



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

**ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG**

ACHTUND ZWANZIGSTER JAHRGANG.



MUZIO CLEMENTI.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

1826.

Bei Breitkopf et Härtel in Leipzig.

0
Mus 1.1 (28) *

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
55 * 112

I N H A L T

des

a c h t u n d z w a n z i g s t e n J a h r g a n g e s

der

a l l g e m e i n e n m u s i k a l i s c h e n Z e i t u n g

v o m J a h r e 1 8 2 6 .

I. Theoretische Aufsätze.

- D. E. F. F. Chladni über vortheilhafte Einrichtung eines
Locals für gute Wirkung des Schalles, Seite 566.
— über das Fehlerhafte und Willkürliche in der al-
ten griechischen Musik, und über die Vorzüge der
neuern, 645, 661, 677.
— späterer Nachtrag zu diesem Aufsätze, 761.
— Nachricht von einer neuen Art von Blasinstrument,
nebst einigen Bemerkungen, 40.
— Nachrichten von einigen theils wirklichen, theils
vielleicht nur angeblichen neuen Erfindungen und
Verbesserungen musikalischer Instrumente, 693.
— Nachrichten von neueren Untersuchungen der Stimm-
und Singwerkzeuge, 299.
Fink, G. W. über die Frage: Ist es wahr, dass unsere
Musik so weit herunter ist, dass sie mit der alten
und ältesten keine Vergleichung mehr aushält? 49.
— Wie treibt man Musik zum Nachtheil der Kunst,
seiner selbst und Anderer? 153.
Fragen an die, welche zu antworten wissen, 797.
A. F. H. Einige Bemerkungen über Versetzungen der Ac-
corde, 73.
Kunst und Kritik, 169.
Noch Etwas über das Mozart'sche Requiem, 729.
D. Tellkampf: über die rationale Begründung der Ton-
leiter (in Beziehung auf Stöpels neues System der
Harmonielehre), 401.
Wagner, J. J., über das Verhältniss der Declamation zur
Musik, 597.
Walther, D. J. A. Auszug aus seiner Schrift: Die Ele-
mente der Tonkunst als Wissenschaft etc. 745.
— Erläuterungen einiger der verwickeltesten Auswei-
chungen nach dem Dominanten-Gesetze, wie es in
seinen Elementen der Tonkunst von ihm aufgestellt
und entwickelt, nebst einem Blick in das Verhält-
niss der Musik zur Psyche, 777.
Weber, Ernst Heinr. und Wilh. Allgemein fassliche Dar-
stellung des Vorganges, durch welchen Saiten und
Pfeifen dazu gebracht werden, einfache Töne und

Flageolettöne hervorzubringen, nebst Erörterungen
der Verschiedenheit des Zustandes, in dem sich
schalleitende, das Selbsttönen erregende, selbsttö-
nende und resonirende Körper befinden, S. 185,
205, 221.

Woldemar, Ernst, über den Beruf der Kritik im Ge-
biete der Tonkunst, 273.

II. Gedichte.

Schreiber, Chr. Der Muse Gruss, 1.

III. Nekrolog.

- Bassi, Nic., Buffo, gestorben zu Vicenza, 40.
Danzi, Franz, in Carlsruhe (399) 581.
Erard, Instrumentmacher zu Paris, 575.
Fesca, Friedr. Ernst, in Carlsruhe (399) 545 (vgl. 644).
Hase, Mad. zu Dresden, 704.
Moralt, Joh. Baptist, in München, 42.
von Nissen, Staatsrath, Gemahl der Wittwe Mozarts,
zu Salzburg, 288.
Paulsen, Violoncellist in Petersburg, 655.
Rumling, Sigism. Freiherr von, in München, 10.
Weber, Carl Maria von, 432.
Winter, Peter von, in München, 353, 369, 465.
Woržischeck, Joh. Hugo, Hoforganist zu Wien, 72.

IV. Recensionen und kurze beurtheilende Anzeigen.

1) Schriften über Musik.

Angelica Catalani-Valabregue, eine biographische
Skizze vom Freiherrn E—d von W—a, 135.

- Lohmeyer, J. F., Handbuch der Harmonielehre, oder Anweisung zur Theorie der Musik, Seite 449.
- Sellner, Jos., theoretisch-praktische Oboe-Schule, 1ster Theil, 417.
- Stadler, Abbé, Vertheidigung der Echtheit des Mozart'schen Requiem, 105.
(Nachtrag hierzu, 733.)
- Ueber Reinheit der Tonkunst, zweyte Auflage, 289.
- E. G. Wehner, Theoretisch-praktisches Lehrsystem des Pianofortespieles, oder deutliche und gründliche Anleitung, neben der praktischen Fertigkeit, welche mit Hülfe eines durch Erfahrung bereits bewährten Apparates in kurzer Zeit erworben wird, auch die mathematisch begründeten Gesetze der Harmonie in naturgemässer Stufenfolge zu erlernen. 2 Theile, 817.

2) Musik.

A) Gesang.

a) Kirche.

- Eybler, Jos., Requiem, Partitur, 305, 321.
Nachtrag zu dieser Recension, 337.

b) Oper.

- von Weber, C. M., romantische Oper: Oberon, oder der Schwur des Elfenkönigs etc., 529.

c) Kammer.

a) Mehrstimmige Gesänge.

- Beethoven, L. v., Terzetto: Tremate, empi, tremate! per il Soprano, Tenore e Basso, con accomp. dell' Orchestra. Op. 116.
medes. t. acc. di Cembalo, 494.
- Berger, Ludw., Tafelgesänge für Männerstimmen. Sechs Lieder für die Liedertafel zu Berlin, in Stimmen und Partitur. Op. 20. S. 758.
- Breidenstein, Karl, Motetto über Novalis Lied: Wenn ich ihn nur habe. 1stes Werk, 851.
- Fischer, M. G., VIII Choräle mit begleitenden Canons verschiedener Art, 743.
- Kocher, Conrad, XII Lieder für Männerchöre, vierstimmig etc. S. 612.
- Reichardt, C., Sechs Lieder für die Liedertafel zu Berlin. Op. 51. H. 2. S. 727.
- Rink, J. H., Sechs Choräle, mit zwey- drey- und vierstimmigen Veränderungen. Op. 77. S. 580.
- Sammlung von Schweizer Kühreihen und Volksliedern. Recueil de Ranz etc. 4te Ausgabe, S. 257.

β) Lieder und andere Gesänge für Eine Stimme.

- Anthes, J. A., Sechs Lieder mit Klavierbegleitung. Op. 6. S. 511.
- Aprile, D. G., Exercices pour la Vocalisation à l'usage du Conservatoire de Naples, avec acc. de Pianoforte, de l'Auteur, 237.
- Baake, Friedr., Sechs Lieder von Friederike Susmann. 1ste Sammlung, 563.

- Csapek, L. E., Heimath, Gedicht von Car. Heinz, für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte. 208 Werk, Seite 795.
- Drexel, XX Gesänge mit Begleitung der Guitarre. Op. 32. S. 335.
- Kroutzer, Conr., Lieder und Romanzen von Uhland, für Eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 64. H. 1 und 2. S. 595.
- Lenz, L., VI deutsche Lieder für Eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte. 1 Heft, 351.
- Marschner, H., 6 Wanderlieder von W. Marsano, mit Begleitung des Pianoforte. 35stes Werk, 481.
- von Mosel, J. F., 6 Lieder mit Begleitung der Guitarre oder des Pianoforte. 3te Sammlung, 527.
- Neukomm, Sigism., 6 Lieder für Eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte. 46stes Werk, 845.
- Nicola, C., 3 Gesänge für Eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte, 848.
- Rink, C. H., geistliche Lieder für Eine Bass- oder Altstimme, mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte. Op. 81. S. 575.
- von Schlözer, K., Acht Oden von Klopstock, mit Begleitung des Pianoforte. 9tes Werk, 219.
- Schubert, Franz, Die Sehnsucht, Gedicht von Schiller, für Eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte. 39stes Werk, 480.
- Sutor, W., Die untergehende Sonne: „Scheidenden Blickes leicht und hehr,“ mit Begleitung des Pianoforte, 413.
- Veltheim, Charlotte, 6 Lieder aus Sintram und seine Gefährten, mit Begleitung des Pianoforte, 627.

B) Instrumental-Musik.

a) Concerte u. and. Solo-Stücke, mit Orch. Begl.

- Moscheles, Ign., Grosses Concert in Es \sharp für das Pianoforte. 56stes Werk, 256.

b) Kammermusik.

a) für mehre Instrumente.

- Arnold, C., gr. Sextuor pour Pianoforte avec accomp. de 2 Violons, Alto, Violoncelle et Contrebasse. Op. 23. S. 415.
- Boyneburgk, Fr. Baron de, Rotpourri sur des Thèmes, tirés des Opéras de Mozart, pour Pianoforte et Flûte. Oeuv. 19. S. 611.
- Drexel, Fr., 6 Cotillons pour la Guitare, avec accomp. de Pianoforte ad libitum. Oeuv. 28. S. 512.
- Enckhausen, Henr., 3 Sonatines pour Pianoforte et Violon. Oeuv. 2. N. 2. S. 707.
- Hüntten, Fr., Nocturne pour Piano et Flûte, 304.
- Kuhlau, F., gr. Sonate brillante pour le Pianoforte et Flûte. Oeuv. 64. S. 272.
- gr. Sonate pour Pianoforte et Flûte. Op. 69. S. 708.
- Kulenkamp, G. C., Sonate pour le Pianoforte avec acc. de Violon ou Flûte obligée. Oeuv. 6. S. 658.
- Mozart, gr. Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle, arrangé d'après le Quatuor (N. 35.) par J. H. Clasing, 448.

- Onslow, G., Duo pour Piano et Violon. Oeuv. 29. S. 525.
- Speyer, Wilh., 2 Duetten für 2 Violinen. 15tes Werk. 319.
- β) für Ein Instrument allein.
- Arnold, C., gr. Sextuor, arrangé en Sonate pour le Piano-forte à 4 mains. S. 415.
- Baake, Ferd., gr. Sonate pour le Piano-forte. Oeuv. 6. S. 641.
- Bärmann, H., Exercices amusants pour la Clarinette. Oeuv. 30. S. 528.
- Baschny, Jos., Collection de Polonaises, Walses, Quadrilles et Mazures pour le Piano-forte, 863.
- Bauer, N., VI Münchner Walzer für das Piano-forte, für das Jahr 1824. S. 16.
- Berger, L., Sonate à 4 ms. pour le Piano-forte. Oeuv. 15. S. 510.
- 3 Marches militaires. Oeuv. 16. S. 596.
- dº dº pour le Piano-forte, 815.
- Chrzastowski, Polonoise pour le Piano-forte, 848.
- Czapek, L. E., Caprice dº dº Oeuv. 27. S. 676.
- Czerny, Ch., 3me Rondeau brillant pour le Piano-forte à 4 mains, 544.
- Diabelli, Ant., Sonatinen für das Piano-forte aus allen Dur- und Molltönen. 50stes Werk, 659.
- Drexel, F., Recueil de pièces faciles et agréables dans les tons majeurs et mineurs les plus usités pour la Guitare. Oeuv. 31. S. 691.
- Elliot, A., Introduction und Polonoise für das Piano-forte zu vier Händen. Op. 1. S. 496.
- Eule, C. D., Variations brillantes Oeuv. 8. } S. 400.
- 2de gr. Polonoise p. l. Pianof. Oeuv. 9. }
- Fromelt, A., Potpourri nach Melodien aus Otello von Rossini, arrangirt für das Piano-forte. 51s W. S. 320.
- Greulich, C. W., gr. Sonate pour le Piano-forte. Op. 12. S. 271.
- Haydn, J., 3 Quatuors, arrangés à 4 mains pour le Piano-forte, par J. P. Schmidt. N. 1. S. 861.
- Herold, Ferd., Fantaisie brillante sur des motifs ital. Oeuv. 33. S. 384.
- Horzalka, J. E., Valses pour le Piano-forte, 104.
- Adagio et Rondeau brillant pour Piano-forte. Oeuv. 8. S. 432.
- Hünten, P. E., Variations pour la Guitare sur un thème de l'Opéra: Der Freyschütz. Op. 7. S. 336.
- Hütten, Fr., Variations brillantes pour le Piano-forte à 4 mains. Oeuv. 19. S. 464.
- Hummel, J. N., Rondeau brillant pour Piano seul. Oeuv. 109. S. 660.
- Keller, Joh. Mich., Sieben Variationen für's Piano-forte, über das Lied aus Preciosa: Einsam bin ich etc. S. 692.
- Kloss, C., 3 Marches pour le Piano-forte, 528.
- Köhler, E., Introduction et Variations sur un Thème du Ballet Nina, pour le Piano-forte à 4 mains. Oeuv. 10. S. 644.
- Kreutzer, Conr., Fantaisie sur un thème suisse pour le Piano-forte. Oeuv. 55. S. 463.

- Kreutzer, Conr., Rondeau brillant à 4 ms. pour le Piano-forte. Oeuv. 68. S. 776.
- 3 Marches pour le Piano-forte à 4 mains, 760.
- Mayer, Ch., God save the King, varié pour le Piano-forte, 367.
- Mayseder, J., Andante et Rondeau brillant pour Piano-forte. Oeuv. 29. S. 184.
- Molino, F., Le plaisir de tous les goûts, ou 30 Variat. sur l'air: Fleuve du Tage, p. Guitare. Op. 35. S. 680.
- Moscheles, Ign., gr. Variations sur une Marche fav. p. le Piano-forte. Oeuv. 32. arrangée pour le Piano-forte à 4 mains, par F. Mockwitz, 564.
- Müller, F., Etudes pour la Clarinette. Liv. 1. S. 255.
- Onslow, Ge., Thème anglais, var. pour le Piano-forte. Oeuv. 28. S. 88.
- Pleyel, Camille, Fantaisie sur les airs de l'Opéra Zelmire de Rossini, pour le Piano-forte, 352.
- o Pollini, Franc., Introduzione ed Allegro di bravura. Op. 45. S. 508.
- Reissiger, C. G., gr. Rondeau brillant alla Pollacca pour le Piano-forte. Oeuv. 36. S. 447.
- Ries, F., 12me Fantaisie pour le Piano-forte comp. sur des thèmes fav. de l'Opéra Semiramis de Rossini. Oeuv. 134. S. 368.
- Souvent dans la nuit tranquille, Air var. sur une melodie nationale de Moore, p. Piano-forte à 4 ms. Oeuv. 136. S. 416.
- Ruckgaber, J. & J. Baschny, Collection de 4 Polonaises, 10 Walses avec Trios, 1 Quadr., 2 Galops et Cotillons pour le Piano-forte, 760.
- Schmid, Jos., kurze Uebungstücke (mit beygefügem Fingersatz) für das Piano-forte. 1. und 2. Lief. S. 724.
- Schmitt, Aloys, Rhapsodien in Uebungen für das Piano-forte. Op. 62. S. 847.
- Schubert, Franc., première gr. Son. pour le Piano-forte. Oeuv. 42. S. 137.
- Schwenke, Ch., 6 Divertiss. pour le Piano-forte. Liv. 1 et 2. S. 509.
- Sonatine p. le Piano-forte à 4 mains. Oeuv. 11. S. 744.
- Siegel, D. S., Variations sur une Cavatine de l'Opéra Tancredi, pour le Piano-forte. Oeuv. 34. S. 692.
- Sörgel, J. W., Six Polonoises d'après des Airs favoris pour le Piano-forte à 4 mains. Oeuv. 22. S. 816.
- Souvenirs agréables des Opéras favoris en forme de Divertissements pour le Piano-forte. N. 1—6. S. 628.
- Späth, André, Introduction et Variations sur un thème original pour le Piano-forte. Oeuv. 102. S. 775, 864.
- Stegmayer, Ferd., Introduction presque Caprice et Polonoise pour le Fortepiano. Oeuv. 7. S. 168.
- Woržischek, Sonate pour le Piano-forte. Oeuv. 20. S. 204.
- Würfel, W., gr. Rondeau brillant pour le Piano-forte. Oeuv. 20. S. 832.
- dº dº dº Oeuv. 30. S. 796.
- γ) für die Orgel.
- Schneider, Joh., Fantasie und Fuge für die Orgel. 1stes Werk, 121.

V. Correspondenz.

Nachrichten aus

- Berlin, Seite 23, 101, 200, 262, 515, 390, 473, 608, 683, 740, 840.
 Braunschweig, 202, 624, 723.
 Bremen, 427, 756.
 Cassel, 505.
 Darmstadt, 774, 793.
 Dresden, 244, 477, 704.
 Düsseldorf, 440.
 Elbing, 407.
 Frankfurth am Main, 95, 540, 855.
 Genf, 89.
 Genua, 176.
 Göttingen, 409.
 Halberstadt, 655.
 Hamburg, 241.
 Italien, 331, 379, 485, 634 (S. auch Mailand.)
 Karlsruhe, 699, 721.
 Königsberg, 129, 140, 587..
 Leipzig, 162, 849.
 London, 436.
 Magdeburg, 251, 260.
 Mailand, 33, 60, 331, 379, 485. (S. auch Italien.)
 Modena, 28.
 Moskau, 127.
 München, 7, 10, 489, 833.
 Nürnberg, 266, 393.
 Paris, 81, 340, 571, 785, 809.
 St. Petersburg, 655.
 Prag, 166, 174.
 Riga, 505.
 Salzburg, 288.
 Schweden, 768.
 Strassburg, 686.
 Stuttgart, 143, 283, 366, 457.
 Warschau, 812.
 Weimar, 442.
 Wien, 62, 78, 118, 126, 213, 248, 303, 309, 358, 425; 433, 497, 513, 555, 602, 621, 629, 669, 733, 826.

VI. Miscellen.

Almanach de spectacles de Paris, des départemens et de l'étranger pour l'année 1826. S. 340.

- Andeutungen, Seite 133, 150, 178, 349, 398.
 Anekdoten, 87.
 F. L. B., Mancherley in Beziehung auf Musik und verwandte Kunst, 46, 385, 410, 479, 493, 523, 593, 640, 656, 675, 689, 742, 758, 830, 844, 859.
 — Aus der Brieftasche eines Kunstfreundes, 613.
 Berichtigungen, 48, 152, 448, 644, 728, 832.
 Chladni, D. E. F. F., Bemerkungen über der Gebrüder Weber Wellenlehre, 17.
 Dreijährige Erfahrungen eines Musikers, 709.
 Einige Worte über den Gebrauch in England, nach einer musikalischen Vorschrift zu läuten, 269.
 Königl. Hannöversache Hofkapelle, 842.
 Etwas über Joseph Haydn, 696.
 Grossherzogl. Hessische Hofkapelle, 793.
 Mancherley in Beziehung auf Musik, s. F. L. B.
 Kurze Uebersicht des Musikzustandes in Modena, 28.
 Anzeige der in München vom Anfange dieses Jahres bis Ende Juny gegebenen Opern, 489.
 Niederrheinisches Musikfest (zu Düsseldorf), 440.
 Ueber den Zustand der Musik in Schweden, 768.
 Grossherzogl. Hofkapelle zu Weimar, 446.
 Wien's musikalische Kunstschatze. In Briefen eines Reisenden, 497, 513, 629.

VII. Beylagen.

- I. Fuge von Joh. Seb. Bach.
 II. und III. Erläuternde Figuren zu Gebrüder Webers allgemein fasslicher Darstellung etc. (zu S. 185 fgg.)
 IV. Abbildung einiger türkischen Instrumente aus der Vorzeit (zu S. 633 fgg.)
 V. J. H. Clasing Lob des Höchsten (s. S. 708.)
 VI. Chor der griechischen Frauen aus Rossini's Oper: Die Belagerung zu Corinth.
 VII. a) Andante aus der Oper: Arion von O. Claudius.
 b) Die Einsiedler Hütte von C. L. Drobisch.

VIII. Intelligenzblätter.

18 Nummern.

Den 18^{ten} Januar.N^o. 3.

1826.

NACHRICHTEN.

Mailand, den 1. Januar. Herbstopern in Italien. Teatro Canobiana. Während mit der bereits angezeigten neuen Oper *gli Avventurieri Mercadante's Elisa e Claudio*, Rossini's *Cenerentola* (am meisten) und Cimarosa's *Matrimonio segreto* (am seltensten) abwechselten, zerbrach man sich den Kopf, welche Oper nun gegeben werden sollte. Die *Zingari in fiera* passten nicht für das heutige goldene musikalische Zeitalter, noch weniger *die Gazza ladra* für unser dermaliges Singpersonal; Pär's *Camilla* wollte man nicht auf's Spiel setzen, wohl aber Mozarts *Figaro*, der denn auch am 8. October das Opfer wurde; einige Stücke abgerechnet, fand er eine kalte Aufnahme, wie das bey solchen Sängern nicht anders seyn konnte. Der Tenorist Bonoldi gab den Grafen Almaviva (ziemlich gut), Pio Boticelli den Figaro (nicht am besten), Dem. Demeri die Gräfin (schöne Stimme ohne Kunst), Dem. Parlamagni die Susanna (allenfalls gute Actrice), die Fontemaggi (eine seconda donna) den Pagen; alles übrige war durch zweyte Sänger besetzt. An sechs Stücke wurden weggelassen, dafür aber, wie gewöhnlich, die drey Posauern und die Janitscharenmusik beybehalten; zum grossen Glücke fand auch die Banda im spanischen Marsche des zweyten Aktes u. s. w. ihr Plätzchen auf der Bühne. Dem Fandango ging ein Pas de deux zwischen Dem. Heberle und Hrn. Rosier voraus. Das Orchester bewies den grössten Eifer, wie noch nie in einer Mozart'schen Oper, und spielte besonders die Overture und alle Stretten, vorzüglich die des ersten Finales, mit Kraft und Feuer. Dass manche Tempo's nicht die richtigen waren, ist grösstentheils den Sängern zuzuschreiben, welche jetzt in älteren Opern, wo kein Maestro zugegen ist, das Zeitmaass

28. Jahrgang.

nehmen, wie es ihnen beliebt, wogegen kein Reden hilft. So war es diessmal unter andern mit der Canzonetta des Pagen der Fall, welche die Demeri (die Gräfin) in einem zu langsamen Tempo vortrug, ungeachtet Rolla das Ritornell gehörig einleitete. Dazu machte sie noch, besonders gegen das Ende, seyn sollende Verzierungen und Läufe, die jedes fein gebildete Ohr empörten. Mancher Italiener murmelte und geberdete sich unwillig dabey, während ein Haufen Unwissender die Sängerin laut beklatschte. Wie doppelt abscheulich ist es doch, eine Mozart'sche Musik so vorzutragen! In der Folge ging es dem armen Figaro noch schlimmer; denn wegen öfterer Unpässlichkeit der Demeri musste eine seconda donna die Rolle der Gräfin übernehmen; zuweilen gab man einen Akt des *Figaro* mit einem Akte der *Cenerentola*, und einmal sogar mit einem Akte von Pacini's *Gioventù di Enrico V.* Bey solchen erbärmlichen Mesalliancen, welche den heutigen Kulturzustand der Musik recht anschaulich machen, ist es erfreulich zu lesen, wie unpartheyische Italiener über jene Oper urtheilen. In der 8osten Nummer der zu seiner Zeit erwähnten bologneser Zeitschrift: *Teatri Arti Letteratura* (die, im Vorbeygehen gesagt, seither an musikalischem Interesse sehr abgenommen hat) findet sich ein aus Mailand 15. October 1825 datirter Brief, im Wesentlichen folgenden Inhalts: „Sie wünschen, dass ich Ihnen über die Oper *le Nozze di Figaro* vom unsterblichen Mozart meine Meinung sage; das ist ein schwerer Auftrag für mich, der ich weder Gelehrter noch Musikmeister bin. Wollen Sie sich aber mit dem begnügen, was mir die gesunde Vernunft dictirt, so soll Ihnen gedient werden; erwarten Sie indessen ja keine wissenschaftlichen Erörterungen, Widerlegungen, Vergleichen etc; ich bin bloss ein unpartheyischer Zuhörer, der in's Theater geht, um sich zu unterhalten und jedem Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Sonnabend also, den 8. Octob.

3

Stimme; aber wenig Seele (*voce freschissima, agilissima, di mezzo carattere, ma poca anima*).

Bologna. Als erste Oper gab man Rossini's *Elisabetta*, die aber fiasco machte, so wie (brieflichen Nachrichten zufolge) auch Mad. Lalande. Von der nachher gegebenen *Semiramis* heisst es: Die Annalen des Bologneser Theaters können keine Epoche aufweisen, in welcher eine Oper solchen Enthusiasmus erregt hätte. Der grosse Rossini und die Lalande werden in den Himmel erhoben, die übrigen Sänger im Ganzen sehr gelobt. Bey ihrem Benefice am 17. Nov. wurde die zur *Academica filarmonica di Bologna* ernannte Lalande mit stürmischem Beyfall beschenkt; Blumen und Gedichte regneten auf sie aus den Logen; zu Ende der Oper stiegen zwey Genien vom Olymp herab und setzten ihr eine Krone von Lorbeern und Myrthen auf, während ein Chor das Lob der gekrönten unsterblichen Künstlerin sang. Die oben unter *Mailand* erwähnte Zeitschrift, welche die Beschreibung dieser in Italien nicht ungewöhnlichen Farse enthält, macht den Anfang damit, dass Mad. L. eine schöne Frau sey, sodann wird sie *unica, immortale, esimia cantante* genannt, darauf folgen Lobsprüche, die sie als das Non plus ultra aller Sängerinnen schildern. Beygefügt sind Gedichte von Grafen, Marchesen u. s. w. Ueber die Mailänder (im Vertrauen gesagt, eben nicht ausgezeichnete) Tänzerin Olivieri erschien ebenfalls ein eigener Artikel mit beygefügtem Sonnett im Drucke. Ueberhaupt scheinen die Bologneser in dieser Stagione sehr guter Laune gewesen zu seyn.

Den 19. September starb hier die Sängerin Giuseppa Maccherini, 80 Jahre alt.

Hr. Giuseppe Pilotti, *Academico filarmonico*, aus dieser Stadt gebürtig, und Schüler des verstorbenen berühmten Mattei, wurde an dessen Stelle zum Kapellmeister der Kirche S. Petronio erwählt.

Turin, Teatro Carignano. Eine ältere Oper des Hrn. Vaccaj, *Pietro il grande, ossia il geloso alla tortura*, machte fiasco. Die nachher gegebenen Opern *Matilde Shabran* von Rossini und *Margarita d'Anjou* von Mayerbeer fanden nach öffentlichen Blättern sehr gute Aufnahme. In ersterer gefiel besonders die Garcia, in letzterer eine gewisse Casimir-Ney, wahrscheinlich eine Altistin, da ein Reisender dem Ref. ver-

sichert hat, Mad. Gai (S. weiter unten *Mailand*) habe ebenfalls in dieser Oper gefallen.

Alessandria. Signora Carlotta Inselvini, die zum ersten Male in Morlacchi's *Gianni di Parigi* die Bühne betrat, fand vielen Beyfall, und soll, nach dem Mailänder *Corriere delle Dame*, eine schöne, hellklingende, reine Altstimme haben.

Venedig, Teatro S. Luca. Man gab Rossini's *Matilde Shabran*, darauf Generali's *Adelina*, sodann Cappelletti's *Capanna moscovita* und zuletzt *Odoardo e Cristina* von Rossini. Die *Capanna moscovita* machte fiasco, die übrigen Opern gefielen. Unter den Sängern zeichnete sich die Prima donna Maria Cantarelli am meisten aus.

Vermischte Nachrichten.

Der rühmlichst bekannte Buffo comico, Nicola Bassi, geb. zu Neapel im J. 1776, starb den 3. Decemb. in Vicenza an einer Darmentzündung. Er war der letzte der alten guten italienischen Buffi comici, und sein Verlust wird daher allgemein bedauert. — Mad. Catalani gab unlängst drey Concerte in Genua mit vielem Beyfall, wobey diese wohlthätige Künstlerin den Stadtkamer über 2500 Lire schenkte. — Die Wiener Sängerin Sicard (Lechleitner) singt jetzt auf dem Lissaboner Theater mit vielem Beyfall. — Oeffentlichen Nachrichten zufolge ist der Tenorist Garcia nach einem zehntägigen grossen Sturme glücklich zu Newyork angekommen. Das Engagement italienischer Sänger nach Amerika währt fort.

(Der Beschluss folgt.)

Nachricht von einer neuen Art von Blasinstrument, nebst einigen Bemerkungen mitgetheilt von E. F. F. Chladni.

Vor einigen Jahren erwähnte ich in dieser *allgemeinen musikalischen Zeitung* eine mir von einem Freunde mitgetheilte Idee, dass man wohl könnte ein Blasinstrument bauen, welches mit dem Munde angeblasen, und vermittelt einer Tastatur gespielt würde, wohey die Stärke und Schwäche der Töne von der Stärke des Anblasens abhängig wäre. Ein solches Instrument ist nach der *Revue encyclopédique Nov. 1825 p. 26*, neuerlich zu Madrid von Mieg, Director des königl. physikalischen Cabinets gebaut worden, welcher als eifriger Liebhaber der Musik, sich

schon seit geraumer Zeit bemüht hatte, ein Orgelwerk zu bauen, auf dem man die Töne, wie bey dem Orgue expressif von Grenié, mit mehr oder weniger Stärke vortragen könnte. Das Instrument des Hrn. Mieg enthält nur ein Register von 5 Octaven, auf welchem sich auch fast nur eine Melodie spielen lässt, weil zu einer vollen Harmonie die Kraft der Lunge nicht hinreichen würde. Um also auch vollstimmiger spielen zu können, hat er noch einen mit den Füßen zu tretenden Blasebalg angebracht, bey dessen Gebrauche aber keine willkürliche Abwechslung der Stärke und Schwäche Statt findet.

Der Zweck, auf einem mit Tasten zu spielenden Blasinstrumente die Töne nach Willkür stärker oder schwächer vorzutragen, oder auch anschwellen und schwinden zu lassen, möchte wohl schwerlich besser erreicht werden können, als er durch Schweller an manchem mit durchschlagenden Zungen versehenen Orgelregister, wie auch durch das Aeolodikon und einige späterhin gebauten unter dieselbe Kategorie gehörenden Instrumente, denen man andere Namen gegeben hat, schon erreicht worden ist. Soviel indessen für den Ausdruck dadurch gewonnen ist, so findet doch die Verschiedenheit der Stärke und Schwäche nur in Hinsicht auf das Ganze Statt; man kann aber nicht einzelne Töne, oder eine einzelne Stimme herausheben, und stärker als die anderen vortragen. Dieses kann man nur auf dem Clavicylinder und einigen in dieselbe Klasse zu rechnenden Instrumenten, oder auch auf einem gut gebauten Bogenflügel, wie auch auf dem Harmonichord des Hrn. Kaufmann, wo die Stärke und Schwäche der Töne von dem grössern oder geringern Drucke auf die Tasten abhängt. Es wäre also sehr zu wünschen, dass man ein expressives Orgelwerk auch so einrichten könne, dass die Stärke und Schwäche der Töne nicht von der Stärke des Anblasens im Ganzen, sondern bey jedem einzelnen Tone von der verschiedenen Stärke des Druckes auf die Taste abhängt. Vielleicht liesse sich dieses wohl dadurch bewirken, wenn durch mehr oder weniger tiefes Niederdrücken der Taste die Oeffnung, durch welche die Luft eindringt, mehr oder weniger erweitert, und also die Zunge oder die in der Zungenpfeife befindliche Luft durch den eindringenden Luftstrom in stärkere oder schwächere schwingende Bewegung gesetzt würde.

NEKROLOG.

Johann Baptist Moralt.

Es würde oft interessant seyn, zu untersuchen, warum manche Kunst oder auch nur ein Zweig derselben so lange verborgen und wenig cultivirt bleibe, bis sie in einer gewissen Zeitepoche zur Reife gedeiht und ihren höchsten Glanzpunkt erreicht, von welchem sie wieder herabsinkt, sich gleich einem entblätterten Baume noch eine Zeit lang erhält, und endlich nur noch als herkömmlich fortvegetirt. Wir kennen die Wanderungen der Wissenschaften, die Malerzünfte in den Niederlanden und den deutschen Reichsstädten, die Sing- und Tonsetzkunst Italiens. Immer war der Himmel dieses Landes mild und schön, und seine Bewohner empfänglich für die Kunst: doch waren es niederländische Mönche, spanische Sänger, welche zuerst die italienischen Kapellen leiteten und die erste Anregung zur Tonkunst gaben, welche sich dann erst vom Ende des siebzehnten bis gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts zu ihrer Herrlichkeit entfaltete. Aehnliches, wenn gleich auf andere Weise, hat man auch in Deutschland gesehen. Die Manheimer Kapelle (eigentlich ihr Orchester, denn die Sänger kamen aus Italien oder gingen dahin, um sich zu bilden) hat durch ihre Virtuosität einen so ehrenvollen Rang in Deutschland, wie die Singkunst in Italien behauptet. Alle Nachrichten aus jener Zeit sind voll ihres Lobes, das oft zur Bewunderung stieg, welche auch Mozart, während er in München seinen *Idomeneo* schrieb, laut aussprach. Damals stand die Kapelle noch in ihrer Blüte, und Mozart würde sich glücklich gepriesen haben, wenn er für sie hätte fortwirken können. Es lässt sich nicht bezweifeln, dass Italien seine Kunstausbildung den vielen Kapellen und Theatern, seinen überall verbreiteten Conservatorien und anderen Lehranstalten, welchen grosse Tonsetzer und berühmte Sänger, die sich aus der Kunstwelt zurückgezogen hatten, vorstanden, vorzugsweise verdankte; die Nachrichten in dem bekannten *Discorso* von Maier, so wie das Werk des Grafen von Orloff haben diess zur Gewissheit erhoben. Aber was zählte denn Deutschland in jener Zeit und in jenen Rheingegenden für Lehrer, für Lehranstalten zur Bildung von Tonkünstlern? Zwar hatte ein erfahrener Componist und Director