



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

ERSTER JAHRGANG

vom 3. Oct. 1798 bis 25. Sept. 1799.



Joh. Sebastian Bach.

NEW YORK
PUBLIC
LIBRARY



Leipzig,
bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22^{ten} May

N^o. 34.

1799.

ABHANDLUNG.

Ueber die Harmonie, von Knecht.

(Fortsetzung aus dem 21. Stück.)

IV. Wie weit man heut zu Tage mit den neuesten Entdeckungen in der Harmonie gekommen sey.

Endlich brachte Vogler; ein Deutscher und ein Mann von dem größten Scharfsinn, der mit den richtigsten und allumfassendsten theoretischen Kenntnissen die glücklichste und ausgebreitetste Praktik verbindet, der aber von seinen Zeitgenossen nicht nach Verdienst gekannt und geschätzt zu seyn scheint, im letzten Viertel dieses Jahrhunderts ein neues Tonsystem zum Vorschein, welches große Aufmerksamkeit erregte, vielen Widerspruch fand, und von den Wenigsten verstanden wurde.

Jedes neue System reizt die Neugierde, und findet gemeiniglich bey denen Widerspruch, welche entweder nur am Alten hängen, oder aus Gemächlichkeit sich über neue Dinge den Kopf nicht zerbrechen wollen, oder welche auch aus Eigensinn und Neid sich zur Annahme des Neuen, wenn es gleich besser als das Alte seyn sollte, nicht entschliessen können. Es gehet der Kunst hierin nicht anders, wie der Philosophie. Das Unverständliche eines solchen Systems führet meistentheils entweder von neuen gewagten Hypothesen her, (wovon jedoch das Voglersche ganz frey ist) oder von neuen Ideen, oder auch nur von nicht gangbaren

Kunstwörtern, von einer gedrängten, ungewöhnlichen und unverständlichen Schreibart, Mangel an leichtem Ueberblick des Ganzen u. s. w.

Voglers Tonsystem ist nur als ein sehr kurzes Compendium, das ehemals zu seinen in Mannheim gehaltenen Vorlesungen bestimmt war, anzusehen: daher sind die darin begriffenen Grundsätze in einem gedrängten, wiewohl präcisen, Styl hingeworfen, und setzen bey einem, der sie ohne mündlichen Vortrag studieren will, schon viele Kenntnisse voraus. Die Mannheimer Monatschrift, welche Vogler bald nach Erscheinung seines Systems herausgab, enthielt zwar manche nähere Erklärungen seiner Grundsätze; allein auch diese wollten zur Verdeutlichung für Viele nicht hinreichen.

Daher wagte ich*), nachdem ich dieses System unbefangen und unpartheyisch geprüft, studirt, verstanden, und gründlich und richtig befunden hatte, mich an den Versuch, über einige Sätze desselben theils in einer eigenen, im Jahre 1785 bey Wagner in Ulm gedruckten Schrift, theils nachher in der musikalischen, zu Speyer herausgekommenen Korrespondenz der philharmonischen Gesellschaft, Erläuterungen zu geben, welche, meines Wissens, gut aufgenommen worden sind. Dadurch ermuntert, arbeitete ich ganz nach diesem System ein Elementarwerk der Harmonie aus, das auf Subscription in vier Abtheilungen herausgekommen, und von den Liebhabern, auch selbst von Voglern, eines unzweydeutigen Beyfalls gewürdigt worden ist.

*) Man verzeihe mir in diesem Abschnitte den Schein von Egoismus, den ich sonst auf alle mögliche Weise zu vermeiden suche, der aber hier unvermeidlich ist.

Da ich mir nun vorgenommen habe, das Voglersche Tonsystem nach Vollendung meiner Orgelschule, wenn mir die Vorsicht Leben und Gesundheit hinlänglich fristet, mit meinen Erklärungen und Zusätzen nach einem Plan, den ich vorher dem musikalischen Publikum vorlegen werde, herauszugeben, weil Vogler diese Arbeit seiner vielen Reisen und Geschäfte wegen mir gerne überlassen wird: so will ich dasselbe hier, ohnehin meinem Zwecke gemäß, nur in Hinsicht auf dasjenige, was die Lehre der Harmonie dadurch gewonnen hat, kürzlich betrachten.

Dieses System gehet, wie billig, von dem Einklange aus, welcher von zwey gleichmäßig angespannten, gleichdicken und gleichlangen Saiten auf dem Tonmaasse entstehet, und das Ganze zum Ganzen ist. Wird eine Saite in zwey gleiche Theile getheilt, so lauten diese zwey Hälften, vorigem Verhältnis gemäß, ebenfalls unter sich einklingig, machen aber zur ganzen Saite die achte Stimme aus. Wenn man alsdann die Saite in drey gleiche Theile theilt, so entspringet zur ganzen die zwölfte Stimme, welche, Kürze halber, gegen die Achte betrachtet, die Fünfte ist. Aus der Theilung der Saite in fünf gleiche Theile entstehet endlich die siebenzehnte Stimme, welche, gegen die nächste funfzehnte Stimme betrachtet, die große Dritte ist*). Die ungetheilte Saite ist demnach das Ganze, die Achte — die Hälfte, die Fünfte — das Drittel, und die große Dritte — das Fünftel derselben. Das erste Verhältnis des Ganzen zum Ganzen ist das vollkommenste und angenehmste, aber einfachste, das zweyte Verhältnis des Ganzen zur Hälfte kommt dem vorigen am nächsten gleich, das dritte Verhältnis des Drittels zum Ganzen klingt vollkommen und angenehm, das vierte Ver-

hältnis des Fünftels zum Ganzen ist zwar das mannigfaltigste, aber gegen die vorigen am wenigsten angenehm. Ferner ist das Ganze zum Ganzen, oder 1:1 das nächste, das Ganze zum Fünftel, oder 1: $\frac{1}{5}$ das entferntere Verhältnis; woraus folget, daß, je näher das Verhältnis eines Tons mit dem andern ist, desto angenehmer, aber einfacher — und je entfernter dasselbe ist, desto mannigfaltiger, aber minder angenehm ein solcher Ton dem Gehöre klinge.

Alle diese Klänge zusammengenommen bilden unter sich die angenehmste Harmonie, welche, wie bereits bekannt ist, auch schon eine einzelne aufgespannte Saite, wiewohl schwach vernehmbar, mit sich führet. Die Erste 1, Fünfte $\frac{1}{5}$, und die große Dritte $\frac{1}{3}$ sind die drey Hauptwohlklänge, von welchen die andern fünf Wohlklänge durch die Umwendung hergeleitet werden können. Denn — da sich auf das Ganze und den Einklang z. B. F die Hälfte f, das Viertel \bar{f} , das Achtel \bar{f} u. s. w., auf das Drittel \bar{c} , das Sechstel \bar{c} u. s. w., und auf das Fünftel \bar{a} das Zehntel \bar{a} beziehet, und diese sämtlich hier angeführten harmonischen Antheile der ganzen Saite**), mit einander zugleich angeschlagen, nicht allein mit dem Haupt- und Grundklänge, sondern auch unter sich selbst, auch, wenn Stimmen aus der Mitte zum Grunde gelegt, und die andern davon hergezählet werden, (wodurch das Verhältnis derselben gegeneinander zwar umgekehrt, und die Bezifferung verändert, das Gehör aber ebenmäßig vergnügt würde,) eine angenehme Zusammenstimmung vernehmen lassen; so folget der richtige Schluss: daß — gleichwie erstlich der Einklang F zum F, oder 1:1, ein Wohlklang ist, also auch die Achte f zum F, $\frac{1}{5}$:1, ein Wohlklang seyn müsse, gleichwie zweytens die Fünfte \bar{c} zum f, $\frac{1}{3}$: $\frac{1}{5}$, wohlklinget, also auch die Vierte \bar{f} zum \bar{c} , $\frac{1}{4}$: $\frac{1}{3}$,

*) Ich bediene mich hier, wie in meinem Elementarwerke der Harmonie geschehen ist, Voglers deutscher Terminologie.

**) Harmonische Antheile sind diejenigen Theile des Ganzen, welche zusammengenommen, dem Ganzen gleich kommen, wie z. B. 3 Drittel, 5 Fünftel u. s. w.

wohlklingen müsse, gleichwie drittens die große Dritte \bar{a} zum \bar{f} , $\frac{1}{2}:\frac{1}{3}$, consonire, also auch die kleine Sechste \bar{f} zum \bar{a} , $\frac{1}{3}:\frac{1}{2}$, consoniren müsse, gleichwohl endlich viertens die große Sechste \bar{a} zum \bar{c} , $\frac{1}{2}:\frac{1}{3}$, ein Wohlklang ist, also auch die kleine Dritte \bar{c} zum \bar{a} , $\frac{1}{2}:\frac{1}{3}$, ein Wohlklang seyn müsse, und dafs es demnach acht Wohlklänge gebe.

Eine solche Herleitungsart sämtlicher Wohlklänge kannte man vorher nicht. Die Eintheilung der Saite giebt nicht nur diese, sondern auch alle andern Tonverhältnisse *). Die Untersuchung derselben wurde zwar ehemals auch, aber ohne Nutzen und auf eine doppelt fehlerhafte Weise angestellt: denn die Vergleichung derselben geschah erstlich nur mit einer einzigen Saite auf dem Monochord (einem einsaitigen Tonmaase), worauf das vom c als Achte hergezählte c die Verhältniszahl 2:1, das vom c als Fünfte hergeleitete g die Zahl 3:2, das vom c als Vierte hergezählte f die Zahl 4:3, das vom c als große Dritte hergeleitete e die Zahl 5:4, und das vom c als kleine Dritte hergezählte e die Verhältniszahl 5:6 erhielt, zweytens war die Herleitung arithmetisch. Es konnte also 1) kein Ton gegen den andern deutlich vernommen werden, folglich kam die oben angeführte Entdeckung der drey Hauptwohlklänge nicht zum Vorschein, und zeigte sich jener bekannte Widerspruch, dafs die Vierte in der Theorie ein Wohlklang, in der Ausübung aber ein Uebelklang sey; 2) wufste man den himmelweiten Unterschied der großen und kleinen Dritte nicht zu bestimmen, da nach dieser Abtheilung beyde neben einander stehen, und jene Wohlklänge, die durch die Umwendung entspringen, waren ganz unbekannt. Aus diesen ersten Grundsätzen der Voglerschen Theorie, den davon

hergeleiteten Folgerungen und Widerlegungen des alten Systems ersiehet man schon, wie genau sie mit der Natur übereinstimmen, und was für eine gewisse Bestimmtheit und Berichtigung auch die Lehre der Harmonie durch sie erhalten habe. Wie diese Grundsätze auf die Ausübung angewendet, und welchen Nutzen sie in derselben gewähren können, dieses zu zeigen, wäre hier zu weitläufig: ich mus es also auf mein oben versprochenes Werk versparen, wo sowohl dieses als noch vieles andere mehr in eine lichtvolle, systematische Ordnung gebracht, und noch ausführlicher und deutlicher vorgetragen werden soll. Für jetzt fahre ich in der hieher gehörigen Materie weiter fort.

Durch das Voglersche System ist in der Lehre der Harmonie ein so helles Licht aufgesteckt worden, dafs man nun alle möglichen Grund- und abstammenden Akkorde nach ihren Gattungen, ihren Sitz, den sie auf irgend einer Klangsstufe haben, ihren Bezug auf diese oder jene Tonart, und die Grundlage eines jeden Akkords oder den Hauptklang auch in den umgewandten und complicirtesten Zusammenstimmungen genau weifs, und bestimmt angeben kann. Unter diesen Akkorden sind auch die Nonen- Undecimen- und Terzdecimenakkorde als wesentliche, für sich selbst bestehende, und also nicht aus der Septime, der vermeyntlichen Mutter aller Dissonanzen, entspringende Akkorde dargethan worden**), da man vorher wohl manche solcher Akkorde entweder gar nicht gekannt, oder im unrechten Gesichtspunkte betrachtet hat. Ich will hier doch zur Probe die Classification und Summe aller Grund- und abstammenden Akkorde, die vorher nicht existirt hat, anführen.

Es giebt nach Anleitung des Voglerschen Systems, wovon ich alles dieses abgezogen habe,

*) In der dritten Abtheilung meines Elementarwerks der Harmonik kommt in den Notentafeln eine anschauliche Vorstellung aller Tonverhältnisse, wie sie sich auf dem Voglerschen Tonmaase zeigen, und im Texte eine Erklärung alles dessen vor.

**) In der vierten Abtheilung meiner Orgelschule, findet sich alles dieses in einem System der Harmonik dargestellt.

6 Gattungen der Dreyklänge, aus welchen durch die Umwendung noch 12 andere Akkorde entstehen, 7 Gattungen der Septimenakkorde und 4 Unterarten derselben, zusammen 11, von welchen mittelst der Umwendung noch 33 andere Akkorde herkommen, 5 Gattungen der Nonenakkorde, aus welchen noch 15 andere Akkorde entspringen, 7 Gattungen der Nonenseptimenakkorde, von welchen noch 18 andere Akkorde ihren Ursprung haben, 4 Gattungen der Undecimenakkorde, von welchen noch 12 andere Akkorde herkommen, 5 Gattungen der Undecimennonenakkorde, aus welchen noch 30 andere Akkorde entspringen, 2 Gattungen der Undecimenseptimenakkorde nebst noch 8 andern daher stammenden Akkorden, 5 Gattungen der Undecimennonenseptimenakkorde, von welchen noch 25 andere Akkorde ihren Ursprung herleiten, 3 Gattungen der Terzdecimenakkorde nebst noch 9 andern daher stammenden Akkorden, 3 Gattungen der Terzdecimenundecimenakkorde, von welchen noch 12 andere Akkorde herkommen, 3 Gattungen der Terzdecimenseptimenakkorde nebst noch 12 andern aus denselben entspringenden Akkorden, 3 Gattungen der Terzdecimenundecimenseptimenakkorde nebst noch 15 andern daher geleiteten Akkorden, und endlich 3 Gattungen der Terzdecimenundecimennonenseptimenakkorde, von welchen mittelst der Umwendung noch 18 andere Akkorde kommen. Dies sind 60 Gattungen der Grund- oder Stammakkorde und 219 davon abstammende Akkorde, zusammengenommen 279 wesentlich von einander unterschiedene Akkorde. Vervielfältiget man diese Zahl durch 11, so beträgt die Summe der bisher gefundenen Akkorde durch alle Tonarten auf 3069.

Durch das Voglersche Tonsystem hat auch die richtige Anwendung und Folge der Harmonie und ihre Charakteristik vieles gewonnen, die Lehre der in den Akkorden befindlichen Uebelklänge in Ansehung ihrer Vorberei-

tung und Auflösung mehr Berichtigung erhalten, und ist die Enharmonik, welche bisher dunkel, verworren und mangelhaft gewesen war, in eine solche systematische Ordnung gebracht worden, daß man nun in der Ausweickungskunst alles erschöpft hat. Denn es läßt sich jetzt die Zahl der wesentlich verschiedenen Ausweichungen auf 528, und, wenn diese in die andern Töne übersetzt werden, auf 6336 bringen.

Man ist also heut zu Tage in den neuesten Entdeckungen der Harmonie vornehmlich durch das Voglersche Tonsystem, welches freilich in manchen Stücken einer nähern, von mir erhaltenen Entwicklung bedurfte, (anderer einzeln gemachte Entdeckungen nicht zu verachten), so weit gekommen, daß schwerlich etwas Mehreres zu dieser Summe der Harmonie wird hinzu gethan werden können.

(Die Fortsetzung folgt.)

R E C E N S I O N E N.

Lenore von G. A. Bürger, in Musik gesetzt von J. R. Zumsteeg. Leipzig bey Breitkopf und Härtel. 46 S. in gr. queer Fol. (Pr. 1 Thlr. 16 Gr. und auf Schweizerpap. 2 Thlr.)

Die Compositionen der Balladen, so wie sie izt von Männern bearbeitet werden, die mit dem Studium der tonwissenschaftlichen Theorie zugleich einen geläuterten Geschmack verbinden, darf man in jeder Rücksicht mit eben dem Rechte als eine neue Acquisition im Fache der Tonkunst ansehen, mit welchem man behauptet, daß diese Gattung von Gedichten durch den unsterblichen Volksdichter Bürger ihre glänzende Epoche erreicht habe, und man sollte sich beynahe verwundern, daß seit den ersten Versuchen der André'schen Muse dieses so interessante Feld bisher größtentheils brach gelegen, da bekanntlich das *servum imitatorum pecus*, das im Gebiete der schönen Künste nicht minder zu spucken pflegt, als im Reiche der Literatur überhaupt, selten einer solchen Erscheinung die Ehre ihres Daseyns allein gegönnet hat.

Freylich ist es auch keine geringe Aufgabe für einen Tonsetzer, ein solches Sujet im Gewande aller derjenigen Requisiten dem kunstliebenden Publikum darzustellen, wodurch der prüfende Kenner eben so wohl, als der Liebhaber befriediget wird, und mancher möchte wohl eher eine Sammlung von zwanzig Oden und Liedern etwa auch mit einer besondern Begleitung des Klaviers zu Stande bringen, und doch würde sein schriftstellerisches Talent ein ziemliches Häkchen finden, sobald er aus dem Gebiete der lyrischen Schreibart in das Gebiet der dramatischen sich wagen will: denn daß die Composition der Ballade mit der letztern einerley Berührungspunkt habe, ist wohl keinem Zweifel unterworfen; und hat diese schon ihre eigenen Schwierigkeiten: so hat sie jene nicht minder und in manchen Rücksichten wohl noch größere. Bey dem Drama z. B. hat ein Tonsetzer Mannigfaltigkeit des Metrums; bey der Ballade hingegen ist er zu ein gleiches Sylbenmaas gefesselt. Will er nun von der natürlichen rhythmischen Form abweichen — und das muß er doch, wenn er auch mit Beyseitssetzung alles dessen, was etwa Rhythmpoie zur lebendigen Darstellung des Gedichts mitwirken kann, einem gewissen ekelhaften Einerley ausweichen will. — so erfordert es schon in dieser Hinsicht keine alltägliche Fertigkeit, hier seine Kenntnisse von der Lehre des Rhythmus, worüber die Hrn. Theoretiker noch so manches in Dunkelheit ließen und bey welcher man selbst durch fleißige Abstraktionen nicht zum Ziel gelangen kann, in Anwendung zu bringen. Auch in Ansehung der Abwechslung in den Modulationen kommt der dramatische Tonsetzer noch leichter weg, als der Tonsetzer einer Ballade. Das dramatische Gedicht besteht aus mehreren einzelnen Theilen, die bloß durch den Dialog zu einem Ganzen unter sich verbunden werden: diese Verbindung liegt also ganz außer der Sphäre des Künstlers und er darf mithin in keiner ängstlichen Verlegenheit seyn, wie er dieselbe erst durch den Aufwand seiner Kunst bewirken und die verschiedenen Tonarten, wie ihm solche jeder einzelne Gesang zur Pflicht macht, durch die sanften Schat-

tierungen regelmäßiger Ausweichungen an einander fügen will; da hingegen bey der Ballade ein fortlaufender Fluß des Gesangs herrscht, den der Tonsetzer, der hier wie dort zur Abwechslung der Tonarten determinirt wird, nicht unterbrechen kann. Soll nun seine Arbeit nicht das trockene Gepräge der Genealogie der Tonarten in auf- und absteigender Linie schlechtweg an sich tragen: so muß er hier in einem weit höheren Grade zeigen, daß er Harmonieverständiger sey, d. h. er muß die Verbindung der verschiedenen Tonarten auf eine Art zu bewirken suchen, nicht wie ihm solche bloß der todt Buchstabe seines Tonsystems; sondern auch der Geist seines Dichters zum Gesetze macht. Der Tonsetzer des Drama hat zur Hervorbringung seiner Tongemälde nicht nur das ganze weite Feld der Instrumentalmusik vor sich, womit er Wunder thun kann; sondern er kann auch noch überdies zu andern Hülfsmitteln seine Zuflucht nehmen: der Tonsetzer einer Ballade hingegen ist bloß auf dasjenige eingeschränkt, was ihm sein Fortepiano leisten kann, und er muß weit mehr, als jener, auf Reiz der Neuheit denken, wenn die Farbengebung nicht ins Matte fallen soll.

Ob nun das Gefühl solcher Schwierigkeit es sey, wodurch bisher — dem Apoll sey es gedankt! — der Fliegenschwarm bloßer Empiriker von Versuchen dieser Art zurückgeschreckt wurde, will Rec. nicht untersuchen, genug wir freuen uns von Herzen, daß die gute Sache dieser interessanten Compositionen sogleich in Meisterhände gefallen ist, und Rec. weiß es daher Hrn. Z. um so größern Dank, daß er schon seit einigen Jahren diesen Zweig musikalischer Compositionen seiner besondern Aufmerksamkeit würdigte und die Bahn so rühmlich erweiterte, die seine Vorgänger nur mit halbglücklichem Erfolge betreten haben.

Um dem würdigen Hrn. Verf. zu beweisen, daß wir das angezeigte Werk von allen Seiten mit Aufmerksamkeit und ohne Vorurtheil betrachtet haben, will Rec. dasselbe nicht nur in allgemeiner, sondern auch in detaillirter Ansicht vor das Forum der Kritik ziehen.

Schon bey der ökonomischen Einrichtung dieses Tonstücks, die bekanntlich sein Vorgänger Herr André ganz vernachlässigte, zeigte Herr Z. eine nicht gemeine Einsicht. So lang auch das Gedicht ist, so geschickt wußte es derselbe durch seine unterlegte schöne Klavierbegleitung einzurichten, daß weder der Vortrag der Singparthie dem Sänger zu mühsam, noch aber durch jene eine Ausdehnung erhielt, die den Zuhörer etwa ermüden könnte. Man findet darin nicht eine einzige überflüssige Wiederholung des Textes, nicht ein Ritornell, das bloß in *fugam vacui* auf dem Notenblatte stände oder dem Texte nicht anpassend wäre. Die Schreibart ist neben ihrer Correkteit durchaus rein dramatisch, nirgends mit dem Kirchenstyl tingirt, wie die André'sche Composition, die Klavierbegleitung ist ungekünstelt, sprechend und an einigen Stellen äusserst frappant und wenn man dem Verdienste des Hrn. Verf. will volle Gerechtigkeit wiederfahren lassen: so muß man überhaupt sagen, daß er seinen Plan meisterhaft angelegt und mit genialischer Einsicht und vielem Fleisse vom Anfange bis zum Schluß ausgeführt habe.

Rec. müßte die gehörige Grenze überschreiten, wenn er seine Leser auf jede einzelne Schönheit dieser Produkte aufmerksam machen wollte. Auf jeder Seite trifft man schöne und erhabene Stellen an. Meisterhaft ist die Darstellung von Lenorens wilder Phantasie insonderheit S. 11 und folg., ganz überraschend der englische Tanz in den höheren Oktaven der weichen Tonart *fa*, als Einleitung zu dem Geistertanze; ganz originell der durch vier Takte laufende Triller in den tieferen Tönen unmittelbar nach den Worten: „*das Hochzeitbette thut sich auf*,“ schauerlich schön der enharmonische Gang vom großen *A* bis ins *Contra A* zum Ausdrucke der Stelle: „*und hui! war's unter ihr herab verschwunden und versunken*,“ höchst frappant und wahr die Stelle: „*Geheil! Geheil! aus höher Luft* u. s. f., wo die Verdopplung der Oktaven im Diskant eine erschütternde Wirkung hervorbringt.

Mit nicht geringerem Vergnügen bemerkte Rec. die schöne und richtige Deklamation in dieser Ballade und nur eine einige Stelle fiel uns auf, wo den Hrn. Verf. sein Gefühl getäuscht hat. Sie steht S. 31 und betrifft bloß den Ausdruck der Worte: *Still! Klang und Sang!* Rec. betrachtet sie, und gewiß nicht mit Unrecht, als einen raschen Befehl Wilhelms: sie erfordert also keine langsame Bewegung; sondern vielmehr einen ähnlichen Ausdruck, dessen sich der Hr. Verf. unmittelbar auf der vorgehenden Seite bey dem Befehl: „*Um Mitternacht begräbt den Leib*“ u. s. f. bedient hat.

Auch bey den musikalischen Malereyen, worin sonst so viel Geschmack und Reiz der Neuheit herrscht, ist einigemal die weise Schranke übertreten worden: denn offenbar hat der malerische Ausdruck in der Musik eben so wenig mit körperlichen Gegenständen z. B. mit dem Klirren eines Sporns S. 17 oder dem Flügel einer Thüre S. 42 zu thun, als mit malerischen Schilderungen, die der Dichter bloß als Vergleichen braucht, um seinen Gedanken mehr Licht zu geben, wie z. B. S. 37. bey der Stelle: „*wie Wirbelwind im Haselbusch* u. f. Rec. würde bey den vielen Vollkommenheiten dieser Ballade diese kleinern Flecken nicht gerügt haben, wenn er es nicht für Pflicht hielt, diesem Lieblingschriftsteller in diesem Fache dadurch einen freundschaftlichen Wink für die Zukunft zu geben, und aus eben diesem Grunde kann er auch den Wunsch nicht unterdrücken, daß allzurasche Abwechslungen der Tonarten, besonders in weit entlegene, nie ohne regelmäßige Uebergänge möchten in Anwendung gebracht werden. In der pantomimischen Schreibart mag diese Manier immer ihr Bürgerrecht behaupten: aber nicht alles, was hier gilt, gilt auch dort. Auch Stellen, wie z. B. folgende S. 4.



deren Fehlerhafter in die Augen fällt; sobald man sie zergliedert und dann die Hauptklänge betrachtet, wie in beystehender Zeile:



wünschten wir in folgender bessern Form zu sehen:



Rec. kann die Feder unmöglich aus der Hand legen, ohne zugleich auch des in die Augen fallenden Verdienstes Erwähnung zu thun, durch welches die Hrn. Verleger den innern Werth dieser Composition durch ihre typographische Eleganz und durch die nach dem englischen Original gestochene Titel- und Schlussvignette erhöht haben. Möchten sie doch hierin viele Nachfolger finden und die Meisterwerke braver Tonsetzer überall durch solche äußerliche Vorzüge geehrt werden!

Grand Trio pour le Pianoforte, avec une Clarinette ou Violon et Violoncelle, comp. et dédié à M. la Comtesse de Thunn, par L. van Beethoven. Oeuv. XI. à Vienne chez Mollo et Comp. (2 Fl.)

Dieses Trio, das Stellenweise eben nicht leicht, aber doch fließender als manche andere Sachen vom Verf., ist, macht auf dem Fortepiano mit der Klavierbegleitung, ein recht gutes Ensemble. Derselbe würde uns, bey seiner nicht gewöhnlichen harmonischen Kenntniss und

Liebe zum ernstern Satze, viel Gutes liefern, das unsere faden Leyersachen von öfters berühmten Männern weit hinter sich zurück ließe, wenn er immer mehr natürlich, als gesucht schreiben wollte.

12 Variations pour le Clavecin ou Pianoforte sur le Duo: Die Milch ist gesünder, tiré de l'opéra: Der Spiegel von Arkadien, par Mr. l'Abbé Jos. Rob. Suppan. à Vienne chez Artaria et Comp. (40 Xr.)

Abgesehen, daß das unbedeutende Thema alle viermal im Haupttone bleibt, so kann man — da des Variirens nun einmal in Deutschland kein Ende ist — diese Variationen, da sie sehr gut für dies Instrument geschrieben sind, mit gutem Gewissen auszeichnen. No. 9 und 10, wo Sopran und Bass in der Gegenbewegung recht brav gegen einander gearbeitet sind, verdienen insonderheit zur Uebung empfohlen zu werden. Wir fordern den Hrn. Abt hiermit auf, sich einmal mit einem bedeutenderen, dankbarern Thema zu versuchen, das er vermuthlich sehr gut bearbeiten würde.

KORRESPONDENZ.

Wien den 1. May 1799.

Da ich Ihnen vor wenig Tagen über Wiens vorzüglichste Klavierspieler schrieb, gestand ich, den rühmlich bekannten Jos. Nep. Hummel nicht gehört zu haben, weil er gewöhnlich nicht öffentlich spiele. Jetzt habe ich ihn gehört. Vorflossenen Sonntag gab er zum Vortheile der in unserer Gegend durch die Ueberschwemmung Verunglückten, eine musikalische Akademie in dem großen Saale des Augartens. Er führte eine Sinfonie nebst einem zu dieser Gelegenheit gefertigten Melodrama von seiner Composition auf, und spielte dazwischen auf dem Pianoforte sehr hübsch komponirte Phantasien. Da alle diese Sachen viel Gutes enthielten, und mit