



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.

FUNFZEHNTER JAHRGANG

vom 6. Januar 1813 bis 29. December 1813.



Cherubini?

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

das prächtige Schauspiel ganz frey gegeben wurde; das Opernhaus blieb leer, und der König musste eine gewisse Anzahl Soldaten, von jedem, in Berlin garnisonirenden Regiment ins Parterre als Zuhörer beordern, damit dieses nur nicht ganz leer bliebe. Eine Einrichtung, die auch bis an sein Ende Statt gehabt. Das hohe Ansehen, in welchem die königliche Kapelle bey dem Könige und bey dem Hofe stand, machte diese zu stolz, um an irgend einer öffentlichen, für Geld veranstalteten Musik Theil zu nehmen; die Künstler veranstalteten wol Concertmusiken unter sich, liessen aber dabey einander, und den wenigen angesehenen Kunstfreunden, die dazu eingeladen wurden, meistens nur ihre eignen Arbeiten hören. Die täglichen Kammerconcerte des Königs, in denen immer dieselben Concerte und Arien executirt wurden; ihre Unterbrechung, und die, der meisten Hoffestivitäten während des siebenjährigen Krieges; — alles dieses machte, dass die berlinischen Musiker sehr wenig Antrieb hatten, sich um auswärtige Musik und um Mannigfaltigkeit in ihrem Vortrage zu bekümmern.

Dahingegen blieb Wien in beständigem Verkehr mit Italien, und jede modische Frivolität kam eben so warm dahin, als die grossen Meisterwerke. Der Hof selbst übte die Musik mit Leidenschaft, die kaiserlichen Prinzen und Prinzessinnen führten selbst häufig italienische Opern auf. Der Adel war der allermusikalischste, den es vielleicht je gegeben; das ganze, lustige Volk nahm Theil an der frohen Kunst, und sein leichter Sinn, sein sinnlicher, gewiss lieber Charakter, erheischten Abwechslung, und eine überall belustigende Musik. Bey der Freygebigkeit des Hofes und Adels, dem allgemeinen Wohlstande des Publicums, und der unglaublichen Wohlfeilheit der Lebensmittel, konnte eine Menge fremder Künstler Wien besuchen, und sich auch wol Zeitlebens, ohne alles feste Engagement, dort aufhalten: welches in Berlin höchstens für Musiklehrer, und besonders für Klavierlehrer, möglich war, die aber alle, und damals gewiss mit Recht, an die bachische Schule gebunden waren.

Die Erscheinung der beyden Original-Genies, *C. Ph. E. Bach*, und *Joseph Haydn*, gaben der berliner und wiener Musik ein neues Leben, und schieden und bestimmten das Genre auf immer. Der ernste Humorist und der komische Romantiker standen sich gar lebendig in den beyden Musiken gegen einander über. In jener hat Bach am längsten nachgeklungen, in dieser klingt Haydn

noch überall laut und lustig nach. Die geniale Vermischung beyder hat erst die vollendete romantische Musik gegeben. — Es verdiente dieses wol einer weitern Ausführung, als hier Statt haben kann. Eben so auch der wichtige Umstand, dass in Berlin sich bald einige Gelehrten und geschickte Schriftsteller, ohne alles Genie für die Musik, wie *Euler*, *Marpurg*, *Nichelmann*, *Krause*, *Riedt* u. a. der Theorie bemächtigten, und in zahlreichen, breiten Schriften den harmonischen Theil der Musik, den sie einigermaßen erlernen und übersehen konnten, zur Hauptsache, ja nicht selten zur ganzen eigentlichen Kunst machten, und diesen dann mit einer haarscharfen, überfeinen Kritik, auf die nur die Speculation durchs Auge kommen konnte, bearbeiteten, die jedem neuen, lustigen Aufschwung die Flügel lähmte, und, so wie es in der Sprachlehre geschah, die Kunst von hinten anfangen und treiben hiessen.

R E C E N S I O N .

Lenore, Ballade von G. A. Bürger, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Klaviers von W. Tomaschek, Compos. b. Hrn. Grafen von Buquoi. Op. 12. Prag, b. Haas. (Preis 2 Thlr. 16 Gr.)

Bürgers *Lenore* ist, wie alle Romanzen und Balladen, die nicht nur von solcher Länge, sondern auch (was allerdings noch mehr sagen will) so im Einzelnen ausgesponnen sind, und so vielerley in sich fassen — jeder musikalischen Behandlung sehr ungünstig, wo nicht ganz widerstrebend. Gleichwol hat sie, die *Lenore*, seit ihrer Entstehung, gar manche brave Componisten beschäftigt; und es ist nicht uninteressant, an ihren Arbeiten, theils die Wendungen, wie sie des (für sie) herben Stoffs haben Meister werden wollen, theils die Einflüsse des Zeitgeschmacks — besonders das immer weiter um sich Greifen der Musik gegen die Ansprüche des Gedichts, u. dergl. m. — zu beobachten. — Wir wollen wenigstens die bessern dieser Arbeiten, und die eine bestimmte Ansicht verrathen, hier kürzlich anführen, um die Leser zu solchen Bemerkungen zu veranlassen.

Zuerst eignete *Kirnberger* sich die *Lenore* zu; und, einsichtsvoll, streng consequent, aber

auch kalt und trocken, wie er war, sah' er in ihr
blos die Ballade — blos die Gattung und äussere
Form. Er setzte daher zu allen Strophen des
Gedichts eine einzige Melodie, in nicht mehr Noten,
als eine Strophe Sylben hat, und bildete diese,
damit allenfalls das:

Und jedes Heer mit Sing und Sang,
Mit Paukenschall und Kling und Klang —

nach denselben Noten gesungen werden könne, wie:

Geduld, Geduld, wenn's Herz auch bricht!
Mit Gott im Himmel had're nicht —

so ganz allgemein und nichts sagend, dass man auch
den Leichenzettel, in gleiches Metrum gebracht, dar-
nach absingen könnte. Es lässt sich wol behaupten,
dass kein Mensch auf Erden vermoch that, sich,
nach sechzig solchen Noten, durch zwey und
dreyssig achtzeilige Strophen hindurch zu würgen.

Ein *anderer* verständiger Meister — Rec.
erinnert sich nicht mehr, welcher, wol aber, dass
die Arbeit besser war, als die Idee — wollte die-
ser höchst langweiligen Monotonie abhelfen, ohne
jedoch mit dem Begriff der Ballade ganz zu zer-
fallen, und unterschied vor allem den Rhapsoden
(die eigentliche Erzählung) von den mancherley
redend eingeführten Personen; und so zwar, dass
er jenen blos sprechen, diese aber, jede in ihrem
Charakter, singen liess. Der Monotonie war aller-
dings damit abgeholfen, wol auch dem Langwei-
ligen: aber das Ganze war, wenigstens für den Ein-
druck auf das Gefühl, gänzlich zerrissen. Sprechen
und Singen bleiben nun einmal zwey ganz ver-
schiedene Dinge, die wesentlich, nicht etwa nur
durch Steigerung, von einander abgesondert sind:
zwischen denen mithin keine, natürlich und bequem
überführende Brücke erbauet, sondern wo nur mit
einem gewaltsamen, stets widrigen Ruck von Einem
zum Andern übersprungen werden kann.

Das sah' und empfand *Reichardt*; er glaubte
der Ansicht jenes Componisten treu bleiben, nur
aber den Rhapsoden ebenfalls singen lassen zu müs-
sen, um jenen Uebelstand zu vermeiden, und Ein-
heit in das Ganze zu bringen. Er schrieb also
Musik zu vier oder fünf Strophen. (Rec. kann das
Werkchen nicht zur Hand bekommen, und darum
aus dem Gedächtnis nur so berichten, wie er thut.)
Unter die eine, mehr declamatorische, wurde alles
zusammengefasst, was der Dichter aus seiner Person
erzählt; die andern waren für die redend Eingeführt

führten bestimmt. So zufrieden man damit zu seyn
Ursach hatte, so scheint man es doch nicht eben
gewesen zu seyn: das Werkchen wurde sehr wenig
bekannt, vielleicht meistens, weil es schon in die
Zeit fiel, wo man der Noten, und der Abwech-
selung in der Musik nicht genug bekommen konnte.

Dieser Wendung des Geschmacks sich mehr
zu bequemen, und auch für die Einzelheiten des
Gedichts — besonders in den, freylich dort noch
einförmig, und wol auch etwas matt erscheinenden
Strophen der so lebendigen Erzählung — mehr zu
thun, gab *André*, der Vater, den Begriff der Bal-
lade, und alles, was aus diesem für die musikal.
Bearbeitung folgen musste, ganz und gar auf; wen-
dete auf das Gedicht die eben zur Mode sich er-
hebende Weise des sogenannten Durchcomponirens
an, und bildete so, das Ganze in jenem Sinn fah-
ren lassend, aus dem Einzelnen eine Art Cantate,
wo jede Strophe ihre eigene Musik erhielt, die nur
dann mit andern mehr oder weniger Aehnlichkeit
bekam, wenn die Worte selbst auch mehr oder
weniger Aehnlichkeit gegen einander bekommen
hatten; wo nun auch das Malerische der Erzählung
einigermassen, doch behutsam, musikalisch nach-
gemalt, und überhaupt die Musik den Einzelhei-
ten des Textes sehr nahe gebracht ward. Die Kri-
tiker, die vom Begriff ausgingen, schmähten: aber
die Liebhaber, die sich um diesen und um jene
nicht viel bekümmerten, spielten und sangen mit
vielm Vergnügen: und in der That, wenn man
sich einmal dazu verstehen kann, aufzugeben, was
hier aufgegeben war, und die Gattung selbst — nach
Voltaire's Ausspruch, jede sey gut, ausser die lang-
weilige — gut zu heissen, so kann man den Beyfall,
der jener Arbeit dargebracht wurde, nicht tadeln,
denn sie ist mit Talent, vieler Geschicklichkeit,
und nicht gewöhnlicher Sorgsamkeit gemacht.

Nun war aber einmal der Damm durchbrochen,
den die Reflexion um jenes, wie um jedes ähnliche
Gedicht, aufgeworfen hatte; Phantasie und Empfin-
dung bekamen den Platz allein: und welchen Platz
sie einmal erobert haben, den, weiss man ja, geben
sie schwerlich wieder heraus, sondern erweitern
und schmücken ihn nur immer mehr, bis endlich
des Schmuckes so viel wird, dass man nicht mehr
weiss, wohin zu sehen, nun endlich die Ueberladung
auffallen, die ganze Methode abgeschmackt befunden,
und dann gleichgültig verlassen werden muss.
Zumsteeg, dieser liebliche Sänger, der *André's*
Weise, nur noch weiter ausgebildet, und nach

seiner Individualität modificirt, schon mit grossem Beyfall auf Bürgers *Pfarrerstochter* angewendet hatte, bearbeitete nun — nicht auf eigenen Antrieb — in gleicher Manier die *Lenore*; und das Melodiosere, das Eigenthümlichere, wol auch schon das mehr Ausgesponnene seiner Musik, machte ein ausgezeichnetes Glück unter den Liebhabern und Liebhaberinnen — ein Glück, das um so weniger gestört wurde, da man sich schon gewöhnt hatte, aufzugeben, was, zur Billigung und zum Genuss dieser Gattung, aufgegeben werden muss, und da Z., kleine Schwächen im Einzelnen abgerechnet, durchgehends so brav, und hin und wieder wirklich trefflich gearbeitet hatte.

Jetzt nimmt nun Hr. Tomaschek, nach der ganz gewöhnlichen Folge und Steigerung, das Gedicht auf, und wälzt die, allerdings schon gross und breit gewordene musikal. Lawine, noch weiter in die Tiefe hinab, so dass sie noch viel grösser, breiter, schwerer — ohne Bild, dass die Musik noch viel länger, gefüllter, ausgeführter, kunstreicher, aber freylich auch hin und wieder ziemlich weitschweifig und schwerfällig, und, da nun alles ins Weite getrieben worden, *im Ganzen* doch weniger wirksam geworden ist. Alles ist hier, so weit das möglich, scenisch; alles der dramatischen Cantate nachgehoben: da aber hierzu das Gedicht bey weitem zu lang, in der Form ohne Abwechslung, und im Inhalt, ungeachtet der grossen Verschiedenheit des Einzelnen, im Ganzen doch — für den Musiker nämlich — enge begränzt ist: so hat eben, auch bey unverkenbarem Talent und Fleiss, auch bey wackerer Ausarbeitung mehrerer Hauptstücke, jener geminderte Effect entstehen müssen, so dass wol jeder, bey aller Anerkennung des Lobenswürdigen, die ein und funfzig Folioseiten lange Composition zum mindesten und mildesten sehr lang finden wird. Hätte der Componist, wenn er nun einmal glaubte, so weit greifen zu dürfen, wenigstens die Verhältnisse der Theile zum Ganzen genauer abgemessen, und untergeordnet — einfacher, ruhiger, weit kürzer gehalten — was, in Betrachtung von diesem, unterzuordnen war; hätte er sich z. B., und vor allem, bey dem, wenn auch an sich schönen, doch schon für den Haupteffect *des Gedichts* etwas zu breiten Dialog der Mutter und Tochter von vorn herein, möglichst beschränkt: so würde nicht nur das Folgende, und überhaupt das *Wesentlichere*, weit besser hervorgetreten seyn, sondern auch das Ganze mehr angesogen, mehr

festgehalten haben. Das hat er aber keineswegs gethan; jenes Wechselgespräch z. B., durchgehends mit obligat gearbeiteter Begleitung und vielem Aufwand von Figuren, Modulationen, und künstlicher, dramatisirender Ausarbeitung, nimmt nicht weniger, als zwölf Seiten ein: und so sind Sänger, Spieler und Zuhörer ziemlich müde, wenn sie nur erst mit dem Rappen bey der Hauptsache ankommen; so ist es auch dem Componisten kaum möglich geworden, wenn nun diese durchgeführt wird, beträchtlich höher zu steigen.

Die Composition nun Satz für Satz durchzugehen, scheint uns, nach dem Gesagten, nicht nöthig, und eben darum auch nicht zulässig. Es mögen jedoch noch einige kurze Bemerkungen über Einzelnes Platz finden!

Hr. T. fängt mit einer förmlichen, grossen Ouvertüre an: *Larghetto* aus *Es moll*, *Allegro con fuoco* aus *Es dur*. Sie könnte allenfalls vor einem Passionsoratorio stehen. An sich ist sie brav, und wäre wol nur beym Anfange des zweyten Theils des *Allegro* noch etwas mehr ins Reine zu arbeiten gewesen. — Die Zerreißung des Baues der Strophen durch Wiederholung einzelner Worte und dergl., (wie S. 9, Syst. 2, und in der Folge oftmals,) ist in dieser Gattung immer zu tadeln: es müsste denn die wiederholte Zeile eine entscheidende Sentenz, ein wichtiger, allgemeiner Spruch u. dergl. seyn. — Das Anpassen der Singstimme an den Marsch, S. 9 u. folg., ist nicht besonders gerathen, und der bedeutende Einschnitt, S. 10, Syst. 2, so wie der, S. 11, Syst. 1, und in der Folge noch gar mancher, ganz unstatthaft. — Da wo die Haupt-handlung anhebt, S. 27, Syst. 2, wäre schlechterdings ein neuer Abschnitt zu machen, und die Scene viel feyerlicher vorzubereiten gewesen. — Die ganze, grosse Scene, von S. 28, Syst. 3 an, ist, mehrere Schwächen in der Declamation abgerechnet, brav gearbeitet. Ein Gleiches ist von der, S. 34 u. folg., und von der, S. 38 u. folg., zu rühmen. — Bey der neuen Strophe, S. 40, Syst. 3, wäre wieder ein neuer Abschnitt zu machen gewesen: die Handlung selbst verlangte ihn. — (Der Tanz des „Gesindels“, S. 41 u. 42, hat zwar etwas Eigenthümliches und Fremdartiges; ist aber doch nicht abenteuerlich genug, und bey weitem zu mild. — Auch bey der neuen Strophe, S. 43, Syst. 2, hätte, wo nicht ein neuer Abschnitt, wenigstens eine beträchtliche Trennung durch ein Zwischenspiel statt haben müssen: auch hier verlangt es die

Handlung. Uebrigens findet sich auch in dieser ganzen Scene viel Gutes. — Der über das Ganze entscheidende Spruch: Geduld, Geduld, wenn's Herz auch bricht etc. hätte weit mehr hervorgehoben, und sehr feyerlich, nicht, wie hier geschehen, wild und lärmend, genommen werden müssen. —

Um dem mit Recht geschätzten Componisten von allen Seiten Recht wiederfahren zu lassen, bemerken wir noch Folgendes. Das Werk ist zwar jetzt erst durch den Musikhandel in Umlauf gebracht, (ob auch jetzt erst gestochen, wissen wir nicht,) höchst wahrscheinlich aber eine seiner Jugendarbeiten. Die ganze Construction desselben führt auf eine Zeit, wo der Künstler in der Stunde der Begeisterung, noch gleichsam ein Raub des Einzelnen, das Ganze aus dem Auge verliert, und, um des Guten ja nicht zu wenig zu thun, desselben bey weitem zu viel thut; nicht wenige Schwächen in Ansehung dessen, was mehr allgemeine, als musikalische Bildung verlangt, bestätigen es; und die Nummer 12 auf dem Titel, da wir doch schon eine No. 40 von Hrn. T. kennen, scheint es ausser Zweifel zu setzen.

Das Werk ist nicht zum besten gestochen, aber mit einem grossen Titelkupfer, von dem wackern Bergler gut erfunden, und noch weit besser gezeichnet, wirklich geziert. Dieser Künstler ist auch einer von denen, die, weil sie nicht aus ihrem deutschen Vaterlande gekommen, und keinen Lärm von sich selbst gemacht haben, bey weitem nicht nach Verdienst gekannt und hervorgezogen worden sind! —

KURZE ANZEIGEN.

Six Airs variés ou Etudes pour le Violon, av. accomp. d'un second Viol. par P. Baillot.
Oeuvr. 12. Leips. et Berlin, au Bureau des arts. (Pr. 20 Gr.)

Mit diesen sechs variirten Arien, die man auch mit allem Rechte *Etudes* nennen kann, macht Hr. B. nicht nur den vorzüglichern Violinisten,

sondern auch besonders denen, welche erst gewisse Grade von Fertigkeit auf diesem Instrumente erreicht haben, ein sehr schätzbares Geschenk. Letztern werden sie schon deshalb sehr willkommen seyn, weil sie nicht mit zu grossen Schwierigkeiten überladen sind. Ein jedes Thema ist vier-, fünf- und mehreremale sehr angenehm und sich treu bleibend verändert, und die Variation mit Doppelgriffen bey einem jedem derselben als eine vorzügliche Uebung anzusehen. Auch die darin befindlichen Stricharten haben manches Eigenthümliche und Empfehlenswerthe. Ref.n haben besonders das 1ste, 3te und 6te Thema mit deren Ausführung gefallen. Der Stich ist zwar ziemlich deutlich, jedoch hin und wieder nicht ganz correct.

Trio pour Violon princip., Violon et Basse, comp. par Hus-Desfortes. Oeuvr. 16. (arrangé d'après un Trio de Violoncelle.) Offenbach, chez André. (Preis 2 Fl.)

Der Hr. Verf., der, so viel Ref.n bewusst, eigentlich ein ausgezeichneter Violoncell-Spieler ist, und für dieses Instrument schon Manches geschrieben hat, liefert gegenwärtig ein, ursprünglich für das Violoncell componirtes, aber hier für die Violin arrangirtes Trio. Wenn es gleich nicht unter die gelungensten Arbeiten zu zählen seyn dürfte, so wird es doch manchem Violinspieler nicht unangenehm seyn; besonders in Hinsicht des ersten Satzes, der, bey vieler Melodie, wol unstreitig der beste, übrigens aber nicht ganz frey von Reminiscenzen ist: denn in der ersten Hälfte desselben erinnert man sich lebhaft an Rode's Concert aus D moll. Warum der Hr. Verf. dem Adagio $\frac{3}{4}$ Takt vorgezeichnet hat, kann Ref. nicht einsehen, da der $\frac{3}{4}$ Takt nicht nur aus der Structur des ganzen Satzes überhaupt, sondern auch ganz besonders aus dem 6ten bis 8ten Takte der 6ten Seite, deutlich und klar hervorgeht.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. IX.)