Werk

Titel: Über Clavierauszüge überhaupt und insbesondere...

Ort: Mainz

Jahr: 1825

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?472885294_0003|log11

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Über

Clavierauszüge

überhaupt, und insbesondere

I. über die von Händel's *Josua*, II. Schneider's *Sündfluth*, III. Mozart's *Misericordias*, IV. Weber's *Euryanthe*, V. Spontini's *Olimpia*, VI. Spohr's *Jessonda*, VII. Feska's *Kantemire*, VIII. dessen *Omar und Leila*, IX. Carafa's *Solitaire*, X. Auber's *Neige*, XI. dessen *Leocadie*, XII. Rossini's *Semiramide*, XIII. dessen *Zelmira*, XIV. Mozart's *Figaro*, XV. Marschners *Holzdieb*.

Man geräth, soll man ein im Clavierauszug erscheinendes grosses Vocal- und Instrumentalwerk besprechen, immer in eine gewisse Verlegenheit. Das Werk selbst aus und nach dem blossen Clavierauszuge beurtheilen wollen, wäre natürlich sehr unpassend, da das „*Ex ungue leonem*“ zwar wohl Etwas, doch hier eben so wenig ausreichend ist, als wenn der Recensent eines Kupferstiches nach Raphaels Transfiguration den eigenthümlichen Kunstgehalt und Werth des Raphaelschen Original-Gemäldes nach dem ihm eben vorliegenden Kupferstiche taxiren wollte, — oder einen Dichter nach einer blosen Chrestomatie seiner Werke, — oder etwa umgekehrt Schillers Gang zum Eisenhammer nach dem Schauspiel Fridolin.

Aber auch wenn der Recensent das Original selbst schon anderswoher, etwa durch Anhören der Aufführung auf der Bühne, — oder durch

Ansicht der vollständigen Partitur, genau kennt, und daher zu einer solchen Beurtheilung des Werkes an sich völlig in Stand gesetzt und competent ist, so gehört doch selbst dann ein ausführliches Besprechen jenes Gehaltes nicht in die Anzeige des blosen Clavierauszuges.

Diesemnach müsste denn der Recensent eines solchen Auszuges sich freilich blos auf die Erwähnung und Betrachtuug desjenigen beschränken, was den eigenthümlichen Werth eines Clavierauszuges als solchen ausmacht. Nun ist aber eine Betrachtung dieser Art ihrer Natur nach etwas ziemlich eng Beschränktes, und wenig anziehend, und grade darum liegt die Versuchung so nahe, zu Äusserungen über den Gehalt, die Eigenthümlichkeit u. s. w. des Originals, oder, um gelegentlich auch fein einige Erudition an Tag zu legen, auch über seine Entstehungsgeschichte, seine und seines Erzeugers Schicksale, Charakter und tausend ähnliche *A-propos* überzuschweifen, welche — wenn auch an sich selber manchmal angenehm belehrend und unterhaltend, an dem Orte wo sie also stehen, eben doch immer *hors d'oeuvre* sind.

Wir wollen die vorstehend bezeichnete fatale Alternative für diesmal dadurch zu vermeiden suchen, dass wir, statt uns auf eine trockene specielle Anzeige der in der Überschrift genannten Clavierauszüge zu beschränken, derselben eine allgemeine Betrachtung voranfügen über das In-

stitut der Clavierauszüge überhaupt, über deren eigentlichen Werth und über die Bedingungen ihrer Nützlichkeit.

Wir besorgen nicht, dass man diesen Gegenstand uninteressant und einer ausführlicheren Erörterung unwerth finden werde. Es bürgt uns dafür nicht allein schon das allgemeine Interesse, mit welchem Clavierauszüge im Publicum, zumal in Teutschland, aufgenommen zu werden pflegen, sondern auch die Überzeugung von ihrer wirklichen vielfältigen Nützlichkeit, indem sie, obgleich nur Surrogate der vollständigen Partitur, obgleich nur Nachbildungen des vollständigen Werkes in verkleinertem Masstabe, doch in mancher Hinsicht eigene Vortheile gewähren, welche die volle Partitur selbst nicht zu gewähren vermag, und solchergestalt tief und wirksam in das sowohl praktisch als ins theoretisch musikalische Leben vielseitig eingreifen.

Diese eigenthümlichen Vortheile und Vorzüge bestehen, wie natürlich, in der in jeder Hinsicht leichteren Zugänglichkeit und Brauchbarkeit, und insbesondere in der leichteren Ausführbarkeit selbst in ganz beschränkten häuslichen Kreisen, wodurch nicht nur der Genuss, und vorzüglich mehrfältiger Nachgenuss, erleichtert und allgemeiner verbreitet, sondern auch die Auffassung des Originalwerkes selbst durch Vorgenuss des Auszuges vorbereitet, gesichert und erleichtert werden kann, übrigens selbst für diejenigen, welche nie zum

Anhören des Originals gelangen, und welchen selbst (physisch oder intellectuell) der Genuss versagt ist, es durch Lesen der Partitur aufzufassen oder zu studiren, wenigstens gleichsam durch einen Kupferstich oder Schattenriss, ein ungefährer Begriff vom Originale gewährt wird, was Alles nicht anders als höchst wohlthätig dahin wirken kann, Sinn, Geschmack und Interesse für dramatische Tonkunst zu wecken, zu nähren und aufzufrischen, und überhaupt den Kunstsinn nach allen Richtungen auszubilden und zu verbreiten. Als nicht unerheblich kommt nebenbei noch mit in Erwägung, dass sehr viele Bühnen, bei der Aufführung von Opern, den Clavierauszug auch als sehr bequemes Souffleurbuch gebrauchen — so wie die Correpetitoren sowohl als die Sänger zu bequemster Einlernung der Parte, und dass übrigens Clavierauszüge zuweilen sogar bei vollstimmigen Aufführungen die Stelle der vollen Partitur vertreten. Ja, es haben bereits bedeutende Tonsetzer und Verleger angefangen, grössere Vocal- und Instrumentalwerke in gestochenen Auflegestimmen ohne Partitur, und statt derselben mit einem zur Direction dienenden Clavierauszuge, herauszugeben.

Aus diesen verschiedenartigen eigenthümlichen Zwecken eines Clavierauszuges, ergeben sich von selbst die Foderungen, welche man, sowohl an den Bearbeiter, als an den Verleger eines Clavierauszuges zu machen berechtigt ist, und welchen zu genügen beide sich bestreben müssen; und

eben damit ist denn auch zugleich der Masstab gegeben, nach welchem der Werth und die Nützlichkeit einer solchen Clavierbearbeitung zu bemessen sind, nämlich danach, ob und in wiefern dieselbe geeignet ist, die vorstehend bezeichneten Interessen zu befriedigen.

Fürs erste ergiebt sich nämlich aus der bereits ausgesprochenen Grundansicht, dass, da der Clavierauszug nichts Anderes ist als ein Surrogat der vollständigen Partitur, so wie die Aufführung desselben am Pianoforte Surrogat der vollständigen Aufführung mit allen Stimmen ist, ergiebt sich, sag' ich, von selber die Aufgabe, dass solches Surrogat dem Vorbilde, wovon es eine compendiösere Nachbildung ist, möglichst nahe zu kommen streben muss; und aus diesem Gesichtspunkte erscheint denn, als erstes Erfodernis, die Aufgabe möglichster Vollständigkeit, und zwar in jeder Bedeutung dieses Wortes.

Wir verstehen nämlich darunter fürs Erste: dass der Auszug das ganze Werk, und nicht, wie zuweilen wohl geschieht, blos eine willkürliche sogenannte Auswahl von Favoritstücken enthalte, welche letztere verkrüppelte Art, ein grosses Werk in Cabinetsstückchen zerlegt zu liefern, eigentlich immer eine schnöde, sehr tadelnswerthe Entweihung und Verstümmelung, ein Zerfetzen und Zernichten des Zusammenhanges und des Ineinandergreifens des Ganzen ist, eine Herabwürdigung der, als harmonische Glieder eines Ganzen geschaffenen

Theile zu abgerissenen Exempeln zum Handgebrauche, und wenigstens nicht viel besser, als wenn ein Zeichner einzelne Nasen, Augen, Ohren, Hände, Gesichter u. dgl. aus Raphaels Abendmahl zu Vorlegeblättern für Zeichnungsschüler nachzeichnen und unter dem Titel eines Auszuges aus dem Hauptgemälde — oder einer auszugweisen oder gedrängten Nachbildung desselben, verkaufen wollte — oder ein Buchhändler eine Sammlung einzelner Verse aus der Iliade, als Exempel zum Skandiren, unter dem Titel einer compendiöseren Iliade — oder wie das schmähliche Unternehmen jenes Sudlers, welcher aus Jean Pauls Schriften eine Quantität einzelner Phrasen in ein Heft zusammen abcopirte, und es unter dem Titel: Jean Pauls Geist (!) drucken lies!

Unsere Leser werden finden: wir halten etwas stark auf Zusammenhang, und darauf, dass Etwas, was als Ein Ganzes gedacht und geschaffen worden, auch als ein Ganzes ganz beisammengehalten werde. Giebt es auch gleichwohl Leser, Hörer und Sänger genug, welche aus dem Clavierauszug einer Oper auf den ersten Griff alsbald blos die in Cirkeln und Assembleen mit Applaus producirlichen zärtlichen Duette, schmachtenden Romanzen und — kommt es hoch, die brillanten Bravourstücke herauszufinden wissen, und vom Übrigen keine Notiz nehmen: Mögen diese immerhin! aber wenigstens entziehe man darum nicht dem besseren Leser, nicht dem rechten Kunstfreunde die Integrität des Zusammenhanges, und biete ihm nicht, statt der le-

bendigen blumigen Flur, eine Handvoll abgeschnittener, in ein Glas Wasser gesteckter Blumen.

Ja, wir gehen in unsern Foderungen (oder doch Wünschen,) in Ansehung der Ganzheit des Werkes sogar noch einen Schritt weiter. Unseres Bedünkens müsste nämlich ein Clavierauszug, um allen vorhin aufgezählten Bedürfnissen, Anfoderungen und Zwecken vollständig zu entsprechen, zugleich das vollständige Textbuch enthalten. Wir setzen nämlich voraus, dass ein rechter Leser einen Opernauszug keineswegs als (wie man zu sagen pflegt) blosse Musik, nämlich nicht als Tongebilde ohne Beziehung auf die dramatische Situation, durchgeht, sondern um das dramatische Tonwerk als solches anzuschauen, zu empfinden und zu geniessen, und dass auch rechte Sänger eine dramatische Musik, wenn auch ohne dramatischen Apparat und ohne theatralische Action, doch mit dramatischem Sinne, und also im Sinne der dramatischen Situation, singen wollen. Um dieses, um das Verständnis der Situation und des ganzen Zusammenhanges derselben möglich zu machen, ist aber der Mitabdruck des vollständigen Textes erfoderlich, wenigstens für alle diejenigen, welchen der Gang des Stückes nicht schon von früher her bekannt und geläufig, sondern die Oper vielleicht gar noch ganz neu ist.

Wir meinen dieses auch keineswegs allein vom blos gesprochenen Texte, (der sogenannten Prosa,) bei Opern mit gesprochenem Dialog, (wel-

cher bereits von jeher in den gestochenen französischen Opernpartituren mit abgedruckt ist.) Dass dieser, der nicht gesungene Text, im Clavierauszuge mit abgedruckt werden sollte, — oder wenigstens eine summarische Anzeige seines Inhaltes und des Fortschreitens der Handlung von einem Tonstücke zum anderen, das wäre noch das Allerwenigste; sondern es sollte, vor jedem Gesangstücke, sowohl dieser, als auch der ganz durchcomponirten sogenannten grossen Oper, der Text desselben noch besonders abgedruckt sein, um leichter und kürzer im Zusammenhange erfasst und überschaut werden zu können, als dies durch vollständige Durchlesung des, zwischen den oft zahlreichen Notenzeilen des Gesangstückes zerstreuten, oft durch zahlreiche Wiederholungen u. dgl. auseinandergereckten Textes, zumal in sogenannten Ensemblestücken, möglich ist.

Übrigens wünschten wir, dass auch in den Musikstücken selbst, das während ihres Verlaufes auf der Bühne Vorfallende mit angemerkt werde, wie man dies zwar in manchen Clavierauszügen auch ganz verständig befolgt, in manchen anderen aber auch, unverständig und unverständlich genug, vernachlässigt findet. Man denke sich z. B. das erste Final in Mozarts Figaro, in einen Clavierauszug gebracht, in welchem von all dem verschiedenartigen Thun und Treiben, von welchem dies intriguenvolle Finale durchwebt und belebt ist, Nichts angemerkt, und nur grade die gesungen werdenden Worte un-

ter die Notenzeilen geschrieben wären — man denke sich einen Leser, welchem die Oper noch nicht bekannt, und dessen Absicht wäre, aus solchem Clavierauszuge sich damit bekannt zu machen: was würde er aus solchem unerklärten Gewirre wunderlichen Hin- und Her-Redens, Zuflüsterns u. s. w. u. s. w. zu entnehmen vermögen? was dabei denken? was empfinden? — Nicht viel besser, als dem hier beispielweis gesetzten Leser, ging es vor mehren Jahren dem Referenten dieses, mit Webers Freischütz. Es war ihm von dieser Oper noch gar Nichts bekannt, als ihm zuerst ein Clavierauszug davon zur Hand kam, welchem von seinem Bearbeiter nichts Anderes als grade nur die Worte des musikalischen Textes mitgegeben waren. Begierig durchlief er das ganze Werk; es war und blieb ihm aber unmöglich, sich daraus einen Begriff vom Zusammenhange der Handlung zu bilden — am wenigsten von dem Melodrama in der Wolfschlucht, wo sogar der, zwischen und während der Musik gesprochene Text, bis auf die einzigen Wörter „Eins", „Zwei", „Drei", weggelassen ist, so dass dieser Auszug den Leser von den vielfältigen Vorgängen während der Musik, von den Gespenstererscheinungen u. dergl. nicht das Geringste ahnen oder errathen, und daher von der Bedeutung all der wunderlichen Tongebilde durchaus nichts verstehen und begreifen lässt. — Überdrüssig dieser Unklarheit legte er das Heft beiseite, und kam erst ins Klare als ihm bald darauf ein anderer, vom Tonsetzer selbst veranstalteter, zwar nicht den gesprochenen

Dialog enthaltender, aber doch mit sorgfältig vollständigen Andeutungen dessen, was während der Musik vorgeht, versehener Clavierauszug zu Händen kam, ihm die wunderlichen Räthsel endlich einigermasen errathen, und so des Tongebildes Sinn und Bedeutung wenigstens ahnen liess, welche ihm aber doch erst später, bei Durchlesung des Textbuches, völlig verständlich wurden.

Die Ausführung alles dessen, was wir bis hierher, als Erfodernisse oder Wünsche in Betreff der Einrichtung der Clavierauszüge, und zwar in Ansehung der nöthigen Verständlichkeit der Handlung, und somit auch der Musik, in Anregung gebracht, unterliegt in sofern keiner Schwierigkeit, dass man nur wollen darf, um diesen Erfodernissen zu entsprechen. Die geringe Vermehrung des Aufwandes mögte bei jedem Clavierauszuge, bei sonst zweckmässiger Öconomie der Einrichtung, vielleicht kaum mehr als etliche Blattseiten betragen, und kaum einige Preiserhöhung nöthig machen, welche sich übrigens sicherlich jeder mit Vergnügen gefallen liesse, dem bei der scenischen Musik Etwas daran liegt, ihren Sinn verstehen zu können. — Nebenbei erinnern wir nur noch, dass ein also ausgestatteter Clavierauszug insbesondere auch zum Gebrauche als Souffleurbuch die höchste Vollkommenheit erreichen würde, und daher auch zu diesem Behufe wohl gar manches Exemplar mehr abgesetzt werden dürfte.

Eine keineswegs leichte Aufgabe für den Verfertiger eines Clavierauszuges ist es hingegen, die

Clavierbegleitung so einzurichten, dass sie, als Surrogat der vollen Orchesterbegleitung, diesem ihrem Vorbilde möglichst nahe komme. Hier gilt es nicht allein, so viel möglich, jede Figur der Instrumentation treu in der Clavierstimme wiederzugeben, oder wenigstens möglichst anzudeuten, sondern da, wo so vollständige Nachbildung auf dem Tasteninstrumente nicht ausführbar, oder doch allzu schwierig sein würde, grade Dasjenige aus der Instrumentalbegleitung auszuwählen und wiederzugeben, was eben am effectuirendsten, grade hier charakteristisch und daher am wenigsten entbehrlich ist. Es ist wohl keine Frage, dass solcher Beurtheilung und zweckmässigen Auswahl nur derjenige gewachsen ist, welcher nicht allein den Effect der Instrumentation, sondern auch den Sinn und Charakter derselben und ihr Verhältnis zur auszudrückenden Empfindung ganz versteht; und aus diesem Gesichtspuncte betrachtet ist es denn freilich empörend, zu sehen, dass unsere Musikverleger so häufig, nur darauf bedacht, kauflustigen Dilettanten wieder einmal einen neuen Pack Noten zum Ableiern aufs Pianoforte zu liefern, die Fertigung von Clavierauszügen bedeutender Werke gemeinen, meist anonymen Lohnsudlern anvertrauen, welche, statt einer bedeutsamen, den Geist möglichst concentrirt abspiegelnden Bearbeitung, nur eben etwas hinklecksen, was ihrem Unverstande gut und bequem dünkt, und auf diese Weise Meisterwerke grosser Tondichter aufs unverantwortlichste versudeln und entstellen.

Man mögte daher beinahe behaupten, dass ein vollkommen zweckmässiger Clavierauszug fast nur von dem Componisten des Hauptwerkes selbst mit Zuverlässigkeit erwartet werden könne. Indessen droht von dieser Seite wieder eine andere Klippe, indem, wie mehre Beispiele zeugen, der Tonsetzer, bei der Fertigung eines Auszuges seiner eigenen Composition, nicht leicht der Versuchung widersteht, seine ganze Instrumentation so vollständig wie möglich, und somit in den meisten Fällen bei Weitem zu viel und mehr in die Clavierbegleitung zu drängen, als ein Clavierspieler gewöhnlich zu leisten oder doch gut und effectuirend zu leisten vermag: und dieser Fehlgriff scheint uns so erheblich, dass man fast wünschen sollte, die Tonsetzer mögten sich der Fertigung solcher Auszüge ihrer eigenen Compositionen doch lieber gar enthalten, weil sie, durch solches Zuviel des Guten, am Ende die Leichtigkeit der Ausführung, allerwenigstens die Sicherheit guter Ausführung, und dadurch einen der Hauptzwecke einer Clavierbearbeitung, den Genuss des Werkes im Privatkreise, erschweren und oft unmöglich machen.

Freilich ist diese Rücksicht allemal subjectiv, indem sie von der individuellen grösseren oder geringeren Kunstfertigkeit des Clavierspielers abhängt, und in sofern müsste es eigentlich so viele Abstufungen von schwereren und leichteren Clavierauszügen geben, als es Abstufungen von mehr oder minder geschickten Clavierbegleitern giebt: was freilich nicht ausführbar ist. Allein auch hier

giebt es Auskunftmittel, und eines der wirksamsten besteht darin, dass man dem schwächeren Spieler durch kleinere Nötchen auszeichnet, was er, fälit es ihm etwa zu schwer, am füglichsten auslassen und dadurch sich den Vortrag des Nothwendigeren erleichtern und sichern kann: eine Einrichtung, die wir mit Vergnügen schon bei einigen Clavierauszügen bemerkt haben.

Endlich mögten wir auch noch sehr empfehlen, dem Clavierauszuge, so viel wie möglich, an betreffenden Stellen beizuschreiben, welches Orchester-Instrument eben diese oder jene Stelle, diese oder jene Figur, etwa als *solo* hervortretendes Instrument, oder aber als in Masse wirkend, in der ursprünglichen Instrumentation vorzutragen hat. Solche Andeutung, welche so leicht durch das Beischreiben weniger Worte, z. B. „*Flauti*“, „*Oboi*“, „*Timp.*“, „*Vni.*“ u. dgl. geschehen kann, sollte um so weniger unterbleiben, da es einleuchtend ist, wie erheblich es, nicht allein für die Art des Vortrages dem Pianofortespieler sein muss, zu wissen, ob z. B. eine bedeutsame Bassnote von den Bass-Instrumenten entweder *col arco*, oder etwa *pizzicato*, — *con*, oder *senza sordini*, ob von der klangreichen Bassposaune, oder etwa von der trocken markirenden Pauke *solo* - oder von der gesammten Masse aller Bass-Instrumente angegeben werde u. dgl. — sondern wie interessant und wichtig solche Anzeige vorzüglich auch demjenigen ist, welcher den Auszug als Surrogat einer vollen Partitur zum Studium

gebrauchen, oder ihn dazu benutzen will, sich eine Vorstellung von dem vollständigen Werke daraus zu bilden; — nicht zugedenken, dass der Auszug erst durch solche Einrichtung möglichst brauchbar wird um nothfalls selbst dem Dirigenten der vollständigen Aufführung als Surrogat der Partitur zu dienen.

Weiter müssten wir auch noch wünschen, dass da, wo in der Partitur noch sogenannte trockene, d. h. blos mit Ziffernbass versehene Stellen, Recitative u. dgl. vorkommen, die Generalbassbegleitung im Clavierauszuge allemal fein in Noten ausgesetzt werden möge, um auch denjenigen zugänglich zu werden, welche nicht das Glück gehabt, den Schulstaub der Generalbassbezifferung zu geniessen.

Nach den bis hierher ausgesprochenen, die gewissermasen innere und wesentliche Einrichtung eines Clavierauszuges betreffenden Wünschen, berühren wir nur flüchtig noch einige sich eigentlich von selbst verstehende, welche man das Äussere desselben nennen könnte. Es gehören hierher, nebst einem correcten und möglichst deutlich ins Auge fallenden, das Lesen mehrer Personen aus Einem und demselben Exemplar erleichternden Text- und Notenstich, vorzüglich auch die Vermeidung allzu ängstlicher Sparsamkeit an Notenzeilen. Wer hat es nicht schon mit Verdruss erfahren, wie unangenehm es ist, die Singparte zweier, ja oft noch

mehrer Personen auf eine und dieselbe Notenzeile zusammengedrängt zu finden. — Noch unangenehmer und verdrüsslicher ist es, wenn gar am Texte gespart, derselbe nicht unter jede Singpart gestochen, sondern dem Sänger zugemuthet wird, aus der für ihn bestimmten Notenzeile die Noten, den Text aber aus einer andern, wohl gar ziemlich entfernten Zeile zu lesen. Es ist klar, dass ein so höchst nachlässig ausgestatteter Clavierauszug zu einer einigermasen befriedigenden Ausführung nie dienen kann.

Nachdem wir in den vorstehenden Betrachtungen gleichsam ein Ideal eines möglichst zweckmässigen Clavierauszuges aufgestellt, hegen wir zwar den lebhaftesten Wunsch, dass unsere Erinnerungen von Einfluss auf künftig erscheinende Bearbeitungen dieser Art sein, und so zur fruchtreicheren Bewirthschaftung und Veredlung dieses für die Kunstkultur so wichtigen Feldes hinleiten mögen; wir wollen uns aber darum nicht mit den täuschenden Hoffnungen so erwünschten Erfolges schmeicheln, denn — wir wissen nur zu gut, wie Verleger und ihre Handlanger nun einmal zu sein, und wie sie ein nun einmal in ein gemeinübliches Geleise eingefahrenes Geschäft umwandelbar fürder zu betreiben pflegen. Indessen können wir uns nicht erwehren, uns wenigstens in Gedanken gleichsam an der blosen Idee der Möglichkeit zu weiden, dass es uns jemal so wohl werden könnte, so oft wir einen Clavierauszug ergreifen, jedesmal den rechten

Geist und wesentlichen Inhalt eines grossen Tonwerkes möglichst vollständig *in nuce* in der Hand zu halten, — so oft uns der Auszug einer uns noch unbekannten neuen Oper zu Handen kömmt, denselben als ein in sich selbst verständliches, zusammenhängendes Ganzes durchgehen und durchempfinden zu können! —

Doch es ist Zeit, von Wünschen und Vorschlägen endlich zum wirklich Vorhandenen herüberzublicken, zu den uns dermal zur Anzeige vorgelegten in der Überschrift aufgezählten Clavierauszügen. Wir durchgehen sie, zwar mit Rückblick auf das vorstehend aufgestellte Ideal, doch ohne grade Übereinstimmung mit demselben unbedingt zu fodern. Insbesondere wollen wir im Voraus bemerken, dass unser obiger Wunsch: auch den Text der Oper eigens mitabgedruckt zu sehen, welcher vor uns noch von Niemanden auch nur als Wunsch und Vorschlag ausgesprochen worden, begreiflich noch viel weniger in einem der vorliegenden Werke realisirt erscheint. —

Aber nun endlich *ad Speciem*!

I.

Josua, Oratorium von G. F. Händel, im Klavierauszuge von J. C. F. Rex, Musikdirector an der Dreifaltigkeits-Kirche in Berlin. Berlin bei T. Trautwein. Pr. 4 Rthlr. 12 Gr.

Wie sehr die Herausgabe eines Clavierauszuges eines so herrlichen Werkes wie Händel's Josua

ein verdienstliches Unternehmen zu nennen ist, und wie sehr es nebenbei auch dem modernen Zeitgeiste zusagt, welcher so gerne s e i n e Zeit über der a l t e n beinahe vergisst, — dies alles braucht nicht erst besonders herausgestrichen zu werden; und was wir hier über diese Herausgabe zu sagen haben, wird sich daher ganz streng auf die Erwähnung dessen beschränken können, was der Bearbeiter und die Verlaghandlung dafür gethan haben.

Was den erstern betrifft, so entspringt eine günstige Vermuthung sorgfältiger und fleissiger Bearbeitung des Clavierauszuges schon daraus, dass der Bearbeiter sich durch Nennung seines Namens zu dieser Arbeit bekannt hat, und schon dadurch also dieselbe von den Bearbeitungen gewöhnlicher Lohnarbeiter auszeichnet, welche solche Arbeiten *pro stylo* anonym und daher ohne öffentliche Verantwortung, anfertigen, und solche bequeme Art, ohne Verantwortung zu arbeiten, sich mitunter nur gar zu sehr zu Nutze machen.

Dem achtbaren Verfasser des vorliegenden Auszuges sind wir das Zeugniss schuldig, dass er die Instrumentation des Originals in seiner Clavierbegleitung mit möglichster Vollständigkeit und Treue wiedergegeben, und dabei auf möglichste Leichtigkeit der Ausführung am Pianoforte den dankenswerthesten Bedacht genommen hat. Insbesondere findet man in seiner Bearbeitung einen Theil der in der Einleitung zu den gegen-

wärtigen Betrachtungen aufgestellten Wünsche realisirt. So ist z. B. auf S. 72 die Tonmalerei des die Stadtmauern niederschmetternden Trompetenschalles, wenn auch das Vermögen des Pianofortespielers übersteigend, doch dem Leser durch kleinere, oder in Klammern eingeschlossene Noten angedeutet, und eben so das Stillstehen der Sonne Seite 110 bis 112, mittels des während 25 Tacten unbeweglich liegenbleibenden Tones ā, u. dgl.

Auch dies ist wohl zu loben, dass der Bearbeiter zwar die Sopran- und Altstimmen durchgängig, und auch die Tenorstimme da, wo sie allein figurirt, in den allbeliebten und allbekannten Violinschlüssel gesetzt, da aber, wo die Tenorstimme mit Sopran- und Altstimmen concurrirt, für jene den ihr eigenthümlichen Tenorschlüssel beibehalten hat, weil, wie er sehr richtig sagt, hier das Versetzen des Tenors in den Violinschlüssel ein verkehrtes Bild der Intervalle gäbe.

Auch hat Herr Rex die an manchen Stellen des Originals vorkommende blose Zifferbassbegleitung, dem oben ausgesprochenen Wunsche gemäs, in Noten ausgesetzt, jedoch, mit sehr lobenswerther Treue, diese seine Noten von denen des Componisten durch kleineren Notenstich ausgezeichnet, z. B. S. 17, 18, 41, 53, 54, u. a. m. — zuweilen sind auch, wenn auch nicht überall wo es zu wünschen gewesen wäre, die Orchesterinstrumente angezeigt, z. B. S. 19, 20, 52, 53, 55, 72, 74, 100, 109, 110, 111, 113, u. a. m.

Minder lobenswerth wird man es finden, dass er zwei in der Originalpartitur enthaltene Arien im Clavierauszuge gänzlich ausgelassen und manche Ritornelle willkürlich, seinem — und sei es auch dem heutzutag allgemein geltenden Geschmacke gemäss, abgekürzt hat. Sei es auch, dass der ärmlich moralisirende Text jener Arien dem Tonsetzer keinen Stoff zur Begeisterung gegeben, — sei es, dass der heutige Geschmack sich von Ritornellen jener Zeit abneigt: dennoch sollte der Bearbeiter eines Clavierauszuges sich solche Unterdrückungen nie erlauben, und überhaupt Niemand das Werk eines Andern dem Publicum anders, als möglichst treu, und am wenigsten unganz (um das gelindeste Wort zu wählen) übergeben.

Der Stich des Werkes ist sehr correct*), auch gut in die Augen fallend, und auf 150 Querfolioseiten guten Papieres abgedruckt. Der Preis ist, in Vergleichung zu den jetzt cursirenden, nicht über-

*) Geringfügige Stich- oder Schreibfehler, wie z. B. dass gleich auf der ersten Seite des Clavierauszuges, im untersten Systeme, beim letzten Achtel des zweiten Tactes, in der Oberstimme vor $\bar{c}$ ein ♮ stehen sollte, dass S. 53 im 5. Tacte vor $\bar{g}$ ein ♯ stehen, — S. 55. T. 5. das Wort *Fine*, und im sechstletzten das Wort *Adagio* auch der Begleitungstimme begeschrieben sein sollte, so wie S. 57 T. 6. in der Singstimme entweder das Wort *Fine*, oder wenigstens ein 𝄐, — diese und andere ähnliche kleine *menda* sind, sag ich, kaum erwähnenswerth.

spannt. Da übrigens auch die ausgesetzten Chorstimmen in demselben Verlage lithographirt sind, so dürfte die Verlaghandlung wohl keinen Schaden, sondern wohl eher Vortheil durch reichlicheren Absatz davon haben, wenn sie, als Zugabe zum Clavierauszuge, wenigstens auch Ein Exemplar der Singstimmen, zur Erleichterung der Aufführung in kleinern Privatzirkeln, beifügte.

Dem teutschen Texte ist, wie der Bearbeiter in der Vorrede erwähnt, die ältere vorhandene Verteutschung zwar zu Grunde gelegt, zugleich aber auch manche Verbesserung von Berliner Kunstfreunden benutzt worden. — Es mag dies ganz gut und zweckmässig sein: allein zu wünschen bleibt uns dabei immer, dass auch der englische Urtext zugleich mit abgedruckt sein möge, indem eine Vocalcomposition am Ende ja doch immer nur in der Ursprache ganz sie selbst bleibt.

Für die Aufführung am Pianoforte werden vorzüglich die episodische Scene zwischen Othniel und Achsa, S. 49 — 60 des Clavierauszuges, und die frommen Freudenchöre 136 bis 150, reichen Genuss gewähren: namentlich zeigt sich im Duette S. 57 u. f. die liebenswürdige tiefrührende Gemüthlichkeit des grossartigen Altmeisters teutscher Tondichter im herrlichsten und im höchsten Grade anziehendem Lichte. Niemand wird wohl dieses wahrhaft herzige Tonstück vernehmen, ohne den wohlthuendsten Eindruck zu empfinden, wenn anders ihm und den vortragenden Per-

sonen gegeben ist, sich in den Sinn, Geist und Stimmung jener alterthümlichen Art und Weise hineinzufühlen, und nicht allein die Singstimmen, sondern auch die in ihrer Art nichts weniger als leichte Clavierbegleitung jenem Sinne gemäss auszuführen *).

II.

Die Sündfluth, Oratorium von E. von Groote, in Musik gesetzt und Seiner Königlichen Hoheit, Ludwig, Grosherzog zu Hessen und bei Rhein etc. etc. in tiefster Unterthänigkeit gewidmet von Friedrich Schneider. Vollständiger, vom Componisten verfertigter Clavierauszug. Preis 18 Fr. Bonn und Cöln bei N. Simrock. Eigenthum des Verlegers.

Wenn wir, unsern in der Einleitung zu den gegenwärtigen Beurtheilungen ausgesprochenen Grundsätzen gemäss, schon überhaupt bei jeder Anzeige eines Clavierauszuges, den Werth oder Unwerth des Originalwerkes selbst nicht eigens zu erwähnen haben, so können wir eine solche Erwähnung insbesondere hier um so leichter unterlassen, da desselben schon auf Seite 361 des 4. Heftes dieser Blätter vorläufig nach Würden gedacht worden ist,

---

*) Während der Correctur des gegenwärtigen Druckbogens bemerke ich, dass von eben diesem Oratorium auch bereits bei Kranz in Hamburg ein Clavierauszug von J. H. Clasing erschienen ist, 144 Seiten Querfolio, ohne Angabe des Preises.
Anm. d. Verf.

und im nächsten Hefte eine eigene ausführlichere Beachtung desselben erscheinen soll. Darum hier nur Weniges über den Clavierauszug als solchen.

Dass er im Allgemeinen zweckmässig und mit voller Kenntnis, Beurtheilung und Auswahl des Wesentlichen angefertigt ist, dafür bürgt nicht allein der Umstand, dass die Bearbeitung aus der Feder des Componisten selbst geflossen ist, sondern insbesondere auch der weitere, dass dieser Auszug, wenigstens bis jetzo, ohne die Partitur selbst erschienen und daher gewissermasen bestimmt ist, wenigstens bis zur — immerhin noch nicht mit Zuverlässigkeit bevorstehenden, öffentlichen Herausgabe der vollständigen Partitur, die Stelle derselben in vielfacher Hinsicht zu vertreten.

Die Ausgabe, auf 129 Querfolioseiten, trägt das Gepräge der gewohnten Simrockschen Zierlichkeit des Stiches, auf nicht übelm Papiere. In Ansehung der Correctheit bleibt jedoch Einiges zu wünschen übrig. Z. B. auf Seite 12, T. 18 sollen die Töne des Basses und Tenors a und c̄ sein, und in allen Singstimmen sollte *forte* stehen. S. 14, T. 6. ist die Clavierbegleitung nach den Singstimmen zu berichtigen und T. 9 u. 10 nach der Sopran- und Altstimme, S. 15, T. 12 nach der Altstimme. S. 37, zwischen T. 33 u. 34 fehlt offenbar ein ganzer Tact, welcher, dem sechstletzten Tacte der Seite gleichlautend, eingeschaltet werden muss. S. 48, T. 9 fehlt in der Clavierstimme das *dolce*, u. dgl. m.

Unter den, vorzüglich zur Aufführung am Pianoforte in kleinerem Zirkel geeigneten Stücken, verdient besonders das Quartett Nr. 4 genannt zu werden: „Ewig verschwindet das liebliche Bild „der blühenden Erde", *g*-moll, $\frac{6}{4}$-Tact, so wie, als Gegensatz zu demselben, das wunderfreundliche Terzett aus *A*-dur Nr. 14, „Von des Ölbaums Laube" für Sopran, Tenor und Bass, und das *Arioso* Nr. 21 für Sopran; — überhaupt aber werden Singgesellschaften, welche durchgehalten vierstimmige Tonstücke vorzutragen lieben, bei diesem, allermeist aus Chören und sonstigen Ensemblestücken bestehenden Oratorium, vorzüglich ihre Rechnung, zahlreicher besetzte aber auch acht- und mehrstimmige Sätze finden.

III.

Misericordias Domini, in Musik gesetzt von W. A. Mozart. Clavierauszug, nebst den einzelnen 4 Singstimmen. Preis 3 Fr. 50 Ct. Bonn und Cöln bei N. Simrock.

Auch dieses köstliche Werk unsers göttlichen Tondichters durch Verbreitung eines Clavierauszuges *) Privatzirkeln und Singgesellschaften leich-

*) Die vollständige Partitur, schon vor mehren Jahren unter der Kühnelschen Firma erschienen, und in der Leipz. allgem. mus. Ztg. XIII. S. 315 angezeigt, liegt dermal auch unter der Firma *Peters bureau de musique*, in einer schönen Auflage, mit Beifügung eines teutschen Textes vor mir: 16 Seiten, hoch Folio, à 20 Gr.

A. d. Verf.

ter zugänglich gemacht zu haben, wird der Verlaghandlung den reellesten Dank des Publicums erwerben, und zwar um so mehr, da dieses Werk durch den Mangel der vollen Instrumentalbegleitung weniger als beinah irgend ein Anderes verliert, indem der Meister hier mehr als in irgend einem anderen seiner Werke, die Wirkung fast einzig in die vier Singstimmen und deren Verflechtung zu einer rein vierstimmigen tiefgedachten Tripelfuge, *fuga à tre soggetti,* mit höchst wirkungsvoll tragenden, einfachen Zwischensätzen durchflochten, gesetzt hat, bei welchem Allen die Instrumentation nur eine untergeordnete Role spielt, welche, statt der Orchesterinstrumente, auch ein Clavierspieler füglich bestreiten kann. Ja, derselbe wird die allerbeste Wirkung dadurch noch mehr befördern, wenn er an vielen geeigneten Stellen seine Begleitung sogar ganz ruhen lässt, um den Schmelz und das wogende und sprechende Tragen der Singstimmen, rein und allein, und ohne das Beiwerk seiner Clavierhämmer, hervortreten und ungemischt austönen zu lassen, — was Alles aber freilich nicht überall aufs Erstemal thunlich sein wird, indem das richtige Tontreffen und Tonhalten hier keineswegs leicht, sondern eine ganz beachtenswerthe Aufgabe, auch für recht geübte Singvereine, und wenigstens keineswegs so gar überaus leicht ist, wie vor einigen Jahren in einem öffentlichen Blatte, wunderlich genug, von dieser dreifachen Fuge angerühmt worden ist, — sondern eher ein tüchtiges Bildungsmittel für grössere und kleinere Singvereine,

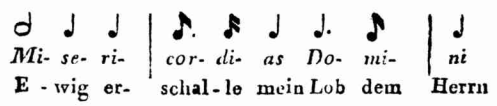
denen diese tiefgefühlte Composition, gelingt es, sie mit vollendeter Aechtheit und dem wahren Geiste auszuführen, sicherlich einen der edelsten und erhebendsten Genüsse gewähren wird.

Übrigens ist die Clavierstimme gut bearbeitet, die Auflage, 13 Seiten Querfolio, nebst 4 Blättern ausgesetzter Singstimmen, recht schön, und der Preis mässig.

Auch dem Clavierauszuge einen teutschen Text beigefügt zu finden,

Misericordias domini cantabo in aeternum.
Ewig erschalle mein Lob dem Herrn, dem Vater, dem Erbarmer.

wird wahrscheinlich vielen Liebhabern erwünscht und der Verbreitung des Werkes förderlich sein. Derselbe passet sich, wie man sieht, dem lateinischen nicht nur Schritt für Schritt und Sylbe für Sylbe, genau und der von Mozart angenommenen Scansion gemäss an:



sondern das Teutsche läst sich auch der oft vorkommenden theilweisen Wiederholung der lateinischen Worte

cantabo, cantabo
dem Vater, dem Vater

und

in aeternum, in aeternum
dem Erbarmer, dem Erbarmer

oder

cantabo in aeternum
dem Vater, dem Erbarmer

völlig ohne weiteres passend unterlegen, welches beim Peters'schen Texte

Misericordias domini cantabo in aeternum.
Ewig erschalle mein Lob dem Herrn, der unser sich erbarmet.
Ohn Unterlass ertönt unser Chor zum Preise seiner Güte.

keineswegs so gut, und jedenfalls nicht eben so natürlich und einfach angeht; nicht zu gedenken, dass bei diesem vielen Texte die Eigenthümlichkeit des Originals, immer und überall nur die wenigen, so höchst einfachen Worte

Misericordias domini cantabo in aeternum.

nur aber immer in anders modulirten Accenten, zu wiederholen, verloren geht, was man, auch wenn der längere Text sonst höchst lobenswerth wäre, bei Übersetzungen, d. h. möglichst treuen Nachbildungen, am Ende doch lieber und besser vermeidet.

Aus diesen Gründen mögte Ref. denenjenigen, welche das Mozartsche Werk auch nach der Petersschen Originalpartitur, aber mit teutschem Texte aufführen wollen, angelegentlichst rathen, sich dabei der Simrockschen Verteutschung zu bedienen, wobei sie zugleich den Vortheil und die Bequemlichkeit haben, sich der bereits mit diesem teutschen Texte gestochenen Simrockschen ausgesetzten Singstimmen bedienen zu können.

IV.

Euryanthe, grosse romantische Oper in 3 Aufzügen. Dichtung von Helmine von Chezy geb. Freyinn von Klencke. In Musik gesetzt und Seiner Majestät Franz I. Kaiser von Östreich etc. etc. in tiefster Ehrfurcht zugeeignet von Carl Maria von Weber, Königl. sächsischen Hofkapellmeister, und Direktor der Königl. teutschen Oper. Vollständiger, vom Componisten verfertigter Clavierauszug. Eigenthum der Verleger. Pr. fl. 10. Con. M. Wien, bei S. A. Steiner und Comp.

Indess von Weber's Freischützen bereits drei bis vier Clavierauszüge cursiren, und ein neuer von Rink nächstens bei Schott erscheinen wird, so wie auch ebendaselbst noch einer mit französischem Text, — indess diese Auszüge in eben dem Mase, ja beinah Übermase, auf allen Clavieren der Dilettanten verbreitet sind, wie die Oper selbst es auf allen Bühnen des In- und Auslandes ist, — hat die Euryanthe bis jetzt eine gleich allgemeine Verbreitung noch nicht gefunden, wie dies auch ihrer, in mehrfacher Hinsicht höhern und darum freilich minder populären Natur gemäss, nicht anders sein kann, indem das Ernstere sich immer nur langsamer Freunde gewinnt, aber dafür auch freilich desto gewichtigere und treuere, wenn auch minder hitzige, doch wärmere und beharrlichere. Jedenfalls wird die vorliegende, vom Tonsetzer selbst besorgte Clavierbearbeitung gewiss nicht verfehlen, dieser geist- und gemüthvollen Tondichtung

unsers vaterländischen Lieblingscomponisten auch unter denenjenigen Freunde und Verehrer zu werben, welchen der Genuss der vollständigen Aufführung des Tonwerkes, oder das Studium der vollständigen Partitur, versagt ist.

Dass dieser Erfolg ihr, schon um des eigenthümlichen Werthes der Composition an sich selber willen, nicht fehlen kann, bedarf wohl keiner Erwähnung; aber auch dadurch wird dieser Erfolg noch eigens mehr gesichert, dass die Einrichtung und Beschaffenheit des Clavierauszuges nicht wenigen der im Eingang zu den gegenwärtigen Beurtheilungen ausgesprochenen Wünsche entspricht, und namentlich die ganze Oper ganz vollständig, und, da sie, ohne Dialog, ganz durchcomponirt ist, nicht nur den ganzen Text, sondern auch die, den Zusammenhang sichernden Andeutungen alles dessen was sonst auf der Bühne vorgeht, der Decorationen, Aufzüge u. dgl. m. und somit zugleich das vollständige Textbuch enthält. — Uebrig bleibt uns der Wunsch, dass auch die Wahl der Instrumentation, welche bei Weber schon überhaupt, ganz vorzüglich aber in dieser Oper, fast durchgängig so eigens bedeutsam ist, in der Clavierbearbeitung möglichst oft angedeutet sein mögte: ein Mangel, welcher sich wenigstens bei künftigen Abdrücken fernerer Exemplare noch leicht nachbessern liesse.

Unter den Numern, welche beim Claviere vorzüglich anziehen, verdienen Adolar's Romanze Nr. 2:

Unter blüh'nden Mandelbäumen,

Euryanthen's schwärmerische Cavatine Nr. 5:

Glöcklein im Thale,

Euryanthen's und Eglantinen's Duett Nr. 7:

Unter ist mein Stern gegangen,

und das wunderherrliche Duett der beiden Liebenden, Nr. 13:

Hin nimm die Seele mein!

vorzüglich ausgezeichnet zu werden, so wie, für die Bassstimme, die tief ausdruckvolle Scene und Arie Lysiart's, Nr. 10:

Wo berg' ich mich?

Auch das Äussere des Clavierauszuges, 223 Seiten Querfolio, ist empfehlend.

V.

Olimpia, grosse Oper in 3 Akten, in Musik gesetzt und Sr. Majestät dem Könige von Preussen Friedrich Wilhelm III. in tiefster Ehrfurcht zugeeignet vom Ritter Spontini. Im vollständigen Klavierauszuge eingerichtet vom Componisten, mit teutschem und französischem Texte. I. Act. Pr. 6 Rthlr. Eigenthum des Verlegers. Berlin, in Ad. Mt. Schlesinger's Buch- und Musikhandlung.

Die Herausgabe dieses Clavierauszuges muss und wird die Freunde theatralischer Tonkunst überhaupt, und insbesondere der Spontinischen Muse, um so lebhafter interessiren, da grade diese Oper, wie bereits in den Erörterungen über dieselbe (*Cäcilia*, Heft 5. S. 1.) erwähnt,

so wenig geeignet ist, grade auf jeder wenn auch gut besetzten Bühne, aufgeführt zu werden, und daher die Gelegenheit, das grossartige Werk selbst in seiner Urgestalt zu hören, immerhin etwas selten bleiben wird. Hier in diesem Clavierauszuge giebt der Tondichter einen eigenhändig gefertigten Schattenriss seines grossen Gemäldes, mit all der Sorgfalt ausgeführt und dem Urbilde mit all der Genauigkeit und Treue nachgebildet, welche die Schranken der Clavierbegleitung nur irgend gestatten, zwar freilich nicht immer und überall leicht ausführbar, aber dafür desto vollständiger, vollstimmiger, und, bei gelingender gehöriger Aufführung, von möglichst befriedigender, der vollen Instrumentalbegleitung möglichst nahe kommender Wirkung. Dass dem teutschen Texte auch der französische beigefügt erscheint, ist wohl gleichfals ein bedeutender Vorzug; zumal bei dieser, ursprünglich doch auf französischen Text componirten Oper, und überhaupt bei Spontini, von welchem man nun doch einmal weis, dass er, dieser Sprache vollkommen, der unsern aber nur sehr wenig mächtig, auch bei dem, was er in Teutschland neu an und zu dieser Oper geschrieben hat, zunächst nicht auf teutsche, sondern auf französische Worte gearbeitet haben wird.

In Ansehung der verschiedenen Schlüssel der Singstimmen hat der Bearbeiter es auf eben die Weise gehalten, welche oben bei Gelegenheit des Händel'schen Samson belobt worden.

Die Auflage, in Hochfolio-Format, ist schön, und wohl splendid zu nennen, dafür aber auch der Preis für diesen ersten Act, (freilich 170 grosse Folio-Seiten) nicht eben gering. Ein dem uns vorgelegten Exemplare als Titelkupfer vorangeheftetes, in Kupfer gestochenes Portrait des Tondichters, in gleich grossem Formate, schmücket die Auflage auf eine des Werkes würdige Weise, und ist für Kunstfreunde gewiss eine wohlgegründete Einladung mehr, sich dieselbe zu verschaffen.

VI.

Jessonda, grosse Oper in drei Aufzügen, von Gehe, in Musik gesetzt von Louis Spohr. Vollständiger Clavierauszug, von Ferdinand Spohr. Leipzig, im *Bureau de Musique* von C. F. Peters. Pr. 6 Rthlr. 12 Gr. Eigenthum des Verlegers.

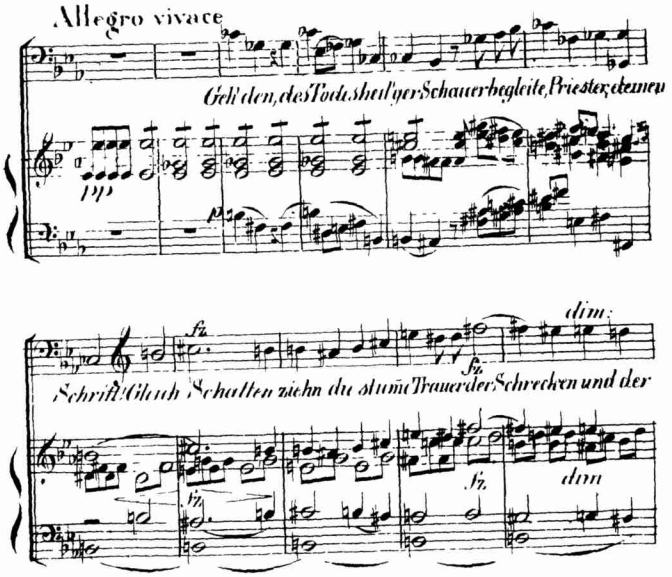
Ref. läugnet nicht, dass er diesen Clavierauszug gleich ursprünglich mit einem gewissen Mistrauen aufschlug, welches sich wohl durch die Notizen rechtfertigen liess, welche uns über die Beschaffenheit dieser Oper in öffentlichen Blättern zugekommen waren. Die ganze Oper sei, so lasen wir oft genug, wesentlich auf scenisches Gepränge, auf Chöre und Tänze von Derwischen und Baiaderen berechnet u. s. w. — und unter diesen Voraussetzungen liess sich denn freilich wenig Genuss vom Gebrauche der Oper im Clavierauszuge hoffen: allein die nähere Ansicht des Werkes bestätigt keineswegs diese Besorgnis,

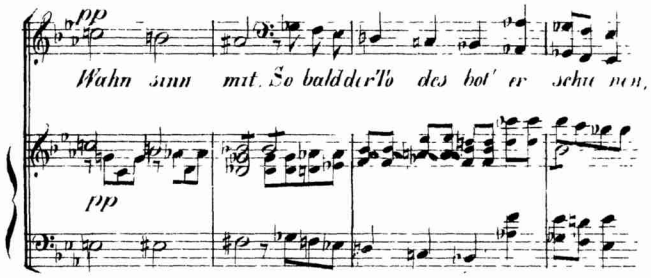
indem es in der That nicht wenige, ja viele Numern enthält, welche sich zur Aufführung am Claviere allerdings völlig, ja sehr eignen, und um deren willen vielleicht mancher für diesen Tonsetzer minder Eingenommene, ihn erst recht liebgewinnen wird. Vortheilhaft zeichnen in dieser Hinsicht sich vorzüglich die Duette Nr. 3, 15 und 18 aus, ersteres für eine Tenor- und eine tiefkräftige, wohl declamirende Bassstimme, das zweite für zwei gefühlvolle Sopranistinnen, und letzteres für Sopran und Tenor, — so wie die Scene Jessonda's im dritten Acte.

Übrigens tritt uns gleich beim Aufschlagen des Clavierauszuges eine ungewohnte Form entgegen, indem der Bearbeiter desselben die Ouvertüre, zwar neu und ungewöhnlich, aber in der That zweckmässig und sinnig genug, für vier Hände gesetzt hat. Wir können dieses, zumal in Ansehung dieser Ouvertüre, nur billigen und loben, indem der Bearbeiter sich auf diese Weise Raum und Mittel verschafft, dies, wenn auch nicht über-, doch immer ziemlich beladene Tonstück vollständiger und jedenfalls auch vollstimmiger und volltönender wiederzugeben, als sonst, mit nur zwei Händen, möglich sein würde. Mögten künftige Herausgeber von Opernauszügen dieses Beispiel in geeigneten Fällen nur immerhin nachahmen, und Ouvertüren, welche sich mit blos zwei Händen zum Theil gar nicht unverstümmelt wiedergeben lassen, wie dies z. B. bei manchen vielstimmigen contrapunctischen Imi-

tationen der Don Juans-Ouvertüre der Fall ist, lieber vierhändig, als verstümmelt, liefern.

Was wir aber weniger lobenswerth finden, ist, dass der Bearbeiter so sehr wenig Bedacht auf die Ausführbarkeit seiner Bearbeitung genommen, ja die Ausführung nicht selten gradezu, ganz und gar unnützer Weise, äusserst erschwert hat. So sind z. B. in Nr. 3, S. 30, T. 5—17, und S. 31, T. 18 u. f. ganze Stellen von mehren Tacten für das Clavier in *H*-dur, für die Bass-Singstimme aber in *Ces*-dur geschrieben, die Tenorstimme aber wieder in *H*-dur, — ja in der Clavierbegleitung selbst laufen Kreuze und Bee sogar gleichzeitig bunt und quer durcheinander:





Wozu nur, ums Himmelswillen, solche bunte krause Schreiberei, welche man theoretische Pedanterei schelten müsste, wäre sie nicht sogar theoretisch unrichtig, welche übrigens den Sänger im Treffen der Töne verwirren muss, wenn er das Unglück hat, einen Blick auf die Clavierzeile fallen zu lassen, — welche dem Spieler das Einhelfen des Sängers sowohl, als das Lesen seiner eigenen Stimme unendlich erschwert, und doch auch zu gar Nichts von der Welt irgend nützt. In wiefern vielleicht der Tonsetzer für gut befunden haben mag, an diesen Stellen zur Erleichterung dieses oder jenes Orchesterinstrumentes, einen und denselben Ton bald als ♯ bald als ♭ anzuzeigen, ist hier ganz gleichgiltig, und verliert im Clavierauszuge allen Zweck und mit diesem allen vernünftigen Sinn.

Die Reinheit und Correctheit *) der Auflage, 190 Seiten Quer-Folio, ist lobenswerth.

---

*) In Nr. 3. muss, am Anfange der Seite 29, statt Lebenswogen, Lebenswonne stehen. *A. d. Vf.*

VII.

Cantemire, eine grosse Oper in 2 Akten, bearbeitet von Alexander von Dusch, in Musik gesetzt von F. E. Fesca. Vollständiger, vom Componisten verfertigter Clavier-Auszug. Preis 24 Fr. Bonn und Cöln, bei N. Simrock. Eigenthum des Verlegers.

VIII.

Omar und Leila, eine romantische Oper in 3 Akten, von L. Robert, in Musik gesetzt von F. E. Fesca. Vollständiger, vom Componisten verfertigter Clavierauszug. Preis 24 Fr. Bonn und Cöln, bei N. Simrock. Eigenthum des Verlegers.

Beide Opern des sinnig gefühlvollen Tonmeisters sind auf unsern Bühnen noch wenig verbreitet; und es ist daher gut und sehr gut, dass sie einsweilen wenigstens in den vorliegenden Schattenrissen verbreitet werden, bis es ihnen gelingt, sich durchzudrängen durch die Menge sich an- und vordrängender Mode-Artikel, und auch ihrerseits an die Reihe zu kommen, in voller Colorirung, in vollem Glanze lebendiger Carnation, über die Bühnen unseres Vaterlandes zu schreiten, was sie, besonders die erste, um ihres, entschieden über das Mittelmässige sich erhebenden Werthes willen, so sehr verdienen, und ihnen am Ende doch auch wohl nicht fehlen wird. Der ersten der genannten Opern wird hoffentlich auch der Umstand nicht im Wege stehen, dass der

Text, wie man, wunderlich genug, in mehren öffentlichen Blättern gelesen, zu gut sei für eine Oper, — eine Phrase, welche ja noch unvernünftiger ist, als der Gemeinspruch: dass bei einer Oper auf den Text nichts ankomme, und deren eigentlicher Sinn am Ende wohl nur darauf hinausläuft, dass manche Hörer, im Opernhause und selbst in der nicht durchcomponirten, mit Dialog untermischten Oper, doch fast nichts anderes, als nur immerfort Musik, und zwischen den Musikstücken nur so viel, möglichst bedeutungslosen Textes hören wollen, als erfoderlich ist, sich etwa bequem zu räuspern, dem Nachbar eine Prise Tabak zu präsentiren, und sich zum folgenden Musikstück wieder zurecht zu setzen; zu welchem Behufe freilich der Dichter der Cantemire seinen Text nicht geschrieben hat, der vielmehr sowohl von den Personen vor, als von denen auf der Bühne, gleiche Beachtung des poetischen Dialoges wie der Musik, und vorzüglich für die Role der Cantemire eine Darstellerin fodert, die in gleich vollendetem Grade Sängerin und Schauspielerin ist, und es vermag, lange und starke Scenen, mit gleicher Haltung der Sprache wie des Gesanges, mit künstlerischer Kraft durchzuhalten. — Übrigens ist die Versification der zweiten Oper, so weit aus dem Clavierauszuge zu urtheilen, *) nicht weniger gelungen zu nennen, obwohl das Zaubersujet verwickelt scheint.

---

*) Vergl. oben, S. 30. *A. d. Vf.*

Abgesehen aber von der scenischen Wirkung beider Werke, bieten insbesondere die vorliegenden Clavierauszüge an sich selber reichlichen Stoff zu schönem Genuss am Pianoforte, und in mancher Hinsicht sogar manchen eigenen, von der Bühne herab minder hervortretenden: ich meine die reichlich angebrachten feinen Details des Tonsatzes, in denen dieser Componist sich nicht selten fast mehr wohlgefällt, als der theatralische Tonsatz fodert, und fast mehr, als der scenischen Wirkung günstig ist. Jedenfalls geben diese Eigenthümlichkeiten grade der Aufführung am Pianoforte oft einen gewissen eignen Reiz, und daher ist vornehmlich die Cantemire reich an Numern, welche sich zum Gebrauche am Pianoforte gut eignen.

Ich nenne als solche: die schwärmerische Tenor-Arie Nr. 4, — die Sopran-Arie Nr. 5, — das Terzett Nr. 6, — das Duett für Sopran und Tenor Nr. 7, — das Terzett Nr. 8, — die begeisterte Sopran-Arie Nr. 11. „Schlummre ruhig" (in welcher wir, bei den Aufführungen auf der hiesigen Bühne, bald unsere Krüger-Aschenbrenner, bald die verdienstvolle Gervais, jede in ihrer eigenthümlichen Art und Weise, als Schauspielerinnen und Sängerinnen glänzen gesehen,) — das Recitativ und Terzett mit Chor, Nr. 12, — und die Arie Nr. 15: „Nur Schlummer?" (bei den hiesigen Aufführungen einer der schönsten Triumphe unsers Wild). — Ähnliches gilt, in Ansehung der zweiten Oper, von der Romanze Nr. 3, — der netten Cavatine vom Pantöffelchen, Nr. 10, ei-

nem wunderlieben Cabinettstückchen, — von dem schnakigen Duette Nr. 5, für diejenigen nämlich, welche Dergleichen in Privatzirkeln singen mögen, — und von der süssen Echo-Romanze Nr. 16.

Was insbesondere die Einrichtung der Clavierauszüge (beide Querfolio, 163, und 173 Seiten,) betrifft, so ist darin die sorgliche eigene Hand des Tonsetzers allerdings nicht zu verkennen, sowohl in der sorgfältigen Andeutung der Orchesterinstrumente, als in der Vollständig- und Vollstimmigkeit der Clavierstimme, welche Vollständigkeit nur aber freilich die Ausführung hier um so mehr erschwert, da die Eigenheit des Tonsetzers, wo möglich überall auf minder gebahnten Wegen zu gehen, und theils unaufhörlich und bis in die kleinsten Takttheile hinein, künstlich und oft wahrhaft gesucht zu moduliren, und rastlos aus einer Tonart in weit entfernte, oft antipodische Tonarten hin und her zu schwärmen, dem Spieler sowohl als dem Sänger ihre Arbeit oft schon übergenug erschweren, und mitunter wirklich verbittern.

IX.

Le Solitaire (Der Einsiedler) *Opéra en trois actes, composé par* M. Carafa. Vollständiger Clavierauszug. Bei B. Schott's Söhnen. Preis 10 fl. (21 Frc. 50 Ct.) — 183 Seiten Querfolio.

X.

La Neige (Der Schnee) *Opéra en quatre actes, composé par* D. F. E. Auber. Clavierauszug. Mainz, bei B. Schotts Söhnen. Preis 5 Rthlr. 8. gr. (9 fl. 36 kr.) 184 Seiten Querfolio.

XI.

Léocadie, Drame lyrique en trois actes. Paroles francaises de M. M. Scribe et Melesville. Paroles allemandes de Madame Elmenreich. Musique de D. F. E. Auber. Arrangé avec accompagnement de Pianoforté. Mayence chez B. Schott fils. Propriété des éditeurs, Pr. 7 fl. 36 kr. 142 Seiten Querfolio.

Dass die ausgezeichnet thätige Verlaghandlung sich beeilt hat, diese Opern, die in der neuesten Zeit so lebhaftes Aufsehen im Auslande gemacht, auch dem teutschen Publicum, so schnell wie nur immer möglich, durch vollständige Clavierauszüge, mit teutschem und zugleich mit Beibehaltung des französischen Urtextes, zugänglich zu machen, verdient gewiss den Dank aller derjenigen, welche es lieben, mit der neuesten Zeit voranzugehen, und die es interessirt, alles merkwürdige Neue, wenn auch nicht mit dem grossen Haufen anzustaunen, doch wenigstens kennen zu lernen, und solchergestalt zu vernehmen, woher eben jetzt der Wind weht.

Dass der (ungenannte) Bearbeiter der Clavierauszüge ganz vorzüglich auf möglichst leichte Aus-

führbarkeit der Clavierstimme bedacht gewesen, ist bei Werken dieser Classe ganz besonders zweckmässig zu nennen, nicht nur weil sie dadurch an allgemeiner Zugänglichkeit gewinnen, sondern insbesondere auch darum, weil sie nicht Vieles durch Vereinfachung der Begleitung zu verlieren haben.

Das Äussere der Auflagen ist ganz anständig: nur wäre ein Übelstand, eine Unanständigkeit könnte man's nennen, auf Pag. 136 der zweitgenannten Oper wegzuwünschen. Dort ist, zwischen die Numern 11 und 12, noch ein Musikstück, ein gar freundliches Terzett, eingeschaltet und mit

„Nro. 11. und ein halb's. TERZETTO"

bezeichnet. —

Doch, solche der Kunst selbst am Ende doch gleichgiltige Nebendinge abgerechnet, werden die Freunde dieser Musikgattung ihre Wünsche, Bedürfnisse und Erwartungen durch diese Clavierauszüge angenehm, ja reichlich befriedigt finden. Namentlich werden Gesangliebhaber in der zuerstgenannten Oper ihre Rechnung finden bei Nr. 3, der beliebten Arie Nr. 4, dem Duett Nr. 5, für Sopran und Tenor, — der als Wechselgesang gehaltenen Romanze Nr. 6, für dieselben Stimmen, und dem eben solchen Nr. 12. Auch das Trinklied Nr. 8, für Bass nebst wiederholendem Chorus, wird überall Freunde finden und Freunde erfreuen. — In Auber's *Neige* zeichnen sich auf ähnliche Weise aus: das Conversations-Duettchen Nr. 1, für Sopran und Tenor, das Duett Nr. 4,

für dieselben Stimmen, mit gefällig befremdlicher Melodie, — das Terzett Nr. 6, für zwei Tenore und Bass, — die Romanze Nr. 9, für Sopran, die jubelvolle Tenor-Arie Nr. 12 — und die Nr. 11½, 13, und 14. — In der *Leocadia* wird vorzüglich gleich die erste Tenor-Arie des Fernando, und die darauf folgende noch pikantere Arie der Sanchette die Liebhaber anziehen, so wie das Duett Nr. 6, für Sopran und Tenor.

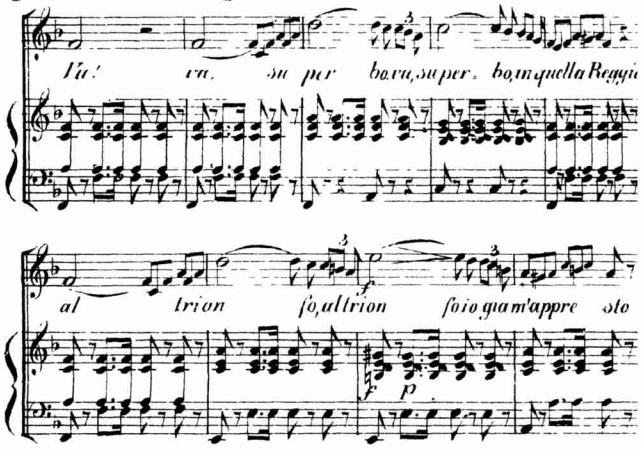
Der Stich ist leserlich in die Augen fallend, und ohne ängstlich hemmende Zeilen- und Text-Spärlichkeit.

XII.

Semiramide, Melodramma tragico. Musica di Gioacchino Rossini, ridotta coll' accompagnamento di Pianoforte, ed umilissimamente dedicata dagli Editori à Sua Maesta la Principessa Imperiale Maria Luigia Arciduchessa d'Austria, Duchessa di Parma, Piacenza e Guastalla. Vienna presso Artaria e compagni.

Rossini's Semiramis hat unter all seinen Opern in einer gewissen Hinsicht die meiste Aufmerksamkeit nicht nur erregt, sondern, in eben dieser Hinsicht, auch verdient. Namentlich zeigt sich in dieser Oper vorzüglich der eigenthümliche Aufschwung der Melodie, worin eben hauptsächlich Rossini's Stärke besteht (wie z. B. in Nr. 5, S. 12 und 16, in der höchst ausdruck-

vollen und bedeutsamen Nebennote d oder d̄, in dem Duette, wo jeder der beiden Rivale dem anderen, durch hochfahrende, kecke Reden, zu imponiren sucht, welchen Character die Melodie aufs glück-lichste ausspricht:



Wenn übrigens Opern Italiänischen Styls, und vor allen die des gesangreichen Rossini, sich in gewisser Hinsicht vorzüglich auch zur Aufführung einzelner Stücke am Pianoforte eignen, und daher Clavierauszüge solcher Opern überhaupt für alle Liebhaber dieser Art Gesanges eigenes Interesse haben, so ist in Ansehung der vorliegenden *Semiramide* insbesondere erwähnenswerth, dass sie vorzüglich für Alt- und Bassstimme sehr anziehende und zum Vortrage günstige Numern enthält, weshalb dieser Clavierauszug vorzüglich für Stimmen der erwähnten Art willkommen sein wird.

Der ganze Clavierauszug, aus 2 Aufzügen, in zwei starken Querfolio-Bänden, zusammen von ungefähr 100 Bogen bestehend, hat, so wie er vor mir liegt, nur allein italiänischen Text, er soll aber auch mit teutschem Texte gedruckt werden, und dem Vernehmen nach, auch bereits wirklich also erschienen sein. Der Preis für die ausseröstreichischen Staaten ist auf ungefähr 20 fl. Rheinisch berechnet. (!) Die einzelnen Numern werden auch besonders verkauft, wie schon daran zu ersehen ist, dass mit jeder neuen Numer eine neue Paginirung anfängt.

Stich und Papier sind gut und anständig, selbst splendid zu nennen. Der Bearbeiter des Clavierauszuges hat sich nicht genannt.

XIII.

„Einzig rechtmässige Ausgabe des vollständigen Clavierauszugs der Oper: *Zelmira*, unter Leitung des Compositeurs. *Zelmira, Opera Seria, messa in musica dal Sig. Maestro Rossini, ridotta per il Piano-Forte dal Sig. Maestro Girowetz, e umilmente dedicata dagli Editori, A. S. A. I. e R. Maria Clementina Arciduchessa d'Austria, Principessa di Salerno. Vienna presso Artaria e Comp. Proprieta degli Editori. a Milano presso F. Artaria, e G. Ricordi, Lipsia Peters, e Breitkopf. Berlino Schlesinger. Bonna Simrock. Magonza Schott. Monaco Falter.* Pr. fl. 15 C. M. (fl. 30 W. W.)"

So wie Rossini sich überall so ziemlich gleicht, so sieht auch diese Oper uns mit der gewohnten Rossini'schen Freundlichkeit aus diesem Clavierauszuge entgegen, uns bald mit süssen, bald mit süsslichen Wohlklängen zu ergötzen, übrigens *pro stylo* flüchtig weg gearbeitet, und nicht einmal mit einer Ouvertüre, sondern an deren Statt nur mit einer Introduction versehen. Am Claviere nehmen sich vorzüglich gut aus die Cavatine Nr. 3, für Bassstimme, das grosse Terzett Nr. 4, für zwei Soprane und Bass, das brillante Duett Nr. 6, für Sopran und Tenor, mit leicht zu besetzendem Chor, das Duett Nr. 8, für hohen und tiefen Sopran, dann Nr. 11, ein schönes Duett für Tenor und Bass, und das Quintett Nr. 12, für obige zwei Soprane, Tenor, und zwei Bässe, wozu zwar, wie überhaupt zu den meisten Gesangstücken dieser Oper, immer wieder nebenbei auch noch ein Chor gehört, der aber doch auch entbehrt werden kann, zumal wenn man das Quintett auf Seite 17 beschliesset, welches vollkommen passend ist.

Für die Güte der Clavierbearbeitung spricht übrigens schon der Umstand, dass Hr. Kapellmeister Girowetz sich zu solcher Bearbeitung einer Oper des Sign. Rossini öffentlich bekennt.

Dem italienischen Texte ist eine teutsche Übersetzung untergelegt, deren Bearbeiter eben so anonym geblieben, wie der Verfasser des Urtextes. Das Äussere der Auflage ist lobenswerth.

Nicht uninteressant ist es übrigens, auf dem Titelblatte die Anzahl von Verlaghandlungen zu lesen, welche vereinigt die Sorge für Verbreitung der Auflage zur ihrigen gemacht, und, wie aus der Mitaufführung ihrer Firmen neben der von Artaria zu vermuthen ist, wenn auch nicht das Verlaggeschäft selbst auf gemeinschaftliche Rechnung gemacht, doch wahrscheinlich einen bestimmten Antheil der Auflage auf feste Rechnung im Voraus übernommen: eine Masregel welche, nebenbei bemerkt, auch sehr wirksam scheint, um, durch möglichst thätige schnelle Verbreitung der Originalauflage durch viele mitinteressirte Verlaghandlungen, der Verbreitung eines etwaigen Nachdruckes möglichst das Feld zu sperren.

XIV.

Le Nozze di Figaro, Dramma Giocoso in quattro atti, posto in musica da W. A. Mozart, ridotto per il Cembalo da G. Neefe. Prezzo 20 Fr. Bonna e Colonia, presso N. Simrock.

Eine neue Auflage des schon früher in demselben Verlage gestochenen Clavierauszuges.

Die Correctheit und Nettigkeit Simrock'scher Ausgaben ist, so wie die Tüchtigkeit Neefe'scher Clavierbearbeitungen, längst rühmlich genug bekannt, um neuer Anrühmung nicht mehr zu bedürfen. Die gegenwärtige ist übrigens keineswegs ein bloser Wiederabdruck, oder unveränderter

Nachstich der früheren, sondern eine wiederholt durchgesehene und zum Theil ziemlich genauere Überarbeitung, (197 Seiten Querfolio, mit Beibehaltung des italiänischen Textes, zugleich mit einem guten teutschen,) übrigens auch in Ansehung des Äusseren vortheilhafter ausgestattet, als die bisher auf unseren Clavieren cursirenden Ausgaben. Auch dies wird man dankenswerth finden, dass die Bassstimme, welche in den bisherigen Clavierauszügen ziemlich unpassend im Violinschlüssel stund, hier in ihren eigenthümlichen Bassschlüssel zurückversetzt erscheint; welche Zurückversetzung übrigens mitunter zu einer kleinen Irrung Anlass gegeben hat, wie Seite 108 Z. 3 v. u. T. 1 zu sehen, wo d statt fis zu setzen ist. —

XV.

Polyhymnia, ein Taschenbuch für Privatbühnen und Freunde des Gesanges auf das Jahr 1825, im Vereine mit Friedrich Kind, herausgegeben von Heinrich Marschner. Iter Jahrgang. Leipzig bei C. H. F. Hartmann, Wien im lithographischen Institute am Michaelsplatz, Nr. 2, nächst der K. K. Burg.

Auch dieses Werkchen wird nicht unpassend der vorstehenden Anzeige von Clavierauszügen darum angereiht, weil es hauptsächlich aus einem zur privatgesellschaftlichen Aufführung bestimmten Operettchen mit bloser Clavierbegleitung besteht, unter dem Titel:

Der Holzdieb, komische Oper in 1 Aufzuge, von Friedrich Kind, in Musik gesetzt von Heinrich Marschner.

Der Herausgeber will, wie er sich in der Vorrede ausdrückt, der „überhandnehmenden „Vorliebe zum Gesang, und namentlich zu Opern„gesängen“ zur Hand sein, „den zahlreichen „Freunden theatralischer Privatvereine wenig„stens alljährlich eine ihren Kräften und Mit„teln angemessene Operette zur Darstellung oder ge„selligen Unterhaltung als Neujahrsgeschenk dar„bringen“ und diesem noch „leicht auszuführen„de Piecen für das Pianoforte, und komische (we„nigstens heitre) Gesänge“ als Zugabe beifügen.

Was den Text der erwähnten Operette betrifft, so kann man wahrhaft sagen, dass er überhandgenommene Scenen und Situationen behandelt, obgleich meistens gefällig und lebendig, und öfters wahr. Der ehemalige Fahnen- und nun Dorfschmied Lorenz und seine Frau Barbara, die sich um das Hausregiment zanken, wollen ihre hübsche Mündel Suschen dem dummen aber reichen Bauer Barthel zur Frau geben: Barbara, weil sie das hübsche Mädchen aus dem Hause haben mögte, Lorenz, weil er die von Barthel blos gepachtete Schmiede, gelegentlich dieser Verheurathung, als Eigenthum an sich zu bringen hofft. Aber Suschen mögte gern den hübschen Jäger Felix, Barbara's Pathen, auf welchen Lorenz ohne Noth eifersüchtig ist, da er Suschens Liebe natürlich

ebenfalls im Herzen und nichts weniger als Neigung zum Lorenzischen Gehege trägt. Sobald die jungen Leutchen ihre Liebe merken lassen, giebt Barbara alsbald und Lorenz nach einiger Weigerung das Wort dazu, und es kommt eigentlich nur noch darauf an, den Schmiedekauf zur Ausführung zu bringen. Da sorgen denn Felix und Suschen dafür, dass Barthel eine junge Birke stiehlt, welche dieser Suschen am Pfingstabend als ein Mayenbäumchen, mit einem hübschen Hut oben darauf, vor das Haus stecken will. Der dumme Holzdieb wird ergriffen, unterschreibt aus Furcht vor dem geschärften Forstmandat den Verkauf der Schmiede, und ist geprellt. Das ist es, was Herr Kind in Poesie und Herr Marschner in Musik zerfliessen lässt.

Lassen wir, nach der Tendenz dieser Zeitschrift, die Poesie, wo sie in diesem Singspiel allein spielt, des Breiteren wegen ausser Acht, und sehen ihr nur da ein wenig in die Augen, wo sie in Tönen spricht, so finden wir überall sehr nette Musikstückchen, die, von netten Damen und anstelligen Herren vorgetragen, und von einem verständigen Pianofortisten begleitet, ihren Zweck, in freundschaftlichem Kreise gesellige Unterhaltung und freundlichen Kunstgenuss zu gewähren, nicht verfehlen werden. *) So, aus

*) Öffentlichen Blättern zufolge ist die Operette übrigens in Dresden auch auf der öffentlichen Bühne aufgeführt, und nicht ohne Beifall aufgenommen worden. *A. d. Vf.*

schönem Munde gesungen, werden denn auch Verse wie folgender nicht unlieblich erklingen:

„Hier zwitschert die Schwalbe, dort zickert der Schall
„Melodisch schluchzender Nachtigall."

Zur Besetzung der Rolen sind zwei Sopranistinnen, zwei Tenoristen, ein Bassist, und etliche Sänger für die, aus blos männlichen Singstimmen bestehenden, kurzen Chörchen erfoderlich.

Dankenswerth und förderlich wär es übrigens wohl gewesen, hätte der Herausgeber dem Werkchen auch gleich die Rolen ausgesetzt mit -, und so uns dasselbe in sogleich aufführbarem Zustande in die Hände gegeben, statt den Singgesellschaften und geselligen Zirkeln zuzumuthen, sich die Rolen erst herauszuschreiben, welches unter hundertmal vielleicht 99mal unterbleiben wird.

Das Äussere der Auflage, 168 Seiten in Querquart, ist übrigens nett und zierlich, der Druck im Wesentlichen correct genug.

Indem wir hier die Reihe der Anzeigen uns vorliegender Clavierauszüge beschliessen, können wir uns nicht enthalten, angelegentlichst und wiederholt auf den in der Einleitung ausgesprochenen Wunsch zurückzukommen, dass Clavierauszüge doch ja immer so eingerichtet werden mögten, dass sie uns einen vollständigen Begriff von der ganzen Oper, sowohl von ihrem Zusammenhange im Ganzen, als auch, so weit dies thunlich, von der Art