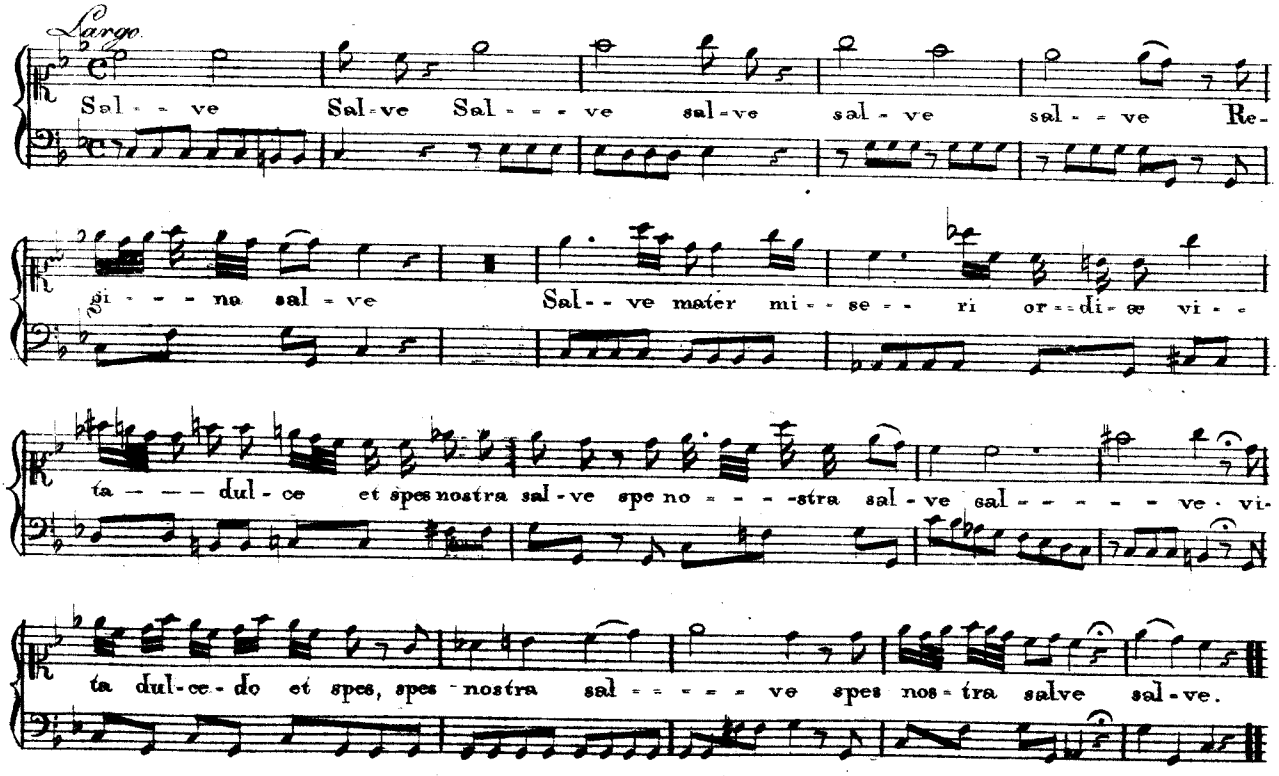
Beylage № 10 z. mus. Zeitung № 40.

Lied

komponirt von Blondel Musickmeister Richard III König von England

mit französischem Texte von Héritier.



Salve Regina

von Pergolese.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 9ten October. Nro. 41. 1817.

Statuten des Musikvereins in Steyermark.

(Fortsetzung.)

Zweyter Abschnitt.

Von der Leitung des Vereins.

§. 14. Zur Leitung hat der Verein einen Protector, Präses, Repräsentanten, Secretär, einen Musikdirector, einen Capellmeister, einen Ordnungscommissär, und einen Ausschuss von 12 Mitgliedern, den Repräsentanten nicht mitgerechnet.

§. 15. Der Protector lässt dem Vereine seinen hohen Schutz angedeihen; er wachet über die Handhabung der Statuten, und beseitiget alles, was den in selben ausgedrückten Zwecken zuwider ist. — Er wird durch den Ausschuss gebethen, das Protectorat anzunehmen. — Ihm werden alle Verhandlungen des Ausschusses angezeigt, wenn er selben beyzuwohnen nicht belieben dürfte. — Ihm ist das Recht eingeräumt, allgemeine Versammlungen zu verlangen, und Gegenstände zur Berathschlagung zu geben. Alle Verhandlungsprotokolle werden ihm vorgelegt; durch ihn wird die Wahl eines Präses, so wie alle Verhandlungen des Vereins auf Verlangen *Sr. Excellenz eines jeweiligen Herrn Gouverneurs* zu Höchstdesselben Kenntniss gebracht. Der Protector entscheidet in allen Fällen, wo die Wahl der Gesammtzahl der Mitglieder eingeräumt ist, auf welche Art die Mehrheit der gegebenen Stimmen zu erheben ist.

§. 16. Der Präses im Vereine wird aus dessen Mitgliedern auf drey Jahre gewählt, und sein Wirkungskreis besteht in Folgendem:

a) Er hat bey den allgemeinen Versammlungen (welche der Ordnung nach bey der Wahl der Vorsteher, und des Ausschusses, dann bey Stellung der Jahresrechnung eintreten) den ersten Sitz nach dem Protector, dessen Stelle er in seiner Abwesenheit in allem vertritt.

b) Er bestimmt die Ordnung, nach welcher über die verschiedenen Gegenstände in den allgemeinen Versammlungen abgestimmt werden soll.

c) Er hat das Recht bey gleichen Stimmen, sowohl bey Berathschlagungen, als auch bey Wahlen zu entscheiden.

d) Er vertritt den Verein bey allen Behörden.

e) Er erlässt alle Umlaufschreiben an die Mitglieder des Vereins.

f) Durch ihn werden mit Einstimmung des Protectors allgemeine Versammlungen veranstaltet.

g) Er unterfertiget alle Urkunden, die von dem gesammten Vereine ausgestellet werden, jedoch mit der im §. 37 vorkommenden Ausnahme.

h) Er empfängt und entsiegelt alle Schreiben, die an den ganzen Verein gelangen, und sorget für die Beantwortung.

i) In seiner Verwahrung befindet sich das grössere Gesellschaftssiegel.

k) Er hat Sitz und Stimme im Ausschusse.

§. 17. Der Repräsentant wird ebenfalls aus den sämmtlichen Mitgliedern des Vereins auf drey Jahre gewählt. Sein Wirkungskreis besteht in Folgendem:

a) Er hat im Ausschusse den Vorsitz.

b) Er bestimmt die Ordnung, nach welcher im Ausschusse über die verschiedenen Gegenstände berathschlagt werden soll.

c) Er beruft den Ausschuss monathlich, und nach Erforderniss, auch öfters zusammen.

d) Er hat das Recht, bey gleichen Stimmen der Ausschussmitglieder zu entscheiden.

e) Er, nebst dem Secretär, unterfertigen alle vom Ausschusse erlassenen Urkunden und alle auf solche Art unterfertigten Urkunden sind als vom Ausschusse erlassen zu betrachten.

f) Er bestimmt den Ort für die Kanzleygeschäfte, und führt mit einem Mitgliede des Auschusses gemeinschaftlich den Schlüssel zu den eigentlichen Documenten der Gesellschaft.

g) Er empfängt, und entsiegelt alle Schreiben,

die an den Ausschuss addressirt sind, und besorgt deren Beantwortung.

h) In seiner Verwahrung befindet sich das kleinere Geschäftssiegel.

§. 18. Der Secretär wird aus der Gesammtzahl der Mitglieder auf drey Jahre gewählt. Sein Wirkungskreis bestehet darin, dass er

a) sowohl bey den Versammlungen des ganzen Vereins, als des Ausschusses alle Verhandlungen in das Protokoll eintrage;

b) unter den Mitgliedern des Ausschusses Sitz und Stimme habe.

c) Er besorgt im Einverständnisse mit dem Präses und dem Repräsentanten alle schriftlichen Aufsätze oder Ausfertigungen, entweder im Nahmen des ganzen Vereins, oder im Nahmen des Ausschusses.

d) Er hat die Eintrittskarten, Anschlagszettel, Textbücher, Protokolle, und alles das zu besorgen, was vom Vereine öffentlich in Druck gegeben wird.

e) Er ist das Organ aller mündlichen Anfragen der Mitglieder an den Ausschuss, und der Verkündiger der Beschlüsse des Ausschusses in dem Vereine.

§. 19. Der Musikdirector wird aus den wirklich ausübenden Mitgliedern auf drey Jahre gewählt. Sein Wirkungskreis äussert sich in Folgendem:

a) Er schlägt mehrere Musikstücke vor, aus welchen der Ausschuss zu wählen, und vermög *Litt. e* des 26. §. für öffentliche Productionen zu bestimmen hat.

b) Er bestimmt die Zahl der zur Production eines Stückes nöthigen Proben.

c) Er richtet den Vortrag der musikalischen Werke nach seinem Geschmacke ein.

d) Er bestimmt die Individuen, welche bey öffentlichen Concerten auf einem oder anderen Instrumente, oder im Gesange einen Solo-Part übernehmen sollen.

e) Er bestimmt die Dislocation der Instrumente im Orchester.

§. 20. Der Capellmeister, welcher jedoch des grösseren Zeitaufwandes wegen kein Akademiker seyn kann, wird ebenfalls aus den wirklich ausübenden Mitgliedern auf drey Jahre gewählt. Dieser besorgt:

a) die Oberleitung am Clavier,

b) die Correcturen der Musikalien,

c) die besondere Übung in den Soloparthien des Gesanges, und in den Chören.

§. 21. Der Ordnungscommissär wird aus den ausübenden Mitgliedern von dem Ausschusse vorgeschlagen, und immer auf ein Jahr gewählet; ihm wird auch sogleich immer ein Substitut beygegeben, der nach Verlauf des Jahres vollkommen in seine Stelle tritt. Seinen Wirkungskreis enthalten folgende Puncte:

a) Sowohl bey den Proben, als bey den Concerten für ein decentes Betragen der Mitglieder zu sorgen.

b) Die Einladung zu den Proben, und öffentlichen Concerten zu besorgen, zu welchem Ende er berechtiget ist, sich einen Cursor zu halten.

c) Die Vorrichtungen im Locale sowohl zur Bequemlichkeit des Orchester-Personals, als auch des Publicums zu besorgen.

§. 22. Der Ausschuss bestehet ohne Rücksicht auf den Repräsentanten aus 12 Mitgliedern des ganzen Vereins. Die Mitglieder hierzu werden so gewählt, dass immer ein Drittheil aus den ausübenden Akademikern, — ein Drittheil aus den ausübenden Nichtakademikern, — und ein Drittheil aus den Ehrenmitgliedern bestehe. Der Repräsentant des Vereins führt — den Vorsitz im Ausschusse, und leitet dessen Geschäfsgang.

Nebst dem Repräsentanten sind der Präses, Secretär und der Musikdirector durch ihr Amt Mitglieder des Ausschusses. Die übrigen 9 Mitglieder des Ausschusses werden ordentlich auf drey Jahre gewählt, so zwar, dass nach Verlauf des ersten und zweyten Jahres aus jeder der drey Cathegorien durch das Loos Einer ausgeschieden, und seine Stelle durch ein anderes Mitglied der nähmlichen Cathegorie besetzt werde. In Zukunft aber tritt in jeder Cathegorie alle Jahre der Ältere aus.

§. 23. Die Mitglieder des Ausschusses, welche auf diese Weise in die Allgemeinheit zurücktreten, können immer wieder als solche bestätiget, oder in der Folge dazu gewählet werden.

§. 24. Mitglied des Ausschusses kann kein Individuum werden, das nicht des männlichen Geschlechtes ist, und das 20. Jahr des Alters schon erreicht hat.

§. 25. Jedes Mitglied des Ausschusses kann als solches austreten, hat aber seinen Entschluss so früh als möglich den Repräsentanten anzuzeigen. Wenn einer dieser Plätze erledigt ist, hat an die Stelle des Austretenden jenes Mitglied einzutreten, wel-

ches in der letzten Wahl zufolge der Stimmenmehrheit der Nächste am Eintritte war. Das nun eintretende Mitglied des Ausschusses begleitet seine Stelle bis zur nächsten Wahl, bey welcher nach Massgabe des 22. §. vorgegangen wird.

§. 26. Der Wirkungskreis des Ausschusses ist in Folgendem ausgedrückt:

a) Er bestimmt, wem das Protectorat anzubiethen seye, und er ist es, der es anbiethet.

b) Er schlägt dem Vereine die Mitglieder zum Präses und Repräsentanten vor.

c) Er bestimmt die Aufnahme derjenigen, die sich von Zeit zu Zeit als wirklich ausübende oder Ehrenmitglieder gemeldet haben.

d) Er entscheidet über die Anstellung und Besoldung des vielleicht in der Folge nöthigen Personals.

e) Er bestimmt die musikalischen Werke zur Production nach dem Vorschlag des Musikdirectors.

f) Er hat das Recht, vierteljährig, oder auch auf Erforderniss öfter von dem Gesellschaftscassier Rechnung zu verlangen.

g) Er wählt aus der Gesammtzahl der Mitglieder den Secretär der Gesellschaft.

h) Er wählt aus seiner Mitte jährlich ein Mitglied, unter dessen, und des Repräsentanten doppelter Sperre sich das Archiv, oder die eigentlichen Documente der Gesellschaft befinden.

i) Er schlägt dem Vereine zwey Mitglieder zum Amte eines Gesellschaftscassiers vor.

k) Er bestimmt die öffentlichen Concerte, die Eintrittspreise zu denselben, und wählt die Cassiere und Billeteurs.

l) Er entscheidet über die Vorschläge zur Anschaffung der Musikalien, Instrumente, und aller Auslagen, welche den Betrag von 10 fl. übersteigen.

m) Er bestimmt den Tag, an welchem ein öffentliches Concert gegeben, und zugleich die Anstalt, für welche der Ertrag desselben verwendet werden soll.

n) Er macht dem Vereine jene Individuen bekannt, welche durch den Austritt eines, oder des andern Mitgliedes des Ausschusses nach Massgabe des §. 25 in das Ausschusscollegium eingetreten sind.

o) Er hat das Recht, rühmlich bekannte Kunstfreunde zum Beytritt als wirklich ausübende, oder Ehrenmitglieder einzuladen.

p) Er ernennt die Commissäre, welche durch ihr Gutachten erklären werden, ob ein Individuum als wirklich ausübendes Mitglied in dem Vereine aufgenommen werden könne, oder nicht.

q) Er ertheilt dem Gesellschaftscassier über die von ihm gelegte Rechnung das Absolutorium.

r) Alle Geschäfte übt er berathschlagungsweise aus. Nachdem der Repräsentant der Versammlung einen Gegenstand zur Berathschlagung gegeben, fordert er ein Mitglied nach dem andern auf, seine Meinung mit seinen Gründen vorzutragen. Nachdem die Meinungen mit ihren Gründen zu Protokoll genommen sind, fasst hieraus der Repräsentant die Entscheidung nach der absoluten Stimmenmehrheit. Bey gleicher Anzahl von Stimmen für verschiedene Meinungen gebühret den Repräsentanten eine Ausschlag gebende Stimme. Von den Abwesenden wird angenommen, dass sie der Stimmenmehrheit beygetreten. Die Beschlüsse was immer für einer Sitzung sind nur dann gültig, wenn mehr als die Hälfte der statutenmässigen Mitgliederzahl versammelt war.

§. 27. Um die Wahlen vorzunehmen, erhält jedes Mitglied, dem in jedem Falle das Wahlrecht eingeräumt ist, das gedruckte Verzeichniss der wahlfähigen Mitglieder, und bestätiget den Empfang durch eigenhändige Unterschrift des Circulars. — Jedes Exemplar der Liste ist mit dem grösseren Gesellschaftssiegel versehen. Jedes wählende Mitglied drückt seine Wahl dadurch aus, dass es die Nahmen der gewählten Personen unterstreicht. Die Wahl-Listen werden bey dem Präses, in der von ihm mittels Umlaufschreiben bestimmten Frist versiegelt abgegeben, ohne von dem Wählenden unterzeichnet zu seyn, und in einem Behältnisse mit doppelter Sperre des Präses, und eines Migliedes vom Ausschusse bis zur Erhebung der Wahlstimmen aufbewahrt. Auf eine Wahlstimme, bey welcher diese Form nicht genau beobachtet, oder in welcher die Zahl der zu wählenden Mitglieder überschritten ist, kann keine Rücksicht genommen werden. Mitglieder, welche ihre Wahlstimmen nicht, oder nicht zur bestimmten Zeit einschicken, werden als der Stimmenmehrheit beygetreten betrachtet.

§. 28. Die verschlossenen Stimmen eröffnet der Präses mit Zuziehung von zwey Mitgliedern des Ausschusses, und erklärt das durch die absolute Stim-

menmehrheit gewählte Individuum. Bey gleichen Stimmen gebührt ihm eine Ausschlag gebende.

(Der Beschluss folgt.)

Kammermusik.

Gegeben von Mad. *Strahl*, zum Besten des *Central-Armenvereins*, in ihrer Wohnung in der Stadt beym Aug. Gottes am 4. October.

1. Das erste Stück eines *Quartetts* von *Mayseder*, gespielt von den HH. *Mayseder, Kaufmann, Weiss* und *Merk*. 2. *Psalm* für eine *Singstimme*, mit Pianoforte-Begleitung, von Herrn Abbé *Stadler*, gesungen von Fräul. *Babette Mosel*. 3. *Sonate* für Pianoforte und Violine, von Herrn *Mayseder*, gespielt von Frau v. *Mosel* und dem *Autor*. 4. *Arie* mit obligater Violine und Pianoforte-Begleitung aus *Tancredi*, von *Rossini*, vorgetragen von Fräul. *Linhardt* und Hrn. *Mayseder*. 5. *Adagio* und *Rondeau* für Violoncell, von *Romberg*, gespielt von Hrn. *Merk*. 6. *Duett* von *Rossini*, gesungen von den beyden Fräulein *Linhardt* und *Bab. Mosel*. — Diese Musik verdient wirklich wieder unter die vorzüglichsten gezählt zu werden, welche wir in diesem Jahre gehört haben, jedes Musikstück wurde herrlich ausgeführt, und man muss den genannten Künstlern und Künstlerinnen den glänzenden Beyfall, den sie schon auf die mannigfaltigste Weise ernteten, auch diessmahl zollen. Der Psalm hat eine reine, ungezierte Melodie, die Rhythmen sind ernst und feyerlich. Was Herr *Merk* nun einige Zeit auf dem Violoncell leistet, wie durchaus brav auch heute sein Spiel war, macht uns Vergnügen, besonders erwähnen zu können. Die HH. *Kaufmann* (zweyte Violine), *Weiss* (Viola), und *Oehlinger* (Pianoforte) unterstützten das Ganze rühmlich.

Kurze Übersicht der Wiener Bühnen im Monath September.

Das k. k. Hoftheater nächst dem *Kärnthnerthore* verschaffte uns einen wahren Göttergenuss durch die Wiederaufführung des unvergänglichen *Don Juan*. Die Besetzung war beynahe dieselbe, wie ehemahls im Theater an der *Wien*, und daher, wie bekannt, trefflich. Nur *Dlle. Wranitzky* als *Donna Anna*, konnte ihren physischen Kräften gemäss, mit ihrer Vorgängerinn, *Mad. Campi*, nicht in die Schranken treten. Freylich gab sie uns *Mozarts* Schöpfung unentstellt zu hören, allein wir sind nun einmahl an Bonbons gewöhnt, und unser Magen will einfache, gesunde Nahrung gar nicht mehr vertragen. Ein neu engagirtes Mitglied, Herr *Müller*, der früher im *neuen Gutsherrn* beyfällig debutirte, befriedigte auch als *Masetto*. Das Orchester verdient alles Lob. Die ganze Oper wurde, vorzüglich bey der zweyten Vorstellung, geistvoll, die *Ouverture*, die *Chiusa* des ersten Finals, und das *Sextett* mit wahrer Energie executirt. — Der Tenorist der *Pesther* Bühne, Herr *Babnigg*, gab den *Licinius*, den *Joseph* und den *Johann von Paris* als Gast, und erhielt in den beyden letztgenannten Rollen eine ehrenvolle Auszeichnung, die ihm auch als geschmackvoller Sänger und umsichtiger Schauspieler mit Recht gebührte. — Auch unser alter Liebling, Herr *Siboni*, zeigte sich in der *Vestalinn*. Sein feuriger Vortrag, sein lebenvolles, gediegenes Spiel entzückte allgemein, und der Enthusiasmus, womit er einstimmig empfangen wurde, sey ihm der unverwerflichste Bürge, dass wir uns eines genossenen Vergnügens dankbar erinnern, und dem Geber dieser Freuden bey seinem Wiedererscheinen entzückt die Arme öffnen.

Im *Theater an der Wien* fanden in diesem Zeitlauf einige Reprisen der Oper: *Aschenbrödel* Statt, worin Herr *Jäger* sich immer mehr die Gunst des Publicums erwirbt. Man kann auch in der That nicht leicht eine schönere Tenorstimme hören, als dieser junge Mann besitzt, und wir wünschen von ganzem Herzen, dass auf seine übrige künstlerische Ausbildung die benöthigte Rücksicht genommen werde. Dem Vernehmen nach wird er sich nächstens in der Rolle des *Josephs* versuchen. — Unser geschätzte Virtuos, Herr *Moscheles*, schreibt für diese Bühne ein neues Kinderballet.

Der Componist X. an seinen Collega Y.

Ey, bravo, bravissimo, mon cher!
Wo haben Sie den Gedanken her?

Gottfried Weber.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 16ten October. Nro. 42. 1817.

Über die russische Hörnermusik.

Da Herr Hofmusicus *Dickhuth* in Mannheim sich die Mühe gab, eine russische Hörnermusik zu bilden, so möchte es wohl hier an seinem Orte seyn, eine kleine Beschreibung derselben, um so mehr, da wir diese Musik hier zu Lande nicht kennen lernten, ihrer Entstehung und ihrer Wirkung nach mitzutheilen.

Diese Musik ist eigentlich eine Feld- oder Jagdmusik, die keineswegs zum Orchester anwendbar wäre. Bis in die Hälfte des vorigen Jahrhunderts hatten die Jäger in Russland ganz gemeine messingene Hörner, alle von einerley Grösse, welche theils gerade, theils etwas gebogen waren, und nur einen einzigen Ton von sich gaben, bey welchem die natürliche Rohheit durch die Ungeschicklichkeit der Bläser noch verschlimmert wurde, so dass, wenn zehn oder mehrere Jäger in ihre Hörner stiessen, ein so höchst widerwärtiges Geheul entstand, welches, die Wälder durchbrüllend, das Gewild gleichsam seine Todtenmusik ahnen liess.

Als im Jahre 1751 der Graf *Semen-Kirilowicz-Naryschkin* Oberstjägermeister wurde, nahm er eine allgemeine Verbesserung in dem Jägerwesen vor; er gab den Jägerburschen eine eigene Uniform, stellte das brüllende Geheule dieser rasenden Musik ab, und übergab die Verbesserung derselben einem geschickten böhmischen Künstler, Nahmens *Maresch*, welcher nicht nur das Horn blies und Violoncell spielte, sondern auch in der Harmonielehre bewandert war. Dieser Mann behielt zwar mit einiger Abänderung die bey diesen Leuten gewöhnlichen Hörner bey, liess sie aber nach den Tönen der Scala grösser und kleiner machen, so dass er anfänglich 37 bestimmte Töne erhielt, welche in der Folge auf 49 ausgedehnt wurden, wodurch 4 vollständige Octaven entstanden. Diese Hörner wurden unter Knaben und Waldbursche, nach Massgabe ihrer Kräfte im Verhältnisse der Stärke, welche die Anblasung eines jeden Hornes erforderte, vertheilt. Da einjedes derselben nur einen, aber bestimmten Ton hatte, so konnte jeder Bursche ein Virtuos in seiner Art werden, ohne eigentlich Musik zu können, wenn er nur richtig zählen und pausiren konnte.

Sobald ein jeder seinen Ton richtig und mit Fertigkeit zu geben wusste, war nur erforderlich, eine Folge von Tönen aufzusetzen, welche ein Ganzes bildeten, und sie zu lehren, die Töne in ihrer Ordnung, jeden zur genau bestimmten Zeit anzugeben. Die nöthige Aufmerksamkeit, den genauen Moment zu erhaschen, wo der Ton angestossen werden musste, besonders in Läufen und Trillern, war gewiss eine sehr schwere Aufgabe im Unterrichte, und der sich nur ein zur Musik und Beharrlichkeit geborner Böhme unterziehen konnte. Jeder dieser Tonkünstler, im eigentlichsten Verstande, hatte sein Notenblatt in der Hand, und zählte die Noten, welche die andern vor ihm zu blasen hatten, bis die Reihe an ihn kam. So entstand ein Musikstück mit seiner Melodie und unglaublicher Wirkung, die sich mit keiner andern Musik vergleichen lässt, so gross auch die Zahl ihrer Instrumente wäre, und diess allein konnte den Fleiss, die Mühe und Geduld des Lehrers einiger Massen belohnen.

Wenn man nun bedenkt, dass einer oder der andere dieser Tonkünstler krank werden konnte oder starb, so lässt sich schliessen, dass mehrere Chöre in die Lehre müssen genommen worden seyn; denn wenn z. B. das A der Conteroctav, oder das c der ungestrichenen Octav u. s. f. starb, so musste schon ein anderes A oder c geboren seyn, um eingesetzt zu werden.

Diese Musik ist eines grossen Umfangs fähig, und durch die Verschiedenheit der Vibration dem Ohr sehr reitzend. Bliese man aus 24 unserer Hörner, in Discant, Alt, Tenor und Bass eingetheilt, so liess sich etwas Annäherndes hervorbringen, welches in dieser russischen Musik hervorgebracht wird; allein es würde nie die Anmuth und Rührung errei-

chen, wenigstens wie sie in der Ferne vernommen wird. Zwar haben unsere Hörner auch ihre Verhältnisse gegen einander; jedoch die besondere Tiefe der russischen Hörner lässt sich nicht darauf herausbringen, und eben das Schnarrende der tiefen Töne vermischt sich so wunderbar in der Ferne bey dieser Musik, die bloss für das offene Feld und Wälder bestimmt ist, dass man nicht begreifen kann, welche Instrumente man hört.

Die Knaben und Jägerbursche, welche diese Stücke ausführten, standen reihenweise hinter einander, und gaben mit der bewundernswürdigsten Genauigkeit und Fertigkeit, gleich den Tasten eines Claviers, wenn die Hand eines Künstlers darüber herläuft, ihre Töne an. Das Ganze lautete, als würde die obere Stimme von einem, die mittlere von zwey, und die tiefste durch viele Instrumente geblasen. Das Bewunderungswürdigste bey dieser Musik ist, dass das Harpegio, die Triolen und andere Geschwindigkeiten in einer so verschiedenen Zusammensetzung so genau und lebhaft vorgetragen werden, als würde das Ganze von einem einzigen sehr geschickten Künstler gespielt.

Man hörte diese Musik zum ersten Mahle in der Ebene des Jagdhauses Ismailow, ein und eine halbe Meile von Moskau, im Jahre 1753, zum grossen Erstaunen des Hofes und der auswärtigen Minister, und seitdem scheint sie zur russischen Nationalmusik geworden zu seyn. J. R.

Correspondenz - Nachrichten.

Ofen, am 24. Sept. 1817.

Nach meiner Rückkehr von meiner Reise, die ich diesen Sommer durch einige Gegenden Ungarns machte, verweile ich nun seit einiger Zeit in der Hauptstadt einer edlen Nation, die sich durch Tapferkeit im Kriege sowohl, als im Frieden durch Liebe zu Wissenschaften und Künsten, und nahmentlich für Tonkunst empfänglich, auszeichnet. Ich habe seit einem Monathe mehrere Opern-Darstellungen auf den beyden Bühnen zu Ofen und Pesth beygewohnt, und bin so frey, Ihnen das Bemerkenswerthe in dieser Hinsicht zum beliebigen Gebrauche für Ihre geschätzte musikalische Zeitung mitzutheilen. Ich spreche nur von Productionen, denen ich selbst beygewohnt, und schreibe unparteyisch, da mich kein Interesse leitet.

Die Anwesenheit und das Zusammentreffen der drey braven Künstler, der Herren *Zimmermann* aus Grätz, *Rünner* aus Brünn und *Schmidtmann* von Wien, setzten die Direction der hiesigen Bühnen in den Stand, die bedeutendsten und gehaltvollsten Opern zur Aufführung zu bringen, und somit dem Publicum einen erhöhten Genuss zu verschaffen. Empfänglich für das wirklich Gute, waren die Theater auch mehr als gewöhnlich besucht, und laute Anerkennung der Verdienste lohnte das Bestreben der Sänger.

Am 27. August gab man im Theater zu Pesth: *Joseph und seine Brüder*, mit *Mehuls* unvergleichlicher Musik. Herr *Zimmermann* war Joseph. Seine Stimme gleicht mehr einem Bariton, als einem wirklichen Tenor; die tiefen und Mitteltöne sind kraftvoll, und dringen auf diesem, in akustischer Hinsicht schlecht gebauten Theater bedeutend durch. Seine Höhe ist Falset, sein Spiel ist genügend und seine Person einnehmend. Er gefiel sehr, musste die Arie im ersten Acte wiederhohlen, und wurde am Schlusse mit Herrn *Schmidtmann* — der die schwere Rolle des Simeon mit allem Ausdrucke, ergreifend, ja unverbesserlich gab — hervorgerufen.

Allerliebst gab Mad. *Cibulka* den Benjamin sowohl im Spiele als im Gesang. Herr *Blum*, der sonst wohl Verdienste haben mag, ist wenig geeignet für die Rolle des Jacob. Sein Spiel ist steif, seine Declamation ohne Gefühl, und seine Stimme, was die Höhe betrifft, bedeutend im Abnehmen. Das schöne Terzett im zweyten Acte: *Gott, Abrahams!* verlor sehr viel, weil dieser Sänger das hohe *Es*, vorzüglich bey der Stelle: *Nur meine Kinder lass glücklich seyn*, nicht mit voller Kraft anzugeben vermochte. — Zu meinem nicht geringen Befremden blieb der schöne Chor mit Harfenbegleitung im dritten Acte ganz weg; dafür wurde ein Quartett von Herrn *Tuczek* mit Violin-Solo eingelegt und bloss von Weiberstimmen abgesungen. — Obgleich auf dem Theaterzettel bemerkt war, dass es ein *allgemein beliebtes Quartett* sey, so fand Ref. doch nur eine alltägliche Composition, überladen mit Schnörkeleyen ohne Zahl, die noch überdiess ermüdend für eine Sängerinn, wie Dlle. *Pfeiffer*, nicht rein und deutlich genug hervortraten. Wozu ein anerkanntes Meisterwerk mit solchen Armseligkeiten verunstalten? — Das Orchester könnte genügen, es war ziemlich zusammengreifend; jedoch sind die Bässe durchaus zu schwach besetzt; diese zu verstärken, ist in diesem grossen Theater vorzüglich nothwendig und von der Direction zu beachten.

Am 29. August sah ich in Ofen die *Schweizer-Familie*, welche an diesem Tage zugleich in beyden Theatern zu Ofen und Pesth gegeben wurde, Herr *Rünner* war Richard Boll. Als Sänger ist Herr R. rühmlichst bekannt und wirklich bedeutend, auch sein Spiel hatte ergreifende Momente. Dlle. *Pfeiffer* gab die Emeline in Gesang wahr und schön, ihre Stimme hat viel Metall, doch, wie es scheint, zu wenig Biegsamkeit. Herr *August Demini* als Jacob Frieburg zeigte in der Darstellung unverkennbaren Fleiss, und dürfte, so wie Herr *Eduard Demini* (Graf Wallenstein), bey fortgesetztem und anhaltendem Eifer ein sehr brauchbares Mitglied für jede Bühne werden. Herr *Mosmüller* gab den Paul. Er störte durch seine gemeinen Spässe das Ganze, und mag wohl noch für weiland Hanswurst seligen Andenkens eingenommen seyn. Das Orchester liess sich heute vieles zu Schulden kommen. Der Capellmeister musste ganze Stellen auf dem Flügel spielen, da es dem ersten Oboisten nicht beliebte, einzufallen.

Am 3. Sept.: *Raoul der Blaubart*, Oper von *Gretry* (und *Fischer*). Herr *Rünner* gab den Raoul, Mad. *Cibulka* die Marie, und Herr *Aug. Demini* den Ritter Vergy mit allem Fleisse, und wurden am Schlusse gerufen. Mit der Aufführung konnte man zufrieden seyn; nur war es kein freundlicher Anblick, das Gefecht am Ende so lange dauern zu lassen, wodurch das viele Hin- und Herziehen der Marie durch Blaubart abgeschmackt wurde.

Auch einer musikalisch-declamatorischen Akademie, welche im Theater zu Pesth am 8. Sept. veranstaltet wurde, habe ich beygewohnt. Eine Ouverture (F-dur) aus der Oper: *Lais und Amindas*, (von wem componirt, besagte der Anschlagzettel nicht) war im Genre der neueren französischen Musikstücke dieser Gattung, und dürfte, der Oper vorgehend, an ihrem Platze von guter Wirkung seyn. Herr *Melchior*, Mitglied des hiesigen Orchesters, spielte sehr schön und mit vieler Fertigkeit und Reinheit einen Theil eines Concertes auf dem englischen Horn. Gleichfalls erntete Herr *Winkler*, ein braver und geschätzter Clavierspieler, vielen Beyfall durch den Vortrag eines Concertes von *Hummel*. Ein Duett aus der Oper: *Cyrus*, von *Rossini*, vorgetragen von Dlle. *Pfeiffer* und Mad. *Cibulka*, machte wenig Effect. Ein Herr *Demettré*, Minnesänger Sr. kaiserl. Hoheit des Erzherzogs *Johann*, und der sämmtlichen Ritter der blauen Erde zu Sebenstein und zu Feistritz (wie es auf dem Zettel verlautete), sang, mit Begleitung eines hier noch nie gesehenen Instrumentes (?), genannt Apollo-Leyer (Guitarre) das Lied: *Die Schlacht von Sacrime*. Wir schweigen von der langen Weile, die uns Composition und Vortrag machte, und wollen den blauen Dunst mit dem Mantel der christlichen Liebe bedecken. Noch liess sich der bekannte Declamator, Herr Baron v. *Sydow*, hören, und declamirte in der ersten Abtheilung einen Prolog, und: *Die edle Rache*, von *Kind*. Sein Gedächtniss spielte ihm aber lose Streiche. Da er ohne Buch declamiren wollte, das Gedicht aber nicht wohl memorirt hatte, so sah er sich öfters, bey gänzlichem Stocken, in die Nothwendigkeit versetzt, das Publicum um Vergebung und Nachsicht zu bitten, welches auch wirklich so bescheiden war und so viel Nachsicht hatte, dass es ihn beym Schlusse noch applaudirte. ——z.

London, September.

Über die musikalische Literatur kann ich Ihnen diessmahl mehr Interessantes melden, als man bey der Unfruchtbarkeit des englischen Musikgenies erwarten sollte, und Sie erlauben mir daher diessmahl einige Ausführlichkeit. Es wird sich vermuthlich durch seine Gediegenheit und Wichtigkeit selbst rechtfertigen, wenn ich hier mit einem schon vor einigen Monathen erschienenen Werke den Anfang mache. Es ist ein neues Product des genialen *Muzio Clementi*, der hier bekanntlich seit 1800 einen Musik- und Instrumentenhandel hat, und heisst: *Gradus ad Parnassum, or the art of playing on the Pianoforte, exemplified in a Series of Exercises in the strict and in the free Styles; composed and dedicated to her Excellency the Princess Sophia Wolkonsky by M. C.* Ich möchte das Werk als eine Fortsetzung der bekannten *Methode pour le Pianoforte* desselben Verfassers ansehen, wovon *Kühnel* in Leipzig schon 1807 eine zweyte Auflage besorgen musste. Jener *Gradus* ist des Componisten höchst würdig, und gibt eine eben so zweckmässige als unterhaltende Übung für solche Clavieristen ab, welche die höhere Stufe des musikalischen Parnasses im Gebieth des Mechanismus erklimmen wollen. Um der ganzen Hand eine gleichmässige Festigkeit zu geben, werden alle einzelnen Finger vorgenommen, besonders aber diejenigen, welche sonst weniger gebraucht werden. Dabey enthalten diese *Exercises* einen Schatz der tiefsten Harmonien; doch sind sie nicht frey von dem Einflusse des Zeitgeschmacks. Bekanntlich herrscht

in England, obgleich Steifheit und beständige Unsicherheit da, wo man ohne diess Gängelband gehen muss, die unausbleiblichen Folgen dieser Methode sind, fast allgemein der musikalische Tactmesser. Daher auch hier die *tempi* durchaus metronomisch bestimmt sind. Der Preis des *Gradus* ist 1 Pf. Sterl. — *Clementi's* vorzüglichster Schüler, *Cramer*, der sich seit einiger Zeit allem Unterrichtgeben entzogen hat, beschäftigt sich in seiner Musse desto mehr mit Compositionen, deren grosse Anzahl er kürzlich durch eine neue Sonate *(Op. 57.)*: *les Suivantes Num. I.* vermehrt hat. — *Lithander* hat ein Rondo (C-dur) mit Introduzione für das Pianoforte herausgegeben. Wie bey *Cramer*, muss man auch von ihm selbst seine Werke hören; er ist ein Spieler von ungemeiner Fertigkeit und gefühlvoll. Die Übergänge in seiner Harmonie sind gewagt, doch nicht incorrect. Kraft und Gewandtheit, so wie Routine, werden durchaus zum Spiele dieses Rondo's erfordert. Preis 2 Sh. 2 D. Sterl. — *Ferdinand Ries*, der bekanntlich statt des im Herbst 1815 verstorbenen *Solomon* Director des hiesigen philharmonischen Concerts ist, und voriges Jahr eine Rheinreise machte, hat eine Phantasie für das Pianoforte herausgegeben und der Miss *Willis* aus Dublin dedicirt *(Op. 77, No. I. Preis 5 Sh. Sterl.)*, welche Phantasie eine Art Potpourri von *Mozarts* Figaro ist und mit Geschmack und Feinheit mehrere Melodien aus dieser herrlichen Oper verknüpft, variirt, imitirt und modulirt. Bey den vielen Geschäften, welche *Ries* hat, ist die Menge der von ihm erscheinenden und durchgängig so geistreichen Compositionen zu bewundern. Es lässt sich eine Reihenfolge solcher Phantasien nach dem Titel der vorliegenden, wo sie als *erste* bezeichnet wird, erwarten. — Von *J. Jousee's* Pianoforte-Schule ist die fünfte vermehrte und verbesserte Ausgabe erschienen: gewiss der sprechendste Beweis ihrer Brauchbarkeit oder wenigstens ihrer Beliebtheit. — Ausserdem hat *Rawlings* ein Divertissement für das Pianoforte: *La Sauterelle* genannt, mit Accompagnement der Flöte oder Harmonica *ab libitum* (4 Sh. Sterl.); *Butler* ein leichtes und tanzendes Divertimento für dasselbe Instrument: *Calder Fair* genannt; *Latour* Preluden in progressiver Schwere für junge Mädchen (6 Sh. Sterl.); *Knapton* Variationen über ein schottisches Lied (2 Sh. 6 D. Sterl.). *Ling* Preluden in Dur- und Moll-Tonarten herausgegeben. Alles aber nur, wie man sieht, Solo-Musik für Pianoforte; und damit ist die neueste musikalische Ernte erschöpft, wenn man noch einige Lieder und Romanzen hinzunimmt. Von den letztern verdient ein Rundgesang mit Pianoforte-Begleitung (1 Sh. 6 D. Sterl.) Erwähnung, dessen Text von *W. Bell* ist. Er heisst: *Freundschaft, Liebe und Wein*, und hat das Eigenthümliche, dass drey Walzer (der Tyroler: *Ach, du lieber Augustin*, und noch ein dritter eben so gangbarer) zusammen ein Terzett machen, wovon jede Stimme einen singt. *Moore's* Lalla Rookh veranlasst noch manche Composition. So hat der Doctor der Musik, *John Stevenson*, ein Recitativ und Arie daraus componirt: *'T was his own Voice*, deren Text schon so vortrefflich ist, und wo die edle Einfachheit der Musik die Meisterhand, von der sie herrührt, beurkundet.

Das Lied.

Tief aus dem zarten Gemüthe
Wogen die Töne empor;
Was dort verborgen geschlummert,
Bringen zum Licht sie hervor:
Hoffen und Zagen,
Heiteren Klang,
Zärtliche Klagen,
Jubelgesang!
Tief zu dem zarten Gemüthe
Steigen die Töne hinab,
Drücken im ewigen Bilde,
Was sie gesungen, dort ab.

Tief aus dem fühlenden Herzen
Dringen die Töne herauf;
Lösen die bittersten Leiden
Sanft in Accorden sich auf.
Weit in die Fernen
Erdenleid zieht,
Auf zu den Sternen
Trägt es das Lied.
Tief in die fühlenden Herzen
Klingen die Töne hinein,
Bringen ins dunkelste Leben
Strahlender Hoffnungen Schein.

Friederike Susan, geb. *Salzer*.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 23sten October | Nro. 43. | 1817.

Concerte für alte und neue classische Kirchenmusik.

(Fortsetzung.)

Verzeichniss der aufgeführten Compositionen.

6. *Miserere* des *Tomaso Bay*. Eine derjenigen Compositionen, welche alljährlich in der Sixtinischen Capelle in Rom während der Functionen der heil. Charwoche aufgeführt werden, jedoch mit dem berühmtesten aller Miserere, mit jenem des *Gregorio Allegri* nicht zu verwechseln ist; jenes wird nähmlich am Grün-Donnerstage, dieses am Mittwoche und Charfreytag gesungen. Beyde sind durch die Herausgabe des Dr. *Burney (London 1771)* und die viel neuere Pariser, und jene des *Kühnel'schen* Verlags in *Leipzig* bekannt geworden.

Ein wesentlicher Unterschied zwischen dem *Miserere* des *Bay* und jenem des *Allegri* — welchem es sonst in Absicht auf die Austheilung der Stimmen in zwey Chören, und auf deren Vereinigung in der letzten Strophe zu einem neunstimmigen Gesange völlig ähnlich ist — liegt darin, dass bey jenem jede Strophe besonders gearbeitet ist, indess bey *Allegri* dieselbe Musik, mit blosser Anpassung auf die Worte der Verse immer wiederhohlt wird, und beyde Chöre nur im letzten Verse einen vereinigten neunstimmigen und von den vorhergegangenen Strophen verschiedenen Gesang anstimmen.

Von dem *Miserere* des *Bay* wird besonders die Rücksicht auf die Prosodie der Textworte angerühmt. Diese Bemerkung ist gewiss nicht ohne Grund; doch würde man beym Anhören dieser Gattung vielstimmigen Gesanges in den langgehaltenen Tönen und der Verflechtung der Stimmen den Rhytmus der Textworte vergeblich suchen.

Für den Werth dieses *Miserere* spricht der Umstand, dass es das einzige neuere *) Werk ist, dem die Ehre wiederfuhr, in die Reihe der durch Alterthum geheiligten Monumente des *Palestrina*, und neben jenem weltgepriesenen *Miserere* von *Allegri* gestellt zu werden. Mögen diejenigen, welchen das Glück geworden ist, beyde gleichzeitig in ihrem heimathlichen Tempel zu hören, es aussprechen, ob dieses wirklich so sehr über jenes erhaben sey, als es der jede Concurrenz ausschliessende Ruhm jenes älteren zu entscheiden scheint. Jedenfalls gehört das *Miserere* von *Bay* zu den gediegensten Compositionen dieses Styles, und muss in günstigem Locale von hinreissendem Effecte seyn. Und da dasselbe eine grössere Abwechslung des Gesanges und mehr Mannigfaltigkeit der Modulation vor jenem des *Allegri* voraus hat, so möchte Ref. — der freylich letzteres nur aus der Ansicht der Partitur kennt — es fast dahin gestellt seyn lassen, ob nicht — da bey der Ausführung in *Rom* beyden Werken allerdings die ganz gleichen günstigen Nebenumstände (der Zeit und des Ortes) zu Statten kommen — vielleicht aus einer Art religiöser Verehrung das Gemüth zu Gunsten des ältern und früher berühmten zu sehr eingenommen ist, um den Werth des neueren richtig zu empfinden.

7. *Te Deum laudamus*, von *Caldera*, vierstimmig, fugirt, mit Orgelbegleitung, Tonart C-dur.

Mit wahrer innigster Überzeugung muss man *de la Borde (Essay sur la musique)* in seinem Urtheile über C. beystimmen, wenn er sagt: *Un de plus grands Professeurs, qui aient illustre l'Italie. — Les richesses d'une harmonie vague font un véritable tort au but sublime e divin de la musique, qui est celui d'emouvoir les passions etc.* — Weil jedoch unbestimmtes Lob nicht viel mehr werth ist als Tadel, so soll eine gedrängte Analyse dieses herrlichen Te Deum das Gesagte bestätigen.

Manche werden schon bey den obigen Worten vierstimmig und fugirt, nicht begreifen können, wie von *emouvoir les passions* die Rede seyn könne, und doch sind auch hier gar häufige Belege dafür aufzufinden, wozu Ref. für jene, die zur An-

*) Bay starb in Rom 1718.

sicht der Partitur gelangen können, nur die Stellen: *Tibi omnes angeli incessabili voce proclamant, — tu devicto mortis aculeo aperuisti credentibus regna coelorum* — das treffliche Adagio: *Te ergo quaesumus*, welches für so manchen neueren Componisten eine nur zu reiche Quelle bey dieser Stelle seines modernen Productes geworden ist — das *Salvum fac populum tuum Domine*, dann der unübertreffliche Effect bey *fiat, fiat* anzuführen braucht.

C. ist derjenige Fugenmeister, welcher allen Layen der wahren Fuge unbedingt zum Vorbilde dienen kann. Er contrapunctirt, invertirt, imitirt, modulirt, figurirt mit einer solchen Gründlichkeit und angenehmen Abwechselung, dass er, so wie hier, die Zuhörer, wess Geistes und Sinnes sie auch seyn mögen, wahrhaft emporhebt, stärkt und begeistert. Die breiten Rhytmen, welche in dieser Compositionsgattung bey einem *Jos. Fux*, *Seb. Bach*, andere zu geschweigen so oft ein nüchternes Gefühl zurücklassen, werden bey C. mit milden belebenden Geistern vereiniget, die auch den Erzfeind der Fuge bestechen, und dafür gewinnen; und diese Genialität ist es, wodurch er seine Muse so höchst originell und charakteristisch offenbaret. So wie der trockene Contrapunct eine harte und rauhe Musik erzeugt, so gibt er, bekleidet mit angenehmer Melodie, eine desto interessantere, natürlichere und eigenthümlichere, die zum wahren Ausdrucke führt.

Ref. rechnet diess Te Deum, welches nach dem Wunsche der geehrten Gesellschaft wiederhohlt wurde, unter jene Werke, die wohl besetzt aufgeführt, nicht wenige unserer heutigen profanen, theatralischen Compositionen, wenn sie gleich mit sichtbarer Gewalt in den ehrwürdigen Hallen unserer Tempel sich festzusetzen scheinen, mit vieler Überlegenheit verdrängen, und — wäre der Kunstsinn einmahl gesichert — vielleicht ganz verbannen würden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Erklärung der Musik.

Die Musik ist eine schöne Kunst, welche die Eigenschaften derjenigen Töne hervor bringen lehrt, welche eine Melodie oder Harmonie ausmachen können; auch nennet man das Abspielen vorliegender Tonstücke: Musik. Die Alten, vorzüglich die Griechen, verbanden mit dem Wort Musik einen weitläufigern Begriff als wir. Sie nannten jeden Gelehrten oder Studirten einen Musiker, bis endlich in den Zeiten *Homers*, da die Philosophen eine besondere Klasse von Gelehrten auszumachen anfingen, nur den Dichtern, Tonkünstlern, Schauspielern und Tänzern der Nahme eines Musikers blieb. Später bemerkte man, sagt *Lucian*, dass die Bewegung des Tanzes dem Athemhohlen des Sängers hinderlich war; man befand es also für besser, den einen singen, und den andern tanzen zu lassen. Die Bedeutung des Worts Musiker wurde also noch eingeschränkter, da dieser Nahme nur denjenigen blieb, die sich allein der Ausübung des Singens und Spielens überliessen. (Siehe *Marpurgs* krit. Einleit. in die Gesch. und Lehrsätze der alten und neuen Musik. Seite 95.) *Sulzer* sagt: die Musik ist in ihrem Wesen eine Folge von Tönen, die aus leidenschaftlicher Empfindung entstehen, und sie folglich schildern, die Kraft haben, die Empfindung zu unterhalten und zu stärken. A.

Nutzen der Musik.

Da die Musik nicht bloss eine mechanische Kunst, sondern auch mit ernstern Wissenschaften, als *Mathematik*, *Naturlehre*, *Phisiologie* und andern höhern Wissenschaften sehr genau verbunden ist, so lässt sich auf den Nutzen und das Angenehme der Musik leicht schliessen. Musik und Tanz sind dem Menschen angeboren; die cultivirtesten und rohesten Völker haben sich in allen Ländern, und zu allen Zeiten damit ergetzet. Die Musik gehört zu den reinsten sittlichen Vergnügungen des Lebens, und übertrifft alle andern Künste an Lebhaftigkeit der Kraft, welches von dem Spiele der Nerven und dem schnellen Laufe des Geblütes herkömmt, auf welche die Töne wirken. Man wird von keiner Kunst sehen, dass sie sich der Gemüther so schnell und so unwiderstehlich bemächtiget, wie die Musik. Hr. Professor *Hufeland* (in seiner Kunst, das menschliche Leben zu verlängern) zählt die Musik zu den lebensverlängernden Mitteln, und gesteht, dass durch keinen Sinneseindruck so schnell und so unmittelbar auf Stimmung, Ermunterung und Regulirung der Lebensoperation gewirkt werden könne, als durch sie. „Unwillkührlich," sagt er, „nimmt unser ganzes Wesen den Ton und Tact an, den die Musik angibt, die Puls wird lebhafter oder ruhiger, die Leidenschaften geweckt oder besänftiget, je nachdem es diese Seelensprache haben will, die

ohne Worte, bloss durch die Macht des Tones und der Harmonie, unmittelbar auf unser Innerstes selbst wirkt, und dadurch oft unwiderstehlicher dahin reisst, als alle Beredsamkeit." Ein anderer grosser Philosoph, *Herder*, (in seinen Ideen zur Geschichte der Menschheit) drückt sich eben so schön als kurz über die Macht der Musik aus.

„Die Tonkunst," sagt er, „wie einfach und roh sie sey, sie spricht zu allen menschlichen Herzen, und ist nebst dem Tanz, das allgemeine Freudenfest der Natur auf Erden."

Von je her haben weise Gesetzgeber und Erzieher den mit dem Angenehmen begleitenden Nutzen der Musik eingesehen. Hochachtung und besondere Neigung hatten die Griechen für die Musik, sie machte bey ihnen einen Theil der Erziehung der Jugend aus, und man hielt es für einen Grad von Barbarey, in der Tonkunst unerfahren zu seyn. Alle grosse Männer haben ihren Einfluss auf Herz und Sitten eingesehen, und viele Dichter ihr Lob mit Enthusiasmus besungen. Eine der schönsten und herrlichsten Gaben Gottes ist die Musik. Musik ist das beste Labsal betrübter Menschen, wodurch das Herz wieder erquicket, zufrieden und erfrischt wird. Musik ist eine halbe Zuchtmeisterinn, die die Leute gelinder, sanftmüthiger, sittlicher und vernünftiger machet. Man sollte die Jugend daher stets zu dieser Kunst gewöhnen. I. A.

Correspondenz - Nachrichten.

Brünn.

Das Intronisirungs-Fest des hochwürdigen und hochgebornen Herrn *Wenzel Urban*, Ritter von *Stuffler*, Bischof zu Brünn, veranlasste das Erscheinen zweyer Werke, welche den Kennern und Kunstfreunden einen äusserst angenehmen Genuss verschafften. Das erste ist ein achtstimmiger Hymnus von Herrn *Casimir* von *Blumenthal*, im strengsten Kirchenstyle gearbeitet; dieses Gesangstück, von 40 Sängern, in zwey Chöre getheilt, vorgetragen, empfing den hochwürdigen Herrn Bischof bey seinem Eintritt in die Kirche. Ein Adagio in A-dur in langen gehaltenen Tönen, verbreitete eine feyerliche Stimmung über die Zuhörer, durch eine sich immer mehr ausbreitende Harmonie, und ein langsames Anschwellen der Töne, erhebt sich der ruhige Gang bis zur höchsten Würde, bis endlich der Tenor des ersten Chors in voller Kraft allein hervortritt, und von den andern 3 Stimmen, in einem Zwischenraum von zwey Tacten streng imitirt wird. Hier vereinigen sich beyde Chöre, und während die Solostimmen sich in zarte Melodien auflösen, begleitet der zweyte Chor mit sanftem Ernst bis zum Ende den nun ruhig fortschreitenden Gesang.

Eine seltene Originalität, ein, die höchste Andacht bezweckender Ernst, und die reine Durchführung jeder Stimme im Einzelnem, sind die Vorzüge, welche dieses Werk auszeichnen, und es würdig machen, in die Reihe der besten neuen Kirchen-Compositionen gestellt zu werden.

Das zweyte ist eine Cantate, mit Begleitung des ganzen Orchesters von Herrn *Strauss*, Capellmeister des hiesigen Theaters, welche in der Residenz des hochwürdigen Herrn Bischofs Nachmittags um 5 Uhr aufgeführt wurde. Ein imponirender Chor aus E-dur eröffnet das Ganze, darauf folgt ein kurzes Recitativ, als Einleitung einer Tenorarie in F-dur, bloss vom Quartett, Hörnern und Oboen begleitet, welche die frommen Wünsche für des geliebten Oberhirten Wohl, und das Glück seiner Regierung ausspricht; diesem schliesst sich ein Canon in A für 2 Soprane und einem Tenor an, welcher sehr deutlich und rein gearbeitet, das Gefühl jedes Zuhörers ansprach; da die Singstimmen endigen, tritt das Quartett mit einem Tremulando ein, während dem die Flöten, Oboen und Fagotts einen äusserst gelungenen Übergang nach Es-dur bilden, in welchem Tone die Hörner, Trompeten und Pauken kraftvoll eintreten, und somit das Finale eröffnen. Die Bass-Parthie zeigt sich hier im vortheilhaftesten Lichte, an welche sich die andern Solostimmen freundlich anschmiegen, und aufgefordert von den letztern, bricht der Chor in ein lautes: *Herr Gott, wir loben dich!* aus, welches das Ganze schliesst.

Diese Composition ist voll Feuer, Charakteristik, und zeigt von einer reichen Phantasie; besonders gelungen ist der letzte Chor, in welchem das: *Herr Gott, wir loben dich!* von einer Stimme nach der andern, um einen Tact später und einen Ton höher angestimmt und so der Effect auf das Höchste gesteigert wird. Die Aufführung, unter der Leitung des Compositeurs selbst und des Herrn *Casimir* von *Blumenthal*, kann man gelungen nennen.

Überhaupt machen sich diese beyden thätigen Männer im freundschaftlichen Verein sehr um die Bildung des hiesigen Musikzustandes verdient.

Concerte.

Zweyte grosse musikalische Akademie im neu gebauten Fest-Saale im k. k. Augarten; in zwey Abtheilungen, am 12. October 1817. Gegeben von dem Central-Vereine zur Unterstützung der Nothleidenden.

Auch in dieser hörten wir wieder mehrere unserer Künstler und Sängerinnen des ersten Ranges, theils neucomponirte, theils vorzüglich ältere Musikstücke. Es spielte nähmlich Mad. *Müllner* und Herr *Herbst* ein neues *Pot-pourri concertant* für *Pedalharfe* und *Waldhorn*, von *J. v. Blumenthal;* Mad. *Campi* sang eine *Scene und Arie* von *Nasolini*, und mit der Dlle. *Wranitzky* das beliebte *Duett mit Polonaise* aus *Sargines*; Mad. *Borgondio* sang eine neue *Scene und Rondeau* mit Chor von *Orland*, und ebenfalls mit Dlle. *Wranitzky* in einem Duett aus *Ginevra;* Herr *Böhm* spielte *neue Variationen* für die *Violine*, Herr *Merk* ein *neues Rondeau* für *Violoncell*, beyde mit Orchester-Begleitung, und von der Composition des Herrn Anton *Halm*; die drey Gebrüder *Khayll* trugen das beliebte *Terzett* für *Flöte, Oboe und Trompete*, von Herrn *Weiss*, vor, den Anfang und Beschluss machte das k. k. Hof-Operntheater-Orchester mit *Cherubini's* Ouverture: *Graf Armand*, und *Beethovens* Ouverture: *Coriolan*. Herr Operndirector *J. Weigl* hatte die Direction des Ganzen, Herr Capellmeister *Gyrowetz* die Leitung am Claviere übernommen. Alle diese Stücke wurden theils vollendet, theils mit bestmöglichster Vollkommenheit gegeben, und erhielten ausgezeichneten Beyfall. Die Compositionen des Hrn. *Halm* besonders betrachtet, sind sehr fleissig, und zum Theil originell gearbeitet, doch sind sie auch, besonders das Rondeau für Violoncello, äusserst schwierig, und an brillanten Passagen überladen; es hatten demnach die HH. *Böhm* und *Merk* eine grosse Aufgabe zu lösen, und bey Anerkennung ihrer Virtuosität wird man erst dann mit ihrem Spiele ganz zufrieden gestellt werden, wenn man anzunehmen geneigt ist, dass manche nicht ganz glücklich ausgeführte Stelle eine Folge des oftmahlen herkulische Anstrengung fordernden Satzes gewesen seyn dürfte; übrigens accompagnirten sowohl in diesen als in den Vocal-Stücken *zu viele* Saiten-Instrumente. — Möchte es uns doch vergönnt seyn, in diesem für die Musik, und besonders für *Instrumentalmusik* in akustischer Hinsicht so wohl geeigneten Locale auch eine grosse, desselben würdige Instrumental-Composition zu hören, der Erfolg würde ohne Zweifel herrlich, glänzend seyn, jeder Zweck gewiss erreicht werden.

Eine minder günstige Witterung, als im ersten Concerte mag wohl Ursache gewesen seyn, dass das gegenwärtige weniger zahlreich besucht war.

Kurze Anzeigen.

Sonate für *Pianoforte*, mit Begleitung einer obligaten Violine, verfasst und dem Fräulein *Caroline von Urményi* gewidmet von *Johann Fuss*. 36. Werk. Wien, bey *S. A. Steiner* und Comp. (Preis 3 fl. W. W.)

Sie besteht aus zwey Sätzen, deren Styl fest, rein und ausgebildet ist; die Ideen sind melodiös und leicht fasslich, glänzende und doch nicht schwer zu executirende Passagen beweisen den verständigen Componisten von guter Schule für sein Instrument, der das setzt, was vortheilhaft in der Hand und Applicatur liegt, der noch unter die wenigeren gehört, die auch der Lehrlinge und noch nicht ganz vollendeter Spieler gedenken, ihnen zuweilen ein wünschenswerthes Geschenk machen. Die Begleitung ist leicht und angenehm, Stich und Druck recht nett. Gründe genug, dieses Werk anzuempfehlen.

Nachricht.

So eben sind bey uns angekommen und zu haben:

Mälzel'sche Metronome (Tactmesser).

(Preis eines Exemplars 20 fl. Silbergeld.)

Dem musikalischen Publicum dürfte nun die Erscheinung des *so oft* besprochenen *Metronome*, von der Erfindung des Herrn *Mälzel*, gewiss nicht unwillkommen seyn. Über die innere Einrichtung und den Werth dieses *Metronome* glauben wir auf die Blätter Nro. 5 bis 8 d. J. dieser musikalischen Zeitschrift hinweisen zu müssen.

S. A. Steiner und Comp.

Hierbey das Intelligenz-Blatt Nr. 7.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 30sten October | Nro. 44. | 1817.

Statuten des Musikvereins in Steyermark.

(Beschluss.)

Dritter Abschnitt.

Von dem Eigenthum des Vereins und dessen Verwaltung.

§. 29. Der Verein hat bereits Eigenthum erworben, und kann solches auch künftig erwerben; in Bezug auf dasselbe wird er als eine moralische Person betrachtet, welche ihr Eigenthum selbst verwaltet.

§. 30. Die Einkünfte des Vereins bestehen vor der Hand, und abgesehen von grossmüthigen Geschenken, welche er durch Freunde des Vaterlandes und der Kunst erhalten dürfte, in den Beyträgen der einzelnen Mitglieder, und in der Einnahme bey einem jährlichen Concerte.

§. 31. Die wirklich ausübenden Mitglieder, welche als bezahlend eintreten, entrichten, wenn sie Akademiker sind, monathlich 30 kr.; wenn sie aber keine Akademiker sind, monathlich Einen Gulden.

§. 32. In Rücksicht der Ehrenmitglieder, die dem Vereine bloss beytreten, um seine Absichten durch Geldbeyträge zu befördern, wird nur festgesetzt, dass jedes derselben seinen monathlichen Beytrag selbst bestimmt auszudrücken habe, und dass derselbe nicht geringer, als das Doppelte des Beytrages der wirklich ausübenden seyn könne: jedoch werden dem Eifer zur Beförderung der Kunst keine Gränzen gesetzt, und die Protokolle des Vereins werden die Nahmen derjenigen aufbewahren, welche ihn durch grössere Beyträge unterstützten.

§. 33. Bey seinem Eintritt in den Verein macht jedes, sowohl der wirklich ausübenden, als Ehrenmitglieder, eine Einlage wenigstens von dem doppelten Betrage seines monathlichen Beytrages.

§. 34. Alle Beyträge werden bey den Mitgliedern eingehoben. Es stehet jedem Mitgliede frey, monathlich oder auf mehrere Monathe, auch ein ganzes Jahr vorhinein zu bezahlen. Jedes Mitglied, das im Laufe des Gesellschaftsjahres (welches vom Tage der erfolgten höchsten Begnehmigung der Statuten gerechnet wird) eintritt, bezahlt den Ertrag vom ersten Monathe dieses Jahres an.

§. 35. Wenn ein Mitglied, welches eine Zahlung vorausgeleistet hat, aufhört, es zu seyn, kann kein Rückersatz Statt haben.

§. 36. In der Regel verwaltet der Ausschuss das Eigenthum des Vereins, und hat alle hierauf Bezug habende Geschäfte zu besorgen; er weiset die Zahlungen an, und er macht dem Vereine jährlich den Stand des Vermögens bekannt.

§. 37. Bey allen Urkunden, welche Geld oder andere Verbindlichkeiten und Gerechtsame des Vereins betreffen, unterfertigt der Repräsentant, der Secretär, und zwey Mitglieder des Ausschusses im Nahmen des ganzen Vereins; zu Geldanleihen oder Contracten auf längere Zeit wird die Beystimmung des ganzen Vereins gefordert, welcher in solchen Fällen zusammenberufen wird, und wobey der Präses nach der absoluten Stimmenmehrheit den Beschluss zu erheben, im Falle der Stimmengleichheit durch die seinige den Auschlag zu geben hat.

§. 38. In allen Fällen, wo der Verein Geldverpflichtungen auf sich nimmt, haften nie die Personen der einzelnen Mitglieder, sondern nur das Gesellschaftseigenthum.

§. 39. Der Ausschuss ist nicht befugt, eine Auslage zu machen, welche nicht aus dem bereits vorhandenen Geldvorrathe bestritten werden könnte, und zwar unbeschadet der übrigen schon beschlossenen fixen Auslagen des Vereins.

§. 40. Die Gesellschaft hat einen Cassier, welcher nach Bestimmung des §. 26. von dem Ausschusse aus der Gesammtzahl der Mitglieder dem Vereine vorgeschlagen, und von diesem bestätiget wird. Der Cassier wird auf drey Jahre gewählt. Er erhält vom Ausschuss seine, den jedesmahligen Umständen angemessene Instruction.

§. 41. Der Cassier hat die Baarschaft des Vereins, und die Geld betreffenden Documente in Verwahrung. Zu der Casse erhält er einen, und der Ausschuss den Controll-Schlüssel.

§. 42. Der Cassier bezahlt nur auf Anweisung des Ausschusses. Auslagen bis 10 fl. kann er aus eigener Macht bestreiten. Über alle Auslagen hat er die darüber ausgestellten *Notas* beyzulegen.

§. 43. Der Cassier steht nach Massgabe der früheren §. §. mit dem Ausschusse in unmittelbarer Verbindung. Er legt über Einnahme und Ausgabe vierteljährig Rechnung. Diese Rechnung wird vom Ausschusse geprüft, und, nachdem der Cassier von ihm sein Absolutorium erhalten hat, mit Jahresschluss sämmtlichen Mitgliedern des Vereins summarisch bekannt gemacht.

§. 44. Zur Bewahrung der Musikalien, welche der Verein bereits besitzt, und künftig noch besitzen wird, schlägt der Ausschuss aus der Gesammtzahl der Mitglieder dem Vereine einen Musikalien-Inspector vor, und jener bestätiget ihn auf 3 Jahre. Des Musikalieninspectors Pflicht ist, stets ein genaues Verzeichniss über alle Musikalien zu halten, die erforderlichen Copiaturen zu besorgen, jene Stücke, welche der Ausschuss zum Einstudieren ausscheidet, im Probensaal aufzulegen, und nach geendigter Probe wieder abzunehmen. Gegen Empfangsschein verabfolgt er den Mitgliedern einzelne Stimmen zum Überspielen.

§. 45. Die Aufsicht über die Instrumente führt der Instrumenten-Inspector, den der Ausschuss gleichfalls aus der Gesammtzahl der Mitglieder dem Vereine vorschlägt und dieser bestätigt ihn dann auf drey Jahre. Seine Sorge ist, die Instrumente im guten Stande zu erhalten; bey Verschlimmerung irgend eines, entweder dem Eigenthümer desselben, oder wenn es Eigenthum des Vereins ist, dem Ausschusse davon die Anzeige zu machen, und dann die Herstellung zu besorgen. Er hat das Recht, alle Instrumente zu verschliessen, und den Schlüssel für sich zu behalten. Seine Pflicht ist es, für das jedesmahlige Transportiren der Instrumente bey öffentlichen Productionen zu sorgen.

Zweyte Abtheilung.

Von den Anordnungen zur Erreichung der Zwecke des Vereins.

Erster Abschnitt.

Von den Proben.

§. 46. Zur Ausbildung der Musik unter den Mitgliedern des Vereins dienen:

a) die fortlaufenden Proben;

b) die öffentlichen Concerte.

§. 47. Die Proben sind ordentlicher Weise vom Monathe November an bis zum Monathe September wöchentlich auf Einmahl bestimmt, nähmlich: am Dinstage, oder am Donnerstag nach Mittag, und zwar von Ostern von 2 bis 4 Uhr, nach Ostern aber von 5 bis 7 Uhr. Nach Gutbefinden des Musikdirectors können aber die Proben noch vermehrt werden.

§. 48. In den Proben werden gewöhnlicher Weise nur jene Stücke producirt, welche der Ausschuss zum nächsten öffentlichen Concerte bestimmt hat.

§. 49. Die Proben beginnen jedesmahl genau zur anberaumten Stunde, und jedes Mitglied, welches später, oder gar nicht erscheint, macht sich einer Achtungsverletzung gegen den ganzen Verein schuldig.

§. 50. Allen Ehrenmitgliedern stehet es frey, bey den jedesmahligen Proben zu erscheinen, und am Ende derselben ihr Gutachten über die Production der Stücke entweder laut oder in Geheimen dem Musikdirector zu eröffnen.

Zweyter Abschnitt.

Von den Musikschulen.

§. 51. Zur Bildung der musikfähigen Jugend in Steyermark wird eine Unterrichtsanstalt errichtet, so zwar, dass Sorge getragen wird, dass immer 4 bis 6 der fähigeren Jünglinge in jedem der Blasinstrumente unterrichtet werden.

§. 52. Auf jedem Instrumente wird allen Schülern zusammen in der nähmlichen Stunde Unterricht ertheilet, und für jene Schüler, welche besondere Anlagen zu diesem Instrumente verrathen, aber dürftig sind, sowohl ein Instrument aus der Casse des Vereins angeschafft, als auch das Unterrichts-Honorarium entrichtet.

§. 53. Schüler, welche auf Kosten des Vereins unterrichtet werden, sind verbunden, wenigstens vier Jahre hindurch zu den Zwecken des Vereins mitzuwirken.

§. 54. Den Schullehrern auf dem Lande, welche sich ausweisen können, einen Knaben auf irgend einem Instrumente, oder im Gesange zu einer vorzüglichen Vollkommenheit gebracht zu haben, werden öffentlich bekannt gemachte Prämien vertheilt.

§. 55. Die Oberaufsicht über diese Unterrichts-

anstalten stehet dem Ausschusse zu; er stellet die Lehrer an, und bestimmt die Besoldung; er ordnet von Zeit zu Zeit einige Commissäre ab, die sich von den Fortschritten der Schüler überzeugen, und dem Ausschusse genaue Anzeige davon machen.

Dritter Abschnitt.

Von den Singschulen.

§. 56. Auf gleiche Weise werden auch Singschulen errichtet, und in selben zwey Lehrer angestellet. Die besondere Aufsicht über die Verfahrungsart in diesen hat der Capellmeister, als der eigentliche Chordirector.

§. 57. Der Chordirector bestimmt die Chöre, die den Schülern nach und nach zum Einstudieren gegeben werden. Auf sein Verlangen erscheinen alle Mitglieder des Chors an gewissen Tagen, um durch gemeinschaftliches Produciren der Chöre die Schüler an die nöthige Art im Vortrage, und an das Ineinandergreifen aller Stimmen zu gewöhnen.

§. 58. Die Chor-Parte werden so oft copirt, dass zwey Individuen in eine Stimme, die mit ihrem Nahmen bezeichnet ist, sehen können. Dasjenige Mitglied, welches einen Part verliert, besorgt auf seine Unkosten die Copiatur eines neuen.

§. 59. Zu den Chorversammlungen haben nur die Mitglieder des Chores, und die nöthige Begleitung des Frauenzimmers Zutritt. Da aber auch andere Mitglieder des Vereins wünschen dürften, manchmahl dem Vortrage des Chores beyzuwohnen, so wird der Director des Chores bey jeder Versammlung 12 Billets in Händen haben, um sie in dieser Absicht abwechselnd an die Mitglieder des Vereins zu vertheilen.

Vierter Abschnitt.

Von den öffentlichen Concerten.

§. 60. Zur vorzüglichen Verbreitung des echten musikalischen Geschmackes, und zugleich zur Unterstützung wohlthätiger Anstalten in der Provinz Steyermark wird der Musikverein jährlich einige öffentliche Concerte, besonders an den theaterfreyen Normatagen geben.

§. 61. Zu jedem öffentlichen Concerte schlägt der Musikdirector einige musikalische Werke zur Production vor, und der Ausschuss wählt dann aus denselben.

§. 62. Zu jeder öffentlichen Production werden gewählt: ein Stellvertreter des Capellmeisters, des Directors bey der ersten, und des bey der zweyten Violine, damit der Verein im wichtigsten Verhinderungsfalle eines der benannten Mitglieder in keine Verlegenheit gerathe.

§. 63. Da ein zahlreicheres Orchester mit dem Director der ersten Violine nicht in unmittelbarer Zusammenwirkung stehen kann, so werden auf mehreren Puncten des Orchesters einzelne Mitglieder ausgemittelt werden, welche nicht nur die Stimmung von dem erwähnten Director abnehmen, und selbe den übrigen Danebensitzenden mittheilen, sondern auch den Geist, in welchem die Musikstücke angegeben werden, erhalten, und das Zusammenwirken des Ganzen erreichen helfen. In dieser Absicht werden von den Mitgliedern der ersten sowohl, als auch der zweyten Violine die Geschickteren ausgewählt, und von ihnen einer am Anfange, und einer am Ende einer jeden Reihe Platz nehmen. Da ihre Wirksamkeit auf den verschiedenen Puncten des Orchesters gleich wichtig ist, so nehmen sie ihre Plätze durch das Loos ein. Eben so ziehen dann alle übrigen Violinspieler das Loos über ihre Plätze. Der Director der ersten, und jener der zweyten Violine wählen jedesmahl ein Individuum neben sich. Gleiche Loosung sey auch bey Violen, Violoncellen und Contra-Bässen; den Director der Violen, und des Violoncello mit dem Contra-Basse zunächst am Claviere ausgenommen.

§. 64. Jedes Mitglied liefert in der Regel zu den Proben und Aufführungen seine Instrumente selbst.

Weitere Nachrichten über den Musikzustand in Venedig.

Der berühmte Componist und Tonlehrer, Abbé *Bonaventura Furlanetto*, ist, hoch bejahrt, vor kurzem mit Tod abgegangen. Er bekleidete den Posten eines Capellmeisters an der Domkirche des heil. *Marcus* und war Professor des Contrapunctes bey dem philharmonischen Institut. Seine Werke sind im rein kirchlichen Style geschrieben, beurkunden seine tiefe Gelehrsamkeit im Fugensatz, indem bey aller Strenge in Beobachtung der Regeln dennoch hoher Ausdruck, Deutlichkeit und ein wahrhaft religiöses Gemüth vorherrscht. Von seiner gründlichen Methode zu unterrichten zeugen eine grosse Anzahl Schüler, die durch ihre rühmlichen Fortschritte ihrem würdigen Lehrer das schönste Denkmahl setzen. Nebst der Tonkunst waren ihm auch

die schönen Wissenschaften hold, und sein sittlicher, fleckenloser Charakter erwarb ihm eine allgemeine Achtung. Als einen liebevollen Tribut der Dankbarkeit vereinigte sich eine grosse Zahl Künstler und Dilettanten zur Aufführung einer Todtenfeyer in der heil. Stephanskirche, welche mit passenden Inschriften und analogen Emblemen ausgeschmückt war, wobey die Musik dieser Seelenmesse aus dem zahlreichen und preiswürdigen Nachlasse der vorzüglichsten Werke, welche *Furlanetto* geschrieben hat, ausgewählt war, alle Anwesende bis zu Thränen rührte, und den schmerzlichen Verlust dieses grossen Meisters nur um so fühlbarer machte.

Die Stelle des Verblichenen in der Marcuskirche wurde dem Meister *Agostino Perotti*, jene der Lehrkanzel des Contrapuncts im philharmonischen Institut Herrn *Aiblinger* verliehen.

Dieses Institut fährt ununterbrochen in dem theoretischen und praktischen Unterrichte systematisch fort, sowohl im Vocal- als Instrumentalfache, und die Kosten dieser Stiftung werden zum Theil von einem Verein bestritten, welcher monathlich ein öffentliches Concert gibt, bey welchem Sänger und Virtuosen, Meister, Dilettanten und Zöglinge des Institutes die erfreulichsten Beweise ihres Kunsttalents ablegen. Die Direction dieser achtungswürdigen Anstalt führen mit dem thätigsten Eifer die Herren Präsidenten v. *Grimani*, v. *Tommasini* und *Niufa*, deren wir schon in unsern frühern Blättern zu erwähnen Gelegenheit hatten.

Nekrolog.

Am 12. Oct. starb in seiner Vaterstadt *Würzburg* der Capellmeister Herr Abbé *Joh. Fr. X. Sterkel* in seinem 68. Lebensjahre. Er diente früher dem Churfürsten von Mainz, trat später zur Capelle des Fürst-Primas von *Dalberg* über, und galt zu seiner Zeit für einen trefflichen Clavier- und Liedercomponisten, so wie er sich als Gesanglehrer einen vorzüglichen Ruhm erwarb. *Gerber* in seinem neuen Tonkünstler-Lexicon nennt uns von seinen gestochenen Arbeiten 23 Parthien von Gesängen, theils in deutscher, theils in italienischer Sprache, mehrere Symphonien, Quintetten, Trio's, Duo's u. s. w.; sieben Clavierconcerte nebst vielen Sonaten für dieses Instrument. Auch erwähnt er einer Oper: *Farnace*, welche *Sterkel* 1780 in Neapel mit Beyfall aufführte, nebst mehreren Messen und andern Kirchenstücken. Sein Verlust wird als Mensch und Künstler gleich bedauert.

Kurze Anzeige.

Messe Nro. 1 (F-dur) für vier Singstimmen, zwey Violinen und Orgel *(Graduale tutti, Offertorium Basso-Solo)*, von *Joh. Bapt. Schiedermayer*, Dom-Organist in Linz. 31. Werk. (Erste Lieferung der Kirchen-Musikalien für das Land). Wien, bey *S. A. Steiner und Comp.* (Preis 3 fl. W. W.)

Ein in jeder Hinsicht *allgemein* anzuempfehlendes Werk, womit die Verlagshandlung die jüngst angekündete Ausgabe *kleinerer Kirchen-Compositionen* rühmlich eröffnete. Die Messe ist kurz, im neueren Style, ohne religiösen Satz zu vermissen, und selbst bey beschränkteren Hülfsmitteln leicht ausführbar. Die kleinen Soli sind — besonders im *Sanctus* (Sopran), *Benedictus* (Alternativ) und *Agnus Dei* — von vorzüglich guter Wirkung. Das *Offertorium* für Basso-Solo ist dankbar, und erlaubt bey einem geringeren Stimmenumfang auch allenfalls hier und da eine willkührliche Abänderung. *Zwey Hörner (ad lib.)* wären wünschenswerth. — Papier, Druck und Stich sind zweckmässig gut und schön; und gleichen die folgenden Werke am inneren und äusseren Gehalte diesem ersten, so wird für die Kirchenmusik viel gewonnen, und die Unternehmung, welche gewisser Massen ein allgemeines Bedürfniss beseitiget, muss unstreitig vom besten Erfolge seyn.

Notizen.

Nürnberg. Ein Schüler *Rovelli's*, der junge Virtuose auf der Violine, *Bernh. Molique*, ist auf einer Kunstreise begriffen; allenthalben, wo er sich schon hören liess, gefiel er sehr; selbst in München soll er vor den Veteranen der Künste ein *Concert* von *Kreutzer*, und *Variationen* von *Rode* mit ausgezeichnetem Beyfalle gespielt haben.

Am 18. Oct. starb zu Paris der berühmte Compositeur *Mehul*.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 6ten November Nro. 45. 1817.

Erneuerter Wunsch und Vorschlag.

Es gehört unter die Wünsche der Tonsetzer eine Sammlung der in den Werken unserer teutschen Schriftsteller zerstreuten Dichtungen zu besitzen, welche im Verein mit ihrer himmlischen Schwester der Tonkunst zur Erheiterung der häuslichen und gesellschaftlichen Zirkel, und Verherrlichung unserer mannigfaltigen Feste beyzutragen geeignet sind.

Ungeachtet der Aufforderungen aber, welche diessfalls so häufig gemacht wurden, ungeachtet der aufmunternden Beyspiele, womit die wackeren Kunstredner als verständige Electiker in der neuern Zeit vorgingen, blieb dennoch dieses für die Gesang-Componisten so wohlthätige Geschäft leider nur immer diesen letzteren vorbehalten.

Wer aber weiss, wie wenige derselben, sey es aus was immer für Gründen, sich dieser Beschäftigung zu widmen im Stande seyen, wer es bemerkt hat, wie so mancher an übrigens gelungenen Poesien, um sie seinem musikalischen Zwecke anzueignen, gerade wie an einem harten Granitblocke recht mühselig meisselt, bis er nur einige Spuren seines sauren Schweisses entdeckt und trotz dieser kleinen Hercules-Arbeiten dennoch meist die Zuflucht zu einem Musensohne nehmen muss, wer endlich jene vielfältigen Schwierigkeiten kennt, die so manchen braven Gesang-Componisten verlegen machen, und vom Schreiben abhalten, der wird die Nothwendigkeit einer solchen Unternehmung um so inniger fühlen, je mehr er durch eigene Erfahrung an sich selbst Gründe für diese Behauptung hinzufügen kann.

Die jetzige, neueste Epoche, welche an Qualität poetischer Producte fast alle ihre Vorgänger zu übertreffen scheint, liefert den Beweis, „dass das Gebieth der lyrischen und dramatischen Dichtkunst meistens jenem Schwarme von Dichtern als ein Tummelplatz ihrer imaginären Inspiration Preis gegeben wurde, die unempfindlich gegen alle kritischen Geiselhiebe froh in sich selbst zurückkehrten, wenn ihr Werkchen nur dem Jahnhagel gefiel." Kaum dass man einigen ihrer poetischen Erzeugnisse in Journalen, Modezeitungen, oder andern Blättern ein Plätzchen gönnt, sehen sie sich schon durch Freunde oder wohl gar durch Kunstrichter aufgefordert, die ganze versificirte Mittelmässigkeit statt sie klanglos in den Orcus hinabschleichen zu lassen, gesammelt vor den Augen des Publicums erscheinen zu machen, begnügen sich nicht mehr mit ihrem Platze im Hause der Gemeinen und wagen es somit Sitz und Stimme im Hause der Edlen anzusprechen. Nun verfallen sie auf alle Arten Poesie, natürlich kömmt die Reihe auch an die musikalische, und wenn es nicht anders gelingen will, so müssen obenher die Ausdrücke für Musik, Situation für Musik u. s. f. den Tonsetzer dictatorisch beweisen, dass seine musikalische Ader dafür fliessen *müsse*, wenn ihn auch nicht einmahl eine leise Ahnung von Empfindung oder Gefühl anwandelt, die er sprechen lassen sollte.

Hierüber aber scheint mir, da die periodisch erscheinende Fluth von Almanachen, Anthologien, belletristischen Journalen u. s. w. authentische Belege für das Gesagte liefern, jeder weitere Beweis ganz überflüssig.

Welcher Tonsetzer kann nun alle diese weitläufigen Sammlungen, woraus er noch, wie natürlich, eine magere Ausbeute davon trägt, selbst durchgehen, wozu und woher — denn gar selten steht ihm ein *Cornu copiae* zu Geboth, — diese meist kostspieligen Anschaffungen bestreiten? — Gewiss würden wir in der Vocal-Composition gewonnen haben, wenn nicht an geordneten Materialien — besonders der ernstern, höheren Gattung — so fühlbarer Mangel wäre.

Wie ist aber diesem Übelstande am zweckmässigsten zu begegnen? Nach meiner Meinung müsste ein in der belletristischen Literatur bewanderter Musikfreund und Kenner sich zu dem Geschäfte einer musikalisch-poetischen Blumenlese weihen; er sollte — wäre er nicht selbst mit dem Wesen der Com-

position vollkommen vertraut — an der Hand eines verständigen Tonsetzers das erlesene Gedicht strenge prüfen, ob es, seinem Zwecke gemäss, wirklich in allen seinen Theilen musikalisch sey. Hierzu würde denn *Krausens*: „Tractat über die musikalische Poesie," wichtige Dienste leisten, worin ein seltener Schatz von Erfahrungen und wohlgegründeten Bemerkungen für jeden Dichter, der für den Tonsetzer arbeitet, enthalten ist. Ferner wären jene Winke nicht unbenützt zu lassen, welche in den früheren Jahrgängen der Leipziger allgem. musik. Zeitung über diesen Gegenstand gegeben worden sind. Ist er nun auf diese Art mit der gehörigen Capacität eines poetisch-musikalischen Anthologen ausgerüstet, so halte er sich — nach meiner Idee — nur noch folgende Bemerkungen vor Augen: Erstlich lasse er das verflossene, für die Poesie zwar goldene Jahrhundert *in der Regel* brach liegen, freylich eine sonderbare Zumuthung, aber durch nachstehende Gründe hinlänglich gerechtfertiget.

Ich glaube, dass man nur schwer noch ein musikalisches Gedicht von jenen Classikern antreffen werde, welches nicht schon ein oder mehrmahls und oft bis zum Ekel benutzt und durchgearbeitet worden wäre.

Gesetzt aber, dass noch manche ungepflückte Blümchen darin zu finden wären, so kann man doch billig voraussetzen, dass es — bey den fast unzähligen Auflagen unserer classischen Dichter des vorigen Jahrhunderts — den Tonsetzern nicht schwer werden sollte, wenigstens die geordneten Sammlungen ihrer metrischen Dichtungen durchzugehen, abgesehen von dem weiteren hierbey allerdings wichtigen Grunde, dass es ihm, wenn er auf Bildung überhaupt nur einigen Anspruch machen will, ohnehin unerlässlich bleibt, dieselben mehr als oberflächlich zu kennen.

Dass aber dieses für den verständigen Anthologen nur als bedingte Regel gelten könne, versteht sich von selbst; nur wird er (weil denn doch Ausnahmen hier wahrhaft anlockend sind) mit einer sorgfältigen Genauigkeit, die viele Kenntnisse in der Literatur der praktischen Musik voraussetzt, hier zu Werke gehen müssen.

Er verfolge daher muthig die dornichte Bahn der neuesten Zeit, als dem eigentlichen Standpuncte seiner für unsern Zweck so schätzbaren Bemühungen. Der Umstand, dass auch hier alles bereits Benützte in der Sammlung wegzulassen sey, muss auch hier vor allem berücksichtiget werden. Findet er Gedichte, die mit wenigen, oft nur auf Zufälliges beschränkten Ausnahmen in seine Sammlung passen, dann berathe er sich wieder mit dem Tonsetzer und forme es, wenn es angeht, vorsichtig zu seinem Zwecke um.

Da es der Raum dieses Blattes nicht gestattet, diese schon mehrmahl besprochene Materie weitläufiger durchzugehen, noch weniger aber das darüber Gesagte hier wieder anzuführen; und da derjenige, welcher in sich einen Beruf zu diesem Geschäfte fühlt, durch dieses Wenige Veranlassung genug findet, hierüber weiter nachzudenken, und das *Gute zu wirken, welches der Menschheit göttliche Pflanze nähre*, damit der Tonsetzer *das Schöne bilde, welches Keime des Göttlichen ausstreut*, so sey es mir nur noch erlaubt, mit dem Wunsche zu schliessen, dass nebst der Benützung unserer vorzüglicheren vaterländischen Dichtungen den Meisterwerken der allgemein geschätzten Männer: *Tieck, Novalis, Schenkendorf, de la Motte Fouqué, Körner, Bürde, Kind, Laun* u. s. w. die wohlverdiente Rücksicht geschenkt werden möchte. R.

Correspondenz - Nachrichten.

Linz, im October.

Nach einer sehr langen Pause wurde uns endlich wieder ein guter Ohrenschmaus zubereitet. Am 4. Oct. gab die hiesige Theater-Direction die schöne Oper: *Johann von Paris.* Doch wie war unsere Freude betrogen. Der Tenorist, der im Johann von Paris als Proberolle zum ersten Mahle die Bühne betrat, scheint nie in einer gebildeten Gesellschaft gewesen zu seyn, viel weniger den Hofton zu kennen; denn wir sahen an ihm einen ungebildeten Menschen mit einer Sprache der niedrigsten Volksclasse, obschon wir uns mit seinem musikalischen mittelmässigen Talent gegen seinen Vorgänger würden begnügt haben. Auch an Mad. *Korntheuer* vermisste man die ihr sonst eigene reine Intonation und geschmeidigen Vortrag. Hätte uns heute nicht die besonders gut gelungene Ausführung des Orchesters entschädigt, so würden wir ganz auf Opern Verzicht thun. Nach wiederhohlter fehlgeschlagener Hoffnung stehen wir nun wieder auf den Punct, keinen Tenor- und Bass-Sänger zu haben, folglich keine Oper.

Dagegen wurden wir am 10. Oct. mit einer

Ankündigung eines grossen Vocal- und Instrumental-Concerts überrascht, welches die durchreisende Künstlerinn, Dlle. *Elis. Coda*, Mitglied der philharmonischen Akademie zu Bologna, Sängerinn bey der grossen italienischen Oper zu Paris, im hiesigen Redoutensaale gab. Folgende Musikstücke wurden vorgetragen: 1) Ouverture aus *Tancredi*, (mittelmässig) es fehlten hierbey die Fagotte, Trompeten und Pauken, welche durch den Flügel ersetzt seyn sollten. 2) Arie, von *Portogallo (per queste amare)*, gesungen von Dlle. *Coda* (sehr gut). 3) Symphonie. 4) Terzett von *Cimarosa*, gesungen von Dlle. *Coda*, Herrn *Posch* (Tenor) und Herrn *Linder* (Bass). 5) Variationen über das Thema: *Nel cor piu*, nach der Gesangweise der Mad. *Catalani*, mit eigener Clavierbegleitung von Dlle. *Coda* vorgetragen (vortrefflich). 6) Solo auf dem englischen Horn, gespielt von dem Herrn Capellmeister des Grossherzogs von Badenschen Regiments (gut). 7) Grosse Arie aus *Semiramis (son Regina)*, von Dlle. *Coda* vorgetragen (sehr gut) — Dlle. *Coda* hat eine angenehme sonore Stimme, besonders in den mittlern und tiefen Tönen; ihre hohen Töne sind weniger biegsam, obschon sie einige Mahle den Umfang von zwey und einer halben Octave in ihrer Stimme zeigte; ihr Vortrag ist glänzend und ihre Kehle geübt. — Sie erhielt den verdienten lautesten Beyfall. Das Orchester bestand grösstentheils aus hiesigen Dilettanten, denen man aus Mangel mehrerer Übung die Präcision, die hierbey erfordert wird, nicht zumuthen kann.

Ein ziemlich zahlreicher Besuch wurde dieser Künstlerinn zum Lohne. Ein Beweis, dass man hier so gut als an andern Orten Gefühl für das Schöne und Gute noch habe, wenn es aufgereitzt wird. Doch ist jetzt gegen vorige Zeiten die Gelegenheit so selten.

Neapel, September.

Der Pacht-Contract der königl. Theater von *S. Carlo* und *Fondo*, welchen jetzt Herr *Domenico Barbaja* inne hat, geht mit Ende März 1818 zu Ende; der Superintendant der Theater und Schauspiele, *Duca di Noja*, ladet daher alle jene in- und ausserhalb des Königreiches, welche den nächsten Contract eingehen wollen, hierzu mit dem Beysatze ein, dass es der Regierung vorzüglich am Herzen liege, die nähmliche Pracht und dieselbe Eleganz, welche jetzt bey den Schauspielen so glänzend vorherrschen, auch in Zukunft zu versichern, und diess als die Grundlage, d. i. die vorzüglichste Bedingung des Vertrages zu setzen.

Vor wenigen Tagen ist der berühmte *Rossini* bey uns angekommen, und hat sogleich das neue Drama: *Armida* von *Smith* zu schreiben angefangen. „Welch herrlicher Stoff," sagt ein neapolitanisches Blatt, „um die Seele des berühmten Schöpfers der *Elisabetta* zu begeistern. Dasselbe Sujet wurde von *Gluck* in Frankreich und von *Jomelli* für S. Carlo gesetzt, und beyde hatten ihm einen grossen Theil ihres glänzenden Ruhmes zu danken; — wird diess nicht auch der Fall bey unserm genialen *Rossini* seyn?

Venedig.

Gür das grosse Theater *della Fenice* ist auf den nächsten Carneval Mad. *Francesca Festa* als prima Donna, und Herr *Scotti* als erster Tänzer verschrieben worden.

Am 6. Sept. wurde das Theater *St. Benedetto* wieder geöffnet, und überraschte durch die geschmackvolle Verschönerung, womit die Liberalität des Eigenthümers, *Gallo*, es ausstattete, das zahlreich versammelte Publicum. Allein der Beyfall, welchen man anfangs so reichlich zollte, wurde bald durch die mittelmässige Musik der Oper: *La prova di un opera seria*, vermindert, und verwandelte sich schon in lautes Murren, hätte nicht Mad. *Belloc* gegen das Ende des zweyten Actes mit ihrer schönen Stimme für die frühere lange Weile entschädiget. Unter den übrigen Sängern war der brave Buffo, *Ricci*, durch seine echtkomische Pantomime bemerkenswerth. Der damit verbundene Ballet von der Erfindung des Herrn *Jos. Sorentino*, gefiel auch nur mittelmässig, und wäre, wenn nicht der erste Tänzer, *Astolfi*, und die Damen, *Cecile Chabert* und *Francesca Rollandi Pezzoli* ihre Virtuosität so glänzend geltend zu machen gewusst hätten, sicher gefallen.

Im Ganzen hat daher wohl das Theater, nicht aber die Vorstellung desselben auf das Publicum den gewünschten Eindruck gemacht.

Am 8. Sept. hatte im Theater *Vendramin a S. Luca* das erste Concert der berühmten Mad. *Grassini* Statt. Sie wählte so zu sagen die schönsten Blumen aus *Orazi und Curiazi*, worin sie den Part der Orazia sang. Das Theater war zum Erdrücken voll, der Beyfall enthusiastisch, so dass die an der Themse und der Seine so hoch gepriesene Sängerinn auch

hier völlig vergöttert wurde. Auch der Tenor, Herr *Dabezzi*, verdient dabey seiner schönen Stimme und guten Schule wegen rühmliche Erwähnung.

Am 9. Sept. gab das *Istituto filarmonico* im Saale der *Fenice* seine gewöhnliche Vocal- und Instrumental-Akademie, wobey vorzüglich die Damen *Elise Riva* und *Catterina Zandiri*, so wie der allgemein geschätzte Tenor *Franzoja*, der mit D. *Riva* das schöne Duett aus den *Danaiden*: *Oh patria, oh Roma, oh Dei,* dann mit beyden Damen das Terzett: *Virtù di sclama in petto*, von *Pavesi*, sang, als Sterne erster Grösse glänzten. Zum Schlusse sang Mad. *Zandiri* eine Scene und Rondeau von *Baldovino*: *Nere funeste immagini*, mit einem Beyfall, der gewöhnlich nur dem beliebten *Velluti* in dieser Oper zu Theil wurde, welches sehr viel sagen will. Übrigens war diese Akademie mit mehreren angenehmen Symphonien geschmückt, und zeichnete sich vor vielen ihrer Vorgängerinnen sehr vortheilhaft aus. Möchte diess Institut auf seiner betretenen Bahn so fortfahren, und dem Stammlande der Musik auch in Zukunft wohlthätige Früchte bringen!

Nekrolog.

Etienne Henri Méhul erblickte in *Givet* 1763 das Licht der Welt. Den ersten Musikunterricht erhielt er von dem blinden Organisten dieser Stadt. Im 10. Jahre ward er selbst Organist bey den Franciskanern und später Adjunct in der berühmten Abtey *Valledieu*, wo er bey dem geschickten deutschen Contrapunctisten *Hanser* die Composition studierte. Im 16. Jahre kam er nach Paris, und wurde von einem damahls berühmten Meister, *Edelmann*, im Clavierspiele unterrichtet. Zwey Jahre später kam er unter *Glucks* Leitung, der ihm die innersten Geheimnisse der Kunst entschleyerte und an dessen Hand er drey Opern componirte: *Psyche, Anacreon, Lausus und Lydie*, welchen in kurzen Zwischenräumen nachstehende Werke folgten: 1. *Alonzo et Cora.* 2. *Horatius Cocles.* 3. *Adrien.* 4. *Euphrosine.* 5. *Stratonice.* 6. *Le jeune Sage et la vieux Fou.* 7. *Melidore et Phrosine.* 8. *La Caverne.* 9. *Doria.* 10. *Le jeune Henri.* 11. *Ariodant.* 12. *Bion.* 13. *Epicure* (gemeinschaftlich mit *Cherubini*). 14. *L'irato, ou: l'Emporté (die Temperamente).* 15. *Une folie (die beyden Füchse).* 16. *Le Tresor supposé (der Schatzgräber).* 17. *Joanna.* 18. *L'heureux malgré lui.* 19. *Helene.* 20. *Le baiser et la quittance* (in Gesellschaft mit *Kreutzer, Nicolo* und *Boyeldieu*). 21. *Uthal.* 22. *Gabrielle d'Estrees.* 23. *Les deux aveugles de Tolede.* 24. *Joseph.* 25. *Chöre zum Timoleon.* 25 *Amphion, ou: les Amazones.* 26. *Le Taupe e le Papillon.* 27. *Valentine de Milan.* 28. *Le Prince Troubadour.* 29. *La journée aux aventures.* Ferner folgende Ballete: 30. *Le jugement de Paris.* 31. *La Dansomanie.* 32. *Persée et Andromede.* In den Revolutionszeiten setzte er mehrere mit grossem Beyfall aufgenommene Cantaten: *Hymne patriotiq.* 2. *Chant du Depart.* 3. *Chant des victoires.* 4. *Hymne de guerre.* 5. *Auguste compagne du sage,* 6. *Hymne a la paix.* 7. *Le Pont de Lodi.* 8. *Romance de Falkland.* 9. *La naissance de mon fils Gustave.* 10. *Ouverture militaire.* 11. *Chants anacréontiques.* 12. *Chant du retour.* Übrigens schrieb er sechs Symphonien, mehrere Clavier-Sonaten und einzelne Ouverturen, worunter jene *du jeune Henri chasse* allgemein berühmt und beliebt ist. — Auf *Cheniers* Vorschlag wurde er 1795 als Professor der Musik im National-Institut angestellt, und später erhielt er die Stelle eines der drey Inspectoren des Conservatoriums, den Orden der Ehrenlegion und war Pensionair der Opera comique. Die Welt hat an ihm einen Componisten vom ersten Range, seine Schüler einen trefflichen, vielseitig gebildeten Lehrer und erprobten Rathgeber verloren; die Gegenwart nennt seinen Nahmen mit Ehrfurcht, die Zukunft wird seinen zu frühen Verlust erst wahrhaft bedauern lernen. *Semper honos, nomenque suum laudesque manebunt.*

Die Harmonie.

Sonnet.

Es löset auf des Lebens feindlich Walten
Die Harmonie mit hoher Göttermacht;
Ein Himmelsmorgen steigt aus Erden Nacht,
Den ihre Töne wundervoll gestalten.

Und alle Geistesblüthen sich entfalten,
Wenn sie zur Flamme an die Funken facht;
Die Engelstimme im Gemüth erwacht,
Das All umschlungen ihre Arme halten.

Erbarmend schwebte sie vom Himmel nieder,
Und einet liebend, was der Erdgeist trennet,
Mit süssem Wohllaut in der Menschenbrust.

Sie führt den Freund in Freundes Arme wieder.
Selbst mit dem Schmerz die Holde uns versöhnet
Durch ihrer Zauber hohe Seelenlust.

Friederike Susan, geb. *Salzer.*

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 13ten November | Nro. 46. | 1817.

Über Vaudevilles und Vaudevillespiele.

Von Friedrich Treitschke.

Die französische Bühne hat das Gebieth des Lust- und des Trauerspiels, der ernsthaften und der komischen Oper so enge und so scharf begränzt, dass nothwendig alle anderen vermischten Gattungen der Darstellung durch Rede oder Gesang ganz und gar von der vorgenannten sich trennen mussten, wenn nicht ohnehin das Sehnen und Streben des gallischen Volks, seine Erscheinungen im Gebiethe der Kunst, wie der Mode, durch wechselnde Nahmen stets neu zu erhalten, gern die Gelegenheit ergriffen hätte. So entstanden die *Comedies larmoyantes* oder *Drames*, die mit Musik begleiteten Schauspiele oder *Melodrames* und die Vaudevillespiele. Sollten wir unsere Nachbarn um eine dieser Entdeckungen beneiden, so wird es um die letzte witzige und liebliche Gattung seyn; denn von *Gottsched* und *Gellert* herab, bis auf *Iffland*, der wohl die besten Muster lieferte, besitzen wir zum Überfluss die *Drames* als Spiegel unsers prosaischen häuslichen Thuns und Treibens. Die *Melodrames* sind häufig übersetzt und auf deutschen Bühnen vom zweyten Range dargestellt worden; aber nur wenige haben grosses Glück gemacht. Unser Publicum betrachtet diese abenteuerlichen Einkerkerungs- und Errettungs-Historien, diese Opern-Situationen ohne Gesang und Armensünder-Prozesse mit Musik, diess Schreyen, Fechten, Tanzen, Laufen und Stillestehen *(Tableaux)* ohne Unterlass und Anlass; — kurz diess *bruit pour une omelette* — kälter und ernster als die Zuschauer an der Seine. Von einer andern Seite haben unsere darstellenden Künstler, noch mehr aber jene, denen die Arrangements anvertraut sind, das Ihrige redlich gethan, durch Mangel an Kenntniss, Geduld oder Zeit das Überhandnehmen einer Gattung zu hindern, die dem deutschen Theaterwesen noch verderblicher als jene vorüber gegangene, *der Original-Ritterschauspiele*, werden könnte. Die scenische Anordnung eines *Melodrame* muss nähmlich, wie bey einem Ballete, sorgfältig eingeübt und Schritt vor Schritt bemessen werden. Sie fordert wochenlange Proben: da aber die meisten Bühnen den schwierigsten Darstellungen kaum drey oder vier Übungen widmen, so gelangen die *Melodrames* in den deutschen Tempeln Thaliens selten weiter, als bis zum Vorhof der Leseproben, oder bis vor das Tribunal der verordneten Feuer-Commission, als welche die gewöhnlichen Schlusssteine der Handlung: *Feu de mousqueterie et d'artillerie, incendie, explosion etc.* aus väterlicher Sorgfalt für Stadt oder Städtlein zu verbiethen, nothwendig findet.

Den Vaudevillespielen, die uns noch am fernsten liegen, wollen wir jetzt eine nähere Betrachtung gönnen, und es in dem Augenblicke thun, da die k. k. Hof-Oper (welche bey täglichen Darstellungen auch alle Darstellungs-*Gattungen*, die ihrer Würde nicht entgegen sind, versuchen muss) nächstens ein anderwärts mit vielem Beyfalle aufgenommenes Vaudevillespiel geben wird *). Möge das Fremdartige der Gattung nicht zurückschrecken, vielmehr den verdienten Eingang finden, und damit die dürftige Quelle kleiner Singspiele zum lebhaft fliessenden Bache erhoben werden!

Die Vaudevilles der Franzosen sind kleine Gedichte, meistens satyrischen Inhalts, die einer früheren allgemein bekannten Melodie angepasst sind. Man fordert, dass diese frühere Melodie entweder eine ähnliche Situation enthalte, oder auch, dass sie nach Umständen mit der Situation contrastire. In allen Fällen soll die Musik das Gedicht nicht gleichgültig begleiten, sondern die beabsichtigte Wirkung desselben vermehren. In Frankreich, wo,

*) *Der Schiffs-Capitän oder die Unbefangenen*, in einem Aufzuge, von *Carl Blum*. Ich sah vor einigen Monathen die Aufführung in Berlin auf dem königlichen National-Theater. Mad. *Stich*, Dlle. *Reinwald* und Herr *Blum* (Bruder des Verfassers) lieferten mit Einsicht und Leben ein höchst gelungenes Ganzes.

nach *Beaumarchais* Zeugnisse, eine jede Begebenheit mit Gesang schliesst *), gibt es Tausende solcher Volksmelodien; aber auch die Deutschen haben grosse Schätze, und ohne viele ältere oder nur gewissen Gegenden angehörige (die von Tyrol, Schwarzwald, Rheinstrom u. s. w.) hier aufzählen zu wollen, erinnere ich nur an die seelenvollen fröhlichen und ernsten Lieder von *Hiller*, *Schulz* und *Reichard*; an jene, die von Opern übrig blieben, wenn schon die Opern längst verschwanden, an die Gesänge, die unvertilgbar bey den Gelagen deutscher Musensöhne oder ehrsamer Innungen erschallen, u. a. m.

Man verdamme nicht die meisten als *alt* und *gemein*. Das wahre Schöne altert nie, und bleiben doch die sogenannten *alten* immer Muster für Myriaden neuer, die heftweise kommen und gehen. *Gemein* kann nur eine Lieder-Melodie durch allzu grosse Verbreitung und durch schlechten Vortrag werden. Eben durch die grosse Verbreitung erprobt sich aber der Werth derselben, und haben wir nicht oft das Phänomen gesehen, dass ein beliebter Sänger oder eine gefeyerte Sängerinn ein *gemein* gewordenes *altes* Musikstück zu einem *ungemeinen neuen* machte?

Aber wir Deutschen singen in der Regel nicht? Leider, aber wir sollten singen. Von Jugend auf wird dagegen gearbeitet. Statt dem Knaben im Freyen die Brust mit einem: *Heute will ich fröhlich, fröhlich seyn*, erweitern zu lassen; statt dem Mädchen ein: *Seht, wie die Tage sich sonnig verklären*, zu erlauben, gehen der junge Herr oder das Fräulein kerzengerade neben dem Hofmeister oder der Gouvernante, und singen nur zu Hause und am Claviere italienische Bravour-Arien, oder wohl gar das Geschmackloseste, was Notenschreiberey hervorbrachte, Lieder mit Variationen für die Singstimme **).

Doch ich habe eigentlich nur sagen wollen, dass die Deutschen eben so gut als die Franzosen Vaudevilles haben können, wenn sie es der Mühe werth halten. Um aber das Verdienstliche der Mühe zu erläutern, will ich in kurzem die Geschichte der französischen Vaudevilles und ihre Vereinigung zu Vaudevillespielen aufzeichnen, und dann die Höhe ihres jetzigen Standpunctes betrachten.

Der Nahme *Vaudeville* stammt von *Vau-* oder *Val de Vire*, einem kleinen reitzenden Orte beym Städtchen Vire in der Normandie. *Olivier Basselin* daselbst machte zu Anfange des sechszehnten Jahrhunderts die ersten Versuche in dieser Dichtungsart, die bald so beliebt wurde, dass sie sich allgemein verbreitete. Doch blieb sie noch lange Zeit von der Bühne entfernt. Erst im Jahre 1678 entstanden in Frankreich die wandernden Schauspielertruppen, die auf Messen und Märkten spielten. Ihre Gesellschaften bildeten sich aus Seiltänzern, die Dialog, Gefecht und Gesang mit ihren *Tours de force* verbanden.

Die Aufhebung des Pariser italienischen Theaters (1697) verschaffte diesen wandernden vielseitigen Künstlern ein reiches Erntefeld, da sie die beliebtesten Stücke der Italiener in französischer Sprache, mit den dazu gehörigen Zaubermaschinen und mit Liedern aufgeputzt, nachspielten. Die stehenden Theater litten dadurch vielen Abbruch, und ruhten nicht, bis den armen Wandernden anbefohlen wurde, *nur Schauspiele ohne Dialoge und Monologe zu geben*. Man wähnte sie damit auf Pantomimen allein beschränkt; doch die Noth war erfinderisch. Um verwickelte Handlungen deutlich machen zu können, steckte man einem jeden Pantomimisten eine Anzahl Papier-Rollen in die rechte Rocktasche, die mit grosser Schrift in wenigen Worten den Moment erklärten. Zu rechter Zeit wurden diese Rollen vom Spielenden hervorgezogen, aufgerollt, dem Publicum gezeigt und in die linke Rocktasche gesteckt. (Wäre diess Mittel nicht bey manchen grossen Ballets zu empfehlen?) Bald verfertigte man die Schriften in Versen, und das Orchester spielte die dafür passende und von dem Darsteller mit Geberden begleitete Melodie. Man ging noch weiter; man druckte und vertheilte die Verse. Endlich bezahlte man sogar Sänger, die mitten unter dem Publicum die Lieder zur Musik laut anstimmten. Von beliebten Couplets wurde gewöhnlich die Wiederhohlung verlangt und von allen Zuschauern im Chore mitgesungen. So waren die Vaudevillespiele — freylich noch in sehr roher, unvoll-

*) *Vaudeville*, 10. *Couplet von Figaro's Hochzeit*:

On, Méssieurs, la comédie
Que l'on juge en cet instant,
Sauf erreur, nous peint la vie
Du bon peuple, qui l'entend,
Qu'on l'opprime, il peste, il crie,
Il s'agite en cent façons;
Tout finit par des chansons.

**) In *Wien* ist meines Wissens diese Gattung des Unsinnes nie componirt und gepflegt worden.

kommener Gestalt — erfunden, und durch die eigenen Feinde befördert und interessant gemacht.

Die ferneren Umstaltungen, die Erhebung der Vaudevilles zur komischen Oper und das Verboth derselben beym Entstehen neu componirter Singspiele, die mehrmahls erhaltenen und wieder verlornen Privilegien u. s. w. gehören der französischen Theatergeschichte zu. *Le Sage*, der Verfasser des *Gilblas* und *Diable boiteux*, gab ihnen ihre jetzige Gestalt. Erst mit dem Beginne der Revolution erhielten die Unternehmer festen Fuss und bald nachher ein eigenes Theater, welches seitdem unter die besuchtesten und fleissigsten von Paris gehört, für welches die besten Köpfe vereint und einzeln arbeiten, und welches mehr als irgend ein anderes die Zeit- und Sittengeschichte seines Volks bewahrt.

Gelegenheitsstücke bey merkwürdigen oder lächerlichen Ereignissen, Parodien der Neuigkeiten anderer Theater, oft Ausfälle auf Sachen und Personen, die mit andern Waffen unverwundbar wären, erscheinen hier schnell, ja unbegreiflich schnell, wenn man nicht die Art kennt, wie die Vaudeville-Dichter arbeiten. Sie haben nähmlich immer eine Anzahl Couplets auf kleinere Begebenheiten des Tages in ihren Portefeuilles. Bey irgend einem wichtigeren Ereignisse werden diese Neben-Couplets hervorgesucht, geordnet, und mit der Haupthandlung, allerdings oft lose genug, in Verbindung gesetzt. Schon den vierten, ja den dritten Tag nach dienlichen Begebenheiten ist das Vaudevillespiel (meistens in einem Aufzuge) auf dem Anschlagzettel. Dabey kommt kein Volksfest, kein Neujahrstag u. s. w. ohne analoge Vorstellungen zu bringen.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Übersicht der Wiener Bühnen im Monath October.

Im *Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore* sahen wir Mad. *Lembert* vom Stuttgarter Hoftheater früher als *Camilla*, dann als *Iphigenia in Tauris*. Sie gehört nun zu den unserigen, und wir dürfen uns darob Glück wünschen; denn durch sie dürften nun manche Meisterwerke, die seit dem Abgange der Mad. *Milder-Hauptmann* brach liegen, wieder ans Tageslicht gefördert werden. Die Vorstellung der letztgenannten Oper liess nichts zu wünschen übrig. Die Herren *Vogel*, *Radicchi* und *Forti* gaben ihre Rollen — *Orest*, *Pylades* und *Thoas* — mit wahrhaft künstlerischer Vollendung. — Herr *Siboni* brachte uns auch *Spontini's*: *Ferdinand Cortez* wieder zu Gehör. Seine Stimme schien jedoch diesem Heldencharakter nicht ganz mehr zuzusagen.

Im *Theater an der Wien* wurde *Mehuls Joseph* mit lobenswerthem Eifer und Fleiss dargestellt. Herr *Jäger* sang die Hauptrolle, Herr *Gned* den Jacob vortrefflich; das Engelskind Benjamin kann nicht lieblicher gedacht werden, als ihn die 14jährige Tochter unsers Clarinett-Virtuosen *Friedlowsky* darstellt, und das Ensemble war ganz der Würde dieses schönen Tempel Thaliens angemessen, und erinnerte an die erfreulichen *tempora praeterita*.

Das *Theater in der Leopoldstadt* gab in diesem Monathe nebst mehreren kleinen und grösseren Stücken eine Parodie von Herrn *Meissl*: *Amor und Psyche*, mit Musik von Herrn Capellmeister *Kauer*, *Weissvogels Witwenstand*, von Herrn *Gleich*, mit zusammengetragener Musik von Herrn *Franz Roser*; *die Schreckensnacht* oder *der Freyschütze*, von Herrn *Gleich*, mit Musik von Herrn *Roser*, und eine Pantomime: *Der Sturz des Ikarus* (hierzu ein Prolog), mit Musik von Herrn Capellmeister *Volkert*. *Amor und Psyche* gefielen nicht so sehr, wie die früheren Parodien des Dichters, wovon auf Rechnung der Musik sehr viel genommen werden kann; sie ist durchgängig ohne Werth, und der Compositeur des *Donauweibchens* war nicht im geringsten kennbar. Eine Strophen-Arie allein: *Was thut man nicht, um schön zu seyn?* gesungen von Mad. *Platzer* (Psyche) im Geiste der gefälligeren Harfenlieder, erhielt durch ihren Vortrag allgemeinen Beyfall. Die Auswahl und Zusammensetzung der Musikstücke in *Weisvogels Witwenstand*, in welchem der fleissige und beliebte Komiker, Herr *Raimund*, als neu engagirtes Mitglied auftrat, sind zweckmässig und unterhaltend. — Der *Freyschütze* ist eine der besseren Arbeiten der Herren *Gleich* und *Roser*; mehrere Musikstücke unterscheiden sich sehr wohl von andern der Art zu Volkssagen etc. mit Gesang, welche sonst gewöhnlich alle über einen Leisten gearbeitet sind; obschon die erste Scene des zweyten Actes gleich eine komische ist, so passt dennoch die im gewöhnlichsten Walzerform componirte Introduction, bloss vom Orchester ausgeführt, keineswegs; denn dieser Act schliesst gerade mit einem Hauptmoment: der schauerlichen Schreckensnacht. *Volkerts* Musik zum *Ikarus* hat viele Nummern, welche recht melodiös und gefällig sind, aber auch

einige, die wir schon gehört haben, der zweyte Act, welcher mit einem *englischen Solo* (von Dlle. *Hiller* gut getanzt) beginnt, ist reichhaltiger und amusanter. Der Prolog: *Harlequins Abschied von seinen Aeltern*, Harlequin, Vater (Herr *Pfeifer*), Harlequinette, Mutter (Mad. *Baumann*), Harlequin, Sohn (Herr *Brinke*) entsprach nicht ganz der Erwartung; doch *Pfeifers* unvergleichliche Bassstimme gewährte wieder einmahl einen seltenen Genuss.

Im *Josephstädter Theater* gab man unter andern eine auffallend komische Neuigkeit, unter dem Titel: *Eine Schüssel voll Allerley*, ein Quodlibet, das bey jeder Vorstellung nach Belieben oder Bedarf geändert werden kann; Referent sah es zum zweyten Mahle; sämmtliche Schauspieler und Sänger haben alles aufgebothen, den Abend zu würzen; allein, wenn der Sänger den Text, die Sängerinn die Melodie (und so umgekehrt) aus dem Gedächtnisse verliert; wenn im Chor zwar ziemlich nach und nach alle eintreten, in der Mitte aber nur mehr zwey, am Ende gar nur einer singt; wenn Einzelne im Orchester die mannigfaltigen eingelegten Musikstücke erst beym Schluss oder gar nicht gefunden haben; wenn der erste bey der Violine falsch greift, und nur das Violoncell, oder eine vernehmbar angegebene Cadenz vom Capellmeister alles wieder bey einem Haltungszeichen auf den alten Weg bringen soll, so hat man denn doch einigen Grund, etwas mehr zu wünschen? Wir sind ja nicht in einem Bergstädtchen, wo man gezwungen ist, mit *allem* zufrieden zu seyn, und einige billige Forderungen sollte man ja doch berücksichtigen.

Rückblicke in das Leben ausgezeichneter Tonsetzer.

Johann Michael Haydn.

Ein Schüler *Michael Haydns* brachte demselben eine Messe zur Einsicht. Das Credo fing mit einem Piano an, und nachdem die Bezeichnung *Piano* über jeder Zeile stand, endigte sie mit einem: *Piano, piano, pianissimo.* Der alte Meister schrieb darunter: „Aber, mein Freund, warum wollen Sie Ihren Glauben nicht laut werden lassen?"

Michael Haydn schickte seinem Freunde, dem Pfarrer zu Armsdorf, ein Exemplar des Clavier-Auszuges von der *Schöpfung*, und begleitete dasselbe mit folgendem Briefe:

Salzburg, den 8. May 1806.

Erster und wahrer Freund!

Empfangen Sie dieses Oratorium mit Ehrfurcht und Andacht. Die eingelegten Zettel deuten auf Stellen, die mir vorzüglich gefallen haben. Bey den Arien finden Sie keines, sonst hätte das Buch wie ein Igel aussehen müssen. Besonders scheint mir die Stelle: *Und Liebe girrt das zarte Taubenpaar*, S. 76, sehr gelungen zu seyn. Sie werden dort und da ganz überrascht werden, und was mein Bruder in seinen Chören mit der Ewigkeit treibt, ist etwas Ausserordentliches. Leben Sie wohl mein Bester, ich sehe Sie schon im Geiste beym Clavier sitzen, bisweilen lächeln, bisweilen gerührt zum Himmel aufblicken; u. s. f. Leben Sie wohl!

Den Moment der höchsten Entzückung feyerte *Michael Haydn* bey der Audienz, die er im Jahre 1801 bey Ihrer Majestät der Kaiserinn hatte, und wobey er seine von Ihr bestellte Messe zu überreichen, die Gnade hatte. Huldvoll empfing Sie den verdienten Mann, und sprach unter Andern mit Anmuth: „*Sie haben mir doch die Sopranstimme nicht zu schwer gesetzt? ich singe sie selbst.*" *O ich kenne einige Ihrer Compositionen, besonders Ihr Requiem recht gut, und liebe sie,*" u. s. f. Als der ganz entzückte *Haydn* seinem Freunde mit vollem Munde hierüber referirte, bediente er sich unter andern Herzensergiessungen des Ausdruckes: „*Nunc dimittis servum tuum Domine! quia viderunt oculi mei!*" —

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurze Nachrichten.

Der ehemahls fürstl. *Rasumovsky'sche* Kammer-Virtuose auf dem *Violoncell*, Herr *Linke*, ist nach einer längeren Abwesenheit dieser Tage hier eingetroffen. Wir dürften ihn bald wieder spielen hören. Besonders erfreulich muss es den Quartett-Liebhabern seyn, ein Mitglied des unvergesslichen Quartetts unter *Schuppanzigs* Leitung wieder hier zu wissen.

Herr *Franz Pechatschek* wird am 23. d. M. im Saale zum römischen Kaiser eine musikalische Unterhaltung (Mittags halb 1 Uhr) geben. Dlle. *Linhardt*, die HH. *Moscheles*, *Merk*, *Scholz*, *Weiss*, der Tenorist Herr *Jäger* werden mitwirken.

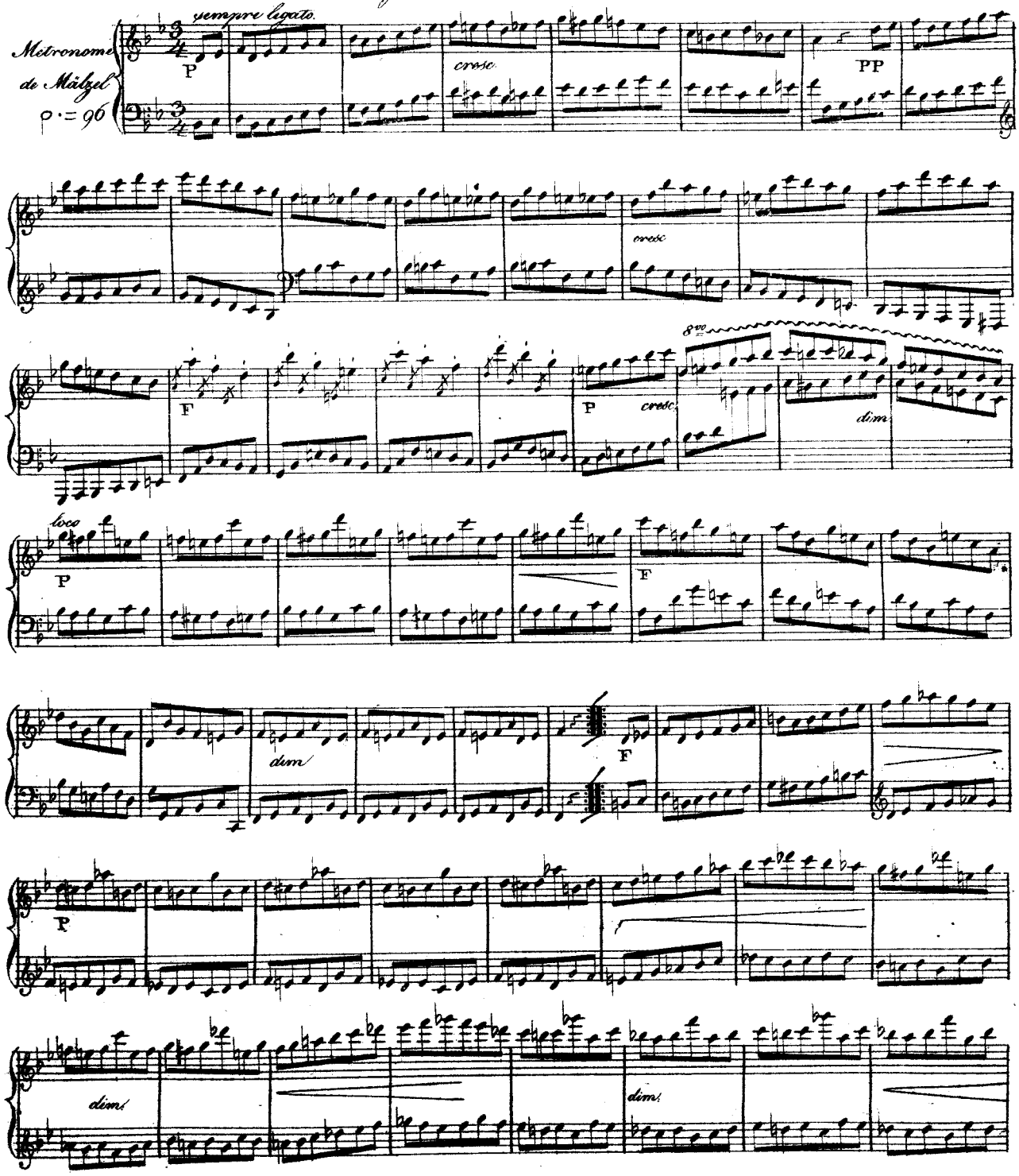
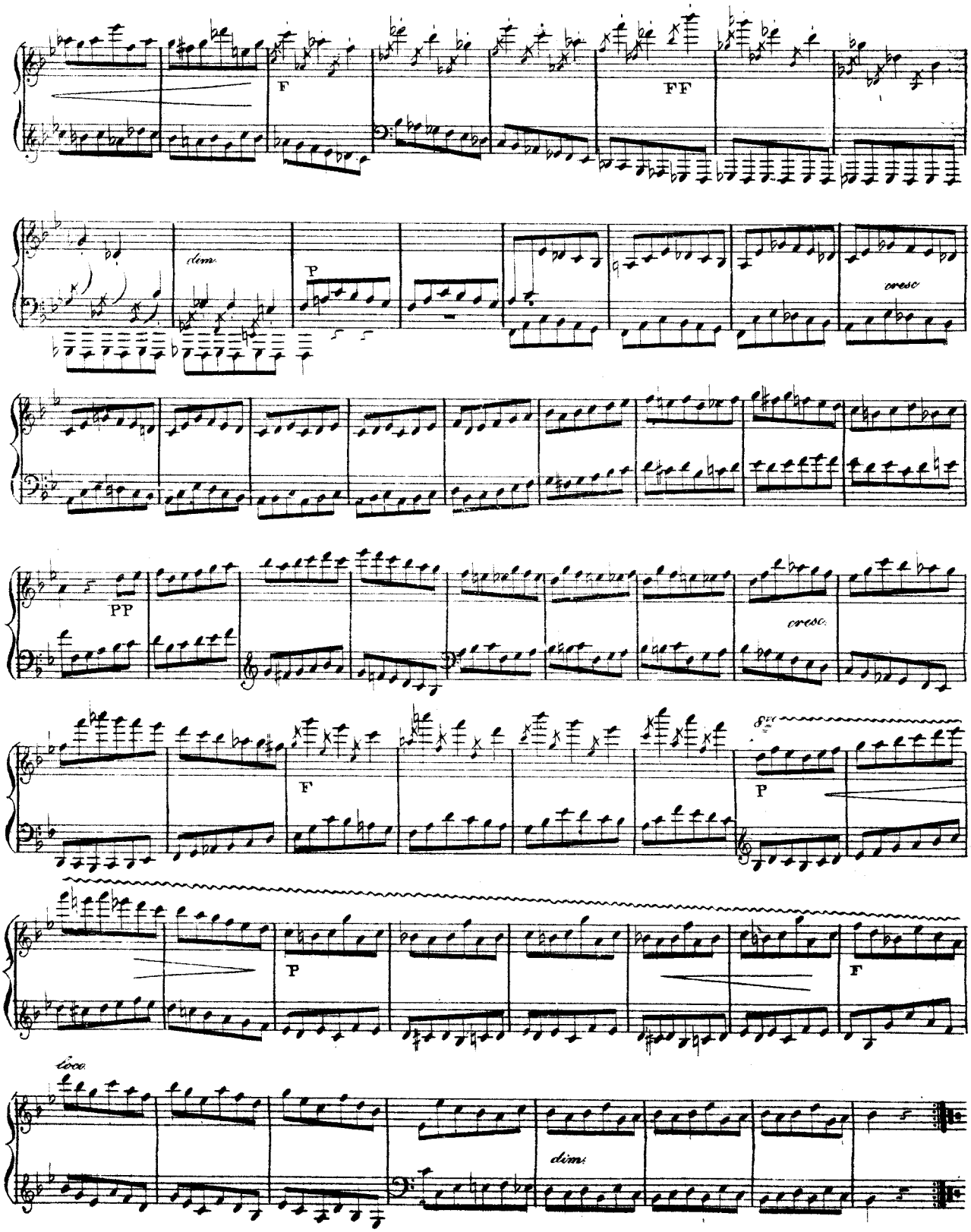
Sonntags den 23. d. M. wird in der k. k. Hof-Augustiner-Pfarrkircke das Fest der heil. Cäcilia mit einer Messe von Hrn. Ritt. v. *Seyfried* gefeyert werden.

Hierbey die musikalische Beylage Nro. 11.

Beylage № 11 zur mus: Zeitung.

Impromptu

für das Piano-Forte

von J. H. Worzischek.

F
FF
dim.
P
cresc
PP
cresc.
F
P
P
F
cresc
dim.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 20ten November Nro. 47. 1817.

Über Vaudevilles und Vaudevillespiele.

(Beschluss.)

Wenige Tage nach *Haydn's* Schöpfung *(la création)* erschien ein witziges Spiel unter dem Titel: *La récréation.* Kurz nach der ersten Aufführung der *Vestale* sah man die Parodie: *La marchande de modes,* die alle schwachen Seiten des Buchs und der Musik bemerkbar machte. Der Nahme des Verfassers blieb lange Zeit unbekannt; doppelt gross war aber das Erstaunen, als man zuletzt erfuhr, *Jouy*, der Dichter der *Vestalinn*, sey auch der Dichter der Parodie. *Fanchon la vielleuse* erhielt eine Stiefschwester: *Manon la racaudeuse.* Als *Menschenhass und Reue* eben so grosses Aufsehen in Paris, wie zuvor in Deutschland, machte, erschienen *drey* Vaudevillespiele nach einander, unter welchen: *Comment faire ou les épreuves de misanthropie et répentir,* von *Dejouy* und *Lonchamps*, den meisten Beyfall fand. Es ist eine der geistreichsten und treffendsten Satyren, die mir vorgekommen, und ich kann mich nicht enthalten, einen Auszug davon zu liefern.

Bonneval will seine zwey Nichten am nähmlichen Tage vermählen. Für die muntere und lebhafte Adele bestimmt er den finstern und verschlossenen Lenoir, für die traurige sentimentale Agathe, Witwe eines sechzigjährigen Mannes, den ausgelassenen unbesonnenen Delville.

Madame Bonneval, die Nichten und die Liebhaber gehen in das Theater, um Menschenhass und Reue zu sehen. Nach dem vierten Acte wird die Alte ohnmächtig durch den Billeteur, den Liebhaber des Kammermädchens Florette, nach Hause gebracht.

Herr Bonneval glaubt, dass diese Ohnmacht Folge irgend einer heimlichen *Reue* seyn müsse. Er betrachtet sich selbst und glaubt Ähnlichkeit zwischen seinen und Meinau's Verhältnissen zu finden. Der Argwohn nimmt zu, und er beschliesst, wie Meinau, die Trennung von seiner Gattinn.

Jetzt kommen auch die beyden Paare zurück. Agathe, geführt von Delville, der ihres Thränenstroms spottet und die Verbindung mit ihr fürchtet. Adele mit Lenoir, der Letztere voll Zorn, dass Adele in einer der traurigsten Scenen lachte. Beyde Paare wollen ebenfalls sich trennen. Zu rechter Zeit erscheint Sezanne, Bonnevals Mündel, der alles dadurch ausgleicht, dass er den finstern Lenoir die traurige Agathe, den ausgelassenen Delville der muntern Adele vorschlägt, und den Vormund über die Treue seiner Frau beruhigt. Der Billeteur aber, der bey den Vorstellungen von Menschenhass und Reue an der Theaterthüre Köllner-Wasser und englisches Salz verkaufte, hält um Floretten an, und erweiset seine durch starken Absatz an die Nervenschwachen errungene Wohlhabenheit.

Zahllose einzelne Züge voll Geist und Laune schmücken diesen wohlerfundenen Plan. Nur einige derselben: Als Madame Bonneval fürchtet, zu spät in das Theater zu kommen, entgegnet Sezanne: Beruhigen Sie sich, die Exposition erfolgt erst im vierten Aufzuge. Dagegen bemerkt Lenoir:

Ces dames en arrivant tard,
Vont perdre tout un rôle:
Nous ne verrons point le vieillard,
Ni Papillon qui vôle.

Und Bonneval und Sezanne fahren fort:

Vous ne verrés point le Major
Declarer sa tendresse.
Et pourtant ces dames encor
Verront toute la piece.

Beym Hingehen empfiehlt Sezanne allen, zu weinen, denn so will es die Mode:

Contre vous chacun se dechaine,
Si vous refuses d'y pleurer,
Aussi dès la premiere scene
Voit on les mouchoirs se tirer.
On voit encor de bonnes ames
Pleurer à la pièce après,
J'ai vu bien mieux, j'ai vu des femmes
Pleurer en prennant leurs billets.

Man müsste das Ganze abschreiben, um den Witz des Ganzen zu zeigen, der jedoch immer fein

und anständig bleibt, und indem er die Lächerlichkeiten trifft, die Menschenhass und Reue veranlasste, doch dem tiefempfundenen und werthvollen Stücke selbst nicht zu nahe tritt.

Leider aber müssen die Vaudevillestücke noch mehr als die gewöhnlichen Lustspiele ephemere Erscheinungen seyn. Der Stoff, den sie behandeln, verschwindet schnell in den Wogen der Zeit; die Melodien und ihre Beziehungen werden vergessen und durch neue Lieder und neue Anlässe dafür ersetzt. Aber nicht alle Gebäude können von Granit und Marmor aufgeführt werden, und soll man bey Anlegung eines Blumengartens stets ängstlich den Winter bedenken?

Im Jahre 1800 machte der verstorbene Capellmeister *Reichard* einen Versuch, die Vaudevillespiele auf deutsche Bühnen zu verpflanzen. Er schrieb: *Liebe und Treue*, ein kleines Schauspiel mit eingeflochtenen Liedern deutscher Dichter, meistens von ihm selbst componirt. Wenn *Reichard* nicht in der Vorrede ausdrücklich gesagt hätte, dass er ein Vaudevillespiel schreiben wollte, so würde es niemand errathen. Er war über das Wesen desselben im Dunkeln, und indem er nicht Worte zu vorhandenen Melodien, sondern Melodien zu vorhandenen Worten lieferte, erfand er wider Willen eine *neue* Gattung: *Das Liederspiel*, unter welcher Bezeichnung seine zierliche Arbeit zuerst in Berlin und dann auf allen norddeutschen Theatern mit vielem Beyfalle gegeben wurde. Ich lieferte damahls, während meines Aufenthalts in Dessau und Leipzig, ebenfalls zwey Liederspiele. Das erste: *Mitgefühl*, wurde auf dem Dessauer Theater im Herbste 1800 mit sehr vielem Beyfalle, 1804 aber in Wien ohne Beyfall gesehen. *Hier* hielt man es geeignet, als Oper componirt zu werden. Der neue Compositeur benützte die Lieder zu *Arien* und *Ensemblestücken* (!), und machte die schönen Gedichte unverständlich. Die Einfachheit der Handlung, ihres Schmuckes beraubt, erschien leer und gehaltlos. *Dieser* Versuch demonstrirte indessen, was man künftighin bey andern zu vermeiden hat. Mein zweytes Liederspiel: *Des Dichters Geburtsfest*, für eine Privatbühne, und als Gelegenheitsstück geschrieben, befindet sich mit einigen nöthigen Änderungen im Wiener Hoftheater-Kalender 1807. Es scheint mir nicht passend für eine grosse gemischte Versammlung, und ist desswegen nie von mir zur Darstellung vorgeschlagen worden, obgleich ich drey Compositionen davon besitze. *Reichard* schrieb einige Zeit nach *Liebe und Treue*: *Der Jubel*, als Fortsetzung seines ersteren Liederspiels. Sie hatte das gewöhnliche Schicksal der Fortsetzungen, und gefiel trotz der guten Aufführung nicht.

Die Verfertigung der zwey erstgenannten Liederspiele veranlasste mich zu Betrachtungen über den eigentlichen Charakter des Vaudeville, die ich nun, freylich sehr spät, hier mitzutheilen bemüht bin. Sie bewogen mich zugleich zu einem wirklichen deutschen Vaudevillespiele. Ich verfasste 1801 für das damahls hochgeachtete Privattheater Urania in Leipzig: *den Zinngiesser*, Vaudevillespiel in zwey Aufzügen, nach *Holbergs* politischem Kannengiesser. Es wurde sehr fleissig dargestellt und fand lärmenden Beyfall. Gleichwohl hinderte meine Furcht vor dem Gelingen *der Gattung*, dass es durch geraume Zeit nicht auf die öffentlichen Bühnen kam. Dem trefflichen Komiker *Unzelmann* von Berlin war es aufbewahrt, das schwache Samenkorn zu beleben. Seine Darstellung des Breme, so wie die von Herrn Ambrosch und dann von Herrn Wurm als Heinrich, machten Sensation. Das Vaudevillestück verbreitete sich über den ganzen Norden und rettete mehr als eine wandernde Gesellschaft von naher Auflösung. Ich führe diese bekannten Thatsachen hier nur an, um zu zeigen, welche ergiebige Silberader für die Theater-Cassen zu Tage zu fördern sey. Meine Arbeit, die ich nach einem so langen Zeitraume unparteyisch wie ein ganz fremdes Werk betrachten kann, hat eine glückliche Wahl der Melodien und einige neue Situationen, die dem alten *Holberg* keine Schande machen. Der Dialog ist aber zu breit, und nun, durch die Umwandlung politischer Verhältnisse, stellenweise kaum mehr brauchbar. Ich spreche hier von *dem* Zinngiesser, wie ich ihn schrieb, nicht wie ich ihn 1803 auf meiner Reise durch Deutschland bey manchen kleineren Bühnen traf, die ihn von diebischen Copisten einhandelten, mit Gemeinheiten und unzulässigen Liedern durchspickten, und statt zu kürzen, auf drey Acte verlängerten. Nur um ihrerwillen werde ich vielleicht einmahl mein Werkchen durchsehen, der neuern Zeit anfügen und es dem Drucke übergeben.

Dieses erste Vaudevillespiel ist bis zu Herrn *Blums* Arbeit das einzige geblieben. Indessen höre ich, dass *der Schiffs-Capitän* ein drittes veranlasste. Und vielleicht wage ich noch in diesem Winter die Verfertigung eines vierten. Darum schien es mir ein Wort zur Zeit, von der ganzen Gattung zu reden,

die ich durch ein Lied im Zinngiesser den Zuschauern also zu empfehlen suchte:

Wollt ihr alte Worte hören,
Worte, die das Leben spricht?
Mit der Weisheit finstern Lehren
Bessert ihr den Thoren nicht.
Spruch und Predigt wird er schmähen,
D'rum die Maske wähle man:
Wo des Ernstes Gränzen stehen,
Fängt der Scherze Herrschaft an.

Auch der Bücher Wort und Wesen
Aendert nicht des Volkes Herz;
Denn der Ernst bleibt ungelesen,
Scherz verlangt es, immer Scherz.
So verschwendet an dem Thoren
Nicht der Weisheit tiefen Sinn.
Aber zeigt ihm seine Ohren,
Haltet ihm den Spiegel hin.

Kirchenmusik.

In der k. k. Hof- Augustiner- Pfarr- Kirche hören wir seit Anfang dieses Jahres grosse und gelungene Aufführungen der vorzüglichsten Kirchensachen von *Jos.* und *Mich. Haydn*, *Mozart*, *Naumann*, *Seyfried*, *Righini* u. m. a. in einem Grade, der die Aufmerksamkeit und Theilnahme *schon* jetzt erregt und bey dem Eifer und der Geschicklichkeit der Mitwirkenden immer noch mehr erregen wird.

Dieses verdanken wir einer nicht unbedeutenden Anzahl hiesiger ausgezeichneter Musikfreunde, die sich zu den vorkommenden Festen gern und willig vereinigen, um eine der *Würde* und *Grösse* des Orts angemessene Musik zu geben. Von grössern und neuern Werken werden Proben gehalten und der edle Zweck: das Erhabene und Feyerliche des Gottesdienstes durch gewählte, gute Musik zu erhöhen, beseelt jedes Mitglied.

Mit welchem Erfolge diese vereinten Bemühungen gekrönt werden, beweisen vorzüglich einige der letztern Aufführungen.

Den 26. October wurde *Beethovens* Messe gegeben. Diese wenig bekannte, ganz eigenthümliche und doch kirchliche Composition wurde von einem achtzig Personen starken Orchester mit einer Vollendung aufgeführt, die man nur an eingeübten Capellen zu hören gewohnt ist; eben so den 7. November das Requiem von *G. Weber* (um es genauer zu kennen, verweisen wir die Leser dieser Zeitung auf Nro. 28). Wir sagen bloss, dass es, so wie die Ausführung, dieser *Feyer* *) angemessen war.

Die besonnene Wahl des Dirigenten, Herrn *Franz Xav. Gebauer*, wie auch die schon genannten Eigenschaften der Mitwirkenden bürgen uns dafür, dass wir noch manches Werk hören werden, das nicht bloss das Ohr betäubt und demselben schmeichelt, sondern das Gemüth erhebt.

Kurze Anzeige.

Variationen über das bekannte Marien-Lied: *Der Tag ist vergangen* u. s. w. für Pianoforte, verfasst und der Dlle. *Elise Steiner* gewidmet von *M. J. Leidesdorf*. 73. Werk. Wien, bey *S. A. Steiner und Comp.* (Preis 1 fl. W. W.)

Sonate für Pianoforte und Violine, verfasst und Herrn *Tobias Haslinger* gewidmet von *M. J. Leidesdorf*. 74. Werk. Wien, bey *S. A. Steiner und Comp.* (Preis 2 fl. W. W.)

Sonate für Pianoforte, verfasst und dem Fräulein *Carolina v. Minutillo* gewidmet von *M. J. Leidesdorf*. 75. Werk. Wien, bey *S. A. Steiner und Comp.* (Preis 2 fl. W. W.)

Die Clavier-Spieler erhalten hier drey neue Werke des sachverständigen und fleissigen Componisten, welche gute Aufnahme verdienen. Die Variationen (F-dur) über das höchst einfache Thema sind ganz zum Gebrauche noch nicht weit vorgeschrittener Schüler; beyde Hände haben in claviermässigen Figuren eine für sie wohl berechnete Übung; das Thema behält man in jeder Variation leicht bey. Schade, dass deren nur sechs sind; eine leicht fassliche, sonore Variation in F-moll z. B. würde nicht zwecklos und überflüssig gewesen seyn. — Die *Sonate* für Pianoforte und Violine ist für vorgerückte Schüler; das *erste* Stück (C-dur, Allegro moder.) ist brillant, der Mittelsatz, wenn auch nicht ganz neu, doch angenehm figurirt. Das *Adagio* (G-dur) ist gesangvoll und mit Einheit im Mannigfaltigen dargestellt. Das *Finale alla Polacca* hat manches Eigene; das angenehme Thema wechselt — wohl charakterisirt — mit heftigen, rauschenden und den

*) Es wird jährlich in dieser Kirche ein Seelenamt für die Verstorbenen vom k. k. Militär in Gegenwart des Hofes und der hohen Generalität abgehalten; wobey jedesmahl ein schönes Castrum errichtet wird.

Polonaisen eigenthümlichen, schwermüthigen Sätzen, wobey die begleitende Violine immer von guter Wirkung ist. — Die *Sonate* für das Pianoforte ist eine heitere Arbeit; mehrere Sätze, besonders die chromatischen des ersten Stückes (Allegro, C-dur) sowohl die in 16theiligen Figuren als Triolen, wechseln auf eine angenehme Art, um so mehr, wenn sie gut accentuirt werden; *Menuett* (F-dur), *Trio* (B-dur) sind kurz und wohlgehalten durchgeführt; das *Finale* (C-dur) verräth in diesen drey Werken am allermeisten die dem Herrn *Leidesdorf* eigenthümlichen Ideen.

R ü g e n *).

Die Verleger der drey ebengenannten Werke des Herrn *Leidesdorf* haben zwar nichts unterlassen, diese neueren Verlagsartikel gehörig auszustatten, allein dem *Stecher* des 75. Werkes dürften sie doch beybringen: er wolle in Zukunft durch sein irreguläres *Tact-Abtheilen* von einer Zeile auf die folgende, die Figuren weniger zerreissen. Siehe Seite 3, Zeilen 2, 3, 4, 5, 6, und Seite 6, Zeilen 1, 2, 4, 6. Nicht jedermann orientirt sich gleich leicht; der Sinn für Stellen, welche durch des Stechers Hand so muthwillig misshandelt werden, muss entweder meistens neu aufgefasst werden, oder es bemächtigt sich des Spielers eine unangenehme Empfindung, so oft er dahin gelangt. Noch ist es bemerkenswerth, dass immer weniger auf bequemes Umkehren in geschriebenen und gedruckten Musikalien überhaupt gesehen wird, ja wohl zuweilen gar wenige End-Tacte eines und desselben Musikstückes auf eine *andere Seite* gebracht werden; diess ist ein Fehler, der nur gewöhnlich in der Gemächlichkeit und dem Eigensinn der Copisten und Stecher seinen Grund hat.

*) Unter diesem Titel werden wir — hierzu aufgefordert — so Manches ahnden; das eine mehr als *kritische Musterung*, eine merkbare *Zurechtweisung* verdient.

In einem der hiesigen Theater gerieth wenige Tacte nach der Introduction des zweyten Actes einer Pantomime das Orchester in ein Labyrinth von Tönen, aus dem es längere Zeit nicht hinaus fand, und zuletzt ganz natürlich stille stand. Der Capellmeister allein gab sich alle Mühe ihm auf dem Flügel den Ausgang zu beleuchten, allein vergebens, und nur der kräftig dissonirende Ton einer Trompete brachte am Eingange des folgenden Musikstückes wieder alles zur Besinnung. Mit der Hinweglassung (vielleicht nothgedrungen) eines *englischen Tanzes* an diesem Tage lässt sich diess wohl einiger Massen entschuldigen, allein das Sehen Einzelner, mit dem Rücken gegen die Bühne Sitzenden, in jedem Hauptmoment auf diese, statt in das Musikblatt, oder auf den Capellmeister und Director, *Substituten* ohne Routine und Orientirungs-Gabe haben nicht nur in diesem, sondern auch in andern Theater Orchestern manchen Missgriff schon erzeugt, dem Ganzen eine auffallende Blösse gegeben.

N a c h r i c h t.

Da sich der *erste Jahrgang* dieser Zeitung seinem Ende naht, so gibt man sich die Ehre anzuzeigen, dass dieselbe auch in dem künftigen Jahre fortgesetzt werden wird. Sehr schmeichelhaft ist es für die Redaction, im ersten Jahre ihres Unternehmens schon eine bedeutende Anzahl Abnehmer zu haben, und durch den neueren Beytritt mehrerer ausgezeichneter Mitarbeiter sowohl des Inn- als Auslandes sich bechrt zu sehen; woraus man sich zu schliessen erlaubt, dass das Blatt mit Beyfall gelesen wurde, der Werth desselben den Theoretiker und ausübenden Künstler angesprochen habe. Der Inhalt, nähmlich: musikalisch theoretische, practische, historische Aufsätze, gründliche unparteyische Recensionen, gehaltvolle Correspondenz-Nachrichten, Bemerkungen, Notizen, Erfindungen, Aphorismen, prosaisch- und poetische Aufsätze, Anecdoten, kurze Anzeigen neuerer Werke, Intelligenzblätter Musikbeylagen, kurz Alles, was in das Gebieth der Musik gehört, und schon ursprünglich im Plane ausgesprochen wurde, soll so fort auch Belehrung und Unterhaltung gewähren, ja man wird alles aufbieten, das Vergnügen zu erhöhen, das Publicum in jeder Hinsicht nach Möglichkeit zufrieden zu stellen.

Der Preis bleibt unverändert, für den Jahrgang 15 fl. oder für das halbe Jahr 7 fl. 30 kr. W. W., und man kann sich bey *allen* Postämtern und Buchhandlungen pränumeriren.

Die Redaction und die Verleger der allgem. musikal. Zeitung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 27ten November Nro. 48. 1817.

Herrn *Johann Mälzels* Metronome.

In den Nummern 5, 6, 7 und 8 dieser Blätter war eine getreue Übersetzung der in englischer Sprache erschienenen Ankündigung dieses interessanten Instruments enthalten, worin dessen Gestalt, Bestandtheile, Nutzen, und die Art der Benützung genau angegeben, auch die Nahmen der vorzüglichsten Tonsetzer zu London, Paris und Wien genannt sind, welche nicht nur die Vortrefflichkeit dieser Erfindung bestätigten, sondern sich freywillig erbothen, das Zeitmass aller ihrer Musikwerke künftig nach Herrn *Mälzels* Metronome zu bestimmen und zu bezeichnen. Zahlreiche Exemplare dieser eben so nützlichen als bequemen kleinen Maschine sind seit der Zeit, als sie zuerst angekündet wurde, in England und Frankreich, sogar in Amerika abgesetzt worden; nur Deutschland scheint sich der vielseitigen Vortheile, welche sie darbiethet, nicht bedienen zu wollen; ja, es sind sogar von achtungswerthen Kunstkündigen Vorschläge gemacht, und in diese Zeitschrift eingerückt worden, wie der Bedarf an Mälzelschen Metronomen vermindert, oder dieselben gar entbehrlich gemacht und durch andere ersetzt werden könnten, welche vor jenem nur allein den Vorzug eines viel geringeren Preises, hingegen keinen der weit wesentlicheren besitzen, welche die grössten Musikverständigen Europa's in dem musikalischen Zeitmesser des Herrn *Mälzel* gefunden haben. Pendel, die aus seidenen Schnürchen und einer daran befestigten kleinen metallenen Kugel bestehen, können wohl in keiner Beziehung das leisten, was die eben erwähnte Maschine zu leisten vermag, und obschon man es kaum für nöthig halten sollte, den Beweis darüber zu führen, mag doch für diejenigen, welche die Vortheile dieser zwey verschiedenen Erfindungen gegen einander nicht hinreichend abgewogen haben, folgende Vergleichung ihrer Eigenschaften hier Platz finden:

a) Der Mälzel'sche Metronome besteht aus einem, keineswegs, wie man ihn beschuldigte, complicirten, sondern vielmehr höchst einfachen Uhrwerke, welches nebst der Dauer, die es verspricht, bey gleicher Stellung des Gewichtes, von welchem die langsamere oder schnellere Bewegung des stählenen Pendels abhängt, immer genau die gleiche Bewegung verbürgt, welche weder durch ein Versehen dessen, der den Metronome zu Rathe zieht, noch durch Zeit oder Zufall verändert werden kann, und, so lange die Maschine selbst dauert, auf die bequemste Weise und in einem Augenblicke immer das nähmliche Resultat gewährt.

Die Schwingung einer Schnur, an welcher ein metallenes Kügelchen befestiget ist, wird, den Gesetzen der Schwungkraft zufolge, schon nach dem vierten oder fünften Schwunge ein, wenn auch unmerklich abweichendes, gleichwohl verschiedenes Resultat, bey längerer Fortsetzung aber ein völlig anderes geben. Die Art, wie nach Angabe der Nummer 35 dieser Blätter die Kugel an einer mit zollweit von einander entfernten Knötchen versehenen Seidenschnur aus freyer Hand mit mässiger Kraft, und genau von der halben Höhe der zum Tempo angedeuteten Länge der Schnur ausgehend, geschwungen werden soll, erfordert grosse Vorsicht und Achtsamkeit, und unterliegt durch das geringste Versehen, durch die leiseste unwillkührliche Bewegung der Hand, aus welcher die Kugel geschwungen wird, der Gefahr, die Zuverlässigkeit zu verlieren, auf welche es ja doch hier vor Allem ankömmt. Überdiess, so gering das Gewicht der kleinen Kugel auch ist, so wird ihre Schwere nach oft wiederhohltem Gebrauche doch die Schnur ausdehnen, und auf diese Weise das gesuchte Resultat allmählich verrücken. Noch weniger zusagend scheint die Unbequemlichkeit und der Zeitverlust, die Schnur, wie in Nr. 37 dieser Zeitschrift die Anweisung gegeben wird, bey jedem Tempo auf einem Zollstabe, und zwar bey dem langsamsten bis zu einer Länge von neun Schuhen und einem Zolle (!)

abzumessen, wobey eine eigene Vorrichtung am Blaffond des Musiksaales nöthig werden dürfte, von welchem die Schnur zur Schwingung herabhängen müsste, und wodurch bey jedem Tonstücke zur Ausmittelung des Tactmasses ungefähr doppelt so viele Zeit verloren gehen würde, als dessen Ausführung selbst bedarf.

b) Herr *Mälzel* ist bey der Eintheilung der Scala des Metronomes von dem *Zeitmasse*, und zwar von jenem einer Minute, in der wohl begründeten Erwägung ausgegangen, dass dieses Mass überall, wo es Uhren gibt, folglich nicht nur in ganz Europa, sondern selbst in Asien und Amerika sich gleich bleibt und verstanden wird, wodurch einer der grössten Vortheile des musikal. Zeitmessers, *die Allgemeinheit in Uebereinstimmung und Anwendung*, erreicht ist.

Der Zeitmesser mit der Seidenschnur, diese mag nun auf einem Zollstabe oder durch Knötchen geregelt werden, hat seine Basis auf dem *Längenmasse*, das, wie die gegenseitige Verschiedenheit des Wiener und des rheinländischen Zolles, des französischen Centimetres, vor Allem aber der Längenmassen in dem Geburtslande der Musik, in Italien, beweiset, wo sie nicht nur in jeder Provinz, sondern beynahe in jeder Stadt von einander abweichen, nie ein schnelles, allgemeines Verständniss zulässt, sondern erst mit mühsamen und zeitfördernden, in die schwierigsten Brüche auslaufenden Annäherungs-Rechnungen gefunden werden kann.

c) Mälzels Metronome setzt die Bewegung, auf die man ihn gestellt hat, hörbar und so lange fort, als man sie durch die angebrachte Vorrichtung nicht selbst sperrt. Daraus entspringt ein wesentlicher Vortheil für Tonsetzer, und mehrere, noch wichtigere, für Musikschüler. Es geschieht nähmlich selbst den geübtesten Componisten, dass sie, während der Erfindung eines Tonstückes von grösserem Umfange, im Laufe der Arbeit, zumahl wenn sie zufällig unterbrochen wurde, sich des Zeitmasses nicht mehr ganz genau erinnern, welches sie sich beym Anfange desselben dachten, und dann Mittelsätze anbringen, die in dem Tempo, welches für das Hauptmotiv gewählt wurde, den gewünschten Effect nicht machen. Noch empfindlicher ist dieser Irrthum in der Vocalcomposition, wo es geschehen kann, dass der Tonsetzer in der Mitte oder am Ende eines längeren Gesangstückes den Text gedrängter anwendet, als er in der Geschwindigkeit des ursprünglich bestimmten Tempo verständlich gesungen werden kann. Lässt nun der Componist den Metronome, während er schreibt, sich fortan bewegen, so wird ihm durch die hörbaren Schläge desselben, ohne von seinem Papiere weg sehen zu müssen, sein Tempo immer gegenwärtig bleiben, und er vor der Gefahr gesichert seyn, eine übrigens gelungene Composition umarbeiten oder gar bey Seite legen zu müssen, weil er in der Fortsetzung seiner Arbeit das anfänglich gewählte Tempo nicht mehr ganz getreu im Gedächtnisse behielt. Für den Anfänger in der ausübenden Musik ist die hier erwähnte Eigenschaft des Mälzelschen Metronomes von noch grösserer Wichtigkeit. Ausser dem, dass er sich mittels desselben die anschaulichsten Begriffe von der Eintheilung der Tacttheile, ihrer Geltung, und ihrem gegenseitigen Verhältnisse eigen machen kann; wird er sich auch dadurch an genaue Beobachtung des Zeitmasses gewöhnen. Kein Meister ist im Stande, seinem Schüler das Zeitmass fortan mit so unwandelbarer Genauigkeit vorzuzählen, als diese Maschine es kann, deren vernehmlichen Schlägen der Letztere folgt, ohne seinen Blick von dem Musikblatte abwenden zu dürfen. Der Lehrer kann daher diesen Theil der Unterweisung dem Metronome überlassen und dafür desto grössere Sorgfalt auf die übrigen Lehrgegenstände verwenden, durch welche er sonst in der fortwährenden Angabe des Tempo oft gestört, und wohl auch zu einer unwillkührlichen Abweichung von demselben verleitet wurde. Der Schüler gewinnt ferners den Vortheil, dass er sich auch in Abwesenheit des Meisters im Spielen nach richtigem Zeitmasse üben, dann dass er sich unmerklich einen hohen Grad von Fertigkeit eigen machen kann, wenn er dasselbe Tonstück, welches er anfangs nach der Anleitung des Metronome in einem langsameren Tempo gespielt hat, durch allmählige, von einem Grade der metronomischen Scala zum folgenden vorgerückte schnellere Bewegung endlich im möglichst geschwinden Tempo vortragen lernt; wobey es jedoch besser seyn wird, nach dem Rathe des Meisters vorzugehen. Die Einwendung, dass der Schüler durch diese Tactübungen nach dem Metronome ein mechanisches Spiel ohne Geschmack und Empfindung erhalten werde, ist widerlegt, wenn man bedenkt, dass man in der Musik erst des mechanischen Theiles derselben kundig seyn muss, ehe man an einen freyen Vortrag denken

darf, dem bloss richtiges Gefühl und guter Geschmack zur Richtschnur dienen.

Dass der Zeitmesser mit der Schnur, da seine Bewegung weder *hörbar* noch *anhaltend* ist, keinen der hier aus einander gesetzten Vortheile für Componisten und Schüler gewähre, bedarf keines weiteren Beweises.

d) Herrn *Mälzels* Metronome kostet zwanzig Gulden C. M. und seine Gegner biethen die ihrigen in Nro. 36 dieser Zeitschrift für einen Gulden W. W., in Nro. 37 aber gar umsonst an.

Das ist freylich ein bedenklicher Umstand; allein, wenn man erwägt, dass ein mit der Eleganz, Genauheit und Vollendung des englischen Kunstfleisses gearbeitetes Uhrwerk für diesen Preis an und für sich wohl nicht theuer genannt werden kann; dass die Verbreitung des zunächst in England an's Licht getretenen Metronomes in jener Heimath des Reichthums, wo man den Werth der Dinge nach der Höhe ihres Preises zu schätzen gewohnt ist, durch einen geringeren Preis mehr verhindert als befördert worden wäre; dass übrigens solch eine Maschine als ein Familienstück betrachtet werden kann, das vom Vater auf den Sohn vererbt wird; und dass es sich hier überhaupt nicht um Wohlfeilheit, sondern um Zweckmässigkeit handelt: so wird auch dieser Umstand wegfallen. Demungeachtet ist Herr *Mälzel* Willens, zum Gebrauche ausser England einen Metronom, ganz nach den Grundsätzen des gegenwärtigen, jedoch zu einem um zwey Drittheile geringeren Preise zu verfertigen, um auch dieses Hinderniss der mehreren Verbreitung desselben zu beseitigen.

Nachdem das Bedürfniss und der Nutzen eines musikal. Zeitmessers *im Allgemeinen* schon längst anerkannt ist, war hier bloss von den *speciellen* Vorzügen des *Mälzel*'schen Metronomes vor seinen Vorgängern und Nebenbuhlern die Rede, und es bleibt nur noch der Wunsch übrig: Es möge der Vorwurf, den man den Deutschen macht, dass nur ausländische Erfindungen ihren Beyfall erhalten können, nicht dadurch bestätiget werden, dass, während Engländer, Amerikaner und Franzosen (welch Letztere doch, wenigstens bisher, nicht allzu bereit waren, den Verdiensten deutscher Männer Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen) sich für Herrn *Mälzels* Metronome auf die ehrenvollste Weise einstimmig erklären, gerade nur die Deutschen diesem Werke ihres geistvollen Landsmannes die ihm gebührende Würdigung versagen.

J. F. Mosel.

Correspondenz-Nachrichten.

Pyrmont, den 25. Sept. 1817.

— — — — Bey den Vorstellungen, welche das königl. grossbrittannisch-hannöversche Hoftheater-Personale in den Monathen July und August gab, mussten wir durch die anhaltende Krankheit der braven Sängerinn, Dlle. *Braun*, zwar mehrere von der Operngesellschaft entbehren; allein wir hörten doch: Don Juan, Axur, Joseph und seine Brüder, Johann von Paris, Belmont und Constanze, in welchen uns die Herren *Ehlers*, *Wild*, *Gerstäcker*, *Löhle* u. a. wechselweise einen herrlichen Genuss bereiteten. Die Oper: *Apollo's Wettgesang*, eine treffliche Composition des Herrn *Sutor*, gefiel darunter sehr. *Ehlers* Gattinn, welche mit jugendlicher Schönheit auch ein kräftiges Organ verbindet, verspricht eine bedeutende Schauspielerinn zu werden; vorzüglich gefiel sie in *Elisene* und *Maria Stuart*; sie declamirt richtig, ihr Vortrag ist zusammenhängend schön. Die Herren *Wild* und *Ehlers* erfreuten uns überdiess mit ihrem Gesang im Concertsaale, in welchem wir auch den Violinspieler, Herrn Concertmeister *Kiesewetter*, die Flötisten *Fürstenau* und *Dressler* bewunderten.

Concerte.

Musikalisch - declamatorische Mittagsunterhaltung im k. k. privil. Theater an der Wien, zum Besten des Central-Fonds für die Nothleidenden am 15. November.

An Musikstücken hörten wir: *Cherubini's Ouverture* aus der Oper: *Der portugiesische Gasthof*, die *Arien* aus der *Zauberflöte*: *In diesen heiligen Hallen*, und: *das Bildniss ist bezaubernd schön*, erstere von Herrn *Doppler*, die zweyte von Herrn *Jäger* gesungen; eine *grosse Arie mit Recitativ*, von Herrn *Guglielmi*, vorgetragen von Mad. *Campi*, und die *beliebten Variationen* (laut Anschlagzettel) der Mad. *Catalani* über das Thema: *Nel cor più non mi sento*, gesungen von Dlle. *Elisabeth Coda*, Mitglied der Akademie zu Bologna.

Herr *Doppler* hat eine gute, biegsame Stimme, die tiefen Töne sind kraftvoll und wohlklingend. Herr *Jäger* fiel wohl bey mehreren Stellen mit der

Stimme, genügte aber dennoch im Ganzen, und beyde immer beliebte Meisterwerke *Mozarts* gefielen wieder sehr. Mad. *Campi*, welche heute ungewöhnlich kälter empfangen wurde (?), wusste wieder durch ihre seltene Kunstfertigkeit alle Anwesenden zum Enthusiasmus zu stimmen, erntete rauschenden Beyfall, und wurde hervorgerufen. Dlle. *Coda* hat eine sehr geübte Kehle, ihre Stimme ist angenehm; sie liess uns den Umfang von zwey Octaven (d bis d) hören; waren es einige mangelhafte Sprossen ihrer Tonleiter, z. B. zwischen d und fis, oder haben wir keinen Geschmack für derley Künsteleyen, und wissen die Vorzüge des Gesanges darin nicht zu schätzen; genug, sie konnte sich bey diesem Debut nicht auf die vortheilhafteste Weise empfehlen; in jedem Falle wird diese Art des Gesanges bey uns noch lange nicht recht Eingang finden.

Musikalische Akademie

in zwey Abtheilungen, im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore, zum Vortheile der öffentlichen Wohlthätigkeits-Anstalten am 15. Nov.

Beyde Abtheilungen wurden mit *Cherubini's* Ouverture zu *Anacreon*, und *Mehuls Adrian* eröffnet, welche auch von dem Orchester sehr gut ausgeführt wurden. Von gleich gutem Erfolge waren *Haydns* Cantate: *der Sturm*, *Mozarts* Cantate: *Heiliger! sieh' gnädig hernieder*, und der 112. Psalm nach *Mendelssohns* Übersetzung, in Musik gesetzt von Herrn Abbé *Stadler*; die Mesdms. *Hönig*, *Lembert*, Dlle. *Laucher*, die Herren *Forti*, *Frühwald*, *Gottdank* hatten abwechselnd die Solo-Singstimmen. Die Chöre haben sich wohl nicht bald grösseren und verdienteren Beyfall errungen, wobey wir mit Vergnügen bemerkten, dass einige der ausgezeichneteren Hof-Opernsänger mitwirkten. — Herr *Böhm* spielte eine von ihm componirte Polonaise auf der Violine, Herr *Merk* von ihm componirte, und von Herrn *Moscheles* instrumentirte Variationen auf dem Violoncell, Herr *Joseph Sellner*, Mitglied des königl. ständ. Prager Theater-Orchesters, das *erste Stück* eines ebenfalls von ihm componirten Oboe-Concertes. Alle drey Künstler wurden schon während dem Spiele mit grossem Beyfalle belohnt, nach dem Schlusse nochmahls vorgerufen. Was erstere zwey zu leisten im Stande sind, ist bekannt; Letzterer ist ein ausgezeichneter Oboist und verdient einen ehrenvollen Platz unter unsern ersten Künstlern auf diesem Instrumente. Möge er uns auch eine fremde Composition hören lassen! Nach der Ouverture zu *Anacreon* spielte Herr *Anton Halm* ein Rondeau aus einem Concerte von seiner Composition, und zum Schlusse *Beethovens Phantasie mit Chor*. Herr *Halm* gab uns schon mehrere Mahle Beweise eines nicht gewöhnlichen musikalischen Talentes; er ist Componist im Kammerstyle, und Clavierspieler, schreibt nicht nur für dieses, sondern auch für andere Instrumente; er hat schon einiger Massen die Aufmerksamkeit des musikalischen Publicums, das sich von ihm noch manches Gute verspricht, auf sich gezogen; aber dermahlen genügte uns sein Spiel nicht, und — damit wir zum Schlusse kommen — wenn wir der Ausführung von *neun* Musikstücken das gebührende Lob zollen, so thut es uns leid, erklären zu müssen, dass die Ausführung des *zehnten* und letzten *(Beethovens* Phantasie) mehr einer Probe ähnlich war.

Kurze Anzeige.

Messe Nro. 2 (C-dur) für vier Singstimmen, zwey Violinen, zwey Hörner *(ad libitum)*, Orgel *(Graduale-Offertorium, Basso-Solo)*, von *Joh. Bapt. Schiedermayer*. 32. Werk. Zweyte Lieferung der Kirchen-Musikalien für das Land. — Wien, bey *S. A. Steiner und Comp.* (Preis 3 fl. W. W.)

Diese Messe wird, wie jene Nro. 1, den Zweck nicht verfehlen; sie ist ebenfalls ohne Schwierigkeit zu executiren; die *Corni ad libitum*, die nach Willkühr auch mit zwey Clarini besetzt, oder wohl gar duplirt werden können, sind von gutem Effect. Das *Gloria* und *Benedictus* (F-dur) sind, die Kürze betrachtet, am besten angelegt und bearbeitet; das Offertorium ist sicher für Bassisten wieder eine erwünschte Composition, und werden die ferneren Lieferungen auch grössere Soli für andere Stimmen, vorzüglich für den Discant enthalten, so wird diese Ausgabe an Intrresse immer mehr gewinnen.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 4ten December Nro. 49. 1817.

Rath Krespel.

(Aus einem Schreiben des Herrn E. T. A. Hoffmann *).

Dieser Rath *Krespel* war in der That einer der allerwunderlichsten Menschen, die mir jemahls im Leben vorgekommen. Als ich nach E** zog, um mich einige Zeit dort aufzuhalten, sprach die ganze Stadt von ihm, weil so eben einer seiner allernärrischsten Streiche in voller Blüthe stand. Ich fand ihn das erste Mahl bey dem Professor M**. Wunderlicheres als *Krespels* Betragen kann man nicht erfinden. Steif und ungelenk in der Bewegung glaubte man jeden Augenblick, er würde irgendwo anstossen, irgend einen Schaden anrichten. *Krespel* besah vor Tische alles in des Professors Zimmer auf das genaueste; er langte sich auch wohl, auf den gepolsterten Stuhl steigend, ein Bild von der Wand herab, und hing es wieder auf. Dabey sprach er viel und heftig; bald sprang er schnell von einer Sache auf die andere, bald konnte er von einer Idee gar nicht loskommen. Sein Ton war bald rauh und heftig schreyend, bald leise gedehnt, singend; aber immer passte er nicht zu dem, was *Krespel* sprach. Es war von Musik die Rede, man rühmte einen neuen Componisten, da lächelte *Krespel* und sprach mit seiner singenden Stimme: „Wollt' ich doch, dass der schwarz gefiederte Satan den verruchten Tonverdreher zehn tausend Millionen Klafter tief in den Abgrund der Hölle schlüge!" — Dann fuhr er heftig und wild heraus: „Sie ist ein Engel des Himmels! nichts als reiner, gottgeweihter Klang und Ton! — Licht und Sternbild alles Gesanges!" — Und dabey standen ihm Thränen in den Augen. Man musste sich erinnern, dass vor einer Stunde von einer berühmten Sängerinn gesprochen wurde.

Im Moment des Aufstehens von der Tafel fragte des Professors Nichte: „Was macht denn unsere Antonie, lieber Rath?" — *Krespel* schnitt ein Gesicht, aus dem, wie mir schien, recht teuflischer Hohn herauslachte. „Unsere? unsere liebe Antonie?" frug er mit gedehntem, unangenehm singenden Tone. Der Professor musste überzeugt seyn, dass seine Nichte eine Saite berührt habe, die in *Krespels* Innerem widrig dissoniren musste; denn er fasste den Rath mit beyden Händen, und frug ihn recht lustig: „Wie steht es mit den Violinen?" Da heiterte sich *Krespels* Gesicht auf, und er erwiederte mit seiner starken Stimme: „Vortrefflich, Professor; erst heute habe ich die treffliche Amati, von der ich neulich erzählte, aufgeschnitten. Ich hoffe, Antonie wird das übrige sorgfältig zerlegt haben." — „Antonie ist ein gutes Kind," sprach der Professor. — „Ja, wahrhaftig, das ist sie!" schrie der Rath, indem er sich schnell umwandte, und mit einem Griffe Hut und Stock fassend, schnell zur Thüre hinaus sprang. Im Spiegel erblickte ich, dass ihm helle Thränen in den Augen standen.

Ich drang nun in den Professor, mir nur gleich zu sagen, was es mit den Violinen und vorzüglich mit Antonien für eine Bewandtniss habe. — „Ach," sprach der Professor, „wie denn der Rath überhaupt ein ganz wunderlicher Mensch ist, so treibt er auch das Violinbauen auf ganz eigene, tolle Weise. Hat er einmahl eine Violine gemacht, so spielt er selbst eine oder zwey Stunden darauf, und zwar mit höchster Kraft, mit hinreissendem Ausdrucke — dann aber hängt er sie zu den übrigen, ohne sie jemahls wieder zu berühren oder von andern brauchen zu lassen. Ist nur irgend eine Violine von einem alten vorzüglichen Meister aufzutreiben, so kauft sie der Rath um jeden Preis. Eben so wie seine Geigen spielt er sie aber nur ein einziges Mahl, dann zerlegt er sie, um ihre innere Structur zu untersuchen; und findet er nicht das, was er gerade suchte, so wirft er die Stücke unmuthlich in einen grossen

*) Dieser gehaltvolle Aufsatz, den wir als ganz der Tendenz unserer Blätter entsprechend hier im Auszuge mittheilen, befindet sich in dem kürzlich erschienenen Frauenzimmertaschenbuche für 1818.

Kasten, der schon voll Trümmer zerlegter Violinen ist." — „Wie ist es aber mit Antonien?" fragte ich den Professor schnell und heftig. — „Das ist nun," erwiederte dieser, „eine Sache, die den Rath mich könnte im höchsten Grade verabscheuen lassen, wenn ich nicht überzeugt wäre, dass es damit eine besondere geheime Bewandtniss haben müsse. Als der Rath vor mehreren Jahren hierher nach E** kam, lebte er anachoretisch mit einer alten Haushälterinn in einem finstern Hause. Bald erregte er durch seine Sonderbarkeiten die Neugierde der Nachbarn, und als er diess bemerkte, suchte und fand er Bekanntschaften. Eben wie in meinem Hause gewöhnte man sich so an ihm, dass er unentbehrlich wurde. Seiner rauhen Aussenseite ungeachtet liebten ihn sogar die Kinder; denn er dreht ihnen auf der Stelle allerley Spielzeug, wozu er einen kleinen stählernen Drehstuhl bey sich trägt. Wir hielten ihn alle für einen Hagestolz, und er widersprach dem nicht. Plötzlich reiste er ab; niemand wusste wohin, und kam nach einigen Monathen wieder. Den andern Abend nach seiner Rückkehr waren *Krespels* Fenster ungewöhnlich erleuchtet; bald vernahm man die herrliche Stimme eines Frauenzimmers, von einem Pianoforte begleitet, dann wachten die Töne einer Violine auf und stritten im regen, feurigen Kampfe mit der Stimme. Ich selbst mischte mich unter die zahlreichen Zuhörer, welche vor den Fenstern des Rathes versammelt waren, und muss Ihnen gestehen, dass mir der Gesang der berühmtesten Sängerinnen, die ich gehört, gegen den Vortrag der Unbekannten, matt und ausdruckslos schien. — Es mochte schon Mitternacht seyn, als man den Rath sehr heftig reden hörte; eine andere Stimme schien ihm Vorwürfe zu machen; dazwischen klagte ein Mädchen in abgebrochenen Reden. Heftiger und heftiger schrie der Rath, ein lauter Schrey des Mädchens unterbrach ihn, dann wurde es todtenstille, bis es plötzlich die Treppe herabpolterte, und ein junger Mensch schluchzend herausstürzte, der sich in eine nahestehende Postchaise warf und rasch davon fuhr. Tags darauf schien der Rath sehr heiter, und niemand hatte den Muth, ihn nach den gestrigen Begebenheiten zu fragen. Die Haushälterinn sagte aber auf Befragen, dass der Rath ein bildhübsches, blutjunges Mädchen mitgebracht, das er Antonie nenne, und die eben so schön gesungen. Auch sey ein junger Mann mitgekommen, der nicht Antoniens Bräutigam sey. Der habe aber, weil es der Rath durchaus gewollt, schnell abreisen müssen. — In welchem Verhältnisse Antonie mit dem Rathe steht, ist bis jetzt noch ein Geheimniss; aber so viel ist gewiss, dass er das arme Mädchen auf die gehässigste Weise tyrannisirt." — So endigte der Professor.

(Die Fortsetzung folgt.)

Fragmente eines Briefes über den Musik-Verein in St. Pölten.

— — — — — einzutreffen, und mich etwas zu erhohlen, entschloss ich mich, in St. Pölten am 12. Nov. zu übernachten. Auf meine Frage, ob kein Theater da bestehe, bedeutete mir ein im Gasthofe anwesender Bürger, dass zuweilen, und zwar nur für Armenanstalten von Dilettanten gespielt werde; er sey aber mit Vergnügen erböthig, mich in die, für diesen Abend Statt habende musikalische Akademie zu begleiten. Sie können sich vorstellen, dass ich — ein so grosser Liebhaber der Musik — sein Anerbiethen nicht von mir gewiesen habe. Beym Eintritt in den recht hübschen geräumigen Saal wollte ich bezahlen; man weigerte sich aber, Geld anzunehmen, mit der Versicherung, dass keine Casse bestehe, dass man nur gegen Abonnements-Billets eintreten könne. — Ich bedauerte schon, von dieser Unterhaltung nicht profitiren zu können, und wollte mich entfernen. Da lud man mich auf eine höfliche, herzliche Art ein, zu bleiben, da Honoratioren und Fremden der Eintritt offen stehe. Mein ziemlich gebildeter Begleiter belehrte mich über das schon zahlreich versammelte Publicum. Es währte nicht lange, so begann eine zwar alte, aber gute Symphonie, und wurde von Anfang bis zu Ende mit vieler Präcision von Dilettanten aus allen Ständen ausgeführt. — Siehe da, aus der Mitte des Auditoriums treten nun Damen und Herren, je nachdem sie die Reihe trifft, hervor, um ihre Kunst zu zeigen, und sich gegenseitig an Musik, jenem süssen Geschenke des Schöpfers, Vergnügen zu verschaffen. Es wurden mehrere Gesangstücke mit Clavier- und auch mit Orchesterbegleitung aus Opern gegeben. Am besten gefiel mir *La Sentinelle* von *Hummel*, welches mit einer Genauigkeit und Kunst ausgeführt wurde, die ich in einem Städtchen, wie St. Pölten, nicht gesucht hätte. — Die Violine spielte ein angesehener k. k. Beamter mit einer seltenen Kunst und Lieblichkeit; auch die übrigen Instrumente

wurden von geübten Händen und so recht *con amore* gespielt. — Nun folgte die Krone dieser Unterhaltung: eine Arie mit Orchesterbegleitung, gesungen von einer Dame, die durch ihre Kunst alles bezauberte. — Den Beschluss machte eine Symphonie. — Ob ich gleich (gewöhnt, die grössten Meister dieser Kaiserstadt zu hören) jenen hohen Genuss nicht fand, der uns nur in unserm Wien werden kann, so hat mich diese Akademie doch sehr unterhalten. Dieser Verein ist übrigens eine fröhliche Erscheinung, und ein schöner Beweis von Harmonie und gegenseitiger Schätzung der mitwirkenden Personen. — Wie ich höre, werden auch einige solcher Abendunterhaltungen für wohlthätige Zwecke gegeben, was meine Achtung für diesen Verein nicht wenig vermehrt.

Kammermusik.

Musikalische Unterhaltung,
gegeben von *Franz Pehatschek* am 23. Nov. im Saale zum römischen Kaiser.

Dieser ausgezeichnete Violinspieler bestätigte in einem Quartett und einer Polonaise von seiner Composition, hinsichtlich des Spieles wieder alles das, was wir ihm schon in Nro 15 d. Z. zum Ruhme nachsagten, nähmlich Sicherheit und Reinheit in äusserst schwierigen Sätzen, eine erstaunliche Geläufigkeit — wer bewunderte ihn z B. nicht in dem letzten Stücke des Quartetts? — und eine Kühnheit bey Passagen, die fast unausführbar scheinen möchten; zudem überraschten uns noch mehrere mit Laune gesetzte Stellen, in denen er sein glänzendes Staccato, deutlichen Vortrag in Doppelgriffen bewies; kurz, wir haben nichts mehr zu wünschen, als uns auch von einem seelen- und ausdrucksvollen Vortrage etwas näher überzeugen zu können. Die Compositionen sind brillant, aber nur für die concertirende Stimme gearbeitet; das Accompagnement im Quartett könnte so manche Stelle mit der ersten Violine theilen, ja durch eine mannigfaltigere Abwechslung würde diese noch mehr gewinnen, das Violoncell bleibt zu lange pizzicato, der *Trio* (moderato) nach dem Presto eines Menuets und zwar in dem Charakter eines oberösterreichischen Walzers, mag vielleicht, als Scherzo betrachtet, vor einer kleinen Anzahl Quartett-Liebhaber eine bessere Wirkung machen. — Ausserdem sangen Dlle. *Linhardt* (eine Arie), Herr *Jäger* (die Adelaide von *Beethoven*) und spielten die Herren *Moscheles* und *Merk* ein Pot-pourri für Pianoforte und Violoncell von des ersteren Composition, zur grossen Zufriedenheit aller Zuhörer. Herr Capellmeister *Kinsky* accompagnirte am Piano-*forte*.

Theater *).

Hof-Oper nächst dem Kärnthnerthore.

Das Bestreben der k. k. Hof-Oper, dem Publicum die besten Meisterwerke des In- und Auslandes in einem neuen würdigen Gewande anzubiethen, hat sich im vergangenen Herbste bereits an zwey Opern, an *Don Juan* und *Iphigenia auf Tauris* erfreulich geoffenbaret. Die Aufführung von *Titus dem Gütigen*, die ganz neu besetzt, decorirt und costumirt, am 27. Nov. zum ersten Mahle Statt fand, vollendete das Kleeblatt hohen Genusses, welches, wenn wir der Sage trauen dürfen, die noch in diesem Winter *Cherubini's Medea, Elisa, Mozarts Figaro* u. s. w. verspricht, nicht allein bleiben, sondern zum duftenden Blumenstrausse verbunden werden wird.

Herr *Forti* war *Titus*. Als Schauspieler leistete er ungleich mehr, als die kühnste Forderung von ihm in einem seinen bisherigen Darstellungen fernen und fremden Fache begehren konnte. Man gab die Oper diessmahl nicht mit Recitativen, sondern mit Dialog, und zwar grössten Theils nach der Bearbeitung, die sich dem bey *Breitkopf* und *Härtel* erschienenen Clavier-Auszuge beygedruckt findet. Herr *Forti* bewegte sich mit Anstand und Würde. Ganz besonders hob er die Milde (Clemenza) des trefflichen Herrschers hervor, als Hauptzug im Leben und in der dargestellten Begebenheit. Seine süsse Gesangsmethode schloss sich trefflich an sein Spiel, und obgleich wir in dem Zeitraume von sechszehn Jahren viele berühmte und unberühmte Vorgänger in dieser Rolle zählen (auch eine *Vorgängerinn*, in Mad. *Schönberger-Marconi!*), so gestehen wir doch unbedenklich Herrn *Forti* neben Herrn *Brizzi* den ersten Preis zu.

*) Die Redaction dieser Zeitschrift hat die Veranstaltung getroffen, dass obgenannter, allen hiesigen und auswärtigen Theaterfreunden und Musikliebhabern so interessanter Artikel künftighin von zwey sachkundigen und unparteyischen Männern genau und schnell bearbeitet werde, so dass spätestens eine Woche nach jeder neuen oder neu in Scene gebrachten Opern-Aufführung die kritische Anzeige davon erfolgt.

Mit ihm wetteiferte in ihrem Fache Mad. *Waldmüller* als *Sextus*. Sie fand hier mehr Gelegenheit, als bey ihrem ersten Auftritte im *Waisenhause*, ihre volle, kräftige Stimme wirken lassen zu können. Mässigung bey manchen Stellen, eine genauere Anwendung von Licht und Schatten im Vortrage, auch im declamatorischen allein, muss ihr empfohlen werden. An ihr und an Mad. *Lembert* hat die Hof-Oper zwey wichtige Acquisitionen gemacht. Mad. *Lembert* gab *Vitellia*. Begünstigt durch äussere Erscheinung und grössere theatralische Beholfenheit, stritt sie mit Mad. *Waldmüller* einen interessanten Kampf, der auch unser leicht entzündbares Publicum in zwey Parteyen theilen wollte. Beyde Theile haben eigene Vorzüge, und wir wünschen beyde öfter zu Einem Zwecke vereinigt zu finden.

Mad. *Forti* und Dlle. *Laucher* versahen die zweyten Rollen, *Servilia* und *Annius*. In gewöhnlichen italienischen Opern wird die Composition und die Ausführung dieser *Confidenti* vernachlässigt. Nicht so bey *Mozart*. Der einzige göttliche Meister stattete stets, und auch hier, die Nebenstimmen aus seinem nie versiegenden Schatze mit verschwenderischer Fülle aus. Darum ward es nothwendig, zwey beliebte und der Aufgabe entsprechende Sängerinnen auf diese Plätze zu stellen. Das Ganze gewann damit ungemein. So musste das schöne Duett im ersten Aufzuge: *Ah perdona al primo affetto*, wiederhohlt werden.

Herrn *Mager* war die Rolle des *Publius* übertragen. Hätte er nicht noch eine frühere Sünde an der fehlgeschlagenen Darstellung des *Don Juan* zu büssen, so würde man ihm Zufriedenheit bezeigt haben. Indessen lasse er es bey Einer bitteren Erfahrung genügen und denke: *Tel brille au second, qui sèclipse au prèmier.*

Das Costume war zweckmässig und reich. Die Arrangements gingen genau; weniger gut die Verwandlungen, deren einige bey dieser ersten Vorstellung ganz oder theilweise stockten.

Mozart schrieb diese Oper zur Krönung Sr. Maj. des Kaisers *Leopold* für das Prager Theater, und die Rolle des *Titus* musste einem Sänger ohne Stimme zugetheilt werden. Daher lässt es sich entschuldigen, dass man ihr gewöhnlich Compositionen anderer Meister einlegt. Die Arie von *J. Weigl: Rom, wie erglänzt dein Schicksal!* und das *Duett* mit *Sextus: Wenn dein Herz nach Ehre strebet*, stehen ehrenvoll auf ihren Stellen. Die Arie mit Chor im zweyten Aufzuge ist von *Simon Mayer*, und sehr bekannt. Zur Zeit ist aber noch keine schicklichere für die Situation gefunden worden. *F. K.*

Nachricht.

Die Vorlesungen des Herrn Capellmeisters *Jos. Drechsler*, über den *Generalbass* und *Orgelspiel* haben am 1. December bey *St. Anna* wieder ihren Anfang genommen.

Berichtigung.

In Nro. 48 d. Z. findet sich in den zuerst abgedruckten Exemplaren auf der ersten Seite, zweyte Spalte, letzte Zeile ein Fehler; wir ersuchen daher statt: *einer Länge von neun Schuhen und einem Zolle*, dafür *von vier Schuhen und sieben Zollen* zu lesen.

Die Redaction.

Nachricht.

Da sich der *erste Jahrgang* dieser Zeitung seinem Ende naht, so gibt man sich die Ehre anzuzeigen, dass dieselbe auch in dem künftigen Jahre fortgesetzt werden wird. Sehr schmeichelhaft ist es für die Redaction, im ersten Jahre ihres Unternehmens schon eine bedeutende Anzahl Abnehmer zu haben, und durch den neueren Beytritt mehrerer ausgezeichneter Mitarbeiter sowohl des Inn- als Auslandes sich bechrt zu sehen; woraus man sich zu schliessen erlaubt, dass das Blatt mit Beyfall gelesen wurde, der Werth desselben den Theoretiker und ausübenden Künstler angesprochen habe. Der Inhalt, nähmlich: musikalisch-theoretische, practische, historische Aufsätze, gründliche unparteyische Recensionen, gehaltvolle Correspondenz-Nachrichten, Bemerkungen, Notizen, Erfindungen, Aphorismen, prosaisch- und poetische Aufsätze, Anecdoten, kurze Anzeigen neuerer Werke, Intelligenzblätter, Musikbeylagen, kurz Alles, was in das Gebieth der Musik gehört, und schon ursprünglich im Plane ausgesprochen wurde, soll so fort auch Belehrung und Unterhaltung gewähren, ja man wird alles aufbieten, das Vergnügen zu erhöhen, das Publicum in jeder Hinsicht nach Möglichkeit zufrieden zu stellen.

Der Preis bleibt unverändert, für den Jahrgang 15 fl. oder für das halbe Jahr 7 fl. 30 kr. W. W., und man kann sich bey *allen* Postämtern und Buchhandlungen pränumeriren.

Die Redaction und die Verleger der allgem. musikal. Zeitung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 11ten December Nro. 50. 1817.

Rath Krespel.
(Fortsetzung.)

Da ich nun auf solche phantastische Dinge ganz versessen bin, so musste ich mir Mühe geben, Antoniens Bekanntschaft zu machen, und glücklicher Weise hatte ich den Rath kaum zwey- oder dreymahl gesehen, und mit ihm eifrig über die beste Structur der Geigen gesprochen, als er mich selbst einlud, ihn in seinem Hause zu besuchen. Ich that es, und er zeigte mir den Reichthum seiner Violinen. Es hingen deren wohl dreyssig in einem Cabinette; unter ihnen zeichnete sich eine durch alle Spuren hoher Alterthümlichkeit aus, und sie schien, höher gehängt, und mit einer darüber angebrachten Blumenkrone, den übrigen als Königinn zu gebiethen. „Diese Violine," sprach Krespel, „ist ein sehr merkwürdiges, wunderbares Stück eines unbekannten Meisters, wahrscheinlich aus Tartini's Zeit. Dieses todte Ding spricht oft aus sich selbst zu mir auf wunderliche Weise, und es war mir, als ich das erste Mahl darauf spielte, als wäre ich nur der Magnetiseur, der die Somnambule zu erregen vermag. Glauben Sie ja nicht, dass ich so geckenhaft wäre, von solchen Phantastereyen auch nur das Mindeste zu halten; aber eigen ist es doch, dass ich es noch nie über mich erhielt, jenes dumme, todte Ding dort, gleich den andern, aufzuschneiden."

„Lieb ist es mir jetzt, dass ich es nicht gethan; denn seit Antonie hier ist, spiele ich ihr zuweilen etwas auf dieser Geige vor. Antonie hört es gerne — gar gerne." — Da er diese Worte mit sichtbarer Rührung sprach, so ersuchte ich ihn, ob er das nicht auch in meiner Gegenwart thun wolle? Krespel schnitt ein süsssaures Gesicht, und sprach mit gedehntem, singendem Ton: „Nein, mein bester Herr!" Damit war die Sache abgethan. Nun griff er in ein Kästchen und hohlte ein zusammengelegtes kleines Papier heraus, das er mir in die Hand drückte und sehr feyerlich sprach: „Sie sind ein Freund der Kunst; nehmen Sie diess Geschenk als ein theures Andenken, das Ihnen ewig über alles werth bleiben muss." Dabey schob er mich bey den Schultern sanft nach der Thüre zu und umarmte mich auf der Schwelle. Eigentlich wurde ich von ihm auf symbolische Weise zur Thüre hinausgeworfen. — Als ich das Papierchen öffnete, fand ich ein ungefähr ein viertel Zoll langes Stückchen einer Quinte, und dabey geschrieben: „Von der Quinte, womit der selige *Stametz* seine Geige bezogen hatte, als er sein letztes Concert spielte."

Die schnöde Abfertigung, als ich Antonien erwähnte, schien mir zu beweisen, dass ich sie wohl nie zu sehen bekommen würde. Dem war aber nicht so; denn ich hatte den Muth, den Rath zum zweyten Mahle und darauf noch öfter zu besuchen. Der Rath blieb mir mit seinen höchst seltsamen Scurilitäten sehr ergetzlich; aber es war doch nur Antonie, die, als ich sie einmahl gesehen hatte, mit unwiderstehlichem Zauber mich hinzog, und mich Manches ertragen liess, dem ich sonst, ungeduldig wie ich damahls war, entronnen wäre. Ich musste alles versuchen, alles dulden, um nur Antoniens Gesang zu hören, um nicht in Träumen und Ahnungen *dieses* Gesanges zu verschwimmen.

Eines Abends war *Krespel* bey besonders guter Laune; er hatte eine alte Cremoneser-Geige zerlegt und gefunden, dass der Stimmstock um eine halbe Linie schräger als sonst gestellt war. Wichtige, die Praxis bereichernde Erfahrung! — Es gelang mir, ihn über die wahre Art des Violinspielens in Feuer zu setzen. Der grosse, wahrhaftigen Sängern abgehorchte Vortrag der alten Meister, von dem *Krespel* sprach, führte von selbst die Bemerkung herbey, dass jetzt gerade umgekehrt der Gesang sich nach den erkünstelten Sprüngen und Läufen der Insrumentalisten verbilde. „Was ist unsinniger," rief ich, vom Stuhle aufspringend, hin zum Pianoforte laufend und es schnell öffnend, „was ist unsinniger, als solche vertracte Manieren,

welche, statt Musik zu seyn, dem Tone über den Boden hingeschütteter Erbsen gleichen." Ich sang manche der modernen Fermaten, die regellos in einander und hin und herlaufen, und schnurren wie ein losgelassener Kreisel, einzelne, schlechte Accorde dazu anschlagend. Übermässig lachte *Krespel* und schrie: „Haha! mich dünkt, ich höre unsere deutschen Italiener oder unsere italienischen Deutschen, wie sie sich in einer, ihrer Kehle gar nicht zusagenden Arie von *Pucitta* oder *Portogallo* oder sonst einem *Maestro di Capella*, oder vielmehr *Schiavo du'n primo nomo* übernehmen. — Nun, dachte ich, ist der Zeitpunct da. „Nicht wahr," wandte ich mich zu Antonien, „von dieser Singerey wissen Sie nichts?" Und zugleich intonirte ich ein herrliches, seelenvolles Lied vom alten *Abbate Steffani*. Da glühten Antoniens Wangen, Himmelsglanz blitzte aus den neubeseelten Augen; sie sprang an das Pianoforte — öffnete die Lippen — aber in demselben Augenblicke drängte sie *Krespel* fort, ergriff mich bey den Schultern, und schrie im kreischenden Tenor (Gott weiss es, ich glaube fast, es war das eingestrichene As), schrie: „Söhnchen! Söhnchen! Söhnchen!" und ergriff dann in höflicher, gebeugter Stellung meine Hand, indem er fortfuhr: „Mein höchst verehrungswürdigster Herr! in der That gegen alle Lebensart, gegen alle gute Sitten würde es anstossen, wenn ich laut und lebhaft den Wunsch äusserte, dass Ihnen der Teufel mit glühenden Krallenfäusten sanft das Genick abstiesse; aber davon abgesehen, müssen Sie eingestehen, mein Liebwerthester, dass es bedeutend dunkelt, und da heute keine Laterne brennt, könnten Sie, würfe ich Sie auch nicht gerade die Treppe hinab, doch Schaden leiden an Ihren lieben Gebeinen. Darum gehen Sie fein nach Hause, und erinnern Sie sich freundschaftlichst Ihres wahren Freundes, wenn Sie ihn etwa nie mehr — verstehen Sie mich wohl — nie mehr zu Hause antreffen sollten." — Damit umarmte er mich und drehte sich, mich festhaltend, langsam mit mir zur Thüre hinaus, so dass ich Antonien mit keinem Blicke mehr schauen konnte. — Im Innersten zerrissen, verliess ich bald darauf E**; aber wie es zu gehen pflegt, die grellen Farben des Phantasiegebildes verblassten, und Antonie — ja selbst Antoniens Gesang, den ich nie hörte, leuchtete oft in mein tiefstes Gemüth wie ein sanfter, tröstender Rosenschimmer.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurze Übersicht der Wiener Bühnen im Monath November.

Im k. k. *Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore* betrat nach einer langwierigen Krankheit Herr *Rosenfeld* als Johann von Paris wieder die Bühne, und wurde theilnehmend empfangen. — Madame *Waldmüller* debutirte als *Therese* im *Waisenhaus*, und imponirte durch ihre seltene, umfangsreiche Metallstimme. — Nicht befriedigend war das Erscheinen eines Herrn *Mager* als *Don Juan;* das zahlreich versammelte, kunstsinnige Publicum fällte über ihn ein strenges, aber auch gerechtes Urtheil; — die lobenswerthe Aufführung des *Titus* hat einer unser schätzbaren Mitarbeiter im letzten Blatte schon genügend besprochen.

Das *Theater an der Wien* war in der Darstellung von *Rossini's Tancredi* diessmahl weniger glücklich, als im verflossenen Sommer; die Ursache dürfte in der ungleich schwächern Besetzung zu suchen seyn; auch der alte, einst beliebte *Blaubart* wollte nicht mehr recht ansprechen. — Das neue Kinderballet: *die Portraits*, mit welchem sich Herr *Moscheles* zum ersten Mahle in einer umfangsreichen Instrumental-Composition versuchte, liefert neue Beweise eines schönen, geregelten Talentes dieses vorzüglichen Virtuosen, und beurkundet sein sorgfältiges Studium des Effectes der so verschiedenartigen Instrumente, wie nicht minder eine Erfindungsgabe lieblicher und origineller Ideen, im Verein mit der Kunst, sie zweckmässig anzuwenden, und den harmonischen Gesetzen gemäss durchzuführen. — Das biblische Drama: *Abraham*, scheint Epoche zu machen; und in der That wirkt alles zusammen im herrlichsten Vereine, um ein vollendetes Ganzes zu liefern. Hrn. Capellmeister von *Seyfrieds* Musik zeichnet sich durch den fest und bestimmt gehaltenen religiösen Styl verdienstvoll aus; die Chöre sind kräftig, lebendig und feurig, zart, innig und andächtig rührend; die Orchesterparthien glänzend, effectvoll und mit contrapunctischer Gewandtheit ausgearbeitet; so wie es die Handlung heischt, wechselt stürmische Leidenschaft mit echt patriarchalischer Einfalt; was der Dichter in seinen Characteren nur mit schwachen Umrissen andeutete, hat der Tonsetzer mit hellen Farben ausgemahlt. Zu den vorzüglich gelungenen Instrumentalsätzen rechnen wir: Die eines *Händel* nicht unwürdigen Einleitungen des ersten und des vierten Actes; die gesangvolle Begleitung bey den

Ceremonien um den aufgepflanzten Hirtenstab; — die wahrhaft überirdische Sphärenmusik während *Abrahams* Vision, und der Erscheinung der den göttlichen Befehl kündenden Taube; — der pompöse Marsch des egyptischen Heeres; — die den Sturm in der Sandwüste stufenweise vorbereitenden Scenen; den Einzugsmarsch der salemitischen Pilger u. s. w. Die Chöre sind durchgehends nach ihren verschiedenen Coloriten gleich gehaltvoll; so die majestätische Introduction mit ihrer imposanten freyen Schlussfuge — das kindliche, fromme Gebeth *Isaaks* — der andächtige Opferchor — die in grässlicher Eintönigkeit dem verstossenen *Ismael* nachhallenden Donnerworte aller Israeliten; — der mit starken Zügen gezeichnete Schlachtgesang der Männer, in der glücklichsten Verbindung mit dem abwechselnden Flehen der Weiber; — die ausdrucksvolle Hymne *Themans* — dessen charakteristische Recitative — die Seelenruhe athmenden Gesänge der Pilger; endlich der grandiose Schlusschor. — Das ganze Sängerchor und Orchesterpersonale wirkte mit seltenem Gemeingeist, sichtbarer Vorliebe für die Sache selbst, und bewährte dadurch ihre Achtung für den Componisten, die gerechte Würdigung seiner Arbeit, und ihren lobenswerthen Kunstsinn.

Leopoldstädter Theater. Die Ruinen von Scharfenstein, Schauspiel mit Musik vom Capellmeister *W. Müller*, immer gut genug für den Text; *das Mädchen von Orleans*, Tragödie nach Schiller und Cuvelier, von Herrn *Kachler*, mit Musik von Capellmeister *Volkert*. Über diese neue Bearbeitung waren die Urtheile fast allgemein nicht die günstigsten; in jedem Falle hat Herr *Kachler* in ein Wespennest gestochen, aber auch veranlasst, dass wir dabey eine treffliche Musik hörten, und in Anerkennung dessen, was H. *Volkert* zu leisten vermag, müssen wir gestehen: die Musik zu dieser *Tragi-Komödie* ist bisher seine beste Arbeit; die Allemande im ersten Act, getanzt von Bauern im Gouvernement Orleannois, ist jedoch ein nicht zu entschuldigendes Vergehen wider die Charakteristik. Die *Schwabenwanderung* von Hrn. *Carl Meisl*, mit Musik vom Hrn. Schausp. *Ign. Schuster*, der das Stück zu seiner Einnahme gab; die Musik ist mit Fleiss und Laune gearbeitet, mehrere komische Scenen, Tableaux und Tänze, die das Auge ergetzen, die Hinweglassung (schon bey der zweyten Aufführung) der parodirten *Romanze: Einst zog ich an der Brüder Seite* etc., der zum Überfluss ein Walzer zum Ritornell diente, das Ohr beleidigte und eine unangenehme Empfindung erweckte, mag viel dazu beygetragen haben, dass das Stück neunmahl nach einander bey vollem Hause gegeben wurde.

Miscellen.

Erfindung des Apollonicon.

Das Apollonicon, ein Instrument, welches die Gesammtwirkung vieler Instrumente hervorbringt, und bekanntlich von *Fligt* und *Robson*, unter dem Schutz und Wohlwollen des *Prinz-Regenten* erbaut ist, findet grossen Beyfall. Es kostet 10,000 Pfund Sterl. Die schönsten, reichsten Ouverturen von *Mozart* und *Cherubini* werden durch dieses Instrument, wie von einem Orchester, mit der höchsten, bewunderungswürdigsten Präcision ausgeführt. Sechs Personen müssen es spielen, um die ungeheuere wundersame Wirkung hervorzubringen. Es ist seit einigen Monathen in London ausgestellt, und dieser Saal ist der Sammelplatz der grossen Welt. Man sagt, die sinnreichen Künstler, welche es erfanden, wären jetzt beschäftigt, das Apollonicon zu vielen Symphonien von *Händel, Mozart, Haydn* und *Cherubini* einzurichten, und man würde Winter-Concerte damit geben. — Arme Tonkünstler! Es gibt also nun nicht mehr bloss Gewerbmaschinen, die den Menschen das Brod nehmen, es kommen auch Musikmaschinen, und nehmen es den Musikern. Nächstens erfindet man wohl eine tüchtige Singmaschine in London, welche, auf den Fussstapfen der *Catalani* durch Europa reisend, Nachlese hält; Automaten werden den Ruhm der *Anatoles* und *Gardels* schmälern, — aber vielleicht erfindet man zum Trost bald auch Maschinen, welche die Kriege führen, damit doch die Menschen einmahl da entbehrt werden können, wo sie sich gern entbehren lassen. (Ath. Int.)

Madame *Catalani* hat vom König von Preussen die grosse Medaille der Berliner Akademie der Wissenschaften mit einem sehr schmeichelhaften Schreiben erhalten. Der Besitzer davon hat den Rang eines Professors der Akademie.

Ein Pariser Blatt *(Journal de Commerce)* scheint der Sängerinn Mad. *Catalani* nicht gar hold zu seyn; denn es beschuldiget sie des Distonirens; auch soll sie keine gute Sängerinn neben sich dulden, zu ih-

rer Umgebung nur mittelmässige Individuen wählen, das Orchester-Personale vermindern, und dennoch beträchtliche Summen zur Unterstützung ihres Theaters beziehen. — Man glaube, was man will: doch so viel scheint sich indess zu bestätigen, dass die drey obersten Sprossen in ihrer Tonleiter seit ihrer Reise sehr gelitten haben und sie die Musik wenigstens um einen Ton hat herabsetzen lassen.

Ein Lobredner des berühmten Flötenspielers der königl. hanöver'schen Capelle, Herrn *Raph. Dressler*, bemerkt (in einem deutschen Blatte) unter dessen Kunstfertigkeiten vier Arten Doppelzungen, wovon er eine *Triedoppelzunge* nennt!?

Der berühmte Componist und Clavierspieler *Kreutzer*, welcher sich jetzt mehrere Jahre in Zürich befand, und, wie man wissen will, nun eine äusserst vortheilhafte Anstellung bey dem *Fürsten von Fürstenberg* in Donaueschingen erhalten hat, macht eine Kunstreise durch Deutschland, und wird in den bedeutendsten Orten Concerte geben; auch hat er eine neue Oper: *Orestes*, geschrieben, die ganz vorzüglich gut seyn soll.

Die *komische Oper* zu Paris hat ein neues Stück mit vielem Aufwande und prachtvollen Decorationen auf die Bühne gebracht, nähmlich: *Das Glöckchen*, eine Nachbildung der *wunderbaren Lampe*. Die Musik dabey, von einem jungen Componisten, Herrn *Herold*, gefiel recht sehr und soll zu grossen Erwartungen berechtigen.

In *London* hat ein Herr Cip. *Potter* ein Trio für drey Personen auf *einem* Pianoforte herausgegeben. Obgleich nur darin *fünf* Hände, nähmlich die linke des *Discant-Spielers* allein beschäftiget sind, so dürften dennoch nur die niedlichsten Händchen in dem beengten Spielraum Platz haben; das Werk ist auch wirklich drey schönen Lady's dedicirt.

Aphorismen aus dem Gebiethe der Tonkunst.

Die Tonkunst ist eines der vortrefflichsten Mittel geselliger Verbindung und Mittheilung und eine wichtige Pflanzschule der Humanität.

Bey grösseren musikalischen Productionen dringt sich die Idee eines Kunststaates mit Adel und Volk auf. Der Kern unsers Volkes sind die Choristen und Orchesterleute, die Repräsentanten unsers Adels die Solo-Sänger und Solo-Spieler.

Warum musste bey den Deutschen seit einigen Decennien die Harfe ein so unverdientes Schicksal erfahren, da sie doch bey andern Nationen, nahmentlich Franzosen, Italienern, Spaniern u. s. w. noch immer, besonders bey kleineren geselligen Zirkeln äusserst beliebt und gesucht ist. Wie mächtig würde, da sie an Tonfülle und Eigenschaften der Begleitung die Guitarre unendlich übertrifft, ein gefühl- und geschmackvoller Sänger, mit den Reitzen der Kunst begabt, auf die Herzen der Horchenden einwirken! Was würde dadurch in künftigen Tagen die darstellende Tonkunst, und durch sie das Concertwesen an Interesse gewinnen!

Die Einseitigkeit bey Einrichtung unserer Concerte scheint besonders in der neuesten Zeit recht lebhaft gefühlt zu werden. Werfen wir einen Blick aufs Theater. Wie mancherley Schauspiele werden dargebothen, von der Tragödie bis zur Posse, von der Oper bis zum Vaudeville, dem Inhalte nach von der spectakelvollsten Romantik bis zur schlichtesten Bürgerlichkeit! Jeder kann sich nach seinem Geschmack und Bedürfnisse da oder dort zerstreuen oder bespiegeln. Warum sollten nicht auch wir mehrerley charakteristische, nach ihrer innern und äussern Einrichtung verschiedene Concertanstalten treffen?

Kurze Anzeige.

Six Variations (E-dur) pour le Pianoforte, compos. et ded. a Son Excell. Madame la Comtesse de Leslie, née Comtesse de Wurmbrand, par Ans. Hüttenbrenner. Oeuv. 2. Vienne, en Comm. chez S. A. Steiner und Comp.

Diese Variationen zeugen von einem gründlichen Tonsetzer und geübten Clavierspieler; sie sind thematisch, für das Ohr angenehm, für den Studierenden lehrreich gearbeitet, und gewiss wird jeder, der sie spielt, wünschen, bald wieder etwas für das Pianoforte von dem Verfasser zu erhalten.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 18ten December Nro. 51. 1817.

Rath Krespel.

(Fortsetzung.)

Nach zwey Jahren musste ich in Geschäften wieder nach E**. Im duftigen Abendrothe erhoben sich die Thürme von E**; so wie ich näher und näher kam, ergriff mich ein unbeschreibliches Gefühl der peinlichsten Angst; ich konnte nicht athmen, ich musste aus dem Wagen ins Freye. Mir war es bald, als hörte ich die Accorde eines feyerlichen Chorals; die Töne wurden deutlicher, ich unterschied Männerstimmen, die ein Leichenlied absangen. „Was ist das? was ist das?" rief ich, indem es wie ein glühender Dolch durch meine Brust fuhr. — „Sehen Sie denn nicht," erwiederte der neben mir fahrende Postillon, „da drüben auf dem Kirchhofe begraben sie einen!"

In der That befanden wir uns in der Nähe des Kirchhofes, und ich sah einen Kreis schwarz gekleideter Menschen um ein Grab stehen. Thränen stürzten mir aus den Augen; es war, als begrübe man dort alle Lust, alle Freude des Lebens. Ich war von dem Hügel herabgekommen und konnte nun nicht mehr in den Kirchhof sehen; der Choral schwieg. Der Professor mit seiner Nichte am Arm kamen aus dem Kirchhofthore und schritten dicht bey mir vorüber, ohne mich zu bemerken. Die Nichte hatte das Tuch vor die Augen gedrückt und schluchzte heftig. Rath Krespel wurde von zwey Trauermännern geführt, denen er durch allerley seltsame Sprünge entrinnen zu wollen schien. Er war wie gewöhnlich in seinen grauen Rock gekleidet, nur hing von dem kleinen dreyeckigen Hütchen ein sehr langer schwarzer Flor herab. Um den Leib hatte er ein schwarzes Degengehänge geschnallt; doch statt des Degens einen Violinbogen hineingesteckt. Eiskalt fuhr es mir durch die Glieder. „Der ist wahnsinnig!" dachte ich, indem ich langsam folgte. Die Männer führten den Rath in sein Haus. Da umarmte er sie mit lautem Lachen. Sie verliessen ihn, und nun fiel sein Blick auf mich, der ich dicht an ihm stand. Er sah mich lange starr an, dann rief er dumpf: „Willkommen, mein Herr!" Damit packte er mich am Arme und riss mich fort in das Haus — die Treppe hinauf, in das Zimmer, wo die Violinen hingen. Alle waren mit schwarzem Flor umhüllt, an ihrem Platze ein Cypressenkranz. — „Antonie! ach Antonie!" schrie ich auf. — Der Rath stand wie erstarrt mit in einander geschlagenen Armen. Ich zeigte nach dem Cypressenkranze. — „Als sie starb," sprach der Rath dumpf und feyerlich, „als sie starb, zerbrach mit dröhnendem Krachen der Stimmstock in jener Geige und der Resonnanzboden riss aus einander. Die Getreue konnte nur mit ihr, in ihr leben; sie liegt bey ihr im Sarge, sie ist mit ihr begraben worden." Nun trat er in die Mitte des Zimmers, riss den Violinbogen aus dem Gehänge, hielt ihn mit beyden Händen über den Kopf und zerbrach ihn, dass er in viele Stücke zersplitterte. Laut lachend rief er dann: „Nun ist der Stab über mich gebrochen. Weinst du, Söhnchen? Nun bin ich frey — frey! Nun baue ich keine Geigen mehr, heisa! keine Geigen mehr!" Voll Grauen wollte ich schnell zur Thür hinaus; aber der Rath hielt mich fest, indem er sehr gelassen sprach: „Bleiben Sie! bleiben Sie! Halten Sie diese Ausbrüche des Schmerzes, der mich mit Todesmartern zerreisst, nicht für Wahnsinn; aber geschieht nur alles desshalb, weil ich mir neulich einen Schlafrock verfertigte, in dem ich aussehen wollte wie das Schicksal oder wie — —"

Er schwatzte so viel tolles, gräuliches Zeug durch einander, bis er ganz erschöpft niedersank; auf mein Rufen kam die Haushälterinn herbey, und ich war froh, als ich mich nun wieder im Freyen befand. — Ich wollte nun E** nicht verlassen, ohne dem Rath das Verbrechen, welches ich ahnete, vorzuenthalten; ich wollte ihn bis ins Innerste erschüttern, und so das offene Geständniss der grässlichen That, die er an Antonien begangen zu haben allge-

mein schien, erzwingen. Denn je mehr ich der Sache nachdachte, desto deutlicher wurde es mir, dass Krespel ein Bösewicht seyn müsse. Ich ging also nach einiger Zeit zu ihm; ich fand ihn, wie er mit sehr ruhiger, lächelnder Stimme Spielsachen drechselte. „Wie kann nur," fuhr ich auf ihn los, „wie kann nur auf einen Augenblick Friede in Ihre Seele kommen, da der Gedanke an die grässliche That Sie mit Schlangenbissen peinigen muss?" Der Rath sah mich mit Verwunderung an. — „Wie so, mein Bester?" frug er. „Setzen Sie sich doch gefälligst auf jenen Stuhl." — Aber eifrig fuhr ich fort, indem ich ihn geradezu anklagte, Antonien ermordet zu haben, und ihm mit der Rache der ewigen Macht drohte. Ja, ich ging so weit, ihn zu versichern, dass ich alles anwenden würde, der Sache auf die Spur zu kommen, und so ihn dem weltlichen Richter schon hienieden in die Hände zu liefern. Krespel blickte mich ruhig an; ein boshaftes, ironisches Lächeln flog über sein Gesicht. Dann aber wurde er sehr ernst und sprach mit feyerlichem Tone: „Junger Mensch! Du magst mich für närrisch, für wahnsinnig halten, das verzeihe ich dir, da wir beyde in demselben Irrenhause eingesperrt sind; wie magst du dich aber unterfangen, in ein Leben eindringen zu wollen, seine geheimsten Fäden erfassend, das aber fremd blieb und bleiben musste? — Sie ist dahin und das Geheimniss gelöset! — Krespel hielt inne, stand auf und ging die Stube einige Mahle auf und ab. Ich wagte die Bitte um Aufklärung; er sah mich starr an, fasste mich bey der Hand und führte mich an's Fenster, beyde Flügel öffnend. Mit aufgestützten Armen legte er sich hinaus, und so in den Garten hinabblickend, erzählte er mir die Geschichte seines Lebens. — Als er geendet, verliess ich ihn gerührt und beschämt.

(Der Beschluss folgt.)

Correspondenz-Nachrichten.

Pesth, den 25. Nov. 1817.

Da hier der Geschmack in der Tonkunst bey weitem noch nicht so allgemein und auf der Stufe bey mittelmässigen Wünschen zu finden ist (einzelne sehr ehrenvolle Ausnahmen abgerechnet), so war es uns sehr angenehm, zu hören, dass der thätige und um die hiesige Kammermusik verdienstvolle Violoncellist bey den hiesigen Theatern, Herr *Birnbach*, eine Dilettanten-Unterhaltung, oder vielmehr Übung, alle Sonntage in seinem Hause veranstaltet hatte. Der Zweck dieser Anstalt ist: bey den minder Geübten die Lust zur Musik mehr zu wecken, und bey den Geübtern mehr zu befördern und zu bilden.

Diesem Zwecke näher zu kommen, traf Herr *Birnbach* die Vorkehrung, dass nach der Production der Dilettanten (um den Kennern einen grössern Genuss zu verschaffen, wie auch den Gesichtskreis zu erweitern) jedes Mahl ein Quartett von classischen deutschen Verfassern, durch unsere, im echten Kammerstyle rühmlichst bekannten Tonkünstler, die Herren *Urbani*, *Birnbach*, *Pfeiffer* und *Hora*, ausgeführt, gegeben wurde.

Unter den Dilettanten zeichnete sich besonders Dlle. *Nina Löffler* (eine Schülerinn des Hrn. *Urbani*) im Fortepiano aus, welche Variationen von *Kruft: La Sentinelle*, und das Trio von *Beethoven* in D zur allgemeinen Zufriedenheit und mit vielem Feuer vortrug. Auch Herr *G. Ullmann* war in seinem Spiel auf der Flöte, wegen seiner reinen Intonation und richtigem Tactgefühle, besonders in dem Quartett von *Haydn*, sehr lobenswerth.

Schlüsslich dürfen wir einer zarten Pflanze in der Tonkunst nicht vergessen, nähmlich der Frau des Herrn *Birnbach*, welche uns in der vierten Zusammenkunft unter dem bescheidenen Nahmen einer Dilettantinn als wahre Virtuosinn auf der Guitarre überraschte. Sie spielte eine Phantasie und Variationen für Violoncell und Guitarre von der Composition des Herrn *Birnbach*, welche schon früher in einem öffentlichen Concert mit Vergnügen von den verdienstvollen, jetzt aber schon verstorbenen Guitarre-Spielern, Herrn *Friedr. Böhm* und Herrn *Birnbach*, sind gehört worden.

Sie behandelt ihr Instrument mit einer Zartheit und regelmässigen Spielart, besonders in den Terzen-Passagen, welche wir bey den meisten Guitarre-Spielern, die wir hier gehört haben, vermissten.

Die Phantasie, welche den Variationen vorangeht, scheint der Verfasser nur auf die Schwierigkeiten des Violoncells berechnet zu haben. Allein schon im Thema (aus dem Ballett: *die feindlichen Volksstämme*, entlehnt), als auch in den Variationen, tritt die Guitarre abwechselnd mit dem Violoncell an's Tageslicht, und beweiset uns, dass sie nicht allein begleitendes, sondern auch selbstständiges Instrument genannt werden darf, wenn man sie nähmlich zu behandeln versteht.

Eine erfreuliche Erscheinung war uns auch hier Herr *Carl Lipinski*, Violinspieler aus Lemberg, welcher ein Trio von *Libon* spielte. Da sich dieser bedeutende Tonkünstler längere Zeit hier aufhalten wird, so hoffen wir, eine mehr in das Detail gehende Beschreibung seiner wirklich grossen musikalischen Verdienste geben zu können.

Empfange Herr *Birnbach* unsern Dank für seine Bemühungen, und auch den Wunsch, dass seine Anstalt recht lange erhalten werde und recht viele Freunde und Verehrer der Tonkunst finden möge!

F. und M.

Kammermusik.

Gegeben von Herrn *Jos. Böhm*, in der Schottengasse Nro. 110, am 8. December.

Den Anfang machte ein *Rondeau concertant* für Violine und Violoncell, von Herrn *Halm*, gespielt von den Herren *Böhm* und *Merk*. — Die Composition war in geschickten Händen, und vorzugsweise verdient die Reinheit und Gleichheit, womit beyde Künstler eine brillante Triller-Kette durchführten, ein vorzügliches Lob. Zum Schlusse spielte Herr *Böhm* von ihm componirte *Variationen* mit grosser Eleganz und Zartheit; doch war das Staccato zu häufig angebracht. — Dlle. *Klieber* sang inzwischen *zwey Arien* von *Rossini* mit vielem Ausdruck und Kunstfertigkeit. — Herr *Payer* spielte auf dem Fortepiano mehrere Lieblings-Melodien, fing an zu fugiren, machte eine Menge künstlicher Läufe und Triller, die einer Übung mehr als einer Phantasie ähnlich waren.

Es sey uns vergönnt, hier eine kleine Bemerkung über das immer mehr zunehmende Concert- oder, wie man es noch nennt, musikalische Unterhaltung-Geben, zu machen. Bey jedem Künstler muss die Ehre, sich als solcher wirklich zu zeigen, vorwalten; es muss Absicht und Kraft vorhanden seyn, den Zuhörern Kunstgenuss und Unterhaltung zu verschaffen; es muss die Wahl der Stücke, es muss der Ort zweckmässig seyn, wozu kleinere Privatwohnungen (wie diess oft geschieht) in akustischer, auch wohl noch in mancherley Hinsicht nicht geeignet sind. Nimmt er nun die Zeit, die Geduld und die Cassa seiner Gönner und Bekannten in Anspruch, so ist es denn doch auffallend, wenn man mit sparsamer Begleitung einige Sachen spielt, die als Serenaden oder häusliche Unterhaltungen an ihrem Platze sind, und kaum eine Stunde ausfüllen; ja, es spricht sich Eigennutz und Gewinnsucht eher, als das edle Bestreben aus, sich die Achtung und Liebe verständiger Kunstfreunde zu erwerben.

Musikalische Privat-Unterhaltung,

gegeben am 7. December im Saale zum römischen Kaiser, von *Johann Hindle*.

1. *Ouverture* aus der Zauberflöte. Eine fröhliche Wiedererscheinung, in deren Ausführung aber einzelne Instrumente sich so fremdartig schienen, als hätten sie vorher nie zusammengespielt. 2. *Concert* für den *Contrabass*, componirt und gespielt von Hrn. *Hindle*. Wenn auch der Fleiss und Eifer, einem Instrumente Töne zu entlocken, für die es nicht bestimmt ist, welches nur ehrwürdig gebiethen, nie aber tändeln soll, bisher noch keinen Gewinn für die Kunst erwies, so müssen wir doch der Kunstfertigkeit des Concertgebers, der vorzüglichen Gewandtheit und Leichtigkeit in Behandlung seines musikalischen Kolosses volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, welches Urtheil auch die zahlreich versammelten Zuhörer durch einstimmigen Beyfall bewährten. 3. *Arie*, gesungen von Dlle. *Förster*; sie soll bey der Probe besser gesungen haben. 4. *Variationen* (G-dur) für die Violine, von *Rode*, gespielt von Herrn *Eduard Jäll*. Aus Mangel an Raum müssen wir unsere Leser auf das in Nro. 8 und 13 d. Z. über das Spiel des Herrn *Rovelli*, zurückweisen, wenn sie nun von dem dort Gesagten das Gegentheil nehmen, so ist damit Herrn *Jälls* Spiel ausführlich beurtheilt. 5. *Arie* von *Gluck*, gesungen von Herrn *Jäger*. In diesem Tonstück konnte Herr *Jäger* seine Stimme in ihrer ganzen Schönheit zeigen; die Zuhörer konnten sich den Genuss nicht versagen, diese Arie wiederhohlen zu hören, und rauschender Beyfall ward ihm gezollt. 6. *Pot-pourri* für den *Contrabass*, componirt und gespielt von Herrn *Hindle*. Vortrag und Ausführung war wie im Concerte; allein es war wohl nicht ein mit wohlriechenden, sondern nach der zweyten ethymologischen Erklärung des Wortes: *pourri*, mit einigen ziemlich verfaulten und ganz geschmacklos vermischten Kräutern angefüllter Topf.

Miscellen.

In Klagenfurth hat sich nun auch, wie in mehreren österreichischen Provinzstädten, ein Musikverein gebildet, welcher am 3. December seine

erste Production veranstaltete. Das Nähere hierüber wird nachträglich folgen.

Am ersten Tage nach der Wiedereröffnung des Drurylane-Theater in London, das der verewigten Prinzessinn wegen einige Zeit verschlossen war, wurde *Mozarts Requiem* (?), Scenen aus dem Messias und andere passende Musikstücke gegeben.

Rüge.

Mit Missvergnügen bemerkt man, wie selbst in unsern ausgezeichnetsten Theater-Orchestern schon während dem Endsatze, ja wohl noch vor dem letzten Nummer einer Oper oder eines Balletes, ein grosser Theil des Personals sehr eifrig bemüht ist, die Thür des Tempels je eher je lieber zu erreichen; man sieht demnach häufig Saiten- und Blas-Instrumente *vor dem Ende* einpacken, und so mancher grosse Chor wird nur mehr von wenigen Instrumenten begleitet. Jene, die sich diess zu Schulden kommen lassen, sollten doch bedenken, dass das Publicum die Unterlassung dessen als Aufmerksamkeit zu *fordern* berechtiget ist.

Erklärung.

Ich finde mich veranlasst, es zur allgemeinen Kenntniss zu bringen, dass die unter meinem Nahmen unlängst bey *C. F. Peters* in Leipzig herausgekommenen Harmonie-Stücke in Es für zwey Clarinette, zwey Horn und zwey Fagott nicht von mir, und auch kein Auszug aus meinen Werken sind. Das musikalische Publicum, und vorzüglich die Herren Verleger, dürften demnach nur von mir selbst Originalien von meiner Composition erhalten können.

Franz Krommer.

Aphorismen aus dem Gebiethe der Tonkunst.

Die Instrumentalmusik ist eines der höchsten Resultate menschlicher Cultur, ja eine offenkundige Gewährleistung der Vervollkommnung des Menschengeschlechtes, das eben dafür dem Geber alles Guten nie genug danken kann, dass seine späteren Gaben immer die herrlicheren und immer neue Quellen neuer Wohlthaten sind.

Die Instrumentalmusik ist eine unendliche Erweiterung des Tonvermögens der menschlichen Natur, ein neuer, aus neuangebildeten Organen hervorquellender Seelengesang; und wenn der Gesang in jeder Menschenbrust Ahnungen des Himmels erweckt, so schliesst die Instrumentalmusik dem Geweihten einen ganzen Himmel voll Herrlichkeit auf.

Die Erfinder in der Kunst und Wissenschaft sind die Heroen der Menschheit. Sie sind so gewiss, so ausschliessend die Gründer aller geistigen Cultur, als es gewiss ist, dass alle grosskräftigen Geister, die nicht auf diese Weise wirkten, mit ihrem Übermasse von Recht dem Zeitalter Verderben brachten. Unmöglich anders. Jede Kraft muss wirken, je nach ihrem Grade, und kann sie nicht bildend wirken, so wirkt sie zerstörend.

Hierbey die musikalische Beylage Nro. 12.

Nachricht.

Da sich der *erste Jahrgang* dieser Zeitung seinem Ende naht, so gibt man sich die Ehre anzuzeigen, dass dieselbe auch in dem künftigen Jahre fortgesetzt werden wird. Sehr schmeichelhaft ist es für die Redaction, im ersten Jahre ihres Unternehmens schon eine bedeutende Anzahl Abnehmer zu haben, und durch den neueren Beytritt mehrerer ausgezeichneter Mitarbeiter sowohl des In- als Auslandes sich bechrt zu sehen; woraus man sich zu schliessen erlaubt, dass das Blatt mit Beyfall gelesen wurde, der Werth desselben den Theoretiker und ausübenden Künstler angesprochen habe. Der Inhalt, nähmlich: musikalisch-theoretische, praktische, historische Aufsätze, gründliche unparteyische Recensionen, gehaltvolle Correspondenz-Nachrichten, Bemerkungen, Notizen, Erfindungen, Aphorismen, prosaisch- und poetische Aufsätze, Anekdoten, kurze Anzeigen neuerer Werke, Intelligenzblätter, Musikbeylagen, kurz Alles, was in das Gebieth der Musik gehört, und schon ursprünglich im Plane ausgesprochen wurde, soll so fort auch Belehrung und Unterhaltung gewähren, ja man wird alles aufbieten, das Vergnügen zu erhöhen, das Publicum in jeder Hinsicht nach Möglichkeit zufrieden zu stellen.

Wegen den einfallenden Feyertagen wird Nro. 52 Samstags den 27. d. ausgegeben werden. Um dem Wunsche so vieler unserer verehrten Abnehmer zu entsprechen, sollen diese Blätter, vom zweyten Jahrgang angefangen, immer regelmässig jeden Samstag erscheinen.

Der Preis bleibt unverändert, für den Jahrgang 15 fl. oder für das halbe Jahr 7 fl. 30 kr. W. W., und man kann sich bey *allen* Postämtern und Buchhandlungen pränumeriren.

Die Redaction und die Verleger der allgem. musikal. Zeitung.

Beylage № 12 zur mus. Zeitung

Isaaks Gebeth,

im Drama

ABRAHAM.

Musick von Kapellm. Jg. v. Seyfried.

Andantino sostenuto

Isaak

Du sitzest auf dem Wolken

Der Liebe u - berird' sche

Pianoforte

f

dol. assai

throne, und Staub ist al - les um dich her; du trägst des Welt'alls Riesen krone, dir hul - digt

Flamme gieng aus von deiner heil'gen Hand be - fahlst, dafs Blut vom Blute stamme, und künpftest

staunend Land und Meer Ur - funke al - les Seyns und Lie - bens — Ur - quelle al - les rei - nen

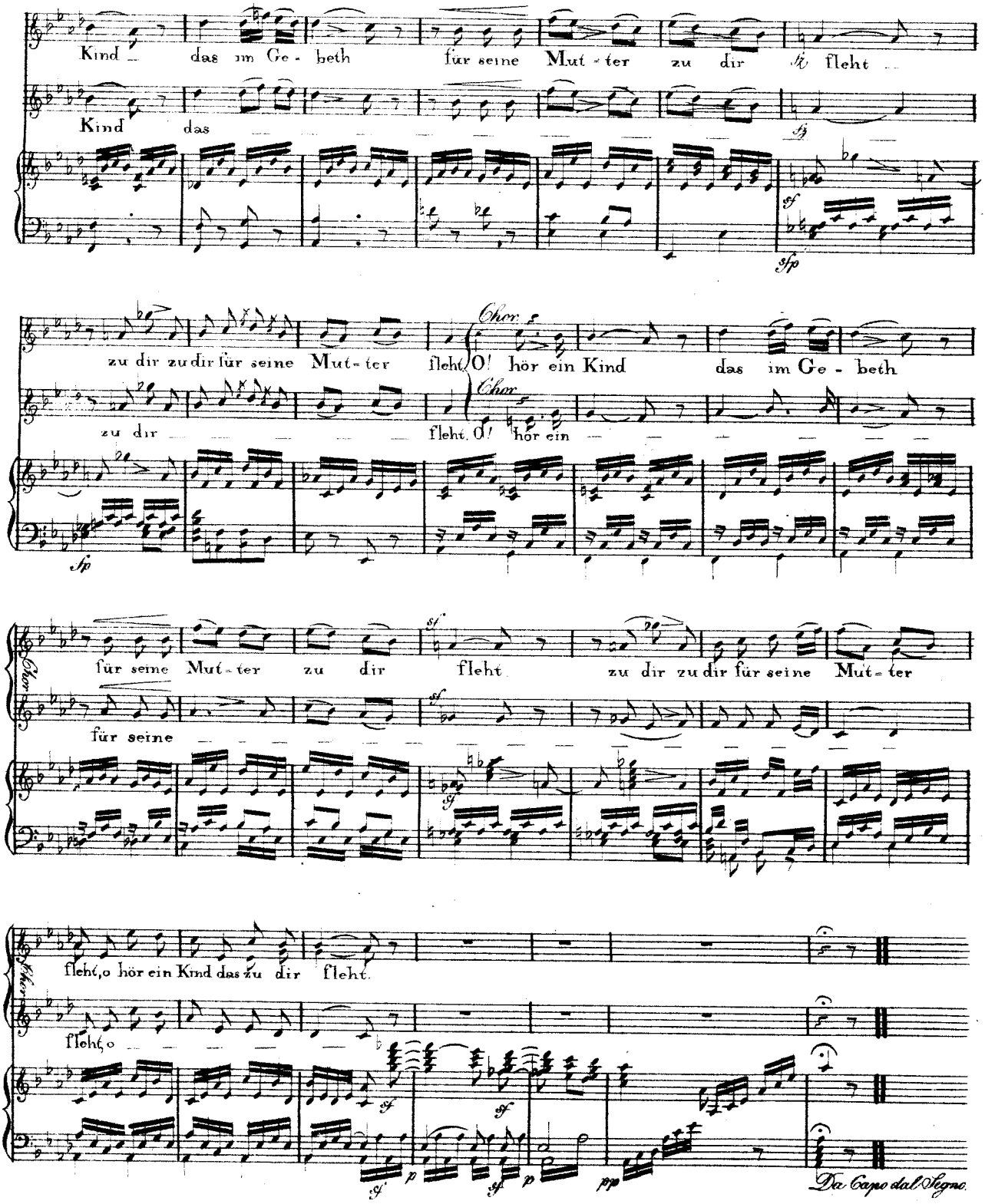
so das stärkste Band. Sieh meiner Mutter Gram und Plagen, lafs bald ihr Trost und Hofnung

più animato

Strebens, der alles End - li - che ge - bar, und sel - ber doch Un - endlich war! O! hör ein

la - gen nim ihr die Thräne aus dem Blick, und gieb die Ru - he ihr zu - rük! O! hör ein

pp

f

Kind das im Ge - beth für seine Mut - ter zu dir fleht
Kind das
zu dir zu dir für seine Mut - ter fleht O! hör ein Kind das im Ge - beth
Chor
zu dir
fleht. O! hör ein
für seine Mut - ter zu dir fleht zu dir zu dir für seine Mut - ter
für seine
fleht, o hör ein Kind das zu dir fleht.
fleht, o
Da Capo dal Segno.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 27ten December — Nro. 52. — 1817.

Rath Krespel.

(Beschluss.)

Mit Antonien verhielt es sich kürzlich in folgender Art: Vor zwanzig Jahren trieb die bis zur Leidenschaft gesteigerte Liebhaberey, die besten Geigen alter Meister aufzusuchen und zu kaufen, den Rath nach Italien. In Venedig hörte er die berühmte Sängerinn Angela — i, welche damahls auf dem *Teatro di San Benedetto* in den ersten Rollen glänzte. Sein Enthusiasmus galt nicht der Kunst allein, sondern auch dem schönen Wesen, das sie freylich auf die herrlichste Weise übte. Der Rath suchte Angela's Bekanntschaft, und trotz aller seiner Schroffheit gelang es ihm, vorzüglich durch sein kühnes und dabey höchst ausdrucksvolles Violinspiel, sie ganz für sich zu gewinnen. — Das engste Verhältniss führte in wenigen Wochen zur Heirath, die desshalb verborgen blieb, weil Angela sich weder vom Theater noch von dem Nahmen, der die berühmte Sängerinn bezeichnete, trennen, oder ihm auch nur das so antimusikalisch klingende „*Krespel*" anhängen wollte. — Mit der tollsten Ironie beschrieb nun Krespel, wie Signora Angela — —, sobald sie seine Frau geworden, ihn marterte und quälte. Aller Eigensinn, alles launische Wesen gesammter erster Sängerinnen sey, wie er erzählte, in Angela's kleine Figur gebannt gewesen. Wollte er sich einmahl in Positur setzen, so schickte ihm Angela ein ganzes Heer von Abbates, Maestros academicos über den Hals, die, unbekannt mit seinem wahren Verhältnisse, ihn als den unerträglichsten, unhöflichsten Liebhaber ausfilzten. Gerade nach einem solchen stürmischen Auftritte war Krespel auf Angela's Landhaus geflohen, und vergass, auf seiner Cremoneser phantasirend, die Leiden des Tages. Doch nicht lange dauerte es, und Signora trat in den Saal. Sie war gerade in der Laune, die Zärtliche zu spielen: sie umarmte den Rath mit schmachtenden Blicken, legte das Köpfchen auf seine Schulter. Aber der Rath, in die Welt seiner Accorde verstiegen, geigte fort, dass die Wände widerhallten, und es begab sich, dass er mit Arm und Bogen die Signora etwas unsanft berührte. Diese sprang aber wie eine Furie zurück. *Bestia tedesca!* schrie sie auf, riss dem Rath die Geige aus der Hand und zerschmetterte sie an dem Marmortische in tausend Stücke. — Der Rath blieb wie eine Bildsäule erstarrt vor ihr stehen — dann aber fasste er Signora mit Riesenstärke, warf sie durch das Fenster ihres eigenen Landhauses, und floh, ohne sich weiter um etwas zu bekümmern, nach Deutschland zurück.

Nach einer Zeit von acht Monathen überraschte es ihn nicht wenig, als er von Angela einen gar zärtlichen Brief erhielt, worin sie des Vorfalls in dem Landhause mit keiner Sylbe erwähnte, und ihm Nachricht gab, dass sie von einem herzallerliebsten Töchterchen entbunden, die herzlichste Bitte hinzufügte, dass *Marito amato e padre felicissimo* doch nur gleich nach Venedig kommen möge. — Das that Krespel — nicht, sondern erkundigte sich vielmehr bey einem vertrauten Freunde nach den nähern Umständen, und erfuhr, dass Signora damahls wie ein Vogel in das weiche Gras herabgesunken sey, und der Fall durchaus keine üble Folge gehabt habe. Signora sey nähmlich nach Krespels heroischer That wie umgewandelt; von Launen, närrischen Einfällen, Quälereyen liesse sie gar nichts mehr verspüren, und der Maestro, der für den nächsten Carneval componirt, sey der glücklichste Mensch unter der Sonne, weil Signora seine Arien ohne hunderttausend Abänderungen singen wolle. Der Rath gerieth in nicht geringe Bewegung; er schrieb einen zärtlichen Brief an seine genesene Frau, worin er höflich berührte, wie zart es von ihr sey, ausdrücklich zu rühmen, dass das Töchterchen gleich ihm, ein kleines Mahl hinter dem Ohre trage. Der Briefwechsel dauerte sehr lebhaft fort. Versicherungen der Liebe, Einladungen, Klagen, Hoffnungen, verfehlte Wünsche u. s. w. flogen hin und her, von

Venedig nach E**, von E** nach Venedig. Angela kam endlich nach Deutschland, und glänzte wie bekannt als prima Donna auf dem grossen Theater in F. — Antonie war unterdessen herangewachsen und die Mutter konnte nicht genug dem Vater schreiben, wie in Antonien eine Sängerinn vom ersten Range aufblühe. — Krespel hätte oft gar zu gerne die Tochter, die recht in seinem Innersten lebte, mit leiblichen Augen gesehen; aber wenn er an das Wiedersehen seiner Frau dachte, wurde es ihm ganz unheimlich zu Muthe, und er blieb zu Hause unter seinen zerschnittenen Geigen sitzen.

Der hoffnungsvolle junge Componist B. in F. verliebte sich in Antonien so sehr, dass Antonie seine Liebe recht herzlich erwiederte, und der Mutter anlag, gleich in eine Verbindung zu willigen. Die die Kunst heiligende Angela hatte nichts dagegen, und der Rath stimmte um so lieber bey, als des jungen Meisters Compositionen Gnade gefunden vor seinem strengen Richterstuhle. Krespel glaubte nun Nachricht von der vollzogenen Heirath seiner Tochter zu erhalten; statt derselben kam ein schwarz versiegelter Brief von fremder Hand überschrieben, des Inhalts, dass Angela gerade in der Nacht vor der Trauung ihrer Tochter an einer Erkältung erkrankte und gestorben sey. Ihm, dem Schreiber des Briefes, habe Angela entdeckt, dass sie Krespels Frau und Antonie seine Tochter sey; er möge daher eilen, sich der Verlassenen anzunehmen.

So sehr auch der Rath von Angela's Hinscheiden erschüttert wurde, war es ihm doch, als könne er nun erst recht frey athmen. — Noch denselben Tag reiste er nach F. Sie können nicht glauben, wie herzzerreissend der Rath mir den Moment schilderte, als er Antonien sah. Der junge Bräutigam fand sich ein; Antonie mit zartem Sinn den wunderlichen Vater im Innersten richtig auffassend, sang eine jener Motetten des alten *Padre Martini*, von denen sie wusste, dass Angela sie dem Rath in der höchsten Blüthe ihrer Liebeszeit unaufhörlich vorsingen musste. Der Rath vergoss Ströme von Thränen; *nie* hatte er selbst von Angela *so* singen gehört. Antonie, von Freude und Liebe glühend, sang und sang alle ihre schönsten Lieder, und B. spielte dazwischen, wie es nur die wonnetrunkene Begeisterung vermag. Krespel schwamm in Entzücken. Endlich sprang er auf, drückte Antonien an seine Brust, und bath sehr leise und dumpf: „Nicht mehr singen, wenn du mich liebst — es drückt mir das Herz ab — die Angst — die Angst — nicht mehr singen."

„Nein," sprach der Rath am andern Tag zum Doctor R. — „da während des Gesanges ihre Röthe sich zusammenzog in zwey dunkelrothe Flecken auf den blassen Wangen, da war es nicht mehr dumme Familienähnlichkeit, da war es das — was ich gefürchtet." — Der Doctor, dessen Miene vom Anfang des Gespräches viele Bekümmerniss zeigte, erwiederte: „Mag es seyn, dass es von zu früher Anstrengung im Singen herrührt, oder hat die Natur es verschuldet; genug, Antonie leidet an einem organischen Fehler in der Brust, und ihr früher Tod ist die Folge davon; denn singt sie fort, so gebe ich ihr höchstens noch sechs Monathe Zeit." Den Rath zerschnitt es im Innern wie mit hundert Schwertern. Er sagte Antonien alles; er stellte ihr die Wahl frey, ob sie dem Bräutigam folgen und seiner und der Welt Anlockung nachgeben, so aber früh untergehen, oder ob sie dem Vater in seinen alten Tagen nie gefühlte Ruhe mit Freude bereiten, und so noch lange Jahre leben wolle. Antonie fiel dem Vater schluchzend in die Arme. Er sprach mit dem Bräutigam; aber ungeachtet dieser versicherte, dass nie ein Ton über Antoniens Lippen gehen sollte, so wusste der Rath doch wohl, dass selbst die Welt, das musikalische Publicum, mochte es auch von Antoniens Leiden unterrichtet seyn, gewiss nie die Ansprüche aufgab; denn dieses Volk ist ja, kommt es auf Genuss an, egoistisch und grausam. Der Rath verschwand mit Antonien aus F. und kam nach E**. Verzweiflungsvoll vernahm B. die Abreise. Er verfolgte die Spur, hohlte den Rath ein, und kam mit ihr zugleich nach E**. „Nur einmahl ihn sehen und dann sterben!" flehte Antonie. „Sterben? sterben?" rief der Rath im wilden Zorn, und eiskalter Schauer durchbebte sein Inneres. Die Tochter riss sich gewaltsam los von seinem Herzen — und er wollte, dass das Entsetzliche geschehe. — B. musste an den Flügel, Antonie sang und Krespel spielte lustig die Violine, bis sich jene rothen Flecken auf Antoniens Wangen zeigten. Da schrie er: „Halt!" Und als nun Antonie von B. Abschied nahm, sank sie plötzlich mit einem lauten Schrey zusammen. Da erfasste der Rath den erstarrten B. bey den Schultern, trieb ihn zur Thür hinaus und sprach: „Rennen Sie nur geschwind, mein Herr Claviermeister, denn ich könnte Ihnen vielleicht ein flinkes Messerchen nachwerfen." Wie der Rath nun Antonien, die bewusstlos auf der

Erde lag, aufrichten wollte, öffnete sie seufzend die Augen, die sich aber bald wieder zum Tode zu schliessen schienen. Der herbeygerufene Arzt erklärte Antoniens Zustand für einen heftigen, aber doch nicht gefährlichen Zufall, und wirklich erhohlte sie sich schneller, als der Rath es zu hoffen wagte. Sie schmiegte sich nun mit der innigsten kindlichen Liebe an ihren Vater, sie ging ein in seine Lieblingsneigungen, Launen und Einfälle; sie half ihm alte Geigen zerlegen und neue zusammen leimen.

Der Rath vermied sorgfältig jeden Moment, und jede Gelegenheit, wo sie zum Gesange aufgefordert werden könnte; daher er auch ungern mit ihr in Gesellschaft ging. Als der Rath jene wunderbare Geige, die er mit Antonien begrub, zerlegen wollte, blickte ihn Antonie sehr wehmüthig an, und sagte leise bittend: „Auch diese?" — Der Rath wusste selbst nicht, welche unbekannte Macht ihn nöthigte, die Geige unzerschnitten zu lassen, um darauf zu spielen. So oft er darauf spielte, sagte Antonie: „Ach, das bin ich ja! Ich singe wieder! — Das habe ich gut gemacht!" Seit der Zeit kam eine grosse Ruhe und Heiterkeit in ihr Leben. Oft sprach sie zum Rath: „Ich möchte wohl etwas singen, Vater!" Dann nahm Krespel die Geige von der Wand und spielte Antoniens schönste Lieder, und sie war recht im Herzen froh.

Kurz vor meiner Ankunft in E** war es in einer Nacht dem Rathe so, als höre er im Nebenzimmer spielen, und bald unterschied er deutlich, dass B. nach gewöhnlicher Art präludire. Er wollte aufstehen, aber wie eine schwere Last lag es auf ihm; er vermochte sich nicht zu regen und zu rühren. Nun fiel Antonie ein in leisen, hingehauchten Tönen, dann gestalteten sich die wunderbaren Laute zu dem tief ergreifenden Liede, welches B. einst ganz im Style der alten Meister für Antonie componirt hatte. Plötzlich umgab ihn eine blendende Klarheit, und in derselben erblickte er B. und Antonien, die sich in seligem Entzücken umschlungen hielten. Die Töne des Liedes und des begleitenden Pianoforte dauerten fort, ohne dass Antonie sichtbar sang oder B. das Fortepiano berührte. Der Rath fiel nun in eine Art dumpfer Ohnmacht, in der das Bild mit den Tönen versank. Als er erwachte, war ihm noch jene fürchterliche Angst aus dem Traume geblieben. Er sprang in Antoniens Zimmer. — Da lag sie mit geschlossenen Augen, mit holdselig lächelndem Blick, die Hände fromm gefaltet, auf dem Sopha, als schliefe sie und träume von Himmelswonne und Seligkeit. — Sie war aber todt!

Correspondenz-Nachrichten.

Brescia.

Am 27. August hatten wir das Vergnügen, die schöne Oper von Hrn. *Maier*: *Ginevra di Scozia*, und in derselben Mad. *Bonini*, Herr *Bolognese*, und vor allem Madame *Malanotti* zu bewundern. Ausgenommen, dass einige alte Scenen dem Ensemble minder vortheilhaft waren, kann man diese Production unter die gelungensten rechnen, die von dieser Oper nur irgendwo gegeben wurden.

München, den 29. Sept.

Gestern gab Mad. *Marinoni*, eine der ersten Sängerinnen Italiens, hier Concert. Ihr Mezzosopran hat sehr viel Angenehmes; das Portamento, der Ausdruck und die Lieblichkeit ihrer Stimme erheben sie auf die hohe Stufe, die man ihr mit Recht eingeräumt hat. Sie theilte den stürmischen Beyfall mit Mad. *Valsovani*, den Herren *Rovelli*, *Böhm* (Flötenspieler) und *Zächelli*, mit welchem ausgezeichneten Basssänger sie ein Duett von *Coccia* sang.

Bologna, den 2. Sept.

Wegen der Verwandtschaft, in welche die beyden Töchter des Himmels, Poesie und Musik, mit einander stehen, mag folgende Nachricht auch den Verehrern der letzteren interessant seyn. Dlle. *Rossini Taddei* gab gestern im Theater *Contavalli* eine Art poetischer Akademie, welcher ein sehr gewähltes Publicum dieser Stadt beywohnte. Das Merkwürdige hierbey war, dass sie bey der Declamation ihrer Gedichte das Thema der Wahl des Publicums überlies, die Charaktere des Zärtlichen, Traurigen, Feurigen, Grausamen, Kriegerischen etc. mit den feinsten Nuancen auszudrücken wusste, und bey verschiedenen Stellen sowohl das Thebanische Plectrum, als die Anakreontische Lyra mit Meisterhand zu rühren wusste. Unter den ihr gegebenen Themen zeichnete sich die lebendige, bildreiche Darstellung *des Raubes der Elena*, *das Urtheil des Paris*, und *Polyxena bey dem Grabe Achilles*, aus. Dieses Mädchen soll, nach der Versicherung der Bologneser Zeitung, wegen ihrer bewunderungswürdigen Genialität, unter die merkwürdigsten Personen unserer Zeit gezählt zu werden verdienen.

Auch wurde daselbst am 26. August die Oper,

La principessa per ripiego, von *Morlacchi* in die Scene gesetzt, und gefiel, ungeachtet des elenden Buches, seiner insinuanten Musik wegen. Dlle. *Agnese Rivarola*, und der *Mezzo carattere*, Herr *Passanti*, fanden Beyfall.

Venedig, am 16. Sept.

Das zweyte Concert der Mad. *Grassini*, welches sie am 14. Sept. gab, vermehrte, wo möglich, die grosse Anzahl ihrer Bewunderer, und bestätigte das vorher Gesagte vollkommen. Auch erschien im *Osservatore von Venedig*, Blatt 111, eine Ode von *Zanoli*, welche ihre glänzenden Sangtalente sehr schön beschreibt.

Turin, 12. Sept.

Die Oper, womit am 2. d. unser Theater eröffnet wurde, war: *La foresta di Hermannstadt ossia la Clotilde*, welche rauschenden Beyfall fand. *Gentile Mombelli*, eine sehr angenehme Sängerinn, der *Comico Paccini* und der Basssänger *Ambrosi* haben sich darin rühmlich ausgezeichnet. Der Ballet *Achmet*, welcher mitgegeben wurde, hat ausser Gemeinplätzen, wenig Handlung und gefiel weniger.

Neapel.

Am 30. August wurde das tragische Melodram; *Moameto*, in 2 Acten (Poesie von *Felice Romani*, Musik von *Winter*, königl. bayer'schen Capellmeister) auf dem königl. Theater *San Carlo*, aber ohne Beyfall gegeben.

Parma.

Die Oper: *Carlo Magno*, macht einen magischen Eindruck auf das hiesige Publicum. Der Damen-Courier (ein dortiges Journal) sagt, dass Herr *Velluti* und Mad. *Manfredini* jeden Abend das gedrängt volle Haus mit dem lebendigsten Enthusiasmus für ihre Talente und für diese schöne Musik erfüllen.

Venedig, am 23. Sept.

Am 19. d. wurde im Theater *S. Moise* die Oper: *Il Barbiere di Seviglia*, von *Rossini*, mit vielem Beyfalle gegeben. Das Theater war ausserordentlich angefüllt und die Erwartung des Publicums äusserst gespannt; diese wurde jedoch durch den glücklichen Erfolg, der sich theils auf das interessante Buch, theils auf die herrliche Musik und die vortrefflichen Sänger gründete, noch übertroffen. Es kann kaum eine lieblichere, feiner behandelte Opernmusik existiren, als es diese von dem genialen Meister *Rossini* ist. Unter den Sängern ist vorzüglich Signora *Amati* bemerkenswerth, die durch ihre feine Grazie im Ausdruck des Gesanges und Spiels allgemeinen ungetheilten Beyfall erhielt. Diese Oper wird für den Impresario eine ergiebige Quelle während dieser Stagione werden.

London, 12. Sept.

Die beyden Theater, *Coventgarden* und *Drury-Lane*, werden gegenwärtig mit Gas beleuchtet, welches einen brillanten Effect macht. Dieses Verfahren dürfte den übrigen Schauspielhäusern um so mehr zur Nachahmung dienen, weil nach den genauesten Berechnungen hierdurch auch bedeutende Ersparungen erzielt werden.

Paris, 25. Sept.

Am 17. gab man hier in dem französischen Theater die Oper: *Iphigenia in Aulis*, welche noch immer eine der ersten Lieblingsopern der Franzosen ist. *Talma* (?) sang und spielte den Part des *Achilles*. Im italienischen Theater wurde die Oper: *Semiramis*, von *Portogallo*, gegeben. *Garcia* wurde sehr beklatscht; Mad. *Catalani* aber, welche diesen Abend sehr übel gelaunt oder unpässlich war, wurde, da sie wirklich sehr mittelmässig sang, vom Publicum ganz kalt behandelt, und erhielt sogar mehrere Zeichen der Unzufriedenheit, welches sie sich künftig zur Warnung dienen lassen dürfte.

Der Tenor *Tramezzani*, welcher Herrn *Garcia* ersetzen soll, wird, nach dem Journal général de France, noch im September in Paris erwartet.

Venedig, 30. Sept.

Die Oper: *La Scelta dello sposo*, von *Guglielmi*, erhält im Theater *S. Benedetto* fortwährend Beyfall. Mad. *Belloc* als prima Donna ist der Liebling des Publicums, und verdient es ihrer ausgezeichneten Eigenschaften wegen, die sie als Sängerinn und Schauspielerinn hat, auch in vollem Masse zu seyn. Nachrichten von *Augsburg* zufolge, hat unsere Landsmänninn, Mad. *Marinoni*, auf ihrer Durchreise daselbst mit vielem Beyfalle Concerte gegeben; sie wird über Ulm, Stuttgart, Carlsruhe, Manheim etc. gehen, und im künftigen Monath November wieder nach Italien zurückkehren. Man weiss jedoch nicht, welches Engagement sie für die Winter-Stagione erhalten habe.

Venedig, 3. October.

Den neuesten glaubwürdigen Nachrichten zufolge sind für das grosse Theater *la Fenice* auf den nächsten Carneval folgende Individuen engagirt worden: 1) Signora *Francesca Festa*, als prima Donna; 2) Signora *Elise Gafforini*, erste Sopransängerinn; 3) Signor *Nicola Tacchinardi*, erster Tenor; 4) Signora *Antonia Torelli*, erste Tänzerinn; 5) Signor *Scotti*, erster Tänzer. — Hinsichtlich des Engagements des Herrn *Titus* bestehen noch die Verhandlungen.

Die erste Oper wird Herr *Gaetano Rossi* schreiben und *S. Mayer* in Musik setzen. Die zweyte Oper schreibt Herr *Romanelli* von Mailand und die Musik hierzu Herr *Francesco Basili*. Herr *Garcia* wird die Ballets componiren und Herr *Canna* von Mailand die Scenen mahlen.

Dresden, den 4. October.

Mad. *Sandrini* und Herr *Benincasa* sind gegenwärtig die ausgezeichnetsten Sänger der italienischen Oper in Dresden. Der Capellmeister *Morlacchi* hat kürzlich eine neue Messe von seiner Composition aufgeführt, wodurch er sich allgemeine Bewunderung erworben hat; der berühmte Tenor *Siboni* sang mit vielem Beyfalle darin in Gegenwart Sr. Majestät des Königs. Dieser Sänger wird in Dresden sehr geschätzt.

Mailand, 6. Oct.

Am 29. Sept. wurde im Theater *alla Scala* die erste Vorstellung des Melodrams (Oper) *Adele de Lusignano* — Poesie von *Romani*, Musik von *Carufa* gegeben. Das Süjet ist trotz des Beynahmens *Smiseerio*, höchst traurig, meistens langweilig, und die Affecte aller Personen durch die ganze Oper sehr einförmig, und immer düster behandelt. Die Musik konnte daher, ungeachtet das Publicum einzelne gewählte Stücke auszeichnete, im Ganzen keinen glücklichen Erfolg haben. Mad. *Festa* sang mit vielem Kunstaufwande, und wurde so wie *Sa. Gallianis* und *Galli* hervorgerufen.

Turin, 8. Oct.

Wir haben in zwey Theatern drey verschiedene Gattungen von Schauspielen: eine *Opera buffa*, ein heroisches *Ballet*, und eine *Comedie* — und, wer sollte es glauben, man hat endlich das Geheimniss entdeckt, — dass man in allen dreyen weinen müsse. Wenn auch die Worte mit diesem Affecte im offenbaren Widerspruche stehen, so wird gewöhnlich in der *Comedie* geweint, in der Oper geseufzt — und beyde Theater sind jetzt zu einem wirklichen Thränenquell geworden. Es ist wahr, dass die *Morbelli* mit solcher Grazie seufzen, dass die *Marchionni* mit solchem Ausdrucke den Schmerz darstellt, dass man mit ihnen seufzen und weinen muss. Aber ein armer Geschäftsmann, — welcher ermüdet von seinem Tagewerke, oder voll von Sorgen am Abend sich gern erheitern möchte, — findet sich hiebey lieblos getäuscht, weil er selten nach Hause kömmt, ohne einem Sturme, Schiffbruche, einer Verschwörung, drey oder vier Bataillen, schrecklich und fürchterlich in der Musik wiedergegeben, angehört zu haben, ein Gefühl, welches er sammt seinen Unannehmlichkeiten mit sich nehmen, und in's Bett übertragen muss.

Der Theatertermometer ist jetzt zum höchsten Grade der Sentimentalität gestiegen. Die Freude und der Scherz sind unter Null: die Thränen und Seufzer am Südpuncte. Möchte man doch auch bey uns der Mittelstrasse sich nähern, und bald wieder zur alten Ordnung zurückkehren.

Paolo und Virginie ist, wie bekannt, das Sujet eines schönen Romans von *Berrardin di S. Pierre* — dieses ist von einem italienischen Dichterlinge zu einer *Opera buffa* in zwey Acten herabgewürdiget worden, — welche *Guglielmi der jüngere* in Musik gesetzt hat. — Obwohl dieser von seinem Talent vortheilhafte Proben ablegte, so war doch das Ganze zu monoton, und gab nichts weniger als den *Buffi* Gelegenheit — einen Charakter für sich oder für die Oper zu entwickeln — wesswegen sie auch — ungeachtet die beyden *Morbelli* Wunder mit ihrer Virtuosität gewirkt haben, — das Publicum im Ganzen kalt liess.

Rom, 4. Oct.

Der königl. sächs. Hofcapellmeister *Morlachi* ist verflossene Woche von *Dresden* kommend, hier eingetroffen. Dieser vortreffliche *Maestro* wird nächstens nach *Neapel* abgehen, wo er für das Theater *S. Carlo* die Oper schreiben wird.

Florenz. 10. Oct.

Gestern wurde hier der neue Ballet des Anton *Zandini: I Guelfiedi Gibellini* mit vielem Beyfall ge-

geben. Sowohl der Componist — als die Tänzer wurden hervorgerufen.

Siena, 4. Oct.

Das Publicum strömt bereits durch vierzehn Tage in das Theater der Akademiker *Rozzi*, wo die Oper *la Dama Soldato* vom *Maestro Orlandi* seiner lieblichen, für die Sänger äusserst vortheilhaften Musik wegen mit Enthusiasmus aufgenommen worden ist. Die prima Donna, *Anna Ferri*, und der primo Buffo, *Girolamo Crociati*, wurden durch mehrmahliges Hervorrufen ausgezeichnet.

Concerte.

Wien. Am 21. d. M. wurde in dem herrlichen, der Musik so günstigen Saale der k. k. Universität um die Mittagsstunde ein Concert zum Vortheile der dürftigeren Witwen und Waisen juridischer Facultäts-Mitglieder gegeben, welches aus folgenden Tonstücken bestand: 1) Ouverture zu *Göthe's* Trauerspiel: *Egmont*, von Herrn van *Beethoven*. Der Werth dieser genialen Composition, die mit *Cherubini's* Ouverture der Oper *Medea* verschwistert scheint, ist längst entschieden, und die Aufführung liess nichts zu wünschen übrig. 2) Arie von *S. Mayer*, vorgetragen von Dlle. *Wranitzky*. Je häufiger der Fall ist, dass junge Künstlerinnen, durch rauschenden Beyfall irre geführt, das *Ziel* schon erreicht zu haben, aller fernern Mühe enthoben zu seyn glauben, und eben darum die schöne Hoffnung für die Kunst nicht verwirklichen, zu welcher sie anfangs berechtigten; desto erfreulicher ist die Ausnahme, welche Dlle. W. dadurch von jener Regel macht, dass sie Aufmunterung nicht für Tribut nimmt, und mit unablässigem Streben den Pfad zur Kunstvollendung fortwandelt. Wie sehr ihre schöne Stimme an Rundung und Kraft, ihr gemüthsvoller Vortrag an Geschmack und Bedeutung dadurch gewonnen haben, kann keinem Kunstverständigen entgehen. 3) *Andante* und *Rondeau* aus einem Werke des Prinzen *Ludwig von Preussen*, wobey die Parthie des Pianoforte von Fräulein *Hohenadel* ausgeführt wurde. Die Compositionen dieses für sein Vaterland und die Tonkunst zu früh verklärten Fürsten haben sowohl durch den ihnen eigenthümlichen sanft schwärmerischen Charakter, als durch Reichthum der Harmonie ein anerkanntes Verdienst; nur dürfte es sonderbar scheinen, dass Er, ein trefflicher Clavierspieler, die Clavierstimme oft durch die Nebeninstrumente zu sehr in Schatten gestellt hat. Fräulein H. hatte die schwere Aufgabe zu lösen, einen wohlgegründeten Künstlerruf zu rechtfertigen, welches immer schwerer ist, als nach demselben erst zu ringen, weil die Zuhörer im ersten Falle schon zu höheren Ansprüchen berechtiget sind und ihr Urtheil nach diesen regeln. Der Erfolg entsprach der Erwartung vollkommen, und ward mit verdientem Beyfalle gelohnt. 4) Arie von *Radicati*, reich an Tonläufen, von Herrn *Siboni*, Kammervirtuosen am herzogl. Hofe zu Parma, mit gewohnter Meisterhaftigkeit vorgetragen. 5) Polonaise für die Violine, componirt und gespielt von Herrn *Böhm*. Die durch Geschmack und Bravour lobenswerthe Ausführung dieses schweren Tonstückes übertraf den Werth der Composition desselben bey weitem. 6) Duett aus *Pärs Sargino*, gesungen von Dlle. *Wranitzky* und Herrn *Siboni*. Hatte man in der Arie Nr. 4 die ausserordentliche Kehlfertigkeit dieses ausgezeichneten Tenors bewundern müssen, so nahm derselbe hier durch den leidenschaftlichsten Ausdruck für sich ein. 7) Ouverture aus der Oper: *Cortez*, von *Spontini*. Dieses auf gewaltigen Effect so glücklich berechnete Tonstück, das als Ganzes unendlich höher zu schätzen ist, als in seinen einzelnen Theilen, wurde zur allgemeinen Zufriedenheit aufgeführt. Überhaupt hat sich das grössten Theils aus Dilettanten bestandene Orchester, welches der verdienstvolle k. k. Hoftheater-Capellmeister, Herr *Umlauf*, am Clavier, und Herr Doctor *Jos. Edler v. Ohmayer*, einer der vorzüglichsten hiesigen Musikfreunde, an der ersten Violine mit Kraft und Einsicht leiteten, gerechtes Lob erworben, und die zahlreich versammelten Zuhörer entfernten sich nach geendigtem Concerte sehr vergnügt über den schönen Kunstgenuss, der ihnen dargebothen wurde.

Am 14. December wurde im k. k. kleinen Redoutensaale zum Vortheile der Dlle. *Babette Kunz* ein Concert gegeben.

In diesem Concerte hörten wir 1) eine *Ouverture* von *J. Moscheles*; sie ist in einem grossen imposanten Style geschrieben, schön und künstlich durchgeführt, reich und effectvoll instrumentirt, und zeigt wieder den denkenden Tonsetzer. 2) *Septett* von *J. N. Hummel*, vorgetragen von Dlle. *Kunz*. Es wäre überflüssig, über dieses Werk, dessen

Werth beynahe einstimmig anerkannt worden, ein Mehreres zu sagen. Die Ausführung dieses Stückes muss sowohl von Seiten des Pianoforte als von Seiten der Begleitung mit äusserster Delicatesse und Präcision geschehen, welches aber nicht der Fall hier war; auch fehlt es der Dlle. *Kunz*, welcher übrigens Fertigkeit im Spiele nicht abzusprechen ist, an der nöthigen Kraft, um nicht von der concertanten Begleitung verdunkelt zu werden. Ungern hatte man den lieblichen Menuett vermisst, und wir können uns keine Ursache denken, warum selber ausgelassen wurde (?). 3) *Arie* aus *Cyrus in Babylonien*, gesungen von Dlle. *Linhardt*. Auch dieses Mahl zeigte Dlle. *L.*, dass sie sich die italienische Manier eigen zu machen gewusst, und ihre angenehme biegsame Stimme sichert ihr immer den verdienten Beyfall. Herr *Pechatschek* hat die obligate Violine mit Zartheit und Einsicht dem Gesange angeschmiegt. 4) *Gedicht* von *Castelli*, sehr gut gesprochen von Hrn. Hofschauspieler *Krüger*. 5) *Neue Variationen* für die Violine, verfasst und vorgetragen von Hrn. *Pechatschek*. Dieser Künstler ist schon lange als ein kühner und fertiger Violinspieler bekannt, der sich von keiner Schwierigkeit abschrecken lässt. So zeigte er sich auch in diesen Variationen. Seine Sprünge und sein Stoccato ziehen immer die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf sich und verschaffen ihm den sichern Beyfall. 6) *Rondeau brillant*, von *J. N. Hummel*, vorgetragen von Dlle. *Kunz*. Die Ausführung dieses Stückes war etwas gelungener, als die des Septetts; doch schadete es dem Effecte sehr, dass das Tempo viel zu langsam genommen wurde.

Kammermusik.

Am 14. d. M. gab Herr *Friedlowsky*, Clarinettist des k. k. privil. Theaters an der Wien, mit seiner Tochter (ehrenvoll als *Benjamin* in *Joseph und seine Brüder* bekannt) und seinem Sohne ein Concert im Saale zum römischen Kaiser, worin er sich in einem Concerte (C-moll) von *Riotte*, und einem Potpourri von *C. M. v. Weber* producirte, die letzteren aber in der *Arie* mit Violin-Solo aus *Tancredi* sich hören liessen. Herr *Friedlowsky* besitzt unter den zum Concertisten auf dem Clarinette nöthigen Eigenschaften vorzugsweise jene, dass er die Mitteltöne mit grosser Anmuth und Zartheit vorträgt; in jeder Modulation bemerkte man diess heute; selbst die zur Charakteristik des Tonstücks und der Tonart oft erforderlichen Härten machte er weniger fühlbar; das letzte Stück des Concertes möchte mit einem etwas schnelleren Tempo dankbarer werden. Die Compositionen sind gut. Dlle. *Friedlowsky* sang die Arie einfach, ohne viele Verzierungen — ihre Jugend betrachtet — mit einer Reinheit der Stimme, mit einem Ausdruck, der alles in Bewunderung setzte; der junge *Friedlowsky* theilte mit ihr im Accompagnement auf der Violine den Beyfall: beyde zeugen von guter Schule. Möchten sie der Kunst erhalten werden! Die Ouverture aus *Lodoiska*, von *Cherubini*, eine Arie aus *Mozarts Entführung aus dem Serail*, gesungen von Herrn *Jäger*; *Variationen* für die *neuorganisirte Trompete*, componirt und gespielt von Herrn *Werner*, füllten den übrigen Theil der Unterhaltung, und wurden mit Beyfall aufgenommen. Es bewährte sich auch heute, dass der Tonumfang dieser von Herrn *Werner* selbst erfundenen Trompete in der ganzen Leiter vollkommener, als aller derjenigen ist, welche diess Instrument aus seinen Gränzen zwingen wollen; wenigstens bleibt das Ohr mit Zwitterlauten verschont, und das hier und da Mangelhafte scheint sich wohl nur grössten Theils darauf zu gründen, dass der Spieler noch nicht hinlänglich darauf eingeübt ist, und sich nicht so zeigen kann, dass auch wir die Vollkommenheit des Instrumentes in eben dem Grade, als sein Talent, seinen Kunstsinn würdigen können.

Miscellen.

Unter den vielen berühmten italienischen und deutschen Singmeistern in Wien verdient Herr *Joseph Tomaselli*, k. k. Hofcapellensänger, ein besonderes Lob. Zwar wurde er bereits in den vaterländischen Blättern (den 3. May 1808) als vorzüglicher Tenorist und seiner gründlichen musikalischen Kenntnisse wegen angerühmt, wie auch in der Zeitung für die gebildete Welt (den 11. July 1807) zur Errichtung einer Kunstschule des Gesanges als ein zu diesem Geschäfte ganz geeigneter Mann in Vorschlag gebracht. Allein sein Verdienst um die musikalische Welt wird dadurch ungemein erhöht, dass aus seiner Schule nicht nur viele Dilettanten als gründliche Sänger und Sängerinnen hervorgegangen, sondern auch mehrere von ihm gemäss seiner Uneigennützigkeit *unentgeldlich* in der Singkunst gebildet worden sind, die auf den Theatern ihres vortrefflichen Gesanges wegen gerechtes Lob einernten. Un-

ter diesen werden nur einige nachstehende hiermit bekannt gemacht:

In Salzburg: *Elise Neukomm*, die von *Tomaselli* in der Singkunst durch sieben Jahre unterrichtet wurde, und für welche er wie für sein eigenes Kind gesorgt hat.

Nannette Schwarz, jetzt erste Sängerinn in Regensburg. Herr *Joseph Kanz*, Herr *Röckel* u. s. w.

In Wien: Dlle. *Pfeiffer*, gegenwärtig erste Sängerinn in Pesth.

Dlle. *Linhardt*, nun erste Sängerinn im Theater an der Wien.

Tomaselli hat sich jetzt aufs neue herbeygelassen, ohne Rücksicht auf eine Belohnung, einem Fräulein den unentgeldlichen Unterricht zu ertheilen, von der sich mit allem Grunde hoffen lässt, dass sie in kurzer Zeit den ersten Sängerinnen an die Seite gesetzt zu werden verdienen wird.

Kurze Anzeigen.

Grand Quatuor brillant (E-moll) pour Flûte, Viol., Alto, Vlle. Composé et dedié à Mons. A. Eglauer par Jos. de Blumenthal. Oeuv. 31. A Vienne chez L. Maisch.

Eine sehr gelungene Composition, welche respective der Flöte die früheren Arbeiten des Herrn v. B. übertrifft, deren richtige Ausführung jedoch — wenn sie genau nach der Bezeichnung des Tonsetzers Statt haben soll — viele Präcision und Delicatesse verlangt; es wird darin jeder, selbst der geübteste Spieler, viele Stellen für die verschiedenen Articulationen und musikalische Phrasen finden, welche gut geübt werden müssen, wenn Mannigfaltigkeit und Colorit nicht leiden sollen. Auch die Begleitung, vorzüglich das Violoncell, muss sich in guten Händen befinden, wenn die Ideen des Componisten, die wirklich meisterhaft ausgearbeitet sind, so gegeben werden sollen, dass das Ensemble rein, verständig und dem Ohre angenehm tönt. Das *erste* (Moderato) und *letzte* Stück (Polacca) enthält durchaus Sätze selbst für ein brillantes Concert; das *zweyte (Adagio A-dur)* ist vorzüglich schön; doch dürften die in der Flötenstimme, bey der Rückkehr von *A-moll* nach *A-dur*, durchaus in gebundener Articulation vorkommenden sieben Tacte auf der Violine mehr Wirkung machen. Die Applicatur ist dieser mehr als jener angemessen; auch wird die Bindung durch so viele Tacte, in 32theiligen Noten, im langsamsten Zeitmasse, worin man denn doch wenigstens einmahl Athem hohlen muss, eben nicht angenehm unterbrochen werden müssen.

Messe (G-dur) für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Horn (ad lib.), Orgel (*Graduale und Offertorium*) von *I. B. Schiedermayer.* Dritte Lieferung der Kirchenmusicalien für das Land. Wien, bey S. A. Steiner et Comp. (Preis 3 fl. W. W.)

Ganz in dem Geiste der beyden vorhergehenden Lieferungen von diesem Componisten, wird auch diese Messe den Zweck nicht verfehlen. Vor allen ist das *Offertorium* für Sopran und Orgel-Solo sehr brillant, und in Ermanglung eines guten Sopranisten wird es, von einem Tenoristen gesungen — Ref. hat sich auch davon überzeugt — an imposanter Wirkung nichts verlieren. Die Schnelligkeit, womit die Verlagshandlung ihr Versprechen erfüllt, die gleiche gefällige Auflage verdienen besonders bemerkt zu werden.

Der Sänger.

Froh wallet der Sänger zum Himmel hinan,
Ihn kümmern nicht Jahre und Zeiten,
Er schmücket sich selber die irdische Bahn
Beym Klange der goldenen Saiten.

Ihm rauben die herbstlichen Stürme kein Glück.
Stets neu aus dem Herzen geboren
Kehrt immer sein blühender Frühling zurück,
Es geht ihm kein Blümchen verlohren.

Wenn ihn schon die schneeige Locke umwallt,
Umkränzt sie noch rosige Blüthe,
Weil immer der Morgen des Lebens ihm strahlt
Im jugendlich warmen Gemüthe.

Nie strebt er nach Würden und glänzendem Sold,
Ihn lohnet des Fühlenden Thräne;
Das Abendroth bringet ihr Purpur und Gold.
Denn sein ist auf Erden das Schöne.

So wallet der fröhliche Sänger hinan
Zu strahlenden himmlischen Weiten,
Und fliehet befreyet vom fesselnden Wahn
Hinaus über Räume und Zeiten.

Friederike Susan, geb. Salzer.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

Verzeichniss von Kirchen-Musikalien,

welche bey

S. A. Steiner und Comp.

k. k. privil. Kunsthändler und Besitzer der k. k. privil. Chemie-Druckerey zu Wien am Graben Nro. 612.

theils ganz neu erschienen oder in Commission zu haben sind:

Die Preise sind in Wiener Papiergeld verstanden.

Grosse Messe

für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Fagott, 2 Trompeten, Pauken, Violoncell, Contrabass und Orgel,

von Johann Nep. Hummel,

Hof-Capellmeister des Königs von Würtemberg.

Preis fl. 25.

Wir schmeicheln uns durch die Ausgabe dieser ersten grossen Messe Hummels in Partitur sowohl als in einzelnen Auflagstimmen, unser Versprechen zur vollen Befriedigung aller Freunde der Kirchenmusik gelöst zu haben. — Schöner, grosser, überaus deutlicher Stich in Metallplatten, vortreffliches Papier und herrlicher Druck beweisen hier, wie sehr wir es uns zur Pflicht machten, auch das Aussere der Ausgabe mit dem hohen innern Gehalt des Tonsatzes in Einklang zu bringen. — Die Ausgabe der Partitur haben wir in gr. 4to Format in Steindruck veranstaltet, und selbe kostet besonders fl. 30.

Zugleich geben wir uns die Ehre, die Anzeige beyzufügen, dass von den von uns angekündigten:

Kleineren Kirchen-Musikalien,

welche vorzüglich für das Land geeignet sind, folgende Lieferungen, die sich auch in der äussern Form durch Stich, Papier und Druck vorzüglich empfehlen, bereits zu haben sind, und zwar:

Messe Nro. 1 in F.

für 4 Singstimmen, 2 Violinen und Orgel.
(Graduale Tutti — Offertorium Basso-Solo.)
von Joh. Bapt. Schiedermayer,
Dom-Organisten in Linz.
Ladenpreis für das Inland fl. 3.

Messe Nro. 2 in C.

für 4 Singstimmen, 2 Violinen und Orgel. (2 Horn ad lib.)
(Graduale Tutti — Offertorium Basso-Solo.)
von Joh. Bapt. Schiedermayer.
Ladenpreis für das Inland fl. 3.

Messe Nro. 3 in G.

für 4 Singstimmen, 2 Violinen und Orgel. (2 Horn ad lib.)
(Graduale Tutti — Offertorium Orgel und Soprano Solo.)
von Joh. Bapt. Schiedermayer.
Ladenpreis für das Inland fl. 3.

Messe Nro. 4 in D.

für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Trompeten, Pauken u. Orgel.
(2 Clarinetten ad libitum.)
(Graduale Tutti — Offertorium Soprano und Basso Solo.)
von Joh. Bapt. Schiedermayer.
Ladenpreis für das Inland fl. 5.

Messe Nro. 5 in C.

für 4 Singstimmen; 2 Violinen, 2 Trompeten, Pauken u. Orgel.
(2 Clarinetten ad libitum)
(Graduale Tutti — Offertorium Soprano und Violin Solo.)
von Joh. Bapt. Schiedermayer.
Ladenpreis für das Inland fl. 5.

Messe Nro. 6 in B.

für 4 Singstimmen, 2 Viol., Viola, 2 Clarin., 2 Trompeten, Pauken und Orgel (Flote und Fagott ad libitum.)
(Graduale Tutti — Offertorium Soprano Solo mit Chor.)
von Joh. Bapt. Schiedermayer.

Messe Nro. 7 in F.

für 4 Singstimmen, 2 Violinen und Orgel,
von Anton Diabelli.

Messe Nro. 8 in C.

für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Oboen (oder Clarinette)
2 Trompeten, Pauken und Orgel.
(Offertorium — Soprano Solo.)
von Joh. Wannhall.

Messe Nro. 9 in G.

für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Oboen (oder Clarinetten),
2 Trompeten, Pauken und Orgel.
(Offertorium — Tenoro Solo.)
von Joh. Wannhall.

Messe Nro. 10 in C.

für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Oboen (oder Clarinetten),
2 Trompeten, Pauken und Orgel.
(Offertorium — Basso Solo.)
von Joh. Wannhall.

Messe Nro. 11 in D.

für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Oboen (od. Clarin.),
2 Horn, 2 Trompeten, Pauken, Basso und Orgel.
(Mit Segen — Graduale und Offertorium.)
von Ambros Rieder.

Messe Nro. 12 in G.

für 4 Singstimmen, 2 Violinen und Orgel,
von Wenzel Matiegka.

(Werden fortgesetzt.)

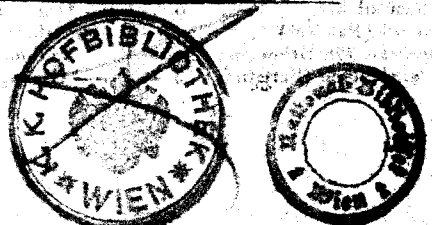
Der Gemeinnützigkeit und der leichten Verbreitung wegen haben wir die Ausgabe so eingerichtet, dass jedes Werk auch einzeln, ohne irgend einer Verbindlichkeit zur Abnahme der folgenden, oder Pränumeration, bey uns für den hier gewiss äusserst billig bestimmten Preis erhalten werden kann. Auch bey den Fortsetzungen dieser Lieferungen, deren etwa 20 bis 30 folgen dürften, werden wir nebst der trefflichsten Auswahl der zu liefernden Werke und geschmackvoller Ausstattung, ganz besorgt seyn, die billigsten Preise zu machen.

Nebst diesen findet man bey uns noch folgende ältere und neuere Musikwerke für die Kirche, die theils in unserem eigenen Verlage, als auch bey andern Verlegern des In- und Auslandes erschienen sind:

	fl. kr.
Bach, J. S., Messa a 8 Voci reali e 4 ripiene col Accomp. di due Orchester (Partitur) Nro. 1	9 —
—— Magnificat a 5 Voci, col Accompagn. di Orchester	7 30
—— Achtstimmige Motetten (Partitur) 2 Hefte	12 —
—— Vierstimmige Choralgesänge. 4 Theile	6 —
Beethoven, L. van, Messa für 4 Singstimmen und Orchester (Partitur) 86stes Werk	18 —
Beresowsky, das Vater unser für 4 Singst. (Partitur)	1 30
Bergt, A., Herr Gott dich loben wir. Die alte Melodie m. and. Text für 4 Singstimmen, 4 Posaunen, Trompeten, Pauken und Orgel	1 12
Bierey, C. B., Oster-Cantate (Partitur)	6 45
Bühler, F., 6 Missa (G, C, F, Es, D, B) für 4 Singstimmen und Orchester. Op. 1	13 30
—— 28 Hymni vespertini, für 4 Singst. u. Orchest. Op. 2	5 15
—— Missa solemnis (C) für 4 Singst. u. Orchester. Op. 3	5 15
—— Vesperae per totum Annum, a Organo, 4 Voc. cant. 2 Vl. et Vla. oblig. 2 Fl. 2 Clar. 2 Corn. 2 Clarinis. Tymp. et Violone non oblig. cum 4 Antiphonis marianis. Opus 4	18 —
—— deutsch figurirte Messe (G) m. vorangeh. Predigtges. u. hol. Segen, wobey die Orgel, 3 Singstimmen und 2 Violine oblig. 2 Fl. 2 Clar. 2 Hörner, Tromp. Pauken, Tenor und Viola nicht obligat sind	4 30
Cherubini, L., Messe à 3 Voix avec Orch. (Partition)	60 —
Danzi, F., Missa Nro 1. (Partitur)	6 30
—— Missa Nro. 2. (Partitur)	13 30
—— Der Preis Gottes. Cantate. (Partitur)	6 45
Dedler, R., 5 Missae breves (C, G, B, A, D) cum totidem Offertor. pro omni tempore, a 4 Voc. 2 Vl. et Organo oblig. 2 Corni et Vcll. ad lib. Op. 1	9 —
—— deutsche Messe (D), welche von 4 Singstim. allein, oder in Begleitung von 2 Vl. Vla. 2 Horn, Orgel und Vclls kann abgesungen werden	2 15
Diabelli, A., 6 leichte kurze Messen (F, G, Es, A, B, C) sammt Offertorien (im neueren Style verfasst) für Singstimmen, Orgel und Instrum.	6 —
—— Messe (F) für 4 Singstimmen, 2 Vl. und Orgel (Nebst einigen andern Messen in Auflagstimmen.)	3 —
Drechsler, J., Offertorium (Beata nobis Gaudia) conc. für Orgel oder Clarinette und Bass und Instrumenten	4 30
Dreyer, J. M., 6 Miserere pro tempore quadragesimali, für 4 Singstimmen und Orchester. Op. 3	15 —
—— 8 sehr kurze und leichte Landmessen, wovon die 2 letzten für d. Abgestorbenen, sammt 8 kurzen Offert. für Singstimmen Orgel, mit willkührl. 3 andern Singstimmen und Vl. Op. 8	6 —
—— 12 Offertoria brevissima de Beata, für 4 Singst. u. Orchester. Op. 14	6 —
—— Te Deum laudamus (D) für 4 Singst. u. Orch. Op. 16	1 48
—— 12 Tantum ergo, für 4 Singst. und Orchester. Op. 18	5 —
—— 6 sehr kurze und leichte Landmessen, wovon die letzte für die Abgestorbenen, sammt 6 kurzen Offertorien, welche von einem, der zugleich singen und die Orgel spielen kann, ganz allein, oder mit willkührl. Begleitung von Sopran oder Tenor, Alt oder Bass, sammt 2 Vl. können aufgeführt werden. Op. 19	8 15
—— 6 breves ac rurales Missae pro Defunctis seu Requiem (D, F, C-m, A, C, G) cum 3 Libera, für 4 Singstimmen und Orchester. Op. 20	12 —
Elsner, J., Hymnus Ambrosianus (Partitur)	11 15
—— Veni Sancte Spiritus. Hymne (Partitur)	4 30
Emmerig, W. J., 2 Vesperae solemnes (D, C) breves Damen, quarum 1mo de Confessore, 2do de Beata, für 4 Singstimmen und Orchester. Op. 2	4 30
Endholzer, P., 6 kurze und leichte Messen nebst einem vollstimmigen Seelenamte	15 —
Eybler, J., Offertorium (fremit Mare) für 4 Singstimmen und Orchester (Sopr. und Clarinett concertant) (Nebst einigen andern Kirchenwerken in reinen correcten Abschriften.)	4 30
Foscano, Offertor. (D-m.) de sancta Cruce, a 4 Vocib. 2 Vl. Vla. 4 Corn. 2 Clar. Tymp. Orgel et Violone	2 24
Gabler, C. A., Trauergesang am Grabe eines Freundes, für 4 Singstimmen und Orchester	— 45
Gänsbacher, J., Requiem für 4 Singst. 2 Vl. Vla. 2 Clarinetti, Fag. 2 Corni, Tromba, 2 Tromboni, Contrabasso e Violonc. con Organo. Op. 15	15 —
Gesang (der heilige) zum Gottesdienste der röm. kath. Kirche, für Singstimmen und Orgel	1 30
Gleissner, F., 6 Missae brev. (D, F, Es, C, Dm, Cm) cum totidem Offertor. ex quibus duae funebres, für 4 Singstimmen und Orchester. Opus 2	11 15
Groll, E., 6 Missae brevissimae cum totidem Offert. für 4 Singstimmen und Orchester Op. 1	9 —
---- 4 Missae solemnioris, attamen breves, cum totidem Offert. pro omni festo et tempore etc., für 4 Singstimmen und Orchester. Op. 2	11 15
Grünberger, T., 6 Missae breves, facile, cuique Choro accomd., für 4 Singst. u. Orch. Op. 1	13 30
—— zweyte deutsche Messe, für Sopr., Alto, Basso ad lib. et Organo	2 24
Günther, G. C., erste Lieferung der gewöhnlichen Kirchengesänge und Vorspiele für die Orgel	8 15
Hacker, B., 5 Gesänge vor und nach dem heil. Segen, für 1 Singst. und Orgel mit noch 2 Singst. 2 Vl. und 2 Hörner oder Trompeten ad lib.	2 15
—— Herr Gott, dich loben wir, für 1 Singstimme und Orgel, mit u. 2 Singst, 2 Vl. u. 2 Tromp. ad lib.	2 —
---- 7 deutsche Messen auf die höchsten Feste, für 1 Singst. und Orgel, mit noch 2 Singst., 2 Vl. und 2 Hörner oder Trompeten ad lib.	6 20
—— Sammlung deutscher Kirchengesänge, für 1 bis 3 Singst u. Orgel. I. Jahrg Nro. 1 bis 24, zusammen	2 24
Händel, G. F., der 100ste Psalm: Jauchze dem Herrn! (Partitur.)	6 —
—— Te Deum laud., f. Kirchenm. einger. von I. A. Hiller	7 30
Haydn, J., Cantate: Denk' ich, Gott, an deine Güte etc., einger. von E. A. Schulze. (Partitur.)	3 —
—— Hymne: Allmächtiger, Preis dir und Ehre! für 4 Singstimmen und Orchester. (Partitur)	2 15
—— Hymne: Walte gnädig, o ew'ge Liebe, für 4 Singstimmen und Orchester. (Partitur.)	2 15
—— Messe Nro 1 in B (Partitur.)	13 30
—— Messe Nro. 2 in C (Partitur)	13 30
—— Messe Nro. 3 in D-moll (Partitur.)	13 30
—— Messe Nro. 4 in B. (Partitur.)	18 —
—— Messe Nro. 5 in C. (Partitur.)	18 —
—— Messe Nro. 6 in B. (Partitur.)	18 —
—— Te Deum laudamus, lateinisch u. deutsch. (Part.) (Nebst seinen sämmtlichen Kirchen-Werken in reinen correcten Abschriften.)	6 —
Haydn, M., zweytes deutsches Hochamt (C), für 4 Singst. mit obligat. Orgel, 2 Vl., 2 Tromp. und Pauken ad lib.	1 —
—— Dasselbe mit Orgel, ohne Instrumente	40
—— Requiem in B. (Partitur)	7 30
—— Tenebrae, a 4 Voci	45
(Nebst seinen sämmtlichen übrigen Kirchen-Werken in reinen correcten Abschriften.)	

	fl.	kr.
Hirschberger, A., 6 Missae (C, G, D, C, F, C) cum 6 Offert. ac contertis, adjuncto Te Deum laudamus, cum variis Vocib. et Instrument. . . .	15	—
Jeglinger, J., deutsches Tantum Ergo, für 4 Singstimmen und Orchester	2	—
Jomelli, Offertorio. (Partitur und Stimmen.) . . .	5	—
Keller, M. J., Litaniae Lauretanae, für 4 Singstimmen und Orgel und mehrere zum Theil willkührliche Instrumente	8	15
Knecht, J. H., Te Deum laudamus. (In Stimmen.) .	20	—
Kobrich, J. A., 3 Missae breves de Requiem (C, F, D), für 4 Singstimmen, Orgel und 2 Vl. obligat. nebst einigen Instrumenten ad lib.	7	30
—— 3 Missae solennes cum 3 Offert. ad Modulos pastor (F, D, B), für 4 Singstimmen, Orgel und 2 Vl. oblig. Alt, 2 Clar., 2 Corni, 2 Fl., Vcll ad lib. Op. 25	7	30
—— 3 Missae breves de Requiem (F, C-moll, C), für 4 Singstimmen, 2 Vl., 2 Clar. ex C cum sordin, 2 Corn. ex F, Organo et Vcll. Op. 29	3	45
—— 6 Missae breves (C, D, G, A, D, C) cum 6 Offert. ad modernum Genium elabor. Cum variis Vocibus et Instrumentis. Op. 30	9	—
—— Cultus latrecticus, sive 6 Missae solen. (D, C, D, C, D, C), für 4 Singst. mit oblig. Orgel und 2 Vl. nebst einigen Instrumenten ad lib. Op. 31. (Letztes Exemplar)	16	—
—— 6 Missae breves (G, D, C, A, C, D), für 1 bis 4 Singst. mit oblig. Vl. und Orgel, nebst einigen Instrum. ad lib. Op. 33. (Letztes Exemplar) . .	9	—
Koslowsky, J., Missa pro Defunctis. (Partitur) .	18	—
Krafft, J., 6 Missae breves (C, F, B, D, A, G) à Canto, Alto, Basso, 2 Vl. et Org. oblig. Ten., 2 Clar., 2 Corn et Vcll ad lib. Op. 1	11	15
Krommer, F., Messe (D), für 4 Singst., 2 Vl. Vla. Fl., 2 Ob., 2 Clarinetten, 2 Horn, 2 Fag., 2 Trompeten, Pauken, Violon und Orgel	40	—
—— Messe (D) für 4 Singst., 2 Vl., Vla. Flöte, 2 Hoboen. 2 Clar.. 2 Horn, 2 Fagott, 2 Trompeten, Pauken, Violon und Orgel	40	—
Lasser, J. B., 3 Missae (G, D-moll. Es) diversis Vocib. ac Instrum. oblig. et non oblig. Op. 1 . .	9	—
—— 6 Missae (D, B, Es, B, G, C) quarum duae solemnes, a 4 Voc., 2 Vl., Vla et Organo oblig., 2 Ob. 2 Corn. 2 Clar. Tromp. et Vcllo non obl. Op. 2	12	45
Lettner, F. X., 2 solenne deutsche Messen, für 4 Singstimmen und Orchester	12	—
Lickl, G., 2 Litaneyen, für 4 Singst. 2 Vl. 2 Clar. 2 Corni, Fag Violon und Orgel, Nro. 1, 2, jede .	4	—
—— 2 Regina coeli, für 4 Singst. 2 Vl. 2 Clar. 2 Corni, Fag. Bass und Orgel	3	—
—— Salve Regina, für 4 Singst. 2 Vl. 2 Clar. 2 Corni, Fag. Bass und Orgel	5	—
(Nebst mehreren andern Kirchen-Werken in reinen correcten Abschriften.)		
Matiegka, W., Messe (G) f. 4 Singst. 2 Vl. u. Org.	3	—
Mozart, W. A., Ave, verum Corpus, für 4 Singst. 2 Vl. Vla, Basso und Orgel (Partitur)	1	30
—— Cantate: Heiliger Gott, Nro. 1 (Partitur) . . .	4	30
—— Cantate: Allerbarmer, Nro. 2 (Part.)	3	—
—— Cantate: Herr, vor deinem Throne, Nro. 3 (Part.)	4	30
—— Hymne: Preis dir, Gottheit Nro. 1 (Partitur) .	6	—
—— Hymne: Ob fürchterlich tobend. Nro. 2 (Part.)	6	—
—— Hymne: Gottheit, dir sey Preis. Nro. 3 (Part.)	6	—
—— Messe, Nro. 1 in C, latein. u. deutsch (Part.)	13	30
—— Messe, Nro. 2 in C, latein. u. deutsch (Part.)	13	30
—— Messe, Nro. 1 in F (Partitur)	6	45
—— Messa in B, für 4 Singstimmen und Orchester .	9	—
—— 2 kurze Messen (C, G), für 4 Singstimmen, 2 Vl und Orgel oblig. und 2 Horn ad lib. . . .	9	—
—— Requiem, lateinisch und deutsch (Partitur) . .	27	—
—— Requiem, für 4 Singst. u. Orchest. (In Stimmen)	20	—
—— Te Deum laudamus, latein. u. deutsch (Partitur)	3	—

	fl.	kr.
(Nebst seinen übrigen Kirchen-Werken in reinen, correcten Abschriften.)		
Müller, J. L., 6 Missae de Requiem (A-moll, B, C, G, D, G), für 4 Singst. und Orgel oblig. 2 Vl et Vcll. ad lib. Op. 1	3	45
Musica sacra, quae cantatur quotannis per Hebdomadam sanctam, Romae in Sacello pontificio.		
1) Stabat mater, von Palestrina;		
2) Fratres, ego enim, von Palestrina;		
3) Miserere, von Bai;		
4) Improperia, von Palestrina;		
5) Miserere, von Allegri. Zusammen	7	30
Naumann, J. A., Missa solenne (As) Partitur . .	13	—
—— Offertorio solenne (Partitur und Stimmen) . . .	6	—
Neukomm, S., Missa pro Defunctis, für 4 Singst. und Chöre mit Orgel (Partitur)	13	30
Ohnewald, J., 14 Pange lingua, a 4 Voc. 2 Vl. Vla. Org. et Violone oblig. 2 Clar. (2 Fl.) et 2 Corni, 2 Clar. et Tymp. ad lib. Op. 4	3	36
—— 30 Hymni vespertini, de omnibus, cum Domini tum sanctorum, festis per anni occurrentibus, a 4 Voc. 2 Vl. Vla, Organo et Violone oblig. 2 Fl. (2 Clar.) 2 Corni, 2 Clar. et Tymp. ad lib Op. 5	7	30
—— 6 Missae breves (A, C, F, D, B, G) ad modernum genium elaboratae; a 4 Vocib. 2 Vl. Vla. et Org. oblig. 2 Clar. (2 Fl.) et 2 Corni ad lib. Op. 6	15	—
Pasterwitz, G., Mottetto a 4 Voci (Terra tremit)	4	—
Pergolese. G. B., Missa (Partitur)	14	—
Preindl, J., Lamentationen, welche in der heiligen Charwoche gesungen werden; für 1 und 4 Singst. mit Begleitung der Orgel (oder das Pianoforte) .	15	—
—— Melodien von allen deutschen Kirchenliedern, sammt dazu verfassten neuen Cadenzen f. d. Orgel	3	—
—— Messa in C, für 4 Singst. 2 Vl. 2 Ob. 2 Tromb. 2 Clar, Timp. Violone ed Organo. Op. 7. Nro. 1.		
—— Messa in Es, für 4 Singst. 2 Vl. 2 Ob. 2 Tromb. Violone ed Org. Op. 8. Nro. 2.		
—— Messa in B, für 4 Singst. 2 Ob. 2 Clar. Timb. Violone ed Organo. Op. 9. Nro. 3.		
—— Messa in C, für 4 Singst. 2 Vl. 2 Ob. 2 Clar. Timp. Violone ed Org. Op. 10. Nro. 4.		
—— Messa in D, für 4 Singst. 2 Vl. Violone ed Org. Op. 11. Nro. 5.		
—— Messa in C, für 4 Singst. 2 Vl. 2 Ob. 2 Tromb. 2 Clar. Timp. Vlone ed Org. Op. 12. Nr. 6.		
Diese 6 Messen kosten zusammen	60	—
—— Graduale (D), für 4 Singst. 2 Vl. 2 Clar. Timp. Violone ed Organo. Op. 13. Nro. 1	6	—
—— Graduale (B), für 4 Singst. 2 Vl. 2 Clar. Timp. Violone ed Organo. Op. 14. Nro. 2	6	—
—— Graduale (C), für 4 Singst. 2 Vl. 2 Clar. Timp. Violone ed Organo. Op. 15. Nro. 3	6	—
—— Graduale (E-moll), für 4 Singst. 2 Vl. Violone ed Organo. Op. 16. Nro. 4	6	—
—— Graduale (F), für 4 Singst. 2 Vl. Violone ed Organo. Op. 17. Nro. 5	6	—
—— Graduale (C), für 4 Singstimmen, 2 Vl. 2 Clar. Timp. Violone ed Organo. Op. 18. Nro. 6 . .	6	—
—— Offertorium (G), für Sopr. (Solo), Alt, Tenor, Bass, 2 Vl. Violone ed Organo, Op. 13. Nro. 1 .	6	—
—— Offertorium (Es), für 4 Singst. 2 Vl. Violone ed Organo. Op. 14. Nro. 2	6	—
—— Offertorium (Es), für Sopran und Violin (Solo), Alt, Tenor, Bass, 2 Vl. Violone u. Org. Op. 15. Nro. 3	6	—
—— Offertorium (C), für Tenor und Violoncell-Solo, Alt, Tenor, Bass, 2 Vl. 2 Clar. Timp Violon u. Orgel. Op. 16. Nro 4	6	—
—— Offertorium (C), für 4 Singst. 2 Vl. Violone und Orgel. Op. 17. Nro 5	6	—
—— Offertorium (As), für 4 Singst. 2 Vl. 2 Clar. Timp. Violone und Orgel. Op. 18. Nro. 6	6	—
—— Gesänge für 4 Singstimmen mit Begleit. der Orgel	4	—

	fl.	kr.
Rieder, A., Messe (Es), für 4 Singst. 2 Vl. Vla. 2 Corni oblig. 2 Ob. oder Clar. 2 Tromp. Pauken, Orgel und Violon	14	—
—— Messe (D), für 4 Singst. 2 Vl. Vla. 2 Ob. oder Clar. 2 Horn, 2 Tromp. Pauken und Orgel	8	—
Righini, T., Missa solenne. (Partitur)	31	30
Sarti, G., Hymne, für 2 Sopr. Canti-Alt, 2 Tenor und Bass. (Partitur)	1	30
—— Fuga a 8 Voci reali (Partitur)	3	—
Schack, B., Missa (D), für 4 Singstimmen mit Orgel oder Pianoforte ad lib.	4	48
Schicht, J. G., 3- und 4stimmige Choralmelodien, für 2 Sopr und 2 Contra-Alte. Erste Sammlung	3	45
—— Mottetto: Veni, sancte Spiritus (Heil'ger Quell der ewigen Seligkeit), für 4 Singst. (Partitur)	3	—
—— Das Vater unser und die Worte des Abendmahls, für eine Singstimme mit Orgel	1	30
Schiedermayer, J. B., Messe (D), für 4 Singst. 2. Vl. 2 Clar. und Orgel. 18tes Werk	5	—
—— Messe (G), für 4 Singst. 2 Vl. 2 Horn und Orgel. 19tes Werk	5	—
—— Messe (C), für 4 Singstimmen, 2 Vl. 2 Clar. und Orgel. 20stes Werk	5	—
—— Messe Nro. 1 in F, für 4 Singstimmen, 2 Vl. u. Orgel (Graduale Tutti — Offertorium Basso-Solo	3	—
—— Messe Nro. 2 in C, für 4 Singst. 2 Vl. 2 Horn u. Orgel (Graduale Tutti-Offertorium Basso-Solo	3	—
—— Messe Nro. 3 in G, für 4 Singst. 2 Vl. 2 Horn u. Orgel (sammt Graduale Tutti-Offert. Basso-Solo	3	—
—— Messe Nro. 4 in D, für 4 Singst. 2 Vl. 2 Clar. (ad lib.) 2 Tromp. Pauken und Orgel. (Graduale Tutti-Offertorium Sopran und Basso-Solo	5	—
—— Messe Nro. 5 in C, für 4 Singst. 2 Vl. 2 Clar. (ad lib.) 2 Tromp. Pauken und Orgel (Graduale Tutti — Offertorium Soprano und Violin Solo	5	—
—— Messe Nro. 6 in B, für 4 Singst. 2 Vl. Vla. 2 Clar. (Fl. und Fag. ad lib.) 2 Tromp. Pauken und Orgel (Graduale Tutti — Offertorium Soprano Solo mit Chor)	7	—
—— 2 Gradualia et Offertoria pro omni Tempore, für 4 Singst. 2 Vl. 2 Horn (od. Tromp.) und Orgel. 21stes Werk	4	30
—— Tantum ergo et Litaniae de B. M. R. für 4 Singst. 2 Vl. 2 Horn und Orgel. 25stes Werk	2	30
—— neue deutsche Messe, für 4 Singst. und Orgel	3	—
—— Offertorium de omni tempore, für 4 Singst. 2 Vl. 2 Tromp. Pauken und Orgel	2	30
—— Offertorium, für Basso und Violoncell Solo, Canto, Alto et Ten. 2 Vl. 2 Clar. 2 Corni, 2 Clarini, Tymp. Vla. ed Orgel	4	—
—— Requiem. für 4 Singst. 2 Vl. 2 Horn und Orgel	4	—
—— Tantum ergo (C), für 4 Singst. 2 Vl. 2 Tromp. Pauken und Orgel	1	40
—— Tantum ergo (C), für 2 Tromp. Pauken und Orgel	3	—
—— Te Deum (C), für 2 Tromp. Pauken und Orgel	3	—
Schnabel, J., 3 Gradualien, für 4 Singst. Orgel etc.	4	30
—— Missa (As) Latein und deutsch, für 4 Singst. Orgel und Orchester (In Stimmen)	11	15
Schneider, F., Missa, für 8 Singst. (Conc. u. Chor) mit Orgel oder Bass ad libitum. (Partitur)	12	—
Schreiner, J., 6 Missae (D, F, G, D. B, C) cum 6 Offert für 4 Singst. Orgel und einigen andern Instrumenten. Op 3	15	—
Seyfried, I. v., 3 Motetten, für Singchöre mit Orchester, zum Gebrauche an hohen Festen. Erste Sammlung. (Partitur)	9	—
Stadler (Abbé), neue Messgesänge, Nro. 1	—	40
Stadler (Abbé), Vater unser für 4 Singstimmen	—	20
—— Miserere für 4 Singstimmen ohne Begleitung zum Gebrauche in der heiligen Charwoche	2	—
(Nebst mehreren Kirchenwerken in reinen correcten Abschriften.)		
Süssmayer, F. X., Missa solennis (D) für 4 Singst. Orgel und Orchester	15	—
Vogler (Abbé), Davids Busspsalm nach Mendelsohns Uebersetzung, im Choralstyle, zu 4 Singstimmen	1	48
Wawra, W., deutsche Messe auf den Text: Gott, auf dein Wort erscheinen wir etc. für 3 Singst. und Orgel	2	—
—— deutsche Seelenmesse für 3 Singst. u. Orgel	2	15
Weber, Gottfr., Te Deum, dem siegenden deutschen Volke geweiht. Latein. und deutsch. 18tes Werk. (Partitur 9 fl., in Stimmen 13 fl. 30 kr.) Zusammen aber für	19	30
—— Requiem, den Manen der Sieger bey Leipzig und Belle-Alliance geweiht. Latein und deutsch, für Männerstimmen und Orchester. 24tes Werk. (Partitur und Clavierauszug)	13	30
—— Missa Nro. 1 (F), für Singst. 2 Vl. Vla. und Bass, oblig. Orgel, Tromp und Pauken ad libitum. Latein. und deutsch. 27tes Werk. Partitur u. Clavierauszug	4	—
In ausgesetzten Stimmen	5	36
—— Missa Nro. 2 (G), für Singst. 2 Vl. Vla. und Bass, Oboen oder Clarinetten, Fag. Tromp. und Pauken, dann Fl. u. Pos. ad lib (Lat. u. deutsch) 28tes Werk		
Wieser, H., 4 deutsche Messen u. 2 Seelenämter, für 1 u. 2 Singst. u. Orgel. 1stes Werk	6	—
Winter, P., Requiem. (Vollständige Partitur)	40	—
Wozet, J. N., Missa breves (G) pro omni festo cum Graduale et Offert., für 4 Sings. 2 Vl. 2 Horn ad lib. Violon und Orgel. Nro. 1	6	—
—— Missa brevis (D) pro omni festo cum Graduale et Offert. für 4 Singst. 2 Vl. 2 Horn, Violone und Orgel. Nro. 2	6	45
—— Missa brevis (C) pro omni festo cum Graduale et Offert., für 4 Singst. 2 Vl. 2 Horn, Violone und Orgel. Nro. 3	8	15
—— Missa brevis (F) pro omni festo, cum Graduale et Offertorio, für 4 Singst. 2 Vl. Vla. 2 Horn, Violone und Orgel. Nro. 4	7	30
Zumsteeg, J. R., Cantaten für 4 Singstimmen und Orchester in Partitur:		
Nro. 1. Wer ist dir gleich?	3	—
Nro. 2. Gott, Urquell der Gnade	3	—
Nro. 3. Bringet dem Herrn Ruhm	3	—
Nro. 4. Mein Gott, warum verlässest	3	—
Nro. 5. Ein Hauch ist unser Leben	3	—
Nro. 6. Des Ewigen ist die Erde	3	—
Nro. 7. Die Himmel entstanden	3	—
Nro. 8. Dem wir mit kindlichem	3	—
Nro. 9. Liebet eure Feinde	2	15
Nro. 10. Lernet Bescheidenheit	3	—
Nro. 11. Ehe ich dies vollendet	1	30
Nro. 12. Brüder, Schwestern	2	15
Nro. 13. Preis sey dem Gotte	4	30
Nro. 14. Unendlicher, Gott unser	2	15
Nro 15. Heilig, heilig, heilig	3	—
Nro. 16. Kyrie eleison, väterlich	1	30
Mro. 17. Lernt im Dunkeln	1	30

Dieses Verzeichniss von Kirchenwerken wird fortgesetzt, und unentgeldlich in allen Buch- und Musikhandlungen ausgegeben. — Von jenen Werken, welche nur geschrieben zu haben, können reine und correcte Abschriften nur gegen Bestellung geliefert werden.