Werk

Titel: Caecilia Mainz>

Ort: Mainz

Jahr: 1831

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?472885294_0013|log20

Kontakt/Contact

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

info@digizeitschriften.de

Die Sängerinn.

Novelle.

Vorwort der Redaction.

Indem wir die nachstehende, uns aus sehr achtungswürdiger Feder zugekommene, grösstentheils wahre Geschichte dem Publicum mittheilen, sind wir versichert, dass viele treffliche Menschen in Leipzig, Dresden, Prag, Wien, München und in ganz Italien, beim Lesen der Erzählung, den wahren Namen der Heldin errathen werden. Die Einleitung ist, dem Wesentlichen nach, ganz und fast buchstäblich wahr; reinweg aus der Luft gegriffen und blos in der Einbildungskraft des Erzählers entsprungen ist dagegen unter anderem die ganze Räuberscene, so wie auch hier und da der Stand der Personen verändert ist. Mitunter sind zwei historisch vorhandene Personen hier in Eine verschmolzen u. dgl. — Aber Eines ist durchaus wahr: die ausgezeichnete Sittlichkeit, Bravheit und hohe Künstlerwürde der Heldin.

Wahrlich, da kommt sie, rief fröhlich der alte Cantor und Musikdirector Herrmann, als der Wagen, dem er die Strasse entlang schon eine Weile aus dem Fenster entgegen gesehen hatte, nun vor seinem Hause hielt!

Herr Jemine! kommt sie? jauchzte die bejahrte Muhme und Haushälterinn Johanna Meier, und flog zur Stube hinaus und die Treppe hinunter, um die Ersehnte in Empfang zu nehmen.

Freundlich für gute Reisegesellschaft dankend und Abschied nehmend, sprang leicht und heiter aus dem Wagen Minna Herrmann, umarmte liebkosend die mütterliche Freundin, frug nach Väterchen, lohnte den Kutscher ab und eilte herauf zum Papa. Die treue Lene nahm indess Koffer und Schachteln vom Kutscher in Empfang und schmunzelte dem lieben Mamsellchen ihr Willkommen. —

Nun Gott grüss Dich, mein Goldmädchen, sprach der brave Vater zur braven Tochter — ich freue mich herzlich, dass Du wieder da bist. Es hat mir ja doch immer mein gutes Töchterchen gefehlt. Ja, ja Minchen, unterbrach die wackere Muhme, der Papa hat den lieben langen Tag fast von nichts gesprochen, als von Dir, sogar manchmal, wenn er die Zeitungen las. — Aber, dass wir nicht eins ins andre reden, was willst du denn essen? Du bist wohl recht durchgefroren und hungrig und durstig obendrein! Nun ich habe ein gebratenes Täubchen mit Preisselsbeeren, und da mache ich Dir ein Biersüppchen mit Milch, gelte? — Ja, ja mein gutes Hannchen, das ist mir gerade recht. Nun gleich sollst Du essen, sprach die Alte und ging hinaus, rief aber noch zwischen der Thüre Minchen zu, sie solle jetzt nicht zu viel erzählen, sondern erst bei Tische. —

Gut, dass sie geht, meinte der Vater, das plappert und plappert! — Und liebt Sie und mich, ergänzte Minchen. Ja, das ist wahr, fuhr der Vater fort, ohne die Muhme lebte ich ja wohl nicht mehr. Als Du noch ein Kind warst, hat sie mich schon gepflegt,

wie eine Tochter — nun, und sie ist es meinem Herzen auch, und so lange Deine gute Mutter todt ist — doch wir wollen heute nicht von Traurigem reden, habe ich doch meine liebe Minna wieder.

Johanna deckte jetzt den Tisch und sprach dies und das dabei, der Papa frug nach diesem und jenem, Minna antwortete da und dort — aber ein recht ordentliches Gespräch kam nicht zu Stande, dazu waren die drei guten Menschen zu froh und selig.

Wo war denn aber Minna nur gewesen? In N.... zum Besuch bei einem alten Universitätsfreund Herrmanns.

Dieser nemlich hatte früher Jura studirt, aber, weil er von Haus wenig oder gar keine Unterstützung haben konnte, Unterricht in Musik geben müssen, um sich fortzuhelfen. Nach und nach war ihm die freundliche Musik viel lieber geworden, als das grämliche Jus, und er hatte dieses ganz verlassen und die Kunst der Musik mit Liebe und Eifer ergriffen. Lange Jahre hatte er sich durch Unterrichtgeben zwar nicht reichlich, aber doch anständig genährt und erst in spätern Jahren in G .... die Stelle eines Cantors und Musikdirectors erhalten, in der er mit seiner zahlreichen Familie wohl ziemlich ohne Nahrungssorgen hätte leben können, wenn nicht der Himmel den frommen Mann mit viel und mancherlei Hauskreuz heimgesucht hätte. Langwierige Krankheiten der Seinen, der Tod mehrer Kinder und

seiner würdigen Gattinn, und die Kosten für die Erziehung seiner Kinder, an die er wandte, was nur irgend möglich war, hatten seine ökonomischen Umstände zerrüttet. Er trug aber Kummer, Einschränkungen, selbst Mangel als Mensch und Christ. Dafür segnete ihn auch wieder der Himmel durch die Freude, die er an zwei Söhnen und der Tochter erlebte. Der älteste Sohn war rastlos thätig und vielfach nützlich als Cantor und Musikdirector in O . . ., der zweite war ausgezeichnet als Sänger und Schauspieler und beide standen auch wegen ihres streng sittlichen Wandels in hoher Achtung.

Die Tochter zeigte schon in den frühsten Jahren ein bedeutendes Talent für die Kunst des Gesanges, hatte aber nicht die geringste Neigung zum Theater, auf dem ihr alle Welt ein glänzendes Glück verhiess, sondern lebte und webte lieber im häuslichen Treiben. Bei einer allgemeinen Bildung, wie sie nur wenigen Jungfrauen zu Theil wird, war und blieb sie kindlich, anspruchlos und rein in Worten und Werken. Deshalb war sie der Augapfel des Alten, der das Theater kennen gelernt hatte, es deshalb nicht liebte, und sich nun innig freute, dass Minna ungeachtet ihres schönen Talents für Gesang und Spiel, lieber im häuslichen Kreise glücklich seyn und glücklich machen, als öffentlich glänzen wollte. Aber der Mensch denkt, Gott lenkt. Minchen hatte anfänglich da und dort in kleiner Gesellschaft, dann in grösserer, später in der Kirche, selbst im Konzert gesungen, ja sie hatte es sogar nicht vermeiden können, einigemal im Liebhabertheater die ersten Rollen

in kleinen Opern zu übernehmen. Der Erfolg war immer und überall so gross gewesen, dass ihr hohes Kunsttalent nicht allein an ihrem Geburtsorte alle Anerkennung fand, sondern dass man auch in der nahen Residenz schon von ihr mit Auszeichnung sprach, als sie kaum daran dachte, dass man dort nur überhaupt etwas von ihr wisse. Nun hatte vor einigen Monaten jener Universitätsfreund des Vaters, der Hofgerichtsrath Nohren, den Musikdirector Herrmann besucht, Minchen kennen und lieben gelernt und darauf bestanden, sie solle spätestens im Herbst etliche Wochen in seinem Hause bei seinen Töchtern leben. Minchen, die nicht viel weiter, als ein paar Meilen von ihrer Vaterstadt gekommen war, freute sich den ganzen Sommer hindurch kindlich auf die grosse Reise, die zwei volle Tage dauerte, und gewann es über den Vater, ihr die Erlaubniss dazu zu geben, wenn sich eine gute Reisegesellschaft fände. Diese fand sich aber leicht, und Minchen reiste in die Residenz.

Im Hause des braven Hofgerichtsraths Nohren war Minchen in zwei Tagen wie Kind vom Hause, und von Alt und Jung geachtet und geliebt. Ihre kindliche Unschuld bei der reichen Ausbildung ihres Geistes zog Alle an, und wenn sie nun vollends sang, so gewann sie unwiderstehlich Aller Herzen. Denn in ihrem Gesang lag wirklich etwas Zauberhaftes. Dies war weniger das Weiche, Angenehme, Flötenartige, aber doch Volle und Kräftige ihrer Stimme, als vielmehr das wahrhaft Unschuldige und jungfräulich Edle, das sich in ihren

Tönen aussprach und wunderbar auf Kenner, wie auch Dilettanten wirkte. Ihre Methode war gründlich und consequent. Wohl hatte ihre Stimme Geläufigkeit genug, um selbst schwierige Passagen mit grosser Leichtigkeit, ja spielend zu überwinden, und durch solche Künste imponirte sie zuweilen, besonders in italienischen Arien, in Cabaletten und zum Schluss; — aber das war es nicht, wodurch sie vorzüglich glänzte. Im einfachen, getragenen Gesange musste man sie hören, nicht allein, um ihre fast unumschränkt scheinende Herrschaft über ihre Stimme in den mannigfaltigsten Steigerungen der Stärke und Schwäche, in den tiefsten, wie in den höchsten Tönen zu bewundern, sondern vorzüglich, um mit ihr tief und innig zu fühlen, was sie vortrug. Wohl mochte es vor ihr und nach ihr manche Sängerinn geben, die sie in diesem und jenem Glänzenden und Imponirenden übertraf, aber in dem Einen, das immer das Höchste bleiben wird, in dem lebendigsten und tiefgefühlten wahren Ausdruck alles dessen, was sie vortrug, kam ihr vielleicht nie eine andere Sängerinn gleich.

Kaum hatte sie nun in kleiner Gesellschaft einiges gesungen, so ward sie das Tagesgespräch der Stadt, und man drängte sich zu den Abendgesellschaften des Hofgerichtsraths, der durch sein Amt und durch sein bedeutendes Vermögen in den Stand gesetzt war, ein ansehnliches Haus zu machen.

An einem der nächsten Abende kam auch der wackre Kapellmeister R . . . . Italiener von Geburt,

aber seit früher Jugend in Deutschland. Minna sang herrlicher, als je, und der alte Mann fasste sie mir nichts, dir nichts beim Kopfe, herzte sie ab, und sprach mit weinerlicher Stimme: „*Che siate benedetta, figlia mia.* Unser guter Herzog muss Sie hören, und morgen. *Benedetta, carina — voi cantate, come un' angelo.* Singen jetzt die Damen nix, als grosse *Solfeggi* und zwitschern und gurgeln und machen Kikiriki — Sie nicht, *cor mio bello* — Sie treffen den Herz, gleich dass er klopft — *gioja mia, voi non cantate, ma incantate.*“ So aufgeregt hatte man den braven Alten noch nie gesehn. Nach und nach wurde er etwas ruhiger und sprach nur mit Minchen darüber, wie sie morgen beim Herzoge singen, übermorgen beim Hoftheater angestellt werden und in künftiger Woche in der Oper auftreten sollte. Das alles sprach er mit solcher Bestimmtheit aus, als ob gar nichts dagegen zu erinnern wäre.

Aber Minchen hatte gar viel dagegen zu erinnern. Zuerst bemerkte sie, dass sie nichts thun könne ohne Wissen und Willen ihres guten Vaters, dass der aber das Theater nicht liebe, dann, dass sie selbst nicht die geringste Neigung dazu habe und sich auch bei solchen glänzenden Aussichten, wie man ihr so freundlich eröffne, doch schwerlich glücklich fühlen werde. Nach langem Hin- und Herreden wurde man denn endlich eins, dass Minna wieder zu ihrem Vater zurückreisen, ihn vorbereiten und gestatten solle, sich mit ihm in Unterhandlungen zu setzen.

Minna reiste zurück, erzählte dem Vater das Vorgefallene und meinte, das Anerbieten des Kapellmeisters sey wohl nur die Wirkung einer aufgeregten Stimmung gewesen, man werde nicht weiter an sie denken, und das sey ja eben ihr Wunsch. Der Vater war nicht ganz gleicher Meinung und etwas unruhig über das Schicksal seiner heissgeliebten Tochter, glaubte aber, wenn es dem Kapellmeister Ernst sey, so müsse sich das ja wohl bald entscheiden, und so wollten sie ruhig abwarten, was geschehe. Schon am dritten Tage nach Minna's Rückkehr kam ein Brief des Kapellmeisters, der in Auftrag des Herzogs den Musikdirector Herrmann einlud, auf herrschaftliche Kosten mit seiner Tochter nach N . . . zu kommen. Der Musikdirector, der seinen Landesherrn herzlich liebte und verehrte, sah nun die Sache fast so an, als sey sie vom Schicksal, vom Himmel eben so gewendet, und dass sein gnädigster Fürst sich um ihn und sein Kind bekümmerte, war ihm zu schmeichelhaft, als dass er noch irgend einen Grund gegen die Reise hätte aufkommen lassen. Ja, liebe Minna, sprach er, jetzt ist es doch ganz etwas Anderes, und da der Herzog dich wirklich hören will, so müssen wir machen, dass wir fortkommen. Auch Minna fand sich in den Gedanken des neuen Verhältnisses, besonders weil der Vater dafür gestimmt schien, und so reisten Vater und Tochter nach wenigen Tagen in die Residenz.

Im Hause des Hofgerichtsraths war Freude und Jubel, dass die liebe Minna wieder da war, und noch mehr darüber, dass sie nun ganz und gar

bliebe; denn dass sie dem Hofe gefallen und engagirt werden würde, davon war man völlig überzeugt. Und das kam auch wirklich so. Der Herzog, einer der trefflichsten Fürsten und Menschen, aber in seinem Aeussern etwas kalt und der alten Etiquette huldigend, war von dem Gesang Minna's so entzückt, dass er, als sie schon zwei grosse Arien gesungen hatte, gegen alle Gewohnheit durch einen Kammerherrn anfragen liess, ob sie noch eine dritte Arie singen könne, und sehr lebhaft seine Zufriedenheit äusserte, als seinem schmeichelhaften Wunsche entsprochen wurde. Dieser Umstand aber bewies des Fürsten höchsten Beifall, da es ohne Beispiel war, dass je ein Sänger oder eine Sängerinn drei Arien bei Hofe gesungen hätte. Der Fürst sprach nach geendigtem Konzert sehr gnädig mit der Sängerinn und ihrem Vater, und schon am andern Morgen war Minna's Anstellung beim Hoftheater unter sehr vortheilhaften Bedingungen entschieden. Vater und Tochter, ausserordentlich geschmeichelt von dem Beifalle des Landesherrn und seines Hofes, betrachteten jetzt die Angelegenheit aus einem andern Gesichtspunkte, als sie früher thaten, und hielten die so günstige Gestaltung derselben für ein Glück. Vater Herrmann reiste, da sein Amt ihm keine längere Abwesenheit erlaubte, nach G . . . zurück, und Minna blieb im Hause des Hofgerichtsraths. Bald darauf trat sie in der Oper auf, und wurde vom Publikum mit einer Auszeichnung behandelt, die bei dem ersten Versuche wohl nur Wenigen zu Theil wird, und die Gunst desselben stieg so, dass Minna in jeder Darstellung, selbst kleiner unbedeutender

Rollen, sich des lebhaftesten Beifalls erfreute. Die andern Sängerinnen des Hoftheaters sahen freilich zu solchem Beifall, den man der mit ihnen, als routinirten Künstlerinnen gar nicht zu vergleichenden kleinen Person, der Anfängerinn schenkte, gewaltig scheel, aber weiter vermochten sie nichts, da Minna kindlich und bescheiden blieb, wie bisher, und dadurch eben so sehr, als durch ihren Gesang sich in der Gunst und Achtung Aller immer mehr befestigte. Und sie verdiente es, da sie durch die strengste Sittlichkeit sich auszeichnete, und auf ihrem Wege als Künstlerinn nach dem höchsten und fernsten Ziele mit rastlosem Eifer strebte. Daher nahm sie in Allem, was dem Schauspieler und Sänger nöthig und nützlich ist, Unterricht, und setzte es ungeachtet der Abmahnungen ihrer Freunde und Verehrer durch, dass man ihr noch Unterricht in Musik und Gesang zu nehmen gestattete, was man aus zu guter Meinung für überflüssig hielt, und noch dazu bei einem wenig berühmten und unbeliebten Manne, dessen hohen Werth als Mensch und Künstler sie jedoch genau kennen gelernt hatte.

Es war dies der Correpetitor beim Hoftheater, Musikdirector Maurer, ein langer, hagerer Mann von etwa fünfzig Jahren, finstern und mürrischen Angesichts, grundrechtlich in Worten und Werken, aber auch oft etwas derb; dessen tiefe Kenntnisse der Musik man anerkannte, weil man das wohl musste, zu dessen Geschmack aber kein Mensch Zutrauen hatte, vielleicht nur deshalb, weil er in seinem Aeussern zwar sauber und nett, aber fast alterthümlich war, und

daher von aller Welt abstach. Bei diesem Manne nun nahm Minna noch musikalischen Unterricht, und ihm allein, der ihr bald Freund und Vater ward, verdankte sie, wie sie selbst dankbar bekannte, ihre umfassendere Kenntniss der Musik und die höhere Ausbildung als Sängerinn. Denn der ernste Mann nahm sein Werk auch ernsthaft. Er verwandte gleich anfangs mehre Stunden blos auf die genaue Prüfung dessen, was Minna wusste und konnte, äusserte sich sehr beifällig über das Resultat dieser Prüfung, sagte aber dennoch ganz offen, es fehle ihr hier und dort noch gar Manches.

Werden Sie nicht böse, liebes Kind, sprach er, auf den alten Grobian, der Ihnen nicht schmeichelt, wie die ganze junge Welt es thut, sondern der Ihnen die reine Wahrheit einschenkt, wenn sie auch etwas bitter schmeckt, weil er Sie herzlich lieb hat und hochachtet. Nehme ich, fuhr er fort, den Maasstab, wie ihn jetzige Zeit und Mode gebraucht und messe damit Ihre Kenntniss und Ihre Kunst, so ist beides ausgezeichnet und gross — aber doch nur nach dem Sedez-Taschen-Maasstäbchen. Das kleine Dings aber wollen wir nicht gebrauchen, um uns nicht einzulullen in unrühmliche Selbstzufriedenheit, aus der nur Unthätigkeit, Stillstand und Rückgang in Kunst und Wissenschaft entsteht, meist zuletzt auch Dünkel und Arroganz. Nach einem grössern Maasstabe wollen wir arbeiten, oder eigentlich nach gar keinem, ich meine, wir wollen mit Ernst und Eifer immerfort nach dem Höchsten streben, und desto ernster und eifriger, für je ferner wir das

edle Ziel halten. Denn, wer mag es völlig erreichen, wer mag sich hinstellen und keck sagen, nun bin ich glücklich angelangt! Dieses fortwährende Streben aber soll uns nicht muthlos und unzufrieden machen mit unsern Leistungen — nein, nein! wir wollen auch zuweilen zurückblicken, und freudig das tüchtige Stück Weges überschauen, das wir schon glücklich zurückgelegt haben. — Nicht wahr, ich habe Anlage zum Kanzelredner? Nun, nun, nichts für ungut, liebe, gute Seele! Aber ich bin einmal im Zuge, und muss mich ausschwatzen. Am besten ich fange gleich hübsch beim Anfange an. Aber ich will die Gegenstände jetzt nicht ausführen, sondern nur leichthin andeuten, und blos bemerken, worauf wir bei unserm Studium achten wollen. —

Sie haben Ihre Stimme schon recht wacker ausgebildet — aber sagen Sie mir ehrlich, sind Sie unumschränkte Beherrscherinn derselben in ihrem ganzen Umfange, bei jeder Abstufung und Steigerung der Stärke und Schwäche? Ich glaube doch, dass dafür noch etwas zu thun ist — und mit Gottes Hülfe wollen wir das denn thun. Rein, wie Gold ist, Gottlob, Ihre Stimme von Natur, klangvoll und metallreich auch, deshalb wird dafür wenig zu thun seyn, aber doch vielleicht etwas, und auch das Wenige wollen wir nicht versäumen. Was Gleichheit aller Töne Ihrer Stimme anlangt, so wird in Ansehung der vollkommenen Verbindung der Brust- und Kopfstimme unsre Arbeit nicht gross seyn, weil die Verschiedenheit der beiden Stimmarten bei Ihnen, wie bei vielen hohen Sopranen nicht eben sehr

bedeutend ist, aber in einer andern Region der Stimme, in der Gegend des zweigestrichenen d, e, f merke ich doch etwas Ungleichheit, und diese muss beseitigt werden. Ihr Portamento ist vortrefflich, wenn Sie wollen, aber ich habe bemerkt, Sie lieben es etwas zu sehr, und wenden es daher zu oft an, wodurch bei längerer Gewohnheit leicht eine zu grosse weichliche Einförmigkeit entsteht. Auch vermeiden Sie nicht überall das Ueberziehen eines Tons in den andern, was die unselige Mode für Portamento ausgibt. Sie aber, meine liebe, brave Tochter, sollen weder dieser, noch irgend einer andern albernen Mode huldigen, weil Sie Talent und Kraft haben, über der Mode zu stehen und doch zu entzücken. Also fort mit dem Ziehen, das so leicht zum — das Wort ist hart, aber es mus heraus — zum Heulen wird. — Sie nehmen gut und richtig Athem, auch schnell, und wo es nur irgend geht, voll — aber in leidenschaftlichen Stellen nicht immer ganz unmerklich. Jetzt ist das bei Ihnen noch nicht Gewohnheit, und deshalb wird unsre Mühe, es zu vermeiden, nicht fruchtlos seyn. Es aber zu vermeiden, ist wichtiger, als es scheint, viel wichtiger, als wofür es viele Sänger und Schauspieler nehmen. Sie möchten freilich gern den Fehler, den sie aus böser Gewohnheit, oder aus Mangel an Kraft ihrer Brust nicht mehr ablegen können, für ein Mittel des höhern Ausdrucks ausgeben, aber das ist eitel Ziererei und Unsinn. Hörbares Athemnehmen macht immer den Zuhörer ängstlich und stört dadurch seinen Genuss — für den Schauspieler und Sänger aber ist es gefährlich, weil es die Brust ausserordentlich an-

strengt und ermüdet, daher die Kraft vor der Zeit bricht und wohl gar den Grund zu Krankheit der Lunge legen kann. Ich gebe zu, dass es in manchen Rollen Momente gibt, in denen hörbares Athemnehmen fast unvermeidlich ist — nun, in solchen Stellen will ich es recht gern entschuldigen, aber rechtfertigen lässt es sich auch dann nicht. — Ihre Aussprache kann ich nur loben. Sie haben sich glücklich von allem Provinziellen losgemacht und sprechen deutlich und schön. Das ist ein um so grösseres Verdienst, als den Frauen aus natürlichen Gründen die gute und deutliche Aussprache sehr viel mehr Studium kostet, als den Männern. — Ihre Verzierungen sind geschmackvoll, am rechten Orte angebracht, zur Harmonie wohl passend und höchst nett ausgeführt — Sie werden daher mit denselben überall Glück machen, bei mir aber doch nicht ganz so viel, als wenn Sie deren weniger geben. Denn jetzt, gestehen Sie es nur, nähert sich Ihre Art zu singen ein wenig dem lieben, guten Passagenstyl. Ich weiss recht gut, dass man durch derlei Läufer, Sprünge, Triller, Doppelschläge u. s. w. meist imponirt und gefällt, aber dadurch allein nicht lange. Bleibenden und steigenden Beifall erringt man nur auf eine einzige Art, durch wahren und schönen Vortrag, d. h. wenn man in die durch den Dichter bestimmte und durch den Tonsetzer in Tönen ausgesprochene Empfindung mit ganzer Seele eingeht, wenn man fühlt, was man singt und sein Gefühl durch den Vortrag dem Zuhörer mittheilt. Sie fühlen tief und wahr, da werden wir leicht Spiel haben — und so muss es auch seyn, wenn es gut gehen soll, denn das Eingehen

ins Einzelne kann wohl nützen, aber im Grunde doch nur dem, der es bei ernstem Nachdenken auch ohne fremde Hülfe gefunden hätte. — Dass Sie Ihre Künstlerbahn ernst und würdig gehen wollen, weiss ich, — und ich freue mich, dass Sie durch eignen Trieb manches Studium gewählt haben, das näher oder entfernter in unsre Kunst eingreift, wie Sprachen, Geschichte, Dichtkunst und manches Andre, was ja überhaupt zur Bildung gehört — nun, und Generalbass und Composition sollen Sie mir auch studiren, so kraus Ihre Stirne auch bei dem gefürchteten Worte Generalbass wird. Wir wollen dem Gegenstande, den die arge Welt für gar trokken ausschreit, schon eine recht interessante Seite abgewinnen. — Nicht wahr, aus mir wäre ein tüchtiger Bussprediger geworden? Nun, ich bin fertig für heute, und so lange schwatzen hören Sie mich sobald nicht wieder, denn jetzt geht's an die Arbeit, wo das viele Schwatzen nichts taugt. Vorher aber mags doch nicht schaden, sich etwas zu verbreiten über das Ganze, das man eben theilweise vorzunehmen gedenkt. Punctum!

Und der brave Mann hielt Wort. Er sprach selten mehr, als was streng zur Sache gehörte und trieb seinen Unterricht mit solchem Eifer und zugleich mit solcher Liebe, dass Minna sehr bald recht deutlich einsah, wie viel sie dem würdigen Manne verdanke. Sie kam nun nach und nach in den Besitz grösserer und bedeutenderer Rollen und stieg durch jede in der Gunst des Publikums, da ihr rastloses und erfolgreiches Streben nach höherer Voll-

endung in Spiel und Gesang bei jeder neuen Darstellung bemerkbar wurde. So war sie bald der erklärte Liebling Aller. Nach Ablauf des ersten Jahres ihres Contracts schloss man mit ihr einen neuen Contract auf zwei Jahre unter ausserordentlich vortheilhaften Bedingungen und gern hätte man Minna auf Lebenszeit engagirt, aber dazu war sie nicht zu bewegen. Viele wunderten sich darüber, manche nannten es auch wohl Verkennen ihres Vortheils, Künstlerlaune u. s. w. Aber Minna hatte ihre guten Gründe für ihren Entschluss, die sie nur nicht jedermann offen darlegen konnte und wollte. Aber gegen ihren väterlichen Freund und Lehrer sprach sie sich traulich aus.

Nie hatte sie in früherer Zeit daran gedacht, Sängerinn zu werden, aber von der frühesten Jugend an eine Sehnsucht nach Italien gefühlt, die sie sich auf keine Art genügend zu erklären wusste. Es war nicht vorübergehende Idee, wie sie die Jugend oft mit Feuer erfasst und bald wieder vergisst — nein, der Gedanke, Italien zu sehen, und dort Jahrelang, vielleicht immer zu leben, verliess sie nie. Deswegen lernte sie schon vom zwölften Jahre an Italienisch, trieb später das gründliche Studium der schönen Sprache mit Lust und Fleiss, und las, schrieb und sprach sie jetzt mit einer seltnen Fertigkeit. Durch Umstände, die sie gern als Wege des Schicksals betrachtete, war sie Sängerinn geworden, und wollte nun auf ihrem Künstlerpfade das höchste Ziel zu erreichen streben. Italien aber galt ja immer für die hohe Schule der Musik und wird es in ge-

wisser Hinsicht, wenigstens für Gesang, immer bleiben; und da nun die allgemeine Meinung mit ihren Wünschen und den schönen Träumen ihrer Jugend so glücklich zusammentraf, so wollte sie hin in das herrliche Land, den Garten Europa's. Sie setzte ihren Plan durch, und zog nach drei Jahren Aufenthalts in N . . . . mit ihrem treuen Mädchen Auguste Müller in Gesellschaft eines Onkels mütterlicher Seite, des Privatgelehrten Selber, der sehr gute musikalische Kenntnisse besass und dessen bürgerliche Stellung eine solche Jahre dauernde Reise erlaubte, muthig und froh über die Berge.

Und ihr Genius führte sie zu ihrem Glück. Denn in einem Zeitraume von sechs Jahren, in denen sie auf den ersten Theatern Italiens sang, feierte sie Triumphe, und es gab nur sehr wenige Sängerinnen im Lande des Gesanges, die mit ihr einigermaassen wetteifern konnten. Hatte sie schon früher den Passagenstyl fast ganz verbannt, so that sie es nun um so mehr, als ihre Stimme durch völlige Ausbildung ihres Körpers in dem Alter von zwanzig und mehren Jahren und durch den günstigen Einfluss des herrlichen Klima's in Unteritalien, ohne an Frische, Weichheit und Jungfräulichkeit zu verlieren, eine Kraft und Fülle gewonnen hatte, die durch einfachen, gehaltenen nnd getragenen Gesang weit mehr wirken musste, als die Entwickelung der höchsten Kehlenfertigkeit und die leichteste Ueberwindung selbst der grössten Schwierigkeiten je wirken konnte. In allem, was den wahren Künstler ausmacht, schritt sie fortwährend rasch vorwärts, und es war keine

Eigenschaft des trefflichen Sängers, in der sie nicht mehr oder minder sich auszeichnete, aber in dem Einen und Höchsten stand sie einzig und unerreicht da, in dem wahrsten und tiefsten Ausdruck alles dessen, was sie vortrug. Deshalb war sie immer neu und erfreute sich selbst in schwacher Musik des höchsten Beifalls, da der Italiener gerecht genug ist, den Vortrag streng von dem Vorgetragenen zu unterscheiden und nicht selten den Sänger mehremal herausruft und dann den Componisten förmlich auspfeift. Aber nicht als Künstlerinn allein stand sie in hoher allgemeiner Achtung, sondern auch als Jungfrau, da ihr sittliches Leben auch vor dem strengsten Richter als Muster und Vorbild gelten konnte. Je seltner aber überall, besonders in Italien, die Künstler als Menschen achtungswerth sind, desto mehr gewann Minna als seltene Ausnahme, und wohl musste die wirkliche Verehrung, welche die Jungfrau sich durch ihr reines schönes Leben erwarb, auch einwirken auf den Beifall, den man der Künstlerinn zollte. Unter solchen Umständen war die kleine Deutsche überall gesucht und reich bezahlt, und sie hatte das Glück, ihrem geliebten alten Vater durch Beweise ihrer Liebe und Dankbarkeit seine letzten Tage zu versüssen. Nachdem sie sechs Jahre in den grössten Städten Italiens gesungen hatte und ihr Name der gefeierteste war, erhielt sie von nah und fern so ehrende Anträge, und unter so glänzenden Bedingungen, dass sie in wenigen Jahren sich ein bedeutendes Vermögen würde erworben haben, von dem sie, zurückgetreten in das stille häusliche Leben, das sie noch im-

mer inniger liebte, als das glänzendste Künstlerloos, froh und frei in Deutschland hätte leben können. Aber das Schicksal hatte es anders beschlossen, und wollte ihre Jugendträume von bleibenderm Aufenthalt in Italien wahr machen.

Zu der Zeit, als die Franzosen den Kirchenstaat besetzt hielten und in demselben, als einer Provinz des grossen Kaiserreichs, die Conscription einführten, gab es an den Grenzen des Königreichs Neapel und besonders in den Gegenden der Pontinischen Sümpfe mehr Räuber, als je vorher, weil die Römischen Conscribirten die Franzosen eben so sehr hassten, als den, ihnen ganz fremden Soldatenstand, und nun Haufenweise desertirten, aber da sie nirgends anderswo, als unter Räubern Schutz gegen die strengen Conscriptionsgesetze finden konnten, die Banden so ansehnlich verstärkten, dass alle Strassen jener Gegenden höchst unsicher wurden. Minna war auf der Reise nach Neapel, erhielt durch die Pontinischen Sümpfe vier Dragoner Bedeckung, und glaubte sich nun völlig sicher. Aber kurz nach Tagesanbruch, nur ein paar Miglien von Terracina, sprengten zwölf Räuber gegen den Wagen heran. Waren die Dragoner Franzosen, so floss Blut, es waren aber Neapolitaner, die es für besser hielten, der Uebermacht zu weichen, und davon sprengten. Die Räuber umringten nun den Wagen, und der Anführer derselben forderte ganz artig tausend Scudi. Natürlich hatte man so viel baares Geld nicht bei sich, daher mussten Minna und Selber zwei Pferde besteigen und mit den Räubern in ihre Berge

ziehen, Auguste aber und der Vetturin erhielten Befehl, am zweiten oder spätestens am dritten Tage Abends sechs Uhr zwei Miglien von Cisterna nach den Sümpfen zu tausend Scuti bereit zu halten, worauf die Gefangenen sogleich wohlbehalten entlassen werden sollten. Sey am dritten Abend das Geld nicht zur Stelle, oder merke man Verrath, so sey es um das Leben der Gefangenen geschehn. — Die Räuber zogen mit ihren Gefangenen fort, ohne nur das Geringste aus dem Wagen entwendet zu haben, und liessen Auguste und den Vetturin ungekränkt zurück. Die arme Auguste, die bisher aus grossem Respect vor den schrecklichen Männern keinen Laut von sich gegeben hatte, zerfloss nun in Thränen, als jene mit ihrer theuren Gebieterinn fortzogen. Der Vetturin war froh, dass er nichts verloren hatte, und schimpfte nur auf den vergeblichen Rückweg nach Rom. Denn nach Rom mussten sie zurück, um das Lösungsgeld zu erhalten.

Ein günstiger Zufall aber ersparte ihnen diesen Weg. Als sie etwa eine Miglie rückwärts gemacht hatten, holte sie eine leichte, mit vier herrlichen Pferden bespannte Chaise ein. In ihr sassen zwei junge Männer, vorn und hinten aber vier bewaffnete Diener. Die Chaise hielt an, die Männer stiegen aus, und da sie die Räuber seitwärts von weitem gesehen hatten und Augusten in Thränen fanden, erkundigten sie sich theilnehmend nach dem unglücklichen Vorfall. Der Vetturin erzählte umständlich das Unglück, das seine Reisenden betroffen hatte, und die arme Auguste bat unter Schluchzen und Thränen

um Rath und Hülfe. Die beiden Reisenden, Graf Manfredi und sein Haushofmeister waren Geschäfte halber in Neapel gewesen, und kehrten jetzt auf eins der Güter des Grafen bei Velletri zurück. Mehremal hatte der Graf unsre Minna auf dem Theater in Rom mit Entzücken gehört, aber nie in Gesellschaft getroffen, weil er sich gegen die Gewohnheit der Römischen Grossen fast immer auf dem Lande aufhielt und in die Hauptstadt gewöhnlich nur auf einige Tage kam. Doch war ihm nicht unbekannt, dass der Ruf der Jungfrau wo möglich noch über dem der Künstlerinn stand. Er erbot sich daher sogleich, Augusten und den Vetturin mit auf sein nahgelegenes Gut zu nehmen, morgen die tausend Scudi den Räubern zu schicken, und Minna auf diese Weise möglichst schnell aus ihrer peinlichen Lage zu retten.

Diese war indess von den Räubern in eine der verborgensten Waldschluchten gebracht worden, wo sie in einer Höhle, die man ziemlich bequem eingerichtet hatte, den Rest des Tages, die Nacht und den folgenden Tag zubrachte. Ob sie gleich von den rohen Männern mit einer Zartheit behandelt wurde, die man ihnen kaum zutrauen konnte, und einen ihrer grössten Triumphe feierte, als sie von dem Anführer der Bande, der von ihrem Onkel erfahren hatte, dass sie Sängerinn sey, aufgefordert, mehre Canzonen sang, die sie sich auf einer schlechten Guitarre begleitete, und dadurch die bisher ihr erwiesene Achtung zu einer Art von Verehrung steigerte, so hatten doch Schreck und Angst ihre

Gesundheit angegriffen und sie war am folgenden Tage so unwohl, dass der Räuberhauptmann, von Mitleid ergriffen, ihr von freien Stücken das Versprechen gab, sie noch an demselben Abende in Freiheit zu setzen, wenn auch die Lösungssumme nicht an Ort und Stelle wäre. Aber am Abende brachten die ausgeschickten Räuber die tausend Scudi, welche Graf Manfredi an den verabredeten Ort hatte schaffen lassen. Sogleich wurden Pferde gesattelt und vier Mann zur sichern Leitung der Gefangenen bis in die Gegend von Cisterna beordert. Mit einer gewissen Herzlichkeit und Rührung nahm der Hauptmann von Minna Abschied, bat um Vergebung wegen des ihr verursachten Schreckens, betheuerte, dass nur die höchste Noth ihn zwingen könne, von ihr Geld zu erpressen, und gab ihr zum Beweis der Wahrheit dieser Betheuerung fünf Hundert Scudi zurück. Dies Betragen und die nunmehrige Gewissheit ihrer Befreiung gab der armen Minna Kraft zu der Reise, die ohne Unfall des Abends zehn Uhr beendet wurde. Nicht weit von Cisterna deutete man Minna und ihrem Onkel an, von den Pferden zu steigen und die wenigen Schritte bis Cisterna zu Fuss zu gehen. Die Räuber lenkten um und sprengten im Galopp zurück. Kaum waren sie verschwunden, da ertönte die Stimme der treuen Auguste, die mit dem Wagen des Grafen Manfredi und mehren Bedienten in der Nähe der Stadt hielt. Der Graf selbst war, um die Geretteten nicht der Verlegenheit eines Empfangs auf der Landstrasse auszusetzen, zu Haus geblieben. Nun ging es rasch auf das Gut

des Grafen, der nach wenigen herzlichen Worten der Willkommens und der Theilnahme, Minna und Selber ihre Zimmer anweisen liess.

Schon am folgenden Mittage gedachten unsre Reisenden mit ihrem Vetturin noch einmal den traurigen Weg durch die Sümpfe zu machen, mussten aber von ihrem Vorhaben abstehen, da die arme Minna nach einer schlaflosen Nacht wirklich krank war. Der aus dem nahen Velletri gerufene Arzt fand die Krankheit zwar ohne alle Gefahr, untersagte aber allerdings die Reise. Nach wenigen Tagen war Minna so weit wieder hergestellt, dass sie ihr Zimmer verlassen und spazieren gehen und fahren durfte, aber doch noch zu schwach, um die ängstliche Reise antreten zu können. Manfredi, der bisher nur ihr schönes Talent bewundert hatte, lernte sie jetzt von Seiten ihres trefflichen Herzens und ausgebildeten Verstandes kennen, und bald liebte er sie so heiss und innig, dass er den Gedanken nicht ertragen konnte, sie wieder ziehen zu lassen. Die zarte Achtung und wahre Liebe, die sich in Manfredi's ganzem Betragen gegen die Jungfrau so deutlich aussprach, hatte dem schönen jungen Manne, dessen Kopf und Herz gleich achtungswerth waren, eben so schnell Minnas Gegenliebe gewonnen, die sie ihm mit jungfräulicher Unschuld gestand, als er ihr seine Liebe erklärte, und sie um Herz und Hand bat. Manfredi, völlig unabhängig, wollte nun seine Geliebte nicht wieder von sich lassen, sondern sich, so bald es die Gesetze erlaubten, mit ihr vermählen, aber Anstand und Rechtlichkeit geboten, dass Minna,

jetzt völlig genesen, nach Neapel ging, um dort ihrem Contracte mit dem Königlichen Theater zu genügen. Sie reiste daher ab, erhielt starke Bedeckung bis Molo di Gaeta und kam glücklich nach Neapel.

Auch hier erwarb sie sich die hohe Anerkennung als Künstlerinn, die ihr überall zu Theil geworden war, und fand deshalb bei der Direction Schwierigkeiten, als sie dringend um möglichst schleunige Auflösung ihres Contracts, der auf ein Jahr lautete, nachsuchte. Doch gelang es ihr, durch Verwendung angesehener Damen, nach vier Monaten ihrer Verbindlichkeiten mit dem Theater entbunden zu werden, und nun erschien Graf Manfredi, um mit ihr seine Vermählung zu feiern. Sie reiste darauf mit ihrem Gemahl nach Deutschland, um ihren guten, alten Vater und alle die herrlichen Menschen noch einmal zu sehen, deren Liebe sie sich seit ihren Jugendjahren erfreute, und kehrte glücklich auf jenes, ihr liebgewordene Gut bei Velletri zurück, das sie nur selten mit dem Aufenthalte auf andern Gütern ihres Gemahls, oder mit der Hauptstadt vertauschte.

Nie hat sie seitdem öffentlich gesungen, aber gern und oft im kleinern Kreise von Freunden zu ihrer und der Ihrigen Freude. Nie sehnt sie sich auf den Pfad der Künstlerinn zurück, dessen glänzende Triumphe ihr durch die reinsten häuslichen Freuden reichlich ersetzt werden. Wohl ergreift sie zuweilen die Sehnsucht nach ihrem theuern Vaterlande und den dortigen Lieben, aber festere Banden fes-

seln sie an ihr zweites Vaterland. Als Muster der Gattinn, Mutter und Hausfrau ist sie von Allen geliebt und verehrt, und so lebt sie häuslich und still in dem Kreise ihres würdigen Gemahls, dreier hoffnungsvoller Söhne und einer Tochter, dem Ebenbilde der Mutter, und ist in dem Glücke, das sie den Ihrigen bereitet, selbst so glücklich und selig, als edle Menschen hier auf Erden es nur immer seyn können.

Logogryphirtes Palindrom.

Aus mir quillt Lust, Erquickung, Leben
Für dich, o Erdensohn!
Was mir in Fülle die Natur gegeben,
Reich' ich dir gern für mühevolles Streben
Als süssen Lohn.

Nimmst du mich rückwärts, beut sich deinem Blicke
Ein Wild, voll Grimm und Tücke,
Dem einst, nach hohen Götterwinken,
Selbst Aphroditens Liebling musste sinken.

Doch stellst du nun ein Zeichen mir voran,
Nenn ich zwei Meister dir zugleich,
An Melodie, an Geiste reich,
Hinwandelnd auf Cäciliens schöner Bahn.

Franz Marlame.

Der
Musikalien - Nachdruck
in
rechtlicher und staatspolizeilicher Beziehung.

Es gibt ein geistiges ebensowohl als ein körperliches Eigenthum.

Der Gedanke ist und bleibt geistiges Eigenthum des Producenten auch dann noch, wenn er, in Worten oder Tönen ins Leben tretend, durch Buchstaben oder Noten gleichsam verkörpert, sich anschaulich mittheilt.

Der Producent des Gedankens ist über dieses sein geistiges Eigenthum, in jeder ihm beliebigen Weise, insofern dessen Benutzung nicht durch bestehende Gesetze beschränkt ist, oder zu unrechtlicher Benachtheiligung Anderer gereicht, zu verfügen berechtigt.

Er ist daher, dieses seines geistigen Eigenthums, zu Gunsten eines oder mehrerer Individuen, oder einer moralischen Person, sich zu entäussern —, solches zu übertragen befugt; und der neue Inhaber tritt, hinsichtlich des an ihn übergegangenen geistigen Eigenthums, mit allen dessen rechtlichen Ausflüssen, in die Stelle des früheren Eigenthümers.

Prüfen wir, ehe wir zu den Folgerungen aus obigen Prämissen für den Gegenstand des gegenwärtigen Aufsatzes selbst übergehen, zuvor die Natur und das Verhältniss des eigentlichen geistigen Eigenthums, von dem nur ein idealer Besitz denkbar ist, zu dessen Vehikeln oder Repräsentan-

ten: dem literarischen oder musicalischen Manuscripte und dessen Abdrucke oder Stiche. Letztere sind nur die sinnlichen Darstellungsmittel des Gedankens selbst; sind ungefähr, was der Schrein, der irgend einem Gegenstande von Werth zur Aufbewahrung dient; oder was das, irgend ein Kleinod enthaltende Schmuckkästchen; was der Florumhang eines Gemäldes, hinter dem diese Kunstschöpfung selbst uns erscheint. Dass man aber dem Eigenthümer ebensowenig als jenen Schrein, jenes Schmuckkästchen, jene Florhülle, die in jenen Behältnissen aufbewahrten Gegenstände, oder das verschleierte Gemälde selbst, entwenden dürfe, ist so einleuchtend, dass jede weitere Ausführung sehr überflüssig seyn würde.

Wenden wir nun jenen Satz auf das geistige Eigenthum, auf literarische und Kunstschöpfungen an, so erscheint wohl eben so klar und unzweifelhaft, dass man dem Eigenthümer des Gedankens selbst diesen so wenig als das Manuscript, den Druck oder Stich desselben —, oder mit andern Worten, die literarische oder Kunstschöpfung selbst so wenig, als eine geschriebene, gedruckte oder gestochene Versinnlichung derselben, entwenden dürfe. Dort stiehlt man ein geistiges —; hier ein körperliches Eigenthum.

Gehen wir nun zu der Frage über: Ist denn aber der Nachdruck oder Nachstich eines literarischen Werks oder einer Tondichtung wirklich ein solcher Diebstahl geistigen Eigenthums?

»Wenn ich ein Exemplar eines gedruckten literarischen Werks oder einer gedruckten, gestochenen Tondichtung kaufe,« sagen die Vertheidiger des Nachdrucks, »so erwerbe ich mir das Recht, dieses mein erstandenes Eigenthum in jeglicher mir beliebigen Weise zu benutzen; ebensowohl als ich es zu lesen, durchzuspielen, abzuschreiben, zu verschenken, wiederzuverkaufen, zu verbrennen, oder

zu anderm Gebrauche zu verwenden befugt, bin ich auch, dasselbe nachzudrucken, nachzustechen, den Nachdruck, Nachstich nach Belieben zu verkaufen, berechtigt.«

Dies Argument aber ist selbst so wenig speciös, dass seine Entkräftung eine sehr leichte Aufgabe darbietet.

Wessen entäussert sich der Verkäufer von Exemplaren einer literarischen oder Kunstschöpfung? Nur der, sein geistiges Eigenthum versinnlicht repräsentirenden Exemplare; des geistigen Eigenthums selbst aber keineswegs. Was ersteht der Käufer? Ein oder mehrere Exemplare; aber mitnichten das geistige Eigenthum selbst — : das Repräsentirende, aber nicht das Repräsentirte. Wäre nicht die Behauptung: der Käufer eines Exemplars der Partitur von Boieldieus »Zwei Nächten,« für welches geistige Eigenthum der Verleger dem Producenten und ursprünglichen Eigenthümer 20,000 Francs bezahlte, erstehe eben jenes geistige Eigenthum zu dem Preise eines gestochenen Exemplar's, im höchsten Grade absurd?

Ersteht aber der Ankäufer eines Exemplars, oder mehrerer, ja selbst der ganzen Auflage einer Geistesschöpfung, eben dadurch deren geistiges Eigenthum nicht; so darf er jene seine Emplette allerdings in jeder ihm beliebigen Weise — ; aber, *quod bene notandum*, nur nicht zum Nachtheile des geistigen Eigenthums selbst, benutzen; darf, so wenig als sonst in anderer Weise, dieses ganz oder theilweise entwenden und sein angekauftes Exemplar zu einer solchen Rechtsverletzung gebrauchen.

Dass aber Nachdruck, Nachstich und deren Verkauf den Eigenthümer der Geistesschöpfung selbst, durch Minderung, oder vollends bei niedrigeren Preisen gar durch Vernichtung seines eigenen Absatzes,

benachtheiligen, darüber wäre wohl jedes Wort ein verlornes; und dass alle Nachdrucke und Nachstiche des Vorzugs der Wohlfeilheit, da ihr Verleger kein Honorar gezahlt, das geistige Eigenthum nicht unter onerosem Titel erstanden hat, geniessen, ist so einleuchtend, als dass der rechtmässige Eigenthümer durch eben diesen wohlfeileren Preis gedoppelten Schaden erleiden müsse.

Mit vollem Rechte also charakterisiren wir Nachdruck und Nachstich, oder eigentlich deren Verkauf, als wirklichen Diebstahl, und zwar von so strafwürdigerer Gattung, da der Eigenthümer der Geistesschöpfung, ihrer Versinnlichungs-Exemplare gegen den Gesellschaftsverein sich entäussernd, sein geistiges Eigenthum selbst dagegen unter den Schirm der Aegide öffentlicher Sicherheit stellen muss, indem er, eben so wenig als der Landmann sich gegen Pflug- und Bienendiebe, dasselbe gegen Nachdrucker zu sichern vermag.

Stellt nun aber der Nachdruck oder Nachstich eines ganzen Werks, einer ganzen Tondichtung, eine Rechtsverletzung dar, so muss von einzelnen Theilen dieses geistigen Eigenthums nothwendig ganz dasselbe gelten. Ebensowenig daher, als z. B. Schillers Gedichte aus der Gesammtausgabe seiner Werke einzeln nachgedruckt werden dürfen, ist dies bei Ouverturen, einzelnen Gesängen etc. einer Oper etc. zulässig. Anders verhält es sich mit Uebersetzungen, Bearbeitungen von Novellen zu Drama's und umgekehrt, kein selbstständiges Ganzes bildenden Citaten, Anthologien etc.; anders mit musicalischen Arrangements von Märschen, Potpourri's, Concerten etc. etc. aus Opern und andern musicalischen Werken. Denn hier entfremdet der Producent kein geistiges Eigenthum; sondern erzeugt, erwirbt sich vielmehr selbst ein solches, dessen Elemente nur ihm jene fremde Geistesschöpfung dargeboten.

Soviel über die Verwerflichkeit und Gesetzwidrigkeit des Nachdrucks und Nachstichs in recht-

licher Beziehung, als Entfremdung, Beeinträchtigung oder Kränkung des geistigen Eigenthums. Prüfen wir nun seine Zulässigkeit oder Unzulässigkeit in staatspolizeilicher Hinsicht, in seinem Einflusse auf Literatur und Kunst.

»Der Nachdruck und Nachstich«, sagen seine Vertheidiger, »ist das durchgreifendste, erfolgreichste Mittel, die oft nur allzu gewinnlustigen Buch- und Musikverleger in der Art im Respecte zu halten, dass ihre Preise nicht gar zu unmässig seyen, so die Anschaffung von Büchern und Musicalien den Wenigerbemittelten zu erleichtern, Literatur und Kunst allgemeiner, selbst unter den niedern Volksklassen zu verbreiten und die Blüte der Künste und Wissenschaften selbst in solcher Weise zu fördern.«

Wäre dies Argument nicht ein rein speciöses, in der That, dann würden den ehrsamen Herrn Nachdruckern, ausser ihrer goldnen Aerndte, auch Ehrenstellen und Orden noch obendrein gebühren. Beleuchten wir aber diese so gepriesenen Früchte des Nachdrucks etwas näher.

Vor Allem würde, von jenen erspriesslichen Wirkungen des Nachdrucks, da der Satz: dass derselbe Diebstahl an rechtmässigem Eigenthume sei, sich nicht wegdemonstriren lässt, das: »der Zweck heiligt die Mittel!« einer gewissen Congregation gelten.

Doch davon abgesehen; einen Augenblick zugestanden: der Nachdruck sei eine, in rechtlicher Hinsicht erlaubte Handlung; wie verhält sich's mit jenen gepriesenen Segensfrüchten des Nachdrucks denn eigentlich an und für sich selbst?

Als Kappzaum für allzuweit getriebene buchhändlerische Gewinnliebe soll der Nachdruck dienen? Wir glauben, dass man zu Beförderung wohlfeilerer Bücher- und Musikalien-Preise seiner gar füglich entbehren könne. Die rechtmässigen Verleger sol-

cher Artikel haben durch vielfache Erfahrungen sich überzeugt, dass die Speculation auf grösseren Absatz bei wohlfeileren Preisen, weit richtiger als jene auf geringeren Debit zu höheren Preisen calculirt sei. Ueberdem sorgen die so bedeutende Zahl unserer deutschen Buchhändler und unsrer Musikverleger, ohne des Nachdruckersporns zu bedürfen, durch Wohlfeilheitsconcurrenz, schon von selbst, um ihres eigenen Vortheils willen, das Gedeihen ihrer Etablissements nach Möglichkeit zu erhalten und zu steigern.

Der Nachdruck soll Literatur und Kunst fördern, und durch ihn deren Blüte sich immer erfreulicher entfalten? *Risum teneatis!* Ist der Verleger seines Eigenthums nicht gesichert, und fallen die Herrn Nachdrucker über die ersten Exemplare seiner, vermittelst schwerer Honorare rechtmässig erstandenen Verlagsartikel, mit wahrem Heisshunger her, um sie aus ihren Pressen, wenn auch auf Löschpapier, und von den sinnentstellendsten Fehlern verunstaltet, hervorgegangen, etwa um einen Viertel oder Sextel des rechtmässigen Verlagspreises loszuschlagen, und den literarischen oder Kunstmarkt damit zu übersündfluten; ist dies, sage ich, der Fall, welcher Verleger vermag dann noch ferner dem Schriftsteller oder Tondichter ein anständiges Honorar zu zalen? Werden aber die Honorare magerer und immer magerer, so werden auch Dichter und Componisten immer magerer, immer dünner gesäet; denn neun Zehnteln von ihnen so ziemlich müssen, seit die Medicäer zu Grabe gegangen, Poesie und Musik »die melkende Kuh, die sie mit Butter versorgt!« seyn, und am Ende tragen die Herrn Nachdrucker unsre Literatur und Kunst zu Grabe, und fahren in goldnen Karossen mit zur Leiche. Dass dem in der That so sei, mögen am sprechendsten unsre Nachbarn an der Seine, und die Paralelle unsrer Literatur und Musik mit der ihrigen, uns belehren. »Gott bessers!«

Mit rühmlichem Beispiele sind allerdings bereits einige deutsche Staaten, namentlich Preussen, auch

schon Russland selbst, durch Verfügungen zu Sicherung des geistigen Eigenthums gegen literarisch-musikalische Flibustier vorangegangen; in Oesterreich, Sachsen und am hohen Bundestage soll man mit Anordnungen gleicher Tendenz ernstlich beschäftigt seyn.

Um indess gegen das im Vaterlande grösstentheils noch fortbestehende Uebel des Nachdrucks wenigstens einigermassen, durch gegenseitige Stipulationen, sich zu sichern, haben die angesehensten deutschen Musikverlagshandlungen (die Wiener jedoch bis jetzt ausgenommen,) namentlich: *B. Schott's Söhne* in Mainz; *André* in Offenbach; *Breitkopf u. Härtel*, *Probst*, *Peters*, *Hofmeister* in Leipzig; *Böhme*, *Cranz* in Hamburg; *Cosmar u. Krause*, *Schlesinger*, *Laue* in Berlin; *Simrock* in Bonn; *Spehr*, *Meyer* in Braunschweig; *Dunst* in Frankfurt; *Hartmann* in Wolfenbüttel; *Simons* in Posen; *Brüggemann* in Halberstadt; *Whistling* in Leipzig; *Schuberth u. Niemeyer* in Hamburg; durch Vereinbarungen vom 23. Mai 1829 und 12. Mai 1830, ihre Verlagsrechte sich gegenseitig als unantastbar garantirt.

Die Haupturkunden dieser höchst lobenswerthen, dem beabsichteten Zwecke, bis zu hoffentlich bald erfolgendem anderweiten Einschreitungen der Staatsverwaltungen selbst, vorläufig wenigstens nach Möglichkeit entsprechenden Verträge sind folgende:

(1.)

Ostermesse 1829.

„Um dem Musikhandel Solidität und Festigkeit zu geben, „die ihm hinsichtlich der Sicherheit des Eigenthums zum „grössten Nachtheil der Verleger mangelt, sind die En„desunterzeichneten zusammengetreten und haben nach „reiflicher Ueberlegung sich über folgende Punkte ver„einigt:

§ 1.

Keiner der Herren Contrahenten, die gegenwärtige Acte unterzeichnet haben, druckt dem andern Verlagseigenthum weder in einzelnen Exemplaren, gemischten Sammlungen noch in Gesammt-Ausgaben, mithin weder ganz noch theilweise nach.

§ 2.

Getheiltes Eigenthum wird vollkommen respectirt; jedoch hat der deutsche Verleger dafür zu sorgen, dass seine Ausgaben wo möglich gleichzeitig mit denen in England oder Frankreich geschehen und auf dem Titel der im Auslande erscheinenden Exemplare seine Firma als Eigenthümer für Deutschland genannt ist. Um aber alle möglichen Collisionen zu vermeiden, so machen sich die Herren Contrahenten verbindlich, den Abdruck eines im Auslande erschienenen Werks nicht früher zu beginnen, als bis sie im Besitz des Titels sind, und soll auch, damit alle Ungewissheit vermieden wird, der Verleger getheilten Eigenthums die bevorstehende Herausgabe in dem Allgemeinen Anzeiger der Deutschen und in der Leipziger und Berliner musikalischen Zeitung bekannt machen.

§ 3.

Die Herren Verleger sollen sich ihr Eigenthumsrecht vom Componisten, oder wer sonst Recht zum Verkau hat, schriftlich bescheinigen lassen; doch soll ein ausländischer Verleger sein Verlagsrecht nicht nach Deutschland verkaufen können, damit die Reciprocität aufrecht erhalten werde. Das Eigenthumsrecht (Propriété de l'Editeur) soll auf dem Titel bemerkt werden und jeder in eine Conventionalstrafe von 50 Louisd'or verfallen, der diese Bemerkung drucken lässt, ohne sich darüber ausweisen zu können. Die Strafe ist nach Wechselrecht an die Armenkasse im Wohnort des Strafbaren zu zahlen.

§ 4.

Compositionen die in England und Frankreich erscheinen, ohne dass sie einem Verleger für Deutschland über lassen worden sind, können ferner nach Belieben durch

Abdruck vervielfältigt werden; doch versteht sich nach vorigem Paragraph von selbst, dass die Bemerkung „Eigenthum des Verlegers„ nicht auf den Titel kommen kann.

§ 5.

Zum Inhalt der § 1. und 2. verpflichten sich die Herren Contrahenten aufs Bündigste und bei einer Conventionalstrafe von 50 Louisd'or, die sie im Uebertretungsfall an die Armenkasse ihres Orts nach Wechselrecht zu bezahlen versprechen.

§ 6.

Die Vereinigung hat keine rückwirkende Kraft, sondern tritt erst von jetzt an in's Leben. Uebrigens haben diejenigen Herren, welche dem Vereine nicht beitreten, auf die daraus hervorgehenden Vortheile und darin enthaltenen Schutzbestimmungen keine Ansprüche; doch bleibt es ihnen freigestellt, später noch beizutreten und soll dann den übrigen Contrahenten der erfolgte Beitritt angezeigt werden.

§ 7.

Da sämmtliche Herren Contrahenten hiermit einig sind, sich die unverbrüchliche Festhaltung zusagen, und die gegenseitigen An- und Zugelöbnisse wechselseitig annehmen, so entsagen sie auch allen dagegen zu machenden Ausflüchten, als: der Uebereilung, Ueberredung, des Miss- und Nichtverstandes, des Irrthums, und wie sie sonst erdacht und vorgeschützt werden möchten. Urkundlich ist darüber gegenwärtiger Contract gefertigt und von den Contrahenten eigenhändig unterschrieben worden.

So geschehen, Leipzig, den 23. Mai 1829.

C. F. Peters in Leipzig.
Friedrich Hofmeister.
Joh. Aug. Böhme aus Hamburg.
August Cranz aus Hamburg.
Joh. Pet. Spehr aus Braunschweig.
Fr. Ph. Dunst aus Frankfurt a. M.
Gottfr. Mart. Meyer jun. von Braunschweig.
H. A. Probst unterschreibt mit Vorbehalt, die Anzeigen im § 2 privatim durch Briefe abmachen zu können und nicht an die Zeitungen gebunden zu seyn.

Breitkopf et Härtel.
per Procura *H. Simrock aus Bonn, Fr. Simrock.*
Fr. Laue aus Berlin.
C. A. Simon aus Posen.
Ad. Mt. Schlesinger aus Berlin.
C. F. Whistling.
Wm. Härtel unter dem von Herrn *Probst* angezogenen Vorbehalt.
Carl Brüggemann aus Halberstadt.

(2.)

Ostermesse 1830.

„Die Endesunterzeichneten haben sich in der heute gehaltenen Conferenz bewogen gefunden, der bereits geschlossenen Conventional-Acte vom 23ten Mai 1829, die übrigens in allem ihre volle Gültigkeit behalten soll, folgende Zusatz-Artikel zu geben, um den Verein desto mehr zu befestigen und näher zu bestimmen. Sie setzen daher nach reiflicher Ueberlegung fest:

§ I.

Leipzig soll der Centralpunkt des Vereins gegen Nachdruck seyn, die daselbst befindlichen Musikhandlungen, und zwar die Herren *Breitkopf et Härtel*, *Wilhelm Härtel*, *Hofmeister*, *Peters* und *Probst*, sollen in Verbindung mit den Herren *Schott in Mainz* und Herrn *Haslinger in Wien*, letzterem in der Voraussetzung, dass sämmtliche Wiener Herren Verleger dem Vereine beitreten, eine Commité bilden, die den Verein repräsentirt, die vorkommenden Angelegenheiten berathet und die nöthigen Maasregeln verfügt.

§ II.

Aus dieser Commité ist Herr *Hofmeister* als Secretair erwählt, der die Correspondence besorgt, und hiermit beauftragt seyn soll, in allen Vorkommenheiten gerichtlich und aussergerichtlich für den Verein zu handeln, namentlich die festgesetzten Strafen im Namen und für den

Verein einzuziehen, auch sonst alle Maasregeln zur Beförderung des Zweckes zu ergreifen, so als wenn er hierzu die ausgedehnteste Vollmacht, die man ihm hiermit überträgt, besässe. Er hat sich aber in allem diesen nach den Beschlüssen der Leipziger Commité genau zu richten und dem Vereine in der jährlichen Versammlung über die anvertraute Casse und seine Geschäftsführung Rechenschaft zu geben.

§ III.

Die in der Conventional-Acte vom 23. Mai 1829 festgesetzte Strafe von 50 Stück Louisd'or soll nicht, wie es daselbst heisst, an die Armenkasse im Wohnorte der Uebertreter, sondern an die Kasse des Vereins, und für diese an den Secretair des Vereins nach Wechselrecht gezahlt werden. Der Anspruch auf Schadenersatz bleibt aber dem Benachtheiligten noch besonders gegen den Uebertreter vorbehalten.

§ IV.

Die Unterzeichneten verbinden sich, einen jährlichen Beitrag von zwei Thalern Preuss. Cour. an den Secretair zur Vereinskasse zu zahlen und bestimmen, dass aus dieser die Mittel genommen werden sollen, um die Zwecke des Vereins zu erreichen und die Kosten, die die Einziehung der Strafen veranlassen könnte, zu übertragen.

§ V.

Die Melodie wird als ausschliessliches Eigenthum des Verlegers anerkannt und jedes Arrangement, das die Töne des Componisten wiedergiebt und nur auf mechanischer Verarbeitung beruht, soll als Nachdruck angesehen und der Strafe von 50 Stück Louisd'or, zu deren Erlegung an die Vereinskasse oder deren Secretair sich die Unterzeichneten nach Wechselrecht verbinden, unterworfen seyn. Variationen, Fantasien, Märsche, Tänze, Potpourris etc. über fremde Melodien, die geistige Thätigkeit und schöpferische Kraft erfordern, sollen dagegen als selbstständig betrachtet werden. In Zweifelsfällen

soll die Leipziger Commité darüber urtheilen, ob das Arrangement ein geistiges Eigenthum sey.

§ VI.

Es soll das Verlagseigenthum an musikalischen Werken nicht mehr als dreimal getheilt werden können, und zwar für England, Frankreich und Deutschland, worunter die österreichische Monarchie und alle übrige nicht genannte Länder, auch ausserhalb Deutschland, verstanden werden. Die Unterzeichneten verbinden sich daher, nicht anders als für ganz Deutschland in der erwähnten Ausdehnung vom Componisten zu kaufen; es bleibt ihnen aber vorbehalten, sich in vorkommenden Fällen mit Mitgliedern des Vereins zum bessern Vertrieb der Werke zu vereinigen, es sind jedoch in solchen Fällen beide Firmen auf den Titel zu setzen.

§ VII.

Die Nachdrücke, die später und nach dem 23. Mai 1829 von solchen Werken gefertigt sind, die Mitgliedern des Vereins gehören, dürfen nicht debitirt werden, bey Strafe eines zwölffachen Betrags des Ladenpreises der debitirten Exemplare zur Vereinskasse nach Wechselrecht. Da aber in Frankreich, England und andern zum Vereine nicht gehörigen Ländern, vielfältiger Nachdruck begangen worden ist, so wird festgesetzt, dass dergleichen Nachdruck, er sey vor oder nach dem 23. Mai 1829 erschienen, bei gleicher Strafe nicht debitirt werden darf.

§ VIII.

Es soll übrigens ein Bureau d'Enregistrement bei der Commité zu Leipzig errichtet werden, und der Secretair des Vereins soll über die von den Original-Verlegern eingesandten Exemplare ihres rechtmässigen Verlagseigenthums ein Register führen und im Archive bewahren, alle Monate eine Liste fertigen und an sämmtliche Vereinsmitglieder versenden, so dass jedes Mitglied Kenntniss von den Novitäten erhält. Nach Verlauf eines Jahres sollen die Exemplare zurückgegeben werden.

§ IX.

Die Verfälschung des Titels, der Firma und des Namens des Componisten ist bei einer Strafe von 50 Stück Louisd'or, die an die Vereinskasse nach Wechselrecht zu bezahlen ist, verboten, und wer Werke ohne Titel und ohne Firma von jetzt an debitirt, soll in eine Strafe, die dem fünf und zwanzigfachen Betrag des Ladenpreises für jedes Exemplar gleichkommt, an den Verein nach Wechselrecht verfallen seyn.

§ X.

Da nun die Unterzeichneten hierüber völlig einig sind, dem gegenseitig geschlossenen Contract über alle obige Punkte die vollkommenste rechtliche Wirksamkeit zugestehen und den Secretair des Vereins als diejenige Person anerkennen, von der sie in Uebertretungsfällen, ohne weitere Einmischung der einzelnen Mitglieder, zur Verantwortung und Conventionalstrafe gezogen werden können, so entsagen sie auch allen dagegen zu machenden Ausflüchten, vorzüglich der Mess- und Marktfreiheit, der Wechselverjährung und wie sie sonst erdacht werden möchten, und haben sich auch eigenhändig unterschrieben.

So geschehen Leipzig, den 12. Mai 1830.

Friedrich Hofmeister.
Wilhelm Härtel.
p. p. Breitkopf et Härtel, F. Härtel.
C. F. Peters.
H. A. Probst.
C. C. Lose.
G. M. Meyer jun. aus Braunschweig.
Cosmar et Krause aus Berlin.
Per Proc. Joh. Pet. Spehr aus Braunschweig, (Gustav Spehr.)
per proc. Joh. André, Anton André aus Offenbach.
C. H. Hartmann aus Wolfenbüttel.
pr. N. Simrock, Fels.
Schuberth et Niemeyer.
Fr. Laue aus Berlin.
B. Schott Söhne aus Mainz.

(3.)

Leipzig, den 31. August 1830.

An die

Mitglieder des Vereins. *)

Der Verein, welchen die Musikalienhändler zu Sicherheit ihres Eigenthums und zu Abstellung von Missbräuchen in der Ostermesse 1829 geschlossen haben, erfreute sich des Beitritts von fast sämmtlichen Handlungen Deutschlands. Nur die Handlungen des östreichischen Kaiserstaates wurden vermisst, und es entstand fast die Frage, ob die Wiener Verleger mit zu Deutschland zu rechnen seien oder nicht? Auch dieser Zweifel ist jetzt auf die vollkommenste Art gelöst. Unterm 18. August a. c. haben sämmtliche Herren Collegen in Wien, mit Ausnahme des Herrn *Th. Weigl*, die Conventionalacte von 1829 und die Zusatzartikel von 1830 auf drei Jahre angenommen. Die Bedingungen, unter welchen solches geschehen, sind folgende:

Zu § I und II der Zusatzartikel: Dass sich die gewählte Commité blos darauf beschränke, die bereits allgemein angenommenen Punkte in Erfüllung zu bringen, und dass demzufolge die Commité keinesweges eine ausgedehntere Vollmacht erhalten solle, etwa neue Bestimmungen festsetzen zu können.

Zu § V der Zusatzartikel: Es sollen bei Beurtheilung zweifelhafter Fälle die in Leipzig ansässigen Musikalien-Handlungen und Musikalien-Verleger zusammen nur eine Stimme, die Wiener Verleger ebenfalls nur eine Stimme und Herr Schott in Mainz auch nicht mehr als eine Stimme haben.

Die zur Einzeichnung nach Leipzig gesandt werdenden Originalwerke sollen mit der Phrase begleitet wer-

*) Dieses Circular ist erst während des Druckes an uns eingelaufen, und hier von uns eingeschaltet worden.
D. Rd. der Caecilia.

den: „Eingetragen in das Archiv der vereinigten Musikalien-Verleger.“

Endlich werden auch nachstehende Notizen angenommen, und zwar

a) Allgemeine Rechnungs-Aufkündigung bei widerspenstigen Uebertretern.

b) Neue Etablissements im Musikfache müssen die in der befraglichen Conventionalacte und deren Zusatzartikeln aufgestellten Punkte zur Erfüllung derselben unterzeichnen, bevor sie Rechnung bekommen.

c) Sortiments-Handlungen sollen die betreffenden §§ der obengedachten Zusatzartikel unterzeichnen.

Es wird Ihnen nun wünschenswerth seyn, ein vollständiges Verzeichniss der zum Verein gehörigen Handlungen zu haben. Nebenstehend überreiche ich Ihnen ein solches und empfehle mich Ihrem Wohlwollen.

F. Hofmeister.

Aderholz in Breslau.
André (Johann) in Offenbach am Main.
Appuns Buchhandlung in Bunzlau.
Arnold'sche Buchhandlung in Dresden.
Artaria (Matthias) in Wien.
Artaria und Comp. in Wien.
Bachmann (Carl) in Hannover.
Becker in Elberfeld.
Bechthold und Hartje in Berlin.
Berka (Anton) in Wien.
Bermann (J.) in Wien.
Bethge (G.) in Berlin.
Böhme (Johann August) in Hamburg.
Brandenburg in Berlin.
Breitkopf und Härtel in Leipzig.
Brüggemann in Halberstadt.
Brzezina (A.) und Comp. in Warschau.
Cosmar und Krause in Berlin.
Cranz (August) in Hamburg.
Czerny (Joseph) in Wien.
Diabelli und Comp. in Wien.
Dunst (F. B.) in Frankfurt am Main.
Falter und Sohn in München.
Fischer (A.) in Frankfurt am Main.
Förster (Carl Gustav) in Breslau.
Friese (R.) in Pirna und Dresden.

Gröbenschütz und Seiler in Berlin.
Härtel (Wilhelm) in Leipzig.
Hartmann (C. H.) in Wolfenbüttel.
Haslinger (Tobias) in Wien.
Heckel (Karl Ferdinand) in Mannheim.
Hofmann (Johann) in Berlin
Kranzfelder (Christoph) in Augsburg.
Kruschwitz (Carl August) in Hannover.
Laue (Friedrich) in Berlin.
Leidesdorf (Max Joseph) in Wien.
Leuckart (F. E. C.) in Breslau.
Lischke (Ferdinand Samuel) in Berlin.
Logier (H. A. W.) in Berlin.
Lose (C. C.) in Copenhagen.
Mechetti (Pietro) in Wien.
Meser'sche Kunst- und Musikhandl. in Dresden.
Meyer jun (G. M.) in Braunschweig.
Mollo (Tranquillo) in Wien.
Müller (Heinrich Friedrich) in Wien.
Nägeli (Hans Georg) in Zürich.
Paterno (Anton) in Wien.
Paul (Wilhelm) in Dresden.
Pennauer (A.) in Wien.
Peters (Carl Friedrich) in Leipzig.
Probst (Heinrich Albert) in Leipzig.
Reitmayr jun. in Regensburg.
Schlesinger (Adolph Martin) in Berlin.
Schott's (Bernhard) Söhne in Mainz.
Schuberth und Niemeyer in Hamburg.
Simon (C. A.) in Berlin und Posen.
Simrock (Nicolaus) in Bonn.
Spehr (Johann Peter) in Braunschweig.
Stöckel (F. X.) und S. Bermann in Wien.
Tondeur (P. W.) in Berlin.
Trautwein (Traugott) in Berlin.
Velten (Johann) in Carlsruhe.
Wagenführ (H.) in Berlin.
Wentzel (Theodor) in Weimar.

Dies die Bestimmungen des in jeder Hinsicht so nachahmungswürdigen Vereins der achtbarsten deutschen Musikverlagshandlungen gegen das schamlose Treiben der Piraterie im Gebiete der Literatur und Kunst.

Von der umfassenden Weisheit Einer Hohen Bundesversammlung, und dem so energischen Schutze, welchen dieser erlauchte deutsche Areopag den Kün-

sten und Wissenschaften unseres Vaterlandes angedeihen lässt, darf dasselbe die erfreulichsten Hoffnungen hegen, dass jenen literarischen Raubstaaten, (man erlaube die Zusammenstellung) gleich dem Algierschen Dey et Cons. ihr Gewerbe recht bald und auf immer gelegt werden, und so die redlichen Erwerber geistigen Eigenthums zu dessen Sicherung keiner solchen partiellen Vereine, wie der Leipziger, fernerhin mehr bedürfen mögen.

TH.

Recensionen.

1.) Douze *Pièces progressives*, pour le *Pianof. à quatre mains*; par *A. André*. Op. 44.

2.) Six *Sonatines progressives* pour le *Pianof. à quatre mains;* par *A. André*. Op. 45.
Beide à Offenbach s. m. chez J. André. Ersteres 1 fl. 10 kr., letzteres 1 fl. 48 kr.

3.) Douze *Pièces progressives*, pour le *Pianof. à quatre mains;* par *A. Diabelli*. Op. 44.

4.) Six *Sonatines faciles et progressives* pour le *Pianof. à quatre mains;* par *A. Diabelli*. Op. 45. Beide bei A. Cranz in Hamburg. Jedes 12 Gr.

Nicht leicht sind wir jemal beim Anblicke einer musikalischen Herausgabe lebhafter überrascht worden, als beim Anblicke der, unter Nr. 3.) und 4.) angezeigten, angeblich *Diabelli*'schen Compositionen. Gleich beim ersten Durchblicken derselben erinnerten wir uns, diese Uebungstücke schon längst gekannt zu haben, und zwar als eine Composition von *A. André*; und durch Vergleichung der angegebenen *Diabelli*'schen Werkchen mit den unter Nr. 1 und 2 bezeichneten, haben wir uns denn auch überzeugt, dass Nr. 3 und 4, vom Anfang bis zum Ende, gar nichts anders sind, als eine, mit musterhafter Genauigkeit, von Note zu Note, von Punkt zu Punkt,

treue Copie von Nr. 1.) und 2.) — Sogar tragen die *Diabelli*'schen Titelblätter ganz dieselben Opus-Nummern wie die *André*'schen: Op. 44 und Op. 45. —!

Wer ist nun hier der Plagiarius? Hat Herr *A. André* den Herrn *A. Diabelli* geplündert? — oder dieser jenen? —

Herr *André* hat, auf unser Befragen, uns versichert, dass die befraglichen Compositionen wirklich die seinigen seyen und schon lange zuvor unter seinem Namen gedruckt und im Musikhandel verbreitet gewesen, bevor sie unter Herrn *Diabelli's* Namen erschienen. Wir glauben ihm dieses um so lieber, da auch Herr *Diabelli* selbst es bestätigt, und darüber sogar nachstehende, uns zur öffentlichen Bekanntmachung eingehändigte, Urkunde ausgestellt hat.

»*In der Kunsthandlung des Herrn A. Cranz* »*in Hamburg sind zwei Werke unter folgendem* »*Titel erschienen:* Douze Pièces progressives »pour le Pianoforte à quatre mains par A. Dia»belli op. 44. P. 12 Gr. *und* Sonatines faciles »et progressives pour le Pianoforte à quatre mains »par A. Diabelli op. 45. P. 12 Gr.«

»*Ich habe diese Werke nicht componirt, und* »*bin also fälschlich als deren Verfasser ange*»*geben. Diese offenbare Täuschung des Publi*»*kums kann nicht zufällig oder nur aus Irr*»*thum entstanden seyn.*«

»*Hr. A. Cranz in Hamburg begnügt sich* »*nicht, die rechtmässigen Verleger durch den* »*Nachstich zu beeinträchtigen, er geht nun so* »*weit, die Namen der Tonsetzer zu missbrau*»*chen, durch diese Namensverfälschung auch* »*das Publikum zu täuschen, und auf diese Art* »*seinen widerrechtlichen Handlungen die grösst*»*möglichste Ausdehnung zu geben. Eine sol*»*che Handlungsweise verdient öffentlich be*»*kannt gemacht zu werden, und ich sehe mich* »*genöthiget, ausdrücklich zu erklären, dass*

»*obige Werke weder von mir componirt, noch* »*mit meinem Vorwissen herausgegeben worden* »*sind.*«

Wien am ersten Juli 1830.

Ant. Diabelli
Tonsetzer und Kunst- und Musikalienhändler in Wien.

Jos. Doppler
als ersuchter Zeuge.

Joseph Distl
als ersuchter Zeuge.

»*Dass rückstehende Erklärung von Herrn* »*Anton Diabelli, Tonsetzer, Kunst- und Musi-* »*kalienhändler, ausgestellt, dann von Herrn* »*Jos. Doppler und Herrn Joseph Distl als* »*Zeugen ausgefertiget ist, wird hiermit be-* »*stätiget. Wien am* 1. *Juli* 1830.«

»Der gesammten Rechte D. Hof-Gerichts- »auch Hofkriegsrathsadvocat und k. k. »öffentlich beeideter Notar

»*In fidem praemissorum legitime requisitus.*

„*Fridrich Kappus von Pichelstein.*“

Wie ist es nun zugegangen, dass diese Variationen in Hamburg nachgestochen, und insbesondere dass sie unter Hrn. *Diabelli's* Namen nachgestochen wurden? — Herr *A. Cranz* in Hamburg wird es vielleicht wissen. Möge es demselben gefällig seyn, Aufschluss darüber zu geben.

Beide Werkchen sind für Anfänger sehr anziehend durch einfache gefällige Melodieen, und sowohl in dieser als überhaupt in jeder Hinsicht zweckmässig; sie verdienen daher dasselbe Lob was wir schon früher *) einer ähnlichen für Anfänger bestimmten Composition desselben Meisters beigelegt haben. *Rd.*

*) Cäcilia V. Bd. S. 264.

Sechs Lieder von Göthe, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von *G. W. Fink*. 18tes Werk. Halberstadt bei C. Brüggemann. Preis 1/2 Rthl.

Wenn uns daran gelegen ist, der Musik, dieser freundlichen Führerin durchs Leben, immer mehr Eingang in unsern Familien und in gesellschaftlichen Kreisen zu verschaffen, und dadurch ihren so mächtigen Einfluss auf Menschenbildung immer allgemeiner zu machen, dann müssen wir vor allen Dingen mehr Aufmerksamkeit auf den Gesang anwenden. Vorzugsweise durch den Gesang können die musikalischen Anlagen des Menschen entwikkelt, angeregt und ausgebildet werden, weil da der Mensch genöthigt ist, aus eigener Kraft die Töne in seinem Innern zu schaffen, und ihm dabei kein äusserliches Werkzeug behülflich ist. Und wem sollte unbekannt sein, dass durch den Gesang, ist er nur rechter Art, die Gemüther der Menschen weit mächtiger ergriffen werden können, als mit irgend einem Tonwerkzeuge?

Der Gesang müsste darum überall eine treue Pflege finden; mit ihm vor allen Dingen müsste immer der musikalische Unterricht anheben, und er müsste also zum Vorhofe dienen, in das Allerheiligste der Musik einzuführen. Wer es dahin gebracht hat, wenigstens die nicht allzuschweren Tonstücke vom Blatte zu lesen, der ist erst fähig, unsere Meisterwerke wahrhaft zu geniessen, und, ist ihm daran gelegen, jedes andere Tonwerkzeug mit Leichtigkeit zu erlernen.

Soll aber dem Gesange allerwärts die gehörige Aufmerksamkeit gewidmet werden, dann bedürfen wir insbesondere schöne Sologesänge, damit die Musikfreunde immer mit neuem Reize zu ihnen hingeführt werden.

Herr Fink liefert uns in der hier angezeigte Sammlung einen schönen, dankenswerthen Beitrag. Der Text ist mit vieler Aufmerksamkeit ausgewählt, was bei vielen

Sammlungen gänzlich ausser Acht gelassen wird, und was ihnen darum bei Vielen den Eingang in die geselligen Kreise verschliesst. Die Melodieen sind freundlich und angenehm, so dass man sich immer von Neuem wieder zu ihnen hingezogen fühlt. Die Declamation ist mit vieler Aufmerksamkeit berücksichtigt, so dass Berichterstatter nur selten Etwas anders wünscht. Die Klavierbegleitung hat viele Abwechselung, und nur an wenigen Stellen stösst man auf eine einförmige Behandlung, wie man sie, weit öfter als man sollte, selbst bei anerkannten Meistern der Tonsetzkunst findet.

Somit verdienen diese Lieder eine weite Verbreitung. Papier und Stich sind empfehlenswerth.

Offenbach a. M. *Spiess.*

Nachschrift der Redaction.

Auch uns sind die vorstehend besprochenen Lieder bekannt, und unseres unmasgeblichen Bedünkens hat obiger Herr Beurtheiler doch zu Wenig davon gesagt.

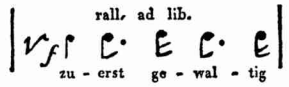
Schon an sich ist der Muth eines Tondichters, seine Muse mit der des grossen Dichterkönigs zu vermählen, (ist es anders nicht aus frevelhaftem Verkennen des hohen Adels des zu componirenden Gedichtes, oder aus selbstsüchtiger Ueberschätzung eigener Tondichtungsgabe entsprungen,) selbst dann schon höchst rühmenswerth, wenn es auch nur halb gelungen ist. In den vorliegenden Compositionen hat aber der Tondichter wenigstens aufs bestimmteste und ehrenvollste beurkundet, dass er seinen Dichter ganz und durchdringlich und innig verstanden, seinen Geist, seinen Sinn lebendig aufgefasst und in sich aufgenommen, und von diesem durchdrungen in die Saiten gegriffen hat.

Darüber, wie und durch welche Kunstmittel ihm das Wiedergeben und Aussprechen des Empfundenen in musica-

lischen Formen, gelungen ist, — darüber, dass er nicht die allereinfachsten, allernatürlichsten, ebensten, der einfachen Liedercomposition zunächst zusagenden Wege, dass er nicht ganz eben, glatt und ungebrochen dahinfliessende Liederweisen, gewählt hat, — und darüber, ob gerade nur solche Behandlungsweise als Bedingung rechter Liedercompositionen gelten dürfe, — über dieses alles wäre wohl Vieles zu sagen und manches noch unerörterte Theorem erst noch zu besprechen, dessen Erörterung aber hier freilich zu weit führen würde. — Hier begnügen wir uns, nur im Allgemeinen zu berichten, dass derjenige, welcher bei Liedern überall nur ganz leicht singbare, dem Gehörsinne leicht und gleichsam von selber eingehende, von Jedem alsbald leicht nachzusingende und überhaupt ganz glatt und rundweg dahin laufende, leichtflüssige Melodieen, ganz symmetrisch abgerundete rhythmische Phrasen u. dgl. verlangt, bei den vorliegenden seine Rechnung freilich nicht finden wird. Der Componist derselben mischt nicht selten auch künstlichere Gebilde, z. B. rhythmische Phrasen von sieben, oder von fünf Tacten ein, wie z. B. in Nr. 3, Nr. 5 u. a., so wie zuweilen, wenn er es angemessen findet, auch ganz ungewöhnliche Modulationen, eben solche Stückendungen, namentlich z. B. in Nr. 1, Nr. 5, — befremdlichere Unisono's der Singstimme mit dem Basse, z. B. Seite 9, Tact 3, — und selbst ungewöhnlichere Betonungen, z. B. der ersten Sylben der Tacte 2, 9, 16, 23, in Nr. 6, u. dgl. — durch welches Alles die vorliegenden Lieder eben den, den gemeinüblichen einfachen Liederstyl verschmähenden, vorhin angedeuteten Charakter angenommen haben.

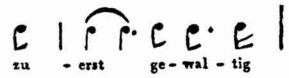
Am meisten sich dem Alltäglichen nähernd, uns aber eben darum am vorzüglichsten lieb, ist das Lied Nr. 4, welches deshalb, und um seiner eigenthümlichen jovialen Gemüthlichkeit willen, sich vorzüglich empfehlen wird, und daher auf dem hier beiliegenden Notenblatte den Freunden und Verehrern des Componisten als freundliche Gabe geboten wird.

Um übrigens dem Componisten Nichts nachzusehen, oder, wie man zu sagen pflegt, um ihm Nichts zu schenken, wollen wir es nicht ungerügt lassen, dass er diesem Liede beim Eintragen des Textes der folgenden Strophen nicht überall jede Textsylbe mit vollständiger Sorgfalt unterlegt, sondern Manches auch, als sich von selbst verstehend, dem verständigen vortragenden Sänger überlassen hat. So will er z. B., — wenigstens uns ist dieses unbezweifelt, — das in der zweiten Strophe zweimal vorkommende Wort »zuerst« gewiss nicht ganz nach den für die erste Strophe vorgezeichneten Noten



und:

sondern etwa auf folgende oder ähnliche Weise:



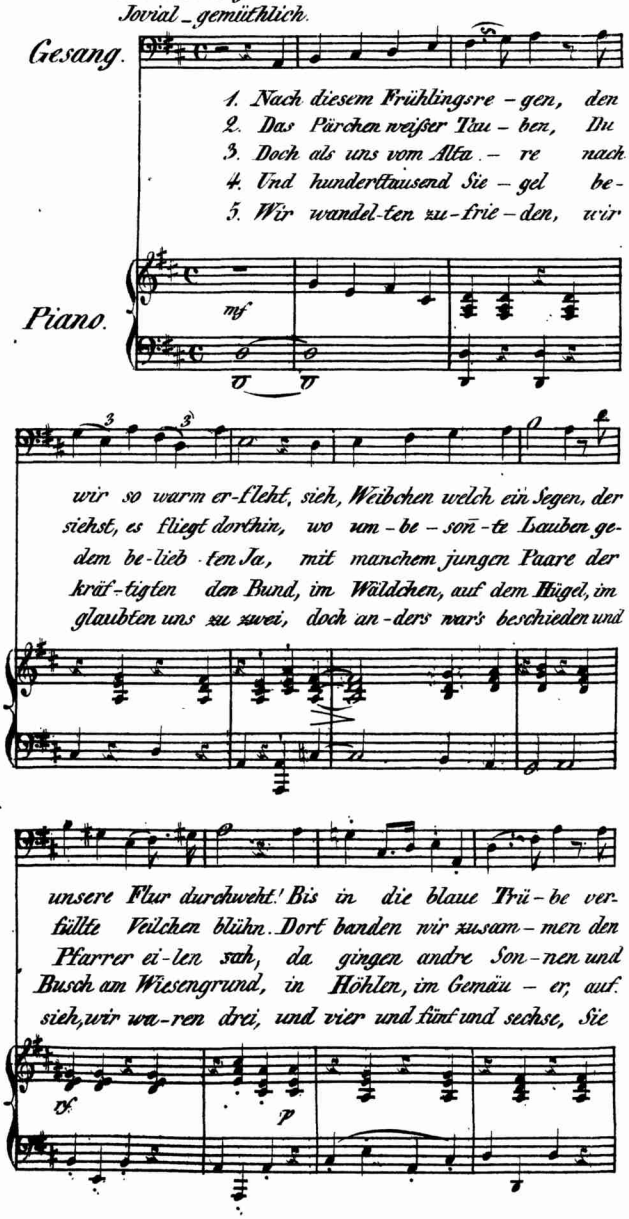
und:

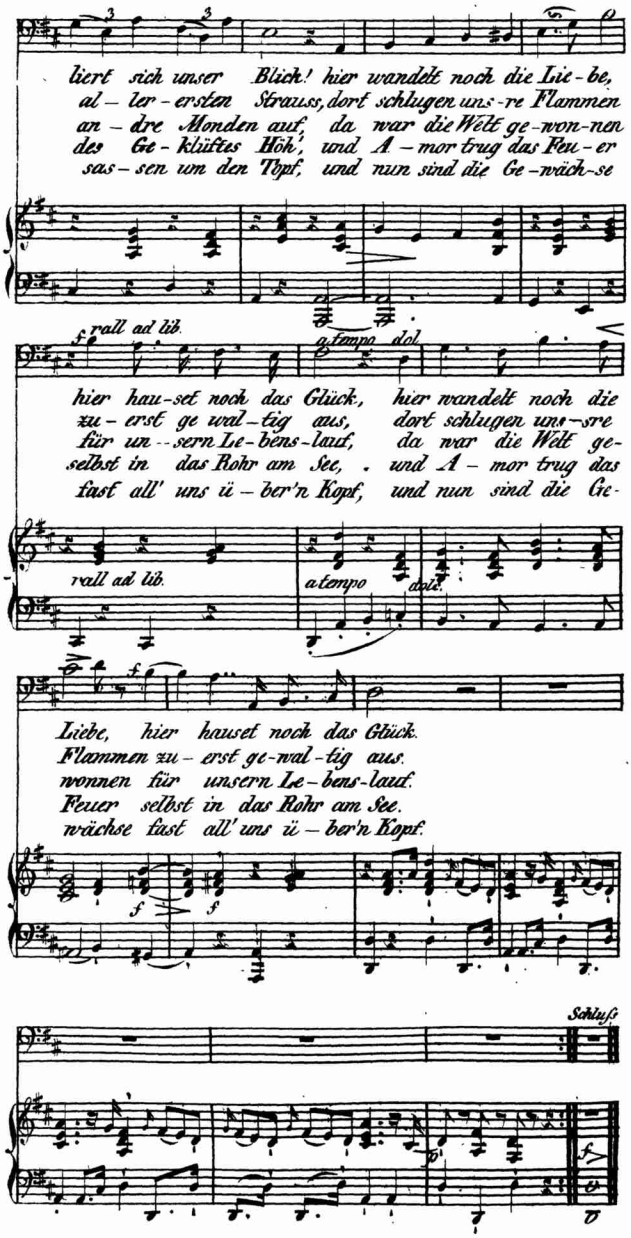
gesungen, und eben so auch wohl noch manche andere Stelle hier und da *cum grano salis* vorgetragen wissen; was nicht leicht ein richtig empfindender Sänger unterlassen wird.

Ueberhaupt ist es, mit der ganz genauen Beachtung der sogenannten emphatischen oder rhetorischen Betonung in der Composition von Liedern eine immer etwas missliche Sache, und es ist, (wie Ref. dieses schon in dem Artikel *Betonung* der Allgem. Encycl. d. Wiss. u. K. 9. Bd. S. 338 ausführlicher erwähnt hat), nicht zu läugnen, dass die schöne freie Schweifung, die Rundung und Grazie der melodischen und rhythmischen Figur, durch allzuängstliche Beachtung des Accents gar oft zu sehr beschränkt, ja in manchen Fällen ihr aufgeopfert werden, und also vielleicht ein grösseres Uebel an die Stelle des kleineren gesetzt werden müsste, und dass der Tonsetzer, bis zu einem gewissen Grade, doch auch erwarten darf, der Sänger werde beim Vortrage das Seinige, wie er dies allerdings

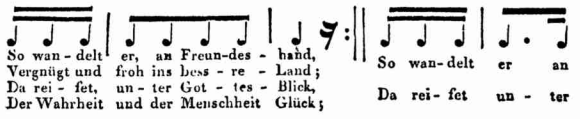
FÜR'S LEBEN.

Nicht zu langsam.
Jovial_gemüthlich.




liert sich unser Blick! hier wandelt noch die Lie-be,
al – ler-ersten Strauss, dort schlugen uns-re Flammen
an – dre Monden auf, da war die Welt ge-won-nen
des Ge-klüftes Höh', und A – mor trug das Feu-er
sas – sen um den Topf, und nun sind die Ge-wäch-se
rall ad lib.
a tempo dol.
hier hau-set noch das Glück, hier wandelt noch die
zu-erst ge wal-tig aus, dort schlugen uns-re
für un--sern Le-bens-lauf, da war die Welt ge-
selbst in das Rohr am See, und A – mor trug das
fast all' uns ü – ber'n Kopf, und nun sind die Ge-
rall ad lib.
a tempo
dolc.
Liebe, hier hauset noch das Glück.
Flammen zu-erst ge-wal-tig aus.
wonnen für unsern Le-bens-lauf.
Feuer selbst in das Rohr am See.
wächse fast all' uns ü – ber'n Kopf.
Schluß

kann und soll, zur Vollendung der, durch die Noten nicht im höchsten Grade sinngemäss vorgezeichneten Betonung, beitragen. Auch die Besten unserer Tonsetzer haben manchmal sichtbar darauf gerechnet, und wenigstens wir mögten uns den Genuss an Sarastro's Arie nicht durch die Betrachtung verbittern lassen, dass in folgenden und einigen ähnlichen Stellen



die minder bedeutenden Wörter *er*, *unter* und *und* allerdings überflüssig betont sind, manche andere bedeutendere aber weit minder; und freilich würde *Mozart*, wollte er sich recht an die sinngemässe Betonung binden und fesseln, ungefähr folgendermasen geschrieben haben:

allein wer fühlt nicht, wie Viel an leichtem Flusse der Melodie, ja selbst an Symmetrie des rhythmischen Periodenbaues, dadurch verloren gienge, und dass durch die Beibehaltung dieser Vorzüg[illegible]ie mindere Correctheit der Betonung am Ende doch wieder vergütet wird. Und überdies durfte *Mozart* doch voraussetzen und fodern, dass der darstellende Sänger wissen werde, welche Worte und Sylben er durch accentuirteren Vortrag zu heben, und welche dagegen fallen zu lassen habe.

Dass auch selbst einer der am meisten denkenden und raisonnirenden Tonsetzer unseres Vaterlandes, *C. M. v. Weber*, auf eben diese Weise von der Sache dachte, ist in seinem auch in der Cäcilia (B. VII, S. 24,) abgedruckten Briefe an den Ref. dieses, in den Worten beurkundet: „Was das Silbenklauben betrifft, so hoffe ich zu wis„sen wie man deklamiren muss; aber gibts nicht Fälle, „wo die deklamatorische Wahrheit dem melo-

„dischen Fluss nachstehen muss? und umge-
„kehrt? — Wer Teufel ist übrigens unfehlbar? ich ge-
„wiss am allerwenigsten."

Und wenn Ref. dieses, auch seinerseit diesem Glauben im Wesentlichen beipflichtend, an den hier vorliegenden Liedercompositionen einige, vom obigen Herrn Beurtheiler, wie es scheint, bezielte, doch nicht namentlich bezeichnete, die Betonung betreffende Einzelnheiten namentlich bezeichnen zu sollen geglaubt hat, um sowohl jenem, als auch dem Componisten, seine Aufmerksamkeit zu beurkunden, so versteht es sich eben darum jedenfalls von selbst, dass solche kleine Einzelnheiten einem Manne wie unserm *G. W. Fink* nicht als verschuldete Fehler angerechnet werden können; so wie wir auch überhaupt nie vergessen dürfen, dass der Componist dieser Lieder derselbe gleich begabte Dichter und zugleich Tonsetzer ist, dem wir, nebst einigen Instrumentalcompositionen, auch die genialen »Weinlieder« (Leipz. b. Peters) — die herziglieben »Volkslieder«*), sechs Hefte (Leipz. b. Kühnel;) — die innigen »Häuslichen Andachten«,**) drei Hefte (ebend.) — ferner die, auch unserm *C. Mar. Weber* so sehr lieb gewordenen »Sechs Lieder mit Piano f.« (Leipz. B. u. Härtel)***) — das schöne »Kindergesangbuch« †) zwei Hefte, (Leipz. bei Peters,) — verdanken, — derselbe Tongelehrte, dem wir, schon seit dem Jahre 1808 ††), als geistreichem und gelehrtem musicalischen Geschichtforscher, so vielfältige Aufschlüsse, als scharfsinnigem theoretischen Forscher so manche gelehrte Abhandlung, und als Redacteur der Leipziger allg. Mus. Ztg. so vielfältige Beleh-

*) Siehe Leipz. allg. mus. Zeitg. 1811, S. 176, 609, 193; 1812, S. 564; 1813, S. 519.
**) Ebend. 1811, S. 749; 1817, S. 711.
***) Ebend. 1812, S. 427.
†) Ebend. 1815, S. 201; 1816, S. 447.
††) Ebend. 1808, S. 193.

rung in allen Fächern des musicalischen Wissens, zu danken haben, und welchem auch die *Caecilia* *) schon vielfältige höchst schätzbare, theoretische und kritische, Beiträge verdankt.

Die Redact.

1.) Der Rhein, Volksgesang, Text von *Th. von Haupt*, für vier Singstimmen, Chor und Orchester-Begleitung, Op. 25; comp. von *Jos. Panny*. Ausgaben: Orchester (Partitur), Orchesterstimmen; — Militärmusik (Partitur); für vier Singstimmen allein, oder mit Clavierbegleitung; für eine Singstimme, mit Clavier- oder Guitarrebegleitung.

2.) Kriegerlied, mit deutschem, französischem und englischem Texte. Gedichtet von *J. Dürr*, in Musik gesetzt für Männer-Chor und Solostimmen, mit Begleitung des grosen Orchesters oder vollständiger Militärmusik; von *Ebendems*. Op. 26. Ausgaben wie oben.

3.) Scène suisse, Concertino pour le Violoncelle, entremêlé de thémes originaux de l'opéra Guillaume Tell de *G. Rossini*, avec accompagnement de grand Orchestre, ou Quatuor, ou Piano (u. s. w.); von *Ebendems*. Oeuv. 27.**)

4.) Sonate pour le Violon, sur la quatriéme Corde, avec accompagnement de grand Orchestre; von *Ebendems*. Oeuv. 28.

Sämmtlich bei B. Schott's Söhnen in Mainz, Paris und Antwerpen.

Die vorbezeichneten vier Werke sind das Erste, was Ref. von diesem Componisten bekannt geworden; er

---

*) Cäcilia, IX, 147; X, 241; XI, 75; XII, 127, 135.

**) Dieses Werk ist auch schon im XII. Bd. d. Cäcilia, Heft 48, S. 300 besprochen.

kannte diesen bis jetzo blos aus öffentlichen Blättern, in welchen sein nützliches Wirken gerühmt und einige seiner Werke vortheilhaft beurtheilt wurden. Nach genauer Bekanntschaft mit den vorliegenden finden wir jenes Urtheil im Allgemeinen bestätigt; es geht diesen Compositionen nicht ab, was doch am Ende allen Tonstücken Leben gibt: ansprechende Melodien, gute periodische Eintheilung und Modulationen zur rechten Zeit.

Das erste der genannten Werkchen ist zwar zunächst für die Bewohner des besungenen Rheines bestimmt, wird aber gewiss auch andern Musikfreunden, als heiterer Männergesang, Unterhaltung gewähren. Das Gedicht ist nicht ausgezeichnet; es fehlt demselben Zusammenhang der Ideen und an Klarheit des Ausdrucks; aber es ist munter, und sagt vom Vater Rheine viel Wahres und Schönes. Die Musik ist lebhaft und kräftig, und wird daher, vorgeschriebenermasen vorgetragen, ihre Wirkung nicht verfehlen. Einige Anklänge aus C. M. v. Webers Gesängen, z. B. die Aehnlichkeit mit dem Schwertliede am Anfang, hält man ihm wohl zu gut. — Die Begleitung mit dem Orchester, oder der vollständigen Militärmusik, muss, bei starkbesetztem Chore, seine Wirkung sehr erhöhen.

2.) Der Zweck eines Kriegerliedes kann mehrfach seyn; es kann dazu bestimmt seyn, den Krieger im Felde zum Kampfe, zur Ausdauer und zur Todesverachtung zu begeistern; es kann aber auch bestimmt seyn, den Söhnen des Vaterlandes und allen Vaterlandsfreunden in friedlichen Zeiten Aufmunterung und zweckmässige Unterhaltung zu gewähren. Von der letztern Art ist das vorliegende. Die Worte sind zwar ebenfalls nicht von grossem Gehalt, gaben aber wenigstens Veranlassung zu einer feurigen und besonders in ihrer Instrumentirung sehr wirksamen Musik. Das Gedicht ist, wie man zu sagen pflegt, durchcomponirt, und zwar mit mehren Wiederholungen, so dass es dadurch nicht sowohl als Lied,

sondern vielmehr als grösseres Gesangstück auftritt. Der Anfang, oder die Einleitung von 8 Takten, besteht in einer etwas wilden, kanonischen Nachahmung, die zugleich den Anfang des Gesanges bezeichnet, welcher mit allen Stimmen im unisono beginnt, worauf mehre Solo's mit dem Chore abwechseln. Besonders eingreifend ist das Solo des Tenors nach der Wiederholung des Anfangs, bei den Worten: „Lasst die Fahnen wehen" etc., welches die Trompeten einleiten. Die grösste Wirkung liegt hier in dem Uebergange: da die Trompeten nach dem Schlusse der vorangegangenen Periode in *d*-moll, keine Terz mit anschlagen, so bleibt die Tonart so lange zweifelhaft, bis die Waldhörner, nach dem Eintritt der Singstimme, dieselbe in *D*-dur (die Saiteninstrumente pizzicato) begleiten; die Wirkung ist ergreifend und muss den Krieger lebhaft an den feierlichen Augenblick erinnern, wo er im Felde die Fahnen wehen sieht, die er mit Blut und Leben vertheidigen soll. Es folgt nun ein Trugschluss in *B*-dur, in welcher Tonart aber nur vier Takte lang verweilt, und ohne Weiteres kühn wieder in *A*-dur und dann in *D*-dur zurück moduliert wird. Da Kühnheit dem Krieger meistens sehr wohl ansteht, so würde es unrecht seyn, gegen diese kühne Modulation etwas einzuwenden. — Nachdem nun die Anfangsworte:

„Auf, ihr tapfern Brüder,
Schliesst die Kette wieder"

recht eindringlich wiederholt, und nach heutigem Geschmacke noch mehre verminderte Septimenaccorde angewendet worden sind, schliesst das Orchester mit einem langen, heitern Ritornell. (Angehängt ist die Partitur der Singstimmen mit englischem Texte.)

Recht freundlich hat der Verleger dieses Werk ausgestattet. Hübscher Druck, schönes Papier, mit buntfarbigem Umschlag; doppelter, schöngestochener Titel.

3.) Da die Menge der Compositionen für das Violoncell bei weitem nicht so gross ist, wie für manche andere Instrumente, wo das musikalische Publikum fast

überreichlich mit neuen Werken versehen wird; da wir sogar finden, dass das Repertorium der Tonstücke, welche ausgezeichnete Violoncellisten in der Regel vortragen, sich in einem sehr kleinen Zirkel von Componisten herum dreht: so müssen wir es dankbar anerkennen, wenn mehre Tonsetzer für dieses Instrument zu schreiben anfangen.

Die vorliegende Schweizerscene reiht sich nun zwar nicht den Werken der bekannten grossen Künstler auf diesem Instrumente an, indem sie nicht die Mannigfaltigkeit und Originalität in den Passagen darbietet, wie man sie bei jenen findet; dagegen ist sie aber auch nicht so schwer vorzutragen, als jene, enthält viele schöne Melodieen und ist im Ganzen sehr zweckmäsig und wirksam angeordnet. Die Beimischung der Rossinischen Thema's ist zeitgemäss und wird dem Werke um so mehr Freunde erwerben. Der erste Abschnitt besteht aus einem Recitativ, dessen Einleitung, *h*-moll, nichts zu wünschen übrig lässt, und wobei auch eine Posaune und grosse Trommel, letztere jedoch nur wirbelnd, mitwirken. Die Solostimme tritt mit einem Trugschluss, welcher durch ein Verlieren ins Pianissimo vorbereitet wird, plötzlich mit dem, *ff* angeschlagenen, verminderten Septimenaccord (eis) sehr originell ein, und fährt, gesangähnlich, in ernsten Tönen fort. Diesem schliesst sich an: Andante religioso, *G*-dur, wobei der Spieler seine Kraft in fester Haltung des Tones bewähren kann. Eine begleitende Glocke, die sich in einzelnen Klängen dabei hören lässt, verstärkt den Effect ungemein. Dem folgt ein Andantino in *Es*-dur, mit dessen zarter und gesangreicher Melodie sich zuletzt ein obligates Clarinett vereinigt. Ein ziemlich langes, aber unbedeutendes Tutti wird nun hier angereiht, worauf endlich ein recht liebliches Thema, Allegretto grazioso in *G*-dur, eintritt und, mit drei Variationen und Coda, den Beschluss macht, wobei der Violoncellist noch einige Fertigkeiten zu entwickeln Gelegenheit hat. Da das Ganze, wie gesagt, nicht zu schwie-

rig auszuführen ist, so kann es um so mehr auch minder Geübten mit Recht empfohlen werden.

4.) Diese Sonate ist also in der Manier des Wundermannes Paganini geschrieben, der übrigens, wie wir nunmehr wissen, in seiner frühern Zeit, gleichsam nur zum Scherz, in einem gewissen Zirkel ein ganzes Tonstück auf einer Saite spielte; und weil dies Beifall fand und er es in einer Art auszuführen vermag, wie kaum ein Anderer: so gibt er auch noch gegenwärtig seinen Vorträgen dadurch mehr Abwechslung. Auch ist nicht zu läugnen, dass der eigenthümliche Ton, welcher dadurch der Geige entlockt wird, der etwas Leidenschaftliches, selbst Weinerliches, von Natur an sich trägt, die Mannigfaltigkeit der Tonfarben dieses Instruments noch vermehrt. Dass diese nun auf alle Weise von den modernen Componisten benutzt werden, ist in der Ordnung. Aber mehre ganze Tonstücke in dieser Art herauszugeben, finden wir dennoch nicht gerathen; denn dadurch, dass sie einsaitig vorgetragen werden müssen, werden sie doch auch zugleich einseitig. Indessen soll durch diesen Ausspruch die Herausgabe dieser Sonate nicht gemissbilligt werden. Die Sache der besondern Cultur der G-Saite ist neu, und manchem Geiger, der diese Cultur ebenfalls vornehmen will, kann damit ein Dienst geschehen; denen aber, welche sich schon mit der Paganinischen Schule befreundet haben, wird sie willkommen seyn; und diese werden auch wissen, wie Sätze wie folgender

auf der G-Saite schön herauszubringen sind.

Die Composition an sich ist lobenswerth: sie ist fast ganz Melodie, und diese ist dem leidenschaftlichen Charakter gemäss gehalten, wie er zu einem solchen Ton-

stücke erforderlich scheint. Sie besteht aus einem Recitativ, Andantino consentimento, und dann aus einem Thema mit einigen Variationen.

J. A. Gleichmann.

Der Rhein, Volksgesang, in Musik gesetzt für vier Männerstimmen, mit oder ohne Clavierbegleitung, von *Jos. Panny*. Op. 25. Pr. 1 fl.

Derselbe Gesang für Eine Singstimme mit Clavier- oder Guitarre-Begleitung. Mainz und Antwerpen bei Schott. (Derselbe Gesang auch mit Orchester- oder Harmonie-Begleitung.)

Referent, der nur Zeuge von der Aufführung der erstern vierstimmigen Behandlungsweise und des die Strophen schliessenden, theils kleineren, theils allgemeinen Chors, gewesen ist, hat — was bei so vieler neuern Musik gar nicht der Fall war — sein Gefühl kräftig und wohlthuend angesprochen gefunden, und bei sich selbst die Bemerkung machen müssen, dass wahrhaft deutscher Gesang eine Innigkeit zum Grundcharakter hat, die sich von jener ausländischen Weichlichkeit, welche mehr sinnliche Erregung, als Erfassung des Gemüths, beabsichtigt und erreicht, eben so entfernt hält, als wahre Begeisterung von der so oft affectirten Genialität, die auf noch nie gehörten Melodieen studirt und, eben weil das Bestreben so sichtbar wird, nüchtern lässt.

Alles was Referent bisher von Herrn Panny gehört hat, ist ihm vollständiger Beweis gewesen, dass dieser Tonsetzer nicht componiren will, sondern componiren muss, weil ihn der Genius treibt, und — das Kennzeichen wahren Genies — einmal sich gar nicht darum kümmert, was die Leute dazu sagen, wenn er seinen eignen Gang geht, und sodann nicht in künstlichen, bestechenden Tonfiguren, sondern in einfachen Melodieen

und mit wenigen Mitteln die Seele des Zuhörers durchdringt. Inmitten seiner kräftigen Sätze spricht oft ein Geist absichtsloser Wehmuth heraus, welche jene Sehnsucht (die alle wahre Kunst mehr oder weniger erregt) nach Etwas, das in den Bedingungen dieses Lebens nicht gegeben ist, aus der Tiefe des Herzens heraufruft, und welche vielleicht das sicherste Kennzeichen der eigentlichen Poesie in allen Kunstgattungen seyn mag.

Herr Panny hat, in ganz eigenthümlicher Behandlungsweise, Strophengesänge mit vollem Orchester und ganz besonders ergreifender Instrumentirung, hier in Mainz gegeben. Die Grösse der Würkung auf das Publikum mochte besonders mit in der leichten Fasslichkeit der Chöre liegen, die, für den nicht eigentlich musikalischen Theil der Zuhörer, bei sonst höchst gelungenem und vortrefflichem, fugirten oder streng gehaltenen Chorgesange, häufig ganz unverstanden und daher auch ungenossen bleiben, und lediglich auf den Kenner berechnet sind. Da der grössere Theil der musikalischen Welt in neuster Zeit unglaublich irre geleitet und durch charakterlose Musik verwöhnt ist, so bleibt es eine sehr schöne Aufgabe für tüchtige Componisten, sich einmal wieder des armen Volks zu erbarmen, und durch ähnliche Bestrebungen, wie Herr Panny, künstlerische Gerechtigkeit zu üben. Referent weiss sehr wohl, dass sich einzelne Gesellschaften hie und da gebildet haben, um das Verlorne wieder aufzusuchen, und die bestäubten Partituren alter Klassiker wieder zu Ehren zu bringen, welche über dem, fast mit Verachtung der wahren Kunst aufgetischten und in geldgieriger Eile gefertigten, fremden Leichtsinn heutiger Opernkost ganz in Vergessenheit gerathen sind; allein diese Gesellschaften sind einmal geschlossene und suchen sich sodann durch alte Musterwerke emporzubilden, welche denen nur erst Genuss gewähren können, die die musikalischen Vorhallen schon durchlaufen haben.

Der oben angezeigte Volksgesang wird überall, wo er sich hören lässt, willkommen seyn, allein es war weniger der Zweck des Referenten diese verdienstliche Arbeit besonders herauszuheben, als das musikalische Publikum auf ihren Verfertiger überhaupt aufmerksam zu machen.

Dr. Aab.

1.) Cantabile et thème varié, suivis d'un Allegretto, pièce facile pour le Violoncelle, av. accomp. de deux Vlons., Alto et Basse; par *Bern. Romberg.* Op. 50. Pr. fl. 1. C. M. = 16 gr.

2.) Dasselbe Werk, blos mit Pianof. Begleitung. Pr. fl. 1. C. M. = 16 gr.

3.) Concertino, pièce facile, pour le Violoncelle, av. acc. de 2 Vlons., Alto, Flûte, 2 Hautb., 2 Bassons, 2 Cors et Basse; par *Bern. Romberg.* Op. 51. Pr. fl. 2. 30 kr. = Rth. 1. 16 gr.

4.) Dasselbe Werk, blos mit Pianofortebegl. Pr. fl. 1 C. M. = 16 Gr.

5.) Quatrième Collection d'airs Russes, variés pour le Violoncelle, av. acc. de 2 V., A. et B., Fl., 2 Hautb., 2 Bassons et Timb.; par *Bern. Romberg.* Op. 52.

6.) Dasselbe mit Pianofortebegl. Pr. fl. 1. C. M. = 16 gr.

Sämmtl. bei Haslinger in Wien.

Was wir erst vor ganz Kurzem (vorstehend S. 60) über das ganz allerliebste Divertimento op. 46. desselben grossen Meisters zu rühmen gefunden, findet alles in den vorstehend erwähnten neueren Compositionen sich wieder. Namentlich kann man, im Interesse all derjenigen Freunde des Violoncells, welche, ohne grossen mechanischen Schwierigkeiten gewachsen zu seyn, doch mit Präcision, mit Reinheit, mit Geschmack und selbst mit Grazie vorzutragen vermögen, es nicht genug mit Freude und Dank erkennen,

wie der seines Instrumentes so unumschränkt mächtige, jede Schwierigkeit in so unnachahmlich grazioser Leichtigkeit verschleiernde Virtuose es so schön versteht, sich dem Bedürfnisse derjenigen Künstler und Kunstfreunde anzuschliessen, welche grössere mechanische Virtuosität entweder nicht besitzen, oder es etwa vorziehen, minder anspruchvolle, aber dafür desto ansprechendere Solostücke in Concerten oder Privatzirkeln vorzutragen, und dadurch sich mehr Wohlgefallen als Bewunderung zu erwerben.

Das Gesagte, vorzugsweise von den unter Nr. 1, 2, 3, 4, genannten Werken geltend, gilt auch von Nr. 5 und 6, mit dem geringen Unterschiede, dass diese Variationen ein Wenig schwerer sind.

Obgleich sämmtliche Werke ein ausführlicheres Lob als das vorstehende verdienten, so halten wir ein solches doch für überflüssig bei Compositionen, welche sich so sehr theils schon durch sich selbst, theils durch den grossen Namen ihres Verfassers, empfehlen. — Stich und Papier sind ausgezeichnet schön. *Rd.*

Olimpia, grosse Oper in 3 Acten, in Musik gesetzt — vom Ritter *Spontini*, in vollständigen Clavierauszug eingerichtet vom Componisten, mit deutschem und französischem Texte. Zweiter Act.

Desgl. dritter Act *).

Berlin, in Ad. M. Schlesinger's Buch- und Musikhandlung. Preis: II. Act. 4 Rthlr. 12 gGr. III. Act 5 Rthlr.

Das herrliche Werk selbst haben wir bereits früher ausführlich und seinem hohen Werthe gemäss besprochen **),

---

*) Durch Versehen verspätet.

**) Caecilia, II. Bd. (Heft 5) S. 1—27; nachgedruckt mit wenigen Auslassungen im Freimüthigen Nr. 53 und 54 v. 17 u. 18 Mz. 1825, S. 212 flgg. u. S. 215 flgg.

auch den früher erschienenen Clavierauszug des ersten Acts bereits nach Würden gerühmt *). Das dort Gesagte gilt nun auch von den hier angezeigten Abtheilungen, und so darf die musikalische Welt sich zur Vollendung dieser Herausgabe Glück wünschen, auf welche der Verleger auf den ersten, so wie auch auf die folgenden Acte rühmenswerthe Sorgfalt verwendet hat **).

D. Rd.

---

*) Caecilia III. Bd. (Heft 9) S. 51.

**) Wir haben gelegenheitlich unserer in der vorstehenden Note erwähnten Anzeige des ersten Acts S. 53 die Bemerkung gemacht: »Die Auflage, in hoch»Folioformat, ist schön und wohl splendid zu nen»nen, dafür aber auch der Preis für diesen ersten »Act, (freilich 170 grosse Folioseiten,) nicht eben ge»ring.« Es hat hierüber der Herr Verleger uns die briefliche Mittheilung und Gegenbemerkung gemacht: der Preis, à $31/_2$ Gr. pr. Bogen sei keineswegs hoch zu nennen. Um jedes Missverständnis abzuschneiden, erwähnen wir daher hier eigens, dass der Preis des ersten Actes 6 Rth. = 144 Ggr. für 170 Gross-Folioseiten = $421/_2$ Bogen, also etwas weniger als 4 gGr. pr. Bogen beträgt, für die zwei letzten Acte aber 9 Rth. 12 gGr. = 228 Gr. für 230 Seiten = $571/_2$ Bogen, also gleichfalls etwas weniger als 4 Gr. pr. Bogen, — und der Preis des Ganzen zusammen $151/_2$ Rthlr. = 360 gGr. für 400 Seiten = 100 Bogen, also überhaupt Etwas weniger, als 4 gGr. pr. Bogen.

Dass um diesen Preis die Verehrer der Spontinischen Muse eine sehr schöne, vorzüglich correcte und vollständige Ausgabe erhalten, haben wir bereits ausgesprochen.

Zur Vergleichung des angesetzten Preises mit den gewöhnlich laufenden Ladenpreisen, theilen wir übrigens unsern Lesern hier gelegenheitlich die nachstehende, uns von einem in diesem Fache genau unterrichteten Manne mitgetheilte, Tabelle der jetzt üblichen Ladenpreise mit:

Simrock setzt Nachstich pr. Bogen 50 Cent. = circa 14 kr. = 3 Ggr. Eigenthum etwas höher.

Leipzig hat 4 gr. pr. Bogen, oft auch mehr, Nachstich manchmal nur 3 gr.

André 15 — 16 — 18 kr. pr. Bogen.

Galerie des musiciens célèbres, compositeurs, chanteurs et instrumentistes, par *F. J. Fétis.* Livr. 1, 2, 3. Paris et Bruxelles. (Vergl. Cäcilia VIII. Bd., S. 119.)

Beurtheilt von

Herrn Professor *G. C. Braun* und Herrn Galeriedirector Dr. *M. Müller.*

Nicht allein in musicalischer, sondern auch in malerischer und lithographischer Hinsicht nimmt das vorliegende Werk vorzügliches Interesse in Anspruch.

Die zeichnenden Künste haben durch die Erfindung der Lithographie, und bei dieser besonders durch die Anwendung des Kreidedrucks, eine neue Vervollkommnungsstufe erstiegen. Der beschwerliche Mechanismus des Grabstichels erfodert schon an und für sich eine höchst mühselige Uebung; nur Wenigen gelang es, die damit verbundenen Schwierigkeiten zu überwinden und sich zu wahrhaft artistischen Leistungen zu erheben. Das in Linien oder Punkten bestehende Mittel aber, den Schatten darzustellen, verführte bisher auch den blossen Zeichner zu ähnlichen glänzenden Strichen und schimmernden Punkten einer conventionellen Manier, welche jedoch wohl eben so sehr gegen die Wahrheit der Schatten streitet, als die aus Buchstabenschrift zusammengesetzten Zeichnungen *). Durch die Lithographie ist die Ver-

---

Schott 12 — 14 — 15 kr. pr. Nachstich, 15 und 16, auch 18 kr. Eigenthum.

Wien auch 15 à 18 kr. pr. Bogen.

Paris	1	Bogen	1 fs.	50	auch noch theurer.
	2	»	2 »	25	
	3	»	3 »	—	
	4	»	4 »	—	
	5	»	4 »	50	
	6	»	5 »	—	

*) Es werden sogar öfters Portraite berühmter Personen zum Verkauf angeboten, deren Züge in der Nähe betrachtet aus zusammenhängender Schrift bestehen. *M.*

vielfältigung der Zeichnungen von solchem Nothbehelfe unabhängig geworden, da durch die Kreidezeichnung die Gradation des Schattens ohne alle Unterbrechung gegeben, und so Alles geleistet werden kann, was bisher nur unvollkommen in der Aquatinta- und geschabten Manier, wobey ein zu schwieriges Mittel zwischen den Willen des Künstlers und seine Ausführung trat, erreicht wurde.

So haben wir seit der Erfindung der Lithographie eine Menge höchst vortrefflicher Abdrücke nach Zeichnungen und Gemälden gesehen, die oft den, nach eben den Originalen früher bearbeiteten vortrefflichen Kupferstichen den Rang streitig machen.

Wenn demnach die Gebrüder *Boisserée* und *Bertram*, durch die vortrefflichen, grösstentheils von *Strixner* gezeichneten Nachbildungen ihrer Gemälde, dem Zeitalter dieser Erfindung ein würdiges Denkmal in Teutschland gesetzt haben, so blieb auch in Frankreich die Vervollkommnung der lithographischen Kreidezeichnung nicht zurück, und manche in Paris erschienene Abdrücke sind bis jetzo noch von keiner andern Nation übertroffen worden. Unvergleichlich sind in ihrer Wirkung die vollkommensten lithographirten Arbeiten der Franzosen, ohne Tonplatten, blos auf chinesisches Papier abgedruckt.

In dieser Art sind seitdem unzählige Werke erschienen, wodurch unter andern auch das Andenken berühmter Personen der Vor- und Mitwelt den Nachkommen recht lebendig überliefert werden wird; so seit einigen Jahren: die Iconographie des Contemporains, die Iconographie des célèbres Etrangers, die Galerie des Généraux français, die der Médecins célèbres u. s. w. Sie machen Anspruch auf den ungetheiltesten Beyfall und können, ohne Nachtheil, mit dem berühmten Portraitwerke von *van Dyck* verglichen werden, welches bisher einzig in seiner Art war, um so mehr, als die lithographische Behandlung

weit geeigneter zu Portraiten ist, als die bey diesem angewendete Manier des Grabstichels und des Scheidewassers.

An die gedachten Sammlungen schliesst sich nun auch unser vorliegendes Werk, die Galerie des Musiciens célèbres an. Es ist ein eigentlicher Ehrentempel zur Erhaltung des Andenkens grosser, mit Genie begabter Tonkünstler aller Nationen, und wird in dieser Hinsicht für immer die Aufmerksamkeit der gebildeten Welt verdienen, um so mehr, da die Ausführung der Bildnisse in den bis jetzo vorliegenden drey ersten Lieferungen von denselben Künstlern besorgt wurden, deren Hand auch die vorgedachten Werke zierte, und die, diesem Kunstzweige ausschliesslich lebend, sich eine ausserordentliche Leichtigkeit und Uebung in der Darstellung erworben haben, so dass sie das Characteristische eines guten Gemäldes täuschend wiederzugeben im Stande sind.

Wir wollen die Blätter der nunmehr vorliegenden drei ersten Lieferungen der Reihe nach betrachten.

Die erste Lieferung enthält, wie bereits in der früheren Anzeige der Sammlung (Caecilia Bd. III, S. 119) erwähnt worden, die Bildnisse von *Gluck*, *Viotti*, *Méhul* und *Garat*.

I.) *Gluck*, gezeichnet von *Maurin aîné*. Man sieht es der Zeichnug sogleich an, dass sie nach einem guten Oehlgemälde ausgeführt seyn muss; sie ist völlig rund modellirt und, bis in die kleinsten Einzelnheiten, wahr in den Farbentönen. Rock, Pelzkragen und Handkrause ganz nach dem Leben, vor allem aber das von Blatternarben zerrissene Gesicht dennoch kräftig und in harmonische Uebereinstimmung gebracht. Der Maler dieses Bildnisses *) hat es verstanden, die Seele des vortrefflichen

*) Leider ist sein Name unter dem Bilde nicht angege-

Künstlers auch durch seine nicht günstig geformten Züge durchblicken zu lassen, wozu der begeisterte Blick nach oben sinnreich gewählt ist.

II.) *Viotti*, gezeichnet von demselben Meister. Die Ausführung dieses Blattes ist wahrhaft glänzend zu nennen; das weisse Haupthaar zeigt sich im richtigsten Lokaltone durch dunkele Gesichtsfarbe, besonders um die Gegend der Nase; überhaupt ist der Kopf wohlgerundet, von kräftigem Ausdrucke, und das Beywerk mit grosser Leichtigkeit behandelt, bis zum Orden der Ehrenlegion, der ganz frey auf der Spitze der Rockklappe schwebt.

III.) *Mehul*, gezeichnet von *Maurin*, (Bruder des erstern?) Einer der kräftigsten Köpfe der Sammlung, mit dem übrigen Beywerke in einem dunkeln ernsten Tone gehalten, wobey das Korn der Kreide bis in die tiefsten Schatten offen und durchsichtig bleibt, eine Schwierigkeit, die nicht immer so gut überwunden wird. Nur die Haare sind, mit etwas zu langen Linien, in Manier ausgeartet, und eben so ist die Contourlinie an der Nase auf der Lichtseite auffallend scharf gezogen.

IV.) *Garat*, gez. von *A. Maurin*. Der Kopf ist im Profil, vermuthlich nach einer blosen Zeichnung, dargestellt, wobey der geöffnete Mund ihm einen gewissen Anstrich von Taubheit gibt. Auch erscheint das Ohr zu den übrigen etwas starken Zügen zu schmal und schwach, sonst ist die Ausführung auch dieses Blattes recht lobenswerth; nur hätten die Kreuzschraffirungen am Rocke, nach den vorhin erläuterten Ansichten, als dem Wesen einer Kreidezeichnung auf Stein widersprechend, vermieden werden sollen.

---

ben, sondern blos der Zeichner. Warum pflegt man nur so höchst selten die Namen der Maler unter den Bildnissen angegeben zu finden? Es würde das Interesse am Bilde um Vieles erhöhen, und dasselbe dem Kenner in doppelter Hinsicht werth machen. *M.*

Die zweyte Lieferung steht, in Hinsicht des artistischen Werthes der gewählten Bildnisse, der höchst vollendeten Steinzeichnung und des reinen Abdruckes, der ersten völlig gleich. Mit *Grétry* beginnt dieses Heft und schliesst mit *Joh. Sebastian Bach*, in die Mitte fassend *J. L. Dussek* und *Arcangelo Corelli.*

V.) *André Ernst Modest Grétry* war geboren in Lüttich 1741, 11. Febr. von einem armen Musiker an der Collegialkirche von St. Dionys. Eine schwache Körperanlage schien ihm ein kurzes Daseyn zu versprechen, indess lebte er lange und war selten krank. Im 6ten Jahre wurde er als Chorknabe bey der Collegiale unterrichtet, und bey einer knechtischen Lehrmethode gingen seine musikalischen Fortschritte sehr langsam von statten, so dass man sogar verzweifelte, ob er je Musik erlernen werde. Ein merkwürdiges Beispiel, wie eine schlechte Lehrart allen Geistesschwung selbst eines entschiedenen Talents lähmen kann! Endlich bekam er in *Leclerc* einen bessern Lehrer, und eine Gesellschaft italiänischer Sänger, welche nach Lüttich kam, führte die Opern von Pergolese, Buranello, und andere auf, ein Ereignis, das auf die Entwickelung des jungen Talents den günstigsten Einfluss hatte. *Grétry* begann nun sogleich selbst, sich im Satze zu üben und schrieb ein Motett zu 4 Partien, und eine Art musikalischer Fuge verschaffte ihm den Vortheil, dass ihn *Renekin*, Organist an der Hauptkirche, dann *Moreau*, den Contrapunkt lehrten, wobey er aber Ungeduld und den Drang des eignen Schaffens so fühlte, dass er sechs Symphonien machte, welche mit Erfolg aufgeführt wurden. Hier wird mit Recht die Bemerkung gemacht, dass *Grétry* in einem Alter, wo noch Leidenschaften und Triebe zu stark sind, erst die Anfangsgründe erlernte und desswegen immer in der Kunst des Schreibens zurückblieb und sich nicht leicht ins Neue finden konnte.

Im 18ten Jahre trieb ihn sein Eifer nach Rom, wo er, unter *Casalis* Leitung, vier bis fünf Jahre Contrapunkt studirte. Doch sein Hang zum dramatischen Ausdruck

herrschte auch hier wieder vor und hinderte ihn, mit Gründlichkeit das ihm Fehlende zu treiben. Er componirte Einiges mit Beifall, aber die Partitur von *Monsigny's* Rose und Colas, welche ihm ein Secretär der französischen Gesandtschaft geliehen hatte, bestimmte plötzlich seinen künftigen Beruf: die komische französische Oper ward seine Leidenschaft. Im Jahr 1767 verliess er, nach 9jährigem Aufenthalte, Italien, kam nach Genf, wo er Isabelle und Gertrude schrieb, endlich aber, von *Voltaire* ermahnt, gradezu an den Erndteplatz höheren Ruhms, nach Paris sich wandte.

Aber die Lorbeern grünten ihm auch hier nicht sogleich. Zwei Jahre lang zog er sich im Dunkel unrühmlich hin. Kein ausgezeichneter Dichter wollte für ihn schreiben. Endlich übergab ihm denn doch ein eben so unbekannter Poet, als er Tonsetzer war, die Oper: *Les Mariages samnites.* Aber welches Missgeschick! bei der Aufführung vor dem Hofe missfiel das Stück gänzlich, und *Grétry* litt dabei, wie der Vater eines peinlich verurtheilten Kindes, schon vor der Aufführung. Er schreibt darüber: „Es gehört eine geübte Feder dazu, um das, was auf den Mienen der versammelten Musiker lag, zu schildern; eine eisige Kälte herrschte überall; wenn ich, während der Ausführung, mit meiner Stimme oder mit Gebärden diese fühllose Masse wieder aufregen wollte, so hörte ich zu meinen Seiten Gelächter erschallen.“ Aber, unter den vielen Hörern war Ein Kenner: der Graf *v. Creutz*, Schwedischer Gesandter, nahm sich des Verlassenen an und bestimmte *Marmontel*, ihm die kleine Comedie: Der Hurone, zu übergeben. Die Ausführung gelang, und nun boten den folgenden Tag 6 Dichter dem Tonkünstler ihre Werke an. — Der leichte anmuthige Ton der Arien verkündete schon *Grétrys* Talent für das Ausdrücken der Worte, aber die musikalischen Formen hatten noch keine Eleganz.

Einige Monate darauf erschien *Lucile*, worin sich ein allgemein bekanntes Quartett befindet: On peut on

être qu'au sein de sa famille? Dann aber setzt ihn sein *Tableau parlant* in den Rang der ersten Künstler, und es hat den Meister überlebt. *Sylvain*, *les deux avares*, *et l'Amitié à l'épreuve* erschienen 1770, und im Jahre darauf *Zémire et Azor*, voll der glücklichsten Motive und einer dichterischen Geistesfrische. Nichts ist eleganter als die Arie: Les esprits dont on nous fait peur. Auf *L'Ami de la maison* folgte *Rosière de Salenci* im J. 1774, frisch, edel, dramatisch, worin die Arie *Ma barque légère*

Für die lyrische Tragödie war Grétry nicht geboren. Er konnte den hohen Ton keine 5 Akte hindurch halten, obgleich er im Einzelnen Ausdruck hatte. Daher gelangen ihm solche Werke wie *Céphale et Procris*, *Andromaque* u. a. wenig. Indess erhielten seinen Ruf die Erzeugnisse: *Le jugement de Midas*, *l'Amant jaloux*, *les Evénemens imprévus* (1779), *Aucassin et Nicolette*, *l'Epreuve Villageoise* (1784), und vor allem *Richard-Coeur-de-Lion* (1785). Letzteres brachte ihn auf den Gipfel, so dass er in der komischen Oper seitdem in Frankreich keinen Nebenbuhler fand. *La Caravane du Caire*, *Panurge* und *Anacréon chez Polycrate* gaben der Oper eine Art Mittelgattung, und *Panurge* ist eine Opera buffa.

Indessen bildete sich während der Revolution durch *Méhul* und *Cherubini* ein neuer Geschmack in der Musik, welcher, stärker in der Harmonie, reicher in der Instrumentirung und kraftvoller, die Erzeugnisse *Grétry's* mehrere Jahre von der Bühne verdrängte. Dies erweckte seine Eifersucht, und er quälte sich, in der neuen Manier zu arbeiten, welches aber steif und dürftig ausfiel.

Der berühmte Acteur Elleviou brachte aber die Opern *Grétry's* wieder zu Ansehen, und seitdem gefallen sie beständig. Sein Hauptverdienst besteht in dem Gesang und im musikalischen Ausdrucke der Worte, wobey er, in's Kleine gehend, die Wirkung der Massen vernachlässigte.

Nach vielen Verlusten in der Revolution gab ihm *Napoleon* ein Jahresgehalt von 6000 Francs, und der Er-

trag seiner Stücke entschädigte ihn völlig. Frau und Kinder überlebend, (er hatte eine Tochter, welche die Musik von *Le Mariage d'Antonio* und *Louis et Toinette* schrieb), war sein letzter Aufenthalt die Einsiedelei von *J. J. Rousseau*, wo er auch im Jahre 1813 den 24. Sept. starb. Sein Körper wurde nach Paris gebracht und von allen Arten Künstlern und Gelehrten feierlich bestattet am 27. September.

Das hier abgebildete Gesicht, gezeichnet von *Maurin*, trägt die Lebhaftigkeit des Geistes, die Unruhe seines Schaffungstriebes, so wie zugleich mehr das Zierliche als Grossartige seines Styles. Dabey ist satyrische Laune und Feinheit in den Falten um Mund und Wangen, so wie in dem etwas zugedrückten Auge sichtbar. Er ist für die Musik ganz der Repräsentant seiner Zeit und seines Volkes (denn obgleich er Niederländer war, so gehört doch die Art seiner Bildung Frankreich an), die in einem gewissen Modegeschmack sich gefiel, und zum Reincharakteristischen und Grossen weder Kraft noch Liebe hatte.

Die etwas geschlossenen, gegen die sichtlichen Eindrücke verwahrenden Augenlieder scheinen übrigens recht eigentlich den Künstler zu charakterisiren, der blos in weichen Harmonien lebt und leben will.

Auch dieses Bildniss ist zart und verständig gehalten, so dass man darin den weichen gefälligen Pinsel des Originals vollkommen erkennen kann. Dieses Bild ist übrigens das erste und einzige, auf welchem der Name des Malers, *Robert Lefebre*, angegeben ist.

VI.) *J. L. Dussek*, geboren zu Czaslau 1761 und gestorben 1813, der Meister, welcher das Pianoforte zuerst siegreich über andere Instrumente erhob und treffliche Compositionen für dasselbe lieferte. — Das vorliegende Bild ist ebenfalls von *Maurin* gezeichnet. Vermuthlich nach einer blosen Bleistiftzeichnung, denn der Kopf ist zwar gehörig charakterisirt, aber ganz ohne malerische

Haltung; nur im Rocke zeigt sich das schöne Helldunkel, welches diese Kreidezeichnungen gewöhnlich auszeichnet; auch ist der ganze Körper im Verhältniss zum Blatte etwas zu gross und breitschulderig, wodurch dann im Ganzen dieses Bildniss gegen die übrigen gar zu materiell absticht.

VII.) *Arcangelo Corelli*, geb. 1653 zu *Lusignano*, gleich berühmt als Violinist wie als Tonsetzer, von welchem, — so sagt der Herausgeber — Mattheson, (man sieht, die Franzosen fangen an Werth auf teutsches Urtheil zu legen,) — von welchem Mattheson, der sonst kein Complimentenmacher war, doch behauptete, er sey der Fürst aller Tonkünstler, und den Gasparini *Virtuotissimo di violino, e vero Orfeo di nostri tempi* nannte. Einige Anecdoten von ihm beweisen die Sanftmuth und doch das Selbstgefühl dieses edlen Mannes. Einst liess er sich in einer sehr zahlreichen Versammlung hören, bemerkte aber, dass jeder sich zum Plaudern anschickte; da legte er seine Violin mit der Aeusserung nieder, er fürchte die Unterhaltung zu stören. Natürlich verschaffte ihm dies augenblickliche Stille. Ein andermal spielte er vor Händel die Ouverture der Oper: „der Triumph der Zeit" von diesem Tonsetzer. *Händel*, unwillig, dass er sie nicht in seiner Manier spielte, entriss ihm mit seiner gewohnten Heftigkeit die Violine und begann selbst, sie zu spielen. *Corelli* sagte ruhig zu ihm: „Mein lieber Sachse, diese Musik ist im französischen Style, darauf verstehe ich mich nicht."

Das hier vorliegende Bild *Corelli's* ist ebenfalls von *Maurin*. Auffallend beweiset es, welch einen günstigen Einfluss ein gutes Original auf die danach ausgeführte Zeichnung bewährt; mit wahrer Lebendigkeit hebt sich hier der Kopf vom Papier, und die Augen scheinen zu erglänzen. Nur im Munde und in der Nase sind vielleicht die Kraftstriche zu sehr als Linien behandelt. Die Perüke und das übrige Beywerk sind ebenfalls wieder

mit der gewohnten Meisterhaftigkeit behandelt; besonders die beiden herabhängenden weissen Kragenzipfel.

VIII.) *J. S. Bach*, geb. 1685 zu Eisenach, gezeichnet von *Maurin aîné*.

Eine gewisse steife Accuratesse im Anzuge, der sich in den meisten teutschen Bildnissen jener Zeit wiederfindet, bestärkt uns in der Ueberzeugung, dass die hier dargestellten, einem biedern ordnungsliebenden Manne angehörenden Züge, nach dem Leben entworfen sind. Auch an diesem Bilde ist die Ausführung sehr lobenswerth; nur fallen die Haare unten an der Perüke etwas zu dick aus, so dass sie starkem Messingdraht gleichen.

Die dritte Lieferung enthält wieder vier Bildnisse: *Beethoven*, *Lulli*, *Angelica Catalani* und *Palestrina*.

IX.) *Beethoven* (*Ludw. Van-*), geboren 1772 zu Bonn, wo sein Vater Musiker an der Kapelle des Kurfürsten von Cöln war. Die ersten Grundsätze seiner Kunst erlernte er von dem Hoforganisten Neefe und machte so rasche Fortschritte, dass er bald die Vorspiele und Fugen von J. S. Bach correkt spielen konnte. Wir bemerken also hier gleich anfangs, dass Beethoven mit ächter Kernmusik, und zwar mit der heiligen, bekannt wurde, wodurch wohl die Fundamente zu seinem grossen Styl gelegt wurden, den man die Anwendung der höchsten Freiheit im Gebrauche der Kunstmittel zum Zwecke innerlicher, genialer Ton-Vorstellungen nennen könnte. Schon im 11ten Jahre fühlte er den Trieb, selbst hervorzubringen, und Sonaten, ein Marsch und Arien für das Piano kamen zu Speier und Mannheim 1783 heraus. Man bemerkt in diesen ersten Erzeugnissen, obwohl er sie nicht anerkennen wollte, trotz des Unzusammenhängenden in den Ideen, doch etwas Ungewöhnliches. B. vervollkommnete indess sein Pianospiel und besonders das Improvisiren, worin ihm noch Keiner gleichkam. Lange blieb Beethovens unter einer etwas rauhen trübseligen

Hülle verschleierter Geist unbeachtet, bis ihn der Kurfürst im J. 1792 mit einer Pension nach Wien schickte und ihn Haydn empfahl, der aber in ihm immer nur den Clavierspieler bemerken wollte. Doch unterstützte er, nach der Güte seines Charakters, den Künstler wo er konnte und empfahl ihn, als derselbe Wien 1795 verliess, an Albrechtsberger in London, den geschicktesten Contrapunktisten von Deutschland. Dennoch war der geistige Typus bei Beethoven schon so weit festgestellt, dass die Correctheit seines Meisters dennoch an dieser Eigenthümlichkeit nicht mehr haften wollte und eine vollkommene Reinheit des Styls nie mehr für ihn zu erringen war. Im Jahr 1801 verlor er seinen Beschützer, den Kurfürsten von Cöln (der gleich den übrigen geistlichen Kirchenhäuptern den Künsten gewogen war), und musste nun auf eignen Erwerb denken. Aber sein finstres, herbes, zurückgezognes Wesen machte ihm nicht viele Freunde, doch die wenigen, welche darunter den herrlichen Genius würdigten, blieben es bis an sein Ende. Indess sind leider oft solche Würdiger der Kunst nicht eben auch die reichen Mäcene derselben, und (so wirft uns der Franzose vor!) in einem Lande wie Deutschland, das in so viele von einander unabhängige Staaten getheilt ist, und wo man das, was etwa in Wien herauskommt, ohne Scheu in München, Dresden, Stuttgart (oder umgekehrt) nachdruckt und nachsticht, kann der Verleger dem Componisten nur einen sehr mässigen Preis bieten. Doch wir hoffen, dass bald auch das von uns nicht mehr als Kunsthemmung wird länger vom Ausland nachgeredet werden können. Beethoven empfand es sehr übel und war immer in einer gedrängten und bedrückten Lage. In dieser beschloss er denn 1809 die Stelle eines Kapellmeisters am Hofe Hieron. Napoleons anzunehmen, was aber doch, zur Ehre von Wien, der Erzherzog Rudolph und die Fürsten von Lobkowitz und Kinski verhinderten und ihm einen Jahrgehalt von 4,000 fl. zusicherten, unter der einzigen Bedingung, dass er in Wien

oder doch Oesterreich seinen Sitz nehmen, und sich nicht ohne ihre Zustimmung entfernen dürfte.

Indess traf den ohnehin melancholischen Künstler noch ein Unglück (wenn wir etwas so nennen können, was unsre innere Welt oft mehr entfalten und mit einer höhern Ordnung der Dinge allmählig in nahen Zusammenhang bringen soll); er ward taub, wenigstens so schwach-hörig, dass er ein in der Nähe aufgestelltes Orchester nicht hören konnte. Der Mechaniker Mälzel aber verschaffte ihm doch, sagt man, das Vergnügen, sein Piano zu hören, indem er eine akustische Vorrichtung darüber anbrachte, was ihm die Töne zuführte. Diese Entbehrung oder Schmälerung des höchsten seiner Genüsse, machte seine letzten Lebensjahre, die er meist in Baden, etwa fünf Stunden von Wien, zubrachte, noch trüber; er ging immer allein und suchte die einsamsten Gegenden, wo er wandelnd seine Compositionen alle im Innern erst vollendete, ehe er eine Note aufschrieb.

Den 3. December 1826 verliess er das Land, um den Winter in Wien zuzubringen. Das üble Wetter nöthigte ihn, in einer schlechten Herberge die Nacht hinzubringen; hier überfiel ihn ein Catarrh, und dieser bildete sich zu einer Krankheit aus, die ihn am 26. März 1827 der Kunstwelt entriss, um 5 Uhr und $^3/_4$ Morgens. Zahlreich und höchst ehrend durch die Begleitung grosser Tönemeister war sein Leichenzug. Denn, bei allen Fehlern und Mängeln, war doch einer der reichsten und ursprünglichsten Musikgeister gestorben. Das Urtheil über seine Werke stellt Fetis so auf: »Man hat anerkannt, dass Urthümlichkeit aus allen seinen Erzeugnissen hervorblitzt, jedoch ist das Gesuchte nicht ganz vermieden; mitten in den Unrichtigkeiten seiner Harmonie, unterscheidet man den zarten Geschmack in den Begleitungen, die Neuheit ihrer Gestaltung, den Reichthum seiner Verschmelzung (Modulation); neben abstossenden Härten findet man Gesänge von der ausgesuchtesten Anmuth, endlich unter unzusammenhängenden und wunderlichen

Stellen (Phrasen) sieht man eine immer weise entworfene Uebersicht des Ganzen hindurch schimmern, und die einfachsten, natürlichen Gedanken. Weniger allgemein (universal) als Mozart, übertrifft er ihn in der Sonate des Piano, deren Formen er verbessert hat, und erreicht ihn oft im Einzelnen. Wenn er nicht Haydns Reinheit des Styls besitzt, nicht mit wenig Mitteln grosse Wirkungen hervorzubringen versteht, so hat er doch mehr Fortreissendes, mehr Mannigfaltigkeit und Reichthum.» Nach dem Tode seiner Beschützer, der Fürsten Lobkowitz und Kinski, hatte er nur noch 700 fl. vom Erzherzog Rudolph, und in der Schwäche seines Geistes hatte er Bangen vor einem mittellosen Alter. Daher suchte er auch, durch Vermittelung von Moscheles, um eine Unterstützung von der Philharmonischen Gesellschaft in London nach, welche ihm auch 100 Pfd. Sterling zusandte. Man fand nach seinem Tode eine Summe von 25,000 Fr. in österreichischen Banknoten. Dies zur Widerlegung der verbreiteten Meinung, als ob man ihn habe darben lassen. Ueberdies hatte er einen Neffen bei sich, dem er viel Opfer brachte, die dieser nicht mit Dank lohnte.

Das lithographirte Bildniss zeigt den Künstler in seinen letztern Jahren, wo der Geist gleichsam sich schon von der Aussenwelt ab- und ins Innere zurückgezogen hatte, gleich einer Schnecke, die nur die empfindsamern Fühlfäden umherstreckt, und bei jeder, selbst leisen Berührung, zurückzieht. Das tiefe Auge und die grosse Stirn ist gedankenreich, die übrigen beweglichen Theile des Gesichts verrathen Wohlwollen, Gefühl und Biedersinn. Die ganze Haltung bezeichnet geniales sich Selbstüberlassen und Unbekümmertheit um alles was nicht zur Welt seiner Töne gehört.

Die Zeichnung dieses Bildes scheint dem Ref. übrigens nicht nach einem Bildnisse von Stieler gemacht, indem Ref. ein Kupfer, denselben Künstler in derselben Stellung darstellend,

kannt, worunter steht: *Decker pinx.* Die Lithographie an diesem Blatte ist ausgezeichnet, nur mögte der Wolkengrund, der, auf der rechten Seite, gar zu dunkel ausgefallen, etwas manierirt erscheinen. — Der Name des Zeichners ist nicht angegeben.

X.) *Joh. Bapt. Lully*, gezeichnet von *Hesse.* Ein rechtes Charakterbild, wie von *Rigaud* oder *Largilliere* gemalt, und in der Zeichnung bis auf die Steifheit der Lockenperüke vortrefflich wiedergegeben. Auch das kränkliche, schwermüthige Auge spricht den Beschauer mit Wahrheit an und passt vollkommen zu den übrigen, schon ziemlich verlebten Gesichtzügen.

Joh. Baptist Lully, der Schöpfer der französischen dramatischen Musik, geboren zu Florenz 1633, gestorben zu Paris 1687. Eine sehr weitläufige Lebensbeschreibung setzt die Verdienste dieses grossen Künstlers ans Licht, auf den *Santeuil* folgende sehr gesuchte Grabschrift machte: „O Tod! wir wussten wohl, dass du blind warst; indem du aber Lully hinwegnahmst, hast du uns auch bewiesen, dass du taub bist.“

XI.) *Angelica Catalani*, die erste Sängerin der neuern Zeit, in einem, wie wir bezeugen können, sehr ähnlichen Bildnisse, welchem man es übrigens nur gar zu sehr ansieht, dass es nach einer Büste und nicht nach dem Leben gezeichnet ist: denn es herrscht darin ein gewisses Schwanken, eine Unsicherheit, besonders in der Gegend zwischen den Augen und eine Schwäche in diesen selbst, welche dem Bilde einen Theil seiner Lebendigkeit benehmen. Uebrigens ist auch der vorliegende Abdruck weniger als die übrigen gelungen. Die Nebensachen und Umgebungen des Kopfes erscheinen dagegen wieder mit einer meisterhaften Sicherheit wie hingeworfen, und ihr allmähliges Verschwinden und Uebergehen ins Weisse macht dabei ungefähr die Wirkung, die man auch in der Wirklichkeit gewissermassen empfindet, wenn man einen Gegenstand, wie zum Beispiele das Gesicht ir-

gend einer Person, ausschliesslich fixirt, und hierdurch gewährt dieses Blatt einen sehr angenehmen Eindruck, obschon die Anordnung des Haares in schwere Lockenrollen nach der jetzigen Mode zu symmetrisch abgetheilt, dazu wenig beizutragen geeignet ist.

Mad. Catalani ist geboren zu Sinigaglia 1782. Der Cardinal Onorati, Beschützer ihrer Familie, liess sie im Kloster von Gubio erziehen bis zu ihrem 14ten Jahre. Sie sang dort mit ihrer schönen Stimme im Chor und riss alles zu so laut werdender Bewunderung hin, dass man klatschte und der Cardinal ihr den Gesang im Chor verbieten musste. Ihr Vater, ein anfangs reicher Juwelier, der aber später grosse Verluste hatte, musste nun seine wohlgebildete Tochter der Bühne Argentina zu Rom anvertrauen. (1802). Sie erregte ungeheure Theilnahme, durchreiste während 3 Jahren Italien, lernte besonders viel in Venedig bei dem Sänger Marchesi, ging dann nach Portugall, wo sie mit Crescentini und Madame Gafforini am Ital. Theater verpflichtet war. Von da abgereist, erregte sie in Madrid, Paris (1806) London, gleiche Begeisterung für ihr Talent. In London erhielt sie 75,000 Fr. als Gage und 2 Vorstellungen zu ihrem Vortheil, deren jede 30,000 Fr. eintrug. Das folgende Jahr ward ihr Gehalt auf 4000 Pfd. Sterling erhöht, und sie durfte noch nach Schottland und Irland reisen. Man rechnet den Ertrag ihrer Vorstellungen, während 8 Jahren, in den 3 Reichen, auf 80,000 Pfd. Sterling. Sie kam nach Einführung des Königthums wieder nach Frankreich, nach Napoléons Rückkehr aber ging sie nach Belgien und kam erst nach den 100 Tagen wieder, um das ihr bewilligte Theater der Opera buffa zu eröffnen. Aber bald ging sie nach Deutschland, welches sie durchreiste und an allen Höfen sang. 1817 suchte sie ihrem Theater in Paris Glanz zu geben, indem sie in mehreren Opern, als in der Hochzeit des Figaro, in der Jagd Heinrichs IV. und besonders im *Fanatico per la musica*, die prima Donna sang. Damit glaubte sie alles gethan zu haben

und machte in ihrer Umänderung des Ganzen, und der Einrichtung, wornach das übrige Personal nur ihr hebender Schatten seyn sollte, so viele Missgriffe, dass sie ihr Privilegium aufs Theater 1818 aufgeben musste. Sie durchreiste nun den Norden von Europa, kehrte dann nach England zurück, wo sie 3 Jahre wohnte, und erschien 1825 wieder in Paris, wo man aber kaum noch einen Rest ihrer schönen Stimme fand. Voll Verdruss durcheilte sie nun Italien und kehrte endlich nach England zurück, wo sie noch jetzt, ohne grosse Theilnahme zu erwecken, in Concerten und Oratorien singt. Sie wusste, wie so viele grosse Künstler, nicht zu rechter Zeit aufzuhören. — Seit 15 Jahren ist sie mit einem Husarenofficier, M. Valabregue, verheirathet, ohne in öffentlichen Concertanschlägen u. dgl. ihren Namen zu ändern. Ihre Stimme vereinigte sonst die Register des Contralto mit dem höchsten Soprano, denn sie ging herab bis g und stieg bis $\overline{\overline{g}}$. Sie war Naturalistin im Gesang und hatte keineswegs eine Idee von Styl und Phrase, s. Fétis.

XII.) *Palestrina*, gez. von *Hesse* 1828; ein Bild ganz in dem Geschmacke von Franziscus Perbus, mit kurzem Haupthaare und einer kräftigen freien Stirne, woran Dr. Gall seine Kenntniss bewähren könnte. Im Ganzen herrscht eine gewisse Aehnlichkeit mit dem französischen Heinrich IV. Die Ausführung des Blattes gehört wieder zu den ausgezeichneteren, und der Druck desselben ist bis in das tiefste Schwarz klar und harmonisch.

Palestrina (Joh. Bapt. Peter Aloys de), der berühmteste Meister der alten Römischen Schule, Fürst der Musiker benannt, war in Palestrina, einer kleinen Stadt im römischen Gebiete, geboren 1529, und starb 1594. Unter den Päbsten Marcellus und Paul IV. war er Kapellmeister des Vatican St. Maria Maggiore und 1571 zu St. Peter. Sein Styl ist noch jetzt das Muster religiöser Maje-

stät, und seine Werke machen noch jetzt, auch mittelmässig ausgeführt, den tiefsten Eindruck auf das Gemüth. Sein Grabmal in der Peterskirche ist gross und einfach, wie sein Styl:

Johannes. Petrus. Aloysius.
Palestrina.
Musicae. Princeps.

N. S. der Redaction.

Möge die schöne Unternehmung des Hrn. *Fétis* fürder gedeihen!

Versuch einer gründlichen und fasslichen Anleitung über (?) die Regeln der Tonsetzkunst, in zwei Theilen; von *Anton Luber*. Erster Theil. Coblenz, in Commission bei J. Hölscher. 1830.

Das hier angezeigte Bändchen, von 102 Seiten in Querquart, kündigt sich selber nur erst als den Ersten von zwei zusammenhängenden Theilen an, und darum ersparen wir eine ausführliche Anzeige gerne, bis wir das Ganze erhalten haben werden.

Um indessen unsern Lesern einen Vorgeschmack von der Popularität der Darstellungsweise des Hrn. Verf. zu geben, lassen wir einige Stellen als Probemuster nachstehend, mit buchstäblicher Treue, abdrucken.

In den §. §. 8 und 9, in der Lehre von den Tonarten, heisst es, Seite 9:

»§. 8. Es giebt deren eigentlich nur zwei verschiedene: »die harte und weiche oder *Dur*- und *Moll*tonart. Sehr »treffend und angemessen mit andern Worten: Es gibt »nur zwei verschiedene Tongeschlechte: das männliche »und weibliche Geschlecht. Die Stammältern beider Ge»schlechte sind *C-dur* und *A-moll*, wovon alle übrigen Ton»arten treue Nachahmungen, Abbilder oder Ebenbilder sind. »Ein *Dur*- oder *Moll*ton ist jedem andern in seinen Ver»hältnissen völlig gleich. Folglich giebt es nur zwei ver»schiedene Arten oder Geschlechte im Tonreich, gleich»wie in andern Reichen der Natur.« —

»§. 9. Nach obigem Gleichnisse wäre also die Tonart *C-dur* der Stamm-Vater, und *A-moll* die Stamm-Mutter. »Beide wären gleichsam Mann und Weib. Die Natur »selbst hat beide Tonarten (so wie deren Ebenbilder) »so enge mit einander verbunden und anverwandt, dass »nichts geläufiger und natürlicher sich denken lässt, als »der Uebergang von einer dieser Tonarten zur andern, »oder als das Verbinden, Paaren und Aneinanderreihen »derselben. Es sey uns erlaubt, dieses richtige Gleichniss »noch etwas weiter zu verfolgen, und zu sagen: Der Mann »*C-dur* hat in *C-moll* seine Schwester, und diese ihren »Mann in *Es-dur*, u. s. w. Dann hat das Weib *A-moll* »in *A-dur* ihren Bruder, und dieser sein Weib in *Fis-moll*, »u. s. w. Von *C-dur* und *A-moll* z. B. sind die Töne *C* »und *A* die Häupter, Vater und Mutter, die übrigen Töne »die Kinder. Ferner hat jede Tonfamilie auch ihre Nach»barschaft. So haben z. B. *C-dur* und *A-moll* ihren »nächsten Nachbar und Nachbarin auf der einen Seite in »*G-dur* und *E-moll*, auf der andern in *F-dur* und *D-moll*. »Die Nachbarschaft ist zugleich die Nachkommenschaft.«

Ferner wird die Lehre von harmoniefremden Tönen, auf folgende pikante Weise vorgetragen: —

»§. 146. Die harmoniefremden Töne sind gleichsam wilde »und freie Natur-Geschöpfe. Man kann ihnen, je nach »Gutachten, entweder freien Lauf lassen, oder sie bändi»gen und unter Gesetz und Regel zwingen. Durch letz»teres schmiegen sie gelassen an harmonische Töne sich »an, werden damit verträglicher, und bringen weniger »Störung in ihre Harmonie. Die stärksten und gefährlich»sten darunter sind die Vorhalte, die daher auch meisten»theils durch harmonische Töne zubereitet, gebunden und, »so zu sagen, am Stricke geleitet werden.«

Auf ähnliche Weise wird die Lehre von den Verwechslungen oder Umkehrungen der Grundharmonien in folgender palpabeln Form beigebracht:

»§. 152. Jeder Akkord in der Grundform steht aufrecht »auf dem Fusse; in der mittlern Verwechselung hängt »oder liegt er auf der Seite, und endlich in der letzten »Verwechselung steht er ganz umgekehrt auf dem Kopfe.«

Ex unque leonem! sprechen wir vorläufig, zur Entschuldigung der Kürze der Anzeige dieses ersten Bändchens, welches uns auf recht schönem Papier und in ganz hübschem Typendrucke eingesendet worden ist.

Rd.

Ehrenauszeichnungen.

S. Majest. der Kaiser von Oestreich haben dem ruhmvoll bekannten Künstler und Kunsthändler *Tobias Haslinger* in Wien, für das Allerhöchstdenenselben allerunterthänigst überreichte Exemplar der bei ihm gedruckten und verlegten »Anweisung zum Piano-Fortespiele von *J. N. Hummel*,« als ein Zeichen des Allerhöchsten Wohlgefallens an der Ausstattung dieses Werkes, und als huldvollste Anerkennung seines eifrigen Strebens für die Beförderung der vaterländischen Industrie, durch die k. k. oberste Polizey- und Censur-Hofstelle, einen werthvollen Brillantring zustellen zu lassen geruhet.

Das Institut de france hat Herrn *Nep. Hummel* das Diplom als Ehrenmitglied nach London gesendet.

Der Kaiser von Brasilien hat dem berühmten Componisten *Mayerbeer* die Decoration des Südordens zustellen lassen.

Mit besonderem Vergnügen nehmen wir folgende, unsern vielverdienten *Fr. Schneider* nach Verdienst ehrende Nachrichten aus der Leipz. Mus. Ztg. Nr. 35. auch in unsere Blätter auf:

Der Kapellmeister und Dr. *Fr. Schneider* ist nun auch von der Leipziger Universität, für welche er zum Jubelfeste der Augsburgischen Confession ein Te Deum componirte, welches in der Universitätskirche solenn aufgeführt wurde, zum Doctor der Philosophie und Magister der fr. K. ernannt worden.

Bekanntmachung.

Unterzeichneter macht hiermit bekannt, dass mit Anfange Octobers d. J. in seinem theoretisch-musikalischen Institute ein neuer Cursus beginnt. Es wird angefangen 1) mit Harmonielehre wöchentlich zweistündig; und 2) mit Rhythmus, Melodieenbau u. s. w. ebenfalls wöchentlich zweistündig. — Die Bestimmung des Honorars ist auf folgende Weise festgestellt: für wöchentlich zweistündigen Vortrag beträgt das Honorar a) bey einer Theilnahme von 4 bis 6 Schülern, für jeden, monatlich 3 Thlr. 8 Gr. pr. Cour. b) bey einer Theilnahme von 7 bis 9 Schülern zahlt Jeder des Monats 2 Thlr. c) bey Theilnahme von 10 bis 12 Schülern entrichtet Jeder monatlich 1 Thlr. 16 Gr. —

Wer noch Theil zu nehmen gesonnen seyn möchte, beliebe sich baldigst zu melden, dass ich wenigstens 3 Wochen vor Beginnen des Cursus darüber im Klaren bin. —

Dessau, den 16ten August 1830.

Dr. *Friedrich Schneider*,
Herzogl. Hofkapellmstr.