1811. Nro. 53.

Der Freimüthige

Freitag, oder den 15. März.

Berlinisches Unterhaltungsblatt für gebildete, unbefangene Leser.

Ueber die verschiedenen Gattungen der Musik.

Ein historisch-ästhetischer Beitrag.

Die Musik hat einen sehr verschiedenen Stil und Charakter, nach Verschiedenheit ihrer Sphäre und ihres Zwecks. In Rücksicht des Orts, für den sie bestimmt ist, theilt man sie im Allgemeinen in 1) Kirchenmusik, 2) Kammermusik, 3) Theatermusik, 4) Feldmusik. Die Kirchenmusik erfordert in ihrem Charakter vorzüglichen Ernst, Würde, etwas Großes, Einfaches und Erhabenes. In den neuern Zeiten ist auch bei den trefflichsten Componisten oft zu viel Glänzendes und Ueppiges von der Theater- und Kammermusik in die Kirchen-Compositionen übergegangen. Manches muß man den Fortschritten der Tonkunst zu gute halten, wenn der moderne Kirchenstil sich bisweilen ziemlich weit von der hohen Einfalt des antiken Stils entfernt. Von Italien aus kam die große erhabene Simplicität und Würde dieser Gattung. Neuere Componisten, wie A. W. Mozart, haben bisweilen sich beeifert, ihr Genie auch in dieser antiken Größe zu zeigen; z. B. Mozart, in seinem nur wenig bekannten Miserricordias Domini. Oft haben sie allen Reichthum der neuern Musik mit der ehrwürdigen Größe und Energie der alten vereinigt, wie Mozart in seinem Requiem, wie Joseph Haydn in einigen seiner unschätzbaren Missen und in seinen Sieben letzten Worten. — In der Kirchenmusik ist der Gesang von größerer Wichtigkeit, als die Instrumente. Die Motetten ohne Instrumental-Begleitung (wie man sie bisher so vorzüglich von den Sängern der Thomasschule in Leipzig oft hören konnte und noch zu hören sich freut) sind schon bedeutende Werke der Kirchen-Composition. In dieser Gattung nennt man die Namen: Kaiser, Telemann, J. S. Bach, Graun, Doles, Homilius, Rolle, Jos. Haydn, Hiller, mit Ehrfurcht und Bewunderung. In neueren Zeiten haben sich auch A. E. Müller und Schicht um dieses Fach verdient gemacht. Der vielstimmige Gesang, und besonders die Chöre und Choräle, sind in der Kirchenmusik viel wichtiger, als die Arien und Recitative. So alt unsre besten Choräle sind, so wenig altert ihr Reiz für das religiöse Gefühl und den unverfälschten Kunstsinn. Luthers und seiner Freunde Choräle rühren uns noch durch ihre große Herzlichkeit, durch ihre einfache Majestät und erhabene Energie. Und wie herzerhebend sind so viele Kirchenchöre von Händel, Graun, Joh. Seb. Bach und K.

Phil. Em. Bach, Jos. Haydn und Mozart! Da hier keine ausführliche Kunstgeschichte gegeben werden kann, will ich nur noch einige Componisten anführen, denen wir sehr schätzbare Missen oder Kirchen-Cantaten verdanken. Michael Haydn, der Bruder des berühmten Joseph, hat unter andern Missen geschrieben, die mit denen seines Bruders wetteifern, aber nicht so bekannt sind. Winter in München, ein glücklicher und genialer Nacheiferer Mozarts, Anton Kozeluch, Sterkel, E. W. Wolf, Kunzen in Dännemark, dessen Hallelujah der Schöpfung, (von Baggesen gedichtet) ein Meisterstück der lyrisch-religiösen Tonkunst genannt werden dürfte; Vogler, Rosetti, Zumsteeg, Reichardt, Hiller, Schicht, Zelter, Fasch, Naumann, A. E. Müller, Himmel, gehören zu dieser Classe. Hasse gehört in eine mittlere oder ältere Epoche, in welcher er sowol durch Opern als durch Kirchenstücke glänzte, und sich durch Verbreitung des fließenden Gesanges der Italiäner verdient machte; für unsere Zeiten ist er oft nicht reich, nicht mannichfaltig genug; allein dies gilt nicht von den Chören, welche voll Pracht und Würde sind, z. B. in seinen Compositionen das Te Deum laudamus. Die neuesten Zeiten werden aber immer ärmer an ächten Kirchen-Componisten; daher die religiöse Musik doppelte Aufmunterung bedarf, wenn der große Kirchenstil nicht allmählich ganz verloren gehen soll. Die Werke der ältern Meister unter den Italiänern und Deutschen bleiben hierin immer vorzügliche Muster, besonders was die Chöre und die ernste fugirte Schreibart betrifft. In den Arien und Soloparthien sind sie dagegen nicht so glücklich, sondern oft etwas steif, nicht gut declamirt, und einförmig. Die Neueren zeigen hierin mehr schöne Melodie, mehr richtige Declamation und größern Reichthum in der Ausführung, z. B. in dem berühmten Oratorium von Jos. Haydn, die Schöpfung.

Die Kammermusik liefert Werke, deren Ausführung theils nur für Conzertsäle, theils für die Wohnzimmer bestimmt ist. Opern- und Kirchenstücke werden zwar auch nicht selten in Conzertsälen gegeben, verlieren da aber meistens viel von ihrem ganzen Effekt, und bleiben doch, ihrem Charakter nach, immer von der eigentlichen Kammermusik unterschieden. Sinphonien, welche diese Gattung mit dem Theater gemeinschaftlich hat, machen die größten vollstimmigen Orchesterwerke aus, die uns die Kammermusik giebt. In den Sinphonieen ist Alles auf den Totaleffekt der vereinigten Instrumente berechnet; hier ist keine eigentliche Principalstimme, wie in den Conzerten; und Solo's, welche etwa einige Instrumente, namentlich in den koncertirenden Sinphonieen, haben, sind darin nur Ausnahmen von der Regel, angenehme Episoden, die bloß zur Ausschmückung und zum Contrast dienen. Die ächte Sinphonie muß in Ansehung ihrer vielbefassenden Objektivität einem Heldengedicht gleichen, wo sich Alles zu einem großen Ganzen vereinigt, und das Interesse auf einen Haupt-Charakter hinfällt, der in das Uebrige innig verflochten ist. Die neuere Musik hat seit ungefähr zwanzig Jahren diesen Werken den imposantesten Glanz und Reichthum gegeben. So schätzbar und beliebt ehemals die Sinphonieen von Leopold Kozeluch, Zimmermann, Dittersdorf, Wanhall, Rosetti u. a. waren, so mußten sie doch den Meisterwerken Joseph Haydns weichen, der darin fast einzig und fast unerschöpflich erscheint, und mit welchem, was den Reichthum des romantischen Charakters, der humoristischen Darstellung und der tiefen Energie betrifft, nur Mozart und Beethoven verglichen werden dürften. Auch der zu früh verstorbene Eberl wußte in seinen Sinphonieen Grazie und Heroismus zu verbinden; aber vorzüglich durch das Feuer seines pathetischen Ausdrucks zu erschüttern. —

Zu den schönsten und eigenthümlichsten Werken der Kammermusik gehören die Sonaten, Duo's, Trio's, Quartetten, Quintetten. Die Sonate bleibt ihrem innern Charakter nach von der eigentlichen Sinphonie unterschieden, wenn man auch die vollstimmige Exekution bei der letztern abrechnet, wiewohl in den neuesten Werken die Gränzen nicht so genau beobachtet werden, und manche große Sonate von der Sinphonie sich nur in Ansehung der Stimmen zu unterscheiden scheint. Doch ist eigentlich die Sonate nicht von dem großen Umfange, nicht von der Allgemeinheit in ihrer Darstellung, wie die Sinphonie. Bei der Sonate scheint nicht Alles dem Totaleffekte so untergeordnet zu seyn, daß sie nicht im Einzelnen, und durch das Einzelne zu gefallen und zu rühren suchte. Indem die Sonate für ein Instrument, höchstens mit einfacher oder konzertirender Begleitung von einem oder zwei andern geschrieben ist, bleibt sie schon in engern Gränzen, als die Sinfonie, welcher alle Instrumente des Orchesters zu Gebote stehen. Ihre Einrichtung und ihr Gang kann im Einzelnen theils künstlicher, theils freier seyn, als bei der Sinphonie, wo die Menge Instrumente ein-

ander besondere Gesetze auflegen, und alles in größern Partieen und gleichsam Massen vertheilt ist. Die Anhäufung des Künstlichen würde der Sinphonie die Klarheit rauben, welche ihr bei der Vereinigung so vieler Instrumente schon oft genug erschwert wird; und der zu freie (lyrische) Gang würde von dem Totaleffekt, von der Universalität und Objektivität, worauf die Sinphonie hinarbeitet, zweckwidrig ablenken. Ich glaube, die Sinphonie verhält sich zur Sonate, wie das Chor zu der Arie. Die Sinphonie drückt mehr gemeinschaftliche Empfindungen der Gattung aus; die Sonate hingegen schildert den affektvollen Zustand des Individuums. Die letztere stellt den interessanten Gemüthszustand eines Einzelnen dar in seinen Abwechslungen und in seiner Einheit; in ihr ist auch das Detaillirte von größerer Bedeutung, und viele kleine Partieen erhöhen oft ihren Reiz und ihre Anmuth. Die Sinfonie drückt Affekte aus, oder schildert Empfindungen und Phantasieen, in denen sich eine Menge Individuen vereinigt; bisweilen tritt auch in ihr, gleichsam episodisch, das Besondere und Individuelle hervor, und erscheint im Kampf oder Kontrast mit dem Uebrigen; aber bald verschmelzt es sich doch wieder mit dem allgemeinen Charakter, und verliert sich in demselben. — Als vortreffliche Sonatenkomponisten für das Klavier oder Pianoforte aus der älteren Periode glänzten nebst K. Ph. Eman. Bach (der anfangs in einer strengen gedrängten Schreibart dem großen Beispiel seines bewundernswerthen Vaters Johann Sebastian folgte, bald aber, dem freieren Gange seines eigenen Genius vertrauend, innigen Gesang mit der hohen Begeisterung eines Klopstock verband) seine glücklichen Nacheiferer, Häßler und E. W. Wolf. Joseph Haydn näherte sich anfangs diesem Stile, schuf sich aber bald seine eigene bezaubernde Manier, die ihn unter allen Sonaten-Componisten auszeichnet. In Leop. Kozeluchs schönen, zum Theil prächtigen und überhaupt sehr effektvollen Werken dieser Gattung scheint bisweilen das erwähnte große Muster hervorzuleuchten. In diese mittlere Periode gehört auch A. W. Mozart mit seinen schönen, gefühlvollen Sonaten, worin er einzig war und blieb. Clementi bereicherte diese Gattung der Composition auch mit ganz originellen Werken, die durch kühne Phantasie, Pracht und Fülle der Harmonie, und schönen Gesang, und durch die neue glänzende Benutzung des Pianoforte's sich von allen bisherigen Sonaten unterschieden und Epoche machten. In die neuere und neueste Zeit fallen die meisten Sonaten von Eberl, Dussek und Beethoven. In Eberl hatte Mozart einen sehr glücklichen Nacheiferer gefunden, und Dussek, der sich wieder von allen andern durch eine einnehmende graziöse Manier unterschied, vereinigte oft das Schöne und Glänzende Clementi's mit Beethoven's Kraft und Innigkeit. Unter allen diesen Virtuosen und originellen Künstlern ist aber Beethovens Größe am schwersten zu würdigen, so wie sie auch in seinen Sonaten uns ergreift, und den Reichthum der Phantasie und das tiefe und zarte Gefühl eines Genies beweißt, in welchem gleichsam Mozart wieder aufzuleben scheint. Von den neuesten Componisten in diesem Fache sind Ries, Riem und Friedr. Schneider ehrenvoll zu erwähnen. Unbeschadet ihrer Originalität, scheint in den Werken von Ries und Schneider der glückliche Einfluß des Beethovenschen Geistes, so wie in denen von Riem mehr Verwandtschaft mit Clementi's und Dussek's Manier, sich zu verrathen. Alle, auch nur die vorzüglichsten, Componisten von Sonaten fürs Pianoforte (mit oder ohne Begleitung anderer Instrumente) zu nennen und zu charakterisiren, würde zu weitläuftig werden; ich füge nur noch folgende Namen bei: A. E. Müller (dessen treffliche Sonate in B dur einige Zeit als nachgelassenes Werk Mozarts in Umlauf war), Lauska (ein sehr gefälliger Componist); Tomaschek, Himmel, Sterkel, Cramer, Steibelt, Wilms, Wölfl, J. A. P. Schulz, dessen große brillante Sonate in Es dem edlen Liedersänger auch unter dieser Zahl eine ehrenvolle Stelle zusichert; J. G. Eckard, Brede, Gruner, Türk, Neefe, Sarti, Maschek, Ferrari, Reicha.

Es giebt ferner mehrstimmige Compositionen, deren Stimmen aber nicht vielfach, wie die der Sinphonieen, sondern nur einfach besetzt werden, z. B. Duetten, Trio's, Quartetten und dergl. Bei diesen kann entweder eine Stimme Prinzipalstimme seyn, wobei die übrigen nur zur Begleitung, Unterstützung oder Ausfüllung dienen; oder alle Stimmen sind unter einander obligat und conzertirend, d. h. keine hat ein Vorrecht vor der andern, sondern jede tritt mit ihrem individuellen Charakter hervor, glänzt auf ihre eigene Weise, und ahmt bald die andere nach, oder wetteifert und contrastirt mit ihr, oder sie vereinigen sich auch zu ihrer Zeit zweckmäßig mit einander. Es giebt Solo's, welche noch eine oder mehrere Begleitungsstimmen haben. Hier ist nur eine

Hauptstimme, und der bloßen Mehrstimmigkeit halber verdienen solche Stücke nicht zu den eigentlichen Duo's, Trio's u. s. w. gerechnet zu werden. Wo aber die andern Stimmen obligat und conzertirend sind, nicht nur zum Theil selbst ihre Solo's haben, sondern stets ihre eigne Melodie bald nachahmend, bald im Contrast, mit dem Gange der übrigen vereinigen, da entstehen eigentliche Trio's, Quartetten, Quintetten u. s. f., welche bei den Kennern ihrer kunstreichen Anlage und Durchführung wegen, als die feinste, zarteste und ausdrucksvollste Art Musik, mit Recht in großem Ansehen stehen. Man hat sie bisweilen dialogirt genannt, weil sie einige Aehnlichkeit mit einer Unterredung haben. Sie haben bald einen scherzhaften launigen Charakter, wie mehrere Quartetten von Haydn und Pleyel, bald einen ernsthaftern, aber romantischen, wie die Quartetten und Quintetten von Mozart, Rode, Romberg, v. Beethoven, Kreuzer, welche als meisterhaft bekannt sind.

(Der Schluß folgt.)

Tagesbegebenheiten.

Miszellen.

Es treiben sich in Deutschland betrügerische Geldwechsler umher, worauf der Herr Generalkommissär der hohen Polizei, Freiherr v. Wolf, zu Marburg, durch folgende Mittheilung aufmerksam macht: „Mehrere seit Kurzem selbst in Marburg und hiesiger Gegend vorgefallene Betrügerstreiche veranlassen mich, die Einwohner des Werra-Departements auf einige herumstreichende Geldwechsler aufmerksam zu machen, durch deren Gewandtheit schon mancher Leichtgläubige beträchtlichen Schaden erleiden mußte. Sie treiben ihr Wesen gewöhnlich bei Kaufleuten, Krämern, Metzgern und Bäckern, welche Geldlosung haben, und durch das versprochene hohe agio zu Vorzeig- oder Herbeiholung ihres Geldvorraths sich verleiten lassen. Sie behaupten nemlich, nur eine gewisse Geldsorte, Kron- und Laubthaler von einer bestimmten Jahrszahl, auswechseln zu wollen, damit sie Gelegenheit erhalten, in das Ausuchen derselben von dem Eigenthümer sich einzumischen. Wenn alsdann das Geld auf dem Tische, oder sonst wo ausgeschüttet ist, und sie mit dem Daumen, dem Zeigefinger und Mittelfinger ausgestreckt, mit dem Ring- und kleinen Finger aber eingebogen, die Hand darauf gelegt haben, um mit den ausgestreckten Fingern die Sorte zu bestimmen, welche sie einwechseln zu wollen vorgeben, so ziehen sie die Hand zurück und der Betrug ist vollendet, ohne daß es der Eigenthümer weiß: denn während ebenbemeldeter Manipulazion hat der Gauner mit dem eingebogenen Ringfinger, welcher gewöhnlich einen ziemlich langen Nagel hat, oder bei weniger Geübten der Nagel vorne im Dreieck angespitzt ist, ein Stück vom Tisch in die Höhe gehoben, solches gegen den Ballen des Daumens in die hohle Hand gedrückt, diese zusammen gebogen und entwendet. Haben sie nun die Hand vom Tisch, so führen sie solche nach der Westentasche, welche schon dazu eingerichtet ist, daß sie etwas offen stehet, bringen die Hand aber nicht hinein, sondern nur über dieselbe — als wenn sie nur von ungefähr die Hand in die Seite legten — lassen das geraubte Stück in selbige fallen, und wiederholen es so oft, als der Eigenthümer nicht gewandt genug ist, es zu bemerken; geschieht dies, so berufen sie sich auf die leere Hand, und daß der Eigenthümer selbst nicht gesehen, wie sie solche in die Tasche gebracht, kurz der Mann ist zusehens betrogen, und weiß nicht wie. Solche Menschen heißen in der Gaunersprache: Link Chalfen, die Aussprache ist durch die Kehle: Ch, nicht G. auch nicht K, oder Linkswechsler. Andere dergleichen machen bei diesem Geschäft zugleich die guten Männer (Baldobbers, oder Spione) welche die Diebstähle verrathen, und auskundschaften, ob der Mann Geld hat, und wo er es hin verschließt."

— Einen neuen Beleg, daß oft Scheintodte begraben werden, giebt folgende Geschichte, die sich ganz neuerlich in Spanien zutrug. Im Süden jenes unglücklichen Landes stürzte jüngst eine Kirche ein. Bei Wegräumung des Schuttes kam man an ein Gewölbe, worin sich noch verschiedene zinnerne Särge befanden, nur ein bleierner war darunter; nicht weit davon lag ein Deckel zertrümmert, und nebenbei ein schon halb zu Staub gewordenes Menschengerippe. Das Gewölbe hatte ein kleines Fenster, das sehr hoch war, und nach einer wüsten, menschenleeren Gegend zuging. Der Anblick des offenen Sarges und des nicht weit davon liegenden Gerippes führte natürlich auf die Vermuthung, daß wohl ein Scheintodter hier beigesetzt worden und eines höchst jammervollen Todes gestorben seyn möchte. Bei näherer Nachforschung ward diese Vermuthung zur Gewißheit; man las nemlich auf einem der zinnernen Särge die Geschichte des Unglücklichen, von ihm selbst in den Tagen seines Dahinscheidens mit dem metallenen Kruzifixe, das man ihm mitgegeben hatte, in das Zinn eingegraben, deren wesentlicher Inhalt folgender ist: „Man begrub mich in starrer Sinnlosigkeit, verschloß das Gewölbe, und entfernte sich. Bei meinem Erwachen stieß ich mit Gewalt den Deckel von dem Sarge, in welchem ich lag, und suchte Rettung. Nur ein schwaches Licht fiel durch das Fenster auf die um mich stehenden Särge herab. Die Höhe des Fensters machte es mir unmöglich, zu demselben zu kommen. Die Thüre war fest verschlossen. Ich schrie aus allen Kräften; aber ich wußte, daß man mich nicht hören konnte. Von meiner Krankheit noch nicht hergestellt, durch die Anstrengung meiner Kräfte ermattet, und ohne die geringste Nahrung, konnte ich nichts anders, als das schrecklichste Ende erwarten. Mit jedem Athemzuge athmete ich pestilenzialische Luft, mit jeder Minute fühlte ich mich schwächer. Die Lunge versagt mir ihre Dienste, meine Zunge lechzt — meine Füße wanken, meine Knie brechen. Auf allen Vieren krieche ich zu diesem Sarge und schreibe meine Geschichte, unter den gräßlichsten Qualen, mit dem metallenen Bilde des Gekreuzigten, der es mir gewiß verzeihen wird, wenn ich meine unaussprechlichen Leiden durch eigene Hand ende." Dies las man auf dem Sarge. Das Leichentuch hing noch zusammengerollt um den Hals des Gerippes.