
J. J. Reichardt's
Musikalisches Kunstmagazin.

V. Stück.

Die Kunst.
Eine Rhapsodie.

Die du droben den Reihn der Götter
Und der Gestirne führst,
In ewig-jungem schwebenden Wechsellang
Nah und näher hinan des allvollkommenen Thron;
Und ach hienieden im Erdenthal
Unter des Himmels heiligem Blau
In leisen Tönen, im verlohrnen Laus
Der Ahndung, unser Herz
In die Ehre der Himmel erhebst:

Ewige Harmonie!
Nur Einen Klang kling' in mein Saitenspiel,
Das jetzt dich singen will:
Nur Einen Klang von Dir kling' ein in meine Seele,
Die ganz dich leben will!
Triumph, Triumph! sie will, sie wird dich leben!
Des Wohllauts ewige Kett' umschlingt
Auch meinen Geist! Auch mein Herz schwimmt
Im Strome der Melodie zum hallenden Ocean
Der Allvollkommenheit.

Wach auf in mir, du leiser Himmelston,
Der meine Seele ward.

Aus keiner Engelscharf* entquollst du; du kamst
 Von des Ewigen Munde selbst:
 Und bist mir Ewigkeit,
 Bist Gottesgefühl in mir, der unendlichen Harmonie
 Vorahnung. Wenn mein Geist
 Sich einst vom Staube des Leibes hebt
 Und seine Fesseln sanft sich windet los;
 Komm ihm zu Hülfe denn, du ewiger Strom
 Umström' ihn ganz mit Tönen andrer Welt
 Und trag' ihn sanft hinüber.

Geschenk des Himmels bist du, Tonkunst, uns!
 Aus jenem hellen melodischen Wohlflussee
 Von Zahl und Maas und Lieb' und Tanz und Leben,
 In denen das Weltall schwimmt
 Ein kleiner Tropfe; aber ein Tropfe, der
 Dem Wanderer Erquickung wird,
 Ein Labetrunk hin in sein Vaterland
 Ein ziehend Sehnen nach dem vollen Strom — —
 Als Adam, als die erste Mutter einst
 Den ersten todtten sah, ach! ihren Sohn,
 Und den erschlagenen kalten Leichnam nun
 (Auf ewig kalt, auf ewig todt)
 Mit starrer Hand umfaßten,
 Und ihre Seelen untergehn,
 Versinken wollten im grundlosen Schmerz
 Und Söhne und Töchter, (der erblickten Brüder
 Und Schwestern, Kinder, Weib) in Einer Noth
 Nun stumm da standen, ächzten und flehten —
 Da war es, da erbarmete sich Gott!
 Der Ewigkeit verschlossenes
 Gewölbe brach: Tonkunst erschien auf Erden.

Des Seraphs Laute in der Hand
 Schwebt über ihnen der Geopferte,
 Das fromme Lamm und sang.
 Er sang den Armen Trost ins Herz,
 Balsam in ihre Wunden. Thau
 Der Ruhe tröpfelte
 Mit jedem ungehörten Ton
 In ihr zerleuchtet Gebein. Und er sang mächtiger,
 Zog aus den Himmelsaiten

Den Ton der Unvergänglichkeit,
 Des ewigen Wallens hin zu höherm Licht,
 Des steten Sehneus nach dem vollern Strom;
 Er sang das Lied der Sterne,
 Den Wandelgang um ihres Vaters Thron:
 Den ewigguten Vater
 Mit aller seiner Lieb' und seinem Troste goß
 Er ihnen in die Seele. Und stieg auf,
 Stieg auf dem letzten, innigsten der Töne,
 Der ewig ihnen im Herzen blieb,
 Zum Himmel auf.

Wenn in des Lebens Labyrinth,
 Im dunkeln Hain der bangen Mitternacht
 Unringt mit Thiergeheul und Höllenstimmen
 Der bösen Leidenschaft, mein Herz erbebt
 Und in sich kehrt und über sich verzagt
 Und nirgend Ausgang findet;
 Des Himmels Tochter, süße Zauberin,
 Nicht mit Sirenen, nicht mit Feentlang
 Erscheine mir; ein Lied der Andacht stöße
 Mir Ruh ins Herz, unendliche
 Hoffnungen in den Geist! . . .
 Wie wird mir? Hör' ich nicht
 Ihr Kommen? fühl' ich nicht
 Ihr sanftes Schweben wie im Mondesstrahl?
 Sie spricht mir zu; ein Engel spricht mit mir,
 Ein Himmelswesen, das unmittelbar
 Auf meinem Herzen, wie auf weinender
 Gerührter Laute spielt und ihren Klage-ton
 Umerklich sanft in freudigen
 Triumph verwandelt.

„Verlassener, was jagest du
 In deiner Einsamkeit?
 Gott, der den Gang der Sterne kennt,
 Kennt auch dein Menschenherz.

Er giebt dem Schiffe seinen Weg,
 Dem Vogel seine Bahn,
 Er wird auch dir im Wellenmeer
 Des Lebens Weg verleihn.

4

Was jagest du? der Erde Noth
Ist wie ein Traum vorbei;
Was jezt dir dumpfer Mislaut dünkt,
Wird ewge Harmonie!

„Schau zum Himmel und sieh, am hohen Tempelgerölbe
Stehn die Sterne, da glänzt Gottes unsterbliche Schrift.
Kann dein Auge sie zählen? Dein Ohr die Stimme vernehmen,
Die des Schaffenden Ohr ewig und ewig vernimmt.
So tönt Alles um dich! ein Stral der Sonnen erklingt dir
Sieben Töne des Lichts, golden und heilig im Klang.
Allenthalben strömet dir zu das große Geheimniß
Der Vollendung; du lernst ewig und ewig daran:
Maß und Zahl und alle Bewegung, der liebenden Eintracht
Strömt in Ednen dir zu, Eines in Vielem, Gott!“

• • Ich knie dir, ich flehe dir
Du Freundin meines Selbst zu höherm Selbst,
Du Seele meiner Seele! Sei mir Braut,
Mir Führerin durchs Leben. Freundschaft ist
Der Seelen Einklang; Liebe, Liebe wird
Der heilige Dreiklang, der in allem tönt,
Der immer reiner, immer höher steigt —
(Wohin? — entweih' o Zunge nicht
Den hohen Namen.) Ruf, o Tonkunst, mir
Aus jedem Antlitz, jeder Menschenseele
Den süßen Ton hervor, der diese Seele seyn soll! • •

* * *

Wichtigkeit ächter Musikanstalten.

Musik wirkt von allen Künsten am stärksten allgemeinsten auf den Menschen: selbst der Stocktaube spürt bey der Musik eine Veränderung in seinem Körper.

Musik wirkt aufs moralische Gefühl. Schöne einfache edle Melodie kann es verfeinern; reine große Harmonie mit jener verbunden berichtigen, veredeln und festem; bedeutende charakteristische Bewegung Ordnung und Verhältnißgefühl bewirken; und die Vereinigung dieser Theile sammt den Vortheilen der Ausführung können hohe edle himmlische Gefühle und Andacht wecken und erhöhen:

Dies erfährt ein wahrer Künstler und Kunstfreund von reinem Willen und Sinn unaufhörlich an sich. Daß schlechte üppige unedle Musik von all jenem das Gegentheil wirkt, erfahren in diesem Jahrhundert alle europäischen Nationen an sich selbst.

Der einzige Gegenstand der Musik ist der innere Mensch, den stellt der Musiker dar, und wie er ihn darstellt so wirkt er auch wieder auf ihn. Soll er gut und groß auf ihn wirken muß er ihn kennen und selbst ein guter und großer Mensch seyn.

Die Darstellung des Komponisten wird erst durch die Ausführung vieler Sänger und Instrumentalisten wirksam. Diese müssen außer der mechanischen Fertigkeit als Künstler und Menschen gebildet genug seyn, in den Sinn des Komponisten einzugehn und ihm nachfühlen zu können.

Große Komponisten werden durch keine Anstalt hervorgebracht, wenn nicht das eigne Genie mächtig genug ist sich auch durch alle Schwierigkeiten hindurch zu arbeiten; die bedürften mehr große Veranlassungen als Lehranstalten. Aber gute vortreffliche edle Ausführer der Werke großer Komponisten können nur durch solche Anstalten hervorgebracht werden, wo die Kunst nicht bloß mechanisch, sondern ihrem innern Wesen gemäß mit Seele und Geist getrieben wird, und wo der junge Künstler zugleich zu einem edlen rein- und freisinnigen Menschen gebildet wird.

Dies kann niemand als der Künstler, dem die Veredlung seiner Kunst Bedürfnis ist, genugsam fühlen und einsehen um zuerst Hand ans Werk zu legen. Gelingts Einmal werden auch Väter des Volks und das Volk selbst mit Macht Hand ans Werk legen — — — Wohl dem Künstler der mit Weisheit und glücklicher Unterstüßung den ersten Schritt hiezu thut! — — —

Eine schöne Stelle aus Sulzers Theorie der schönen Künste, steht hier wohl sehr am rechten Orte. „ — — Die Kräfte, die Künste wieder in dem schönsten Glanze zu zeigen sind noch da; aber weil die Politik ihnen nicht die erforderliche Aufmunterung giebt, und versäumt sie zu ihrem wahren Zwecke zu lenken, oder sie gar bloß zur Ueppigkeit und einer raffinierten Wollust anwendet, so ist auch der Künstler, wie groß man auch von seinen Talenten spricht, nicht viel besser als ein feinerer Handwerksmann: er wird als ein Mensch angesehen, der die Großen oder das Publikum angenehm unterhält, und den reichen Müßiggängern die Zeit vertreibt. Wo nicht irgendwo eine weise Gesetzgebung die Künste aus dieser Erniedrigung herausreißt, und Anstalten macht, sie zu ihrem großen Zwecke zu führen, so sind auch die einzelnen Bemühungen der besten Künstler, der Kunst aufzuhelfen, ohne merklichen Erfolg. Von der Schuld des schlechten Zustandes der Sachen ist mancher Künstler, der sich gerne höher schwingen möchte, frey: aber durch seltene und einzelne Bemühungen dafür richtet man wenig aus. Der große Haufe der Künstler kennet nach dem gemeinen Vorurtheile, das die Großen nur zu sehr unterhalten, keinen andern Beruf, als müßige Leute zu vergnügen. Wie soll aber das glücklichste Genie, auf dieses schwache Fundament gestützt, sich in die Höhe heben können? woher soll er seinen Schwung nehmen? Große Kräfte werden nie durch kleines Interesse gereizt; und so bleiben die herrlichsten Gaben des Genies, die die Natur den Neuern nicht mit karger Hand, als den Alten ausgetheilt hat, meist ungebraucht liegen.

Die Seeligkeit der Liebenden, von Hölty.

Komponirt, von Johann Friedrich Reichardt, im Oktober 1783.

Andante.

Be-glückt, be-glückt, wer die Geliebte fin-det, die sei-nen Ju-gend-

Clavier. *p* *cresc.* *p* *pf* *p* *rinf.* *p*

traum-be-grüßt; wenn Arm-um Arm, und Geist um Geist sich win-det, und Seel' in

See-le sich er-gießt. Die Lie-be macht zum Goldpallast die Hüt-te, streut

auf die Wild = niß Tanz — — und Spiel Ent = hül = let uns der Gottheit lei = se

cresc. *f* *p*

Tritte, giebt uns des Him = mels Vor = ge = fühl! Sie macht das Herz der Schwermuth

cresc. *f* *pp*

früh = lings = heiter, sie bettet uns auf No = saun, und he = bet uns auf ei = ner

poc. cresc. *poc. f.* *dimin.* *p* *poc. cresc.* *piu cresc.*

Him = mels = leister, wo wir den Glanz der Gott = heit schaun!

f

Andantino.

Die Lieben den sind schon zu be fern

Jonen auf Flügeln ih rer Lieb' er höht, empfa hen schon des Him mels gol dne Kronen,

eh' ihr Ge wand von Staub ver weht. Sie kümmern sich um kei ne Er den güter, sind sich die

gan ze wei te Welt, und spotten dein, du stol zer Welt ge bie ter vor dem der Erd kreis

ff.

nie - der - fällt.

Adagio.

Sanft Adagio.

dimin.

hin - ge - schmiegt auf seid - ne Früh - lings - ra - sen, auf

Blu - men ei - nes Quel - len - rands, ver - la - chen

sie die bun-ten Sei-fen = bla = sen des lie = ben lee = ren

Er = den = tands. Ein Druck der Hand, der durch das Le = ben

schättert, und ei = nes Bli = ckes Leun = ken = heit, ein

Feu = er = fuß, der von der Lip = pe zit = tert, giebt ihnen En = gel = see = lige

feit, giebt ih nen En gel See lig-keit. Ein

Blick der Lieb' auß dem die See-le bli-cket, in dem ein

En gel sich ver-klärt. Ein sü-ßer Wink den

die Ge-lieb-te ni-cket, ist tau-send die-ser Er-den

wehrt, ist tan · send die · · ser Er · · · den wehrt.

crefc.

Andantino.

p *pp* *pf*

Ein her · zens ·

auß den sel · ber En · gel nei · den, küßt ih · ren Mor · gen · schlummet wach; ein Nei · hens

tanz von ewig jungen Freuden umschlingt den lieben langen

Tag.

Ein Reihentanz von ewig jungen Freuden umschlingt den lieben

langen Tag! Ein süßer Schlaf sinkt auf ihr keusches Bett wie

auf die Lau = sen E = dens sank! Kein End = li = cher mißt ih-rer

pf

Freu = den Ket = te der nicht den Kelch der Lie = be trank! Kein

End = li = cher mißt ih-rer Freuden Ket-te, wer nicht den Kelch der Lie = be, den

Kelch — der Lie = be trank, wer nicht den Kelch der Lie = be, den Kelch —



Beglückt, beglückt, wer die Geliebte findet,
Die seinen Jugendtraum begrüßt;
Wenn Arm um Arm, und Geist um Geist sich windet,
Und Seel' in Seele sich ergießt!

Die Liebe macht zum Goldpalast die Hütte,
Streut auf die Wüsten Tanz und Spiel,
Enthüllt uns der Gottheit leise Tritte,
Liebt uns des Himmels Vorgefühl!

Sie macht das Herz der Schwerinuth frühlingsheiter;
Sie bettet uns auf Rosenau,
Und hebet uns auf eine Himmelsleiter,
Wo wir den Glanz der Gottheit schaun!

Die Liebenden sind schon zu bessern Zonen
Auf Flügeln ihrer Lieb' erhöht,
Empfahen schon des Himmels goldne Kronen,
Eh ihr Gewand von Staub verweht.

Sie kümmern sich um keine Erdengüter,
Sind sich die ganze weite Welt,
Und spotten dein, du stolzer Weltgebieter,
Vor dem der Erbkreis niederfällt!

Sanft hingeschmiegt auf seidne Frühlingsgrasen,
Auf Blumen eines Quellenrands,
Verlachen sie die bunten Seifenblasen
Des lieben leeren Erdentands.

Ein Druck der Hand, der durch das Leben schütteret,
Und eines Blickes Trunkenheit,
Ein Feuerkuß, der vom der Lippe zittert,
Liebt ihnen Engelseligkeit.

Ein Blick der Lieb', aus dem die Seele blicket,
In dem ein Engel sich verkört,
Ein süßer Wink, den die Geliebte nicket,
Ist tausend dieser Erden wehrt.

Ein Herzenskuß, den selber Engel uelken,
Rüßt ihren Morgenschlummer wach;
Ein Reihentanz, von ewigjungen Freuden
Umschlingt den lieben langen Tag!

Ein süßer Schlaf sinkt auf ihr keusches Bette,
Wie auf die Lauben Edens sank!
Kein Endlicher mißt ihrer Freuden Kette,
Wer nicht den Kelch der Liebe trank.

Gölty.

Kirchenmusik.

(Fortsetzung von B. I. S. 179.)

Mit jedem Tage wird es mir wichtiger und wahrer, daß achte Kirchenmusik der höchste Zweck der Tonkunst ist. Neue Erfahrungen haben meine Seele ganz auf diesen edelsten Theil der Kunst gerichtet, haben ihn mir so neu, so reich, so groß und ach! so entstellt gezeigt, daß ich seit dem darüber unaufhörlich in Betrachtungen, neuen Aufschlüssen, frommen heißen Wünschen und Entwürfen schwebe. Erst etwas historisches von jenen, dann vielleicht auch von diesen.

Zürich.

Nie hat mich etwas mehr durchdrungen, als hier der vierstimmige Kirchengesang. Die ganze Gemeinde singt die bey den Reformirten gewöhnliche Psalmmelodien vierstimmig nach Noten, die in den Liederbüchern neben den Versen abgedruckt sind. Mädchen und Knaben singen den Discant, Erwachsene den Alt und die Aelteren und alten Männer den Tenor und Baß: Man kennt die Würde und Kühnheit einiger Psalmmelodien in den alten Kirchentönen, ganz im diatonischen Geschlecht, die wurden ziemlich rein intonirt, oft so wie es nur seyn kann, wenn die Gesänge gleich früh in den Schulen gelehrt und hernach durchs ganze Leben auch außer der Kirche bey häufigen Veranlassungen gesungen werden. So ist es wirklich in der Schweiz. Sehr oft wenn ich unter Land- leuten auf dem Felde und in Schenken nach alten echten Volkliedern spürte, bekam ich einen vierstimmigen Psalm zu hören. Wer nur unsern gewöhnlichen so unreinen kreischenden einstimmigen Kirchengesang kennt, wird sich kaum eine Vorstellung von der Würde und Kraft eines solchen vierstimmigen von vielen hundert Menschen jedes Alters angestimmten Kirchengesanges machen können. Ich war wirklich in einem ganz neuen Zustande, mir war das Herz so voll und doch die Brust so enge, mir war so wohl und ich weinte die hellen Thränen; und wie mich dann in dieser seligen Spannung Lavaters vortrefliche Predigt durchdrang, über die schöne lokale Veranlassung der erstaunenden Fruchtbarkeit, in dem trüben nebligen Sommer, der alles Volk mit Angst und Schrecken und elenden Wahrsagungen erfüllte, so groß durchgedacht, tiefgeföhlt, wahr ausgedruckt, so zweckmäßig im Ganzen, und in dieser besondern Zeit. — Sie gehören unter die seligsten Stunden meines Lebens, die ich da in der lieben Kirche verlebte! Es mag wohl auch noch dazu gehören, daß man aus einem so glücklichen lieben Familienkreise in die Kirche kömmt, als ich den schönen Morgen von den lieben in und durch sich selbst glücklichen E * * *. Aber das solls ja auch; und das soll ja die schöne Kunst in ihrer edelsten Anwendung selbst bewirken helfen! —

Mailand.

Für den Dohm ist hier die Stiftung, daß nur von Palestina und Asola *) gewisse Compositionen täglich bey den Messen und andern Kirchencereemonien abgesungen werden; der gegenwärtige Capellmeister hat dabey nur den Takt zu schlagen. Diese Compositionen sind von solcher Würde und Kraft, im strengsten Kirchenstiel und reinsten Saß geschrieben, daß sie auch bey der erbärmlichsten Ausübung, die man sich denken kann, dennoch große Wirkung thun. Abgelebte Castraten und einige alte Geistliche hacken mit ihren größtentheils elenden Stimmen diese edlen majestätischen Gesänge völlig so, wie bey uns die elenden Instrumentalisten gewöhnlich die Fugen zu spielen pflegen. Keine Spur der ehemaligen großen edlen Singemanier eines Porpora ist da mehr zu hören. Man möchte

*) In den Abschriften, die ich von diesen herrlichen Meisterstück erhalten, steht bald Rev^{do} Giov. Matteo Asola Veronese bald Asile. Er komponirte am Ende des vorigen Jahrhunderts für den Dohm, und man hält diese Sachen sammt denen des

Palästina als Eigenthum des Dohms so heilig und rar, das es nur durch eine bedeutende Hand möglich war, Abschriften zu erhalten.

möchte weinen, wenn man die Meisterwerke so erbärmlich verhungert hört und doch noch die große Kraft und Würde durchfühlt. Was nützte große edle Ausübung solcher Gesänge dem Herzen für Wonnen geben! Ganze Gesänge bestehen oft aus lauter vollkommen Dreiklängen, die mit einer Kraft und Kühnheit fortschreiten die in Erstaunen setzt und überwältigt. Die meisten unter uns und in dem 17ten Zeitalter überall haben allen Sinn und Muth für solche Kühnheit verloren: kaum können wir sie fassen. Wir bauen immer von Akord zu Akord kleine sichere Brücken, bereiten jeden kommenden Akord so ängstlich sorgfältig und nachliegend vor, daß das Ohr ihn immer vorher schon erwartet, und kommt er, nur die angenehme Befriedigung der Erwartung genießt. Hohe Mark und Wein durchdringende und seelerhebende Gefühle bleiben so aber ferne von uns. Doch hievon mehr bei der Zergliederung eines Gesanges von Palestina, den ich hernach abdrucken lassen werden.

Wie ward mir zu Muth da ich den folgenden Tag in einer andern Kirche die Messe eines Signore Abate hörte, der da den Signore maestro machte, aus lauter Rondos und Bravourarien bestehend, und auch die elend gemacht und elend gesungen. Am Ende kam ein Finale, ganz wie sie igt in den komischen Opern gemacht werden, das einverleibte sich aber der heiligen Kirchenmusik durch eine erbärmliche Fuge zum Schluß. Vermuthlich meinte der Signore Abate dadurch das ganze Stück zu einer ächten Kirchenmusik zu machen; das geschah denn aber wohl eben so wenig als sich Hanswurst zu einem ehrwürdigen Alten umschafft, wenn er über seine bunte Jacke und seine lange Hosen einen kurzen schwarzen Mantel hängt, und an sein Affengesicht einen langen ungekämten Bart ansetzt. Heilige Kunst wie wirst du herabgewürdigt! —

Venedig.

In dem Dohm zu St. Marco ist eine ähnliche Stiftung für gewisse alte Musiken: und es darf auch da nie etwas neues aufgeführt werden. Die alte Musik wird aber noch schlechter abgeschrieben als in Neiland. Es ist ein Jammer die alten einfachen Gesänge eines Marcello ohne Intonation und mit Bockstrillern und abgeschmackten Zusätzen abgurgeln zu hören. Selbst an guten Stimmen, die man auf allen Straßen, oft unter dem gemeinsten Pöbel sehr schön antrifft, fehlt es bei den Kirchenmusikern. Abgelebte verunglückte Castraten und alte geistliche, die dafür eine sehr kleine jährliche Bezahlung erhalten und nirgend anders mit ihren erbärmlichen Stimmen gelitten werden würden, blärren da die herrlichen Meisterwerke, die sie selbst verachten, ohne Gefühl und Vortrag ab. Wer nun dabei aber Sinn genug hat durch all den Jammer die schönen edlen Gesänge zu erkennen, wie blutet dem das Herz! — Marcello hatte ein vorzüglich schönes Talent für einfache leichtfließende bedeutende Melodien und war dabei ein guter Harmonist. Das Große Kühne und harmonisch Reiche des Palestina hat er nicht, aber er rührt angenehmer und oft bis zu Thränen, wenn jener uns wie Donner trift, und wie Meeresflut überwältigt. Auch hievon hernach eine Probe, und am Ende mehreres von dem Komponisten selbst.

In den vier Conservatorien, Ospedale dei Mendicanti, degli Incurabili, della Pietà und à Giovanni e Paolo hört man wenig gute Musik mehr. Es sind dieses Findelhäuser in denen alle Mädchen, die Stimmen oder Talent zu einem Instrument haben in der Musik unterrichtet werden. Die Chöre werden mit Diskant- und Altstimmen besetzt, doch giebt es auch einige interessante Tenorstimmen unter den Mädchen, die durch hinzufügte Affectation im Vortrage oft wie eine Bassstimme effectuiren. Das Orchester ist ebenfalls bloß von Weibern besetzt, die alle Saiteninstrumente, selbst den großen Bass und alle gewöhnliche Blasinstrumente spielen, und das oft mit so viel Kraft und Feuer als man nur von italienischen Weibern erwarten kann. Es waren sonst bei jedem Conservatorio mehrere gute Singelehrer und Musiklehrer für die Instrumente und ein besonderer Capellmeister, der der ganzen Schule vorstand und für sie komponirte. igt haben sie fast alle bankrot gemacht, sind ohne Vorsteher und wahre Lehrmeister, halten sich größtentheils nur durch galanten Nebenverdienst hin und sehen die Musik nur als den Wurm an der Angel zu ihrem Fischfange an. degli Incurabili hat noch die meisten guten Stimmen und die beste Vortragsart, da es noch am spätesten an Haffe Galluppi und Bertoni gute Meister gehabt hat. igt ist es aber auch so gut als ohne Signore maestro, denn es kan ihn nicht mehr bezahlen. Die

E

Mäd.

Mädchen ließen mir außer den gewöhnlichen Musiken in ihrer Kirche, wo sie hinter einem dichten Gitter auf einem hohen Chore spielen und singen, in ihrem Sprachzimmer ein Oratorium eines neuen Componisten hören, den ich in seinen komischen Opern sehr liebe, der aber hier auch im Oratorium so ganz derselbe war, daß mir fast alle Geduld austrif. Und es mußte wirklich eine Veranstaltung von artigen Mädchen seyn, die so freundlich und willig, und wirklich auch mit einem unerwartet guten Ensemble in der Instrumentalbegleitung, das Stück aufführten, um bis ans Ende geduldig auszubauern. Und so ist mit aller neuen Kirchenmusik in Italien; auch mit dem ernsthaften Theater ist so; überall ist man in der Opera Buffa. —

Es werden auch Sonabend Nachmittags in mehreren Kirchen Oratorien aufgeführt, woben man sich wie zu einem Concert versammelt. Man kauft an der Thüre das Textbuch und bezahlt etwas für den Stuhl der einem gesetzt wird. Die alten Componisten machten einen sehr weisen Unterschied zwischen solchen Musiken und den eigentlich Gottesdienstlichen. Bei diesem blieben sie immer im strengsten Kirchenstil und zweckten überall nur auf Erregung der Andacht und aller hohen edlen Gefühle ab, Bey den Oratorien, die man als eine angenehme geistige Ergözung betrachtete, erlaubten sie sich schon mehr Mannigfaltigkeit und Ueppigkeit im Stil. Da findet man von Anfang an Recitativ, Arie, Duett und Terzett gemischt und nur am Ende Chöre zum feierlichen Schluß; auch in den Arien und Duetten reiche Melodien lebhafte Bewegungen und mannichfaltige Schilderungen. Demohngeachtet aber unterschied sich der Stil doch noch sehr vom grossen Opernstil, und es geschah ehe daß dieser ins Kirchenmäßige als jener ins Theatralische fiel. Von den Neuern hat keiner diese beiden Schreibarten so genau in all seinen Werken beobachtet als Haffe, dem ich in einer meiner Jugendschriften*) von dieser Seite groß Unrecht angethan. Nähere Bekantschaft mit seinen schönen Oratorien hat mich hievon ganz überzeugt und ich ergreife mit Freuden diese Gelegenheit zu einer Ehrenerklärung. In dem eigentlichen grossen strengen Kirchenstil hat Haffe wenig gearbeitet. Er war vielleicht zu feurig für den Fleiß, und zu glücklich in der Aufnahme seiner schönen Theaterwerke und zu sehr Hof- und Weltmann um im eigentlichen Sinne für die Andacht zu arbeiten.

Hamburg.

Ich mache diesen Sprung, weil dieser Aufsatz nur eine historische Einleitung zu einigen merkwürdigen Stücken seyn soll, die ich hernach vorzulegen denke, um am Ende darüber meine Meinung zu sagen, und ein Resultat für wahre Kirchenmusik daraus zu ziehen.

Herr Kapellmeister Bach ließ mich hier sein großes Heilig mit zwei Chören hören. Die Besetzung war schwach aber rein und gut. Besonders gut intonirten die Singstimmen. Dieses herrliche Meisterwerk ist wahres Muster für ächte hohe Kirchenmusik; es vereinigt in sich alle die wirksamsten Mittel der Kunst, hohe edle Gefühle zu erregen, die die größten Künstler verschiedener Nationen und in verschiedenen Jahrhunderten einzeln angewandt haben. Könnte ich dieses Heilig je mit einer solchen Besetzung hören mit der ich in London Handels Meßias in der Westminsterabten hörte, so wäre einer meiner schönsten Wünsche erfüllt. Auch hievon gebe ich so viel als der Raum mir verstattet und spreche dann ausführlicher davon.

Es sey nun also hier fürs Erste etwas von Palestina, Marcello und Bach abgedruckt, und zum Gegen- satz etwas aus dem Oratorium eines neuen italienischen Komponisten. Ich habe mit Sorgfalt das beste Rondö ausgewählt, so ich je in einer italienischen Kirchenmusik gehört habe. Zur Gesellschaft will ich ihm ein ander allerliebstes Rondö aus einer Opera buffa eines andern neuen italienischen Komponisten beidrucken lassen. Diese Stücke mag nun jeder meiner Leser nach seiner Art genießen und vergleichen; ich will ihm nicht vorgreifen und deshalb meine Meinung nach Absicht erst in dem nachfolgenden Stücke erklären. Wohl mir und meinen Lesern wenn viele in meiner künftigen Erklärung wenig Neues finden.

*) Briefe eines aufmercksaamen Reisenden die Musik betreffend. (Erster Theil) Die vor 14 Jahren heraus kamen und wie alle Schriften junger Kritiker die aus den ersten frühen Erfahrungen gerne Resultate ziehen zu denen längere u. reifere Erfahrungen gehören, viel einseitige Urtheile enthalten.

Merkwürdige Stücke großer Meister aus verschiedenen Zeiten und Völkern.

Palestina.

Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.

Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o. Glo - ri - a Pa - tri

et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i sanc - . . . to Spi -

ri - - tui sanc - . . . to. et Spi - ri - tu - i

ri - tu - i sanc - . . . to. et Spi - ri - tu - i

fanc - . . . to

fanc - . . . to

fanc - . . . to

fanc - . . . to

Benedetto Marcello.

Lento.

Soprano ed Alto.

Il Si - gnor io - lo fa - - ra l'og - - get -
 Il Si - gnor fo - lo fa - - ra l'og - - get -

to delle mie lo-di e nel lo dar - lo il
 to e nel lo dar - lo il

fuo foc cor - fo co-fi per
 fuo foc cor - - fo im-plo-re - rò im-plo-re - rò

fem - - pre col suo fa - vo - - re da' miei ne - mi - - ci
 co-fi per sempre coll suo fa - vore da' miei ne - mi-ci

fie - rie cru - de - - li per sua bon ta de mi fal - ve -
 fie - rie cru - de - li per sua bon - ta de mi fal - ve - ro per



ro suo bon-ta de mi fal-ve - rò per sua bon-ta de mi fal - - ve - rò.
suo bon-ta de mi fal-ve - rò per sua bon-ta de mi fal - - ve - rò.

Largo.

Alto Voce.

Solo.



Oh qual crudel ri - morio oh qual cru - del ri - morio m'a-gi-tan l'al-ma ah
Oh qua-li an-gosce oh quali an-gosce m'a - gi-tan l'al-ma, ah



- mio Signor e quando avran - no fin per me co-tan-ti - gua - i? quan-do aspetti mio Di -
- mio Signor e quan do a vran-no fin per me co-tan - ti-gua-i? quan - do aspet-



o quan - do aspet - ti mio Di-o di dar-mia i - ta quan-do aspetti mio Di-o di darmia i - - - ta.
- ti mio Di-o di dar-mia i - ta quan - do aspet - ti mio Di-o quau - do aspetti mio Dio di darmia i - - ta.

Carl Philip Emanuel Bach.

Chor der Engel.

Discant.
Alt.
Tenor
u.
Baß.

Hei lig

Clavier.
(Erstes Orchestre.)
(2 Violinen, Bratsche und Bässe ohne Orgel und Fagot.)

Hei lig

Chor der Völker.

Hei lig

(2tes Orch.) Hei lig.

(1stes Orchester)
(wie erst)

2 Viol. 2 Hoboen 2 Tromp. Bratsche und Bässe mit Orgel und Fagotten.)

Hei lig ist Gott! Hei

Hei lig ist Gott! Hei

Chor der Völker.

Hei lig ist Gott! Hei

(wie erst und noch Trompeten und Pauken dazu)

Hei lig ist Gott! Hei

Chor der Engel.

lig ist Gott der Herr Ze ba oth!

lig ist Gott der Herr Ze ba oth!

(wie erst)

(beide Chöre)

Der Herr

Der Herr

(beide volle Orchester.)

Ze ba oth!

Ze ba oth!

Fuga.

The musical score is arranged in a system of ten staves. The first two staves are for the vocal choir (Chor der Engel). The next four staves (3-6) are for the orchestra, with the third and fourth staves marked '(beide Chöre)'. The final four staves (7-10) are for the orchestra, with the seventh and eighth staves marked '(beide volle Orchester.)'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (p, mf, f). The piece ends with a fugue section, indicated by the word 'Fuga.' at the bottom right.

P r a t i.

Rondo. Andante con espressione.

p Tal d'un alma l'af - fan - no fe - pol - to

fi tra - ve - de in un ri - so fa - la - ce fi tra - ve - de in un ri - so fa - la - ce

che la pa - ce mal fin - ge nel vol - to chi fi Sen - te la guer - ra nel cor

che la pa - ce mal fin - ge nel vol - to chi fi fen - te la gner - ra nel

f *p*

cor. D'og - ni pian - ta pa - le - fa l'af - pet - to il di fet - to che il tronco na - scon - de

per le fron - de del frutto o del fior per le fron - de del frut - to o del fior

per - le fron-de del frutto o del fior tal d'un al - ma l'af - fan - na fe-

pol - to fi tra - ve - de in un ri - fo fa - la - ce che la pa - ce mal fin-

ge nel vol - to chi fi fen - te la guer - ra nel cor chi fi fen - te - la

guer-ra nel cor la guer - ra nel cor la guer - ra nel cor.

pizzicato *pp*

Fernando Bertoni.

Rondo. Andante.

La ver-gi - nel - la co - me la ro - - fa

Sco - prir no - no - - fa il fuo rof - for: la fiammaeil rag - gio

chein lei tra - pe - la fa poi che fve - - la il fuo can - dor. La vergi-

nel - - la co - me la ro - - fa Sco - prir non o - - fa il fuo rof -



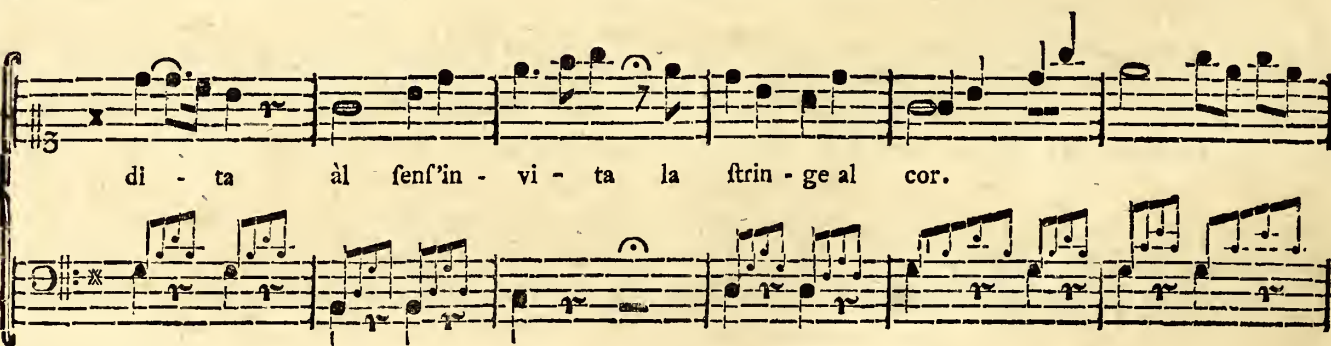
for- Seab ban-do - na - - ta è la me - fchi - na in fu la



spi - na lan - gui - sce o - gnor. La vergi - nel - la com - me - la ro - fa



Sco - pir non o - - fa il fuo - rof - for ma fi rav - vi - fa fe mangra-



di - ta al senf'in - vi - ta la strin - ge al cor.



Neue merkwürdige musikalische Werke.

Zwei Litaneyen aus dem Schleswig - Holsteinschen Gesangbuche mit ihrer bekannten Melodie für Acht Singstimmen in Zwei Chören, und dem dazu gehörigen Fundament in Partitur gesetzt und zum Nutzen und Vergnügen Lehrbegieriger in der Harmonie bearbeitet von Carl Philipp Emanuel Bach. Herausgegeben von Niels Schiörring, Kopenhagen 1786. In Commission bei Pracht.

Erfindung, Reichthum, Fleiß, Muth, Korrektheit und Wiß machen dieses Werk zu einem der merkwürdigsten und dauerndsten Denkmale deutscher Art und Kunst. Gewiß wird es kein Kunstkenner und Lehrbegieriger nicht einmahl aus den Händen legen ohne Nutzen und Vergnügen daraus geschöpft zu haben.

Hr. Schiörring, dem alle ächte Künstler und Kunstkenner wahre Verbindlichkeit für die Herausgabe dieses Meisterwerks haben, erzählt in einem sehr wohlgeschriebenen Vorbericht die Veranlassung zu diesem Originalwerk. Er sagt: "Als vor einigen Jahren ein neues Dänisches Gesangbuch herausgegeben ward, wozu ich ein Choralbuch besorgte wurde auch die Litanej der Länge nach auf eben die Art, wie hier geschehen, mit Begleitung der Orgel ausgeschrieben und um einige Mannigfaltigkeit hervor zu bringen in Chor und Gegenchor (wie es ursprünglich gewesen) abgetheilt. Ich wünschte schon damals, und ich war nicht der Einzige der es wünschte, daß der Kirchengesang in den Herzogthümern Schleswig und Holstein einer ähnlichen Revision durch die vorzügliche Mitwirkung meines großen Lehrers des Hrn. C. Bachs unterzogen würde; und ich hatte mein Augenmerk dabei ins besondere auch auf die in dem dortigen Gesangbuch befindlichen beyden Litanejen mitgerichtet, die bey der bisherigen Einöbnigkeit des Gesangs, unter der selbst die ausdauernde Andacht erliegt, in einem besondern Contrast zu ihrer poetischen Energie stehen.,,

Es erschien indeß ein schlechtbearbeitetes Schleswig - holsteinisches Choralbuch, daß den Hrn. Schiörring an der Herausgabe des Seinigen verhinderte. — Doch wohl nur für ist, nicht für die Zukunft? dieses muß jeder ächte Künstler um desto mehr hoffen und wünschen, da der H. C. Bach die sämtlichen Choräle dazu wiederholt durchgesehen und sie dem Hr. S. mit einem Schatze belehrender Anmerkungen zugesandt hat. Bey dieser Gelegenheit entstand denn auch der Gedanke die Litanej vierstimmig zu bearbeiten, und ohne wesentliche Abänderung ihrer liturgischen Beschaffenheit mit mannichfachen Harmonien zu bereichern. H. C. B. führte sie aus, und überließ dem Hrn. S. die Herausgabe.

H. C. Bach sagt in seiner Vorrede: er habe bei der Bearbeitung vorzüglich auf die Privatandacht in einem Saale bey Begleitung einer Orgel oder andern Clavierinstrument und einem Contraviolon Rücksicht genommen und also der nöthigen Veränderung wegen auch besondere Harmonien, anbringen dürfen. Bei der großen Mannigfaltigkeit der Harmonien, indem fast jeder Absatz, und also jede Wiederholung des höchst einfachen aus wenig Tönen bestehenden Gesanges eine besondere Harmonie hat war es nicht anders möglich, als daß sehr fremde und schwerzußingende Fortschreitungen dabei vorkommen mußten, und ich muß gestehn, daß ich dem bloßen Anblick nach manche Fortschreitung für ganz unsangbar im Chor gehalten haben würde, wenn ich dies Meisterwerk nicht selbst im Hause des Hrn. C. Bachs von seinen dortigen Kirchsängern sehr rein und gut hätte ausführen hören. Ich habe aber auch nie lebhafter gefühlt welche kräftige und bestimmte Wirkung durch die zweckmäßig gewählte und vertheilte Harmonie im Menschen hervorzubringen sey, als bey dieser Ausführung. Mit einem vollkommen reinen Sängerkhor, das jeden Ton und jeden Akkord mit seinem ganzen Werthe gelten zu machen wüßte, müßte durchaus durch jeden gehaltenen Akkord und dessen Fortschritt eine ganz bestimmte Wirkung auf den Menschen hervorzubringen seyn.

Der H. C. B. empfiehlt mit großem Recht eine sehr langsame Bewegung beim Vortrage dieser Litanejen auch hat er oft da wo die Gemeine kurz weg zu plappern pflegt, lange Noten genommen und für den Sänger da

wo die Worte es erlaubten Ruhepunkte angebracht. Die häufig ange deutete Schwäche und Stärke im Vortrag ist von großer Bedeutung bey rechter Ausübung.

Bei einigen enharmonischen Rückungen ist der H. C. mit gutem Vorbedacht von der rechten Schreibart abgegangen, hat sie indeß für die Schwachen auch in der rechten Schreibart unter dem Fundamente angedeutet. H. C. B. macht bei dieser Gelegenheit die sehr richtige praktische Bemerkung. "Sänger können so wohl als Instrumentisten rein singen und spielen, aber bey enharmonischen Fällen ist es beinahe unmöglich, daß, zumahl wenn mehrere zusammen sind, alle auf einen und den gehörigen kleinen Punkt das Intervall rufen. „ Die Ausüben sollen also auf demselben Punkte ruhen bleiben, wo die enharmonische Rückung vor sich geht und H. C. B. giebt davon noch den Vortheil an, daß das Ohr alsdann keine Ausweichung erwartet und der Effect folglich auffallender sey. Hiegegen würden nun aber die Puristen und musikalischen Rückenstücker antworten, daß eben dieses Auffallende eine das Ohr beleidigende Härte sey, die durch das leise Aendern des Intervalls gehoben werden soll. Es scheint mir aber auch bey der Ausführung mit einem ganzen Chor fast unmöglich, wenigstens wäre es das Höchste, wozu es die aller zweckmässigste, vollkommenste Singeschule mit ihren Schülern bringen könnte; und das ist von uns — oder auch von welcher Nation es sey, verlangen, hiesse vergessen, daß unsre und aller Nationen gegenwärtige Singeschulen, keine Singeschulen sind.

Man erstaunt über den Reichthum in der Harmonie, wenn man dieses Meisterwerk mit Aufmerksamkeit durchgeht und dabey bedenkt — wie auch H. C. B. selbst sagt — daß dadurch bey weitem noch lange nicht alles erschöpft ist. Selbst die Bässe des Hrn. Capellmeisters zu eben diesen Litaneyen im Holsteinischen Choralbuche sind von diesen Bässen merklich unterschieden. Und man kan nicht anders als mit Indignation auf die Dürftigkeit und Nachlässigkeit so vieler berühmten neuen Komponisten herabsehen, die sich begnügen zu allen, auch den verschiedensten Stylen, die gewöhnlichen Schaafliegen zu paffiren.

Hie und da erlaubt der H. C. B. auch seinem reichen Wiß mit Worten zu spielen und durch sonderbare oft anscheinend falsche Fortschreitungen: Sünden, Irrthum, Uebel, Teufelsbetrug und List, bösen schnellen Tod, Pestilenz und theure Zeit, Aufruhr und Zwierracht, letzte Noth und dergleichen statt des: Behüt uns auszudrücken, und hat solche Stellen mit einem NB. bezeichnet. Vermuthlich wohl nur um junge Künstler zu warnen, daß sie es für nichts mehr als ein künstliches Spiel des Wißes halten sollten. Als solches betrachtet ist der erfindungsreiche Wiß des Componisten auch hierinn bewundernswerth: und ich möchte nicht, daß Herr C. B. diesen Fingerzeig für junge Künstler, die so gerue blindlings nachahmen als einen häßlichen Tadel ansähe; denn es ist ihm gewiß niemand aufrichtiger dankbar für dieses Meisterwerk, als ich.

Vierstimmige alte und neue Choralgesänge mit Provinzial-Abweichungen, von Johann Christoph Kühnau, Kantor und Musikdirector wie auch Lehrer bei der Königlichen Realschule zu Berlin. Berlin im Verlag des Autors 1786.

Dieses Choralbuch fängt an, einem Mangel abzuhelpen, der wirklich fränkend war. Der Herausgeber klagt mit Recht in der Vorrede über die bisherige schlechte Beschaffenheit der meisten Choralbücher und über die Mängel selbst der Besten. Auch sagt er ganz richtig. Es ist eine den Cantoren und Organisten, vermöge ihres Berufs obliegende Pflicht auf eine der Heiligkeit des Orts geziemende Richtigkeit und Schönheit des Gesanges zu halten: aber welche Reformation wäre hier nicht nöthig! Anstatt daß die Gemeinde von ihnen hören sollte, wie sie singen muß; so hören ihrer viele auf die Gemeinde, wie sie spielen sollen. Bei jeziger Beschaffenheit der Umstände ist nur noch ein Mittel übrig, den reinen Gesang wieder einzuführen. Der Anfang muß in Schulen gemacht werden: (mich dünkt dies ist zu allen Zeiten und unter allen Umständen das einzige sichere Mittel) die Lehrer und alle, die sich

sich der Schule widmen wollen, müssen ihn kennen lernen. Dazu aber ist ein, für alle, brauchbares und richtiges Choral-Buch nöthig.

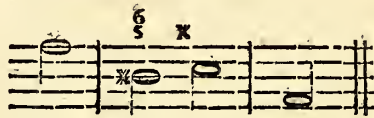
H. K. würdigt die nicht längst herausgekommenen vierstimmigen Choralgesänge des seel: Johann Sebastian Bach ganz richtig als harmonische Meisterstücke und Muster in der Composition, aber nicht anwendbar in Kirchen und für Nichtkenner. Ferner berichtet er uns, daß das hallsche Waisenhaus die Melodien aus dem Freilingshausischen Gesangbuch wieder fast eben so fehlerhaft herausgegeben hat, als sie im Gesangbuche selbst stehen, obgleich man sie für verbessert ausgiebt und bedauert mit Recht die versäumte Gelegenheit ein besseres Choralbuch schneller allgemein zu machen. In dem Telemanschen Liederbuche sind oftmals schlechte Bässe untergesetzt u. s. w. Andre will H. K. aus Bescheidenheit mit Stillschweigen übergehen.

Bekantschaft mit Herrn Kirnberger und dessen Unterricht in der Orgelkunst veranlaßte Herrn K. zu Ausarbeitung vieler Choräle, die endlich bis zu gegenwärtiger Sammlung anwuchsen. Und da Herr Kirnberger dem Herrn Kühnau oftmals versicherte, wie dieser sehr naiv erzählt, daß Herrn Kühnaus Choräle für die Kirche, die besten in der Welt wären, so entschloß er sich sie durch den Druck allgemein nutzbar zu machen. Diesen Zweck suchte Herr K. durch folgende Mittel ganz zu erreichen: 1) Durch Gegeneinanderhaltung vieler alten und neuen Choralbücher hat er sich bemüht, die ächten ursprünglichen Melodien zu finden, und hat alle unnöthige Ausdehnungen der Sylben, die sehr wahrscheinlich erst von späteren Unverständigen hinzugefügt worden, weggelassen. 2) Der allgemeinen Brauchbarkeit wegen hat er am Schluß der Choräle oft Provinzialabweichungen beigelegt. 3) Bei einem sangbaren Basse, der mit der Melodie Schritt vor Schritt fortgeht, hat er auch auf guten Gesang in den Mittelstimmen gesehen. 4) Den Chorälen in der weichen Tonart hat er am Ende noch einen Schluß beigelegt, der in der harten Tonart endigt, weil die kleine Terz das Gehör am Schluß in einer gewissen Vangigkeit läßt. 5) Er hat die eigentlich für 4 Singstimmen gesetzten Chorälen den Liebhabern der Orgel und des Klaviers zu gefallen auf zwei Linien-Systeme gesetzt. 6) Er hat die Sätze, die dadurch fürs Auge verworren werden konnten, durch bezeichnende Striche deutlich gemacht. (Warum H. K. die Mittelstimmen nur mit Punkte angezeigt und sie nicht auch nach ihrer eigentlichen Geltung hingeschrieben, und denn, wie gewöhnlich durchs hinauf- oder hinunterstreichen ihren Gang bezeichnet seh ich nicht ein.)

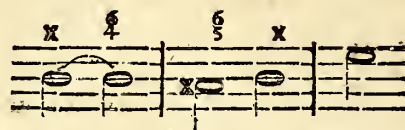
Nun zeigt H. K. selbst noch den mannigfaltigen Gebrauch, der von dieser Sammlung zu machen ist: 1) Organisten in den Städten und auf dem Lande, können nun mit leichter Mühe ihren Choral richtig spielen lernen. 2) Anfänger können selbst ohne Lehrer dadurch lernen einen Choral nach dem General-Basse zu spielen. (H. K. hat die Bässe beiffert) 3) Die Musikdirektoren und Cantoren können sich die Choräle wieder in vier Stimmen ausschreiben und sie für ihre Chöre mit Nutzen gebrauchen, 4) Stadtmusici können sie in den Kirchen und auf den Thürmen beim Abblasen gebrauchen. 5) Die Kirchen Componisten können sie bei ihren Kirchenmusiken gebrauchen. 6) Bei Schülern in der Composition, können sie als Muster für den vierstimmigen Satz und zu Verfertigung eines guten Basses gebraucht werden; kurz, schließt H. K. es ist ein Buch für alle Choral-sänger und Choralspieler, vom ersten Anfänger auf dem Klavier an, bis zum Kapellmeister. So stolz das auch klingt, läßt man sich wohl allenfalls von einem Künstler gefallen, der, wenn auch nicht alles was er verspricht, doch mehr als Andere bisher gethan für die Sache leistet, nur paßt der Schluß der langen höchstegoistischen Vorrede, von der dieses alles nur ein kurzer Auszug ist, nicht dazu. Hr. K. schließt: Gott der Vater unsers Herrn Jesu Christi, dem allein Lob, Preis und Ehre gebühret, lasse auch dieses Werk zur Verherrlichung seines Namens gereichen. „ Das klingt wie geistlicher Stolz und Heuchelei. Ich will nun wenigstens von den ersten Chorälen die Anmerkungen, die ich bei Durchgehung, derselben, in meinem Exemplar gemacht, hier mittheilen. Mir selbst liegt seit mehreren Jahren fast nichts mehr am Herzen, als daß wir endlich einmal ein recht gutes Choralbuch bekämen, und ich habe in diesem Kunstmagazin schon mehrmalen Gelegenheit gehabt davon zu sprechen. H. K. ist auch auf so gutem Wege, uns ein solches zu geben, daß wenn er künftig, weniger überzeugt, daß seine Choräle so ganz vollkommen sind, sich recht aufrichtig bemüht, ihnen die noch fehlende Vollkommenheit zu geben, er vor vielen andern dazu gelangen wird.

Im ersten Choral aus A mol: Ach Gott erhö'r mein Seufzen, glaub ich nicht, daß der Schluß in der harten Tonart gut angebracht ist. Die Bangigkeit, die die kleine Terz zurück läßt, wie H. K. in der Vorrede bemerkt, ist da gerade recht zweckmässig. Im ersten und zweiten Choral gefällt mir der Baß nicht.

E. 1.



E. 2.



Der auch noch in mehreren Chorälen vorkömmt. Ausser daß im ersten Ex. der Fall von A nach dis hier schwer zu singen ist, hat der Baß bei weitem nicht das edle großschrittige, als wenn das D natürlich bleibt.

Im zweiten Beispiele steht das cis in einem Absatz, der aus der Tonica des Chorals C dur nach seiner Dominante G modulirt; das cis führet hier das Ohr zu weit ab und giebt dann wieder dem Baß den kleinen Schritt, der desto kleinlicher wird, da H. K. dem cis zu gefallen schon d im Baß, das erst den $\frac{3}{4}$ A. hatte zum $\frac{4}{4}$ A. hat liegen lassen, und der Baß also durch zwei ganze Takte, durch sich, nur um einen halben Ton bewegt.

Im dritten Choral scheint mir der Baß des ganzen zweiten Absazes zu gezwungen und unsangbar.

Im fünften Choral ist die Harmonie des zweiten Absazes zu leer. Der 6 Akkord ohne 3 und der gleich drauf folgenden $\frac{3}{4}$ Akkord ohne 5 lassen den vierstimmigen Satz viel zu leer und dünn. Mich dünkt die Veränderung die ich hier hersehen will wäre besser.

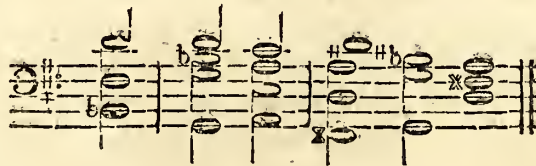
Original.

Änderung.



Nicht zu gedenken daß sich zu dieser Melodie ein besserer natürlicherer Baß machen liesse.

Im achten Choral, der von Herrn Kühnau's eigner Composition ist, ist der Umfang der Oberstimme wohl zu groß, und der Schluß für alle Stimmen zu tief. Wenigstens dürfte H. K. nicht darauf rechnen, daß eine Melodie die einen Umfang von zehn Tönen erfordert (sie geht von cis bis e) und die so tief schließt d d cis d, daß die je von einer ganzen Gemeinde rein gesungen werden könnte. Auch kommen durch den tiefen Schluß in der Melodie die übrigen Stimmen unter ihre gewöhnliche Tiefe, der Alt kommt in die gewöhnliche Lage des Tenors, der Tenor in der, des Basses und der Baß hat Töne, die nur wenige Bassisten rein und stark genug fürs Chor haben. Der letzte Abschnitt steht so bey Herrn Kühnau.



Es ist schon ein schlimmes Zeichen daß sich alle 4 Stimmen so bequem im Baßschlüssel vorstellen lassen.

Den Character des schönen Klopstock'schen Liedes Die Auferstehung, hat H. K. in dieser Composition ganz verfehlt, wie konnte H. K. dazu die Dorische Tonart (d mol) wählen? und noch dazu nach A mol ausweichen und die Melodie fast immer in Secunden und oft gar in halben Tönen fortschreiten lassen? und wer soll

sollte wohl errathen, daß zu den tiefen um eine Octave hinunterfallenden Tönen Zalleluja! zu singen käme? Man sollte glauben H. K. habe dieses schöne Lied nur darum neu komponirt, weil es zu der Melodie von Luther, die ihm Klopstock zugebracht hat, nicht paßt. (Es ist das Lied: Jesus Christus unser Heiland, der den Tod überwand) die alte Melodie ist auch in der dorischen Tonart und hat auch dieselben engen Schritte, dafür ist sie dann aber auch für sich viel Kirchenthümlicher, nimt nur den Umfang einer Sechste ein und jede Stimme bleibt in ihrer natürlichen Lage. Zu dem von ihm selbst und von Herrn Kirnberger neu komponirten Liedern hätte H. K. auch wohl die Poesie hersehen mögen, oder doch wenigstens anzeigen sollen, von wem das Lied sey, und wo man es finden könne. Denn viele der vorzüglichsten neuen geistlichen Lieder, sind bei weitem noch nicht in allen öffentlichen Kirchengesangbüchern aufgenommen und in einigen sind die schönsten Lieder oft durch sehr ungewöhnliche Veränderungen so entstellt, daß man sie gerne in ihrer eignen ursprünglichen Gestalt wieder hervorsucht. Dieses Lied steht im ersten Theil der schönen geistlichen Lieder von Klopstock.

Der neunte Choral ist von Herrn Kirnberger: er heißt: Am Kreuz erblaßt. 2c. Ich weiß nicht ob dieses ein neues Lied ist, und von wem es ist, kan es also von Seiten des Ausdrucks nicht beurtheilen. An und für sich aber scheint mir der zweite Absatz durch seine Harmonie sehr unsangbar: er heißt so



Auch bleibt die Melodie hernach noch einen Tact in der Höhe, und fällt bis zum Schluß um eine Octave hinunter; das ist für eine Choralmelodie, die die ganze Gemeinde mitsingen soll wohl zu kreischend und unnatürlich. Dasselbe Lied soll auch auf die folgende Melodie, o Traurigkeit, o Herzeleid zu singen seyn! o wie unendlich schöner rührender und edler ist die, die wieder nur den Umfang einer kleinen Sechste hat. Der Ton g mol in dem dieser Choral einhergeht, ist auch weit zweckmäßiger zu einem Klage lied als das rauhe kreischende Fis mol, des Kirnbergerschen Chorals. Zum Beweise wie eine Harmonie richtig, und doch nicht natürlich und angenehm wirken kann, vergleiche man diese des Herrn Rühnau mit Grauns Harmonie für dasselbe Lied in seinem Lode Jesu. Man wird auch bemerken daß Graun die Terz im Dominantenaccord, die H. K. hier dreimal in der Tiefe nahe am Baß hat, jedesmahl oben in der Altstimme hat. Der Schluß in der harten Tonart paßt hier wie, der gar nicht: Graun hat ihn zwar auch, bey dem diente er aber zum Uebergang für den entgegengesetzten Gesang: Weinet nicht.

In dem eilften Choral aus f. schließt die Harmonie mit der Wiederholung fünfmal hintereinander in der Tonica. Wenn H. K. sich auch nicht gleich bei dem ersten Schluß von der Tonica entfernen wollte, so hätte er den fünften Schluß doch sehr füglich nach d mol leiten können. Die Lage der Stimmen in dem letzten Absatz scheint mir auch unwirkend zu seyn. H. K. bringt hier wieder und überhaupt sehr oft in diesen Chorälen die Terz auf dem Dominantenaccord vor dem Schlußaccord, tief nahe beim Baß zu liegen. Das macht diesen wichtigsten Ton im Accord aber unkräftig: er fällt weit mehr in der Altstimme. Auch bekommt hier die Tenorstimme einen natürlicheren Gang und der freilich ziemlich autorisirte, aber doch niedrige Sprung von e nach b wird dadurch vermieden wenn die Terz oben zu liegen kömmt. Ich will das Original und meine Aenderung hersehen.



Ueberhaupt scheint H. K. das höchst bedeutende der verschiedenen Lagen der Stimmen, der weiten und engen Harmonien, nicht genug zu achten. Er scheint nur die Reinigkeit der Harmonie, die Vermeidung von Quinten und Octaven allein vor Augen zu haben.

In dem zwölften Choral ist die Harmonie des dritten Absages vom Ende gar zu gezwungen und unsangbar.

Dieses mag genug, denn zum Beweise daß diese Bearbeitung unsrer Choräle noch nicht die Vollkommenheit hat, die jeder ächte Kunstfreund schon lange ihnen wünscht. Daß indeß über die eigentliche Regelmäßigkeit und Reinheit der Harmonie nichts zu erinnern gewesen, ist von der andern Seite auch wieder ein Beweis, daß H. K. in gegenwärtigem leichtfüßigem Kunstzeitalter vor sehr Vielen geschlecht ist, in diesem Fache zu arbeiten und daß er, wenn er sich auch um das Studium des Effects und der Ausführung mehr bekümmern wird, und dann nicht ermüdet den Chorälen die letzte Feile der Kritik zu geben, er wohl dahin gelangen wird, uns ein vollkommenes Choral zu liefern. Es freut mich auch, daß eine so ansehnliche Anzahl Prenummeranten — es sind gegen 700 — ihn zu dieser Arbeit aufmuntert, und daß unter den Prenummeranten der größte Theil aus Musikern und Schulmännern besteht, die gewiß alle mit mir die Fortsetzung sehr wünschen werden. H. K. hätte auch wohl künftig auf dem Titel anzumerken, daß die Choräle nicht von ihm selbst gemacht, sondern nur von ihm harmonisch bearbeitet und herausgegeben worden und von allen Chorälen deren Verfasser bekannt sind, ihren Namen hinzuzufügen, wie er es bei einigen Lutherschen gethan. Die Choräle sind doch bis izt das Schönste und Größte so wir Deutsche in der Kunst aufzuweisen haben, und ihre Verfasser verdienen daher vorzüglich der Nachwelt überliefert zu werden.

Entwurf einer neuen und leichtverständlichen Musiktablatur deren man sich in Ermangelung der Notentypen in kritischen und theoretischen Schriften bedienen kan, und deren Zeichen in allen Buchdruckereyen vorrätzig sind von J. A. P. Schulz. Berlin bei Kellstab.

Diese kleine Schrift verdient allgemeine Aufmerksamkeit bei musikalischen Schriftstellern und Kritikern. Die Schwierigkeit für diese, ihre Lehren und Urtheile mit Beispiele zu belegen, weil nur wenige Druckereien auch Noten drucken, und diese auch so viel Raum in der Schrift einnehmen, hat Herrn E. C. auf den Gedanken gebracht eine Musikschrift zu suchen, zu der man keine andere Zeichen bedurfte als die sich in allen Druckereien finden. Dies ist ihm auch in der Ausführung so gut gelungen, daß er fast durchaus sehr viel in die Augen fallende Analogie mit unserer gewöhnlichen Musikschrift hat beobachten können, und daß auch jeder Leser, nach einer für ihn hinzugefügten kurzen und deutlichen Anweisung, die neue Musikschrift mit geringer Mühe wird setzen können. H. E. C. hofft auch, und ich hoff' es mit ihm, daß diese neue Musikschrift, die nicht die Hälfte des Raums der alten einnimmt, die Bekanntmachung solcher vollständigen Partituren erleichtern wird, die mehr zum Studium für Künstler, als zum öftern praktischen Gebrauch bestimmt sind, und die der unmäßige hohe Preis des Notendrucks und die dazu nöthige Menge starken Papiers in Deutschland izt fast unmöglich macht. Ich würde hier gerne das Wichtigste aus dieser interessanten Schrift im Auszuge hergesezt haben: der Raum erlaubt es mir aber nicht; auch muß man die Schrift ganz lesen und haben; und man kan sie so leicht haben.

III.

Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten. Ein Beitrag zur Verbesserung der musikalischen Liturgie von D. G. Türck. Halle auf Kosten des Verfassers: in Kommission bey Schwickert, in Leipzig und Hemmerde in Halle. 1787.

Diese wohlgeschriebene Schrift enthält eine gründliche und praktische Anweisung für Organisten. Der V. Beherzigt den wahren Zweck der Kirchenmusik, macht auf die herrschenden Fehler und Abgeschmacktheiten vieler Organisten aufmerksam und lehrt auf dem rechten Wege mit Einsicht und Erfahrung, wie ihnen abzuhelfen und was ein Organist überall zu wissen und zu thun habe, wenn er seine Pflicht erfüllen will. Diese Schrift muß jungen angehenden Organisten um desto schätzbarer seyn, da der V. die Schriften Bachs, Sulzers, Kirnbergers, Marpurgs, Adelung, Mathesons, und anderer alten und neuen Musiktheoristen zweckmässig benutzt hat, und sie dadurch in einem sehr guten deutlichen Vortrage die Lehren und Urtheile jener Männer, deren Werke ihnen oft lange fremd bleiben, so weit sie ihre Kunst betreffen kennen lernen. Auch dem Künstler und Kunstkenner, dem diese Schrift nichts neues lehren sollte, wird doch die Ordnung und Zweckmäßigkeit in allen Theilen angenehm seyn, und manches neue treffende Beispiel von Organistenunsinn und Geschmacklosigkeit wird ihn nicht bloß belustigen, sondern ihn auch wohl mit neuem Interesse für die Verwahrlosung eines so wichtigen Theils der Kunst beleben. Der V. wundert sich mit Recht, daß so viele Schriftsteller, die über andre Gegenstände der Kunst so viel schreiben, diesen Gegenstand, in neuern Zeiten so unbehandelt lassen, und er verdient desto mehr Dank, daß er ihn mit so glücklichem Fleiße behandelt hat. Oft sieht sich der V. nach der Natur der Sache genöthigt die Organisten auf ihr richtiges Gefühl zu verweisen. Das ist nun aber leider eine desto mißlichere Sache, da so wenige der ungebildeten Menschen ein solches Gefühl haben, das sie richtig führen könnte; und wir in unsrer Kunst so äußerst wenig gründliche Kritik des Wahren und Schönen haben, daß man ihnen so leicht kein einziges Werk ausser Sulzers kostbaren und sehr vollständigen Theorie der schönen Künste anweisen kan, durch dessen ächten Gebrauch sie entweder ihr Gefühl berichtigen oder wenigstens ächte Critik sich erwerben könnten. Herr Capellmeister Schulz, der zu spät an Sulzers Theorie Antheil nahm (bekantlich erst beim Buchstaben C.) wäre ganz der Mann, der uns mit solchem Werke beschenken könnte; u. hoffentlich thut ers noch. Es wäre zu wünschen gewesen daß Hr. Musikdirektor Türck sich in seiner Schrift, der neuen Art zu notiren bedient hätte, die H. Schulz neuerlich in der obenangezeigten Schrift zu solchen kritischen Schriften angerathen. H. T. hat bedenken getragen die häufigen Beispiele in Noten abdrucken zu lassen, weil der Preis der Schrift, die er mit allem Recht in vieler Hände wünscht, dadurch ansehnlich erhöht worden wäre, und hat sich also der Buchstaben bedient, mit denen die Noten benant werden. Dieses ist bei mehreren Stimmen unter einander fast eben so schwer zu lesen, als es freilich im Anfange Schulzens Bezeichnung auch seyn muß: indeß wäre dadurch diese bessere Art vielen sehr bekant und geläufiger geworden. Ich würde gewiß kein Bedenken tragen sie auch für dieses Magazin sogleich anzunehmen, wenn nicht bereits in vier Stücken die Beispiele in Noten abgedruckt wären, und ich der ganzen Sache wegen, die ich nicht bloß zum Nachsehen, sondern wirklich zum Singen und Spielen abdrucken laße, doch immer der Notendruckeren bedürfen würde.

IV.

Te Deum Laudamus, posto in Musica dal signor Carlo Enrico Graun. fu maestro di Capello de Federigo il Grande aggiustato pel Clavicembalo da G. C. F. Rellstab. Berlino alle spese e colle lettere di Rellstab.

Dieses Meisterwerk ist noch beurtheilen oder auch nur loben zu wollen wäre Thorheit, da es die Nation bereits seit dreißig, vierzig Jahren als eines der ersten Meisterwerke und als das vorzüglichste unsers vereinigten Grauns verehrt. Ich zeige also hier nur den Clavierauszug an, den viele längst gewünscht haben, und der von recht

guten Händen angefertigt worden. H. A. zeigt sich auch hieburch als ein eifriger Kunstfreund und wohlunterrichteter Kenner der Kunst. Der Clavierauszug ist zweckmäßig und gut. Da indeß die Chöre den vorzüglichsten Theil dieses Wercks ausmachen, so wäre zu wünschen gewesen daß H. A. etwas mehr Raum nicht gescheut hätte, und die vier Singstimmen in den Chören, auf 2 Linien zusammengezogen hätte abdrucken lassen. Es finden sich doch wohl öfterer drey, vier Sängern um ein Clavier herum, die mehrere Stimmen singen mögen und können, und die damit unzufrieden seyn werden hier nur die beiden Oberstimmen finden. Diesem wird indeß dadurch gewissermaßen abgeholfen, daß die vollständige Partitur auch gedruckt zu haben ist. Die beiden Fugen hat H. A. sehr wohl auf 2 Linien gebracht und sie dadurch auch für den Orgelspieler brauchbar gemacht. Auch war es bequemer für den Clavierspieler gewesen, den Diskant und Baß dicht übereinander zu setzen u. der Singstimme die oberste Reihe zu geben. Doch das sind Kleinigkeiten, die den Dank des Publikums für die Herausgabe und gute Versorgung des Clavierauszuges nicht vermindern dürfen.

V.

Choeurs d'Athalie, dédiés à S. A. R. Madame Louise Auguste Princesse de Danneemark, mis en musique par J. A. P. Schulz. à Hamburg chez Hoffmann, 1786.

Chöre und Gesänge zur Athalia von Racine. Clavierauszug der Partitur von J. A. P. Schulz, herausgegeben von C. F. Cramer. Kiel beim Herausgeber, und Hamburg bey Hoffmann 1786.

Das Deutsche Publikum kan Hrn. Pr. Cramer für die vollständige Herausgabe dieses Meisterwercks nicht genug danken. Ich vergesse daß Schulz mein Freund ist — Vielleicht wärs klüger als solcher vor dem Publikum zu schweigen, und überlasse mich der ächten innigen Freude, die dieses schöne Werck mir bey jeder Aufführung bey jedem neuen Durchblicken so rein und unvermischt gewährt. Schon bey der Ankündigung der Herausgabe habe ich in öffentlichen Blättern gesagt, es sey ein Werck, daß an Wahrheit, reiner Kunstschöne und ächtem gutem Geschmack vielleicht bis izt nicht seines gleichen hat, und wiederhole dieses Urtheil hier mit neuer und voller Ueberzeugung.

Der Raum gestattet mir nicht das ganze Werck so zu zergliedern, wie ich es zu meinem eignen Vergnügen und zum Gewinn junger Künstler thun möchte, aber was auf mich ganz vorzüglich gewirkt hat, will ich hier anzeigen.

Die Ouverture thut vorzüglich durch das kühne Gemisch von mannichfaltigen Bewegungen in den verschiedenen Figuren von sinkopirten, gebundenen, aufgehaltene, nachgeschlagenen, schnellen und längern, gestoßenen und geschliffnen, gleichen und punktirten Noten, Harpeggio's und Schwärmern — ächt theatralische Wirkung, und was in jedem Stück anderer Art ein wahrer Fehler seyn würde, ist hier wahre Schönheit. Sie ist im Ganzen in Glucks Geist geschrieben; nicht kopirt, aber man fühlt unverkennbar durch, welchen starken und richtigen Eindruck Glucks Theatermusik auf C. gemacht.

Das erste Chor ist an Pracht und Klarheit, an Wahrheit und Lieblichkeit in seinen Zwischensätzen unübertreffbar. Es ist eine Freude für den beobachtenden Künstler zu sehen wie der ächte Künstler von tausend Mitteln die er in Händen hat nur eins und immer gerade das rechte wählt. Ein Männchen, der nur durch die Augen mahlt, pinselt euch alle Farben, alle Blumen des Feldes, alle Vögel des Himmels auf Eine Leinwand und leckt daran bis er seine kleine liebe Augenweide darinnen findet; hängt ihr die Leinwand an ihren Ort und ihr steht an eurer Stelle, seht ihr nichts als ein verworrenes Farbgemisch. Der ächte Künstler, in dessen Seele Moment und Wirkung immer gegenwärtig lebt, wirft zwey drey grosse Massen hin; und fragt ihr, was soll das? heißt er euch das Ding an seine Stelle setzen, heißt euch hintreten wo ihr stehen sollt, und nun staunt ihr ob seiner Schöpfung. Eben so der ächte Theaterkomponist. Suche nach junger Künstler und lerne; findest du es in dem Chor nicht selbst, so soll es dir verborgen bleiben und deine Bestimmung ist nicht Künstler zu seyn.

Der

Der zweite Akt fängt mit einem süßen Cantabile an von einer Violin und einem Violoncell begleitet. Das Violoncell hebt mit einer lieblichen Melodie an, und führt dieselbe fort, die Singstimme kömmt bald mit einer Gegenmelodie dazu, der es, allein gesungen, gewiß niemand ansehen soll daß sie gesucht ist um mit der andern sich zu vereinen; die Violin durchwebt beide Melodien mit kleinen reizenden Zwischenspielen bis sie am Ende alle drei sich vereinen. — Und das alles macht ein so leichtes frisches Ganze aus, wie der Bach und über ihm hängende Zweige und der liebliche Sänger auf den Zweigen: man fühlt lebendige Schöpfung und athmet glücklicher. So findet das eintretende heitre Chor das Herz des Zuhörers und überschüttet es mit Wonne. Der erste liebe Gesang wird dann zweistimmig, verstärkte Begleitung tritt ein, die der stärkeren Strophe gebührt. Das Chor fällt von neuem ein und wird weiter ausgeführt, und füllt nun das ganze erschlossene Herz. Rechte Kunstökonomie und durchdachte, tiefgefühlte Zusammenfegung!

Die folgende Anrufung ist von ganz besonderer Wahrheit und Kraft im Ausdruck und der Plan meisterhaft durchgedacht. Recitativ und Gesang, einzelne Stimmen und mehrere und das ganze Chor sind so zweckmäßig, so immer an ihrer rechten Stelle, daß man glaubt die Verse wären mit solchen Plan aus der Seele des Dichters hervorgegangen. Die lebhafteste Bewegung und stark accentuirte Declamation, womit zwischen den klagenden Gesängen, die Gottlosen redend eingeführt werden, macht diese Stelle gewaltig heraustreten. Fein und edel gefühlt und gedacht ist es vom Komponisten daß er die folgenden Verwünschungsworte mehr klagend und stillschauerlich, als wüthend und eigentlich verwünschend gehalten. Die Wirkung des darauf folgenden Allabreve wird dadurch auch schön gehoben; der frohe Eifer, man möchte sagen die heilige Wuth, mit der das Volk ihr Recht Ihn zu singen und Ihn in seiner Klarheit zu sehen behauptet, ergreift den Zuhörer doppelt stark, und die edle Kunst lohnt hier gar schön dem edlen Künstler. Auch in dieser kleinen Fuge denn es ist mehr als ein bloß imitirender Satz — zeigt H. S. weise Theaterökonomie. Es wäre ihm, der die Kunst mit all ihren Künsteleien in seiner Gewalt hat, leicht gewesen eine Menge der bekannten und mannigfaltigen harmonischen Künsteleien anzubringen, die aber gewiß auf dem Theater keine Wirkung gethan hätten, und so begnügte er sich damit nicht weiter zu gehen, als mit voller Klarheit bestehen kann. Demohngeachtet sieht man nicht weniger den vollendeten Künstler darinnen; es versuche einer, der nicht auch im Stande ist eine vollständige Fuge zu schreiben, einen solchen Satz, und überall wird man ihm das Erzwungene und Ungerechte ansehen.

Im dritten Akt läßt H. S. mehrere starke Stellen den Schauspieler redend declamiren, und begleitet sie nach Art der Melodramen mit Instrumentalmusik. Er erreicht dadurch neue und für die Folge stärkere Wirkung. Racine hat ihn durch seine Bemerkungen über sein eigen Werk darauf gebracht, wie H. S. in einem kurzen Vorbericht selbst sagt. Das starke schön gearbeitete Chor so darauf folgt, thut durch die Wahrheit, mit der so verschiedene Empfindungen und Vorstellungen so äußerst treffend ausgedrückt werden, außerordentliche Wirkung. Ihm folgt ein Duett, daß ein wahres Muster für Characterduetten ist. Zwen ganz verschiedene Empfindungen werden da mit voller Wahrheit zugleich ausgedrückt: die Diskantstimme geht in langsamer Bewegung und in der weichen Tonart, die Tenorstimmen in lebhafter Bewegung und in der harten Tonart einher, und wo sie endlich zusammen kommen, behält die Oberstimme durch die Declamation in der Tiefe und dem steten Moduliren nach der weichen Tonart, auch durch lange haltende Noten, woben die Unterstimme lebhafteste Paßagen hat, ihren Character — wie schön und ungezwungen diese beideseitigen entgegengesetzten Charactere verwebt sind zu einem kunstmäßigen Ganzen muß man hören und fühlen. Wenn es die Töne nicht sagen, dem-sagen es meine Worte gewiß nicht. Ich werde ohnehin schon zu umständlich für meinen Raum, und muß abbrechen so gerne ich noch manches über so manche hervorragende Schönheit des vierten Akts sagte. Um nach dem fünften Akt das erste Anfangschor wiedernehmen zu können hat H. S. zum Schluß der Tragödie 2 Verse hinzugefügt die zum neuen Lobgesange auffordern. Das schöne Majestätische Chor thut da doppelte Wirkung. Berlin hat nun Hoffnung dieses Meisterwerk durch die Vermittelung der neuen Direction des deutschen Theaters auch auf seinem Nationaltheater zu sehen. Eigentlich hat H. S. diese Chöre für das französische Theater des Prinzen Heinrichs in Rheinsberg komponirt, und daran mag unser deutsches Publikum denken, wenn ihm hie und da manche Wendung der Melodie oder auch des Basses zu französisch vorkommen sollte, und mag sich auf diesem schönen Wege daran gewöhnen. Denn es ist ein wahrer Vorzug den viele alte französische Melodien haben, daß sie durch größere Verschiedenheit in den Schlüssen und in den melodischen Fortschreit-

tungen mit mehr Energie und hervorstechendem Character singen, als es mit der gehaltenen und betrihlerten Secunde vor dem Schlußtone, über dem Dominantenackorde geschehen kan.

Es ist eine neue Verbindlichkeit die das deutsche Publikum dem Herrn Prof. Cramer hat, daß er zugleich den deutschen untergelegten Text bekannt gemacht und ihn dem Clavierauszuge beygefügt, auch dabey die schöne Uebersetzung des ganzen Stückes hat abdrucken lassen. Unsre Theater werden dadurch in den Stand gesetzt das Stück zu geben. Der Gebrauch dieser Musik schränkt sich auch nicht bloß aufs Theater ein. Unsere hiesigen Liebhaber, Concerte haben sie bereits mit dem besten Erfolg aufgeführt und selbst in Gesellschaft kan man bei einem guten Forte Piano das hie und da die Blasinstrumente ersetzt, mit wenigen Singstimmen und zwey Violinen, Bratsche und Baß diese Musik mit gutem Erfolg ausüben. Es ist ein ausgezeichnetes Verdienst solcher klaren und natürlichausgedrückten Kompositionen, daß sie in der Ausübung viel verlieren können und doch noch viel Wirkung thun. Dagegen gesuchte, gekünstelte und verworrene Arbeiten ganz besetzt und mit äußerster Genauigkeit ausgeführt werden müssen, oder sie bleiben ganz ohne Wirkung.

Es ist bei der Art wie das deutsche Publikum die schöne Kunst behandelt, alles was der heisseste Kunstseifer nur wagen und thun kan, ein solches Werck, größtentheils aus Chören bestehend, in vollständiger Partitur, samt beigefügtem recht sorgfältig und vollständig gemachten Clavierauszuge herauszugeben. Ich hoffe indeß das Publikum wird Herrn Cramer für Neue sichern und ihn aufmuntern uns mehrere solcher Meisterwerke zu liefern, und sich auf diese Weise eifriger und sinniger für Schulzens Werke beweisen, als unsre deutschen Höfe es für seine Person gethan. — Er geht nach Coppenhagen als Capellmeister und das deutsche Vaterland, das ihn sich bilden und vervollkommen sahe, verliert ihn in seiner schönen vollen Reise.

Clavier-Magazin für Kenner und Liebhaber herausgegeben von J. C. S. Kellstab I. II.
 Vierteljahr (einen Band ausmachend) Berlin in der Kellstabschen Musikhandlung 1787.

Diese interessante Sammlung enthält an Claviersachen: eine Sonate mit der Flöte von Angiolini, eine Sonate für Harfe oder Forte Piano von Friedrich Benda, 2 Menuetten von Ditters, ein Adantino mit Variationen von Fasch, ein Allegretto von Gürlich, ein Divertimento (bestehend aus einem Presto.) 2 Menuetten und ein Andantino mit Variationen von Haydn, 4 Charakterstücke von Kellstab, eins von Schulz und eins von Zelter; und an Singesachen ein französisches Lied von Angiolini, ein deutsches Lied von Bertuch, eins von Gürlich, 2 von Kannengießer, eins von Naumann, eins von Pfüller, 6 von Kellstab, eine komische Serenate unter dem Nahmen Schlutezius Hilarius, 9 deutsche Lieder und ein französisches Lied von Schulz, 3 deutsche Lieder von Starzer und 2 von Zelter.

Unter den Claviersachen zeichnen sich die Variationen von Fasch ganz vorzüglich aus. Sie sind reich in Erfindung und Phantasie und Muster in der harmonischen Behandlung und in der ächten Claviermanier. Schon das Thema verdient durch seine Mannigfaltigkeit an Harmonie vom jungen Künstler beherzigt zu werden. Gemeinhin berühren die Variationenthemate nur den Hauptton und die Quinte, und haben oft von Anfang bis zu Ende keine anderen Schlüsse als im Hauptton; ein Fehler der doppelt lästig wird, da die Modulation in jeder Variation immer dieselbe bleibt. Man sehe aber hier wie ganz anders in beidem. Sie fordern eine sehr fertige Hand oder eigentlich zu reden zwey sehr fertige Hände; und wer diese noch nicht hat kan seine Hände an keinen bessern Stücken üben. Sie sind auch einzeln zu haben.

Benda's, Kellstabs, und Zelters Stücke zeichnen sich durch Correktheit aus. In den Charakterstücken, als solche scheint mir viel Willkühr und Caprice zu herrschen. Wenn man sich begnügt den herrschenden Charakter eines Stückes anzugeben, so kan man jedem musikalischen Stück das nicht ganz widersinnig zusammengesetzt ist irgend eine Benennung geben. Bey der grossen Unbestimmtheit des musikalischen Ausdrucks, so bald er über Leid und Freude hinausgeht, kan man auch wohl oft demselben Stück eine ganz andere Benennung geben. Will man sich aber gar erlauben in Einem Stück Stolz, Härlichkeit und aufbrausende Hitze, und in einem andern Leichtsin und Zang zur Schwermuth zusammen zu finden, oder zu bringen, ja dann sind gar

gar alle möglichen auch die widersinnigsten Zusammensetzungen wahre Charakterstücke. Unter diesen Charakterstücken scheinen mir nur Schulzens naiver Scherz und Kellstabs edle Zärtlichkeit innere Wahrheit zu haben. Und doch muß ich mir aus Schulzens Stück die Stelle im C mol in der zweiten Hälfte wegdenken, wenn das Ganze durchaus wirklich naiven Scherz ausdrücken soll: ich kan mir dieses Klagende hier nicht anders erklären als wie kleine kokette Grimasse (die die französischen jungen schönen Tänzerinnen so allerliebst auszudrücken wissen) das ist aber, wenigstens für uns Deutsche, nicht mehr naiver Scherz. Und aus Kellstabs Edler Zärtlichkeit müssen für mich zu ganzer Wahrheit die beiden ersten Takte des zweiten Theils wegbleiben, die eben so gut im Eigensinn stehen können, als die vier letzten Takte in der ersten Hälfte des Eigensinns, die mir eigentlich nur allein den Eigensinn wahr auszudrücken scheinen. Willkürliche Halte thun es nicht, und sind überall anzubringen; geschwinde gleichlaufende Töne auch nicht: Streit zwischen beiden Händen auch nicht u. s. w. Die Modulation, mit der in der edlen Zärtlichkeit vom Ende des ersten Theils wieder zum Anfang übergegangen wird könnte auch wohl im Leichtsinn Platz finden. Und wenn ich mir das nun so vollendet als edle Zärtlichkeit spiele, und spiele es in verschiedener Stimmung, mit verschiedenem Vortrage, geschieht's doch wohl, daß es mir ein Anderer für schmeichelndes Bitten oder für großmüthiges Verzeihen oder wohl gar für wollüstiges Behagen nimmt.

Leichtsinn und Lang zur Schwermuth kan wohl in Einer Person zusammen seyn, aber wohl nie bey dieser Person in Einem Moment, oder so schnell mit einander abwechselnd, daß es der Gegenstand einer momentanen Kunstbearbeitung seyn könnte. Die Zusammensetzung kan also wohl moralische Wahrheit haben, aesthetische hat sie gewiß nicht: oder sie müßte dahin abzielen — einen dritten Charakter als z. B. Wanwitz auszudrücken — und so ist's hier wirklich, es ist die Ophelia im Hamlet, wie sie in Einem Alchem Lieder singt und dabei hüpfet, und wieder Todesbetrachtungen anstellt. —

Kellstabs Charakterstück J. L. überschrieben, und im Register Stolz Zärtlichkeit und aufbrausen. Die Hize benannt, ist ein sehr braves wohlgearbeitetes Clavierstück, das auch einen ächten Clavierspieler andeutet, aber Charakterstück ist es nicht mehr, als jeder andere Satz einer guten Sonate, der nothwendig auch irgend eine oder einige Empfindungen und Eigenschaften mehr oder weniger ausdrücken muß. So ist auch Zelters Clavierstück C. 5. sehr gut gearbeitet und selbstgedacht — warum es aber la Malade heißt weiß ich nicht. Soll ich mir dabei alle Zustände der Kranken denken, wie sie stöhnt und klagt, und dann wieder Trost schöpft, und dann sich auch wohl wieder vergift und davonläuft und sich dann wieder ärgert, daß man sie für eine eingebildete Kranke halte? das alles kan man in dem Stück finden, wenn man durchaus alles auf eine Kranke beziehen will. Ich lasse aber die Kranke ungestört, und genieße von ihr ungestört dieses brave Clavierstück als solches.

Die Haydenschen Claviersachen in dieser Sammlung sind entweder nicht von unserm ächten Einzigen, oder sind wenigstens nicht von ihm selbst fürs Clavier gesetzt. Das letzte gilt auch wohl von Ditters Menuetten.

Unter den Singesachen erfreuen Schulzens Lieder vor allen das Herz: und unter diesen vorzüglich: Selzma C. 4. — herrlich deklamirt! — der arme Kukuk C. 11. und Frühlingslied eines gnädigen Fräuleins C. 91. beide ächt komisch, und ganz vorzüglich das ganzdurchkomponirte Gedicht C. 72. Um ganz wahr deklamiren und nach Gefallen der melodischen Ruhe pflegen zu können, hat H. C. das Joch des Tact's und des Rhythmus abgeworfen, und das ganze Stück ohne Tactabtheilung und ängstliche Berechnung der zweyer dreier und vierer aus voller Seele gesungen. Es ist von grosser Wahrheit und Kraft: und so sich einer an der Tact und Rhythmusfreiheit stößt, dem sey es gesagt, daß nach dieser Melodie weder marschirt noch getanzt werden soll, auch soll sie von keiner Gemeine abgesungen und von keinem Orchester begleitet werden. Es sey also dem Glücklichen, der hier einsam in Thälern wandelt vergönnt der Vorzeit Bilder zu genießen, wie sie die fesselfreie Phantasie ihm bringt, und die heiße Fülle seines Herzens in freye Lüfte frey auszuhauchen. — Doch ich werde zu umständlich und kan also von den übrigen Liedern von denen sich viel Gutes sagen ließe, nur überhaupt versichern, daß kein schlechtes Lied darunter ist, bis auf den Spas des Hrn. Schlutetius Hilarius, der nicht kunstmäßiges zu spassen versteht. Ueber solche Dinge wie der Bass am Schluß versteht der Künstler keinen Spas; eben so kunstmäßig und noch ein gut Theil poetischer in Herrn C. H. Manier wäre der Spas wenn statt des Basses drunter stände hier legt man sich mit dem linken Ellbogen ins Clavier. So wie bey jedem auch noch so tollem Wiß des Dichters doch eine gewisse Wahrheit, selbst bey dem muthwilligsten Verstoß gegen die Wahrheit, zum Grunde liegen muß, wenn es nicht aufhören soll Poesie zu seyn; so auch in der Kunst. Man kan vorseßlich gegen die Regel und gegen das Ohr verstoßen, aber beim Verstoß selbst muß Ohr und Regel zum Grunde liegen und zur Richtschnur dienen.

Noch muß ich anmerken, daß diese Sammlung auch in Herrn Kellstabs eigner Notendruckeren sehr gut und sauber gedruckt ist, und auch einen sorgfältigen Corrector gehabt hat. H. N. macht sich durch die gute Auswahl der Stücke und durch die baldige Fortsetzung dieser interessanten Sammlung auch als Herausgeber das musikalische Publikum gewiß verbindlich.

Musikalische Anekdoten von Friedrich dem Großen.

Als Friedrich der Große aus dem siebenjährigen Kriege nach Berlin zurück kam und sich anfänglich in Charlottenburg aufhielt, befahl er, die K. Capelle sollte in der Charlottenburger Schloß-Capelle das Graunsche Te Deum aufführen. Man berichtete: die Orgel sey von den Russen sehr beschädigt worden und es gehörten einige Wochen dazu sie auszubessern. Der König sagte aber es könne so lange nicht ausgesetzt bleiben und man sollte das Te Deum ohne Orgel aufführen. Jederman vermuthete ein großes Dankfest veranstaltet zu sehen, es ward aber nichts weiter anbefohlen. Die Capelle versammelte sich an dem bestimmten Tage und erwartete nun das Königliche Haus und den ganzen Hof zu der bestimmten Stunde ankommen zu sehen. Der König kam allein, und blieb allein; setzte sich der Musik gegenüber in eine Ecke, winkte daß man anfangen sollte, und bey den stärksten und rührendsten Stellen sah man ihn oft mit dem Schnupstuche vor den Augen. Da die Musik zu Ende war, verneigte er sich zu den Musikern als dankte er ihnen und ging still und allein wieder nach seiner Kammer.

Eben derselbe große gefühlvolle Mann, dichtete während dem letzten Feldzuge des siebenjährigen Krieges, eine Cantate auf den Tod seines Freundes Jordan; schickte sie nach Berlin, daß der damalige italiänische Hofdichter sie ins italiänische übersehe und Graun sie in Musik setzen sollte. Bald nach seiner Rückkunft aus diesem ihn verewigenden Kriege, ließ er die Cantate in seiner Kammer aufführen. Da die Cantate zu Ende war, ging er, ohne weiter musciren zu lassen, stillschweigend und mit nassen Augen davon.

Der König war gewohnt vier bis fünfmal täglich die Flöte zu blasen. Gleich nach dem Aufstehen war es das Erste, daß er nach der Flöte griff; Nach dem Vortrage der Cabineträthe, übte er wieder die Flöte; gleich nach Tafel wieder, und gegen Abend pflegte er die sechs Concerte, oder in den letzten 10 — 15 Jahren die 3 — 4 Concerte die er den Abend mit seinen Cammermusikern blasen wollte, vorher zu üben, so daß diese oft lange im Vorzimmer warteten, und ihn die schweren Stellen aus den Concerten, die sie ihm accompagniren sollten, in seiner Kammer üben hörten. Die Morgenübungen bestanden gemeinlich in Abblasung einer langen Tabelle von Quanz, die aus mannichfaltigen Versetzungen der Tonleiter bestand. So blieb er erst die natürliche Tonleiter d e f g a h c i s d u f. w. denn d f i s, e g, f i s a, g h, a c i s h d, c i s e, d u. f. w. denn d e f i s, e f i s g, f i s g a u. f. w. denn d e f i s d, e f i s g e, f i s g a f i s u. f. w. durch alle Octaven, und dann wieder von oben hinunter, und eben so wieder mit den halben Tönen, und so täglich dasselbe. Merkwürdig ist diese Beharrlichkeit bei einer so trocknen Übung, und wohl noch merkwürdiger war es, daß der König bey all diesen Übungen und bei seinem lebhaften Charakter so wenig Fertigkeit in Schwierigkeiten, und selbst so wenig Feuer im Vortrage des Allegro's hatte. Und es war vielleicht ein sehr merkwürdiger Charakterzug, daß er das Adagio mit so vieler inniger Empfindung und mit einer so edlen rührenden Symplicität und Wahrheit vortrug, daß man es selten ohne Thränen hörte. Mir ist das Bravissimo beim Adagio oft auf den Lippen erstorben, und oft durchdrang der Gedanke mein Innerstes: wie ist es möglich, daß dieser gefühlvolle Mann oft nach Grundsätzen so hart erscheinen und handeln kan, daß die Welt ihn für einen harten gefühllosen Mann halten muß! und ist nicht vielleicht diese Unterdrückung und Ueberwindung seines eignen Gefühls um sicherer und fester den Weg zu wandeln, den tiefdurchdachter Plan und reifermögene Grundsätze ihm vorzeichneten, sein größtes Verdienst, und die Unbekümmerniß um verkehrte Urtheile der Welt von seinem eigentlichen Charakter, seine königliche Eigenschaft!

Da ich im Jahr 1775. zu meiner igiten Stelle berufen wurde, und meine ersten Compositionen in Potsdam unter den Augen des Königs ausarbeiten mußte, und gewöhnlich nach Tafel zum Könige bestellt wurde, wo ich ihn schon die Flöte blasen fand, und wo er sich oft bis zur Stunde seines Concerts mit mir über Musik und Composition überhaupt, und auch über die Arbeit die ich ihm brachte unterhielt, gab mir der König mündlich die Erlaubniß seinem Cammerconcert, das ohne alle Zuhörer gehalten wurde, als Zuhörer mit beizuhören zu dürfen. Da der König im zweiten Winter nach Berlin kam und hier während der Carnevalzeit seine gewöhnlichen Cammerconcerte hielt, sagte man mir, ich dürfe die mündliche Erlaubniß, die er mir in Potsdam und für Potsdam gegeben hier nicht benutzen, ohne besonders darum anzufragen. Nach der gewöhnlichen Art, mit der man selbst wenn er in Berlin war alles schriftlich verhandelte, schrieb ich also an den König und bat um die gnädige Erlaubniß auch in Berlin seinem Cammerconcerte beizuhören und ihn hören zu dürfen, und erhielt darauf folgende Antwort.

„Er. Königl. Maj. von Preussen Unser allergnädigster Herr ertheilen Dero Capell-Meister Reichardt auf dessen Anfrage vom 11ten dieses hierdurch in Antwort: daß er zum Cammer-Concert, welches er ja so thun können, sich einzufinden und dabey zugegen seyn könne. Berlin den 12ten Januarii 1777.“

Friedrich.

In dem letzten bairischen Kriege hatte der König seit dem Ausmarsch aus Berlin, und während dem Sommerfeldzuge die Flöte wenig geblasen, obachtet er Einen zur Bassbegleitung in den Solo's mit nach-Schlesien nahm; Er verlor im Sommer auch einen seiner vordern Zähne, und die Sichtsgehwulst in den Händen ward merklich stärker. So bald er im Winterquartier war, wollte er indeß wieder zu blasen versuchen, fand aber das es nicht ging; und als er das Frühjahr drauf wieder nach Potsdam kam, ließ er all seine Flöten und Musikalien einpacken, und sagte einst mit gerührtem Tone zu dem alten Concertmeister Franz Wenda; „mein lieber Wenda, ich habe meinen besten Freund verloren.“

Der König komponirte auch, und das auf eine eigene königliche Art. Er schrieb die Oberstimme in Noten auf und bezeichnete dabey mit Worten, was der Bass oder die übrigen begleitenden Stimmen haben sollten. Hier geht der Bass in Achteln, hier die Violine allein, hier alles unisono u. d. gl. diese musikalische Chiffersprache übersehte dann gemeiniglich Hr. Agricola in Noten.

Ich werde in der Fortsetzung dieser Anekdoten, zu der mir, wie zu manchen andern interessanten Artickeln hier der Raum fehlt, eine Probe solcher Composition, nach dem Original abdrucken lassen.