Werk

Titel: Caecilia Mainz> : eine Zeitschrift für die musikalische Welt

Ort: Mainz; Paris; Antwerpen

Jahr: 1837

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?472885294_0019|log4

Kontakt/Contact

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

info@digizeitschriften.de

Der neue Kapellmeister.

Schreiben
an Karl Maria von Weber,

da er sein Amt als königlicher Kapellmeister in Dresden antrat.*)

So ist es gelungen? und Ihr Hauptzweck bey der Uebernahme dieses ehrenvollen Amtes, so wie eine der Hauptforderungen der Behörde an Sie, die Errichtung einer deutschen Oper? Nun denn: meinen frohlichen Glückwunsch dazu! Gewiss: in diesem neuerlangten Amte werden Sie erst recht an Ihrem Platze seyn; und da kann es auch kaum fehlen, Sie werden fortan ein beruhigteres, glücklicheres Leben führen. Verlangt dies Amt ja doch nach allem Wesentlichen nichts von Ihnen, als dass Sie fortfahren in dem, was Sie selbst früher aus Bewusstseyn Ihrer Fähigkeiten, aus Neigung und freyem Entschluss sich

*) Der Einsender, — wie wir versichern können, einer der ausgezeichnetsten Schriftsteller über Musik, der aber, zu unserem grössten Bedauern, hier nicht genannt werden will, — glaubt dies Schreiben hier bekannt machen zu dürfen, da es Manches enthält, was auch andern achtungswerthen Tonkünstlern in mehr oder weniger ähnlichen Fällen zur Beherzigung zu empfehlen seyn möchte. *Anm. d. Redact.*

erwählt, was Sie bisher, meist unter schwierigern, ungünstigern Verhältnissen, versucht, gethan, erprobt haben. Dies Nämliche sollen Sie nur jetzt zunächst einem bestimmten Orte und Publicum zuwenden; es in der Ausführung, so weit die Gegenstände selbst es zulassen, diesem Orte und diesem Publicum anbequemen; wofür Ihnen nun auch noch die Freude wird, sich in Ihrer Thätigkeit sicherer und freyer bewegen und den Eindruck Ihrer Wirksamkeit — einen nicht blos augenblicklichen, sondern bleibenden — weit mehr bemerken zu können, als das bisher auf Ihren vielen Reisen oder in einer Lage, wo alle Ihre Leistungen blos einer zufällig zusammenlaufenden Volksmasse und deren oft so verkehrten Anforderungen oder Launen hingegeben werden mussten, möglich war. Was begründet denn aber die Zufriedenheit und das Lebensglück eines Mannes, der nicht gedankenlos und wüst in den Tag hinein es treibt, wenn nicht eben das es thut? Jaja: Sie müssen durch diese Veränderung auch glücklicher werden; und ich brauche für meine Behauptung nicht einmal geltend zu machen, was mehr das materielle Leben betrifft, darum aber doch wahrlich keine Kleinigkeit ist: eine in jeder Hinsicht gesicherte Existenz, eine sorgenfreye Lage, eine wahre und am Ende jedem Besonnenen erwünschte Heimath u. dgl.; Güter, deren Erreichung dem Musiker, besonders dem Virtuosen, in unsern Tagen ohne Vergleich mit ehedem schwieriger gemacht wird, theils durch die überaus hoch gestiegene Ausbildung vieler vorzüglichen Dilettanten, theils durch noch nie erhörte Verbreitung einiges Musiktreibens niedrer Art unter

der gesammten Volksmasse, die aber dadurch eben für solche Musik niedrer Art ein Uebergewicht hervorgerufen, die Handhabung des öffentlichen Urtheils über die Productionen grossentheils an sich gerissen hat, u. dgl. m.

So viel im Allgemeinen: ich komme nun im Besondern auf das, was Sie bey der Nachricht von dieser Entscheidung Ihres Geschicks Näheres äussern; ich meyne vorzüglich Ihre Bedenklichkeiten und Besorgnisse. Sie machen Ihnen Ehre und mir Freude: doch geben Sie ihnen, wie es scheint, zu vielen Raum. Thun Sie das nicht! es würde sonst jetzt Ihre Freude trüben und wohl gar in Ihre Zukunft hineinklingen. Eine Art Wagnis bleibt ja jedes Bedeutende, was wir unternehmen. Ist die Sache recht, gut, und dem angemessen, wie wir sind und was wir vermögen: so müssen wir auch ihr selbst, dem Geschick und den Menschen, mit denen wir es zu thun haben, Etwas zutrauen. Und mit wem haben Sie es denn hier zu thun? Zuvörderst mit einem hochbejahrten Fürsten, dessen Gerechtigkeit liebender, streng gewissenhafter und fest beharrender Charakter von aller Welt anerkannt ist. Was Musik betrifft, so war er aufgewachsen und wurde dann gründlich unterrichtet, hernach vertraut, in und mit dem, was von den spätern Meistern der neapolitanischen Schule ausgegangen, und was von deutschen, wie Hasse und Naumann, für Kirchenmusik und Oratorium, von italienischen, wie Cimarosa und Paisiello, für Opernmusik, aufgenommen. und durch jeden dieser trefflichen Männer in seiner Art mehr oder we-

niger umgebildet worden ist. Dass der König diesem mit entschiedener Vorliebe zugethan geblieben ist und zu alle dem, was durch und seit Joseph Haydn für Emporbringen der Instrumentalmusik geschehen, dann von dieser auch in die Gesangsmusik übergegangen, keine Neigung gezeigt: das ist wahr und eben für Sie, den durchaus neuen und in dieser fünften Hauptperiode der Tonkunst mit allen Fasern eingewachsenen Meister, vielleicht ein Hauptgrund Ihrer Besorglichkeit. Aber erstens ist ja noch die Frage, ob dieser Mangel an Antheil nicht grossentheils aus Mangel an Bekanntschaft herrührt, indem man bisher, jener bekannten Vorliebe wegen, gar nicht gewagt hat, Neueres dem verehrten Könige zu Gehör zu bringen, und ob er nicht, würde dies, allerdings mit verständiger Wahl, versucht, nach und nach ein wahres Wohlgefallen daran finden würde. Dies wäre, dünkt mich, um so mehr zu hoffen, da zweytens jene begünstigten Werke in sich selbst würdig und schön sind, und wahre Liebe zu dem Einen, in sich Würdigen und Schönen, für gerechte Aufnahme jedes Andern, das es gleichfalls ist, fähiger und geneigter macht; da überdies jene Werke den ersten und eigentlichen Erfindern der fünften Musik-Periode (namentlich Haydn, und noch mehr Mozart) grossentheils zur Vorschule dieneten, und so doch wohl hierzu auch dem von ihnen gebildeten Dilettanten dienen könnten. Endlich drittens: Stehe und werde es mit diesen beyden Punkten, wie es wolle: dieser gerechte und edelgesinnete Fürst, wie er überhaupt nichts, gar nichts stört oder hindert, was, wenn auch ihm nicht zusagend,

doch nicht offenbar vom Uebel ist, — so wird er zuverlässig auch in dem verfahren, wovon wir hier sprechen; er wird Sie schon, um Ihrer so freudigen und eifrigen Thätigkeit selbst willen, wohin sie sich auch richte, hochschätzen und frey walten lassen und, dass er dies thue, offen und mit Absicht bemerklich machen, sogar schon darum, weil Sie nun in seinen Diensten sind. Und eines Weiteren bedarf es in solchen Dingen doch eigentlich nicht: ja gar manches Weitere, wo es ist, wenn es von der einen Seite hebend und erfreulich seyn kann, wird gar leicht von der andern lastend und niederschlagend.

Zweytens haben Sie es zu thun mit der Kapelle. Da ich zu einem, auch für die Welt gebildeten und in ähnlichen Verhältnissen erfahrnen Manne spreche, so lasse ich gänzlich unberührt, was aus dem einen Worte hervorgeht: die Kapelle ist Ihnen untergeben; und setze blos hinzu: sie wird gar bald Ihnen auch ergeben seyn. Im Besondern zu berücksichtigen scheint mir hier zunächst Folgendes zu seyn. Diese Kapelle hat von Alters her einen ausgezeichneten Ruf und entschiedenen Credit genossen, weit weniger um einzelner Virtuositäten, als um eines vortrefflichen Ensemble willen; sie geniesst Beydes noch: aber freylich in Hinsicht auf jene Gattungen Musik, die fast allein auszuführen sie Gelegenheit gehabt, und zu welchen nur in letzter Zeit, was die italienische Oper betrifft, einiges Spätere hinzugekommen ist. Hier ist allerdings eine Lücke und besonders in dem, was seit Emancipation der Orchestermusik, vornehmlich der Symphonie, durch und

seit Haydn hervorgegangen und auch in die übrigen Musikgattungen eingedrungen ist: eine Lücke aber, die ausgefüllt zu sehen, gewiss nicht wenige der ausgezeichnetern, besonders jüngern Mitglieder des Instituts schon längst wünschen, gewiss nicht leicht ein Anderer auszufüllen so geneigt und so befähigt ist, als Sie, bey Ihrer Vertrautheit mit alle diesen, bey Ihrem Leben in alle dem, und bey der, Ihnen durch Natur, Ausbildung und Erfahrung gewordenen, herrlichen Directionsgabe, mit welcher Sie, ohne alles Verletzende oder sonst zur Opposition Reizende, die Ihnen Zugegebenen, ohne dass sie im Moment wissen, wie ihnen geschieht, zu beleben, zu erheben, zu erwärmen, wo es gilt, mitfort zu reissen vermögen, so dass Jeder zum Ganzen beyträgt, was er nur irgend vermag und wovon bisher er vielleicht selbst nicht wusste, dass er es vermöge. Wahrhaftig: wenn ich dort beym ersten Punkte nur gute Hoffnung zu erregen versuchen konnte, so glaube ich, hier beym zweyten zu voller Zuversicht und frischem, fröhlichem Muthe Sie aufrufen zu müssen. Unter gewissen Umständen (wovon hernach) und etwa in Jahr und Tag: da sollen Sie mir's in's Gesicht sagen, ob ich Recht oder Unrecht gehabt habe.

Nun aber drittens — und das scheint, auch nicht mit Unrecht, der wichtigste Punkt Ihrer Bedenklichkeiten zu seyn. — Sie haben zu thun mit dem örtlichen Publicum, wie dies nun eben ist. Da fragt sichs nun zuvörderst: wie ist dies denn? Es ist so, wie es unter den schon angegebenen Verhältnissen seyn kann. Viel Antheil an Musik überhaupt, dort,

wie jetzt überall; mehr Bekanntschaft, ja Vertrautheit mit ausgezeichneten Werken der Tonkunst, wahre Achtung und Liebe zu ihnen: aber eben zu jenen Werken und denen, ihrer Art. Ich setze hinzu: Es ist das Publicum einer Residenz, und, wie überhaupt, so auch in Hinsicht auf Musik, mehr als vielleicht jetzt noch irgend eins in Deutschland, residenzialisch gesinnt, gestimmt, gewöhnt. Hiernach will es, was es hat. Gut! denn was es hat, war selbst gut, und ist es noch, wird es, bleibt man gerecht, für immer bleiben: aber gut in seiner Art. Nun aber das Andere, das viele Andere, aus älterer und neuerer Zeit, das gleichfalls gut und in gewissen Richtungen ohne allen Zweifel besser ist! Dies kennt Ihr örtliches Publicum nicht. Dass es dies nicht kennt, muss man bedauern, kann es ihm aber nicht vorwerfen; denn es hat ihm an Gelegenheit gefehlt, es kennen zu lernen. So verhelfe man ihm zu dieser Kenntnis. Aber es ist ihm nicht geneigt, zum Theil wohl auch abhold! Das ist freylich nicht gut. Doch kann denn nicht werden, was noch nicht ist? Es kann und wird; denn Einseitigkeit und Beschränktheit aus dieser Ursache ist ja kein Beweis, und nicht einmal ein Zeugnis für Unfähigkeit oder Unempfänglichkeit für Anderes, wenn man dies nur erst kennen lernt. Auch finden Sie diese gänzliche Unbekanntschaft nur bey einem Theile Ihres jetzigen Publicums, welcher der zahlreichere seyn mag, aber für die Sache im Ganzen nicht der bedeutendere ist: dem andern ist es weder so ganz unbekannt, noch ist er darauf unvorbereitet. Wie könnte das auch anders seyn? er

müsste ja nicht mitten in Deutschland, sondern auf einer entlegenen Insel gelebt haben! Auch Sie, mein Freund, waren schon vor Ihrer Ankunft nicht Wenigen in Dresden einigermassen bekannt, wenigstens nach Ihrem Rufe; und nun ist man gespannt auf Ihre Compositionen, wenn auch meist unbesehens und mit einer Art von Scheu, als vor Excentrischem und Ultra-Neologischem. Gerade diese Scheu — glauben Sie mir — wenn Sie auch Anfangs etwas zweydeutig sich zeigt und lauersam macht, nützt Ihnen; denn sie führt Ihnen aufmerksamere und schon angeregte Zuhörer herbey: was ja, wenn man Gutes zu bringen hat, diesem und dem, der es bringt, nur vortheilhaft seyn kann; doppelt vortheilhaft in einer Kunst, deren Werke, ihrer Natur nach, bey der Darstellung vor den äussern Sinnen so schnell vorüberfliegen. Demnach möchte ich sogar am meisten rechnen auf das, was Sie am bedenklichsten macht: auf Ihr Publicum nämlich. Geben Sie ihm nur (ich meyne: überhaupt; nicht blos von eigenen Arbeiten) das Beste: dies aber nach allen Hauptrichtungen der Tonkunst, den gewohnten, wie den ungewohnten. Geben Sie es ihm auf's Beste. Das Beste, auf's Beste dargestellt, verfehlt seine Wirkung nirgends gänzlich, wenigstens nicht auf die Dauer. Um des Letztern willen: Beharrlichkeit! um des Erstern willen: Geduld! Ohne Beyde erreicht man an einer Menge und von ihr nun einmal nichts von Bedeutung, was es auch sey; wenigstens nichts in Dingen, wo ein Neptunisches *Quos ego —!* nicht statthaben oder man nicht Napoleonisch Kanonen anfahren lassen kann.

Nun glauben Sie aber auch noch besonderer Hülfsmittel zu bedürfen, um Ihr Publicum für sich und Ihre Leistungen zu gewinnen. Ich glaube das nicht: doch mögen Sie Recht haben, wenn Sie damit früher zum Ziel zu gelangen hoffen. Darum widerspreche ich nicht, sondern theile meine Gedanken mit über das, was Sie zunächst im Sinne tragen.

Sie wollen über die Hauptgegenstände, die Sie einzurichten Willens oder öffentlich auszustellen im Begriff sind, schreiben und in periodischen Blättern drucken lassen. Sie vermögen das sehr gut zu machen: Sie werden es sehr gut machen. Aber versprechen Sie sich nicht zu viel von der Wirkung. Sie kennen die Musiker und ihr Lesen; Sie wissen auch, wie bey weitem die Meisten im Publicum jetzt ansehen, was über Musik geschrieben wird. Selbst die wahren, ja enthusiastischen Freunde dieser Kunst wollen jetzt weit lieber über sie reden, als hören; weit lieber schreiben, als lesen. Und was die übergrosse Anzahl sogenannter Liebhaber betrifft, so will ich nur an das Allgemeinste erinnern; an das, was überall anzuwenden ist, zwiefach aber bey dieser Kunst, die über das Alltagsleben, wie die schön gefärbte Abendwolke über die Erde, hinschwebt vor Allen, aber, wie fern sie Kunst ist, wahrlich nicht für Alle. Was vom Blatte in den Geist, den innern Sinn, und vollends in den Willen eindringen, dort nachhaltig bleiben und wirken soll, das setzt im Geiste, Sinne und Willen schon Verwandtes voraus, woran es sich knüpfen kann; und

wo dies noch fehlt und doch Etwas werden soll, da ist ein noch ganz unangebauter Boden besser, als ein von Lolch überwachsener und ausgesogener. Indessen: Sollten Sie es dennoch mit der Feder versuchen, so würde ich wenigstens rathen: Lassen Sie alles aus der höhern Kunstwissenschaft, ja vor der Hand alles blos Lehrende bey Seite. Bey weitem die Meisten ihrer Leute verständen das nicht; die Wenigen, die es verständen, meynten es längst und wohl besser zu wissen; und Beyden machte es jetzt, wo ganz andere Dinge das allgemeine Interesse an sich reissen und festhalten, nur Langweile oder erregte eine gewisse unmuthige Stimmung. So, dächte ich, liessen Sie auch bis auf Weiteres die eigentliche Kunst-Kritik abseits liegen. Wie gründlich, und auch wie behutsam Sie mit ihr hervorträten: es lieset (wie es dort heisst) ein Jeder nur sich selbst heraus. Sprechen Sie deutlich aus, und begründen Sie, was bisher dunkel in der Empfindung des Lesers gelegen, so sagt er — wie nun die jetzige Weise ist: Das versteht sich von selbst! das hab' ich lange gewusst! und kömmt der da her, kocht einen gelehrten Brey daraus, und denkt Wunder, was er gethan hat! Widerspricht seiner dunkeln Ahnung, was Sie behaupten, so ruft er: Schulfüchserey und kein Ende! doctrinaires Zeuch! wer fühlt und wer will das nicht ganz anders? Und liefe Ihr Widersprechendes gar gegen seine oder seiner Brüder und Gevattern persönliches Interesse: so hätten Sie ihn und diese, mit Allem, was sie vermögen, auf dem Halse. — Sonach bliebe Ihnen kaum Etwas, ausser Historisches. Nun ja:

dies, hübsch erzählt, lässt man sich gefallen, und es bringt wohl auch wirklich den Einen und den Andern dahin, dass er auf einen Meister oder ein Werk, von denen er nichts gewusst, aufmerksamer und so dem Vorgetragenen der Eingang erleichtert wird, was allerdings schon Etwas sagen will.

Für ein sichreres, tiefer ein- und viel weiter ausgreifendes Hülfsmittel zu jenem Zweck halte ich aber ein anderes Unternehmen, dessen Sie nicht gedacht haben; ein Unternehmen, wo Sie alles Gute und Schöne, das Sie wollen, freyer, nach eigener Einsicht, Ueberzeugung und Neigung herstellen, zunächst es geltend machen, ohne Anstoss Achtung und Liebe dafür erwecken, leichter auch die Wirkungen beobachten und daraus für sich und Ihre treuen Bemühungen nützliche Maximen ziehen können: nämlich die Stiftung eines feststehenden, im Winterhalbjahr, wenn irgend möglich, jede Woche an ein- für allemal bestimmtem Tage zu haltenden öffentlichen Concerts für höhere Gesangs- und Instrumentalmusik; für Beyde ohngefähr zu gleichen Theilen, aber für das Höhere in Beydem ausschliesslich. Ein solches Institut, wie es, unter rechter Anordnung und Verwaltung, überall die zweckmässigste und erfolgreichste Hochschule für die Musiker, für die wahren Mitfreunde, und nach und nach, in gewissem Grade, selbst für das gemischte Publicum ist, wird sich wahrlich bey Ihnen nicht anders bewähren; wobey ich noch nicht einmal geltend zu machen brauche, dass Sie damit Ihrem jetzigen Publicum, und Ihren Musikern ebenfalls, etwas Neues

darbrächten, indem man in Dresden seit langen Jahren, kaum mit einzelnen Ausnahmen, nur Virtuosenconcerte zu hören bekommen hat. Hier können und hier werden Sie Musik zu Gehör bringen aus allen Gattungen und Arten, Nationen und Zeitaltern, am meisten aus und von denen, die man jetzt noch wenig oder gar nicht kennt, ausser allenfalls vom Hörensagen: nur immerdar, wie gesagt, das Beste, und auf's Beste! Immerhin möge die Menge diesen Versammlungen Anfangs fast blos aus Neugierde, mancher alte, steife Stock-Musicus und mancher junge, flache Raisonneur auch wohl aus üblerer Ursache zulaufen: solche armselige Einzelne thun einer wahrhaft achtbaren Gesammtheit keinen Schaden. Neugierde erregt, macht aufmerksam. Dann frage ich Sie: Können Sie sich denken, dass die Blüthe des Geistes und Gefühls der grössten Tonkünstler dreyer Jahrhunderte, in angemessenem Lichte Erregten und Aufmerksamen vorgehalten, ohne Wirkung bleibe? oder dass die Wirkung eine andere sey, als eine (wenn auch Anfangs nur sinnliche) angenehme? oder dass, die solch eine angenehme Wirkung empfunden, sie sich nicht würden öfter verschaffen wollen und darum wiederkämen? und dass, wenn sie wiederkämen, ihnen nicht nach und nach für das Vernommene auch das Herz aufginge? den Fähigern aber, den an ein Leben mit Bewusstseyn und Besonnenheit Gewöhntern, allmählig auch der Verstand und die Vernunft? Können Sie sich das denken? Ich kann's nicht. Dergleichen Institute sollte es für die Tonkunst in allen Residenzen gerade so und in derselben Absicht geben, wie

es öffentlich zugängliche Galerieen für die Malerey und Bibliotheken für die Wissenschaft giebt. Ehemals war es auch so, und was ist damals hierdurch gewirkt worden! Dass es jetzt, und eben jetzt bey so grosser, durch alle Stände verbreiteter Liebe zu jener Kunst, dergleichen Institute nicht mehr giebt, ist eine der Hauptursachen, warum die niedern blos für den augenblicklichen Sinnenreiz bestimmten Musikgattungen — die wir, wenn sie nicht geistlos sind, nicht verwerfen wollen — eine solche ungebührliche Uebermacht, man dürfte sagen: eine Allein-Herrschaft, erlangt haben. „Aber die Schwierigkeiten und Mühen, welche die Einrichtung und Führung solch eines Instituts macht! die vielen und wahrhaft bedeutenden Schwierigkeiten und Mühen!“ Mein Freund: Sie wollen ja auch Vieles und wahrhaft Bedeutendes thun! Sie sind der Mann dazu; die Einsichtigen und Wohlwollenden Ihres Publicums erwarten, heischen es auch von Ihnen! — Kurz: Sie werden mich nicht los mit diesem meinem Vorschlage, bis Sie ihn ein Winterhalbjahr hindurch beharrlich durchgeführt haben. Haben Sie diess gethan und erweislich ohne Erfolg: dann habe ich verloren, nicht aber Sie; denn Sie haben zwar das Verhoffte und treulich Angestrebte nicht erreicht, aber an Hochachtung und würdigem Antheil überhaupt haben Sie gewonnen, überall, wo Männer von Ihrem Thun und Schicksal erfahren: Männer, deren Hochachtung und Antheil wahrhaft ehrt, stärkt, freut und lohnt.

Bemerkungen

eines irrenden Theoretikers, zur Erörterung der Frage:

sollen Musikstücken wirkliche Gedanken zu Grunde liegen, oder nicht? *)

Mitgetheilt
von
K. Stein.

I.

Vorbemerkung.

Wir lesen Bücher lieber als Journale, und eben desshalb Journale am liebsten, wenn sie zu Büchern geworden sind.

So nahmen wir vor kurzem einen ganzen Jahrgang der geist- und witzfunkelnden Iris zur Hand, nehmlich den von 1835, und gedachten selbigen als feines, gewürzreiches Desert, welches uns das vorige Jahr schuldig geblieben, so recht *con amore* nachzuschmausen. Aber die Götter wollten es anders; denn schon die siebente Nummer blieb uns zwischen den Zähnen stecken. — Da fanden wir

*) Vergl. den Artikel über Beschränkung der Musik durch hohe Bestimmung, vorstehend S. 201. *Rd.*

nehmlich in einer Recension der Weihe der Töne folgende Stelle:

„Es ist in der neueren Zeit von irrenden Theoretikern der, in allen seinen Folgen nur zur Verkehrtheit führende Grundsatz aufgestellt worden, dass die Musik erst dadurch einen höheren Werth erhalte, wenn einem Musikstück ein aus einem anderen Gebiete entnommener Gedanke zu Grunde liege, dieselbe also z. B. eine Schlacht, einen Meeressturm, den Abschied einer Geliebten u. dgl. ausdrücke. Auf den ersten Blick scheint es in der That, als wenn dem so wäre, da ein gedankenloses Kunstwerk gewiss als etwas Leeres, Hohles, Abstractes dastehen müsste. Allein der Irrthum liegt darin: dass es genügt, in der Musik den musikalischen Gedanken in seiner musikalischen Form auszusprechen, dass er völlig befriedigend ist, ja die höchste Macht erreicht, wenn er eben nur sich ausdrückt. Alles was wir thun, um uns einen solchen absoluten Eindruck, um eine Melodie z. B zu einer bestimmten Verständniss zu bringen, sind nur Hülfsmittel, die wir aus fremden Gebieten entnehmen, um dem Ideal unseres Seelenzustandes durch Beymischung substantieller Vorstellungen näher zu kommen. Es sind mit einem Wort nur Gleichnisse zu unseren Empfindungen, die zwar die Sache erläutern, aber nicht diese selbst sind. — — Daher sehen wir auch, dass schwächere Talente zu diesem Hülfsmittel immer ihre Zuflucht nehmen, um eine Wirkung hervorzubringen; denn diese wird allgemeiner, weil sie leichter zu erreichen ist, indem eine ungleich grössere Zahl der Hörer zu dieser vermittelnden Verständniss der Musik gelangt als zu der unmittelbaren. Daher pflegen auch ganz ungeübte Hörer, die aber durch eine unbestimmte Neigung zur Musik hingezogen sind, zuerst auf den Irrthum zu gerathen, bey der Musik müsse sich etwas denken lassen, d. h. in ihrer Sprache geredet; in der meinigen würde es lauten: etwas anderes denken als diese selbst. Schon dieser Erfahrungssatz, dass die

Unkundigsten diesen Weg zuerst gehen, sollte Bedenklichkeiten erregen; aber leider ist in der neueren Zeit doch der Irrthum in dieser Beziehung sehr allgemein geworden" *) etc. etc.

In unserer Mährchen-Novelle, „König Mys von Fidibus"**) hatten wir aber bereits früher folgendes bemerkt:

„Auch schrieb er (Leo Tonleben) durchaus keine Claviercompositionen nieder, bey deren erster Conception ihm nicht irgend eine Idee, ein Gedanke, ein Gefühl, eine Situation, ein Ereigniss, klar und lebendig, als künstlerisch darzustellender Gegenstand vorgeschwebt hätte. Er bekehrte sich in dieser Hinsicht immer mehr zu Richters Ansicht, welcher der Meinung war, dass die Musik, da sie ja unleugbar etwas Bestimmtes auszudrücken vermöge, dies auch überall, wenn sie überhaupt als Kunst im wahren Sinne des Worts geachtet seyn wolle, thun oder wenigstens erstreben müsse. — Die Zeit, sagt Richter, wo die Musik noch in ihrem Kindesalter stehend, im Fache der Instrumentalcomposition als ein vages, dunkles Tonspiel auftreten durfte, ist nun vorüber oder sollte doch vorüber seyn. Seitdem Mozart, Haydn, Beethoven aufgetreten, muss sie höheren Anforderungen genügen. Compositeurs, d. h. Leute, welche Töne auf eine gewisse passende und gerade nicht übel klingende Weise zusammensetzen, Melodieen, musikalische Phrasen, Figuren, Passagen u. dgl. erfinden, an einander reihen und allen-

---

*) Der Herr Herausgeber der Iris hat bereits früherhin die hier dargelegten Ansichten in einer Abhandlung in Gesprächsform entwickelt, welche wir leider nicht wieder aufzufinden vermochten. Wir müssen uns daher bey unseren Bemerkungen zunächst an die obige Stelle der Iris halten. — *Verf.*

**) Cäcil. XVI, 61, S. 56 u. f.

falls auch mit ziemlicher Fertigkeit im Contrapunct verarbeiten, so dass eine Sonate etc. oder sonst etwas daraus werde, giebt es freylich heut zu Tage genug und binnen 10 bis 15 Jahren wird es ihrer so viele geben, dass auch das kleinste Winkelstädtchen solche Compositeurs aufzuweisen haben wird. Darum muss ein jeder, der nicht im Strohme untergehen will, darnach streben, sich zu dem höheren Range eines Tondichters zu erheben, deren wir freylich bis jetzt verhältnissmässig nur wenige aufzuweisen haben." —

Der geneigte Leser, welcher, worum wir bitten, beyde Stellen aufmerksam vergleicht, wird uns schwerlich die Ehre streitig machen, uns, wo nicht den Theoretikern, doch wenigstens den irrenden von ihnen beyzuzählen.

Um uns aber in dieser Ehre fest zu setzen, erachten wir es für angemessen, die Behauptungen der Iris ein wenig näher zu beleuchten und dabey unsere theoretischen Irrthümer und Ketzereyen recht offen zu bekennen, welches wir hier in der Hoffnung thun, dass sich der geneigte Leser, dem wir dadurch Langeweile verursachen, durch das Autodafé, welches über uns wahrscheinlich ergehen wird, späterhin einigermasen entschädigt fühlen werde.

II.

Untersuchung des Wesens und der Bedeutung des musikalischen Gedankens überhaupt.

Die Erörterungen der Iris drehen sich um den Grundsatz: „Es genügt in der Musik, den musika-

lischen Gedanken in seiner musikalischen Form auszusprechen, dass er völlig befriedigend ist, ja die höchste Macht erreicht, wenn er eben nur sich ausdrückt.“ —

Gegen diesen Satz an und für sich lässt sich nichts einwenden. Er ist, mutatis mutandis, ein auf alle Künste anwendbarer. Man kann nehmlich mit ganz gleichem Rechte sagen: es genügt in der Malerey, den malerischen Gedanken in seiner malerischen Form; oder: es genügt in der Dichtkunst, den poetischen Gedanken in seiner poetischen Form; oder: es genügt in der Kunst überhaupt, den künstlerischen Gedanken in seiner künstlerischen Form auszusprechen, dass er völlig befriedigend ist, ja die höchste Macht erreicht, wenn er eben nur sich ausdrückt. Hieraus lassen sich nun aber, was zunächst die Musik anbelangt, keine weiteren Folgerungen ziehen, bevor man nicht über das Wesen und die Bedeutung des musikalischen Gedankens ins Klare gekommen ist. Fassen wir diese ins Auge.

Wenn der musikalische Gedanke nicht ein gedankenloser, d. h. ein logisches Unding seyn, und wenn er nicht seine Wesenheit in der blossen Form haben, und folglich diese der Gedanke selbst sein soll, so muss er nothwendig einen Inhalt haben, der nicht die Form selbst ist, sondern durch sie nur ausgedrückt wird. Falls nun dieser Inhalt nicht blos ein dunkel vorschwebender, sondern ein mit Bewusstseyn gefühlter und vorgestellter ist, muss er, sofern sich die Sprache überall, in der Kunst wie

im Leben, als die allgemein verständlichste Trägerin und Ueberträgerin alles mit Bewustseyn Angeschauten und Vorgestellten geltend macht, sich auch durch das Wort ausdrücken oder wenigstens so weit andeuten lassen, dass ein völliges Nicht- oder auch Missverständniss nicht statt haben könne.

Hiernach ist nun ein rein musikalischer Gedanke gar nicht möglich. Um einen solchen zu gewinnen, müsste man alles allgemein menschlich- und künstlerisch- Denk- Empfind- und Vorstellbare daraus entfernen, d. h. ihn a priori vernichten. Die Musik hat, so wie die übrigen Künste, immer nur ihr rein eigenthümliche Formen, durch welche allgemein künstlerische Gedanken, Gefühle, Vorstellungen u. s. w., ausgedrückt werden, welche niemals über den Bereich des Menschenlebens in seinem gesammten Anschauen, Empfinden, Denken und dichtenden Schaffen hinausliegen können. — Wenn man daher von rein musikalischen Gedanken spricht, so kann man darunter nichts verstehen, als rein musikalische Formen. Auch diese können ergötzen; allein es ist das immer nur ein Ergötzen, wie etwa das durch schön gefärbte Tapetenstücke mit künstlich verschlungenen Arabeskenmustern, welche eben auch nichts ausdrücken als sich selbst. Hier hat man rein *malerische Formen* ohne künstlerisch- denk- und aussprechbaren Inhalt. Soll nun auch die Musik ohne solchen seyn, so dass man bey ihr nichts denken und sich vorstellen möge als sie selbst, so ist sie auch weiter nichts als eine Tapetenmalerey mit Tönen — und dazu hat man sie leider nur zu oft herabgewürdigt.

In der Musik mehr als in irgend einer anderen Kunst hat man nehmlich bisher immer noch vielfach dem Wahne gehuldigt, dass künstlerische Formen an und für sich auch schon künstlerische Gedanken seyen; und daher kommt es, dass wir eine so grosse Anzahl an und für sich trefflich gearbeiteter Musikstücke haben, welche dessen ungeachtet durchaus keinen künstlerisch-klaren und bestimmten Eindruck hervorbringen, wie man ihn von jedem Kunstwerke, falls es diesen Ehrennamen verdienen soll, mit Recht fordern darf. Dass nun aber doch manche solcher reinen Formenwerke, welche lediglich sich selbst ausdrücken und zur Anschauung bringen, in Ehren gehalten werden, lässt sich leicht erklären; theils aus dem Reize, welchen die Musik auch bei der gedankenleersten Form, durch den Zauber des Tones der Harmonie und der Rhythmik über das sinnliche Ohr ausübt, theils aus dem Interesse, welches sie dem Verstande des formkundigen Hörers durch geschicktes Spiel selbst auch mit an und für sich bedeutungslosen Formen erregt, theils endlich aus der Macht der Gewohnheit, vermöge deren man nun einmal in der Musik ein reines Formenspiel ohne einwohnenden eigentlichen Gedanken, leichter als Kunstwerk gelten lässt, als in jeder anderen Kunst. Von unserem Standpunkte aus können wir jenen Ehrennamen nur solchen Musikstücken zuerkennen, welche wirkliche, künstlerisch-klare Gedanken mit ihren Gefühlskreisen zur Darstellung bringen. Ein Kunstwerk, welches durch und durch nur Unaussprechliches offenbarte, würde als ein über unseren menschlichen Horizont hinaus ge-

hendes, uns völlig unverständlich und ungeniessbar seyn.

Manche unserer Leser, welche sich noch nicht von der altherkömmlichen, höchstens nur halbwahren Meinung losgemacht, dass die Musik überhaupt gar keine Gedanken, sondern nur Gefühle auszudrücken vermöge, werden an unsern bisherigen Erörterungen bereits desshalb Anstoss genommen haben, weil wir, mit der Iris, frisch weg, von „musikalischen Gedanken“ reden! Für solche bemerken wir beyläufig folgendes:

Rein abstracte, wissenschaftliche, naturhistorische, technische u. dgl. Gedanken kann die Musik allerdings nicht ausdrücken; aber doch alle solche, welche mit einem engeren oder weiteren Kreise von Gefühlen in unmittelbarem Zusammenhange stehen. Man setze z. B. den Gedanken: Liebeswonne. Vermag ihn nicht der Tondichter in den verschiedensten Situationen und Beziehungen darzustellen? — Solcher Gedanken aber giebt es eine sehr grosse Menge. — Man sagt: die Musik könne nur Gefühle ausdrücken. — Nun wohl! aber hat man denn auch immer recht bedacht, wie verschiedenartig diese Gefühle sind und in welcher genauen Beziehung und Wechselwirkung vorzüglich die höheren Geistes- und Gemüthsgefühle mit unserem Denken und Vorstellen stehen? Kann die Musik Geistes- und Gemüthsgefühle und Bewegungen, kann sie Charaktere und Temperamente und ihre eigenthümlichen Affecten und Seelenstimmungen

zeichnen, ohne vielfach das Gebiet des klaren Gedankens zu berühren und in dasselbe einzugehen? Ist überhaupt die künstlerische Darstellung einer längeren Reihe zumal von höheren Gefühlen ohne Einmischung und Vermittelung des klaren Gedankens möglich? — Freylich erzeugt den letzten, soweit es ihr überhaupt möglich, die Musik in eigenthümlicher Weise, indem sie durch auf ihn bezügliche Gemüths-, Geistes-, Gefühls-Anregungen zu ihm hinleitet, und dadurch ihren vollen Eindruck bewirkt, dass sie ihren Weg durch die Brust zum Kopfe nimmt, während die Dichtkunst ihre Wirkungen grossentheils in umgekehrter Weise vollbringt. Doch vermag die Musik, als Kunst betrachtet, durchaus nur durch die Klarheit sich geltend zu machen, mit welcher sie durch scharfe, plastische Zeichnung dessen, was im menschlichen Seelenleben zunächst ihr zugänglich ist, — und dessen ist bey weitem mehr, als gemeinhin das vieldeutige Wort „Gefühl“ begreift — zum wirklichen Gedanken hinanführt. — Wenn man uns nicht absichtlich missversteht, so wollen wir sagen: die Musik wirkt vorzüglich auf uns durch Erzeugung und Anregung von Gefühls-Gedanken; die Dichtkunst aber durch Anregung von Gedanken-Gefühlen. — Daher ihre leichte und wirksame Verbindung beider, zu deren Erklärung man so leicht den Weg findet. —

Wenn wir von musikalischen Gedanken sprechen, so haben wir immer jene Gefühlsgedanken — (wir wissen, um das, was wir im Sinne haben, zu bezeichnen, durchaus kein besser passendes Wort, als

dieses unzureichende, zu finden) vor Augen. Durch sie aber dringet der wahre Tondichter, den ganzen Seelenmenschen ergreifend, befriedigend, erschütternd und entzückend zur künstlerischen Idee hinan.

Folgerungen und weitere Erörterungen.

(Wir bitten dabey immer die Stelle aus der Iris im Auge zu behalten.)

Demnach hat sich nun gewiss der Musiker, wie jeder andere Künstler, sobald er nicht ein blosser Formen-Erfinder und Arbeiter seyn will, bey seinem künstlerischen Schaffen immer zunächst die Frage vorzulegen: Welche künstlerische Idee kann und will ich durchführen, wie will ich die ihr einwohnenden Untergedanken mit ihren Gefühlssonnensystemen fassen und darstellen, dass nicht blos ein formales, sondern ein ideales Ganzes entstehe? Solch ein *examen rigorosum* wollen aber nur wenige der componirenden Geister vor sich selbst bestehen.

Viele fragen sich blos: Was willst du machen? „Nun, eine Sinfonie, eine Ouverture, ein Quartett etc. und darin werde ich diese Haupt- und Neben-Themata anwenden; im ersten Mittel- und letzten Satze diese Anspielungen gebrauchen, und übrigens dahin und dorthin moduliren; so und so die reichen Schätze, welche in den Hauptthemen verborgen liegen, contrapunktisch ausbeuten; hier dieses, dort jenes Instrument effectvoll eintreten lassen etc. etc.“ Seht, da haben wir die ächte Tapetenmalerey! Macht nur gute bunte Muster, mit recht pralligen Farben,

und einigen sanften Schattirungen daneben! So seyd ihr fertig! —

Aber was würde man von einem Gemälde urtheilen, von welchem man gestehen müsste: Ich sehe da zwar allerlei recht hübsche bunte Figuren und artig gemischte Farbentöne; aber weder der Verfasser, noch ich, noch sonst Jemand, weis zu sagen, was es eigentlich darstellen soll? — Würde man solch ein gedankenloses Stück Arbeit wohl für ein Kunstwerk erklären? — *Fiat applicatio.*

Gelingt es aber dagegen dem Musiker, einen mit voller Kraft der Begeisterung ergriffenen Hauptgedanken mit dem ihm einwohnenden und anhaftenden Untergedanken und Gefühlsreihen so lebhaft zur Anschauung zu bringen, dass er in voller Lebendigkeit aus den gebrauchten Formen herausdringt, dann ist derselbe des schaffenden Künstlers völliges Eigenthum geworden, wie und wodurch er auch in ihm zuerst angeregt seyn möge. —

Die Künste, welche alle aus einem und demselben Lebensquell schöpfen, können von einander durchaus nichts entlehnen, was nicht ohnehin schon von diesem allgemeinen Lebensquell her ihr ursprüngliches Eigenthum ist, und absolut fremdartiges aus „einem anderen Gebiete Entlehntes“ vermag keine in sich aufzunehmen und zur Darstellung zu bringen.

Man setze z. B. die Gedanken: Trennungs-Schmerz, Wonne des Wiedersehens, welche

allen Künsten zugänglich sind. An und für sich sind sie weder ein Gedicht, noch ein Gemälde, noch ein Musikstück. Wenn nun aber ein Dichter, Maler oder Musiker nach der Weise seiner Kunst und durch die ihr eigenthümlichen Formen, diese Gedanken zur Darstellung bringt; kann man dann wohl mit Recht behaupten, er habe etwas aus einem anderen Gebiete Entlehntes seiner Kunst fremdartiges, in dieselbe eingeführt? — und derjenige Hörer, welcher resp. die Bedeutung des so gegebenen Musikstücks mit den Worten: Trennungs-Schmerz etc. bezeichnet, habe sich, um dessen Inhalt anzudeuten, eines „Gleichnisses“ bedient? — Dringt er nicht vielmehr durch jene Bezeichnung mitten in den Lebenskern des von ihm in seiner vollen Bedeutung erfassten Werkes hinein? —

Dass wir hierbey ein „unmittelbares Verständniss“ der Musik eben so wenig wie der anderen Künste, statuiren können, leuchtet ein. Es bedarf, um sie zu verstehen, stets einer fast unendlichen Menge von Erkenntnissen, Kenntnissen, Begriffen, Vorstellungen, Erfahrungen, Anschauungen u. s. w., deren Mangel immer ein Nicht- oder Missverständniss zur Folge hat.

Fände ein unmittelbares Verständniss der Musik statt, so müsste der ungebildete Naturmensch so gut wie der gebildetste Europäer ein Mozart'sches oder Beethoven'sches Kunstwerk zu schätzen wissen, was bekanntlich durchaus nicht der Fall ist. Sogar Nationaltänze und Melodieen sind nicht allgemein verständlich. —

Demjenigen, was man öfter mit dem Ausdrucke: „Mystik der Musik“ bezeichnet hat, thun wir durch unsere Ansicht der Sache keineswegs Abbruch.

Dringt doch jedes wahrhaft gute Gedicht und Gemälde, bey aller Klarheit der in ihm dargestellten Haupt-Gedanken und Gefühle, in Höhen und Tiefen des Seelenlebens ein, an welche, (auch sogar im Gedichte selbst) das Wort nicht hinan reicht. Das ist auch bey der Musik der Fall, und zwar um so mehr, je mehr sie zunächst eine Seite des menschlichen Seelenlebens berührt, für deren reiche Erscheinungen in ihren vielfachen Eigenthümlichkeiten und wunderbaren Verzweigungen und Schattirungen die Bezeichungen der Sprachen sich vielfach höhst arm erweisen. Doch ist und bleibt, wie überall, so auch in der Musik, eine Mystik ohne klaren Gedankenkern, ein trübes Wasser und ein qualmichtes Feuer, woran wir durchaus kein Wohlgefallen zu finden vermögen. Unser Seelenzustand bleibt dabey ein unklar erregter, ganz unidealer, und mithin ein solcher, welchen tüchtige Kunstwerke nicht erzeugen, sondern vielmehr aufheben sollen. *)

---

*) Dass wir mit der Ansicht derjenigen nichts zu schaffen haben, welche sich unter jeder einzelnen Note und unter der kleinsten Noten-Figur, Gott weis es, was alles! denken und vorstellen wollen und desshalb gewöhnlich den Wald vor lauter Bäumen nicht sehen, brauchen wir wohl kaum erst zu bemerken. Die Musik so gut, wie die Malerey, hat ihre Farbentöne, Verzierungen, Manieren, Lieblingsformen in Nebendingen, u. s. w. und wer an ihren Einzelnhei-

III.

Beleuchtung einer besonderen, in diese Untersuchung einschlagenden Ansicht.

Bei Gelegenheit einer Recension „der Weihe der Töne“ von Spohr, hat Herr Kahlert die Behauptung ausgesprochen: dass eben nur „die Schönheit der Inhalt des musikalischen Kunstwerks seyn solle, so dass dabei kein anderer Zweck obwalte, als der, das Schöne darzustellen“, wornach denn „die Schönheit Inhalt und Form zugleich“ sey. Wir bemerken darüber und dagegen Folgendes:

I. Der Begriff des Schönen und der Schönheit überhaupt, ist ein abstracter, welcher als solcher durchaus nicht zur künstlerischen Darstellung gelangen kann. —

Soll daher der Satz: „Die Schönheit ist in der That Inhalt und Form“ Bedeutung gewinnen, so muss man das *abstractum* in ein *concretum* verwandeln und sich auf das Gebiet des klaren, abgeschlossenen Gedankens begeben. Bringt nun aber ein Musikwerk schöne Gedanken, klar und warm, in angemessener Form zur Darstellung, so leistet sie damit in ihrer Weise eben das, was wir von ihr so gut verlangen, wie von den übrigen Künsten.

---

ten hängen bleibt, wird nimmermehr zum rechten Verständniss des Kunstwerkes hindurchdringen, das sie zum Theil wenigstens nur als Beywerk begleiten. *Vf*

II. Will man dennoch bey Behauptung jenes Grundsatzes, nach welchem die Schönheit Inhalt und Form zugleich seyn soll, das Schöne als *abstractum* festhalten und demnach auf den concreten Gedanken, worin es allein darstellbar ist, verzichten, so bleibt nichts übrig als die schöne Form, von welcher man dann mit gleichem Rechte sagen kann: sie ist Schönheit und Inhalt zugleich — und das passt allerdings auf gewisse Werke Rossinis, der Rossinianer u. a., bey welchen Schönheit, Inhalt und Form ganz identisch sind. Allein woher kommt es wohl, dass wir mit solchen Rossini'schen Schönheiten denn doch nicht so recht zufrieden sind? Daher, weil sie eben nichts zur Anschauung bringen, als schöne, d. h. sinnlich wohlgefällige Formen, welche des concreten Gedankens und folglich des eigentlichen Inhaltes ermangeln.

III. Endlich ist aber auch jener Grundsatz so beschaffen, dass er aufs Beste modificirt und gedeutet, doch immer nur auf gewisse Arten von Kunstwerken anwendbar ist, nehmlich blos auf solche, in welchen wirklich ein schöner Gedanke, als Inhalt in schöner Form dargestellt erscheint. Auf diejenigen, in welchen entweder ein unschöner Gedanke in schöner Form, oder ein schöner Gedanke in herber Form, oder gar Hässliches in hässlicher Form dargestellt erscheint, passt er nicht, und deren ist eine grosse Anzahl sehr achtbarer vorhanden. — Ueber diesen letzten Punct lässt sich viel streiten. Allein im Kunstleben selbst ist die Sache unleugbar vorhanden. Nur will sie noch nicht recht in die Systeme der Aesthe-

tik passen, welche überhaupt mehr dürre Stellen haben als man gewöhnlich glaubt. — Jüngst schrieb ein Aesthetiker: alles Menschliche ist schön. Das ist die beste Auskunft, um sich die ganze Untersuchung über diesen schwierigen Punkt vom Halse zu schaffen.

IV.

Verwahrung gegen unrichtige und gehässige Folgerungen aus unsern bisher entwickelten Ansichten.

Nach unsern bisherigen Erörterungen könnte man nun vielleicht glauben, es sey unsere Absicht, alle Musikwerke, welchen es nicht gleich auf der Stirn geschrieben stehet, was sie wollen und sollen, oder welchen man nicht sogleich beym ersten Anhören ihren Grundgedanken oder gar ihren gesammten Gedankenlauf abzugewinnen vermag, für blose, rein musikalische Formenwerke zu erklären. — Allein die letzten haben das Eigenthümliche, dass man, sobald man ihren Formenbau überschaut und begriffen hat, für immer mit ihnen fertig ist, ohne sich jemals angeregt zu fühlen, hinter ihnen etwas anderes als die rein musicalische Form, wie etwa eine poetische Intention, zu vermuthen und aufzusuchen. Dagegen giebt es andere Musikstücke, durch welche man sich, obwohl man ihre musikalische Structur völlig begriffen hat, lange Zeit hindurch in die grösste Seelenspannung versetzt fühlt.

Man nimmt sie immer und immer wieder vor, bis es endlich einmal gelingt, den rechten poetischen Gedankenschlüssel zu finden, welcher, das Zauberschloss eröffnend, zur vollen Wonne des klaren Anschauens seiner Herrlichkeit den Weg bahnt.

Musikstücke aber, bey denen es absolut unmöglich ist, den Schlüssel zum klaren geistigen Verständniss zu finden, mögen, so interessant auch ihr Formenbau sich darstellt, und so ansprechend für das sinnliche Ohr sie auch erscheinen, doch wohl an absoluter Inhaltslosigkeit leiden und des eigentlichen künstlerischen Gedankens baar und ledig seyn. — Zwar allerley dunkle Gefühle und Empfindungen, zumal sinnlicher Lust und Unlust und mannigfache Anregungen des Form - Verstandes können theilweise auch solche Musikwerke anregen, aber um einen wahrhaft befriedigenden Eindruck zu erzeugen, fehlt ihnen das Haupterforderniss: die klare Idee, deren Mangel auch der blendendste Formenreichthum nimmer zu ersetzen vermag.

V.

Unschädlichkeit und Nutzbarkeit der bisher entwickelten Ansichten.

Dem bisher Bemerkten zu Folge, sehen wir nun durchaus nicht, wie der Grundsatz: „dass die Musik erst dadurch einen höheren Werth erhalte, wenn einem Musikstücke ein aus einem anderen Gebiete

entnommener *) Gedanke zum Grunde liege, „ein irriger und in allen seinen Folgen nur zur Verkehrtheit führender“ genannt werden möge. Es kann durch unsere Anforderung, nach welcher einem jeden Musikstücke, sobald es nicht ein blosses Formenwerk seyn soll, eine klare und daher auch aussprechbare Idee mit den ihr verwandten und untergeordneten Gedankenreihen und Gefühlskreisen (wo und wie sie auch zuerst im Künstler geweckt seyn mögen) einwohnen muss, das Wesen der Musik durchaus nicht verletzt, verrückt und ihr Gewalt angethan werden. — Oder würde etwa einem Meisterbilde Unrecht gethan, das Wesen der Malerey verkannt und das künstlerische Denken, Fühlen, Empfinden und Phantasiren des Beschauenden in Fesseln geschlagen, wenn man die Grundidee des Meisterwerkes, sey es nun im prosaischen oder auch im Dichter-Worte genau und treffend bezeichnet? — Hat es je guten

*) Was es mit den „aus einem anderen Gebiete entnommenen Gedanken“ eigentlich für eine Bewandniss habe, ist bereits oben angedeutet worden. Wir wiederholen es: Alle Künste schöpfen aus einem gemeinschaftlichen Lebensquell, aus welchem eine jede hervorbringt was ihr zugänglich ist. Aus einem anderen Gebiete vermag keine etwas zu entnehmen, was nicht schon *a priori* ihr zugänglich wäre. Wenn ein Maler nach einem Gedichte Zeichnungen und Bilder giebt, so ist ihm solches nur dadurch möglich, dass die von ihm dargestellten Situationen etc. ohnehin schon seiner Kunst angehören und dass er sie von vorneherein eben so gut zu ergreifen vermocht hätte, wie der Dichter. — Dasselbe gilt auch von dem Musiker, wenn er nach einem Gemälde oder einem Gedichte eine Musik schafft. — *Vf*

Gedichten Schaden gebracht, dass man sie, was bey Musikstücken unbegreiflicher Weise *ein peccatum* seyn soll, mit Ueberschriften in die Welt gesendet, welche doch wohl immer den in ihnen ausgeprägten Grundgedanken zu bezeichnen pflegen? Hat Beethoven übel an der Musik gehandelt und den Genuss seiner Werke verleidet und verkürzt dadurch, dass er die Grundideen einiger seiner Tongedichte offen angegeben und aufrichtig gestanden was er gewollt? — Kann sich wohl Jemand, der dieses Meisters Sonate mit der Ueberschrift: Abschied, Trennung, Wiedersehen, gespielt und durchempfunden hat, im Ernst darüber beklagen, durch jene Gefühlsgedanken-Andeutungen, welche sogleich in den Kern des Werkes einführen, seines musikalischen Zaubers beraubt worden zu seyn? Bleibt nicht in dieser Sonate, trotz der klaren vom Meister selbst angedeuteten Gedankenfolge, so viel Musikalisches zu empfinden und zu geniessen übrig, wie in irgend einem guten Gemälde oder Gedicht, unter gleichen Bedingungen, Malerisches oder Dichterisches?

Wir selbst haben uns dadurch, dass ein Musikstück seine Grundidee in irgend einer beliebigen kürzeren oder längeren prosaischen oder poetischen Form sogleich an der Stirn geschrieben trug, oder dass es uns — wenigstens nach unserer Ueberzeugung — gelang, sie ihm abzugewinnen, niemals in dem Genusse desselben gestört, sondern stets nur gefördert gefühlt, welches uns ganz in der Ordnung zu seyn scheint. Denn es muss ja wohl ein jedes Kunstwerk um so höheren, reicheren und vollständigeren

Genuss gewähren, jemehr alles in ihm in seiner Beziehung zur klaren Idee anschaulich wird und ein jedes angeregte Gefühl, auf sie hinleitend, an Kraft und Lebendigkeit gewinnt. Es wird dann durch ein solches Kunstwerk der ganze Seelenmensch gespeist, während sonst nur bald der rein sinnliche, bald der formenverständige, bald der träumerische Gefühls-Mensch seine Brosamen sammelt.

Will man solches durch recht schlagende Beweise erproben, so denke man sich alle Meisterouverturen zu Opern oder grossen dramatischen Gedichten ohne das Gedankenlicht, welches von diesen letzten her in sie hineinfällt und auch wieder aus ihnen ausströhmt. Werden sie, wenn auch völlig abgerundete Musikstücke, denjenigen Hörer, welcher sie zuerst ganz ohne Vorwissen ihrer besonderen Beziehungen kennen lernt, gleich anfangs so vollkommen befriedigen, so vielseitig anregen und erfreuen, wie uns, die wir bereits wissen, in welche Höhen und Tiefen der Gedanken und in welche Sphären der Gedanken und Gefühle ein Dichtergeist dem anderen nachgedrungen ist, oder nachdringen wollte?

Es kann daher sowohl in der Kunst überhaupt wie auch in der Musik insbesondere nimmermehr zur Verkehrtheit führen, wenn die Künstler sich den Zweck setzen, in ihren Werken klare Gedanken zu verfolgen! Wenn aber der Musiker *seiner Sache gewiss ist*, warum soll er dann nicht so gut wie der Maler und der Dichter sagen, was er

gewollt und erstrebt, und es sagen in jeder ihm beliebigen und passend erscheinenden Wortform?

Der von uns vertheidigte Grundsatz könnte in der That nur dann verderblich werden, wenn man ihn durchaus missverstände und ganz verkehrt anwendete, d. h. wenn man entweder absolut unkünstlerische oder partiell musikwidrige Gedanken zum Gegenstande der musikalischen Darstellung machen wollte, was wohl nicht leicht Jemanden einfallen wird. Dagegen kann sich eine angemessene Anwendung desselben nur höchst erspriesslich erweisen. — Durch ihn allein kann die Musik nach und nach völlig ihrer Unmündigkeit entrückt und zur Ebenbürtigkeit mit den übrigen Künsten erhoben werden, bey welchen man ihn längst als unerlässliches Erforderniss betrachtet hat. Durch ihn allein vermag sich der Componist zum wirklichen Tondichter zu erheben, dessen Hauptverdienst darin beruht, dass er so gut wie andere Künstler, ein tüchtiger Gedanken- und Gefühls-Plastiker sey. Durch ihn allein kann dem leeren Formenschaffen und Formenspiel in der Musik ein kräftiger Damm entgegengesetzt oder der ihm ausserhalb des eigentlichen Kunstgebiets gebührende Rang zugewiesen werden; durch ihn allein gewinnt jeder begabte Geist gleich von vorn herein eine feste Basis für sein Wirken — und erkennt, dass alle musikalischen Formen und Förmlein, selbst die gefälligsten, nicht als höchster Zweck selbst, sondern nur als Mittel zu einem höchsten Zwecke zu betrachten und zu behandeln seyen. Durch ihn allein gewinnt man endlich auch einen festen Halt-Punkt für

die Kritik, von welchem aus man alles formenkrämerische Gelichter mit Fug und Recht aus dem Kunsttempel verjagen mag. — Solche Austreibung hat der Iris trotz ihrer höchst ehrenwerthen Freymüthigkeit und trotz ihrer scharfen Witzgeisselhiebe, bisher noch nicht gelingen wollen, und kann ihr auch nicht gelingen, so lange sie in ihrer Theorie, in welche wir uns früher auch verstrickt hatten, beharrt. Statuirt man nehmlich, wie die Iris es zu wollen scheint, eine Musik, welche nur sich selbst ausdrücken, rein durch sich selbst genügen, und welcher man mit keinem Worte, geschweige denn mit einem Gedichte zu nahe kommen darf, ohne etwas anderes zu fassen, als sie selbst; so muss man auch jedes Musikwerk — bey seinem sonst ganz unaussprechlichen und undenkbaren Inhalte — lediglich nach der Beschaffenheit seiner Form beurtheilen, und je runder, reicher und abgeschlossener, nach herkömmlicher Weise, diese erscheint, ihm um so grössere Lobsprüche ertheilen. Wenn nun aber dessen ungeachtet die Iris über so manches Musikstück den Stab gebrochen hat, welches unbestreitbar den Vorzug hatte, lediglich sich selbst und den musikalischen Gedanken, bey welchem man nichts denken kann und soll, auszudrücken; so glauben wir solches nicht sowohl ihrer Theorie als ihrem feinen Tact und Geschmack, ihrer reichen Erfahrung und ihrem poetischen Sinn und Geiste verdanken zu müssen, welchem wir die aufrichtigste Verehrung zollen.

Will man übrigens die zu Anfang unseres Aufsatzes wörtlich angezogenen Ansichten und Grund-

sätze der Iris streng consequent durchführen, so muss man zuletzt alle Textmusik überhaupt für unstatthaft erklären. Denn wenn die Musik so rein durch sich selbst genügen soll, dass man durch jedes ihr untergelegte Gedankensubstrat nur dazu verleitet werden kann, etwas „anderes zu denken, als sie selbst", so sehen wir nicht, wie man die Textmusik rechtfertigen will. Aber wir hassen alle quetschende und quatsche Consequenzmacherey und wollen uns daher auf eine weitere Prüfung der von der Iris aufgestellten Behauptungen in dieser Beziehung nicht einlassen. Doch können wir, um uns unserer Haut zu wehren, folgende Stelle nicht unerörtert lassen:

„Schon dieser Erfahrungssatz: dass die Unkundigsten diesen Weg zuerst gehen „(nehmlich den von uns vertheidigten)" sollte Bedenklichkeit erregen; allein leider ist in der neueren Zeit doch der Irrthum in dieser Beziehung sehr allgemein geworden." —

Diese Behauptung erscheint uns als durchaus unrichtig. Der unkundige Hörer ist nehmlich vollkommen zufrieden, wenn ihm ein Musikstück tüchtig das Ohr füllt und ihm ein sinnliches Wohlbehagen erregt. Solchen Leuten fällt es gar nicht ein, bey der Musik etwas denken zu wollen. Alles Geistige, was dem gebildeten Musikfreund diese Kunst theuer macht, ist ihnen ziemlich gleichgültig. Sie fischen sich aus der Instrumentalmusik sowohl wie aus der Vocalmusik nur den Zucker und Pfeffer heraus.

Noch viel weniger kann man aber behaupten, dass die Unkundigsten unter den Componisten, und zwar erst neuerdings, auf den von der Iris angefochtenen Weg verfallen seyen. —

Mozart und Haydn*) haben zwar ihren Instrumentalwerken keine, die Bedeutung derselben aussprechenden, Ueberschriften gegeben, allein den jetzt noch interessanten und allgemein beliebten von ihnen liegen so unverkennbar poetische Gedankenreihen zum Grunde, dass man es vielfach versucht hat, sie, so zu sagen, in die Poesie zu übersetzen und es sind in dieser Hinsicht Leistungen ans Licht getreten, welche doch wohl etwas mehr, als blosse „Gleichnisse" seyn möchten. Wir erinnern nur an das Gedicht von Apel nach Mozarts *Es*-dur-Sinfonie. —

Beethoven hat bey mehreren seiner Sinfonieen und sonstigen Instrumentalwerke den ihnen zu Grunde liegenden poetischen Gedankenkern angegeben, ja bey einigen, wie bei der Pastoralsinfonie und den Sonaten op. 81 etc., den poetischen Sinn und die Bedeutung der einzelnen Sätze angedeutet. **) Bey anderen hat er es leider nicht gethan. Wir sagen: leider! denn sie werden, da sie

---

*) Von Haydn ist es zuverlässig bekannt, dass er bey vielen seiner Werke für das Orchester ganz bestimmte Intentionen verfolgt hat. *Vf.*

**) Man vergleiche, was A. B. M. in Schillings Universallexicon, in dem trefflich bearbeiteten Artikel: Beethoven, über diesen Gegenstand bemerkt. *Vf.*

zum Theil ihrer Form nach als bizarr, herbe, seltsam erscheinen, so dass die „Unkundigen“ sie leicht für ungeniessbares Zeug erklären, erst dann wahrhaft befriedigend und gewähren erst dann den höchsten und reichsten Genuss, wenn es gelingt, ihre poetische Tendenz zu errathen, welches freylich, da sie öfter aus ganz speziellen Anschauungen und Gemüthsbewegungen des grossen, wunderbaren Mannes hervorgegangen seyn mögen, und da sie von einer gewissen Periode an, fast sämmtlich als musikalische Genre-Bilder sich darstellen, nicht immer ganz leicht ist. Wie dem aber auch seyn möge, es sind genug Werke von Beethoven vorhanden, welche uns dazu berechtigen, ihn den „Unkundigen“ der Iris beyzuzählen.

Dussek, ein Componist, dessen bessere Klavierwerke wir wohl nicht mit Unrecht zu den klassischen rechnen, gab mehrere seiner grossen Sonaten mit Ueberschriften, und wer sich mit seinem trefflichen Tongedichte: *L'invocation*, vertraut gemacht, wird wohl nicht in Abrede stellen, dass darin dieser Gefühlsgedanke in seinen Hauptbeziehungen so dichterisch schön als treffend durchgeführt sei. Seine Werke: *Le retour à Paris*, *Elégie harmonique* etc., *La consolation* u. a. tragen ihre Namen nicht mit Unrecht und sind so klar gehaltene Tongedichte, dass es nicht schwer ist, ihren Gedankenlauf zu verfolgen. — So wie er, so haben auch Clementi und Cramer, in einzelnen Werken, gegen die Theorie der Iris mit Glück gesündigt und in Verbindung mit Beethoven, wir gestehen es offen, uns zuerst auf die unsrige hingeleitet.

Ries hat in seiner vortrefflichen Sonate: *L'infortuné* und wie wir glauben, auch in anderen seiner grösseren Instrumentalwerke, denselben sündhaften Weg betreten.

Maria v. Weber gab zwar seine 4 grossen Sonaten ohne Ueberschriften heraus, aber wir können aus guter Quelle versichern, dass ihnen poetische Gedankenreihen zum Grunde liegen. Die letzte giebt z. B. Scenen aus dem Leben eines Wahnsinnigen. — Ueberhaupt neigte sich Webers klar reflectirender Genius vorzugsweise zu der von der Iris bestrittenen Ansicht hin. Fast alle seine Instrumentalwerke, selbst die köstlichen kleinen vierhändigen Stücke (Berlin bey Schlesinger) sind so klar gehaltene Zeichnungen, dass man sich unwillkührlich genöthigt fühlt, ihren poetischen Inhalt in Worten wieder zu geben *)

Auch Hummel, (wir erinnern an sein reizendes Tongedicht: *La bella Capricciosa*) Field, Kalkbrenner, Klengel, Lindpaintner, Neukomm, Moscheles, Tomaschek (Eclogen) u. v. a. m. haben wenigstens in einzelnen trefflichen Werken klare, aussprechbare Gedankenreihen verfolgt und mit Glück durchgeführt, und es ist nur zu beklagen, dass manche von

---

*) Wir kennen auch einige grosse Klaviersonaten von L. Berger, welche einen ganz abgeschlossenen Gemüthseindruck erzeugen und erwarten noch von L. Rellstab, dass er uns über den poetischen Kern derselben das wahre Licht aufstecke. *Vf.*

ihnen durch gewisse bereits zu Gemeinplätzen gewordene Ueberschriften die gute Sache in ein zweydeutiges Licht gestellt. — Die oft wiederkehrenden „Souvenirs, Adieux, Charmes“ etc., an deren Seite bald London bald Paris figuriren, scheinen uns grossentheils weiter nichts zu besagen, als dass in benannten Städten die Herrn Verfasser sehr gute Geschäfte gemacht.

Wenn nun aber vorzüglich im letzten Decennium Künstler wie Lobe, Löwe, Marschner, Mendelssohn, Spohr und ganz neuerdings auch Lachner und Chopin, theils in einzelnen, theils fast in allen ihren Instrumentalwerken gegen die Theorie der Iris gesündigt haben, so kommt da ein recht stattlicher Kreis von „Unkundigen“ zusammen, mit welchen thöricht zu seyn, am Ende doch wohl die wahre Weisheit seyn möchte.

Sonst hat allerdings die von der Iris verfolgte Ketzerey sich seit langer Zeit schon ungemein weit verbreitet. Man gehe nur die besseren musikalischen Zeitschriften, selbst die Iris nicht ausgenommen, genauer durch, und man wird sich leicht überzeugen, dass die Musikgelehrten bey Beurtheilung grösserer Instrumentalwerke, schon seit langer Zeit sich sehr oft dem so ganz verwerflichen Geschäfte unterzogen haben, nicht nur die Form, sondern auch den wirklichen Gedankeninhalt derselben zu untersuchen und denselben oft recht poetisch zu erörtern — gerade so wie man es bey Beurtheilung von Gedichten und Gemälden u. s. w. gewohnt ist. — Hätte man solches im-

mer mit gehöriger Strenge gethan, so würden wir zwar eine Legion Musikstücke weniger zählen, aber dafür desto bessere, und es würden nicht so manche wohlbegabte Männer sich in einem Formenschaffen verloren haben, in welchem hunderte von Werken ihnen kaum eine fünfjährige Unsterblichkeit sichern werden.

Doch es muss auch musikalische Kattundrucker, Tapetenmacher, Marzipanbäcker, Pfefferküchler und solcherley Leute geben. Wie wollte sonst das Publikum bestehen? Unsere Theorie hat nichts gegen sie. Sobald sie nur hübsche Muster und gehörig gewürzte Waaren liefern, stehen sie über aller Kunstkritik erhaben.

VI.

Anwendung der bisher von uns erörterten Grundsätze auf die neueste Sinfonie von Spohr.

Dass wir nun, von unserem Standpuncte aus, die Tendenz des neuesten grossen Instrumentalwerkes von Spohr ganz anders beurtheilen müssen, als die Iris und zum Theil auch der Herr Recensent in der Cäcilia, (im theoretischen Abschnitte seiner Anzeige) gethan, das leuchtet ein. Wir können theoretischer Weise nur loben, was jene getadelt oder wenigstens als eine nicht zu billigende Kunstrichtung bezeichnet haben.

Herr Spohr hat, unseres Erachtens, in diesem Werke gezeigt, dass er das, was der Musik, dieser im Verhältniss zu den übrigen noch so jugendlichen Kunst, nachdem sie der Form nach in fast erschöpfender Weise durchgearbeitet und durchgebildet worden, zu ihrer ferneren Entwickelung und höheren Fortbildung noth ist, ganz so klar erkannt und begriffen habe, wie es sich von einem so hochbegabten, geistreichen, gründlich gebildeten und erfahrenen Künstler erwarten lässt. Er hat in diesem Werke Anforderungen genügt, welcher sich nach unserer festen, und wir glauben wohlbegründeten Ueberzeugung, der wahre Tonkünstler und Tondichter, wenn er seine Kunst zu voller Mündigkeit und Ebenbürtigkeit mit den übrigen erheben will, durchaus nicht mehr zu entziehen vermag.

Der Grundgedanke, welchen er verfolgt und durchgeführt, ist nicht nur ein allgemein künstlerischer, sondern auch seinem Wesen nach einer von denen, welche wir oben, in Ermangelung eines besseren, mit dem Ausdrucke: „Gefühlsgedanken“ bezeichnet haben, und demnach ein der Musik zugänglicher. Ja, er liegt ihr so durchaus nahe, dass sie ihn ungleich lebendiger, reicher, frischer und tiefer auszudrücken vermag, als irgend eine andere Kunst. Welche sollte den Gedanken: „Weihe der Töne“, besser darzustellen im Stande seyn, als die Tonkunst selbst? — So hat denn unser Componist, unstreitig in der Wahl seines Hauptgedankens, welcher überdies auch ein würdiger, edler und dabey sehr ergiebiger ist, einen überaus glücklichen Griff gethan.

Darin, dass er denselben in einem, durchaus für die Musik berechneten Gedichte weiter ausgeführt, seinem eigenen Tongedichte vorangestellt hat, vermögen wir an und für sich nichts Verwerfliches zu erkennen. Hätte Beethoven bey oder nach Verfassung seiner Pastoralsinfonie ein seiner Idee entsprechendes Gedicht gefunden, so würde er auch wohl kein Bedenken getragen haben, seine Andeutungen, anstatt in Prosa, in poetischer Rede zu geben. Es kommt darauf eben nicht viel an, da die Musik doch in beyden Fällen, die in Prosa oder in Poesie dargestellten Gedanken, sich nach ihrer Weise neu schaffen und in ihren Formen ausprägen musste. Im Betreff des Spohr'schen Werkes käme allerdings die Frage in Betrachtung: hat die Musik, als solche, in Geist und Form, durch Vorausschickung des Gedichtes gelitten? Wir glauben diese Frage verneinend beantworten zu müssen. Das Spohr'sche Werk erscheint uns als ein musikalisches Ganzes, dessen geistiger Zusammenhang in seinen einzelnen Theilen bey näherer Betrachtung immer klarer wird, und überhaupt in jeder Hinsicht als das grösste, poesiereichste und interessanteste unter allen, welche (von den gekrönten Werken dieser Gattung aus der neuesten Zeit kennen wir noch keins) uns, seit Beethoven seinen plastischen Griffel niedergelegt, bekannt geworden sind. Sie ist durch und durch spohrischer Natur — und schon in sofern erscheint uns das vorausgeschickte Gedicht in Hinsicht auf die Musik als etwas sehr Unschuldiges. —

In der Beurtheilung der einzelnen Sätze des Werkes treffen wir mit Herrn Kahlert fast in allen

Punkten zusammen und danken ihm freundlichst für die poetische Entwickelung und Erläuterung derselben. —

Von den Hofkapellen in Rudolstadt und in Weimar ist diese Sinfonie würdig und mit ausgezeichnetem Beyfalle aufgeführt worden. —

K. Stein.

In dem Aufsatze „Aphorismen“ über teutschen Männergesang und über Löwe's Vocal-Oratorium, von K. Stein, im 72sten Hefte der Cäcilia, sind folgende sinnentstellende Setzerfehler zu verbessern.

S. 220 Z. 5 v. Oben brüllte sollte heissen: brütete.
- 220 - 10 - Unten jublizirender s. h. jubilirender.
- 221 - 1 - Unten Jüngerwelt s. h. Sängerwelt.
- 222 - 15 - Unten Wuchs s. h. Wucht.
- 226 - 21 - Unten Färbungswerk s. h. Förderungswerk.
- 226 - 2 - Unten recht s. h. nicht.
- 227 - 9 - Oben von s. h. vom.
- 230 - 10 - Unten diesen s. h. diesem.
- 234 - 8 - Unten reichhaltig s. h. nachhaltig.
- 234 - 1 - Unten fällt das Wort gehet weg.

Errata.

Vorstehend S. 30, Z. 16, statt: anregen, lies: erzeugen.
Ebend. Z. 17, statt: zu erzeugen, lies: hervorzubringen.

Recensionen.

Die schöne Flamänderin, oder die Weissmützen, komische Oper in drei Acten, von *Scribe;* Musik von *Auber;* Uebersetzung von *M. G. Friedrich.* Textbuch.

Mainz bei Schott's Sohnen. Pr. 12 kr. = 2 1/2 Ggr.

Ein Zeichen der Zeit! ein pariser Opernsüjet, ganz im royalistischen, antirevolutionären, conservativen Sinne gewählt und behandelt: — Die Verschwörung der sogenannten Weissmützen gegen den Grafen Ludwig von Flandern, gegen das Ende des 14. Jahrhunderts, — mit einem, das revolutionäre Treiben von der lächerlichen Seite darstellenden Ausgange, wo die Revolutionsmänner, kaum ist der sogenannte Tyrann für den Augenblick gestürzt, nichts eiliger zu thun haben, als unter sich selbst zwiespaltig zu werden über die Frage, wem denn jetzt unter ihnen die Macht zufallen soll, — dem Volk, — oder den Aristokraten, welcher letzteren Wahlspruch heisst: „Ha! Ihr „Canaillen, hätten wir euch nur nicht so nöthig!" — Alles *comme d'ordinaire*, und zum rechten Wahrzeichen, wie gut es ist, dass Einer auf dem Throne sitze, schon damit sich kein Anderer darauf setze; — wie dann, bei der Berathung über die zu wählenden Anführer, ein Apothekerjunge äussert: er werde ja doch wohl auch zum Anführer gewählt werden, und darauf Alle ausrufen: „Ich auch!" — wo am Ende, der Adelspartei zum Trotz, wirklich der Lehrjunge von den Plebejern zum Anführer gewählt wird, so wie auch sein Lehrherr selbst, ein reicher Filz, der sich den Weissmützen nur in der Hoffnung auf gewinnreiche Geldspeculationen angeschlossen hatte, den jedoch die Verschwornen nur nebenbei mitlaufen lassen, um ihn am Ende um 100,000 Piaster zu pflücken, — wo aber, während dieses Zwiespaltes der Rebellen, der Fürst, den die Meuterer im Gefängnisse zur

Abdankung zwingen wollen, durch die List einer ihn liebenden schönen Flamänderin, in einem Leichensarge die Stelle des Verstorbenen einnehmend, aus dem Kerker befreit wird und bald an der Spitze eines Hilfsheeres zurückkehrt, um die Meuter zu bestrafen, wo denn die Wichte, die adelichen wie die Rotüre, kaum haben sie die Bajonette der heranziehenden Rächer von Ferne erblickt, nichts eiliger zu thun haben, als ihnen die Thore zu öffnen und, mitsammt ihren weissen Mützen, sich vor ihrem rechtmässigen Herrscher zur Erde niederwerfend, ihn ganz jämmerlich um Gnade anflehen, welche ihnen denn auch, *à la Louis Philippe*, grossmüthig gespendet wird.

Vox populi, vox Dei. So müssen jetzt in Paris die Operntexte sein, um goutirt zu werden. — Welch unzweideutiges Barometerzeichen der jetzigen Stimmung der Nation, — welche Gewähr für *Louis Philippe* für das Feststehen seines Thrones, wenn auch nicht für die Sicherheit seiner Person gegen verrückte Meuchelmörder!

Dem Ernste, welchen ein Ernsthafter in der erzählten Fabel finden mag, sind übrigens ganz anziehende, zum Theil recht nett komische Episoden und Situationen eingemischt.

Eine der launigsten Scenen dieser Art ist die, wo der Todte, dessen Stelle im Sarge der Fürst usurpirt hatte, der aber nur scheintodt gewesen war, wieder zum Leben erwacht und, (es war gerade der Lehrherr des Apothekerjungen und dermaligen Rebellenanführers) diesem seinem Lehrjungen unerwartet in den Weg tritt, grade im Augenblicke, wo dieser auf dem Weg ist, den Fürsten im Gefängnisse zu ermorden, an dessen Stelle er nun, mit Entsetzen, das vermeintliche Gespenst seines ehemaligen Lehrherrn erblickt.

Vorzüglich wirkungsvoll muss auch, bei irgend glücklicher Darstellung, sich die Scene ausnehmen, wo der junge, lebenslustige Fürst, unter der Maske seiner ehrwürdigen

Tante, der alten Herzogin von Brabant, im hohen fürstlichen Söller die schöne Flamänderin empfängt, sie seines mütterlichen Schutzes gegen die Fallstricke der Verführer versichert, sie durch eine huldvolle Umarmung beglückt, ja sie zu seinem Gesellschaftsfräulein ernennt, — worauf er, gravitätisch im Sorgsessel der hohen Matrone thronend, das vertrauensvolle schöne Kind auf ein Tabouret zu seinen Füssen niedersitzen heisst und, herablassend mit ihren schönen Locken spielend, ihr befiehlt, alle Thüren zu verschliessen und ihm ihr Herz zu öffnen; — wie sie, über so grosse Huld und Herablassung der hohen Matrone ganz zerknirscht, derselben erst die Schlüssel zu den verschlossenen Stubenthüren überreichend, und ihr dafür bald ihr Herz in kindlichem Vertrauen öffnend, sie ihre Neigung zum Fürsten errathen lässt, — wie er darauf, die Maske abwerfend, seines Sieges geniessen zu dürfen meint, — sie aber, da leider ja alle Thüren verschlossen sind, sich verzweiflungsvoll an ein Fenster rettet und sich schon hinausbeugt, um sich in den viele hundert Fuss tiefen Abgrund zu stürzen, — und wie solche Heldentugend den Wüstling zur Besinnung bringt und mit so hoher Bewunderuug erfüllt, dass er sie demnächts zur Genossin seines, durch ihre Mitwirkung wiedereroberten, Thrones erhebt.

Das Aeussere der Ausgabe ist anständig, und der, sonst unbegreiflich geringe, Preis (12 kr. = 2 ½ Ggr. für volle 31 Seiten gross- Lexikon-Format in gespaltenen Columnen, nebst farbigem Umschlagebogen) ist darauf berechnet, dass das Büchlein den Theaterdirectionen zur verkäuflichen Vertheilung an der Casse, in grösseren Quantitäten, und dies noch mit Rabatt, abgelassen werden könne, — eine Einrichtung welche schon vor Jahren in diesen Blättern in Anregung gebracht worden war, und nun hier realisirt erscheint.

Ohne Zweifel wird diesem Textbuche die Herausgabe der Partitur und des Clavierauszuges bald folgen.

Dr. *C. v. Löwen.*

L'art du Violon, nouvelle Méthode, — par *P. Baillot;* Traduction allemande par *J. D. Anton.*

Mayence et Anvers, chez Schott. 13 fl. 30 kr.

Die Nachricht vom Erscheinen eines Werkes von so grosser Bedeutung wie eine *Violinschule von Baillot* dürfen wir keinen Augenblik dem Publicum vorenthalten. Wohlverstanden: wir meinen vorerst nur die trockene, mithin blos vorläufige, Nachricht von dem Dasein dieses Werkes, welches ausführlich und nach Würden zu besprechen, wir uns bis dahin vorbehalten müssen, wo eine vollständige Durchforschung des Inhaltes uns zu einem begründeten Urtheile erst befähigt und berechtigt, — und uns auch Manches, was uns, beim vorläufigen ersten Durchlaufen, noch dunkel und incohärent erschienen, erst noch klarer gemacht haben wird.

Hier also vorläufig nur folgendes Wenige im Allgemeinen.

Herr Baillot hat, wie man beim ersten Anblicke seines Werkes erkennt, die Intention, eine ganz vollständige Violinschule zu liefern, welche Alles enthalte, was, um sich vom Anfänger zum vollendeten Virtuosen hinanzuarbeiten, zu wissen und zu beachten nöthig sein möge. Er beginnt daher mit den ersten Grundsätzen der Körperstellung und Haltung des Instruments, (welche vorzüglich sorgfältig und anschaulich durch treffende Zeichnungen versinnlicht werden,) — schreitet von da bis zu den höheren und höchsten Stufen der Virtuosität und zuletzt selbst bis zu den äussersten Künsteleien mit Flageolettönen und sogar mit aussergewöhnlichen Accordaturen und sonstigen Paganinischen Zaubereien fort.

Die Ausgabe enthält, auf nicht weniger als 290 grossen Folioseiten, in gespaltenen Columnen, sowohl den französichen Text, als auch eine teutsche Uebersetzung, diese aus der Feder eines vorzüglichen Violinisten, des

Grossherzoglich Hessischen Kammermusicus Anton, welcher mitunter (z. B. S. 220) auch wohl einmal vom Seinigen mit dazu gegeben hat. *d. Rd.*

Henri und Jacques Herz.

Second grand Concerto pour le Piano, avec accompagnement d'orchestre; comp. par *Henri Herz*. Op. 74 — (Pr. av. Quatuor 4 fl. 48 kr. — av. Orchestre 8 fl. 6 kr. — pour Piano seul 3 fl.)

Grandes Variations pour le Piano seul; par *Henri Herz*. Op. 82. — (Pr. 1 fl. 48 kr.)

Polonaise favorite, chantée par Mlle. Grizi, de l'opéra i Puritani, arrangée pour le Piano par *Henri Herz*. — (Pr. 1 fl.)

Second grand Duo concertant, pour deux Pianof.; par les *Frères Herz*. Op 72. — (Pr. 3 fl.)

Fantaisie pour le Piano seul, composée par *Henri Herz*. Op. 72. — (Pr. 1 fl. 48 kr.)

Variations brillantes pour le Piano; par *Jacques Herz*. Oeuv. 28. — (Pr. 1 fl. 36 kr.)

Troisième Concerto pour le Piano, par *Henri Herz*. Op. 87. — (Pr. av. Orchestre . . . . — av. Quatuor . . . . . — pour Piano seul (4 fl. 12 kr.)

Les trois genres: italien, — réligieux, — allemand. Mélodies variées pour le Piano; par *Henri Herz*. Op. 88. No. 1 – 3. — (Pr. jedes 1 fl. 30 kr.)

Sämmtlich Mainz und Antwerpen bei B. Schott's Söhnen.

Potz Herz und kein Ende! —

Aber woher rührt eben diese Endlosigkeit? — Sie kann doch wohl nur daher kommen, dass diese Compo-

sitionen den Freunden des Pianoforte vorzüglich zusagen; — und das bleibt eben am Ende doch immer ein Verdienst, um welches mancher, sich für weit verdienstvoller achtende, aber weniger goutirte, Componist sie immer beneiden wird und mit Recht beneiden muss. — „Warum haben Eurer Kaiserlichen Majestät Generale und „Minister nicht was Rechtes gelernt wie ich?" erwiederte jene Ballet-Tänzerin der Kaiserin Katharina. — Warum haben so manche „gediegene" Componisten nicht gelernt, *à la Herz* zu schreiben?

Ueber die Werke selbst nur zwei Worte:

Das II. *Concerto* ist das, dem Könige der Franzosen gewidmete, aus *c*-moll, dessen Ruhm schon längst begründet ist, und dessen Anpreissung hier zu spät kommen würde. Die Auflage ist sowohl für volle Orchester-Begleitung, als auch für blosse Quartettbegleitung, und auch für das Pianoforte allein, eingerichtet.

Die *grandes variations* sind über einen Favoritmarsch aus Bellini's *Puritani* gearbeitet, — so wie die *Polonaise favorite* aus einer Clavierbearbeitung einer Favorit-Polonaise aus derselben Oper besteht.

Das *Second grand Duo*, ein brüderlich gemeinsames Product der Herren *Henri* und *Jacques Herz*, zaubert den entzückten Zuhörern einen Kranz von Reminiscenzen vor aus *Alexandre* und der *Donna del lago*; — und

In der Phantasie weckt wieder Herr *Henri* allein, süsse Wiedererinnerungen an Dasjenige, was er so eben Hand in Hand mit seinem Bruder gesungen.

In den Variations über ein schottisches Lied: „*Here's „a health to tham that's ava*" tritt dieser *frère Jacques* auch seinerseits selbständig auf und, wenn auch zunächst

in des Bruders Fusstapfen, doch nicht ohne Originalität und eigenes, noch weitere schöne Erfolge verbürgendes Talent.

Das dritte *Concerto*, *d*-moll, steht seinem Vorgänger würdig zur Seite, dasselbe wo möglich übertreffend an Grazie und glänzendem Luxus der Effecte nicht allein, sondern auch an innerem Werthe. Ganz vorzügliches Glück macht überall das in einer äusserst glücklichen Stunde geborne Rondo, welches ebendarum auch noch eigens einzeln abgedruckt verkäuflich ist.

Endlich, unter dem Titel *Les trois genres*, liefert Mr. *Henri* drei Hefte Variationen in seiner beliebten Manier, und zwar erst über ein italiänisches Thema, — dann über eine Preghiera, — und endlich über eine teutsche Weise, — alles so leichthin und flüchtig, wie es den Klavierspielern unserer Tage nun eben gerade recht und lieb ist. — Das sind die *trois genres*. —

Aber Alles ist schön und gefällig und brillant und gut für Herz und Herzianer. Dr. *C. v. Löwen.*

François Hünten.

Bluettes musicales, pour le Pianoforte sur des Thêmes de M. Caraffa. No. 1, No. 2. — (Pr. 45 kr. jedes.)

Les Souvenirs, Rondo et Variations pour le Piano, sur des Thêmes favoris de Spohr et de Marcadante. Op. 79, No. 1, No. 2. — (Pr. 1 fl. jedes.)

L'utile et l'agréable, choix de 32 airs connus, arrangés pour le Pianoforte, divisés an deux suites. No. 1, No. 2. — (1 fl. 30 kr. jedes.)

Les petites folles, Quadrille de Contredanse et une Valze. Op. 75. Liv. 1, liv. 2, liv. 3. — (Pr. 48 kr. jedes.)

Dixhuit Exercices progressifs pour le Pianoforte. Op. 80. — (Pr. 1 fl. 30 kr.)

Douze Études mélodiques pour le Pianoforte. Op. 81. — (Pr. 2 fl.)

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

Herr Franz Hünten hat sein Publicum, und er verdient es. Er schreibt für die nicht allzuhoch hinaus Wollenden, und diesen gefällt er immer. Schon mehrmal hat die Cäcilia*) ihn als anspruchlos gefälligen und doch nicht seichten Componisten gerühmt, vorzüglich aber auch als complaisanten und doch nicht oberflächlichen, als gründlichen und doch nicht ungefälligen Lehrer; — und in den beiden rühmenswerthen Eigenschaften bewährt er sich auch wieder durch die hier neu vorliegenden Erzeugnisse, besonders in den beiden letzteren.

Er fahre so fort, und er wird immer freundliche Aufnahme, und sein Verleger willige Abnehmer finden.

Dr. *C. v. Löwen.*

Henri Bertini jne.

25 Études doigtées pour le Piano, ou Introduction à celles de Cramer, Op. 29, Liv. 1 – 2, édition revue et améliorée. — (Pr. 2 fl. 24 kr.)**)

Les repos, 24 petites mélodies, composées pour le Piano, dédiées aux jeunes Elèves, Op. 101, en trois livraisons. No. 1 – 3. — (Pr. 1 fl. 24 kr.)

Caprice sur la Romance de Grisar: Les laveuses du couvent, pour le Piano, Op. 108 — (Pr. 1 fl. 12 kr.)

Sarah, Musique de Grisar, (Ou vas-tu, couplets. Marche des Soldats,) caprice pour le Piano, Op. 110. — (Pr. 1. fl. 12 kr.)

---

*) Cäcilia XVI, S. 99.

**) Cäcilia XVII, S. 127.

Son Nom, Rondo Caprice pour le Piano sur la romance favorite de Mlle. Loïsa Puget; Op. 111. — (Pr. 1 fl. 12 kr.)

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

Recensionen in der Cäcilia über Bertinische Claviercompositionen braucht man schon gar nicht mehr zu lesen, weil man im Voraus weis, dass da ein für allemal nichts anderes zum Vorschein kommt, als Lob über Lob. Wie ist dieser Clavierdichter nicht schon erhoben und gepriesen in schier einem Viertelhundert Recensionen verschiedener Mitarbeiter! Man lese doch Band XIII, S. 241, dgl. S. 260; — Band. XIV, S. 216; — besonders Band XV, S. 139; — Band XVI, S. 98; — Band XVII, S. 127: — Band XVIII, S. 30.

Wie gern mögte Recensent der hier wieder neuerdings vorliegenden Werke ebendieses Meisters, über denselben den Lesern etwas Neues sagen. Sein Bestreben ist aber fruchtlos: auch hier findet er nur überall höchst Rühmenswerthes, überall nur Verdienstliches und überall nur neue Bestätigung des vielen Guten, was er über die Vorgänger der heute neu vorliegenden Werke in der Cäcilia gelesen und beim Durchspielen und Studieren der Werke selbst bestätigt gefunden hatte, und somit die Ueberzeugung, dass Bertini in seiner Art einzig und unerreichbar und diese seine Art an sich selbst einzig und, so technisch wie aesthetisch, wahrhaft herrlich ist.

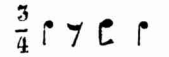
Dr. *C. v. Löwen.*

Épisode d'un Bal, Rondo caractéristique pour le Piano-Forte; par *H. Bertini jeuné* op. 98.

Mayence chez les fils de B. Schott. Pr. 1 fl. 12 kr.

Der Verfasser reicht mit diesem Rondo den Klavierspielerinnen und Spielern eine freundlich anziehende Gabe, voll von Eleganz und Anmuth, wie man von Bertini nicht

anders erwarten kann, — übrigens C. M. v. Webers weltbekanntem Rondo „Auffoderung zum Tanze" ziemlich ähnelnd, sowohl in der ganzen Anlage, als insbesondere auch in der vielfältig vorherrschenden rhythmischen Form



so wie auch in anderen in der *Episode d'un bal* vorstechenden melodischen Figuren, — aber seinem Vorbilde auch ganz gleich an gefälliger Anmuth; — nur etwas länger ausgeführt, und auch wohl schwerer.

Wer irgend an dergleichen Kompositionen, welche, brillant und graziös zugleich, Spieler wie Zuhörer unterhalten und erfreuen, Geschmack findet (und wer sollte das nicht?), der greife nach diesem Rondo.

Die Ausstattung ist schön, das Papier, wie bei Schott's Söhnen überhaupt, gut und dauerhaft, der Stich deutlich und correct. *J. Kill.* *)

Grand Duo pour deux Piano, composé par *Fréd. Kalkbrenner.* Oeuvre 128.

Leipsic chez Kistner. Pr. 1 Rthlr. 6 gr.

Der Unterzeichnete, ein Freund der Duos für zwei Pianoforte, und mit der Literatur dieser Compositionsform, von J. S. Bach, Müthel, Mozart, Himmel, Düsseck bis auf den Verfasser des obigen Werks und Moscheles, so ziemlich bekannt, hat dies neue Werk wiederholt mit Vergnügen gehört, und versucht nun, in diesen Zeilen, eine möglichst treue Charakterisirung desselben.

Das Duo fängt mit einem, einige zwanzig Takte langen, Adagio in *d*-moll an. Nach einem Halte auf der Dominante, tritt in derselben Tonart. das in kräftigen Octa-

---

*) Unsern Lesern bereits aus Bd. 17, S. 138 ehrenvoll bekannt.

vensätzen gegebene Unisono-Thema des nachfolgenden Allegro ein, welches für beide Instrumente in ein abwechselndes Più-lento in *F*-dur übergeht, und wobei das nach einander folgende verschiedene Solo beider Instrumente gegenseitig von dem andern harmonisch begleitet wird. Nach einer Cadenz des zweiten Instruments setzt dies, unter Begleitung des ersten, mit einer eigenthümlichen Figur, Tempo I., in der letzten Tonart ein, die hierauf, unter harmonischer Begleitung des zweiten, vom ersten Instrumente aufgenommen wird: ein in seiner Entwickelung schöner Satz. Das nun folgende kräftige Octaven-Unisono, welches nur in ruhender und beweglicher Harmonie einen Wechsel für beide Instrumente entwikkelt, führt kurz vor seinem Schlusse durch ein kurzes Octaven-Prestissimo zu einem anziehenden Andante $\frac{6}{8}$ Tact in *fis*-moll. Ein nun folgender Wechsel zwischen Più-lento, stringendo etc. macht einen Halt auf der Dominante des ersten Allegro, welches nach seinen, einige dreissig Tacte langen, Wiederholung zu dem oben näher bezeichneten ersten Più-lento in veränderter Tonart, und wobei die Instrumente ihre Parthieen wechseln, zurück, und, mittelst einer Cadenz des ersten Instruments, zu dem Schluss-Allegro in derselben Tonart *D*-dur führt. Die im Einklange vorkommenden melodischen Figuren, Terzen-, Sexten- und Octavengänge abgerechnet, sind die Hände bei der Ausführung nicht gleichmässig beschäftigt. Die vielen sechs-, acht- und mehrstimmigen Accorde erfordern, bis etwa auf fünf in beiden Stimmen, die zugleiche und nicht gebrochne Angabe. Doch fürchte ich für diese schöne Accord-Angabe, da wir durch die allgemein beliebten Brechungen der neuern Spielart zu sehr verwöhnt sind, und die häufig ausgedehnte Accordform, auch die in grossen Sprüngen vorkommenden Accordfolgen zu einer gebrochnen Angabe verleiten. —

Die nähere Bezeichnung des Vortrags ist ausführlich und erfordert grosse Aufmerksamkeit vom

Spieler. Da sie in unsern Tagen leicht zu bunt werden, auch das Lesen und die Uebersicht der Noten erschweren kann, so sollte die aus dem Anschlag und der Applicatur hervorgehende Vortragsvorschrift vermieden werden. Unsre Notenblätter sind ohnehin schon bunt genug; auch finden wir in keinem Dichterwerke Vorschriften für die Declamation desselben.

Der Componist hat für die Accentuirung einzelner Noten in melodischen Figuren eine doppelte Bezeichnung. Die von der freien Declamation des Componisten abhängende ist leicht zu erkennen. Die bedingte kommt hauptsächlich über einem der beiden Töne vor, welche durch die unter-, über- und nachsetzende Fingerbewegung melodisch mit einander verbunden werden. Die dadurch veranlasste Unterbrechung der schönen melodischen Verbindung obiger Töne wurde durch die ältere Schule ausgeglichen. Hier veranlasst hauptsächlich die nachsezzende Fingerbewegung jene Unterbrechung, und weil der Componist es vielleicht für unmöglich hielt, diese unvollkommne Tonverbindung durch Anschlags- und Aplicaturmittel auszugleichen, so ist hier eine Accentuationsbezeichnung entstanden, die sich auch im Aeussern von der freien Accentuationsbezeichnung trennt.

Hat aber eine melodische Figur, deren holpernde und stolpernde Ausführung durch keine Kunst verbessert werden kann, das Recht zu einer Declamationsbezeichnung, die der schönen melodischen Tonverbindung störend entgegen tritt? *)

---

*) Es gab eine Zeit, wo die Freunde des Klavierspiels, durch J. S. Bachs Werke verwöhnt, Haydnsche und Mozartsche Werke im Wesen und Vortrag unabgerundet fanden. Sie überlassen die Beurtheilung des heutigen Clavierspiels der jüngsten Geschmacksbildung, richten aber ihre Hoffnung bei dem Anhören

Die kürzlich erhobene Stimme gegen die Anordnung und Folge der Sätze in den Werken dieses Meisters wird hier keinen Anklang finden. Auch die jedem Instrumente zugetheilte Parthie tritt hier, da sie nicht durch Orchesterbegleitung gedeckt wird, wirkungsvoll hervor.

Das bei grosser Charakterzeichnung schon so oft bewährte *d*-moll, die rhythmische Abwechslung einzelner Sätze, der Wechsel zwischen sanften, gesangartigen und brillanten Stellen, die vorkommende kühne Modulation, die brillant wirkende Vereinigung beider Instrumente, und besonders die treffliche Entwickelung des Schluss-Allegro erinnern an das Grand-Duo.

---

von musikalischen Sätzen, die wie eine geschwungene Geissel klingen, auf den durch Herrn Scheibler erfundenen Tonmesser, wodurch wir zu einer höchst reinen Stimmung unsrer Instrumente gelangen werden. Wird der einzelne Ton in seiner Reinheit erkannt, die bei seiner Vielchörigkeit durch die bisherige Stimmmethode nie erreicht wurde, so wird dies auf den harmonischen und melodischen Gehalt des Kunstwerks und dessen Behandlung vortheilhaft einwirken. Beide, von einander abhängend, werden, bei naturgemässer Auffassung des Instruments, durch ihre Wechselwirkung uns zu einer natürlichen Claviermusik führen. Der objective Gehalt des Kunstwerks wird an sich gewinnen. Von ihm und von dem rein gestimmten Instrumente angezogen, werden wir eine auf beharrliche Uebung und vollkommnes Können sich gründende Ausführung vorbereiten, wodurch wir uns ein Verdienst um das Werk erwerben können.

Herr Capellm. Spohr hat sich in Crefeld von dem Erfolg des erfundenen Tonmessers näher unterrichtet, und wird sich, wie Hr. S. in seinen Schriften bemerkt, öffentlich darüber aussprechen. Hr. Spohr soll dort bei der Reinheit einer nach dem Tonmesser gestimmten Orgel und Flügels gefürchtet haben, dass man, wenn man dergleichen oft höre, keine Orchestermusik mehr hören wolle. Die Orgel war von einem Kunstfreunde gestimmt, welcher sich früher nicht damit befasst hatte.

d. V.

Es zählt 14 eng geschriebene grosse Folioseiten, die, nach der Metronoms-Angabe und deren ungefährer Berechnung, in etwa 9 Minuten vorgetragen werden sollen.

Stich und Papier sind schön, und der Preis billig.

Friedland (Meklenb. Strelitz.) 1836. *Schwinning.* *)

Le Pianiste au Salon, ou collection de nouvelles compositions brillantes et agréables pour le Pianoforte, à deux et à quatre mains, avec et sans accompagnement, composées par *Charles Czerny.* Cah. 21 – 23.

Mainz bei Schott. Pr. eines jeden Cahier 1 fl. 12 kr.

Die unter dem obigen Titel erscheinende Sammlung ist den Freunden des Clavierspieles schon längst vortheilhaft bekannt, lieb und werth geworden. Was über dieselbe auch in diesen Blättern schon früher **) gerühmt worden, braucht hier nicht wiederholt zu werden. Statt dessen will Recensent seinen Lesern nur getreulich *in facto* referiren, was insbesondere die hier vorliegenden drei neuesten Hefte bringen.

Drei Sérénaden bringen sie, für Pianoforte allein, alle drei unter dem gemeinschaftlichen Namen: „*Les délices des amateurs*“, und zwar sämmtlich über Motive aus den wunderlieblichen „*Soirées musicales*“ von Rossini, über welche ebenfalls in den gegenwärtigen Blättern ***) mit so warmem Beifall gesprochen worden ist.

Das kann ja gar nicht anders, als überall lieb und willkommen sein. Dr. *Aab.*

---

*) Der Herr Verfasser ist den Lesern rühmlich bekannt durch den in der Cäcilia B. 17, S. 233 uns hingeworfenen Handschuh in Betreff des Anschlags der Claviertasten. *Rd.*

**) Band XVII, S. 204.

***) Band XVII, S. 276.

Sechs Gesänge aus *C. E. Eberts* böhmisch-nationalem Epos: Wlasta, mit Begleitung des Pianoforte; von *Wenzel Joh. Tomaschek.*

Prag bei Marco Berra. 2 fl. 45 kr. C. M.

Grand Rondeau pour le Pianoforte; composé par *W. J. Tomaschek.* Op. 21.

Prague chez Marco Berra. Pr. 45 kr. C. M.

Leidenscaftlich, wild, stürmisch, meist Gruppen aus dem Tartarus, ergreifend, überall lebendig gefühlt und in der Musik wirkungsvoll wiedergegeben, das ist mit zwei Worten die Characteristik der schönen, für eine bis drei Singstimmen geschriebenen Gesänge. Wer irgend Bedeutendes in diesem Genre nicht übersehen will, der übersehe diese Compositionen ja nicht.

Das zweite Werk, eine *nouvelle édition revue et corrigée par l'auteur*, hat das Verdienst anmuthiger Melodie und arantageus ins Ohr fallender Passagen, ohne übermässig schwierig zu sein, und wird, wir verbürgen es, überall gefallen, wo es mit Sinn und Geschmack zu Gehöre gebracht wird. Dr. *Aab.*

Melodieen zum allgemeinen Taschenliederbuche, für Deutschlands Sänger. Ein- und mehrstimmig gesetzt von *Karl Junghans.*

Rudolstadt bei Fröbel. 1 Rthlr. 8 gr. C. M. In Dutzenden bedeutend billiger.

Es sind nun auch, im Verlage beiFröbel in Rudolstadt, die Melodien zum allgemeinen Taschenliederbuch für Deutschlands Sänger erschienen; von Karl Junghans gesammelt und nach Bedürfniss zwei-, drei- oder vierstimmig arrangirt. Derselbe verwahrt sich jedoch in einem Vorworte gegen mögliche Ausstellungen, indem er zu wenig Zeit gehabt, alles gehörig zu ordnen und zu sichten.

Es ist nicht zu leugnen, dass das Sammeln aller dieser Lieder nichts Leichtes war und hierin ein wirkliches Verdienst liegt, desshalb soll auch der Tadel, dass viele Lieder mit aufgenommen, von denen bessere Compositionen als die gewählten vorhanden sind, nicht wirklicher Tadel sein, sondern nur den Wunsch ausdrücken, bei einer zweiten Auflage diesem Mangel abgeholfen zu sehen. — Was nun die neuen Compositionen betrifft, so sind allerdings Lieder dabei, die recht gut componirt sind, aber auch welche, aus denen man deutlich sieht, dass der Componist wenig von Vers verstand und nur darauf bedacht war, angenehme Melodien zu Stande zu bringen. Sehr gelungen ist das Lied „Der Wein, der Wein etc.“ Nro. 152, von Junghans.

Mit diesen Melodien zum allgemeinen Taschenliederbuche ist einem fühlbaren Bedürfnis abgeholfen, und dabei zu wünschen, dass das Liederbuch in unsrer sangreichen Zeit recht vielen Eingang finden möge. Die Ausstattung ist freundlich und gut.

Rudolstadt im Aug. 1836.

Schüler, Kammersänger.*)

Sechs Lieder und Chöre, von *Heinr. Stieglitz*, für vier Männerstimmen; von *Conradin Kreuzer*. Op. 88. Liv. 1 u. 2.

Mainz und Antwerpen bei Schott. Pr. 1 fl. 48 kr. jedes.

Alles was von Gesängen dieser Art aus den Saiten des hochbegabten Liedersängers C. Kreuzer ertönt, kann den Freunden dieser Gesangesgattung nur lieb und werth erscheinen. Die vorliegenden Gesänge bleiben hinter ihren älteren Brüdern nicht zurück, und liefern den schönen Beweis, dass der Tondichter noch mit ungeschwächt jugendlicher Männerkraft fortwährend Neues und Männerkräftiges zeugt. Dr. *Aab.*

---

*) Von der Verlaghandlung eingesendet. Siehe unseren Prospectus Bd. XV, Heft 57, S. 7, und das Intelligenzblatt zum gegenwärtigen Hefte, S. 8.

Seconde Collection de cinq Romances et un Nocturne, avec accomp. de Piano ou guitarre; composées par *Alb. Grisar.*

Mayence et Anvers chez Schott. 1 fl. 48 kr.

Ach! das ist ja doch Alles gar zu nett, gar so lieblich und gefällig! Die schönsten, zärtlichsten, sentimentalsten, naivsten und überdies neuesten echt Parisischen Mode- und Favoritromanzen, Barcarolen, Notturnen etc. des weltbeliebten Romanzensängers *Albert Grisar*, mit französischem und auch zugleich mit teutschem Texte, — und dazu noch obendrein zu einer jeden Nummer ein wunderhübsches, zum Theil wirklich als Kunstwerk schönes, durchgängig aber anmuthiges Bild, auf gross Folio-Format! — das Ganze in der That einer der elegantesten Artikel, welche dem Ref. jemal vorgekommen sind!

Welcher elegante Musikfreund, welche schöne Kunstfreundin sollte da nicht eifrig greifen nach so goldigen Paradis-Aepfeln?

Auch die *première collection*, welche wir nur in diesem Augenblicke gerade nicht mehr vor uns liegen haben, ist der vorliegenden unseres Erinnerns an Gehalte gleich oder ähnlich, nur hat die gegenwärtige zweite den Vorzug der eleganten Ausschmückung vor jener voraus.

Dr. *Zyx.*

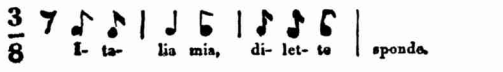
Deux Nocturnes avec accompagnement de Piano. No. 1. Adieux à l'Italie, No. 2. Le départ; Musique de *Rossini.*

Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Jedes 48 kr.

Rossini's geniale *Soirées musicales* (vergl. Cäcilia Band XVII, S. 276) hatten viel zu grossen Beifall gefunden, als dass der Schöpfer solcher wunderlieblichen Kabinetstückchen ohne Anregung hätte bleiben können, noch Mehres in dieser Manier zu liefern. Unverkennbar sind die drei *notturni*, — (beide Duette für Mezzo Sopran und Tenor, mit italiänischem, teutschem und französischem

Texte) Früchte solcher Anregungen, und ähnliche Inspirationen wie die, welche ihre Vorgänger ins Leben gerufen hatten, ihnen gleich an Anmuth, Lieblichkeit, südlichem Wohlklang und Rossini'schem Zauber.

Wie leicht vergisst man bei solchen Vorzügen, was, gegen mitunter einfliessende Rossinische Nachlässigkeiten, die Critik einzuwenden haben muss, wie z. B. gegen Scansionen folgender und mancher ähnlichen Art:



Dr. *Zyx.*

Lestocq, Opéra comique en 4 actes, Musique de *D. F. E. Auber*, — Ouverture et airs arrangés pour le Pianoforte par *Chr. Rummel.*

Mayence et Anvers chez les fils de B. Schott. Pr. 5 fl. 24 kr.

Les Soirées musicales etc. de *Rossini*, arrangés pour le Pianoforte. Liv 1 – 2.

Mayence et Anvers chez Schott. Jedes 1 fl. 30 kr.

Herr *Chr. Rummel* arrangirt solche Sachen gar gut und zur Zufriedenheit der Liebhaber. Diesen ist demnach auch dieses Arrangement der vielbeliebten Oper zu empfehlen.

Auch das Arrangement der wunderlieblichen *Soirées* ist, wie zwar nicht das Titelblatt, wohl aber die erste Blattseite besagt, von Herrn *Chr. Rummel*'s geschickter Hand und wird, nicht allein jedem, dem die Schönheiten des Originals bekannt sind, die freundlichsten Reminiscenzen, sondern auch einem Jeden, der für die Anmuth Rossini'scher Klänge empfänglich ist, freundlichen Genuss so wie überhaupt auch Liebhabern, und selbst den nur erst mittelmässig Geübten, die wohlgefälligste Unterhaltung und Uebung gewähren; denn Alles ist leichtspielbar und anmuthig zugleich, — indess sie auch den Stärkeren und

Starken als würdiger Uebungsstoff im singenden Vortrage dienen können, ungefähr eben so wie die jetzt so beliebten Lieder etc. für Pianoforte allein *)

Dr. *Aab.*

Biographie universelle des Musiciens, et bibliographie générale de la Musique, par *J. Fétis.* Tome III.

Mayence. Schott, 1836.

Mit Auszeichnung haben wir, gleich beim Erscheinen der zwei ersten Bände, dieses grossartige und verdienstliche Werk angezeigt,**) und werden es uns zur Pflicht machen, jedes Erscheinen eines weiteren Bandes dem Publicum bekannt zu machen.

Der vorliegende geht von *Ca* bis *Dz*, und bleibt hinter den früheren in keiner Hinsicht zurück. Möge die Fortsetzung recht bald folgen und zu fröhlicher Vollendung führen.

d. Rd.

Der Holländische Verein zur Beförderung der Tonkunst.

Am 3. August und 1. Sept. 1836 hat der Holländische Verein zur Beförderung der Tonkunst seine siebente jährliche Allgemeine Versammlung in's Gravenhage gehalten.

---

*) Möge Herr *Chr. Rummel* uns nur auch bald eine ähnliche, und nur ja recht sorgfältige, Bearbeitung der in der vorhergehenden Recension besprochenen Rossini'schen *Deux nocturnes* liefern, welche sich zu ebensolchem Gebrauche ganz vorzüglich zu eignen scheinen.

**) Band XVIII. S. 53.

Aus den Verhandlungen ergibt sich, dass das 2te Allgemeine Musikfest im April 1836 in Amsterdam einen sprechenden Beweis liefert, wie sehr das Interesse an die Kunst sich in Holland vermehrt hat, — dass, wie die Zahl der, der Gesellschaft eingesandten Musikstücke zeigt, auch der Eifer für Compositionen sich vermehrt hat, und, wie die über diese Einsendungen erstatteten Berichte zeigen, dieselben schon manche Fortschritte bemerken lassen; — dass die auf Kosten des Vereins studirenden jungen Leute, in und ausser Landes, den Erwartungen Genüge leisten, — dass man dem Plane, eine Schule für Organisten zu gründen, näher gerückt ist — dass die Schulen für Gesang- und Instrumental-Musik, die Gesang-Vereine und andere musikalische Einrichtungen sich blühend emporheben, — dass die unter der Egide des Vereins herausgegebene musikalische Zeitschrift, auf eine nützliche und angenehme Weise, das Bedürfniss befriedige, — und endlich dass sich die Zahl der Abtheilungen und Mitglieder fortwährend vermehrt. —

Zu Verdienst-Mitgliedern des Vereins sind auf dieser Versammlung ernannt:

Die Herren *J. H. Kufferette*, Musikdirector in Utrecht; *C. Kreutzer*, Kapellmeister des Kais. Königl. Hoftheaters in Wien; *D. H. Marschner*, Kapellmeister des Königs von England in Hanovor; Ritter *Ignaz von Seyfried*, in Wien; *U. Tomaschek*, Tonsetzer des Grafen v. Buquoy in Prag.

Zu Correspondirenden Mitgliedern: die Herren Dr. jur. *A. J. Becker* in Cöln; Professor *Bischoff*, Rect. Gymnasii und Musikdirector in Wesel; *J. Schornstein*, Musikdirector in Elberfeld.

Bei Gelegenheit des erstfolgenden Allgemeinen Musikfestes sollen auch musikalische Instrumente von inländischen Fabriken ausgestellt werden.

Die Hauptdirection hat jetzt ihren Sitz zu Rotterdam. —

Sammlung

vorzüglicher Gesangstücke

der anerkannt grössten und zugleich für die Geschichte der Tonkunst wichtigsten Meister

nach der Zeitfolge

geordnet und mit historischen Nachweisungen herausgegeben

von

Fr. Rochlitz.

Angekündigt von *Gfr. Weber.*

Ich bin eitel darauf, der Erste sein zu können, welcher von dem nunmehr wirklich nahe bevorstehenden Erscheinen des vorstehend bezeichneten, von allen Verehrern der Kunst und unseres Fr. Rochlitz mit so gespannten Erwartungen herbeigewünschten Werkes, der Kunstwelt zuverlässige Nachricht gibt. Ich gebe sie nach den mir vorliegenden Aushänge-Bogen, welche bis jetzt aus fünf grossen Folio-Bogen Text und dem ganzen ersten Hefte der Musikbeilagen bestehen, so dass muthmaslich binnen wenigen Wochen wenigstens die vollständige erste Lieferung wird ausgegeben werden können.

Wie hochwichtig diese Erscheinung für Kunst und Kunstgeschichte sein wird, verbürgt nicht allein schon überhaupt der Name des Verfassers, welcher, wie ausser ihm wohl Keiner, so ganz der Mann dazu ist, grade diesen Achilles-Bogen zu spannen, —

sondern insbesondere auch die eigenthümliche, von allen bisherigen Leistungen ausgezeichnete wahrhaft pragmatische Art und Weise, in welcher er seinen Stoff behandelt und, zwar mit urkundlich historischer Treue und Nachweisung, aber zugleich auch in warm und scharf gedachter Auf- und Zusammenfassung, verarbeitet, lebendig dargestellt und zu einem anschaulichen Bilde nicht der trockenen äusseren Geschichte der Kunst, Künstler und Kunstsachen, sondern des inneren und geistigen wirklichen Wesens und Lebens der Tonkunst, zu einer inneren Cultur- und Bildungsgeschichte derselben, verarbeitet hat.

Die bisherigen Geschichten der Tonkunst neuerer Völker sind, wenn sie ein Ganzes anstreben, wenig (wie selbst Burney) oder gar nicht (wie Hawkins) geordnete Conglomerate von Materialien, wie sie der Autor eben vorfand, oder (wie die Menge Handbücher) Excerpte aus jenen. Wenn sie einzelne Hauptperioden behandelten — wo allerdings weit Besseres vorhanden ist, (wie vor Allen beim Abt Gerbert, v. Winterfeld und Kiesewetter) — so bleibt es bei diesem Einzelnen, selbst wenn von Anderm (wie bei Kiesewetter die gesammte neue Zeit) kurz und anhangweise Einiges berührt wird. — Beides hat unser Verfasser vermieden, jeder Zeit und jedem Führer derselben gleiches und Jedem sein Recht widerfahren lassen, Alles nach innerem Zusammenhange zu verbinden gesucht, Eins aus dem Andern, so weit das bei der durch Umstände gebotenen Kürze sich hat wollen thun lassen, vor dem Auge des Lesers übersichtlich entwickelt.

Doch dies, wie sehr es auch gelungen, gäbe noch immer keine eigentliche Geschichte der Tonkunst, wie es für irgend einen andern historischen Stoff keine eigentliche Geschichte gäbe. Um zu dieser, zu einer Geschichte der Musik zu werden, durfte der Stoff nicht einzeln für sich, als ein für sich entsprungenes, herangezogenes, erweiter-

tes, endlich befestigtes Ding: er musste, um es kurz zu sagen, in seinem innern Zusammenhange mit dem Gange und Stande der allgemeinen Geistescultur durch alle Zustände und Perioden derselben — er musste als ein Ausschnitt des Kreises dieser Cultur selbst betrachtet werden, und diese Grundidee musste durch das Ganze des Werks hindurchgehen und dem, der Sinn dafür hat, bemerkbar sein, mag sie nun übrigens in Worten theoretisch gefasst und ausgesprochen sein, oder aus der Darstellung selber hervorgehen.

Hieran hatte freilich, was die Tonkunst betrifft, (mit Erlaubniss die Wahrheit zu sagen) kein Einziger ihrer bisherigen Geschichtschreiber auch nur gedacht; keinem einzigen scheint es nur eingefallen zu sein, dass die Tonkunst, wenn sie wirklich eine Kunst im höheren Sinne des Wortes ist, auch geschichtlich als eine solche — mithin, wie z. B. die Poesie, die Malerei — angesehen und behandelt werden könne und solle, zumal da wir also behandelte Geschichten anderer Künste, wie der genannten, ja wirklich besitzen.

Hieran gedacht nun hatte unser Verfasser — so vernehmen wir theils aus seiner Vorrede, theils auch aus dem 4. Bande seines Buches: „Für Freunde der Tonkunst," — seit er überhaupt über solche Dinge denken gelernt; er hatte eine vollständige Geschichte der Tonkunst durchzuführen, seit mehr als 30 Jahren vorgearbeitet, und seit mehren Jahren sie wirklich auszuarbeiten angefangen. — Es sollte aber nicht sein: die Umstände begünstigten es nicht! — Mit schwerem Kummer lernte er aufgeben, was nicht sein sollte.

Aus jenen Vorarbeiten nun ist dasjenige ausgezogen, was ungefähr die 1ste Hälfte des 4ten Bandes „Für Freunde der Tonkunst", und was nun die vorliegende Sammlung enthält. Beides mag man, Eins mit dem Andern, verbinden; und Eins wird das Andere ergänzen, erläuteren, anschaulicher machen.

Dank dem verehrungswerthen Verfasser für die köstliche Gabe!

Dank auch der fortwährend so vieles Bedeutende unternehmenden und durchführenden, Verlaghandlung, welcher wir nun auch dieses grossartige Geschicht- und Kunstwerk zu verdanken haben werden! — Möge sie nur das rasche Vorrücken des Druckes und Notenstiches sich von jetzt an zur unverbrüchlichen Pflicht machen! — An der splendiden, schier eine Prachtausgabe zu nennenden äusseren Ausstattung des Werkes, sowohl in teutscher Sprache, als auch zugleich mit einer französischen Uebersetzung, hat sie nichts gespart.

Gfr. Weber.

Einladung

eines deutschen Künstlers und Familien-Vaters

zur Subscription

auf die Herausgabe verschiedener Original-Werke

zum Besten seiner sechs unmündigen Kinder.

Wohlwollenden Musikfreunden empfehlen wir die Einladung, welche unter obiger Aufschrift Herr *C. F. Müller*, Compositeur etc. in Berlin (neue Grünstrasse No. 23) neuerlich verbreitet hat. Die Subscriptionsgegenstände, (auf welche ohne Zweifel jede Musikhandlung Subscription annehmen wird,) sind: 1.) grosse Compositionen für Orchester, 2.) eben solche für complette und doppel- Militärmusik, 3.) Handstücke für Orgel, 4.) Claviercompositionen, 5.) Gesänge, 6.) Gesänge für Männerstimmen, 7.) Tänze für Pianoforte, und 8.) für Orchester.

die Red. der Cäcilia.