

Gudula Schütz (Kassel)

Die *Berlinische musikalische Zeitung* historischen und kritischen Inhalts von Carl Spazier

Musikjournalismus und Musikleben in der preußischen Residenz um 1793

Das 18. Jahrhundert als das Jahrhundert der Aufklärung, die alle Wissens-, Denk- und Lebensbereiche des Menschen kritisch zu durchdringen gedachte, hat bekanntlich ein neues Medium hervorgebracht, das dem lebhaft geführten Diskurs vor allem durch seine Aktualität besonders angemessen war: die Zeitschrift. Schon sehr früh hatte die Musik Anteil an den öffentlich geführten Diskussionen; Johann Matthesons Periodikum *Critica musica* war 1722 sogar das erste Fachblatt überhaupt. Das Erscheinungsbild der Zeitschriften, ihre Inhalte und ihr Lesepublikum waren im Laufe des 18. Jahrhunderts vielen Wandlungen unterworfen. Neben Ein-Mann-Unternehmungen wie Matthesons *Critica musica* und Johann Adolf Scheibes *Critischem Musicus* entstanden Blätter, die verstärkt, wie Johann Adam Hillers *Wöchentliche Nachrichten*, oder schließlich vollends wie dann die Leipziger *Allgemeine musikalische Zeitung* auf einem Korrespondenten- und Mitarbeiternetz aufgebaut waren. Zum musiktheoretischen Diskurs trat die Berichterstattung aus dem aktuellen Musikleben; Zielgruppe waren nicht mehr nur die theoretisch und praktisch umfassend gebildeten Kenner, sondern auch die Liebhaberschaft, die sich einen festen Platz im Musikleben eroberte und zugleich steigenden Informationsbedarf anmeldete. Die schier unübersehbare Menge an Periodika, die das 18. Jahrhundert, dieses »Tintenklebsende Sekulum«¹, insgesamt hervorgebracht hat, ist Ausdruck für das Bedürfnis nach Meinungsaustausch. Sieht man die Zeitschriften systematisch auf ihren Musikbezug durch, so entsteht ein faszinierendes und facettenreiches Bild davon, was damals an Musik interessierte.² Im Folgenden soll ein konkretes Beispiel, die *Berlinische musikalische Zeitung* historischen und kritischen Inhalts, vorgestellt werden; drei Fragen mögen die Betrachtung lenken: In welchem Kontext konnte Musikjournalismus angesiedelt sein, welche Inhalte wurde angeboten, und was mochten die Leser damals von einer Musikzeitschrift erwartet haben?

1793 teilte in der April-Ausgabe des *Journals des Luxus und der Moden* dessen Herausgeber Friedrich Justin Bertuch mit: »Vom Regenten und Minister an bis herab zum Holzpalter auf der Straße und dem Bauern in der Dorfschule, von der Dame an der Toilette bis zur Scheuermagd in der Küche liest jetzt alles Zeitungen.«³ Bertuchs Bemerkung

1 Friedrich Schiller, *Die Räuber. Ein Schauspiel*, Frankfurt und Leipzig 1781, S. 17.

2 Im Rahmen eines kürzlich abgeschlossenen DFG-Projekts an der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel ist dies für ein Segment von gut 300 Zeitschriften geschehen; vgl. *Die Musik in den Zeitschriften des 18. Jahrhunderts. Eine Bibliographie*, hrsg. von Laurenz Lütteken, bearbeitet von Gudula Schütz und Karsten Mackensen (= *Catalogus musicus* 18), Kassel u. a. 2004.

3 [Friedrich Justin Bertuch], Nachwort zu »Ueber Modeepochen der deutschen Litteratur«, in: *Journal des Luxus und der Moden* 8 (1793), S. 235.

zeigt, dass das periodische Schrifttum, inzwischen weit entfernt davon, ausschließlich ein Medium gelehrten Diskurses zu sein, zum Ausgang des Jahrhunderts ein ganz breites Lesepublikum für sich gewonnen hatte. Ebenfalls 1793 erschien in Berlin die dritte Auflage von Friedrich Nicolais *Wegweiser [...] durch die Königl. Residenzstädte Berlin und Potsdam und die umliegende Gegend*. Fremde und Einheimische erhielten darin neben Beschreibungen der Baudenkmäler, der höfischen und städtischen Einrichtungen und vielem mehr auch Informationen über das Musikleben der Stadt. Ausgewiesen sind die Aufführungen des Nationaltheaters, drei halböffentliche Konzertreihen in bürgerlicher Trägerschaft sowie die mehrmals wöchentlich stattfindenden Konzerte in Kaffeegärten. Schließlich, so ist ebenfalls zu lesen, seien »vorzügliche Privatkonzerte in Berlin häufig«⁴. Nicolais Reiseführer veranschaulicht die Präsenz der Musik in Berlin jenseits der höfisch getragenen Kultur, und entsprechend stellte die Schriftstellerin Helene Friederike Unger in ihren in den 1790er Jahren verfassten *Briefen über Berlin* fest: »Ein Hauptgegenstand der Unterhaltung in den gebildeten Cirkeln, ist die Musik: nicht eben in Hinsicht ihrer höhern Zwecke als Kunst, sondern als Mittel zur Zerstreung.«⁵ Angesichts der Musikliebhaberei auf der einen Seite und des Lese- und Informationsbedürfnisses auf der anderen erscheint es nur folgerichtig, dass das Publikum vermehrt nach musikalischer Lektüre verlangte. Während das *Journal des Luxus und der Moden* 1793 erstmals einen stehenden Artikel zu Musik einrichtete, mit dem Hinweis darauf, dass der Redaktion »von verschiedenen unserer Leser« eine »Art von Vorwurfe gemacht worden« sei, dass »wir einen der wichtigsten Zweige des Luxus und der Mode unserer Zeit, die Musik und ihre neuesten Producte, bisher ganz unberührt ließen«,⁶ wurde von Berlin aus gleichzeitig die Einrichtung einer neuen Musikfachzeitschrift angekündigt. Es war bezeichnenderweise unter anderem das Intelligenzblatt des bertuchschens Unterhaltungsblatts, in das die zugehörige Anzeige eingerückt war:

Da es gewiß Bedürfniß eines großen Theils des musikalischen Publikums ist, nicht sowohl etwas über Musik zu lesen, als vielmehr nur von den merkwürdigsten musikalischen Neuigkeiten durch kurze historische Nachrichten unterrichtet zu seyn, und viele Klavierspieler den Wunsch gegen uns geäußert haben, zu gewissen bekannten Zeiten ein gutes neues Klavier- oder Klaviersingestück zu erhalten: so haben wir uns entschlossen, eine eigentliche musikalische Zeitung herauszugeben, wodurch wir jenem Bedürfniß abzuhelpen, und die wir auch für Liebhaber kleiner Klavier- und Singstücke interessant zu machen suchen werden.⁷

Die Ankündigung galt der *Berlinischen musikalischen Zeitung historischen und kritischen Inhalts*; als Herausgeber fungierte Johann Gottlieb Carl Spazier.

4 Friedrich Nicolai, *Wegweiser [...] durch die Königl. Residenzstädte Berlin und Potsdam und die umliegende Gegend*, Berlin und Stettin 1793, S. 153.

5 Helene Friederike Unger, *Briefe über Berlin aus Briefen einer reisenden Dame an ihren Bruder in H., publiziert von Johann Friedrich Unger 1798*, Reprint Berlin 1930, S. 18.

6 [Bertuch], »Musik und ihre neuesten Mode-Producte«, in: *Journal des Luxus und der Moden* 8 (1793), S. 118.

7 Carl Spazier, »Ankündigung einer musikalischen Zeitung«, in: ebd., Intelligenzblatt 2, S. XXXII.

Anders etwa als der Komponist und Hofkapellmeister Johann Friedrich Reichardt und anders auch als der Musikwissenschaftler Johann Nicolaus Forkel – beide hatten ebenfalls Musikzeitschriften herausgegeben – war Carl Spazier kein Fachmann, kein professioneller Musiker im eigentlichen Sinne. Er hatte Philosophie und Theologie studiert, war kurzzeitig Professor für Philosophie in Gießen und hatte als Aufseher am Dessauischen Philanthropin sowie als Erzieher und Hofrat in Neuwied am Rhein gewirkt. Anfang der 1790er Jahre kehrte er als Handelsschullehrer in seine Geburtsstadt Berlin zurück, ging 1796 wieder nach Dessau und lebte ab 1800 dann in Leipzig. Doch die Musik hatte Spazier, der nach eigenem Bekunden in seiner Jugend »nur zwey Monathe lang« geregelten Musikunterricht erhalten hatte,⁸ stets begleitet: Für ein halbes Jahr diente er als Sänger und Schauspieler am Theater des Prinzen Heinrich in Rheinsberg, in Berlin wurde er sogleich als Tenor Mitglied der Sing-Akademie; sichtbares Zeugnis aber sind vor allem die Liedersammlungen, mit denen er seit 1781 durchaus erfolgreich an die Öffentlichkeit trat. In einer kleinen für Ernst Ludwig Gerber verfassten und später in dessen *Tonkünstlerlexikon* abgedruckten autobiographischen Skizze beklagte Spazier seine mangelnde Professionalität in der Musik. Doch brachte er dort zugleich zum Ausdruck – und dies ist entscheidend für seine Herausgebere Tätigkeit –, dass er für sich gleichwohl eine feste Aufgabe innerhalb des Musiklebens sah: »Der Schreiber dieser Nachricht«, so ist zu lesen, »gesteht, daß die Musik, die ihn mehr suchte, als er sie pflegte, ihm seine Bahn durchs Leben bereitet hat, und wünscht, als eifriger Dilettant derselben, wenigstens noch durch Raisonement über Zweck und Wesen der Kunst und durch Kritik dem musikalischen Publikum nützlich werden zu können.«⁹ Das Medium der Zeitschrift bot ihm hierzu den idealen Rahmen.

Der Hinweis auf das »Bedürfniß eines großen Theils des musikalischen Publikums« in der zitierten Ankündigung der *Berlinischen musikalischen Zeitung* macht deutlich, dass das Format der Musikzeitschrift ganz auf die Interessen der Leserschaft zugeschnitten sein sollte. Das erste Stück der Zeitschrift, von der wöchentlich samstags ein halber Bogen im Quartformat ausgegeben wurde, benennt das konkrete Programm:

Sie wird nicht grade lange kritische Aufsätze und Abhandlungen über einzelne musikalische Gegenstände, wohl aber kurzgefasste historische Nachrichten, wovon indessen kurze Urtheile über neue Werke nicht ausgeschlossen bleiben, aus (so viel dies möglich ist) allen Fächern der Musik, und dabey jedesmal von einem der beliebtesten Komponisten, ein oder zwei neue Klavier- oder Singstücke enthalten, worunter auch Klavierauszüge von beliebten Stücken aus grössern neuen und guten Werken vorkommen werden. Die erste, zweite und dritte Seite werden dann grösstentheils obgedachte historische Nachrichten ausfüllen, worunter auch Anzeigen von den Verlagsörtern und Preisen der neuesten musikalischen Produkte etc. befindlich seyn sollen.¹⁰

8 [Spazier], *Carl Pilger's Roman seines Lebens. Von ihm selbst geschrieben. Ein Beitrag zur Erziehung und Kultur des Menschen. Erster Theil*, Berlin 1792, S. 94.

9 [Spazier] (1793), in: Ernst Ludwig Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Leipzig 1813, Sp. 227.

10 [Spazier], »[An die Leser]«, in: *Berlinische musikalische Zeitung, historischen und kritischen Inhalts*, Stück 1 (9. Februar 1793), S. 3.

Vergleicht man die Ankündigung der Zeitschrift mit diesem Programm, so wird deutlich, dass sich die von Spazier ausgemachten Leserwünsche direkt den verschiedenen Textsorten zuordnen lassen. »Etwas über Musik lesen« konnte man in den Abhandlungen; »Nachrichten von den merkwürdigsten musikalischen Neuigkeiten« enthielten die Berichte aus dem Musikleben und die Rezensionen bzw. Musikalienanzeigen, und »gute neue Klavier- oder Klaviersingestücke« boten die Musikbeilagen. Die inhaltlich-formale Anlage der Zeitschrift war natürlich nicht neu und keinesfalls eine Erfindung von Carl Spazier. In unterschiedlicher Gewichtung hatten sich alle diese Textsorten bereits in früheren Zeitschriften bewährt. Insbesondere das 1791/92 von Friedrich Ludwig Æmilius Kunzen und Johann Friedrich Reichardt herausgegebene *Musikalische Wochenblatt* mit seiner Fortsetzung, der *Musikalischen Monatsschrift*, an denen sich Carl Spazier schon mit verschiedenen Beiträgen beteiligt hatte, darf als direktes Vorbild gelten, sichtbar etwa am Untertitel (*historischen und kritischen Inhalts*) und an der typographischen Gestaltung – alle Blätter erschienen schließlich in der Neuen Berlinischen Musikhandlung. Gelegentlich wurde Spaziers Zeitschrift deshalb später gar als bloße Fortsetzung der *Monatsschrift* deklariert.¹¹ Zumal, darf man einige mit »J.F.R.« gezeichnete Beiträge entsprechend zuweisen, umgekehrt auch Johann Friedrich Reichardt gelegentlich für Spaziers Periodikum schrieb und darüber hinaus in mehreren Beiträgen auf Inhalte insbesondere des *Wochenblatts* Bezug genommen wird.

Die konkrete Umsetzung des Programms der *Berlinischen musikalischen Zeitung* sei am Beispiel des – mehr oder minder zufällig herausgegriffenen – fünften Stücks vom 9. März 1793 betrachtet. Als Aufmacher fungiert dort eine »Seltsame Charakteristik Sebastian Bachs, von Schubart«,¹² ein Auszug aus Christian Friedrich Daniel Schubarts *Aesthetik der Tonkunst*. Der Text war dem im Januar 1793, also knapp zwei Monate zuvor erschienenen ersten Band der von Gottlob Nathanael Fischer und Friedrich von Gentz herausgegebenen *Deutschen Monatsschrift* entnommen,¹³ die einen Vorabdruck jener erst 1806 vollständig publizierten Schrift geliefert hatte. Der Beitrag in Spaziers Zeitschrift ist also gleichsam eine »Lesefrucht«, ein Ergebnis kritischer Lektüre der aktuellsten Zeitschriftenliteratur. Der entsprechende Passus wurde jedoch nicht einfach unkommentiert übernommen, sondern »zum Beweise, welche Uebertreibungen, welche seltsame Urtheile der verst[orbene] Schubart, ein sonst talentvoller Dilettant, über musikal[ische] Gegenstände gefället habe«, unter Einfügung kritischer oder gar korrigierender Kommentare zitiert. So wird aus dem generell in der Zeitschriftenliteratur beliebten Textauszug einerseits eine Rezension des Schubartschen Textes, andererseits eine kleine Abhandlung über Johann Sebastian Bach. Damit führt die Art und Weise der Kommentierung der Passage letztlich das im schriftlichen Bereich weiter, was sonst in Lesezirkeln oder in geselliger Runde – man denke noch einmal an die Worte Helene Friederike Ungers – praktiziert wurde: den im eigentlichen

11 So z. B. Erich Wege, »Der Liederkomponist und Musikschriftsteller Johann Gottlieb Carl Spazier«, in: *Beiträge zur Musikwissenschaft* 5 (1963), S. 113–114.

12 [Spazier], »Seltsame Charakteristik Sebastian Bachs, von Schubart«, in: *Berlinische musikalische Zeitung, historischen und kritischen Inhalts*, Stück 5 (9. März 1793), S. [17].

13 »Proben aus Schubarts Aesthetik der Tonkunst«, in: *Deutsche Monatsschrift* 1/1 (1793), S. 79–95.

Sinne aufklärerischen Diskurs, die Unterhaltung über Musik. Es folgen im fünften Stück zwei Abschnitte, in denen zwei der drei semiöffentlichen Konzertreihen in Berlin vorgestellt werden: das *Koncert der Musikliebhaber* und das sogenannte *Fliessische Konzert*.¹⁴ Sie beide hatte auch Friedrich Nicolai in seinem Reiseführer genannt, hier übernimmt Spazier gleichsam die Rolle des Chronisten, listet jeweils die Namen der mitwirkenden Musiker auf, gibt Hinweise zum Veranstaltungsort, zum Eintrittspreis und zur Art des aufgeführten Repertoires. In den weiteren Stücken der Zeitschrift werden die Aufführungen beider Liebhabervereinigungen dann regelmäßig Gegenstand kurzer Konzertberichte sein. Zum Vergleich: Auch Johann Adam Hiller hatte seinen *Wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend* zwischen 1766 und 1770 Nachrichten aus dem Musikleben einverleibt, damit sich aus dem, was »vor unsern Augen geschiehet«, einmal »die Geschichte der heutigen Musik zusammen setzen ließe.«¹⁵ Spazier verfolgte jedoch ein anderes Ziel:

Nachrichten von der wirklichen Beschaffenheit der Musik in Ländern und an einzelnen Orten [...] müssen jeden Kunstliebhaber interessieren. [...] Ueberhaupt wäre es zu wünschen, dass man durch getreue Nachrichten von dem, was für Kunst gethan wird, von zweckmässigen Anstalten für dieselbe, von vorzüglichen Ausführungen, Künstlern und ihren Verdiensten und neuesten Werken etc. eine Art vollständiger Uebersicht, und wenn auch nur über Deutschland bekäme. Und es wäre gut, wenn patriotische Kunstliebhaber dieserhalb die Kunde ihres Orts in mus[ikalischer] Rücksicht benutzen und kurze aber richtige Angaben davon, auch unaufgefordert zum Behuf dieser Zeitung einlieferten, damit man mit der Zeit eine Art von musikalischer Topographie von Deutschland erhielte, die insonderheit Reisenden sehr gut zu Statten kommen müsste.¹⁶

Ruft Hillers Idealvorstellung Charles Burneys Reisetagebücher in Erinnerung, die ja bekanntlich der Ausarbeitung der *General History* zugute kommen sollten, so holt Spaziers Gedankengang Friedrich Nicolais Berlin-Reiseführer ins Gedächtnis zurück. Historische Nachrichten dienen hier nicht der kritischen Bestandsaufnahme des gegenwärtigen Musiklebens im Blick auf zukünftige Musikgeschichtsschreibung, sondern sind gleichsam Dienstleistung für die Leserschaft. Spazier, der selbst viel gereist war, mochte dies als Desiderat empfunden haben. Die regelmäßig abgedruckten Briefauszüge mit Berichten unter anderem aus Wien, Mannheim, Hamburg, Frankfurt am Main, Stuttgart, Münster, Bonn, Hannover, Dessau, Leipzig, Stettin (hier sogar ausdrücklich als »Nachricht für reisende Virtuosen«¹⁷ deklariert), aber auch aus Holland, Petersburg, London, Kopenhagen und

14 [Spazier], »Das Konzert der Musikliebhaber in Berlin«, in: *Berlinische musikalische Zeitung, historischen und kritischen Inhalts*, Stück 5 (9. März 1793), S. [17]–18, und [ders.], »Das Fliessische Konzert in Berlin«, in: ebd., S. 18.

15 [Johann Adam Hiller], »Vorbericht oder Einleitung«, in: *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend* 1 (1766), S. [1].

16 R[edakteur, d.i. Spazier], »[An die Leser]«, in: *Berlinische musikalische Zeitung, historischen und kritischen Inhalts*, Stück 13 (4. Mai 1793), S. 50.

17 Das Liebhaberconcert in Stettin, »Nachricht für reisende Virtuosen nach Stettin«, in: ebd., Stück 51 (4. Januar 1794), S. 203.

Paris machen deutlich, dass offenbar die Leserschaft ähnlich wie Spazier das große Informationsbedürfnis empfand und zu dessen Befriedigung beitragen wollte. Da Spazier jedoch nicht auf ein verlässliches Korrespondentennetz zurückgreifen konnte, betraf der größte Teil der Nachrichten Berlin selbst. Auch der folgende Abschnitt des fünften Stücks der *Berlinischen musikalischen Zeitung* steht in engstem Bezug zum Musikleben der preußischen Residenz. Unter der Überschrift »Ueber die komische Oper, das Kästchen mit der Chiffer (la Cifra) von Salieri«¹⁸ nahm Spazier die Berliner Erstaufführung des Bühnenstücks am 25. Februar 1793 zum Anlass, über die Qualität der Oper zu reflektieren und damit gleichzeitig eine Erklärung für jene »allgemeine Sensation«, die das Stück machte, zu geben. Dessen Besonderheiten werden im Vergleich zu der dem Publikum schon vertrauten Salierischen Oper *Axur Re d'Ormus* erläutert, um mit dem Vorurteil einiger »einseitiger Leute [...], die nichts von Theatereffekt verstehen«, aufzuräumen, die den *Axur* als »weit vorzüglicher« angepriesen hatten. Ähnlich wie hinsichtlich des Auszugs aus Schubarts *Aesthetik der Tonkunst* leistete Spazier also auch hier einen Beitrag zu einer aktuell geführten Diskussion. Die Vorgehensweise, aktuelle Themen aufzugreifen und sie aus eigener Sicht zu kommentieren, weiterzudenken und dann erneut der Öffentlichkeit zur Diskussion zu übergeben, ist charakteristisch für die gesamte Zeitschrift und korrespondiert mit Spaziers Selbstverständnis, als »eifriger Dilettant [...] durch Raisonement [...] und durch Kritik dem musikalischen Publikum nützlich« werden zu wollen. Ziel war jedoch nicht eine rigid normative Einflussnahme, wie sie etwa Johann Friedrich Reichardt mit seinem *Musicalischen Kunstmagazin* intendierte, sondern eine korrigierende Lenkung des Publikums durch einen, der gleichsam als *Primus inter Pares* die Rolle eines Meinungsführers für sich reklamierte. Aufschlussreich in diesem Zusammenhang ist insbesondere die im 24. Stück publizierte Abhandlung über die Frage: »Ist musikalische Kritik überhaupt nöthig, und was nützt sie?«, die Spazier mit einer Rückfrage zu beantworten suchte:

Und soll der Kunstrichter nicht dadurch, dass er durch bewährte Bemerkungen und Urtheile solcher Art den wahren Geist der Musik aufrecht zu erhalten und das Vorurtheil zu zerstören sucht, in Wahrheit für den ächten Genuss des musikalischen Publikums mehr sorgen, als wenn er der allgemeinen Sündfluth zusieht, und sich davon mit fortschwemmen läßt?¹⁹

An den redaktionellen Teil innerhalb des fünften Stücks der Zeitschrift schließt sich, grafisch deutlich abgesetzt durch einen horizontalen Trennstrich und die Verwendung kleinerer Schrifttypen, der Bereich der Intelligenz-Nachrichten an,²⁰ der ganz überwiegend von der Neuen Berlinischen Musikhandlung selbst genutzt wurde. Einer Mitteilung über die Ablehnung und Remittierung eines aus Schlesien zum Druck eingesandten Kirchenstücks folgen Anzeigen zu Pränumerationsvorhaben (Klavierstücke aus dem Nachlass des ver-

18 [Spazier], »Ueber die komische Oper, das Kästchen mit der Chiffer (la Cifra) von Salieri«, in: ebd., Stück 5 (9. März 1793), S. 18–19.

19 [Spazier], »Ist musikalische Kritik überhaupt nöthig, und was nützt sie?«, in: ebd., Stück 24 (20. Julius 1793), S. 95.

20 *Berlinische musikalische Zeitung, historischen und kritischen Inhalts*, Stück 5 (9. März 1793), S. 19.

storbenen Kapellmeisters Ernst Wilhelm Wolf sowie zu Reichardts *Erwin und Elmire* und *Cäcilia*), und schließlich ein Verzeichnis der »In der neuen Berlinischen Musikhandlung für beigesetzte Preise zu habenden« Musikalien, darunter eigene Verlagsartikel, aber vor allem auch Kommissionsware (Werke von Mozart, Kreusser und Schulthesius, ursprünglich gedruckt in Mainz, London und Basel). In diesem Stück konnten sich also die Leser über Neuigkeiten des Musikalienmarktes anhand einer Novitätenliste informieren, der überwiegende Teil der Zeitschriftenstücke enthält dagegen auch echte Musikalienrezensionen sowie kleine Kommentare zu den Neuerscheinungen. Gediect war mit den Anzeigen durchaus zwei Seiten: Das Publikum wusste, welche Noten zu welchem Preis im Geschäft auf der Jägerbrücke aktuell zu erhalten waren, und sowohl für die auf Pränumeration zu druckenden Werke als auch für die verkaufende Musikalienhandlung dürfte der Werbeeffect nicht eben gering gewesen sein.

Die vierte und letzte Seite des fünften Stücks ist der Musikbeilage vorbehalten.²¹ Abgedruckt ist ein »Marsch aus der komischen Oper: das Kästchen mit der Chiffer, von Salieri«, in einer leichten Bearbeitung für Klavier. Hier also schließt sich der Kreis zum Inhalt der Zeitschriftennummer. Ein neues Stück hatte auf der Bühne des Nationaltheaters Furore gemacht, die *Berlinische musikalische Zeitung* diskutierte dessen musikalische Qualität und gab den Liebhabern zugleich eine »unvollständige Kleinigkeit« daraus, die sicherlich am Samstag, den 9. März 1793, auf zahlreichen Klavieren gespielt worden sein wird. Musikbeilagen waren beliebt, dies war schon 25 Jahre zuvor Johann Adam Hiller klar, und auch Wieland hatte beispielsweise 1776 überlegt, seinen *Teutschen Merkur* »durch Lieder mit Melodien für die weibliche Hälfte der Leser interessanter zu machen«.²² In Spaziers Zeitschrift umfassen die Musikbeilagen 25 % der gedruckten Seiten. Lieder von Spazier selbst, von Johann Friedrich Reichardt, Carl Friedrich Zelter und anderen sowie Klavierstücke und Bearbeitungen von Carl Fasch, Vincenzo Righini und Daniel Gottlob Türk machen die Zeitschrift so gleichzeitig zu einer kleinen musikalischen Anthologie, die ganz dem seinerzeit in Berlin goutierten Geschmack huldigt.

Kleine Abhandlungen, Berichte, Rezensionen, Anzeigen und Musikbeilagen – Spazier *Berlinische musikalische Zeitung* war informativ und unterhaltsam zugleich und liest sich in seiner quasi feuilletonistischen Konzeption auch heute noch mit Gewinn. Dennoch wurde das Blatt, das Spazier mit Ausnahme der Briefauszüge weitgehend allein verfasst hatte, bereits nach einem Jahr, im Januar 1794, kommentarlos wieder eingestellt. Nach der Jahrhundertwende gab Carl Spazier mit der *Zeitung für die elegante Welt* dann noch einmal eine Zeitschrift heraus. Dieses Blatt orientierte sich am Konzept des vielgelesenen *Journals des Luxus und der Moden* und richtete sich an ein Publikum, das finanziell und

21 Ebd., S. 20.

22 Christoph Martin Wieland, 30. September 1776, zitiert nach Andrea Heinz, »Auf dem Weg zur Kulturzeitschrift. Die ersten Jahrgänge von Wielands Teutschem Merkur«, in: *Der Teutsche Merkur – die erste deutsche Kulturzeitschrift?*, hrsg. von Andrea Heinz, Heidelberg 2003, S. 24. Tatsächlich enthielt der *Merkur* ab 1779 eine Reihe Liedbeilagen, wobei Dichterinnen (Sophie Albrecht, Caroline Luise Klencke) und Komponistinnen (Maria Carolina Wolf, Wilhelmine Henriette Oertel, Corona Schröter) auffallend häufig vertreten sind.

geistig in der Lage war, sich den angenehmen Seiten des Lebens zu widmen – eben an die elegante Welt. Neben dem neuesten Geschmack an Kleidung, Nippes, Hauswesen, Zimmerverzierung, Ameublement und Gartenkunst spielten auch hier Abhandlungen und Nachrichten über Musik und Theater eine große Rolle.²³ Vielleicht, so mag man angesichts des großen Erfolgs der *Zeitung für die elegante Welt* und im Blick auf die nur einjährige Erscheinungsdauer der *Berlinischen musikalischen Zeitung* mutmaßen, zielte die Fachzeitschrift seinerzeit doch an dem eigentlichen Bedürfnis der Leserschaft vorbei: Vielleicht war sie dem Musikkennner zu oberflächlich, dem Liebhaber der schönen Dinge des Lebens aber als reines Musikblatt zu einseitig.

Ulrich Siegele (*Schmitt*)

Von zwei Kulturen der Fuge

Ritornellform und kontrapunktische Definition im *Wohltemperirten Clavier* von Johann Sebastian Bach

In jedem der beiden Teile des *Wohltemperirten Claviers* von Johann Sebastian Bach gehört die Hälfte aller Fugen der reinen Ritornellform an. Die Analogie ermöglicht es, den Fugen eine Form, nämlich eine Modulationsordnung und ein ausgewogenes Verhältnis von thematischen und nichtthematischen Abschnitten zu geben. Dieser Innovation steht die andere Hälfte gegenüber. Sie definiert die Formabschnitte in traditioneller Weise durch die kontrapunktischen Verfahren, denen das Thema unterzogen wird, und handhabt die Ritornellform bisweilen weniger charakteristisch. So vereint das *Wohltemperirte Clavier* Tradition und Innovation. Es exemplifiziert zwei formale Kulturen der Fuge.

23 Vgl. hierzu Axel Beer, *Musik zwischen Komponist, Verlag und Publikum. Die Rahmenbedingungen des Musikschaffens in Deutschland im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts*, Tutzing 2000, bes. S. 533–536, sowie ders., »Empfehlenswerthe Musikalien«. *Besprechungen musikalischer Neuerscheinungen außerhalb der Fachpresse (Deutschland, 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts). Eine Bibliographie*, Erster Teil: *Journal des Luxus und der Moden. Zeitung für die elegante Welt* (= Hainholz Musikwissenschaft 3), Göttingen und London 2000.