

Historisch = Kritische
Beyträge

zur

Aufnahme der Musik

von

Friedrich Wilhelm Marburg.

I. Band.

Erstes Stück.



Berlin,

in Verlag Joh. Jacob Schüssens sel. Wittwe.

1754.



Vorbericht.



Man darf sich über die Anzahl musikalischer Schriften bey uns wohl nicht beschweren. Zum wenigsten sind die neuern Zeiten weit unfruchtbarer daran als die vorigen. Von practischen Ausarbeitungen, als Soloß, Duetten, Trios, Concerten &c. &c. ist nicht die Rede. Dergleichen liefert uns der Fleiß unsrer Tonkünstler die Menge. Ich spreche von Schriften, die in die Theorie, in die Kritik, in die Historie &c. der Tonkunst einschlagen. Wie viele Fächer sind hier amoch leer? Zum wenigsten sind es

ihrer viele in Absicht auf die Deutlichkeit, Ordnung, Vollständigkeit, und in Absicht auf den veränderten heutigen Geschmack. Ich will nur einige nennen.

Noch fehlt es uns an einer Anweisung zur Singkunst; denn diejenigen Blätter, worinnen nichts weiter als die Abcedirung oder die Colmisation und die Zeichenlehre vorgetragen wird, darf man wohl nicht mit diesem Titel beehren. Kaum daß diese hinlänglich sind, einen leidlichen Chorsänger zu machen, geschweige einen geschicktesten Solofänger zu bilden. Ich setze den Fall, daß die Anfänger der Singkunst an grossen Orten, wo sie gute Stimmen zu hören Gelegenheit haben, sich diese zu Nutzen machen, ihre Methode nach solchen Mustern einzurichten; daß sie nicht allein treffen, und den Tact halten, sondern auch mit Geschmack singen lernen. Fällt aber dieser Vortheil nicht an vielen andern Orten weg, wo es vielleicht nicht weniger lehrbegierige Personen und so gute Stimmen als in Haupt- und Residenzstädten geben kann? Da würde sich umstreitig ein geschickter deutscher Sangmeister um die Welt verdient machen, seine nach den besten Bel-

schen

schen der Zeit eingerichtete Methode derselben mitzutheilen, und seine Landsleute durchgehends in den Stand zu setzen, sich nach und nach von dem Vorwurf des Brüllens, den ihnen die hochmüthigen Ausländer machen, zu befreien. Ist es nicht zu verwundern, daß man öfters an den größten Orten, die etliche hundert tausend Einwohner enthalten, nicht einmahl ein halbes Duzend erträglicher Sängere aufreiben kann, und daß, wenn man etwan in einer musikalischen Versammlung einige Vocalmusiken probiren will, man solche, an statt menschlicher Stimmen, mit Instrumenten besetzen muß? Ist nun solche Musik noch contrapunctisch, und darinnen mehr auf eine edle Einfalt des Gesanges, als eine künstliche Melodie im Geschmack der Zeit, gesehen worden: so ist leichte zu erachten, wie trefflich solche in die Ohren fallen müsse, und ist es daher kein Wunder, daß viele Spieler und Liebhaber, die zwar Opern machen die Menge, aber niemahls Kirchenstücke in der ihnen eignen Schreibart und zwar besonders im Capellstyl gehört haben, vor der geistlichen Musik einen Ekel bekommen müssen.

Noch fehlt es uns, bey so vielen Unterrichtten vom Generalbaß, an einer Abhandlung über die Art und den Geschmack des Accompagnements. Das was uns die bisherigen Bücher über die Materie des Generalbasses gelehret haben, schränkt sich auf die Reinigkeit einer vierstimmigen Begleitung ein. Es ist nicht allein nützlich, sondern auch höchstnothwendig, daß ieder Schüler des Accompagnements vor allen andern Dingen sogleich vom Anfang hiezu angewiesen, und daß diese Übung nicht eher verlassen werde, bis er hierinnen eine hinlängliche Fertigkeit hat. Wer weiß aber nicht, daß, wenn sich Fälle finden, wo der Grundspieler noch eine oder mehrere Stimmen der Begleitung hinzufügen darf, derselbe in nicht minder vielen Gelegenheiten eine oder wohl gar zwey Stimmen weglassen kann? Ferner zeigt die Erfahrung, daß in verschiedenen Gängen, die Ziefeln besser höher als tiefer, oder umgekehrt, besser tiefer als höher genommen werden. Ich übergehe allhier die vielen übrigen Fälle, wo der Grundspieler sich nicht bloß als einen Menschen zu zeigen hat, der keine Ziefer oder Note sitzen läßt,
wie

wie man zu sagen pflegt, sondern wo er fürnemlich mit Geschmack und Behutsamkeit accompagniren muß, nachdem es die Natur, die Bewegung, der Character eines Stückes überhaupt und gewisser Passagen darinnen besonders, das Instrument oder die Stimme des andern, die Anzahl derselben, der Ort wo und das Instrument worauf er accompagnirt, u. s. w. erfordert. Bevor wir von der Feder eines erfahrenen Clavieristen etwas vollständiges über diese Materie erhalten, ist unterdessen dasjenige, was Herr Quanz im VI. Abschnitt des XVII. Hauptstückes seiner Anweisung zum Flötenspielen hievon zuerst, der heutigen Spielart gemäß, lehret, mit Nutzen davon zu lesen.

Ferner fehlt noch eine Anweisung zur Violine, und zu vielen andern Instrumenten, in solchem guten Geschmacke nemlich, als Hr. Bach vom Clavier, Hr. Quanz von der Flöte, und Hr. Baron von der Laute geschrieben haben. Auch in diesem Stücke hat Hr. Quanz, in dem vorhin angeführten Tractat, den man nicht mit Unrecht eine musikalische Encyclopädie nennen könnte, den Violinisten, Violoncellisten,

Contraviolonisten, Oboisten und Bassonisten in vielen Stücken den Weg gebahnet.

Wie sieht es aber um die Gewißheit des harmonischen Theils der Musik aus? Wie viele Stammaccorde giebt es, und welche sind denn diese? Ist es nicht möglich, die Anzahl aller Harmonien zu bestimmen, so wie, nach den Bemühungen der Herren Telemann, Scheibe und Schröder, solches unlängst Herr Kiedt, in Ansehung der Intervallen, mit demonstrativer Gewißheit zu thun, sich beflissen hat? Wie lange will man heute eine Harmonie verwerfen, und solche gleichwohl morgen zulassen? Zeuget dieses von Gründlichkeit? Es scheint in Wahrheit, als wenn viele Personen nur deswegen ein gewisses Intervall oder eine gewisse Harmonie verwerfen, weil nicht sie die Erfinder davon gewesen. Es giebt gar zu viele musikalische Päbste, die nur andere, aber sich nicht, für trüglich halten. Ich setze den Fall, daß viele Intervallen und Harmonien mit leichter Mühe entbähret werden können. Es würde aber doch gleichwohl nicht überflüssig seyn, wenn ihre Anzahl und ihr

Siz

Es einmahl festgestellt würde. Man darf deswegen nicht besorgen, in eine Barbaren zu verfallen. Jeder Componist hat ja die Freyheit, diejenigen Sätze zu erwählen, die seinem Zwecke am gemäßigten sind, die ihm und seinen Zuhörern am besten klingen. Es ist ja nur die Frage, was gemacht werden kann, und nicht, was sich zu machen schicket. Es würde in der That ein Vorzug für unsere Zeiten seyn, wenn die Tonkünstler sich einmahl, mit einer unumstößlichen Gewißheit, über die streitigen Punkte verglichen, und alle Vorurtheile, die den Wachsthum der Wahrheit niemals befördern, auf die Seite schafften. Viele unnütze und öfters lächerliche Streitigkeiten würden dadurch mit einmahl beygelegt, und die Lehrart würde um ein merkliches erleichtert und verbessert werden. Wie wichtig aber sind diese Vortheile?

Es fehlet uns ferner an einer vollständigen Historie der Tonkunst. Der Ursprung der Musik, ihre Ausbreitung unter die verschiedenen Völker, die Musik der alten Ebräer, Griechen, &c. &c. besonders der alten Deutschen, die berühmtesten Tonkünstler

ler jedes Volks, welche zu gewissen Secten Gelegenheit gegeben, ihre Lehrsätze, die Streitigkeiten derselben, die verschiednen Eintheilungen der Musik, und wer sich besonders in diesem oder jenen Theile gezeigt, die verschiednen Instrumente und derselben Erfindung, der Zustand der Musik in den mittelsten Jahrhunderten, die Verbesserung derselben in den neuern Zeiten, die Gelegenheit dazu, die Beförderer derselben, die Spiel- und Singmusik der verschiednen Völker bey feyerlichen Begebenheiten, der einer jeden Nation besonders eigne Geschmack, und die Verbesserung desselben, die Verschiedenheit der musikalischen Stücke, Oper- Kirchen- und Kammermusik und hundert andere Gegenstände mehr, worauf ich mich nicht im Augenblick besinne, sind lauter Sachen, die man noch nicht in einem Buche, in gehöriger Verbindung, zusammen hat, und die gleichwohl dahin gehören. Prinz hat bey den Deutschen, und Bonnet bey den Franzosen den Grund zu einer Historie der Musik gelegt. Es dürfte einem geschickten Schriftsteller, der zugleich etwas von der Musik verstände, nicht schwer fallen, weiter

weiter zu gehen, das was iene ausgelassen, nachzuhohlen und das Werk bis auf unsere Zeiten fortzuführen.

Wie sieht es denn ferner mit dem kritischen Theile der Musik aus? Wie viele Gegenden giebt es da, die entweder noch ganz öde liegen, oder zum wenigsten einer Erfrischung bedürfen? Giebt es Sachen, dafür und dawider man streiten kann, und deren Untersuchung nothwendig sowohl vergnügen als nützen muß: so giebt es aber auch Meinungen und Vorurtheile, die in der That bestritten zu werden verdienen. Es giebt Thorheiten, die lächerlich gemacht werden müssen, wenn sie nicht ferner Anhänger finden sollen. Wenn sich nur allezeit wenig Personen in das Feld der Kritik gewaget, wenn solches bald von ihnen wiederum verlassen worden ist: so ist die Ursache davon leicht zu begreifen. Ein Kunstrichter muß so gut tadeln als sich tadeln lassen können. Hierzu gehdrt in der That eine ausgehärtete Stirne, eine Berwegenheit, die sich auf nichts als einen edlen Eifer für die Wahrheit fussen kann. Er billigt oder verwirft eine Sache, nach Beschaffenheit der Umstände

stände. Da man fast über alle Meinungen in der Welt getheilet ist: so muß er nothwendig einer Partie zu nahe kommen. Die beleidigte Partie wehret sich. Man geht dem Kunstrichter zu Leibe. Der Graubart troht auf seine alte langwierige Erfahrung, die öfters nichts als ein alter tückischer Eigensinn ist. Es wäre ihm unmöglich, einem andern, als sich, Recht zu geben.

Entweder, weil er nichts für recht und billig hält,

Als was er selber liebt, was seinem Sinn gefällt;

Wonicht, weil er sich soll nach jüngern Leuten richten,

Und, was er jung gelernt, im Alter selbst vernichten.

Gottsched aus dem Horaz.

Ein anderer, der den Umfang der Kunst bey weitem noch nicht kennet, der, je weniger Einsicht er hat, desto dreister und vorwitziger mit der Zunge ist, hat das Bravo! für sich, das ihm der oder jener Landjunker, der zum erstenmahl in seinem Leben in die Stadt kam, und ein Concert hörte,

hörte, für sich. Beyde und noch mehrere vereinen sich wider den Kunstrichter, welcher sich wider Wissen und Willen Feinde gemacht, ohne seine Absicht auf dieses oder jenes Individuum, von welchem er verfolgt wird, gerichtet zu haben. Für einen müßigen Zuschauer, der gerne lachen mag, der allezeit demjenigen Recht giebt, mit dem er zuletzt gesprochen, ist es kein unangenehmes Schauspiel, zwey Personen verwickelt zu sehen. Unterdessen so seufzet die unter den gegenseitigen Hieben unterliegende Wahrheit. Der Streitpunct wird aus den Augen gesetzt. Ein munter nicht recht verstandner Einfall des Kunstrichters wird von der Gegenpartey mit Anzüglichkeiten, die niemahls unter gesitteten Schriftstellern Mode gewesen, sie mögen unter der Larve oder mit ofnem Gesicht gegen einander gefochten haben, beantwortet. Endlich, nachdem man sich auf beyden Seiten dem Gelächter der Welt bis zum Ekel Preiß gegeben, so muß doch endlich einer zuerst schweigen, und der ist ohne Zweifel noch der vernünftigste, der es thut. Ich setze aber auch den Fall, daß ein Kunstrichter, aus nicht
genung-

genungsamter Ueberlegung, mit Unrecht etwas gebilligt oder verworfen hat, und daß er von gesitteten Gegnern mit guten Gründen des Gegentheils überführt wird: Wie viele Selbstverläugnung gehört wohl da bey manchem dazu, der Wahrheit wegen seinem Gegner das Feld zu lassen? Man kann auch in der Sprache der Gesitttheit und Artigkeit, mit Scheingründen, zum Verdruße der Wahrheit, sich lange Zeit einander herum tummeln.

Ich übergehe Kürze wegen sehr viele andere Theile und Materien der Tonkunst, die entweder fortgesetzt werden müssen, oder die einer Umarbeitung bedürfen, und lege der Welt eine Schrift dar, worüber ich das Urtheil erwarten will, ob sie unter die nützlichen oder entbährlichen gehöret. Wenn ich die Kühnheit habe, mit den historischen Begebenheiten, allerhand kritische Anmerkungen und Untersuchungen zu verbinden: so werden diese letztern entweder so beschaffen seyn, daß wider solche mit Bestand der Wahrheit, nichts erhebliches aufgebracht werden kann, oder, daß wenn die Wage schweben sollte, die Art, womit man die Zweifel erörtert, auch

den

den unfeinsten Kopf nicht erbittern wird; und auf diese Art dürfte ich es mir wegen der oben angeführten mit der Kritik verbundenen Schwierigkeiten nicht so leicht bange werden lassen. Bescheidenen Gegnern werde ich allezeit Rade stehen. Ich bin so gar erbötig, ihre Gedanken, wenn sie mir solche gemein machen, dieser Schrift einzuwerleiben. Mit unbescheidenen Leuten, zumahl wenn sie mich, nach Andabaten Art, verlarvt angreifen sollen, habe ich auf ewig Frieden gemacht.

Um meinen Lesern von gegenwärtiger Arbeit einen nähern Begriff zu geben, brauche ich vielleicht nur der Veranlassung zu derselben zu gedenken. Die musikalische Bibliothek des Hrn. D. Mizler ist nicht allein den Tonkünstlern von Profession, sondern fast jedem Liebhaber der Musik bekannt. Sind die Bemühungen dieses gelehrten Mannes höchst rühmlich: so ist es billig zu beklagen, daß derselbe durch andere Berrichtungen ausser Stande gesetzt worden, dieses Werk gehörig fortzusetzen. Innerhalb vierzehn oder funfzehn Jahren haben wir nichts mehr als drey Bände davon erhalten, und der

* * *

vierte

vierte wird noch alle Tage mit Ungeduld erwartet. Eine Unterredung mit einigen Freunden über diese Materie brachte mich auf die Gedanken, diesen Zeitraum, so viel an mir ist, zu erfüllen, und gegenwärtige Blätter sind die erste Frucht dieses Vorsatzes. Ich werde die Einrichtung und den Endzweck dieser Schrift also mit der musikalischen Bibliothek gemein haben, mit dem bloßen Unterscheid, daß die hier vorkommenden Sachen allezeit mehr in den practischen als theoretischen Theil der Kunst einschlagen werden. Ich suche dabey im geringsten nicht, mich mit dem berühmten Herrn D. Mizler in einen Wettstreit einzulassen. Ich kenne die Kräfte meines Vorgängers und die meinigen. Da aber die Materien zu musikalischen Untersuchungen gar vielfältig sind, und, wenn wir auch etwann über einerley Materien zuweilen gerathen sollten, woferne der Herr Doctor etwann mehr Musse als bishero gewönne, sich wieder mit den Musen zu besprechen, es jedennoch allezeit vielen Lesern angenehm seyn kann, einerley Dinge auf mehr als eine Art abgehandelt zu sehen: so dürfte solche Zusammenstossung
der

der Aufnahme der Musik allezeit weniger schädlich als vortheilhaft seyn. In den periodischen Schriften der gelehrten Welt träget sich dieser Umstand fast alle Tage mehr als einmahl zu.

Uebrigens sollen in diesem Werke (1) alle neue in Deutschland herauskommende musikalische Schriften, ingleichen diejenige practischen Werke, die durch den Stichel oder den Druck der Welt gemein gemacht werden, so viel als deren zu meiner Bekanntschaft gelangen, recensiret werden. (2) Von historischen, kritischen und andern unterrichtenden musikalischen Schriften in einer fremden Sprache wird entweder eine ganze Uebersetzung, wenn sie kurz sind, oder aber ein hinlänglicher Auszug geliefert werden, wenn sie lang sind. In beyden Fällen wird man, wo es unndthig scheinen wird, Anmerkungen hinzufügen. (3) Alle diese Materien werden gelegentlich mit kleinen Abhandlungen solcher Materien, wozu kein ganzes Buch erfordert wird, abgewechselt. (4) Ausser den denkwürdigsten Lebensumständen berühmter Tonkünstler, die

sich um die Kirche, die Kammer oder das Theater durch ihr Talent, durch ihre Arbeiten oder Schriften verdient gemacht haben, wird man von der ganzen Beschaffenheit der ansehnlichsten deutschen und auswärtigen Capellen, Theatern, und von andern musikalischen Gesellschaften so viele Nachricht bezubringen suchen, als man nach und nach davon erhalten kann. (5) Die Erfindung oder Verbesserung eines Instruments, andere musikalische Entdeckungen und Begebenheiten, kurz alles was im Gebiete der Tonkunst merkwürdig ist, es habe Nahmen wie es wolle, macht den Gegenstand dieser Schrift aus. (6) Endlich wird jedes Stück allezeit mit einem kurzen in Musik gebrachten Scherzliede, im Geschmack der Zeit, beschloffen werden.

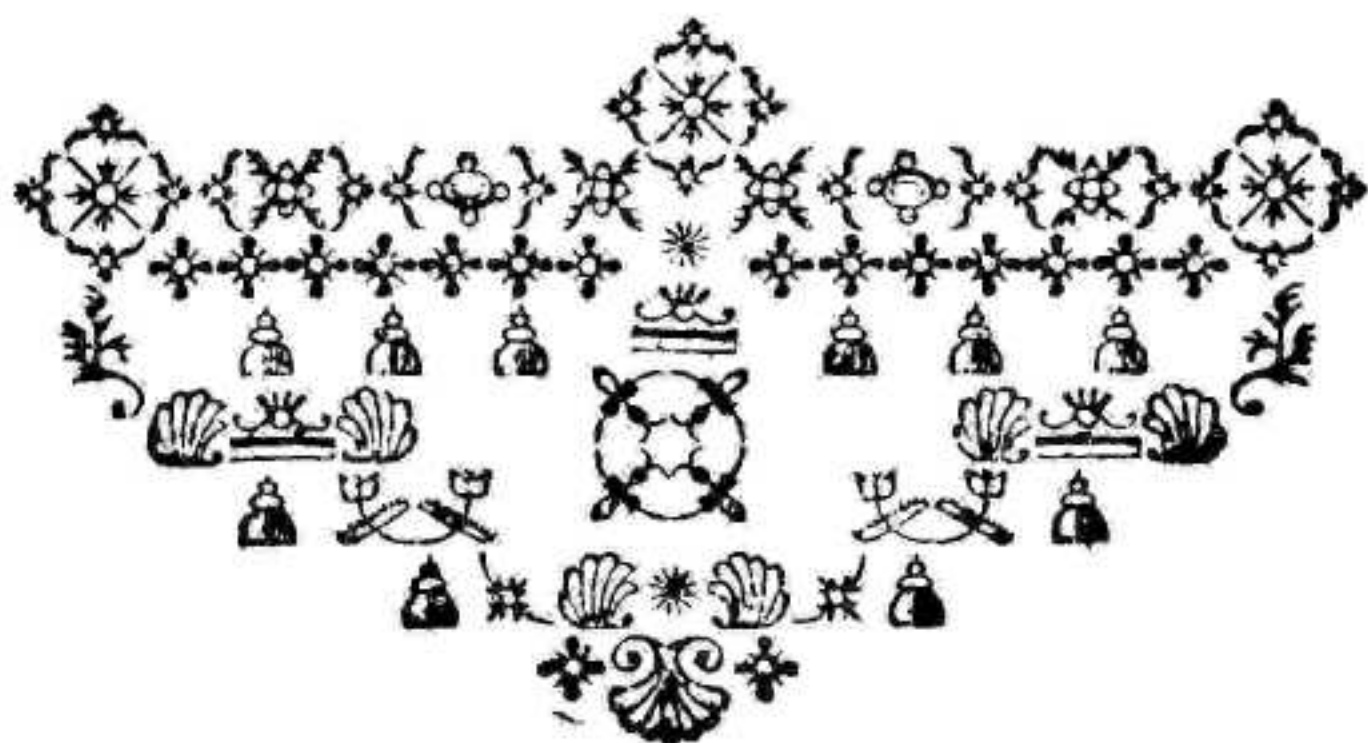
Alle Monate aber wird ein Stück heraus kommen, und zu sechs Stücken, die allezeit einen bequemen Band geben, ein vollständiges Register verfertigt werden. Weil schon drey Monathe von diesem Jahre verflossen sind: so wird man, um solche nachzuhohlen, und die Zahl der Stücke

beym

beym Schlusse des Jahrs vollständig zu haben, in der Folge etliche Monate zu diesem Ende verdoppeln.

Wie übrigens alle geschickte Tonkunstverständige und Liebhaber, denen an der Ausbreitung musikalischer Wahrheiten gelegen ist, ein Mittel finden, ihre Gedanken über diese oder jene Materie, worüber sie nicht ein ganzes Buch schreiben wollen, vermittelt gegenwärtiger Blätter, die ich ihnen mit Vergnügen dazu anbiete, der Welt mitzutheilen: so will ich eben dieselben hiemit zugleich inständigst ersuchen, durch gütige Gemeinmachung solcher historischen Nachrichten, die meinem Vorhaben gemäß sind, solches gefälligst mit zu befördern. Ich werde nicht ermangeln, ihren Fleiß der Welt rühmlichst anzuzeigen, und ihre gütigen Bemühungen bey Gelegenheit mit allen möglichen Gegendienstern zu erwidern. Sie können die Briefe nur entweder gerade an mich übersenden, oder solche in der Buchhandlung der Frau Verlegerinn abgeben lassen. Man darf nicht besorgen, daß in irgend einer Sache eine unangenehme Veränderung

rung oder Verfälschung vorgenommen, oder daß über diese oder jene Nachricht ꝛc. ein lächerlicher Commentarius gemacht werden wird. Dergleichen Ungereimtheiten haben meinen Beyfall niemahls gehabt. Man wird so treulich verfahren, als diejenigen Personen, die sich uns vertrauen, es thun können. Ich empfehle diese Arbeit der vernünftigen Beurtheilung des geneigten Lesers. Berlin, den 1. April 1754.





Inhalt.

- I. Schreiben an den Herrn Marquis von B. über den Unterscheid zwischen der italiänischen und französischen Musik. Aus dem Französischen.
- II. Anmerkungen über vorhergehendes Schreiben.
- III. Grundregeln, wie man, bey weniger Information, sich selbst die Fundamenta der Musik und des Claviers lernen kann; beschrieben, mit Exempeln in Noten gezeigt und versetzt von C. A. Z. Erster Theil.
- IV. Clavierübung, bestehend in funfzig auserlesenen Variationen über eine Menuet, zum Nutzen der Information componirt und herausgegeben von Carl Christoph Bachmeister, Organist an der heiligen Geistkirche in Hamburg. Erster Theil.
- V. Oden mit Melodien. Erster Theil.
- VI. Lettre sur la musique françoise, par I. I. Rousseau.
- VII. Sei Sonate da flauto traverso e basso continuo, con un discorso sopra la maniera di sonar

sonar il flauto traverso, composte da Gioacchino Moldenit, Nobile Danese, Dilettante.

VIII. Nachricht von neuen Büchern.

IX. Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande der Oper und Musik des Königs.

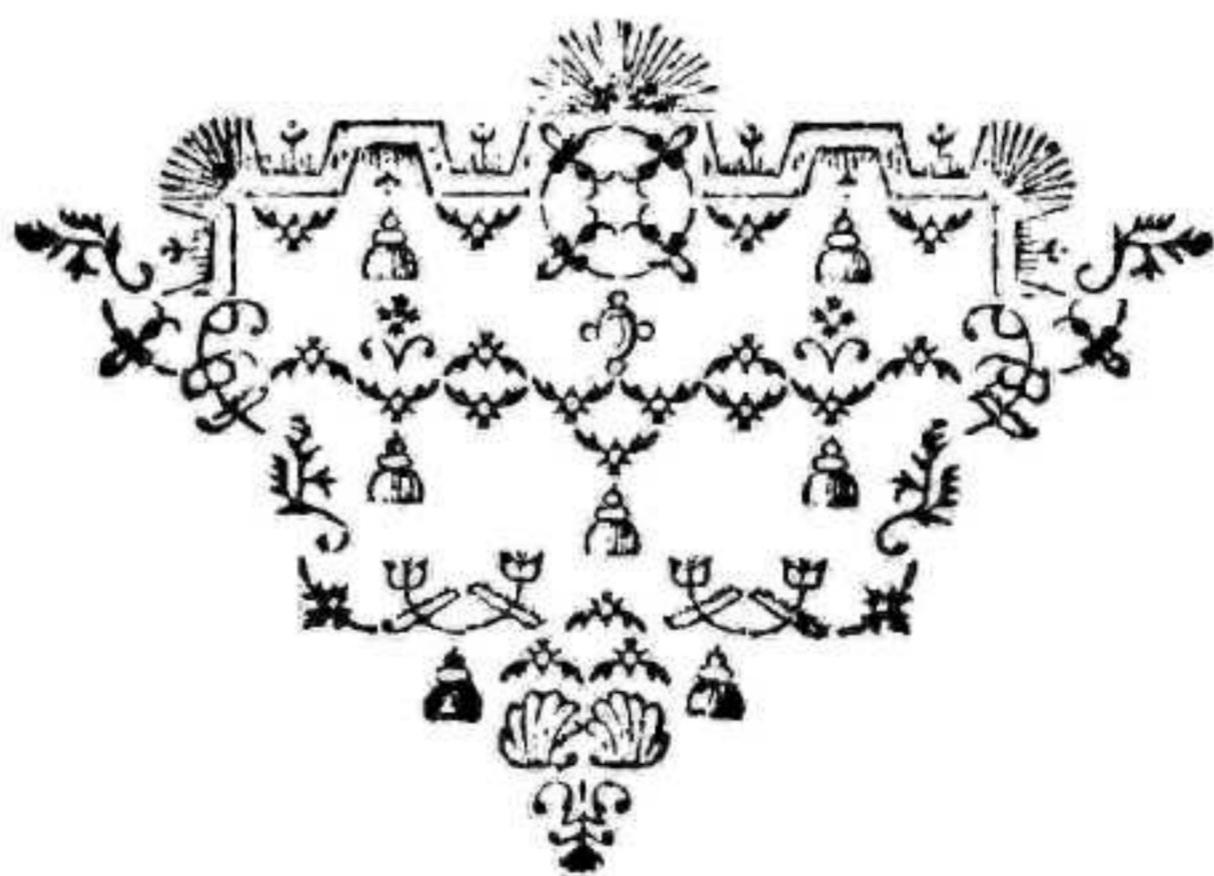
X. Die Capelle Sr. Königl. Hoheit des Prinzen und Marggrafen Heinrich in ihrem gegenwärtigen Zustande.

XI. Scherzlied vom Herrn M. Lessing und componirt vom Herrn Kammermusikus Bach.

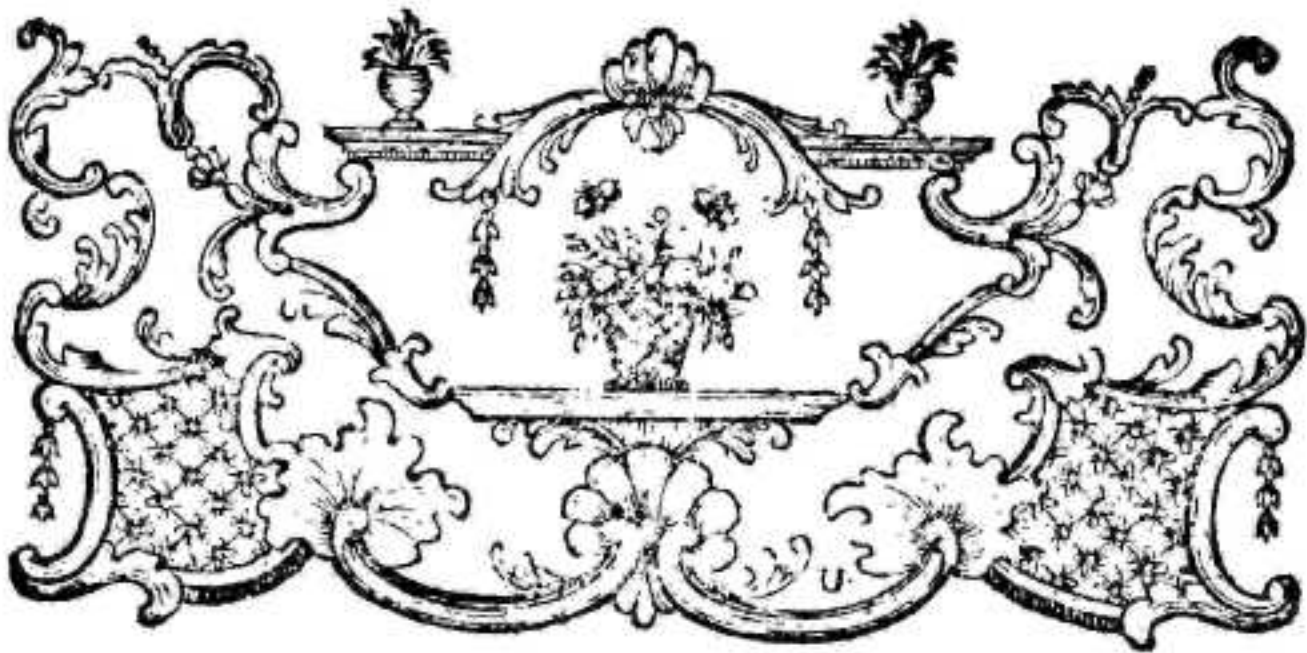
E R R A T A.

Seite 15. Lin. 4. lese man: überlässet sich dem, an statt: überlässet dem.

Seite 46. Lin. 12. lese man: diese weniger sanguinisch, an statt: diese sanguinisch.



I. Schrei:



I.

Schreiben

an den

Herrn Marquis von B.

über den Unterscheid zwischen der italiänischen und französischen Musik. (I)

Mein Herr!

Schon seit geraumer Zeit haben die Franzosen und Italiäner einer über den andern den Vorzug in der Musik behaupten wollen (2). Der Herr von St. Evremond, der ein solcher Kenner war, daß er gar einige theatralische Stücke componiret, ziehet ohne Bedenken die französische Musik der italiänischen vor, und wenn er an einem andern Orte sein Urtheil zu widerrufen scheint, so geschieht dieses nur in Ansehung der Kunst und Geschicklichkeit der Sänger. Er behauptet allezeit, daß die französische Musikart das Herz rüh-

ret, und daß die welsche uns nur in Verwunderung setzet, ohne das Innere der Seele anzugreifen. Der Veränderungen ungeachtet, die seit dieser Zeit mit beyden vorgegangen sind, findet sich dennoch ein grosser Unterschied zwischen ihnen.

Sie sind, mein Herr, im Stande, diesen Streit zu beurtheilen. Sie geben sich für keinen grossen Tonkünstler aus. Sie haben aber italiänische und französische Sachen gehört. Sie haben ein so feines Ohr als eine fluge und glückliche Känntniß, und einen gesetzten Geschmack, gute und schlechte Musik von einander zu unterscheiden. Wenn gleich in diesem Lande der welsche Geschmack über den französischen herrschet: so giebt es doch viele französische Lieder (3), die mir allezeit gefallen haben, und es ist nicht aus blosser Höflichkeit geschehen, wenn ich sie dieses mehr als einmahl versichert habe. Ich bin mit einigem Fleisse Stücke von beyden Nationen durchgegangen, und ich nehme mir die Freyheit, ihnen hiermit meine darüber angestellte Beobachtungen gemein zu machen.

Die Franzosen gestehen, daß die gute italiänische Musik überhaupt, was man nur gelehrt und ausgesucht nennen kann, in sich faßt, und daß sie ihr einen grossen Theil der Annehmlichkeiten der ihrigen zu verdanken haben. Sie bewundern in den italiänischen Stücken die neuen Züge und Wendungen, die Erfindung und glückliche Einrichtung (4), die Verschiedenheit der
Melo-

an den Herrn Marquis von B. 3

Melodien, die abwechselnden und doch so wohl zusammenhängenden Modulationen, und die künstliche und gelehrte Harmonie. Aber indem sie den Italiänern die Wissenschaft und Erfindung lassen, so behaupten sie, in dem Besitze des guten natürlichen Geschmacks zu seyn, und in Ansehung der guten und schönen Execution (5), insbesondere auf Instrumenten, über jene den Vorzug zu haben. Sie werfen den Anhängern der welschen Musik vor, daß ihre zu häufigen und am unrechten Orte angebrachten Zierathen (6) den Ausdruck ersticken; daß solche in diesem Stücke der gothischen Baukunst ähnlich ist, wo man vor den vielen sie verstellenden Zierathen nicht das Hauptwerk erkennen kan; daß sie ihre Stücke nicht genungsam characterisiren; daß es mit allen Leidenschaften darinnen über eins hinaus läuft; daß sie niemahls das Ende finden können; daß die Musik oft ganz was anders als der Text sagen will; daß sie mit zu vielen Dissonanzen angefüllet ist, und daß endlich, um einen Vergleich zu machen, die italiänische Musik einer liebenswürdigen Buhlschwester ähnlich siehet, die aber sehr geschminkt ist; die voller Flüchtigkeit den Fuß allezeit in der Luft hat, die allenthalben glänzen, und es koste was es wolle, sich Anbeter verschaffen will.

Wenn die Partisanen dieser Musik den Franzosen antworten, so fangen sie an, ihnen mit dem Herrn Le Bayer zu sagen, daß sie eine schöne Gebieterin nicht deswegen für unartig halten können,

wenn sie ihnen auch nicht so getreu wäre, als man es verlangen könnte. Sie fügen hinzu, daß die französische Musik durch ihre gar zu einformigen Melodien gahnend macht und einschläfert; daß sie sogar nach ihrem Geschmack sehr platt und unschmackhaft ist; daß es immer aus einem Tone geht; daß sie nichts gewagtes oder Kühnes, keine Abwechslung, nichts überraschendes hat; daß man alles voraus siehet, und eben dieselben Fälle allezeit wiederkommen. Die Tonkünstler, sagen sie, befehlen sich einer den andern, oder schreiben sich selbst dergestalt aus, daß fast alle ihre Werke einerley sind; Sie glaubten, es wäre um sie geschehen, wenn sie das geringste wider die Regeln unternähmen, und daß sie bey allem diesem in beständiger Furcht wären, es nicht zu treffen.

Man behauptet gegentheils, daß die Italiäner, mit mehrer Berwegenheit, Modulation und Tonart trozig auf einmahl verändern; daß sie das Härteste und Außerordentlichste wagen. Aber sie wagen es als Leute, die das Recht haben, es zu thun, und die des Erfolges gewiß sind. Sie erheben sich durch glücklich kühne Fälle (7) über die Regeln der Kunst weg, aber als Meister der Kunst, die ihren Gesetzen folgen, wenn sie wollen, und die dawider verstossen, wenn es ihnen einkömmt. Sie beleidigen die Zärtlichkeit des Ohrs, welches jene nicht anders als schmeichlerisch zu berühren das Herz haben; Sie trogen demselben, sie greiffen es mit Gewalt an,
und

an den Herrn Marquis von B. 5

und bemächtigen sich seiner durch solche Reize, die aus der Kühnheit, womit sie zu verfahren wissen, ihre Stärke erhalten. Noch sagen die Italiäner, daß es sehr viel in Frankreich ist, wenn der Hauptgesang eines Stückes schön ist, (8) daß selten die ihn begleitenden Stimmen einen guten Gesang haben; daß man zwar unterweilen einige beständig fortrollende Bässe antrifft, welche die Franzosen dieserwegen sehr bewundernswerth halten; daß aber bey diesen Gelegenheiten die Oberstimmen nichts zu bedeuten haben, und der Bass zum Hauptwerke wird. Was überhaupt ihre vollstimmigern Sachen betrifft, so saget man, daß sie grösstentheils sehr trocken und verdrießlich sind, an statt daß in der italienischen Musik alles durchgehends markigt und mit den wohlklingendesten Accorden angefüllt ist, und alles gleich gearbeitet ist. Insbesondere ist nichts unschmackhafter, als diejenigen französischen Arien, wo z. E. zwey Querflöten den Discant führen, und die Stimme den Bass oder eine von den Mittelstimmen dagegen macht. Die Welschen glaubten, daß sie auf solche Art die menschliche Stimme verunehren würden.

Lully, der ein Italiäner war, und schon die Cyther spielte, als er nach Frankreich kam, hat daselbst alle grosse Meister, sogar im französischen Geschmacke übertroffen; und, um zwischen den beyden Nationen eine Gleichheit (9) zu treffen, müste man das Exempel eines Franzosen

anführen können, der in Italien alle grosse Meister dieses Landes im italiänischen Geschmacke übertroffen hätte. Man siehet in Italien Kinder von vierzehn bis funfzehn Jahren, Sachen, die sie niemahls gesehen, auf die geschickteste Art vom Blatte wegspielen. Sobald hingegen die Franzosen ein Stück, das sie nicht studirt haben, wegspielen sollen: so benchmen sie bey der wenigen Fertigkeit, die sie im Treffen haben, es mag im Singen oder Spielen seyn, dem Stücke den ganzen Wehrt, und lassen es sehr schlecht ausfallen (10). Der Componist seufzet darüber. Sie sagen, das Stück tauge nichts, an statt daß sie zum öftern sagen sollen, daß sie es schlecht ausgeführet haben. Man gesteht unterdessen, daß die Tanzarien, (die pantomimischen ausgenommen, worinnen die Italiäner noch glücklicher sind) und die Trinklieder, die man in Frankreich macht, der Welschen ihre übertreffen. Man kan aber zur Ursache anführen, daß auch der Tanz und Wein mehr in Frankreich als Italien herrscht.

So ist es mit dem Streite zwischen diesen beyden Nationen beschaffen. Laßt uns iso den Ursprung und die Ursachen der Verschiedenheit ihres Geschmacks sehen.

Theophrast sagt, daß uns die Freude, die Traurigkeit und die Begeisterung die Musik gelehret haben. Plutarch beweiset diesen Satz mit der Erfahrung, und beruft sich auf die Comödianten, Bacchanten und auf die Aussprüche
der

an den Herrn Marquis von B. 7

der Orakel. Die französische Nation ist sowohl als die italiänische zur Freude und zur Traurigkeit geneigt, aber nicht so leicht zur Begeisterung als diese. Beynahe dürfte ich es wagen, hierinnen die Ursache zu finden, warum die Franzosen, die so grosse theatralische Dichter haben, und die sich in der Satyre, in Singsgedichten, in der galanten Dichtkunst 2c. hervorgethan, so wenig epische und pindarische Dichter gezeuget haben. Die Italiäner lassen sich vermittlest ihres melancholischen Temperaments leicht in Entzückung bringen. Fast alle ihre Stücke schmecken darnach, und dieserwegen glauben die Franzosen, eine Art von Traurigkeit darinnen gewahr zu werden. Auf einer andern Seite scheinen die Stücke der Franzosen, als aufgeräumterer, zu Ergötzlichkeiten, zu Liedern und zum Tanze geneigter Köpfe, den Liebhabern der italiänischen Musik zu lustig. Man saget, daß überhaupt alle etwas tanzmäßig aussehen, und ihr Gesang nichts neues und ausgesuchtes enthält. Es ist wahr, die Italiäner treffen die Leidenschaften ungemein, und die Empfindungen, die sie ausdrücken. Aber sie haben auch leicht über die Schnur. In ihren Opern übertreiben sie oft die Leidenschaften (11), und es ist zweifelhaft, ob die Dicht- oder Tonkunst sie mehr bezaubert hat. Unterdessen ist es gewiß, daß der grosse Fleiß, den sie auf die Musik wenden, und der durch die Leichtigkeit, sich zu begeistern, unterhalten wird, sie zu einem solchen Grade der Ge-

schicklichkeit gebracht hat, daß, wenn sie ihre Kunst recht an den Tag legen, solches allezeit als die Wirkung der heftigsten Bewegung der Seele anzusehen ist, und die Begeisterung setzt sich unterweilen an die Stelle der Leidenschaft. Eine Anzahl von Adagios in den italiänischen Violin- und Flötensolos gehn so langsam, und werden so künstlich ausgeföhret, daß das Herz davon sehr angegriffen und bewegt wird. Es kann aber diese Bewegung nicht nennen. Man ist verwundert, entzückt; es wird einem warm um das Herz; man empfindet eine Melancholie, aber dieses ist eigentlich weder Freude noch Traurigkeit; man ist mit dem Musikus entzückt.

Der Herr von St. Evremond wirft den italiänischen Sängern seiner Zeit vor, daß, wenn sie einige Empfindungen der Freude ausdrücken wollten, sie vielmehr hoch auflachten, an statt daß sie sängen. Wollen sie seufzen, fährt er fort, so hört man sie schluchzen; es sind keine stillen Seufzer, die der Sehnsucht eines verliebten Herzens entweichen; bey einer schmerzhaften Betrachtung fahren sie mit der Stimme auf; die Thränen der Abwesenheit sind ein Todtengeschrey; das Traurige wird in ihrem Munde zu einem Leichengefange; und wenn sie das Schmachrende einer zärtlichen Leidenschaft ausdrücken wollen, so sollte man denken, sie fielen in Ohnmacht. Die Componisten, deren Ruhm zum Theil von denjenigen abhänget, die ihre Werke ausführen, haben oft das Unglück, daß sie

sie sich von den geschickten Sängern müssen Gesetze vorschreiben und sich einschränken lassen. Musten sie da nicht folglich die Gränzen der Leidenschaften übertreten, wenn diese von solchen Operisten vorgestellt wurden, welche nur zu zeigen suchten, daß sie Geschicklichkeit und Wissenschaft besaßen, alles leicht wegzusingen, und welche die Composition nach ihrer Stimme eingerichtet wissen wollten, an statt daß die Stimme sich nach den Absichten des Componisten hätte richten sollen (12). Man suchte damahls mehr mit einem außerordentlich langen Athem bey einem Tonhalte, und mit einer erstaunenden Geschwindigkeit der Kehle in Läufern, in Verwunderung zu setzen, als die Leidenschaften zu erschüttern, und Furcht, Mitleiden und Schmerz einzufloßen.

Das ist eine sehr harte Beurtheilung der italienischen Singart. Um wie viel mehr wird man ihre Spielart verwerflich gehalten haben, als in welcher es noch weniger leichte ist, sich nicht von der Einfalt der Natur zu entfernen (13). Unterdessen wenn die Rede überhaupt von der Geschicklichkeit, der Kunst und der Feinigkeit ist: so haben unstreitig die welschen Sänger vor den französischen den Preis. Man darf sie nur einen nach den andern ohne Vorurtheile hören, so wird man davon überzeuget werden. Aber hierinnen bestehen die Eigenschaften eines Sängers nicht allein. Er muß sich in die Leidenschaft eines jeden Stückes versetzen; man muß

auch den Character desselben im Gesange in Obacht nehmen; man muß die Gebärden so einrichten, als es die Sache, der Ort und die Rolle, die man spielt, erfordert. Da ist es, wo die Sänger des Herrn Evremonds verstoßen zu haben scheinen, und dieses ist in der That für die Italiäner desto schimpflicher, da sie in dem Rufe stehen, bessere Tonkünstler als die Franzosen zu seyn, und daß ihnen der Tact und die übrigen zu beobachtenden Stücke nicht so viele Mühe machen. Ich will also zugeben, daß die Franzosen, die mehr als andere Nationen für das Theater gemacht sind, sich es angelegener seyn lassen, die Leidenschaft, die in einem Stücke herrschet und den rechten Grad davon zu treffen, daß sie den wahrhaften Character eines jeden Stückes beobachten, und daß sie mit besserem Erfolg als die meisten Italiäner ihre Person spielen (14). Unparthenische Personen versichern, daß die meisten französischen Opern der Vortrefflichkeit dieser Vorstellung ihren Beyfall zu danken haben, und daß man davon gerührt wird, wenn die Musik auch nicht gefällt. Aber können alle diese Vorwürfe, die man den Italiänern macht, wohl beweisen, daß es schlechterdings unmöglich sey, in diesem Geschmacke natürlich und dergestalt zu componiren, daß der Character und die Grade der Leidenschaft genau beobachtet, daß solche Arien gut abgesungen und mit der gehörigen Vorstellung begleitet werden? Erlauben Sie, mein Herr, daß ich sie an die erste Arie

aus

an den Herrn Marquis von B. II

aus der Oper *Cinna* erinnere: *Voglio ubidirti, o Cara*. Der Entschluß, alles zu unternehmen, um die Zärtlichkeit einer Geliebten zu verdienen, ist so natürlich geschildert (15), und der Herr Salimbeni sang diese Arie so vortreflich und mit einer solchen flüglichen Vorstellung ab, daß ich glaube, es hätte alle Welt damit zufrieden seyn können. Wird aber eine solche italiänische Arie einem an diese Musik gewöhnten Ohre, dem zugleich der französische Geschmack nicht fremde wäre, nicht allezeit besser als eine französische Arie gefallen? Diese Erfahrung ist nöthig. Die Kunst hat einen so hohen Grad erreicht, daß man eine Anzahl guter Stücke in beyderley Geschmack gehört haben muß, um sicher davon zu urtheilen. Ein französischer Componist wird den Inhalt dieser Arie eben so genau als ein Italiäner oder Anhänger dieser Musik überdenken können. Der Sänger wird sie mit eben derjenigen sich dazu schickenden Action vortragen. Aber ich wolte fast wetten, daß der Ausdruck, der Schwung des Gesanges, die Einrichtung der Theile der Melodie nicht so lebhaft, so gewagt, so zärtlich, so künstlich, so auserlesen, noch die Begleitung so melodisch und glänzend seyn würde. Die welsche Musik besizet mehr Kunst als die französische, und überhaupt zu sprechen, ihre Anhänger studiren sie mehr. Diese Bemühungen und Nacheiferungen bringen alle Tage was neues, was außerordentliches, was gelehrtes hervor. Sie befleißigen sich, alles was nur
die

die Instrumente vermögen, ins Werk zu stellen. Da höret man keine Gedanken als solche, die Erfindung und Feuer bey dem Componisten, und Kunst und Geschicklichkeit bey dem Ausführer voraus sehen. Die meisten Stücke sind von grösserm Umfange als die französischen. Sie enthalten allezeit was künstliches und schimmern- des, und die Componisten sind gewiß, daß man alles mit einer Fertigkeit ausführen wird, die ihre Ideen nicht einschränket, und die ihnen Zeit giebt, andern Erfindungen nachzudenken. Nach dem Geständniß des St. Evremonds gegentheils sind keine Leute, die den Sinn der Worte und den Geist des Sehers langsamer begreifen, als die Franzosen (16). Es ist wahr, daß solches durch die Schönheit der Vorstellung, mit welcher sie nach unendlichen Proben ein Stück spielen, wohl ersetzt wird; aber es kann doch dieses dem Fortgang der Musik viele Hindernisse in den Weg legen, und die Componisten sind nicht weniger dabey geschoren (17). Die grosse Anzahl der Tanzstücke, die vielen Lieder- chen und das besondere Wohlgefallen hieran schränken die französische Musik auch sehr ein. Die geometrischen Verhältnisse, die man in den erstern so sorgfältig in Acht nehmen muß, und der geringe Umfang, den man den letztern geben kann, können die Kunst weder erweitern noch bereichern, und die Instrumentalisten werden dadurch nicht geschickter. Es ist schon vieles in Frankreich, wenn man eine Arie oder ein Lied-

Liedchen, das eine Dame in Gesellschaft singet, auf dem Flügel oder mit der Flöte begleiten kann (18). Man leget sich nicht lange genug auf die Musik, um alle ihre Schönheiten kennen zu lernen. Eine natürliche und leichte Arie auf einen geistlichen Text, die artig gesungen wird, setzet selbst die Tonmeister in Verwunderung (19). Deswegen spricht man immer vom Gesange. Aber wie? Haben die Welschen, besonders die guten Scribenten, etwan keinen Gesang? Man kann es wohl nicht läugnen; aber er ist ihnen zu schwer zu spielen (20). Ein italiauscher Componist giebet einer mittelmäßigen Stimme mehr zu thun, als die Franzosen den Instrumenten. Es sind nicht allein die Läufer und andere Gänge, die ihnen in der welschen Musik zu schaffen machen. Alle Bewegungen sind zu geschwinde für sie; alle Augenblick stossen sie auf einen lebhaften Gang, mit dem sie nicht fortkommen können. Ueberhaupt hat jede Nation ihre besondere Methode, da wenn man solche nicht inne hat, die Stücke diesem schwer sind, and von jenem schlecht vorgetragen werden (21). In den Singarien ereignet sich noch ein verdriesslicher Umstand für den Componisten. Jedermann wollte, wenn es möglich wäre, mit dem Sänger mitsingen. Zum wenigsten, wenn man nicht sogleich diese oder jene Arie auswendig behalten kann, so sagt man gleich, sie taugt nichts, welches erstere doch gleichwohl, nachdem was ich oben gesagt, nicht so viel Mühe kosten kann (22).

Alle

Alle diese Ursachen hielten ehemahls die französischen Componisten erstaunlich zurück, einen etwas schweren und dem Hauffen unbegreiflichen Gang zu wagen. Die Liebhaber der Musik wußten wenig, was künstlich oder gewagt war. Sie gewöhnten ihre Ohren nicht daran, sie bildeten sich den Geschmack nicht. Nach der Zeit haben die Franzosen in Ansehung der schönern und kühnern Composition vieles von den Welschen angenommen, so wie diese von jenen in Ansehung des natürlichen Gesanges, und der netten und artigen Execution auf den Instrumenten gelernet haben. Beyde Nationen, mit einem französischen Scribenten zu sprechen, haben sich gleichsam gegen einander genähert. Die Franzosen, ob gleich Freunde des Gesanges, machen ihre Compositionen feuriger und harmonischer; und die obgleich bunte und künstliche welsche Musik, ist anmuthiger und sangbarer geworden. Man kann sagen, daß die Franzosen diese Kunst nicht erschöpften, und daß die Italiäner sie über ihre Gränzen ausdehnten (23).

Wie aber die Italiäner weit empfindlicher in den Leidenschaften sind als alle andere Nationen: so wird ihre Musik in dem Ausdrucke der heftigsten Bewegungen der Seele allezeit vorzüglich seyn. Da ist es, wo die Kunst der Sänger, die Geschicklichkeit der Spieler, und die Kenntniß, die die Zuhörer von den Schönheiten der Musik haben können, in Betracht kommen. Wenn die Seele von einem Gegenstande ent-

brannt

brannt ist, so ist die gewöhnliche Sprache nicht hinlänglich, ihre gewaltsamen Empfindungen auszudrücken. Sie versetzt sich ausser sich selber; sie überlässt dem was sie beherrscht; sie erhebet und verdoppelt den Ton der Stimme, wiederhölet die Worte zu verschiedenen mahlen, und noch nicht mit demjenigen zufrieden, was sie gethan, rufet sie die Instrumente zu Hülfe, die sie vermittelst der verschiedenen und bald in der Höhe und bald in der Tiefe abwechselnden Töne zu beruhigen scheinen. Also ist es ungefähr, wie ein neuer Auctor in dieser Beschreibung der starken Bewegungen der Seele, eine welsche (24) Arie abgemahlt zu haben scheint, die in dem reichsten und neuesten Geschmack gesetzt, und mit aller möglichen Kunst der Stimme und der Beyhülfe geschickter Instrumente abgesungen wird. Stellet euch den verzweifeltsten Zustand einer Geliebten vor, die sich fürchtet, ihren Geliebten zu verlieren, den sie in den wichtigsten Umständen anbetet. Wie wird diese heftige Leidenschaft von unserer Astros nach der wahren Kunst, die so groß sie ist, sich nicht von dem Natürlichen entfernen, vermittelst ihrer bezaubernden Vorstellung, ausgedrückt? Sie merket wohl, mein Herr, daß ich von der Arie aus dem *Cinna*: *Sento, mio dolce Bene, rede*. Zuförderst versichert die Geliebte ihren Geliebten in den schmeichelhaftesten Tönen, daß er ihr schönstes, ihr einziges Eigenthum ist. Sie bebet für ihn; die Schmerzen des vorhergesehenen

Ver-

Verlustes scheinen sie an einem gewissen Orte, der das Leiden des Herzens vollkommen abbildet, ersticken zu wollen. Die Instrumente zittern; sie seufzen mit der Stimme. Indem sie ihrem Geliebten das Aeufferste ihrer grausamen Furcht zu erkennen giebt: so giebet sie auf dem Worte crudele ihrer Stimme einen Nachdruck, und der Componist hat sich einer Harmonie bedienet, die die französische Musik kaum zur Noth erduldet. Eben so ist es mit einem gewissen Gange beschaffen, wo ihre Furcht sie der gröstten Ungewißheit und zwar dergestalt zu überlassen scheint, daß sie in ihren vorigen Schauer zurücke fällt. Sie will mit ihrem Geliebten sterben, und bringet dieses mit Tönen vor, die die letzte Umarmung zwey im höchsten Grade sich liebender Personen ausdrücken, worauf ihre Klagen nach einer Cadenz etwas nachlassen, wo die Musik sehen läset, daß sie auch ohne Worte im Stande ist, vermittelst der verschiedenen Erhebungen und Fülle der Töne, in unsere Seele zu wirken und die in der Arie herrschende Leidenschaft auszudrücken. Die Verzweiflung bemeistert sich der Geliebten, die Seele will ihr entfahren; ihre Stimme entkräftet sich; sie thut nichts anders als daß sie seufzet; aber ehe sie stirbet, so nimmt sie noch einmahl alle ihre Kräfte bey einer Cadenz zusammen, vermittelst welcher sich das Herz von seiner Mattigkeit erhohlet, und sie sich in den Stand setzet, die ersten Versicherungen, die sie ihrem Geliebten von ihrer gerechten Furcht gab, in dem *Dacapo* zu wiederholen.

Wird

Wird eine also componirte und abgesungene Arie nicht alle Welt rühren, insbesondere, wenn die Zuhörer die Worte verstehen, welches bey uns eben nicht zu gemein ist? und ist sie deswegen weniger natürlich, weil sie bey der Sängerin und bey dem Orchester eine sehr grosse Fertigkeit voraussetzet? Aber wird man sagen, das gefällt den meisten Franzosen nicht, einer Nation, die eine so grosse Kennerin der Werke des Geistes ist, und die die Schauspiele aufs höchste liebet, wo sie sich mit dem empfindlichsten Vergnügen durch die größten und heftigsten Leidenschaften hinreißen lässet.

Es ist wahr, mein Herr; aber die italiänische Musik enthält so viele Kunst, daß man nothwendig viele Sachen gehöret oder selbst gespielt haben muß, um alle Feinigkeiten (25) zu begreifen, vermittelst welcher die Tonkünstler, indem sie dem Gehöre aufs behendeste schmeicheln, das Herz zu rühren und die Seele zu bewegen, sich bemühen. Und da es mit ihrer Erlaubniß, mein Herr, ihrer Nation an dieser Känntniß fehlet, so läßt sie sich zu geschwinde abweisen, und zwar um desto eher, wenn jemand von derselben nicht das Italiänische versteht. Sie singen der Worte wegen und wollen von beyden gerühret seyn, worinnen sie Recht haben, (26) anstatt daß die Liebhaber der italiänischen Musik meistens mehr auf die Töne sehen, und mehr belustigt als gerühret seyn wollen (27). Ist die Musik gemacht, unsere Seele in einer angenehmen Ruhe zu er-

halten, oder ihr dieselbe wiederzugeben, wenn sie sich daraus verlohren: So billige ich diesen Geschmack in Sachen, die für die Kammer sind; daselbsten können die Musici, indem sie unser Herz nicht bestürmen, (28) sich bloß die Einsichten unsers Verstandes unterwerfen, und ihre Verdienste nach der Beruhigung oder Belustigung desselben, von uns beurtheilen lassen. Aber was theatralische Sachen betrifft, wo man die Bewegungen des Herzens (29) nachahmen soll, da muß man die Leidenschaften bey den Zuhörern, nachdem es der Inhalt erfordert, erregen; und dieses ist eben so thulich in der italiänischen als französischen Musik, wenn die Componisten und Sänger nur den wahren Character der Stücke und ihrer Worte unterscheiden wollen und können, wenn sie nicht ausdrücklich suchen, vielmehr das Ohr als das Herz zu rühren, und wenn sie nicht so viel glänzende und rauschende, oder schmachtende Manieren, (30) noch sie am unrechten Orte anbringen.

Wenn sich also soviel Glänzendes und Wunderbares so häufig in der italiänischen Musik findet: So verdienen die Componisten von dieser Sorte desto mehr Lob, wenn sie manchemahl die Pracht der Kunst von sich ablegen, und Arien setzen, die natürlich, ohne leuchtende Zierathen, aber desto schöner (31) sind, weil sie aller Welt gefallen. Es ist wahr die Componisten sind alsdenn verbunden, zur französi-
schen

schen Musik ihre Zuflucht zu nehmen. Sie verläugnen ihre Secte nicht; Aber solche Werke sind eine Art französischen Stoffes, der mit italiänischen Blumen durchgewirkt ist. Sie werden, mein Herr, sich der Arie *il mio caro vincitore* aus den *feste galanti*, und der *se sapessi il mio dolore* aus der Oper *Cinna* erinnern. Alles ist darinnen natürlich; Die Art der Melodie ist nach französischer Art eingerichtet. Man kann aber nicht sagen, daß die ganze Arie es sey; es wird sie also ein Franzos, der nur pur französische Stücke spielen kann, nicht herausbringen, wie es sich gehöret. Soll ich meine Gedanken von mir sagen, so halte ich dafür, daß gewisse Empfindungen besser im (32) französischen als italiänischen Geschmack ausgedrückt werden, und daß gewisse Leidenschaften ausdrücklich, so wie ich gesaget, gehandhabet werden müssen. Die Schamhaftigkeit einer Frauensperson, die ihre Liebe nicht zuerst entdecken will, und die Bethürungen der Unschuld, davon eine tugendhafte Gemahlinn ihren Mann überzeugen will, sind Bewegungen, welche weder etwas Glänzendes noch Künstliches zulassen. Solche Gesänge, glaube ich, waren es, woran Lully, wie man erzählet, drey Tage hintereinander arbeitete, und die den Tag nach der Oper in allen Gesellschaften gesungen wurden. Seine Freunde fanden ihn oft in seinem Cabinette in vollem Schweiß und hinter solchen Melodien her, die ein jeder ohne einen Meister erlernen konnte.

Ich pflege solche Arie mit den Werken der alten Mahler und Bildhauer zu vergleichen. Es waren nichts als Characters und Geister in den Zügen ihrer Gemählde und Bilder. Alles ist darinnen groß, stark, majestätisch, und nichts destoweniger natürlich; da sind noch keine künstliche Auszierungen, keine in der Folgezeit eingeführte Artigkeiten. Solche Werke sind Meisterstücke der Kunst. Sie kosten Mühe, aber das muß man ihnen um desto weniger ansehen.

Unterdessen so schön die simpeln Werke sind, so zweifle ich, ob wir zufrieden seyn würden, wenn eine ganze Oper nichts als solche Arien enthielte. Ich weiß nicht, ob die alten Mahler und Bildhauer alles ohne die Zierathen, womit die heutigen Meister ihre Werke verschönern, hätten können bewerkstelligen, und es könnte wohl seyn, daß sich die Nachahmung der Alten nichts als Gegenstände von einer einfältigen und natürlichen Schönheit erwehlet hätte. Man muß zum wenigsten in der Musik, so wie in allen Werken des Wizes, etwas dem herrschenden Geschmacke zu Gefallen thun, welcher öfters, eben nicht ausdrücklich nöthige, Zieraten erfordert. Inzwischen so braucht man sie so wenig als möglich. Die grossen Meister der Kunst verfahren niemahls anders. Nichts destoweniger, wie auch die Begeisterung in der Musik ihren Platz hat, so können da ein Hauffen Kunststücke, sonderbare und so gar wunderliche Dinge vorkommen, wenn sie nur an ihrem Plaze sind. Doch wird
die

dieses nicht eben zu oft in Singstücken, insbesondere in theatralischen geschehen, als worinn fast allezeit eine gewisse bestimmtere Bewegung der Seele herrschet. Auch hat die menschliche Stimme schon von Natur Reize genung, die man nur zu erhellen braucht, da sie hingegen durch gar zu viel Künstliches und Glänzendes verdunkelt werden. Die Instrumente, als mangelhafte Copien der Stimme müssen meistens dahin ihre Zuflucht nehmen, um das was ihnen fehlt zu ersetzen. Es giebt aber auch Leidenschaften, deren Natur nicht allezeit so viele Einfalt erfordert, und welche Kunst und Zierath im Gesange und in der Begleitung vertragen können. Es giebt zweyerley Arten der Musik, die eine hat den Endzweck, daß sie das Herz rühren, und die andere, daß sie mehr belustigen als rühren will. Der Character der Gedichte erfordert nicht, daß sie alle rührend seyn sollen. Wie kann man also behaupten, daß alles leicht auszuführen und zu begreifen seyn soll, und das diejenigen Stücke, die nicht so beschaffen sind, nicht natürlich seyn können? Man kann die beyden Arten der Musik vermischen. Aber, wo mehr Einbildung, Wiß und Begeisterung, als simple Empfindungen zärtlicher und angenehmer Leidenschaften vorhanden sind, da kann nicht alles so leicht auszuüben und zu verstehen seyn. Man muß sich mit einigen Wendungen der Musik bekant machen, ehe man ihre Schönheiten und Reize empfinden kann. Ueberdies

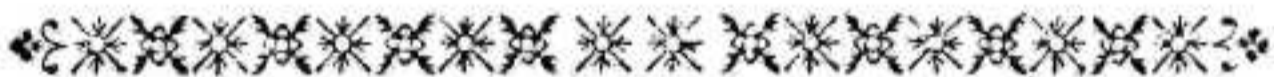
hat das Temperament des Componisten und des Zuhörers vielen Einfluß in die Werke des ersten und in den Eindruck, den sie bey dem andern machen. Corneille und Racine haben beyde die vortreflichsten Trauerspiele gemacht; Aber sie gefallen nicht durchgehends jedermann. Brumere und Theophrast haben sehr von einander unterschiedene Characters entworfen, die nichts desto weniger beyde schön sind. Lesen sie das Lied beym Voltäre: *Phillis plus avare que tendre*. Es wird ihnen sogleich gefallen, und lesen sie ein moralisches Schreiben von eben diesem Dichter; es wird ihnen auch gefallen, aber diese weniger lachende oder stechende Schönheiten werden ihre Einbildung nicht so leicht als jene rühren.

Die Deutschen haben keinen ihnen eigenen Geschmack in der Musik (33). Aber unser Händel und Telemann kommen wenigstens den Franzosen, und Haffe und Graun den Italiänern bey. Weil gleichwohl das Temperament meiner Landesleute etwas melancholisch ist: So gefällt uns die welsche Musik besser als die französische. Wir singen und tanzen nicht soviel als die Franzosen, und nimmt der italiänische Geschmack bey uns täglich zu. Doch verhindert uns dieses nicht, das Gute allenthalben zu ergreifen, wo wir es finden.

Unser Monarch, der in seinen Ergötzlichkeiten einen so feinen Geschmack hat, als er groß in seinen Handlungen ist, ziehet die italiänische Musik der französischen vor. Da die Arie, wo-

von

von ich zuvor geredet, das Glück gehabt, seinen Beyfall zu haben, so ist es unmöglich, daß die ganze Musik nicht den Nutzen, den sie von einem so vortreflichen Geschmack hat, empfinden sollte, und solche hat ihm schon viele Verbindlichkeit. Ist es eine grosse Vollkommenheit in den Gemälden, wenn Schatten und Licht darinnen flüglich beobachtet wird, und hat die Musik vieles mit der Mahleren gemein; ist nichts vortreflicher als die menschliche Stimme, und ist diejenige Musik die beste, die dieser am ähnlichsten kommt: So giebt es keine Tonkünstler, die diese Regeln besser und mit mehrern Erfolge beobachten, als die Musici des Königs. Ich habe die Ehre ꝛc. ꝛc.



II.

Anmerkungen
über vorhergehendes Schreiben.

(1) Dieses Schreiben, welches unter dem Titel: Lettre à Monf. le Marquis de B. 1748. zu Berlin in französischer Sprache herausgekommen, scheint mit dem Tractat von der musikalischen Poesie einerley Verfasser zu haben, und folglich von einer sehr geschickten Feder zu seyn. Wenn ich an einigen Dertern desselben in der Uebersetzung von dem Wortverstande abgegangen bin: so habe ich solches aus der Ursache gethan, um nur zu sagen, was der Herr Verfasser eigentlich hat sagen wollen, nicht aber das, was er gesagt hat.

(2) Dieser Streit hat nur grösstentheils die Singsmusik betroffen, und man siehet aus der Folge des Briefes wohl, daß es der Herr Verfasser auch nur mit dieser zu thun hat. Im Instrumentalspiel sind diese beyde Nationen allezeit weniger von einander unterschieden gewesen, und wenn die Welschen darinnen, nach unsern Gedanken, über die Franzosen gesiegt zu haben scheinen: so haben sie diesen Sieg nicht etwann einer grössern Kunst, sondern nur der grössern Anzahl der Künstler zu danken. Aber wie sieht es heutiges Tages in Welschland aus? In der Erfindung scheint diese Nation endlich ganz und gar erschöpft zu seyn. Um die Wissenschaft giebt man sich schon lange keine Mühe mehr, und die gute Ordnung fällt ganz und gar weg. Die Sänger allein, und einige hin und wieder verborgene gute Spieler, erhalten annoch den Rest ihres Credits bey der musikalischen Welt. In der Composition wird man nichts mehr von ihr erwarten dürfen, es müßte denn diese von solchen Italiänern seyn, die ihr Vaterland, und mit dem das Vorurtheil für selbiges verlassen, und sich etwann einige Zeitlang in andern Ländern geschickt zu machen, gesucht hätten. So ist es mit den Künsten und Wissenschaften. Sie begeben sich von einer Nation zur andern. Vielleicht kann über hundert Jahre der gute Geschmack bey den Ottomannen herrschen, und es mit Deutschland die Beschaffenheit haben, die es aniezt mit Welschland hat. Ich erinnere mich, vor kurzem eine ziemliche Menge von geistlichen und theatralischen Sachen gesehen zu haben, die sich jenseit der Gebürge herschrieben, und von den berühmtesten Meistern der Zeit daselbst gefertigt waren. Umsonst bemühte ich mich, dasjenige darinnen zu finden, was die Vertheidiger des hochberühmten welschen Geschmacks darinnen wollen finden lassen. Statt des Neuen, des Gewagten und dergleichen aus einer fruchtbaren Einbildungskraft entspringen

Springenden glücklichen Wendungen waren alle Blätter mit so feichten und abgedroschnen Paßagen angefüllt, daß sich der schlechteste Anfänger der Kunst bey uns dergleichen geschämmt haben würde. Ein gewisses Stück führte darinnen den Titel einer Symphonie. Es war gut, daß der Auctor solchen dazu gesetzt. Es fing dasselbe mit den gewohnten Trompetercläuseln über den harmonischen Dreysklang an, und dieses Spiel machte zum wenigsten etliche zwanzig Tacte aus. Der Bass rummelte nach Murkyenart mit abwechselnden Octaven dazu. Wären doch nur nicht alle Zeilen dabey mit grammatikalischen Schnitzern, mit den unrichtigsten Fortschreitungen, die auch kein Finazzi gut heißen würde, angefüllt gewesen. Es waren in der That keine durchgehende Quinten oder Octaven, dergleichen man an dem Herrn = und dem Herrn = wonicht billiget, doch entschuldiget, und dergleichen man an dem Herrn = und Herrn = so übel nimmt, daß man ihr Bildniß kaum in der Gesellschaft eines Castraten vertragen kann. Wenn in diesem vorhergehenden Schreiben also über den welschen und französischen Geschmack gescriben wird: so muß man den fälschlich so genannten welschen, das ist, denjenigen bey uns 1750 blühenden neuen deutschen Geschmack, der niemahls von der Welt in Italien existiret hat, und welcher sein Daseyn bloß den Deutschen zu danken hat, darunter verstehen, und in diesem Stücke habe ich wenig oder nichts wider die Gedancken des Herrn Verfassers zu erinnern, indem ich völlig seiner Meinung bin. Wann wird man aber endlich aufhören, den bey uns herrschenden Geschmack einen welschen zu nennen?

(3) Durch diese Lieder werden ohne Zweifel die chansons à boire verstanden. Ein grosser Theil unserer Musikliebhaber dürfte hier mit unserm Herrn Verfasser nicht gleiche Erfahrung zugestehen wollen. Ich halte aber sein Geständniß deswegen von nicht

minderen Gewichte. Der Geschmack am Simpeln, am Edelfinfältigen ist in allen Künsten ungemein rar. Der grosse Haufen ziehet immer das Schimmernde, das Verblendende vor. Dergleichen französische Liederchen sind auch in der That nicht häufig anzutreffen, welche ein zu reichern Schönheiten gewöhntes Ohr rühren könnten. Noch weniger bekommt man deren an allen Orten bey uns zu sehen und zu hören, und am seltensten werden sie mit der rechten Art gespielt und herausgebracht. Gefällt ein solches Stückgen von ohngefähr, so hat es wohl diesen Vortheil öfters den darinnen enthaltenen artigen und witzigen Scherzen zu danken. Wie die Tonkünstler im neuen Geschmacke bey uns ihre Lieder von dieser Art öfters zu viel kräufeln: So kräufeln sie hingegen die Franzosen zu wenig. Bende schweifen aus. Die gar zu grosse Einfalt des Gesanges wird lächerlich, und ist solcher zu hant, so muß der Liebhaber, der kaum die sieben Noten kennet, und doch singen will, seinen Hals auf die Folter spannen, um seinem Vorsänger zu folgen. Für wen aber werden solche Lieder insgemein gesetzt? für den Musikus oder den Liebhaber? Wer handelt hier am vernünftigsten, derjenige der seinem Endzwecke gemäß verfähret, oder der sich davon entfernt? Uebrigens ist es wohl dem Herrn Verfasser des Sendschreibens nicht ein Ernst, daß er die französische Vokalmusik nach diesen Liederchen beurtheilen, und diese oft schlechte, oft artige Säckelchen in ihrer Art, unsern grossen welschen Arien entgegen setzen will. Chanson gegen Chanson schieket sich allezeit besser. Unter den grössern französischen Singsachen wird man noch ohne Zweifel hin und wieder einige finden, die ehe rühren als einschläfern, und ehe belustigen, als springen machen mögten, wenn sie nehmlich von einer guten französischen Kehle gesungen, und mit eben derjenigen Art, damit der Geschmack einerley bliebe, von den Instrumenten be-

glei-

gleitet würden, weil doch nicht alle Instrumentalisten ohne Unterscheid so gut französisch, als in einem andern Geschmacke zu spielen, sich getrauen werden.

(4) Die Lobsprüche, die allhier der welschen Musik gegeben werden, sind aus des Bonnets Historie der Musik genommen. Da solche schon an die vierzig Jahre alt ist: So muß man sich in Absicht dessen, was von den Italiänern gesagt wird, in diese Zeit zurücksetzen, und da verdienet diese Nation diese Lobsprüche mit Recht, und wird vielleicht ehe zu wenig als zuviel davon gesagt.

(5) Gar viele unsrer berühmtesten Spieler gestehen zu, daß sie von den Franzosen die Nettigkeit ihres Vortrages genommen haben. In Bezeichnung der Manieren, womit ein Stück abgespielt werden soll, haben sich diese hiebey ehe als andere Nationen sorgfältig erzeigt. Unter den Deutschen scheint nebst dem berühmten George Muffat, der geschickte Clavierist Joh. Casp. Ferdin. Fischer der erste gewesen zu seyn, der diesen Theil der Musik bey uns bekannt gemacht. Er hat alle seine Clavierpartien, z. E. die im so genannten musikalischen Büumenbüschlein, welches gleich zum Anfange dieses Jahrhunderts herausgekommen, nach der französischen Art mit Manieren bemerket, und daß die Bezeichnung derselben damahls annoch sehr unbekannt gewesen, siehet man aus der vor den Stücken vorhergehenden Erklärung dieser Bezeichnung. Haben wir uns ehemahls die Manieren der Franzosen zu Nutze gemacht: so werden, da durch die glückliche Bemühung des Herrn Bach in seinem Versuche über die wahre Art das Clavier zu spielen, die besten und schmackhaftesten Manieren der heutigen Zeit mit guten Gründen festgesetzt sind, diese ietzo Gelegenheit haben, sich der guten Art der Deutschen in Bezeichnung und Anbringung der Manieren mit Vortheil zu bedienen.

(6) Unter dem Worte Zierathen, werden hier nicht die kleinen Spielmanieren, als Triller, Morz dent, u. s. w. verstanden, als mit welchen die Franzosen ehedessen, bis zum Eckel des Spielers und Zuhörers, ihre Melodien zu verbrämen gewohnt waren. Es werden allhier die größern aus der Sefz kunst entlehnten Figuren, als Läufer, u. s. w. gemeinet.

(7) Ist es nicht anders, als mit Beleidigung der Regeln möglich, einen glücklich kühnen Einfall hervorzubringen? kann das Kühne nicht mit den Regeln bestehen, so taugt dieses Kühne nicht. Die itzigen großen deutschen Meister zeigen, daß sie zugleich kühn denken, und die Regeln beobachten können. Man beleidige doch diese nicht mit gutem Willen. Man kann ihnen wider besser Wissen und Wollen genug entgegen handeln.

(8) Was bey der Anmerkung (4) in Absicht auf das Lob der Italiäner erinnert wird, daß man sich nemlich in den Zeitpunkt, da Bonnet gelebet, zurücksetzen müsse, kann in Absicht auf den Tadel der Franzosen allhier auch gemerket werden. Man muß die Zeiten niemahls vermischen, noch zwey verschiedne Epochen in diesem Falle gegen einander vergleichen.

(9) Die Franzosen wollen den Lully ganz zu dem ihrigen machen, und behaupten, daß er erst in Frankreich den Geschmack erlernet habe. Die Italiäner und Deutschen behaupten das Gegentheil, und sagen, daß er bereits den Geschmack aus Italien mit sich nach Paris gebracht habe. Wer hat Recht? Wir wollen die Sache unparthenisch beleuchten, um zu sehen, was für einer Parthen man bestimmen könne. Wie alt war Lully, als er nach Frankreich kam? Zwölf Jahr. Daß er in diesem Alter schon besondere Einsichten in die Tonkunst erlanget, und seinen Geschmack gebildet haben sollte, ist nicht wahrscheinlich. Man darf kühnlich glauben, daß er ausser etlichen Griffen auf der Guitarre und der Geige,

Geige, und auſſer der Luſt, dieſe bey Gelegenheit zu verbessern, und in der Muſik zuzunehmen, nichts nach Frankreich mit ſich gebracht. Wäre er ſchon ſehr geübt in dieſer Kunſt geweſen: ſo würde er an dem Hofe der Mademoiſelle von Orleans, für die ihn der Herzog von Guiſe aus Italien mitgebracht, einen beſſern Platz als die Stelle eines Küchenknaben erhalten, und er in der Folgezeit keines Meisters vonnöthen gehabt haben. Wie lange war er ſchon in Frankreich geweſen, ehe er ſich beſonders durch ſeine Compoſitionen zu zeigen anfang? Er machte ziemlich ſpäte die Probe damit, und in dieſem langen Intervalle der Zeit waren wohl die italianischen Wendungen, die er vordem im Kopfe gehabt, ganzlich aus demſelben verſchwunden. Ein junger Menſch von zwölf oder dreyzehn Jahren, der in ein ander Land verſetzt wird, verliethret leichte die Eindrücke, die er ſich in dem vorigen gemacht, um ſich denjenigen zu überlaſſen, die ihm täglich vorkommen. Der vor weniger Zeit allhier in Berlin verſtorbene geſchickte Opertänzer Girault war älter und unſtreitig geübter auf der Geige, als Lully, als er hier nach Berlin kam. Er ſetzte vermittelſt des Unterrichts verſchiedner Meister dieſes Instrument bey uns fort, und brachte es bekanntermaſſen ſehr weit darauf. Verlohr er aber nicht, und zwar in ſehr weniger Zeit, ſeine erſte Methode und ſeinen erſten Geſchmack dergeltalt, daß man in ſeinem Spielen niemahls einen Franzoſen, wohl aber einen Schüler des Herrn. Vanda oder Herrn. Ezarth erkennen konnte? Das Exempel iſt ſehr neu. Wie viele Deutsche gehen nach Paris, und verändern ihren Geſchmack noch täglich daſelbſt? Geſchicht dieſes bey erwachſenen Leuten, wie vielmehr wird es mit Knaben geſchehen, die nur von allen Dingen noch dunkle und undeutliche Begriffe haben. Ferner iſt ja bekannt, daß Lully nicht der erſte geweſen, der in
Frankr

Frankreich Opern gemacht. Schon über zwanzig Jahre vorher, ehe er sich auf der lyrischen Bühne zeigte, hatte man daselbst Stücke aufgeführt. Cambert war es, der denjenigen Geschmack schuf, den Lully nur nach der Zeit mehr und mehr ausgearbeitet hat.. Wäre der Geschmack, worinn Lully schrieb, italiänisch gewesen, so würde sich St. Evremond nicht folgender Ausdrücke an einem gewissen Orte seiner Schriften bedienen haben: "Ich will dem Lully nicht die Schande erweisen, die Opern zu Benedig mit den seinigen zu vergleichen (*)." Wäre auch nicht der lullysche Geschmack von dem italiänischen unterschieden gewesen, was würde denn wohl zu den bekannten alten Streitigkeiten zwischen den Welschen und Franzosen über den Vorzug ihrer Musik Gelegenheit gegeben haben? Es ist also wohl gewiß, daß die Franzosen Recht haben, den Lully für den ihrigen auszugeben. Der Geburt nach war er ein Italiäner, dem Geschmacke nach ein Franzos. Will man übrigens den Wehrt der italiänischen und französischen Musikart recht genau bestimmen, so muß man stückweise verfahren, und die berühmtesten Auctores beyder Länder, die zu einer Zeit gelebet haben, ihre theoretische und practische Schriften, Harmonie, Melodie, galante und contrapunctische Sachen, und zwar jede Art dieses Landes gegen jede des andern halten. Wer dieses unternehmen wollte, der würde die Vorzüge mehrentheils getheilet finden. Aber es kann nicht jedermann des dazu nöthigen Vorraths von Musikalien habhaft werden.

(10) Ich glaube, daß dem Herrn Verfasser so gut als mir verschiedne welsche Sanger und Sangerinnen bekannt seyn werden, und vielleicht mehr als französische, die wohl nicht eben zu glücklich treffen, sondern ziemlich lange eine Urie studiren müssen, ehe sie sich getrauen, sich öffentlich damit hören zu lassen.

(*) S. die Comödie Les Opera. Act. II. Sc. 4.

lassen. So viel aber ist überhaupt wahr, daß die Franzosen eben vom Treffen keine Profession machen. Was ist wohl die Ursache? Man verlangt von ihnen, daß sie in demjenigen, was sie singen oder spielen, auch nicht die geringste Kleinigkeit verfehlen, daß sie alle Manieren, deren das Stück fähig ist, so rund, deutlich und nett als den übrigen Gesang herausbringen, daß sie in den Character desselben völlig eindringen, kurz daß sie solches nach allen möglichen Regeln des guten Vortrages ausführen sollen. Welcher Treffer von Profession ist so stolz, daß er, ich will nicht sagen, das erste, sondern nur das andremahl, solches mit jedem Stücke ohne Unterscheid zu thun, sich getrauet? Er wird freylich treffen, aber falsch; und überhaupt merket man, daß die grossen Treffer mit gar schlechter Annuth spielen, und mit der erstaunenden Fertigkeit in den Läuffern und dergleichen rauschenden Figuren, sehr selten eine glückliche Fertigkeit in den kleinen Manieren, die das Spiel lieblich machen, die der Arbeit des Componisten das Rauhe benehmen, verbinden. Sie stolpern insgemein über diese Fälle weg, oder bringen sie auf eine unerträglich lahme Art heraus. Sie spielen die schwersten Stücke zur größten Bewunderung, aber leichte Sachen zu desto minderm Gefallen. Sind die Ohren der Franzosen nun so beschaffen, daß sie lieber ein Stück nicht hören wollen, als daß sie es sich vom Blatte weghaspeln lassen: so haben die Ausüber genungsame Ursache, sich hierinnen nach ihren Zuhörern zu bequemen, und haben denn diese Zuhörer sogar Unrecht? Welches wohlgebildte Gehör will nicht lieber ein Stück gut, als schlecht vorge tragen wissen? Indessen hat es seit den Zeiten des St. Evremonds in diesem Stücke auch mit den Franzosen ein ander Ansehen gewonnen, und vielleicht haben sie sich noch über die Welschen den Vortheil erworben, daß sie nicht allein gut treffen, sondern

annoch ein Stück das erstemahl sogleich mit mehrer Annuth spielen, als es mancher Welscher vielleicht niemahls zu thun im Stande ist. Doch in Ansehung der Sänger und Sängerinnen haben sie es noch nicht so weit gebracht. Ich erinnere mich der Mademoiselle la Maure, die vor ungefähr zehn Jahren das Wunder der parisischen Singbuhne war, und in Wahrheit mit der schönsten Vorstellung die angenehmste Stimme verband. Gleichwohl war sie nicht im Stande, für sich alleine den allerleichtesten Gassenhauer zu solmisiren, und ohne Anweisung zu erlernen.

(11) Hierinnen versehen es die Anhänger der italiänischen Musik vielleicht am ostersten, sonderlich in Absicht auf die Zärtlichkeit. Es giebet fast so vielerley Arten, Gattungen und Grade dieser Empfindung, als Menschen in der Welt leben. Aber man höre italiänische Stücke nach italianischer Art spielen. Meistens bey allen braucht man einerley lebhaften, feurigen, durchdringenden Vortrag, und inbrunstige, schwachende und seufzende Manieren. Sind dem Musikus nur solche herzruhrende Auszierungen des Vortrages bekannt und geläufig, und findet er nur halbwege einen Ort dazu, mehr braucht es nicht, er macht sich kein Bedenken, sie anzubringen, und betummert er sich im geringsten nicht, ob der Grad der in seinem vorhabenden Stücke befindlichen Empfindung auch so viel Hestiges, Rührendes, Reizendes und Bewegliches erfodere oder nicht. Er will vor Suffigkeit vergehen. Allein wer intner und zu stark rühren will, der rühret gar nicht. Wie weit vernünftiger verfahren unsere deutsche Virtuosen in diesem Stücke?

(12) die Worte haben über den Sänger und seinen Vortrag mehr Gewalt als man glaubt, gesetzt, daß er auch noch so wenig an das, was er singt, gedenkt, wie hergebrachter Weise die meisten welschen Sänger

zu thun pflegen. Bey den Instrumentalsachen aber fällt dieser ariadnische Leitfaden weg, und die Spieler verirren sich im Labyrinth eines ausschweifenden Vortrages mehr oder weniger, nachdem sie viele Manieren im Kopfe, in der Kehle und in der Faust haben, und nachdem sie weniger oder mehr Fähigkeit besitzen, sich in den wahren Sinn des Stückes zu versetzen. Die französischen characterisirten Stücke bewahren sehr davor, und es wäre zu wünschen, daß man es auch nicht allezeit in allen Sachen nach dem neuen Geschmack bey uns genung seyn liesse, weiter nichts als die Wörter Allegro, oder Adagio &c. über ein Stück zu setzen, ohne dem Spieler von der inneren Beschaffenheit und dem Unterscheide dieses Adagio nähere Nachricht zu geben. „Eine Musik (*) muß man eben so beurtheilen, als eine Schilderung. An dieser erblicke ich Züge und Farben, deren Sinn ich verstehe; deren Sinn mir schmeichelt und mich rührt. Was würde man wohl von einem Mahler sagen, der es dabey bewenden liesse, daß er kühne Züge und unförmliche Klumpen von den lebhaftesten Farben auf die Leinwand wüfse, ohne daß sie mit gewissen bekannten Gegenständen eine Aehnlichkeit hätten.“ Wenn ein gewisser witziger Kopf bey uns sich vor einigen Jahren über die Characters in der französischen Musik etwas lustig machte: so hatte er wohl keinen andern Grund dazu, als daß er sich nur lustig machen wollte. Haben einige französische Tonkünstler nicht allezeit den über ein Stück gesetzten Character nach allen Prädicamenten durchgeföhret: So ist die Frage, ob ihn andere Tonkünstler unter ihnen und anderstwo nicht glücklicher durchföhren können. Ist es aber anbey nöthig, daß just alles, was nur zu diesem Character gehören kann, allezeit und bey aller Geles

(*) Herr Prof. Batteux in der Einschränkung der schönsten Künste &c. nach der Leipziger Uebersetzung.

Gelegenheit erschöpft werde? würde man nicht in etwas Pedantisches verfallen; und kann man ferner nicht ein Stück a potiori, wenn es nur einige Aehnlichkeit mit der oder jener Sache hat, darnach benennen? Es ist besser etwas, als nichts wahrzunehmen, und dieses Etwas kann ja in diesen Umständen genug seyn, die Hand des Spielers zu leiten. Man sage mir nicht, daß viele Characters in den französischen Sachen sehr lächerlich sind, oder wenigstens so scheinen. Sind denn alle Gegenstände der Nachahmung in der Natur gleich edel oder gleich erhaben? Wie viele sehenswürdige Stücke müßten hier aus den Schulen der Mahler deswegen ausgemustert werden, weil sie nicht allezeit einen grossen Held, eine wichtige Begebenheit, und dergleichen mehr vorstellen? Die Veränderung der Gegenstände macht die sinnlichen Werkzeuge aufmerksam. Soll die Musik in diesem Stücke eingeschränkter seyn, als die übrigen Künste, sie, welche vielleicht mehrerer Veränderungen als eine der übrigen Künste, fähig ist? Woher erhalten die Singsachen den Vortheil, daß sie mehr gefallen und rühren, als Spielstücke? in Wahrheit, so viel Gewalt die menschliche Stimme über uns hat, so trägt vielleicht der Text, der Inhalt und die Verschiedenheit desselben das meiste zu diesem Beyfalle bey. Ich glaube nicht, daß dem Ohr durch bloße leere Klänge der menschlichen Stimme, die nicht mit Worten begleitet werden, wenn sie auch eine Astroa vorbrächte, alleine diese Genugthuung geschehen wird. Haben die Spielstücke nun diesen Vortheil der Vocalmusik nicht, ist es da nicht unbillig, einen andern Vortheil, wodurch sie diesen Mangel einiger massen ersetzen können, ausdrücklich von ihnen entfernen zu wollen? Was kann daher anders als ein leeres harmonischmelodisches Gethöse öfters entstehen? Warum will man aber solches Gethöse nicht thätiger machen? Warum will man

man dem Zuhörer nicht Gelegenheit geben, vielmehr etwas als nichts bey diesem Gethöse zu gedenken? Es muß ja diesem mehr Vergnügen geben, dasjenige zu kennen, was man zur Beschäftigung seines Verstandes unternimmt, als davon im geringsten nicht unterrichtet zu seyn. Fehlet in der That derjenigen Spielmusik die Seele, die nichts vorstellt, die nichts bedeutet: warum will man derjenigen, die etwas vorstellen und bedeuten soll, den Character vorzusetzen, sich scheuen? Ein Redner trägt allezeit Sorge, den Inhalt seiner Rede anzukündigen, und wenn einstens ein gewisser muntreer Kopf eine Rede von Nichts gehalten, so hat er auch dieses Vorhaben zufrörderst angezeigt. Mich deucht, daß, so lange man nicht bey einem Instrumentalstücke denken will, so lange auch der Endzweck, wozu die Musik eingesetzt ist, nicht erreicht werden wird. Dem Zuhörer wird niemahls eine Art völliger Beruhigung in seinem Gemüthe zurückbleiben. Er gehet nach Hause, und weiß nicht was er gehört hat. Der Spieler hat etwas vorgetragen, und weiß nicht was es gewesen. Ein anderer Künstler kann mir allezeit sagen, was er gemacht, und ich weiß, was ich gesehen. Woher kommt die Verachtung so vieler Gelehrten gegen die Musik? sehr öfters vielleicht daher, daß ihnen der Tonkünstler von dem, was er gemacht, keine Rede oder Antwort geben kann. Der Gelehrte will denken. Er will nicht so maschinenmässig bey der Nase herumgeführt seyn.

(13) Die Ursache ist aus der vorhergehenden Anmerkung (12) klar.

(14) Unter den vortreflichen französischen Operisten voriger Zeit sind insbesondere die drey Sängern la Rochois, la Journet und la Couvreur, und der Sänger Thevenard bekannt, so wie aniso daselbsten insbesondere blühen: Jeliotte, ein Altist,

dessen Action nichts der Schönheit seiner Stimme nachgiebet; die Madem. Sel, die so geschickt agirt, als in beyderley Sprachen, der französischen und italiänischen, mit Beyfalle singt (*); und Chasseo, ein tiefer Tenorist oder Baritonist, dessen Stimme zwar ein wenig ältert; der aber durch seine einnehmende und reizende Vorstellung den Kennern noch immer Vergnügen macht. Es hat aber auch den Italiänern nicht an theatralischen Personen gefehlet, die sich vorzüglich unterschieden haben. Von einer ehemahls berühmten Sängerin Leonora wird berichtet, daß sie mit einer gesetzten Schamhaftigkeit, großmüthigen Bescheidenheit, und angenehmen Ernsthaftigkeit gesungen. Ihre Geufzer hatten nichts Lüsternes; ihre Blicke nichts Unverschämtes, sondern alle ihre Gebährden waren deutliche Merkmahle eines edlen Gemüths. Man kan davon nachschlagen den Discours sur la musique d'Italie in den Traités divers de l'hist. & d'eloqu. Paris. 8. 1672. Der Ritter Nicolini, dessen auch mit Lob im englischen Zuschauer gedacht wird, Francesco Bernardi genannt Senesino, die Romanina und andere haben sich nicht allein wegen ihrer vortreflichen Singart, sondern auch zugleich wegen ihrer redenden Gebährden Beyfall erworben, so wie einer Astroa, einem Caristini, Romani und Porporini auf dem berlinischen Theater, dieses Lob besonders gebühret.

(15) Hier siehet man nunmehr, daß der Herr Verfasser des Schreibens unter dem welschen Geschmack den neuen deutschen Geschmack versteht.
Wird

(*) Wir können nicht umhin, der Mad. Molteni, des Herrn Agricola Gemahlinn, allhier zu gedenken, die mit gleicher Geschicklichkeit das Italiänische und Deutsche singet. Man erinnert sich noch mit Vergnügen der auf Veranlassung der hieselbst blühenden Musikübenden Gesellschaft in der Domkirche, in deutscher Sprache, letzt hin aufgeführten vortreflichen Passionsmusik des Herrn

über vorhergehendes Schreiben. 37

Wird dieser deutsche Geschmack aber, und zwar in theatralischen Sachen, weil hier davon die Rede ist, deswegen zu einem welschen Geschmacke werden, weil etwan die Worte italienisch, und die Operisten Italiäner sind? So viele Hochachtung ich für die Einsichten des Herrn Verfassers hege, so werde ich hier niemahls seiner Meinung seyn, und vielleicht noch viele andere. Der ieszige Geschmack bey uns ist ja niemahls in Italien bekannt gewesen. Die Vorwürfe, die St. Coremond und andere Franzosen, der welschen Musik, und zwar zu einer Zeit gemacht haben, da sie es weniger als heutiges Tages verdiente, passen nicht auf den geläuterten Geschmack der Musikart bey uns. Wo haben diejenigen Franzosen, die sich über die alte welsche Tonkunst mit so vielem Unrecht öfters aufgehalten, es müßten denn selbige niemahls von den geschickten Welschen damahliger Zeit etwas gehört haben, den ieszigen guten Geschmack in Deutschland, den man mißbrauchsweise einen italienischen nennet, jemahls erlebt? Man muß nicht Länder und Zeiten vermischen, und wer der heutigen Musik in Welschland über die heutige in Frankreich den Vorzug geben wollte, der müßte, meines Erachtens, original welsche Exempel dazu wählen, und diese nicht einmahl von solchen Italiänern, die entweder schon einige Zeit in Deutschland gewesen, oder sich in Italien aus den Werken eines Graun, Haffe, Telemann oder Händel den Geschmack schon gebildet haben. Die Frage ist nemlich, ob die Franzosen oder Italiäner, nach unsern Begriffen von der Schönheit des Geschmacks, einen bessern Geschmack haben, und

E 3

nicht,

Capellm. Braun, wo die Unmuth ihrer Stimme so sehr, als sonst auf dem Theater, in welscher Sprache, bewundert worden ist; eine Erfahrung, die hiesiges Orts zureichte, die deutsche Sprache von dem Vorwurf der Unbiegsamkeit und Unbequemlichkeit zu einer guten Musik zu befreien.

nicht, ob der in Berlin, Dresden, Gotha, Hanover, u. s. w. aniezt herrschende Geschmack besser sey oder nicht, als der französische.

(16) Was hier der Herr Verfasser vorbringt, ist annoch bey vielen Sängern wahr, und pfleget dieser wegen eine Oper öfters ein halbes Jahr vorher probirt zu werden. Es ist aber auch wahr, daß eben diese Operisten, mit welchen es so langsam zugeht, zur gehörigen Zeit ihre Rolle aufs vortreflichste spielen, und sich nicht in einer Zeile drey-mahl von dem Einhelfer oder Zublaser dürfen zurechte weisen lassen.

(17) Dieses dürfte nicht ein jeder so leicht dem Herrn Verfasser zugeben. Wird der Wachsthum des Geschmacks ehe durch eine schlechte als gute Execution befördert? Wenn dasjenige, was man öfters höret, leichte fleben bleibet: so ist es besser, daß das Gute als das Böse fleben bleibe, und also ist es zu tráglicher, etwas gut als schlimm ausgeführt zu hören. Wenn nun eine sonst in gutem Rufe stehende Operistin zu husten und schnupfen anfängt, wenn sie nicht weiter fort kann: könnte dieser Fehler nicht von den übrigen Operistinnen von geringerer Fähigkeit deswegen nachgeahmet und also zur Mode werden, weil es die berühmteste Sängerin so macht? Was gehen die häuffigen Proben aber den Opercomponisten an? Es wird ein gewisser Musikus in Paris dafür besonders bezahlet, daß er die Sänger und Sängerrinnen ihre Rolle, so lange bis sie sie können, über-singen lassen muß. Zu meiner Zeit war es Rebel. Sie giengen oder fuhren zu ihm ins Haus.

(18) Ich habe niemahls Gelegenheit gehabt, diese Erfahrung zu machen. Das ist wahr, daß sich daselbst nicht ein jeder ohne Unterscheid sogleich vors Griffbrett setzt, oder sonst ein Instrument zur Begleitung in die Hand nimmt, wenn er seiner Sache nicht gewiß ist. Viele Welschen sind in diesem Stücke kühner. Es gilt ihnen gleich, was für Harmonien sie zu

zu dem vorgelegten Basse greiffen; es mögen Quinten oder Octaven seyn; sie plazen mit der größten Dreistigkeit zu, und trommeln und paucken, daß die Saiten springen. Die Franzosen verfahren in diesem Stücke in der That behutsamer. Sie gehen stufenweise. Sie wagen sich an nichts öffentlich, als was sie mit gutem Erfolge und Beyfall abzuspielen versichert sind. Es ist aber nicht Mode bey ihnen, daß man Lieder accompagniret. Ich habe etliche hundert singen gehöret, aber weder in Gesellschaft des Flügels noch der Flöte. Cantaten werden in den Concerten sehr häufig und sehr schön executiret, sowohl auf Seiten der Sängerin, als der Begleiter. Daß die französischen Singsachen an andern Dertern der Welt nicht gut klingen, wundert mich gar nicht. So wie der Herr Verfasser gar sinreich sagt, daß man verschiedene italiänische Sachen gehöret haben muß, um Geschmack daran zu bekommen: so muß man ohne Zweifel auch verschiedene französische Sachen mit vollkommen französischer Art singen und spielen gehöret haben, um sein Ohr daran zu gewöhnen. Ich habe zum wenigsten viele Mühe gehabt, einen Gefallen daran zu bekommen. Es kömmt mir mit der französischen Musik vor wie mit gewissen Getränken, die, wenn sie verfahren werden, ihre Kraft und Wirkung verlieren. Es kömmt zu vieles Wasser drunter. Daß es nicht übrigens so gut in Paris als zu Venedig, Rom und anderswo noch hin und wieder sehr schlechte Grundspieler und Begleiter geben solle, daran wird kein Mensch zweifeln.

(19) Das ist wahr, zumahl wenn es eine schöne Dame ist, die singt. Die Franzosen sind höflich. Kann es aber nicht öfters kleine musikalische Stücke geben, die von besserem Geschmacke zeugen, als ein ganzes Werk? Der von den Franzosen so angebetete Lully wurde von einer kleinen Weihnachtsode des la Lande so gerühret, daß er sagte: er wollte alle seine Opern darum geben, wenn er sie gemacht hätte.

(20) Zu den Zeiten St. Evremonds ist es so gewesen. Aber in einem Lande, wo heutiges Tages Kinder von zwölf Jahren die schwersten Sachen vom Tartini, Vocatelli und Leclair spielen, werden ohne Zweifel erwachsene Personen seyn, die das Talent haben, in der Oper mitzuspielen. Sind die guten Opernspieler auch mit schwächern vermischt, so könnte man wohl den Herrn Verfasser fragen, ob er ein Drchester kennt, wo alle Spieler insgesamt Sterne der ersten Größe sind.

(21) Der Herr Verfasser schreibt so gründlich und vernünftig, daß man völlig seiner Meinung seyn muß. Sind zwey Meister, die in einem Geschmacke schreiben, von einander unterschieden, wie werden es nicht zwey Meister von verschiedenem Geschmacke seyn? Man siehet, wie vieles hier auf die Execution ankommt, und wie ein schlechter Musikus ein gutes Stück so sehr verhudeln, als ein guter Ausübter ein schlechtes erheben kann. Machen die Schwürigkeiten der Welschen vielen Franzosen zu schaffen: so wird das Einfältige der französischen Musik den Welschen gleiche Mühe verursachen. Man muß ein Stück nicht allezeit nach dem Papiere beurtheilen. Es kann da gut aussehen, und sich doch schlecht ausnehmen, und im Gegentheil sehr mangelhaft aussehen und doch gut klingen. Es hängt dieses von der wahren dem Stücke gemäßen Ausführung ab. Sollte aber ein französisches Stück, das in seiner Art einen vorzüglichen und unwidersprechlichen Grad der Vollkommenheit hätte, und von einem vortreflichen französischen Tonkünstler gespielt würde, einem Italiäner nicht so wohl gefallen können, als ein welsches und mit gleicher Geschicklichkeit von einem Welschen gespieltes Stück einem Franzosen gefallen könnte? Hieran ist wohl nicht zu zweifeln. Die Regeln, die zur Vollkommenheit eines Dinges gehören, können in gewissen äußerlichen Umständen, nicht aber
der

der innern Beschaffenheit nach, so sehr von einander unterschieden seyn, daß einer das Stück und die Spielart des andern durchaus mißbilligen sollte, sie müßten denn beyde von einem lächerlichen Nationalhasse einer gegen den andern eingenommen seyn.

(22) Der Herr Verfasser schreibt, wie sich die Sache vielleicht noch öfters verhalten kann, wenn die gute Ordnung, nemlich die Opernwache beyin Parterre (denn in den Logen brauche man sie nicht) nicht die jungen Herrchen, die Chorus machen wolien, hievon ein wenig zurücke hält. Man pfleget ihnen auf das Poetenkästgen zu tupfen, und sie dadurch aus ihrer Andacht zu bringen.

(23) Das haben die alten Italiäner nicht gethan, Ihre Stücke liegen noch aller Welt vor Augen. Die neuern Italiäner haben über die Schnur gehauen, und thun es noch. Ich will einen Italiäner, den berühmten Niccoboni, sprechen lassen. So schreibt er in seinen 1740 zu Amsterdam herausgegebenen reflexions historiques & critiques, in dem Artikel vom welschen Theater: "Was die italiänische Musik
"betrifft, so gesteht ganz Europa, daß sie gegen die
"Mitte des vorigen Jahrhunderts, zum höchsten
"Grade der Vollkommenheit gekommen war, und
"daß sie sich bis zum Anfange des jezigen Jahrhun=
"derts, worinnen wir leben, in diesem Zustande er=
"halten hat. Die Werke des ältern Scarlatti, des
"Bononcini, und so vieler andern vortreflichen Meis=
"ster, sind unwidersprechliche Zeugnisse davon. Seit
"zwanzig Jahren aber hat das grosse Ansehen, wel=
"ches sie sich bey den Ausländern erworben hatte, um
"vieles abgenommen, weil der Geschmack sich in Ita=
"lien verändert hat. Sie ist in der That heutiges
"Tages nur nährisch; das schöne Einfältige hat dem
"Gezwungenen Platz gemacht, und diejenigen, die
"den Ausdruck und das Wahre, das sie in der voriz=
"gen empfanden, suchen, finden in der heutigen

"nichts als Seltsamkeiten und Schwürigkeiten. Sie
 "bewundern wohl die erstaunende Fähigkeit der
 "Sänger, aber sie werden davon nicht gerührt, und
 "sie behaupten mit Recht, daß dieses die zu allen Zei-
 "ten von der Natur gemachte Ordnung umkehren
 "heißt, wenn man eine Stimme dasjenige auszufüh-
 "ren zwinget, was eine Geige oder Oboe kaum ver-
 "mag. Das ist die Ursache, warum die italiänische
 "Musik heutiges Tages von dem Wahren und von
 "dem Redenden so entfernert ist, und warum ihr ein
 "gänzlicher Verfall bevorstehet, wenn sie fortfähret,
 "diesem Wege zu verlassen, die sie zu ihrer vorigen
 "Vollkommenheit gebracht haben.

(24) Der Herr Verfasser versteht eine Arie nach
 Graun's oder Händel'scher Art mit einem welschen Text,
 und hat Recht.

(25) Schon zu Horazens Zeiten klagte man, daß
 die in den Schauspielen gebräuchliche Declamation
 nicht mehr so natürlich und verständlich wäre, als
 ehemahls, und Quintilian glaubte, mit der zu seiner
 Zeit üblichen noch mehr Ursache zu haben, mißver-
 gnügt zu seyn. Der Abt Dubos in seinen Gedan-
 ken über die Mahleren und Poesie hält diese Abändes-
 rung für keinen Fehler, sondern glaubt den Grund
 davon in der veränderten feinem und schnellern Aus-
 sprache gewisser Worte und Redensarten zu finden,
 die die Vermehrung der Artigkeit und feinem Sitz-
 ten bey jedem Volke unachbleiblich mit sich führet
 und zuwegebringt. Da die Sprache der Tonkunst
 viel reicher, feiner und veränderlicher ist, als alle
 Sprachen am Worten nicht sind: So kann man
 also nicht ein musikalisches Stück deswegen verwerfen,
 wenn es nicht allen ungeübten Zuhörern gleich ver-
 ständlich ist; man muß nur untersuchen, ob das
 Stück bey den meisten und vernünftigsten Zuhörern
 die gehörige Empfindung und abgezielte Rührung ge-
 würtet habe; Das ist aber nun einmahl die Gewohn-
 heit

heit vieler Franzosen, dasjenige, was den geringsten Schein der Schwärigkeit hat, für unverständlich und unnatürlich zu halten. Wenn ist nicht folgendes Epigramma auf den Herrn Rameau bekannt:

Oui, si le difficile est beau,
C'est un grand homme que Rameau,
Mais si le beau par aventure
N'étoit que la simple nature,
Dont l'art doit être le tableau:

Le petit homme que Rameau!

Ja, heisset man das Schwere schön,
So muß man Rameaus Kunst erhöh'n.
Doch wenn das Schöne nicht das Schwere,
Nein, sondern die Natur nur wäre,
Die sie, die Kunst soll conterfeyn:
Wie klein wird da nicht Rameau seyn?

(26) Dieses ist unstreitig an den Franzosen lobenswürdig, und das Gegentheil an den Italiänern höchsttadelhaft.

(27) Wie? die der Begeisterung so fähige welsche Musik belustiget nur, und rühret nicht? und die französische Musik, woran die Begeisterung so wenig Theil hat, die ihre Geburt der Flasche und der Phyllis zu danken hat, diese frölich gezeugte und lustigmachende Musik rühret? ich weiß nicht, will der Herr Verfasser der italiänischen oder französischen Musik den Vorzug geben?

(28) Die Musik ist unstreitig sowohl für das Herz als den Verstand erschaffen. Sie soll nicht allein belustigen und ergezen; Sie soll das Herz der Zuhörer auch wieder ihren Willen zu allerhand Passionen zwingen, und dieses nicht allein in der Vocal- sondern auch in der Instrumentalmusik. Aber was für ein wichtiger Punct ist dieses? Es gehöret dazu, das Wesen der menschlichen Seele etwas mehr als gewöhnlich zu kennen, und diejenigen musikalischen Wendungen, die als Triebfedern zur Bewegung derselben

selben dienen sollen, nicht aus dem ersten dem besten Einfall allezeit herzunehmen. Man muß bey Verfertigung eines solchen Stückes, das diesen Zweck hervorbringen soll, sich deutlich vorstellen und vorsehen, daß man diese und keine andere Leidenschaft und Empfindung, in dem und keinen andern Grade erregen will, anstatt daß man bey Verfertigung eines Concerts zufrieden ist, wenn man sein Gemüth in solche Verfassung setzen kann, daß man einen Gedanken erfindet, der dem Gedanken ähnlich ist, den man schon manchemahl bey dem ersten Allegro eines Concerts gehört hat. Bey dem Adagio und letzten Allegro geht es eben so. Solches Concert ist darum nicht verwerflich. Da die Musik mehr als jemahls zu einer nützlichen Belustigung und zu einem angenehmen Geschäfte artiger Personen geworden: So sind Stücke von dieser Art für Liebhaber, die nur bloß belustigt seyn, und nicht bey der Sache denken wollen, hülänglich und gut. Wenn aber so gut ein Virtuose aus dem zweyten als aus dem ersten Orden solche Belustigung zu erwecken fähig ist: So wundert es mich, daß die grossen sich von den kleinern nicht durch etwas mehr als nur etwann vermittelst derjenigen Art der Ausarbeitung die nur den grammatikalischen Theil der Musik ausmacht, sich meine den Satz an sich, unterscheiden und nicht gewisse andere Stücke verfertigen wollen, worinnen ausdrücklich eine gewisse Leidenschaft, ein gewisser Gegenstand aufs deutlichste gemahlet würde. Es könnte sich dabey ja ein jeder diejenigen Empfindungen erwählen, die seinem Temperamente am gemäßigten wären, doch ohne zu sehr den Geschmack seiner Zuhörer, die Zeit und die Betrachtung aus der Acht zu lassen, daß uns besonders die Musik zum Vergnügen und zur Erhebung des Geistes gegeben ist, und daß wir nicht sowohl denselben durch gar zu bange und ängstliche Töne niederschlagen, in der

Schwer-

Schweremuth lassen, und das Herz bloß zu einer schwachtenden Weichlichkeit, als vielmehr zu einer stärkenden Frölichkeit ermuntern müssen.

(29) An statt dieser Bewegung des Herzens wird man wohl sehr oft so gut in französischen als welschen Opern aufgesperrte Mäuler und Vertwundung in den Gesichtern wahrnehmen. In der That aber kann auch die Bewegung nicht bey allen Personen einerley seyn, so viele Mühe sich der Componist Sänger und Spieler auch immer gegeben haben. Jeder wird beweget nach der Portion der Empfindlichkeit, die ihm die Natur geschenkt.

(30) Hat man aber mit den Figuren und Manieren rathsam umzugehen, und ins besondere die vielen lärmenden und rauschenden zu vermeiden: So ist wohl gegentheils auch dahin zu sehen, daß man nicht aus gar zu grosser Zärtlichkeit in eine Schlaffucht verfalle. Es geschiehet nicht selten, daß man von einer Ausschweifung in die andere geräth. Die Instrumente bleiben allemahl mangelhafte Copien der menschlichen Stimme, wie sie der Herr Verfasser unten nennt, und man kann unstreitig diesem Mangel mit nichts, als mit einer grossen Stärke und mit einem tüchtigen Feuer in der Erfindung, Ausarbeitung, in der Execution und im Vortrage abhelfen.

(31) Das ist, wenn man der Regel des Horaz klüglich folget:

Wenn man sich weder ganz zum tiefften Pöbel
neiget,
Noch gar zu voller Schwulst die Wolken übers
steiget.

Gottsched

aus dem Horaz.

(32) Der Herr Verfasser will sagen, daß gewisse Empfindungen, z. E. Freude, Vergnügen, Ergötzen, Sorglosigkeit u. s. w. besser in der leichten und unge-

46 Anmerk. über vorhergeh. Schreib.

ungekünstelten als schweren und bunten Schreibbar vorgetragen werden.

(33) Der Herr Verfasser ist nicht der einzige, der den Deutschen einen eigenen Geschmack abspricht. Die Erfahrung dürfte aber wohl das Widerspiel zeigen. Ist ein Land für das andere in Temperamente und Character unterschieden, welches keiner leugnen kan, und wird der Geschmack des Landes durch diese Stücke bestimmt; So müssen so gut die Deutschen als Franzosen und Italiäner einen eigenen Geschmack haben. Da die Deutschen unstreitig melancholischer als die Welschen und diese sanguinisch als die Franzosen sind: So ist folglich der den Deutschen eigene Geschmack jederzeit tiefsinniger und gewichtiger als der französische und welsche gewesen. Beyde aber hat der französische allezeit an Frölichkeit übertroffen. Dieses Hauptmerkmal des eignen Geschmacks wird auch wohl allezeit bleiben. In den Regeln der Kunst wird man vermuthlich dieses Hauptmerkmal des Eignen nicht suchen. Die Regeln der Kunst müssen wohl in allen Ländern, wo Vernunft und Wiß ausgeübet werden, einerley seyn. Woher ist aber der gemischte Geschmack entstanden? So wie er in allen Ländern entstanden ist; Durch die nähere Verbindung und Gemeinschaft eines Volkes mit dem andern. Sind nun die Regeln der Kunst damit gehörig verbunden worden: So ist daraus ein gemischter verbesserter Geschmack entstanden, und da mögte ich gerne die Frage erörtern sehen: Ob ein jeder gesunder Geschmack, der in einem Lande herrschet, der nur für die geübten Ohren, nicht aber für die rohen Ohren des Hauffens von den geschicktern Tonmeistern des Volkes ausgeübet wird, nicht ein verbesserter gemischter Geschmack sey? und kann man dieses nicht läugnen, so ist der französische und italiänische Geschmack so gut gemischt als der deutsche.



III.

Grundregeln,

wie man bey weniger Information, sich selbst die Fundamenta der Musik und des Claviers lernen kann, beschrieben, mit Exempeln in Noten gezeigt und verlegt von C. A. Z. Erster Theil. 81. Seiten in 4.

Da wir nicht allein die guten musikalischen Schriften der Zeit, sondern auch die bösen bekannt machen wollen, jene um sie den Liebhabern anzupreisen, diese um sie davor zu warnen: so können wir nicht umhin, dieser, laut der Vorrede, in dem vorigen Jahre 1753. zu Copenhagen ans Licht getretten Mißgeburch zu gedenken. Es ruhret solche von den Händen eines ehrlichen Mannes her, der, nachdem er bereits, wie pag. 36. gemeldet wird, sechs Jahre dem Clavierspielen obgelegen, und nichts erlernet, hernach noch drey Monathe hinzugethan hat, und in diesem kurzen Intervalle mit einmahl so weit gekommen ist, daß er dieses elende Buch zusammen stümpfern können. Man würde die Arbeit dieses unbekanntten Verfassers gerne unangefochten lassen, wenn sie nicht sovieler unschuldige Käuffer verführte, und die Berwegenheit nicht höchsttadelnswehrt wäre, womit derselbe unter den jezigen guten Scribenten von dieser Materie, bey der so veränderten heutigen Methode, die er sich ja aus diesen Vorgängern auf dieser Bahn hätte sollen zuvor bekannt machen, an einem

nem berühmten Orte hervortritt. Diejenigen Personen, deren Beyfall ihn zur Ausgabe dieser Regeln verleitet, sind entweder keine so gute Kenner gewesen, als er schreibt, oder sie haben ihn zum Besten gehabt. Wir wollen zur Probe einige Exempel von seiner angegebenen Application oder Fingersetzung sehen lassen. Da solche nur die allerleichtesten Gänge betrifft: So kann man davon auf seine übrige Geschicklichkeit der Finger schliessen.

Ab- und aufsteigende Tonläuffe mit der rechten Hand.

in Es dur. in As dur. in As moll. in Fis moll.

3 es	4 as	3 as	3 fis
2 d	3 g	{ 2 g. (ges)	{ 2 eis (e)
1 c	{ 2 f	{ 4 f. (fes)	{ 4 dis (d)
{ 2 b	{ 4 es	3 es	3 cis
{ 3 as	{ 3 des	{ 2 des	{ 2 h
2 g	{ 4 c	{ 4 ces	{ 4 a
1 f	3 b	3 b	3 gis
2 es	2 as	2 as	2 fis

Ab- und aufsteigende Tonläuffe mit der linken Hand.

in B dur.

in Es dur.

2 b	2 es
1 a	1 d
2 g	2 c
{ 3 f	{ 3 b
{ 2 es	{ 2 as
1 d	1 g
2 c	2 f
3 b	3 es

Was

Was ist das für eine ungeschickte Fingerse-
zung? Zuförderst ist es nicht möglich, die an-
geführten Octaven in einer gewissen Geschwindig-
keit, ohne über die Töne wegzustolpern, auf
vorgeschriebne Art deutlich und rund hinauf- oder
herunterzulaufen. Die Bequemlichkeit fällt
also weg. Fürs andere leidet der gute Anstand
darunter. Wie heßlich sieht es z. E. aus, wenn
in der linken Hand der zweyte und dritte Finger,
wie in dem Exempel bey b dur zwischen f und
es übereinander wegklettern? Will man aber
den ersten von diesen beyden Fingern geschwinde
absetzen, und durch einen schnellen Ruck die Hand
fortbewegen, damit die so ungestalte Verdre-
hung oder Verschränkung verhütet werde: So
entstehet daraus wieder ein heßlicher Sprung,
bey welchem man in geschwinder Bewegung Ge-
fahr läuft, den rechten Tangenten zu verfehlen.
Gleiche Bewandniß hat es mit dem zweyten
und dritten Finger der rechten Hand bey dem
Tonlauffe in Es dur zwischen b und as, inglei-
chen mit dem zweyten und vierten Finger dieser
Hand bey as dur zwischen f und es, ingleichen
mit dem dritten und vierten Finger dieser Hand
bey As dur zwischen c und des, und so weiter
in den übrigen Tonläuffen, wo die Finger auf
diese Art verwechselt werden. Kurz diese
Applicationen des Verfassers taugen nichts. Die
wahre Application von den angeführten Tonläuf-
fen, nach der Manier aller geübten Meister
hier und anderswo, ist folgende:

I. Band.

D

Ab

Ab- und aufsteigende Tonläufe mit der rechten Hand.

in Es dur. in As dur. in As moll. in Fis moll.

3 es	3 as	3 as	aufsteigend. absteigend.	
2 d	2 g	{ 2 g (ges)	2 fis	3
1 c	{ 1 f	{ 1 f (fes)	1 eis	e 2
{ 4 b	{ 3 es	3 es	4 dis	d 1
{ 3 as	{ 2 des	{ 2 des	3 cis	3
2 g	{ 1 c	{ 1 ces	{ 2 h	2
1 f	3 b	3 b	{ 1 a	1
2 es	2 as	2 as	3 ais	3
			2 fis	2

Auf- und absteigende Tonläufe mit der linken Hand.

in B dur.

in Es dur.

oder

oder

2 b	2
1 a	3
2 g	1
{ 3 f	2
{ 4 es	3
1 d	1
2 c	2
3 b	3

2 es	2
1 d	3
2 c	1
{ 3 b	2
{ 4 as	3
1 g	1
2 f	2
3 es	3

Raums wegen wollen wir die übrigen Tonläufe und die vermischten Exempel der Fingersezung des Nuctoris übergehen. Was für einen tröstlichen Geschmack derselbe haben müsse, kann man aus der Erklärung der Manieren, der Bestimmung ihres Sitzes, und den Melodien an sich

sich erkennen. Wenn man aber alles dieses noch mitleidig übersähe: So ist es nicht möglich, bey der abscheulichen Menge so vieler garstigen unharmonischen Gänge gleichgültig zu seyn. Hatte der Verfasser nicht Gelegenheit, sich von einem Anfänger der Sefkunst die gro- ben Quinten und Octaven zum wenigsten aus- mustern zu lassen? Wir ersuchen denselben, sein Versprechen nicht wahrzumachen, und die übrigen Theile, womit er der Welt drohet, lieber der Vergessenheit zu widmen, zu seiner Ehre und des Publici Besten.

IV.

Clavierübung,

Bestehend in funfzig außerlesenen Variatio- nen über eine Menuet, zum Nutzen der Information componirt und herausgege- ben von Carl Christoph Bachmeister, Organ- an der heil. Geistkirche in Hamburg. Er- ster Theil. Auf Kosten des Verfassers.

13. Seiten in fol. gestochen von Fr.

Schdnemann.

Die Verleger practischer Werke der Musik haben seit bereits geraumer Zeit die Mode, das Jahr des Drucks oder Stiches wegzulassen. Die Ursache ist nicht schwer zu errathen. Die Sachen behalten allezeit das Ansehen der Neuigkeit. Es ist damit wie mit den in diesem

Jahre gedruckten Schriften bewandt. Man kann vermittlest dieses Kunstgriffes diejenigen Liebhaber hintergehen, die ein Werk nach nichts als nach dem blossen Alter beurtheilen, und das Neue aus keiner Ursache hochschätzen, als weil es neu ist, und an dem Alten deswegen keinen Gefallen finden, weil es alt ist. Ist aber diese Buchhändlerlist nicht der historischen Gewißheit des Wachsthums des Geschmacks schnurstracks entgegen. Gegenwärtiges Werk, welches entweder kurz gegen den Ablauff des vorigen Jahres 1753 oder zum Anfang des jetzigen ans Licht getreten, und bey welchem der Herr Verfasser, der selbst Verleger dazu ist, vielleicht nur aus Ueber-eilung die Jahrzahl weggelassen, hätte dieses Kunstgriffes nicht von nöthen gehabt. Die verschiednen melodischen Veränderungen seines Hauptsatzes, zu dessen Entwurf ihm vielleicht eine gewisse Gavotte des Herrn Rameau Anlaß gegeben zu haben scheint, sind von der Beschaffenheit, daß sie noch so gut in hundert Jahren als izo ein geübtes Gehör mit Vergnügen erfüllen müssen. Da der Herr Verfasser darinnen die Characters verschiedener andern Stücke nachahmen wollen: So hat es nichts anders seyn können, als das er die Zeitmasse der Bewegung, die man sonst in dergleichen Veränderungen benzubehalten pfeget, unterbrechen und also von der bisherigen Gewohnheit in diesem Stücke abgehen müssen. Es ist dieses zugleich ein Vortheil, daß, wenn man alle funfzig Variationen nach einander spielen will, man nicht

Ge-

Gefahr läuft, bey unvermuthet wachsendem Feuer die Zeitmasse zu übertreiben, oder die Hände zu ermüden. Wegen der 13. 14. und 30. Veränderung können wir nicht umhin, zu bemerken, daß solche wohl theils zur Erfüllung der Zahl, theils deswegen dazu gekommen sind, weil der Herr Verfasser von allem etwas machen wollen. Solche Gänge sind in der That nicht der Eigenschaft des Instruments gemäß. Die fertigsten Finger bringen sie niemahls in der gehörigen Vollkommenheit auf dem Clavichord heraus, und auf dem Flügel taugen sie gar nicht. Der hin und wieder im Basse und in den Mittelfstimmen angebrachte Hauptsatz, verschiedne kurze canonische Nachahmungen, und einige andere auf die Wissenschaft des Contrapuncts sich gründende harmonischen Umstände zeugen so gut von den Einsichten des Herrn Verfassers, als gewisse besonders artige Züge und Wendungen von seiner Bekanntschaft mit den zierlichen Blumen des heutigen Geschmacks. Der im letzten Tacte der ersten Clausel des Hauptsatzes bey c befindliche Vorhalt mit d hätte besser wegbleiben können. Nach dem schon zuvor getrillerten d klinget der Vorhalt mit eben diesem d ziemlich matt. Ein Franzos hätte dieses c mit einem pincé verbrämet, und dieses thut auch sehr schlecht, man mag das pincé nun mit dem c oder mit dem h anfangen, wiewohl es in diesem letzten Falle wegen des Sprunges von d in h nach unerträglicher gewesen seyn würde. Das

natürlichste und beste ist, das c ganz einfältig und so fort nach dem getrillerten d anzuschlagen, um dadurch dem Vorwurf einer unschicklichen Manier zu entgehen. Eben so verhält es sich mit dem Vorhalte vor a im letzten Tacte der zweyten Clausel des Hauptsatzes. So unschmackhaft aber diese Manier an den ist angezeigten Orten ist: So gut ist sie in der ersten Veränderung an eben diesen Stellen angebracht. Es wäre aber gut, wenn nach diesem Vorhalte die darauf folgende Hauptnote mit einem Doppelschlage geendet würde. Die Ursach von der Erträglichkeit des Vorhalts allhier ist diese, weil die Note, womit er gemachet wird, keine Manier zuvor getragen, und wenn man noch einen Doppelschlag hinzuthut, so geschieht dieses, um die durch das Matte des Vorhalts aufgehaltne hurtige Bewegung, womit der vorhergehende Gesang vorgetragen worden, kurz vor dem Schlusse annoch wieder in etwas herzustellen. Viele Personen aber würden an eben diesen Orten in der besagten ersten Veränderung wohl gar den Vorhalt weglassen, und den Doppelschlag sogleich bey der Endigungsnote anbringen. Diese letztere Art scheint in der That die sicherste und natürlichste zu seyn. Ein musikalischer Aristarch dürfte vielleicht wider verschiedne Stellen etwas einzuwenden finden. Er dürfte die Muse des geschickten Herrn Hachmeisters der Freudenkeren beschuldigen, und gewisse Fortschreitungen, dem Auge zu gefallen, geändert

wif

wissen wollen. Da aber das Gehör nichts dabey verlieret, und wir vermuthen, daß der Herr Bachmeister so gut als ein anderer, diese Stellen bemerket, und seine Ursache, warum er so und nicht anders verfahren, aus der Folge des Gesanges ohne Mühe hernehmen wird: So übergehen wir diese Dertter mit Stillschweigen. Wir wünschen, daß es dem Herrn Verfasser gefallen möge, diesem ersten Theile seiner Clavierübung bald den zwoenten nachfolgen zu lassen, und in einigen harmoniösen Suiten seinen guten Geschmack der Welt darzulegen.

V.

Oden mit Melodien.

Erster Theil. Berlin, gedruckt und verlegt bey Friedr. Wilh. Birnstiel. 1753. in längl. fol. 32 Seiten.

Segenwärtige Sammlung von neuen Liedern ist bereits in verschiednen öffentlichen Blättern mit so vielem Ruhm angekündigt, und von Kennern mit so vielem Beyfalle aufgenommen worden, daß sie keiner Anpreisung mehr bedarf. Wir wollen hier also nichts weiter thun, als daß wir denjenigen, die sie noch nicht besitzen, ein Verzeichniß der darinnen enthaltenen Stücke, und denen, die sie schon kennen, den Nahmen des Poeten und Componisten, mit vermuthlicher Erlaubniß der Herren Sammler, mittheilen.

Die Oden.	Der Poet.	Componist.
1. Freude, Göttin muntre Jugend.	Herr v. Hagedorn.	Hr. Capellm. Graun.
2. Es ist doch meine Nachbarinn.	Herr Gleim.	Eben derselbe
3. Komm, Phyllis, komm und laß uns küssen.	Eben derselbe.	Herr Advoc. Krause.
4. Herr Euler mißt der Welten Größe.	Eben derselbe.	Hr. Capellm. Graun.
5. Ja, liebster Damon, ich bin überwunden.	Herr v. Kleist.	Eben derselbe
6. Gryphinus hoßt mit dürren Gründen.	Herr v. Hagedorn.	Herr Advoc. Krause.
7. Komm, kleines Schäfchen, rief Melise.	Herr Gleim.	Hr. Capellm. Graun.
8. Es sagen viele Sittenlehrer.	Eben derselbe.	Herr Advoc. Krause.
9. Ach! ich verschmachte. Schen- ket ein!	Ungenannter.	Hr. Quanz.
10. Sie fliehet fort! es ist um mich geschehen.	Herr v. Kleist.	Hr. C. P. E. Bach.
11. Der Welt das Wasser anzu- preisen.	Herr v. Hagedorn.	Herr Nichelmann
12. Holde Phyllis, die Göttin: nen.	Eben derselbe.	Hr. Quanz.
13. Durch Brief und Seufzer und Gedicht.	Eben derselbe.	Herr Advoc. Krause.
14. Daß ich bey meiner Lust durch keinen Zwang mich quäle.	Ungenannter.	Hr. C. P. E. Bach.
15. Lebe, liebe, trinke, lärme.	Herr Ebert.	Hr. Agricola
16. Wenn ich mir ein Mädchen wähle.	Herr Ramlar.	Hr. Quanz.
17. Stolzer Schönen Grausam: keiten.	Herr v. Hagedorn.	Hr. Franz Benda.
18. Den flüchtigen Tagen wehrt keine Gewalt.	Herr Gleim.	Hr. C. P. E. Bach.
19. Ach! kleine Brunette.	Eben derselbe.	Herr Nichelmann
20. Willst du diesen Raub nicht strafen?	Ungenannter.	Hr. Agricola
21. Dir, Weißheit, bin ich herz- lich hold.	Herr Gleim.	Herr Advoc. Krause.
22. Mit Lauretten, seiner Freude.	Herr v. Hagedorn.	Hr. Franz Benda.
23. Seht wie Zeus durch Re- gengüsse.	Herr Ebert.	Hr. Agricola
24. Welche Gottheit soll auch mir.	Herr Ug.	Hr. Quanz.

Die Oden.	Der Poet.	Componist.
25. Der Ehre stolzer Glanz.	Herr Ebert.	Hr. Franz Benda.
26. O Mutter! brich die armen Rosen nicht.	Unbenannter.	Herr Nichelmann
27. Crispin, ein Kenner der Monaden.	Herr Gleim.	Hr. Agricola
28. Soll ich mich mit Sorgen quälen.	Eben derselbe.	Hr. Concertm. Graun.
29. Heraklit gleich stumpfen Greisen.	Herr Schlegel.	Hr. Capellm. Telemann.
30. Muffel singt zu ganzen Tagen.	Eben derselbe.	Eben derselbe
31. O Bacchis! laß Sorgen und Grillen.	Herr Ebert.	Hr. Concertm. Graun.

Wie ich höre, so machen die Herren Sammler Anstalt, mit nächstem einen zweyten Theil zu liefern, welchem die Liebhaber mit Verlangen entgegen sehen.

VI.

LETTRE

sur la musique françoise, par I. I. Rousseau. Sunt verba & voces præterea-
que nihil. 1753.

d. i. Schreiben über die französische Musik von
J. J. Rousseau.

Da ich noch nichts als den vorstehenden Titel von diesem Werke gesehen habe, und also selber keinen Auszug daraus machen kann: So werde ich unterdessen aus derjenigen Recension, die sich in dem Journal des Scavans hievon findet, der Neugierde derjenigen, die an diesem Streite Theil nehmen, eine vorläufige Nachricht von dem nähern Inhalte desselben mittheilen. Der berühmte Verfasser, der schon seit
D 5 einiger

einiger Zeit gewohnt ist, die Kunst seiner beredten Feder zu Behauptung paradoxer Meinungen anzuwenden, hat sich vorgesezt, in diesem Schreiben zu beweisen, daß die Franzosen keine Musik haben, oder daß, wenn sie ja welche haben, solches desto schlimmer für sie ist. Wie werden sich die Verfechter der transalpinischen Muse freuen, einen so wißigen und gelehrten Advocaten ihrer Sache bekommen zu haben! Die Zeit wird es lehren, ob und wie ein andrer geschickter Franzosß dagegen vernünfteln wird. Um den Leser zu vorbereiten, das Daseyn der französischen Musik in Zweifel zu ziehen: So bringet der Herr Rousseau das Exempel drey verehrenswürdiger Nationen vor, die heutiges Tages keine andere als italiänische Musik haben, und durch diese Art der Entlehnung das Unvermögen, selbst welche hervorzubringen zu erkennen scheinen. Die Deutschen, sagt unser Auctor, die Spanier und Engelländer haben lange Zeit geglaubt, eine für ihre Sprache bequeme Musik zu besitzen. Sie hatten in der That Nationalopern, die sie treulich bewunderten, und sie waren gewiß versichert, daß ihre Ehre darunter leiden würde, wenn sie diese Meisterstücke, die allen andern Ohren, nur nicht den ihrigen, unerträglich waren, eingehen ließen. Endlich hat das Vergnügen die Eitelkeit bey ihnen überwunden, oder sie haben zum wenigsten angefangen, verständiger dabey zu werden, indem sie dem Geschmack und der Vernunft solche

Vor-

Vorurtheile aufgeopfert, die durch die Ehre selbst, die die Nationen daran heften, solche lächerlich machen. Hier ist dasjenige mit wenig Worten, worauf der Verfasser seine Entscheidung gründet.

Alle Musik, sagt er, kann aus nichts als diesen drey Dingen bestehen, aus der Melodie oder dem Gesang, aus der Harmonie oder der Begleitung, und aus der Bewegung oder der Zeitmasse. Die Harmonie ist ihrer Natur nach der Melodie untergeordnet, und der Gesang muß seiner Fortschreitung die Begleitung unterwürfig machen; woraus klärlich folgt, daß eine Nation, die weder Gesang noch Zeitmasse haben kann, aus eben diesem Grunde keine Harmonie und folglich gar keine Musik haben kann. Nun füget Herr Rousseau hinzu, ist dieses gerade der Fall, worinnen sich eine Nation befindet, die eine ganz zur Musik untaugliche Sprache redet. Nachdem derselbe darauf die Beschaffenheit der französischen Sprache in diesem Stücke der Länge nach durchgegangen: So fänget er an, die Eigenschaften zu untersuchen, die eine Sprache haben soll, um der Reize der Musik fähig zu seyn, oder besser zu sagen, er bemühet sich zu beweisen, daß, da von allen Sprachen in Europa die italiänische die gelindeste, die hellste, die wohlklingendste, und die accentuirte ist, das Land, wo sie gesprochen wird, vor allen seinen Nachbarn sehr wichtige Vorzüge in der Musik haben, und eigentlich

zu reden, der Sitz des Reiches der Harmonie seyn muß. Viele Personen, sagt der Recensent, könnten mit dem Herrn Rousseau allhier einerley Gedanken haben, ohne gleichwohl das Daseyn der französischen Musik in Zweifel zu ziehen, und alles, was sie aus der grossen Leichtigkeit schliessen könnten, die die welschen Tonkünstler in dem Character und der Natur ihrer Sprache fänden, (wenn man voraussetzt, daß sie so beschaffen ist, als Herr Rousseau es uns überreden will,) das wäre nichts weiter als dieses, daß mehr Wiß und Geschicklichkeit dazu gehörte, gute französische als vortrefliche italiänische Musik zu machen.

Hernach untersucht der Herr Verfasser die französische Musik an sich selbst, d. i. nach seiner Art zu denken, daß was man in Frankreich für Musik hält, und in der That nichts anders als ein Geräusch ist, *voces prætereaque nihil*. Er nimmt seine Zuflucht zu Erfahrungen und Proben. Er schläget verschiedne vor, die er für sehr geschickt hält, darzuthun, daß die vermeinten Meisterstücke der berühmtesten französischen Tonkünstler auf keine Weise mit den Werken der grossen Meister Italiens in Vergleich kommen können. Doch verheelet Herr Rousseau nicht, daß einige solcher Erfahrungen gnugsame Vorsicht, die vielleicht sehr schwer ist, erfordern, in Ermangelung welcher man Gefahr läuft, sich zu irren. Er merket gar wohl, daß ihr Erfolg gröstantheils von der Verfassung der-

jeni-

jenigen abhänget, denen er sie vorschläget, und die Franzosen sehen, wie er selbst, voraus, daß sie viele Personen bey ihrem alten Glauben lassen werden, und daß die Proben, die er machen will, wahrscheinlicher Weise auf eine dieser Nation weniger unvortheilhafte Art ausfallen können. Dieses hindert den Herrn Verfasser nicht, seinen Vorschlag für genugsam gegründet anzusehen, und sich folglich verbunden zu halten, die Ursachen, die der italiänischen Musik diesen Vorzug zugebracht, untersuchen zu dürfen, als welcher die Franzosen eben so wohl Eyd und Pflicht leisten sollen, als es von Seiten der Deutschen, Engelländer und Spanier geschehen ist. An diesem Orte seines Werks zeigt Herr Rousseau ohne Zweifel auf gar besondere Art, alle Feinigkeiten der Kunst, wovon er handelt, durchdrungen zu haben. Eine methodische Kette von Folgerungen, die aus einigen dem Ansehen nach einfältigen Beobachtungen geschickt hergeleitet werden, zeuget, so zu sagen, einen fruchtbaren und einleuchtenden Grundsatz unter seiner Feder, den man mit Recht als den Grund und die Hauptstütze der ganzen Tonkunst betrachten kann. Damit eine Musik einnehmend werde, sagt unser Auctor, damit sie diejenigen Empfindungen, die man in der Seele erregen will, dahin bringe: So müssen alle Theile das ihrige beitragen, den Ausdruck des Inhalts zu verstärken. Die Harmonie muß zu weiter nichts dienen, als diesen, den Inhalt, nachdrücklicher zu

zu machen. Die Begleitung muß ihn verschönern, ohne ihn zu verstecken oder zu verstellen. Der Bass muß durch einen gleichförmigen oder simpeln Gang denjenigen, welcher singet oder zühöret, einiger massen leiten, ohne daß weder der eine noch der andere es merket; kurz, es soll das Ganze nichts als eine Melodie aufeinmahl dem Gehöre, und eine Idee dem Verstande zuführen. Die Einheit der Melodie, folgert Herr Rousseau hieraus, ist also der Musik nicht weniger wesentlich, als die Einheit der Handlung einer Tragödie, und alle Musik, die wider diese Einheit sündigt, kann nichts als eine lächerliche Zusammensetzung von Tönen ausmachen, die so zu sagen, nur von ungefähr verknüpft sind. Wir müssen allhier hinzufügen, schreibt unser Auctor, daß die Wichtigkeit des Grundsatzes der Einheit in der Melodie hinlänglich ist, demjenigen, der zuerst das Glück gehabt, ihn zu entdecken, einen so ansehnlichen Rang unter den Scribenten, die von der Musik gehandelt haben, zu versichern, als Aristoteles mit so vielem Rechte seit mehr als seit zweytausend Jahren unter denjenigen behauptet, die von der Poesie geschrieben. Aber schreibt der Recensent, um just die Epoche dieser Erfindung zu bestimmen, müßte man die tiefste Untersuchung der Geschichte der alten und neuern Musik angestellet haben, und alles was wir in diesem Stücke für gewiß behaupten können, ist daß Herr Rousseau nicht der erste ist, der die Noth-

wen-

wendigkeit und den Vortheil dieser Einheit empfunden hat, und daß Herr Esteve im achten Capitel des zweyten Theils seines unter dem Titel: *l'Esprit des beaux arts*, im vorigen Jahre herausgegebenen Werkes etwas davon gesprochen hat. Wie aber die Vielfältigkeit der Gegenstände, die sich Esteve zu untersuchen vorgesetzt, ihm nicht erlaubte, sich lange Zeit bey jeden besonders aufzuhalten, so fehlet sehr viel, daß man in seinem Werke so viele Entdeckungen von dem Grundsatz der Einheit der Melodie finden sollte, als in dem Schreiben des Herrn Rousseau, und muß man gestehen, daß unser Verfasser wegen des Umfanges der Folgerungen, die er hieraus zieht, und durch die Rechtmäßigkeit der Anwendung, die er davon macht, zum wenigsten mit dem Erfinder, er sey wer er wolle, die Hochachtung und die Erkenntlichkeit des Publici zu theilen, verdiene. (*)

Er

(*) Herr Rousseau scheint sich hier zu frühzeitig gekrönt, und der Herr Recensent ihm zur Unzeit Recht gegeben zu haben. Die Einheit der Melodie, dieser Grundsatz, worauf der Verfasser so groß thut, ist ein Unding. Er spricht doch von Stücken, die harmonisch sind, und von keinen Monodien; von Stücken, darinnen die Stimmen nicht mit gleicher Verbindung arbeiten? Allerdings. Die in solchen Stücken herrschende Stimme, der die andern alle nur zur Begleitung dienen, heißt die Hauptstimme, und die darinnen befindliche Melodie folglich die Hauptmelodie. Enthalten aber die übrigen Stim-

men

Er erklärt zuvörderst, wie weit die Begleitung sich von der singenden Partie entfernen könne, ohne die Vielfältigkeit der Melodie einzuführen. Er schläget in Ansehung dieser Gegenstände verschiedene Regeln vor, die uns sehr vernünftig geschienen haben. Diese Regeln, wie Herr Rousseau sagt, werden heutiges Tages unveränderlich von allen guten Meistern Italiens in Acht genommen. Aber vor dem

Corel-

men keine Melodien? Ebenfalls. Sie ragen aber nicht hervor, indem sie sich nur auf die Hauptmelodie beziehen. Was soll denn nun die Einheit der Melodie für ein Ding seyn? In allen Stücken, sie seynd mit gleicher oder ungleicher Verbindung ausgearbeitet, finden sich so viele verschiedene Melodien, als Stimmen da sind. Das was Herr Rousseau Einheit der Melodie nennet, ist längst bey uns, und auch vielleicht in Frankreich, aber unter einem andern und zwar unter dem eigentlichen und rechtmäßigen Nahmen der Hauptmelodie oder des Hauptgesanges bekannt gewesen. Hätte der Herr Verfasser das Ding mit dem Kunstworte Einheit benennen wollen: So hätte er es die Einheit des Ganzen, nicht aber auf eine gar widersprechende Art, die man ihm als einem so grossen Tonkunstverständigen, der schon selbst eine Oper componiret hat, nicht zu gute halten kann, die Einheit der Melodie nennen sollen. Dieses Wort der Einheit aber hat sich schon vor dem von dem Recensenten angeführten Esteve der Herr Profesz. Barteux in seiner Einschränkung der schönen Künste auf einen Grundsatz bedienet, und da wird es auf den Inhalt eines Stückes angewendet. Man sehe in dem angeführten Tractat, das 4. Capitel im III. Abschnitt des dritten Theils.

Corelli, füget er hinzu, waren sie so wenig bekannt, als in dem übrigen Theile von Europa, und die italiänische Musik war damahls wenig besser als diejenige, die zu eben derselben Zeit in Frankreich Mode war.

Nachdem der Auctor die Regeln umständlich erkläret, denen die Begleitung unterworfen seyn soll, um nicht die Einheit der Melodie zu unterbrechen, so geht er weiter und zeigt die Beschaffenheit eines Duo. Diese Art der Composition scheint zwar wider die Regel der Einheit eine Ausnahme zu machen, oder vielmehr diese Regel scheint das Duo auf ewig aufzuheben. Herr Rousseau aber findet doch ein Mittel, solches zu erhalten, ohne gleichwohl dem wichtigen Grundsatz, den er vestgestellet hat, zu nahe zu kommen (*). Es ist leichte zu merken, daß viele Verschlagenheit dazu gehöret, eine so schwere Vereinigung, als diese ist, glücklich ins Werk zu richten, und viele Personen hätten sie vielleicht schlechterdings für unmöglich gehalten. Aber der Herr Verfasser läßt es bey der Eroberung des Gesetzes der Einheit nicht mit diesem Gegenstande bewenden. Er dehnet solche bis auf die Harmonie aus, welche alle Welt ohne Zweifel auf einen schnurstracks entgegen gesetzten Grundsatz gebauet halten sollte. Eine gewisse Erfahrung,
die

(*) Da hier keine Hauptmelodie statt findet: so siehet man wohl, daß Herr Rousseau die Einheit des Ganzen versteht.

die ihm durch ein blosses Ungesehr vorgekommen zu seyn scheint, und davon nur ein philosophischer Tonkünstler die Ursache ergründen konnte, setzt ihn in den Stand, zu beweisen, daß jede vollständige Begleitung wenig Ausdruck haben muß, und daß eine vollständige Harmonie weniger Wirkung thut, als eine unvollständige. Man darf von allem dem, was unser Auctor sagt, kein Wort verlernen. Die speculativen Tonkünstler können ein grosses Licht, und die Ausüßer der Kunst eine vortrefliche Lection hieraus ziehen. Uebrigens hatte Herr Esteve in dem angeführten Werke schon etwas ähnliches hievon gesaget, aber nicht so ausführlich.

Der Grundsatz der Einheit gehört unter diejenigen Waffnen, deren sich der Herr Rousseau am meisten wider die französische Musik bedient. Er glaubt, daß diese Einheit sehr schwer, und vielleicht in gewissen Fällen unmöglich darinnen zu beobachten ist. Zum wenigsten versichert er, daß sie bisher den Componisten dieses Landes gänzlich unbekannt gewesen ist. Er behauptet so gar, daß die französische Musik sich hat vollkommener zu machen geschienen, je mehr sie sich in der That von der Einheit der Melodie entfernt hat.

Der Rest des Schreibens des Herrn Rousseau handelt von der Natur der Arien und Recitativen, und von ihrem Unterscheid. Auch dieser Theil ist so merkwürdig als der vorhergehende.

Er

Er beklaget sich daselbst mit Recht über die lächerliche Benennung *Arietten*, welche die Franzosen den größten und schönsten Stücken der italienischen Musik geben. Er musset viele Unvollkommenheiten der grossen französischen *Arien* auf, die, seiner Meinung nach, nichts in Vergleichung der Fehler des französischen *Recitatives* sind, dessen Einrichtung gerade derjenigen, die Lully gemacht, entgegen seyn sollte. Das *Recitativ* der Italiäner, dieses wunderliche *Recitativ*, woran der meiste Theil derjenigen Franzosen selbst keinen Geschmack hat, die doch am meisten die welschen *Arietten* oder grosse *Arien* bewundern, ist nach dem Urtheile des Herrn Rousseau ein Meisterstück, welches die Stimmen aller wahren Kenner zu vereinen verdienet. Endlich, um der französischen Musik den letzten Stoß zu geben, so schließt derselbe seinen Brief mit einer Kritik über das berühmte Selbstgespräch der *Armide*: Enfin il est en ma puissance, welches allezeit als eines der vollkommensten Stücke betrachtet worden ist.

Wenn man übrigens dieses Schreiben mit dem an den Herrn Marquis von B. zusammen hält: so siehet man daraus die verschiedne Denckungsart zwey zum Vortheile der welschen wider die französische Musik streitender Kunststrichter. Der eine erklärt diese letztere für nicht gearbeitet genug; er suchet die wohlklingenden Harmonien der Welschen darinnen vergebens. Dem andern ist sie wieder zu harmonisch. Er will sie

einfacher haben. Wem sollen es nun die Franzosen zu Danke machen? Grammatici certant, & adhuc sub iudice lis est.

VII.

Sei Sonate da flauto traverso e Basso continuo, con un discorso sopra la maniera di sonar il flauto traverso. Composte da Gioacchino Moldenit, Nobile Danese, da Glückstadt, Dilettante. In Hamburgo. Alle Spese dell'autore. Das ist: Sechs Sonaten für die deutsche Flöte und den Generalbaß, nebst einer Abhandlung über die Art, dieses Instrument zu spielen; verfertigt von Joachim von Moldenit, aus Glückstadt im Dänischen, einem Liebhaber. Auf Kosten des Auctoris zu Hamburg. (in fol. 24 Seiten ohne die Abhandlung. Sind im vorigen Jahre 1753 herausgekommen.)

Nach den bisherigen Grundsätzen erstreckte sich der Umfang der Quer- oder deutschen Flöte von dem eingestrichneten *d* bis in das dreigestrichne *a*. Der Herr von Moldenit, ein tief nachdenkender Liebhaber, behauptet, ein Mittel gefunden zu haben, selbigen sowohl in Ansehung der Höhe als der Tiefe eine Quarte weiter auszu dehnen, eine mächtige Erweiterung dieses Instruments, die vielen, besonders in Ansehung
der

der Tiefe, unausüblich vorkommen würde, wenn der Herr Erfinder es bey blossen Vernünfteleyen über die aus dem Gebrauche der Lippen von ihm hergeleitete Möglichkeit derselben hätte bewenden lassen. Da er aber alle seine Sonaten darnach eingerichtet, und so gut ins viergestrichene D hinauf als ins kleine a herunter componiret hat: so scheint er über die Sache an sich keinen Zweifel mehr übrig zu lassen, wenn er auch den eigentlichen besondern Kunstgriff annoch verschwiegen, welches vielleicht nur deswegen geschehen, um die Ehre der Erfindung desto sicherer behaupten zu können. Es ist nemlich aus einer alten Erfahrung bekannt, wie es mit gewissen neuen Entdeckungen öfters zu gehen pfleget. Es giebet immer Leute, die die Sache schon so gut als der Urheber, vorher gewußt haben sollen. Man will allezeit dem eigentlichen Erfinder den Preis streitig machen, ein Umstand, den die phantastische Eigenliebe derjenigen, die in allem Meister seyn wollen, sich wohl zu Nuße zu machen weiß; und in der That träget es sich nicht selten zu, daß dem wahren Urheber die Palmen entzogen werden. *Sic vos non vobis &c.* Der Herr von Moldenit besizet die Kunst, klüglich an sich zu halten. Er will, daß ein jeder so viele Mühe, als er selbst gethan, sich geben soll, hinter das Geheimniß zu kommen, und zeigt er den Weg, den er gegangen, nur von weiten. Er fodert die bravesten Flötenspieler der Zeit zu einem Wettstreite auf, und wird er also vermuth-

lich nicht eher mit einer nähern Nachricht und Beschreibung seiner wichtigen Erfindung, von welcher in der That eine ganz neue Epoche der Flöte sich anhebet, herausrücken, bevor die Welt überzeuget ist, daß nur er den Schlüssel dazu hatte. Wir verweisen den Neubegierigen Leser auf das Werk selbst, und insbesondere auf die demselben vorgedruckte Abhandlung, welche allerhand kritische Anmerkungen enthält, die einem Flötenspieler allerdings nützlich und angenehm seyn müssen. Es wird darinnen verschiedenes wider die sogenannte Doppelzunge, und das did'U, worauf sich solche gründet, erinnert, eine Erfahrung, die der Meinung des berühmten Verfassers des Versuchs über die Flöte entgegen zu lauffen scheint. Die Zeit wird lehren, mit was für überwiegenden Gründen der eine seine Beobachtungen wider den andern bevestigen, und wie dieser Streitpunct, worüber man zur Zeit, wie ich höre, einen freundschaftlichen Briefwechsel führet, bengeleget werden wird. Die Liebhaber des Instruments können an der Erörterung desselben nicht anders als mit Vergnügen Antheil nehmen, und sich unstreitig besondere Vortheile daraus versprechen.

VIII.

Nachricht von neuen Büchern.

1. Von der Feder des Herrn Wilhelm Friedemann Bach, Musikdirectors und Organ. zu Halle, wird man mit nächstem ein Werk vom
har-

harmonischen Dreyklänge erhalten. Die tiefen Einsichten dieses gründlichen Tonkunstverständigen lassen nichts als etwas vortrefliches hoffen.

2. **Abhandlung von der Fuge**, nach den Grundsätzen und Exempeln der besten deutschen und ausländischen Meister ꝛc. nebst 62 Kupfertafeln von Friedr. Wilh. Marpurg. 1753. in 4. Berlin, aus der Haude- und Spenerischen Buchhandlung. Es wird darinnen gehandelt (1) Von den verschiedenen Gattungen der Nachahmung und der Fuge überhaupt. (2) Von der Beschaffenheit eines Fugensatzes oder von dem Führer. (3) Von der Einrichtung des Gefährten, mit was für einem Intervalle auch solcher anfangt oder schliesse. (4) Vom Wiederschlage und dem Verfolge eines Fugensatzes. (5) Von der Tonwechselung oder der Modulation. (6) Von den Tonschlüssen oder Cadenzen. (7) Von der Gegenharmonie. (8) Von der Zwischenharmonie. (9) Vom Contrapunct überhaupt. (10) Vom doppelten Contrapunct, und zwar von demselben in der Octave, None, Decime, Undecime, Duodecime, Decima Tertia und Decima Quarta. Die geneigte Aufnahme dieser Abhandlung hat in dem itzigen Jahre die Fortsetzung derselben unter dem Titel des zweyten Theiles der Abhandlung von der Fuge veranlasset, nebst 60 Kupfertafeln und einem vollständigen Register über beyde Theile, in eben demjenigen Format und aus eben derselben Handlung. Hierinnen

wird alles, was annoch in der Abhandlung fehlte, nachgehohlet, und damit die Lehre von der Fuge geschlossen. Man handelt darinnen (1) von dem drendoppelten Contrapunct. (2) Vom vierdoppelten Contrapunct. (3) Vom doppeltverkehrten Contrapunct. (4) Vom rückgängigen Contrapunct. 5) Von der Versetzung einer Composition in verschiedene Bewegungen und derselben Auflösung in verschiedene Contrapuncte. (6) Vom Canon nach allen seinen nur möglichen Arten und Gattungen. (7) Von der Singfuge und dem Singcanon. Es wird mir, ohne Ruhmräthigkeit, so viel von meiner Arbeit zu sagen erlaubt seyn, 1) daß man in keiner Sprache ein Buch aufzuweisen hat, wo man alle diese Materien, wie hier, zusammen ausgeführt antrifft; 2) daß man verschiedene Artikel noch nirgends, weder in gedruckten noch geschriebenen Unterrichten abgehandelt findet, und daß die Grundsätze davon allhier zuerst in einem deutlichen und ordentlichen Zusammenhange der Welt vorgeleget werden. Das Vorgeben eines gewissen sonst nicht ungeschickten Tonkünstlers wird vermuthlich hiedurch völlig widerlegt seyn: daß man von der Fuge keine gewisse bestimmte Regeln geben könne; als wenn es dabey auf ein blosses Ungefähr, auf ein Gerathewohl ankäme, ein Umstand, der sich vielleicht auf gewisse andere musikalische Compositionen mit mehrerm Rechte anwenden ließe.

3. Die Gelehrten in Frankreich, die sich zu allen Zeiten um die Musik verdient gemacht, fahren noch beständig fort, ihre Feder zum Dienste derselben zu widmen. Folgendes Werk ist ein neuer Beweis davon: *Siecle litteraire de Louis XV, ou lettres sur les hommes celebres. Premiere partie, à Paris chez Duchesne. 1753.* Der Verfasser, der die Absicht hat, die Beschaffenheit der Wissenschaften und Künste unter der ihigen Regierung der Welt darzulegen, beschäftigt sich in diesem ersten Theile mit nichts als der Musik und den dahin gehörigen Dingen. Es besteht solcher in acht Briefen, und zwar handelt der erste von der Musik und ihren Wirkungen; der zweyte von der Oper; der dritte von dem Herrn Rameau; der vierte von der Vocalmusik in der Kirche und Kammer; der fünfte von dem Clavier, der Orgel und den vornehmsten heutigen Meistern auf diesen Instrumenten; der sechste von der Geige und andern Instrumenten; der siebente vom Singen und Tanzen; der achte enthält einige ausgelassene Begebenheiten und Tonkünstler. Wir werden diese Schrift, die den Liebhabern der Geschichte und Kritik allezeit angenehm seyn muß, wenn sie auch nicht mit den Merkmalen einer steifen Gelehrsamkeit bis zum Eckel angefüllet ist, sondern vielmehr nach artigem Witz schmecket, mit ehesten näher zu betrachten, Gelegenheit haben, in so weit sie nemlich die Musik betrifft, und sich also für diese Blätter schicket.

74 VIII. Nachricht von neuen Büchern.

4. Bey einer so grossen Menge von practischen Sachen, die alle Jahr zur Presse befördert werden, ist es zu verwundern, daß man noch so wenig gute Fugen von verschiedener Art und Ausarbeitung in einem Bande aufzuweisen hat. Die Fugen werden meistens alle unter andere Stücke versteckt, und in Partitur siehet man die wenigsten. Bey keiner aber findet man eine kurze Analysis über die Art der Ausarbeitung, und wie vielen würde doch mit solcher Erklärung gedienet seyn? Das Verlangen verschiedner Liebhaber hat mich schlüssig gemacht, diesem Mangel, so viel an mir ist, abzuheifen. Unter einem ziemlichen Vorrathe von Fugen, die ich von den besten deutschen, englischen, französischen und welschen musikalischen Sessern alter und neuer Zeit besitze, und wovon vielleicht die meisten nur zeithero in Handschriften kund geworden, werde ich eine gute Anzahl aussuchen, und solche in einer ordentlichen Partitur, und mit beygefügtten Anmerkungen gegen die künftige Leipziger Michaelismesse, vermittelst eines saubern Stiches und auf gutem Papiere der Welt gemein machen. Es sollen in dieser Sammlung zwey= drey= vier= fünf= sechs= sieben= und achtstimmige Fugen, einfache und vielfache, Sing= und Instrumentalfugen ꝛc. zum Vorschein kommen. Des theuren Verlaages wegen wird darauf ein Thlr. sechzehn Groschen Vorschuß, doch nicht länger als bis Johannis dieses Jahres 1754. angenommen, nachhero

hero aber das Werk nicht unter drey Rthlr. acht Groschen verlassen werden. Der Vorschuß kann entweder gerade an mich, in der Behausung des Herrn Hofklemptners Hübner, oder an die Frau Verlegerinn dieser Monathschrift, oder an die Hause- und Spenerische Buchhandlung hieselbst eingesandt werden. Berlin den 6. April 1754.

Marpurg.

IX.

Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande der Oper und Musik des Königs.

Es sind nunmehr zwölf Jahre, als von Sr. kistregierenden Majestät die mit dem Tode Friedrichs des Ersten eingegangene lyrische Bühne wieder hergestellt ward. Die geschicktesten deutschen Spieler, welschen Sängler und französischen Tänzer wurden mit den ansehnlichsten Pensionen angenommen, und die Tonkunst sahe sich mit einmahl wieder zu ihrem alten Glanze in Berlin erhoben. Es wurde ein prächtiges Opernhaus aufgeführt, und die Monathe December und Januarius, nebst dem 27. März, dem Geburtstage Sr. Majest. der Königin Frau Mutter, wurden zu den ordentlichen theatralischen Lustbarkeiten hieselbst ausgesetzt. Diese Ordnung bestehet noch zur Zeit, und wird in den beyden Monathen alle Montage und Frentage gespielt. Die übrigen Tage der Woche, wärender Carnevalszeit, werden mit Redutten, Concerten,

certen, Comödien und andern Lustbarkeiten bey Hofe abgewechselt. Sonst aber wird alle Tage des Abends von 7 bis 9 in der Kammer des Königs ein ordentliches Concert aufgeführt, in welchem Sr. Majestät selbst von ihrem Einsichtsvollen schönen Geschmack und ihrer ausnehmenden Fertigkeit auf der Flöte Proben darzulegen gewohnt sind. Wir übergehen allhier die musikalischen Scherzspiele (intermezzi) die auf einem in dem Schlosse zu Potsdam angelegten kleinen Theater vorgestellt werden, und wo bisher der Herr Dominico Cricchi und die Madem. Nuntziata Manzzi, eine Nachfolgerin der Frau Rosa Ruvinetti Bon mit besondrer komischen Geschicklichkeit agiret haben. Die Glieder, die anist die Musik des Königs ausmachen, und von welchen wir in den nachfolgenden Stücken dieser Monathschrift nach und nach die denkwürdigsten Lebensumstände mittheilen werden, sind folgende:

- 1) Hr. Carl Heinrich Braun, Capellmeister, aus Wahrenbriech bey Dresden.

Die übrigen Componisten und Spieler folgen nach der Ordnung des Alphabets.

- 2) Hr. Johann Friedrich Agricola, Hofcomponist, aus Dobitschen bey Altenburg.
- 3) Hr. Carl August, Oboist, aus Pillau in Preussen.
- 4) Hr. Carl Philipp Emanuel Bach, Clavicembalist, aus Weymar.
- 5) Hr. Ernst Gottlieb Baron, Theorbist aus Breslau.
- 6) Hr. Franz Benda, Violinist, aus Böhmen.
- 7) Hr. Joseph Benda, Violinist, aus Böhmen.

Ein dritter Bruder dieser beyden ist der izige Capellmeister zu Gotha, Herr Georg Benda, Nachfolger

der Oper und Musik des Königs. 77

ger des sel. Hrn. Capellmeisters Stölzel. Der vierte Bruder, Herr Johann Benda, der ebenfalls als Violinist in der Königl. Capelle gestanden, starb hieselbst zum Anfang des Jahres 1752.

- 8) Hr. Balthasar Christian Friedrich Bertram, Violinist, aus Salzwedel in der Altmark.
- 9) Hr. Joseph Blume, Violinist aus München in Bayern.
- 10) Hr. Iwan Böhm, Violinist aus der Stadt Moskau in Rußland.
- 11) Hr. Georg Czarth, Violinist aus Deutschenbrot in Böhmen.
- 12) Hr. Joachim Wilhelm Döbbert, Oboist, aus Berlin.
- 13) Hr. Julius Dümmler, Fagottist aus dem Brabantischen.
- 14) Hr. Engke, Bratschist, aus Schwedt.
- 15) Hr. Franz, Bratschist, aus Böhmen.
- 16) Hr. Johann Gottlob Freudenberg, Violinist aus dem Meißnischen.
- 17) Herr Georg Heinrich Gebhard, aus grossen Farchel, im Churmannzischen.
- 18) Hr. Johann Gottlieb Graun, Concertmeister, aus Wahrenbriek bey Dresden, Bruder des Herrn Capellmeisters.
- 19) Hr. Johann Caspar Grundke, Violinist, aus Schlesien.
- 20) Hr. Christian Ludwig Hesse, Gambist, aus Darmstadt.
- 21) Hr. Hesse, Violinist, aus dem Pommerschen.
- 22) Hr. Antonius Hock, Violoncellist aus Böhmen.
- 23) Hr. Joseph Ignatius Horzizky, Waldhornist, aus Böhmen.
- 24) Hr. Johann Gottlieb Janitsch, Contraviolonist, aus Schweidnitz in Schlesien.
- 25) Hr. Koch, Violinist, aus Zerbst.
- 26) Hr. Georg Wilhelm Kodowsky, Flötenist, aus Berlin.
- 27) Hr. Samuel Rühlchau, Fagottist, aus Schwedt.
- 28) Hr.

78 IX. Nachr. v. dem gegenw. Zustand

- 28) Hr. Alexander Lange, Fagottist, aus Berlin.
- 29) Hr. Johann Joseph Friedrich Lindner, Flötenist, aus Weikersheim in Franken.
- 30) Hr. Ignatius Mara, Violoncellist aus Böhmen.
- 31) Hr. Johann Christian Marks, Fagottist, aus Pyritz in Pommern.
- 32) Hr. Christian Mengis, Waldhornist, aus Erfurt, zwischen Thüringen und Hessen.
- 33) Hr. Augustinus Neuff, Flötenist, aus Grätz in der Steyermark.
- 34) Hr. Christoph Michelmann, Clavicembalist, aus Treuenbrieken an der Oder.
- 35) Hr. Friedrich Wilhelm Pauli, Oboist, aus Berlin.
- 36) Hr. Johann Joachim Quanz, Kammercomponist und Flötenist, aus dem Hannöverischen.
- 37) Hr. Johann Christoph Richter, Contraviolonist, aus Hausdorf bey Dresden.
- 38) Hr. Friedrich Wilhelm Riedt, Flötenist, aus Berlin.
- 39) Hr. Christian Friedrich Schale, Violoncellist, aus Brandenburg.
- 40) Hr. Johann Gabriel Seyfarth, Violinist, aus Reisdorf im Weymarischen.
- 41) Hr. Johann Georg Speer, Violoncellist, aus Zerbst.
- 42) Hr. Hans Jürgen Steffani, Bratschist, aus Berlin.

Die Sängerinnen.

- 1) Mad. Giovanna Austra.
 - 2) Mad. Giovanna Gasparini.
 - 3) Mad. Benedetta Agricola, geb. Molteni.
 - 4) Mad. Anna Lorio Campolungo. Contralt.
- } Soprane.

Die Sänger.

- 1) Hr. Giovanni Carestini, Contralt.
- 2) Hr. Antonio Uberti, genannt Porporino, tiefer Sopran
- 3) Hr. Paolo Bedeschi, insgemein Paulino, Sopran.
- 4) Hr. Antonio Romani, Tenor.

Die

Die Anzahl der übrigen Operisten beyderley Geschlechts, die die Nebenrollen machen und zur Verstärkung der Chöre gebraucht werden, erstrecket sich an etliche Duzend Personen, und diese sind alle Deutsche.

Der Balletmeister ist Mons. Denis, die erste Solotänzerinn seine Gemahlinn, Mad. Denis, und die zweene die Madem. Cochois. An statt des vor einiger Zeit verabschiedeten Solotänzers Mons. le Voir, ingleichen an statt des abgegangnen Mr. Dubois des jüngern, werden mit nächsten zween andere Subjecte erwartet. Die übrigen Tänzer sind Mess. Neveu, le Sevre, du Bois der ältere, d' Hervieux und Blache. Die Tänzerinnen sind die Mesdem. Girauld, Auguste, Neveu, Simiane, und zween Berlinerinnen, die Mesdem. Krohnen und Gözen.

Die beyden gegenwärtigen Decorateurs sind die Herren Joseph Galli Bibiena und der Herr Innocentius Bellavita, zween Italiäner. An die Stelle des gegen den Ablauf des Jahrs 1752. verstorbenen Hofpoeten Villati ist der Herr Tagliazucchi zum Operndichter von Sr. Majestät hieher beruffen worden.

Endlich folget hier noch ein von dem Herrn Agricola uns mitgetheiltes chronologisches Verzeichniß der seit der Errichtung des ihigen Theaters hieselbst aufgeführten Singspiele:

80 IX. Nachr. v. dem gegenw. Zustande

Im Jahre 1742 im Carneval: Rodelinda, von der Poesie des Herrn Rolli; durch Bottarelli etwas verändert; und von Herr Grauns Composition. Die Sängerinnen waren: Giovanna Gasparini, Maria Camati detta la Farinella, Anna Lorio. Die Sänger: Giuseppe Santarelli, Giovanni Triulzi, Mattia Mariotti, Gaetano Pinetti, und Ferdinando Mazzanti.

Nach dieser Oper giengen Santarelli, Mariotti, und die Farinella wieder ab.

Im Jahre 1743 im Carneval: 1) Cleopatra, von Bottarellis Poesie, und Herr Grauns Composition. 2) la Clemenza di Tito. Die Poesie ist vom Abt Metastasio, die Musik von Herr Sassen. In diesen beyden Opern sungen die Sängerinn Benedetta Molteni, und die Castraten Stefano Leonardi, Antonio Uberi detto Porporino, und Paolo Bedeschi, welche kurz vorher aus Italien angekommen waren, zum erstenmale. Zu Ende dieses Jahres giengen Triulzi, Mazzanti, Leonardi, und Pinetti wieder ab.

Im Jahre 1744 im Carneval: 1) Artaserse und 2) Catone, beyde von des Abt Metastasio Poesie, und Herr Grauns Composition. Pasqualino Bruscolini, ein Altist, sang zum erstenmale im Artaserse; und im Cato ließ sich Felice Salinbeni, Antonio Romani, und die Venturini zum erstenmale hören, welche alle kurz vorher angekommen waren.

Im

der Oper und Musik des Königs. 81

Im Jahre 1744 im März wurde die Rodelinda wiederholet; und im Sommer führte man eben dieselbe, den Tito, den Artaserse, und den Cato wieder auf. Die Venturini gieng darauf ab.

Im Jahre 1745 im Carneval: Alessandro nelle Indie vom Metastasio; und Lucio Papirio von Apostolo Zeno. Beyde von Hrn. Grauns Composition.

Im Jahr 1746 im Carneval: Adriano und Demofoonte. Der Poet ist Metastasio, der Componist Graun.

Im Jahr 1746 im März: il Sogno di Scipione, eine Serenate von Metastasios Poesie, und Herr Nichelmanns Composition.

Im Jahr 1747 im Carneval: 1) Cajo Fabbrizio, von Apostolo Zeno, und Herrn Graun. 2) Arminio, von des Abts Pasquini Poesie, und Herr Saffens Composition.

Im Jahre 1747 im März: le Feste galanti, aus dem Französischen des Duché durch den Herrn Leopoldo di Villati neu angelangten Poeten des Königs übersezt. Von Herr Grauns Composition. Die Frau Maria Masi detta la Morlarola sang hierinn zum erstenmahle, gieng aber bald darauf wieder ab.

82 IX. Nachr. vom gegenwärt. Zustande

Im Jahre 1747 im August, ein Schäferspiel, in Charlottenburg. Die Poesie von Villati. Die Arien vom Könige, Herr Quantzen, und Herr Nichelmannen. Das übrige vom Herrn Graun. Die Sra. Giovanna Astrua, welche aus Italien angekommen war, sang hierbey zum erstenmahle.

Im Jahre 1748 im Carneval: 1) le Feste galanti wiederholet; und 2) Cinna; die Poesie aus dem Französischen des Corneille gezogen, und ins Italiänische übersehet durch Villati. Die Musik von Herr Graun.

Im Jahr 1748 im März: Europa galante, aus dem Französischen des la Mothe übersehet durch Villati. Von Herr Graun in Musik gebracht.

In diesem Jahre nahmen die komischen Spiele in Potsdam ihren Anfang.

Im Jahre 1749 im Carneval: 1) Cinna wiederholet; und 2) Ifigenia, aus dem Racine übersehet durch Villati. Herr Graun war der Componist.

Im Jahr 1749 im März: Angelica e Medoro, auch aus dem Französischen des Quinault, durch Villati, gezogen. Die Composition von Herr Graun.

Im Jahre 1749 im August: Galatea, ein Schäferspiel, in Charlottenburg. Die Poesie
der

der Oper und Musik des Königs. 83

der Recitative war von Villati. Die Arien von verschiedenen Componisten nach der Wahl des Königs.

Im Jahre 1750. im Carneval: 1) Angelica e Medoro wiederholet, und 2) Coriolano, nach hoher Vorschrift von Villati ausgearbeitet; Von Herr Graunen in Noten gesetzt.

Im Jahre 1750 im März: Fetonte, aus dem Französischen Phaeton des Quinault übersezt durch Villati. Herr Graun machte die Musik.

Im Herbst dieses Jahres nahm Salinbeni Abschied aus Berlin, und Giovanni Carestini kam an seine Stelle.

Im Jahre 1751 im Carneval: 1) Fetonte wiederholet; und 2) Mithridate, aus dem Racine von Villati übersezt; von Herr Graun componiret.

Im Jahre 1751 im März: Armida, ein Trauerspiel, durch Villati aus dem Französischen des Quinault gezogen; und von Herr Graun in Musik gebracht.

Im Jahre 1752 im Carneval: 1) die vorige wiederholet, und 2) Britannico, ein Trauerspiel, aus dem Racine, durch Villati übersezt. Herr Graun ist der Componist.

Im Jahre 1752 im März: Orfeo, ein Trauerspiel, durch Villati aus dem Französischen des du Boulai übersezt; und von Herr Graun mit Musik versehen.

84 IX. Nachr. v. dem gegenw. Zust: 1c.

Im Jahre 1753 im Junius: il giudizio di Paride, ein heroisches Schäferspiel, von Villatis eigener Poesie, und Herr Grauns Composition.

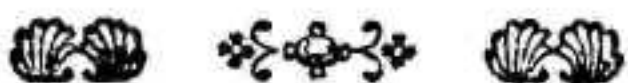
Im Jahre 1753 im Carneval: 1) Orfeo wiederholet, und 2) Didone abbandonata, ein Trauerspiel, von Metastasio's Poesie, und Herr Hassens Composition.

Im Jahre 1753 im März: Silla, von dem Könige ganz neu im Französischen ausgearbeitet, und von dem neuen Poeten, Herr Giampietro Tagliazucchi in italiänische Verse übersezet; von Herr Graun aber in Musik gebracht. Nach dieser Oper nahm Pasqualino Bruscolini Abschied.

Im Jahre 1753 im August: Trionfo della Fedelta, ein Schäferspiel in Potsdam, aus Arien von verschiedenen Componisten, nach der Wahl des Königs, zusammen gesezet. Herr Giuseppe Ricciarelli sang mit hierinnen; nahm aber bald darauf wieder Abschied.

Im Jahre 1754 im Carneval: 1) Silla wiederholet, und 2) Cleofide, von des Abts Metastasio Poesie; mit neuer Musik vom Herrn Agricola versehen.

Im Jahre 1754 im März: Semiramide, aus dem Französischen des Herrn von Voltaire, durch den Herrn Tagliazucchi in eine Oper verwandelt, und von Hr. Graun in Musik gebracht.



X.

Die Capelle Sr. Königl. Hoheit des
Prinzen und Marggrafen Heinrich in ihrem
dermahligen Zustande.

- 1) Herr Johann Philipp Kirnberger, Clavicembalist, geb. 1721. den 24. April zu Saalfeld in Thüringen. Nachdem er zuvörderst die ersten Gründe der Musik auf dem Clavier und der Geige zu Hause gelehret, und nachher das erste Instrument bey dem durch verschiedne an das Licht gestellte Claviersuiten bekannten Herrn Kellner, Cantor und Organisten in Gräfenrode im Thüringischen, die Violine aber bey dem Sondershausischen Kammermusikus Hrn. Meil fortgesetzt hatte: so begab er sich im Jahre 1739. nach Leipzig in die Schule des sel. Herrn Bach, und setzte sich unter der gründlichen Anweisung dieses berühmten Mannes sowohl in der Composition als dem Clavierspielen veste. Er fand darauf im Jahre 1741 Gelegenheit nach Pohlen zu gehen, woselbst er sich zehn Jahr aufgehalten, in welcher Zeit er zuvörderst bey dem Starosten von Petrikau, Herrn Grafen von Poninsky, hernach bey dem Woywoden von Podolien, Herrn Grafen Nzewusky, itzigen Kronunterfeldherrn, drittens bey dem Fürsten Stanislow Lubomirsky zu Kusno in Polhynien, und zwar an allen diesen Höfen als Clavicembalist, und endlich bey dem Klosterjungfern des Bernardiner Ordens zu Neusch-Lemberg als Musikdirector in Diensten gestanden hat.

86 Die Capelle Sr. Königl. Hoheit

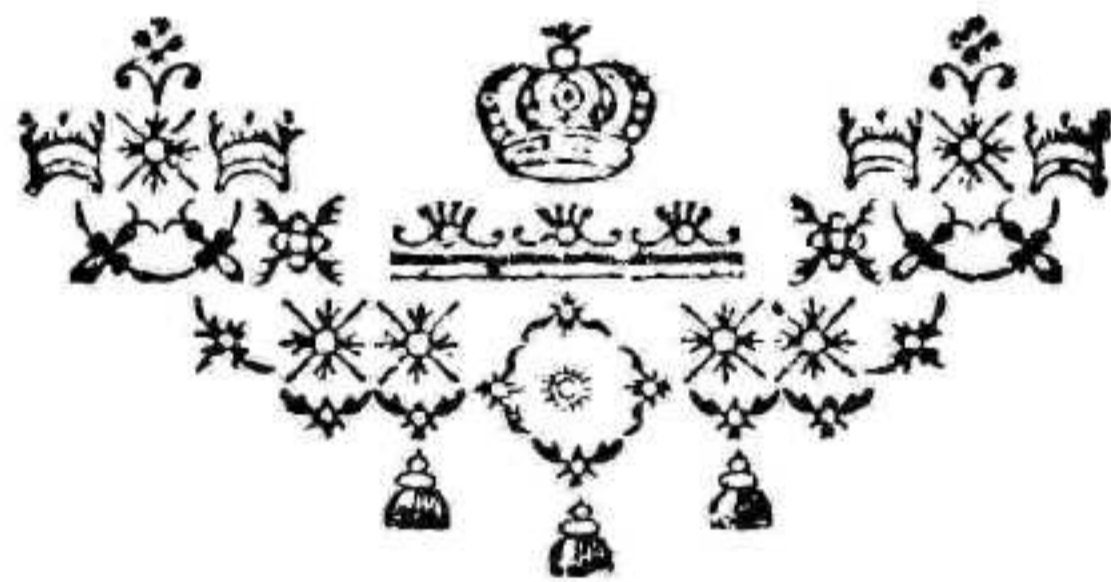
hat. Nach seiner im Jahre 1751. erfolgten Zurückkunft in Deutschland gieng er nach Dresden, um sich unter dem Königl. Kammermusikus, Herrn Sicker, noch einige Zeit auf der Violine zu üben, wandte sich aber hernach nach Berlin, und trat als Violinist in die Königl. Preussische Capelle, die er jedoch nunmehr, nach erhaltener allergnädigsten Erlaubniß, mit der Capelle Sr. Königl. Hoheit, des Marggrafen Heinrich, verwechselt hat. Seine bisherige Compositionen sind einige lateinische Messen, Fugen, Clavierconcerte, Trios und Solos 2c. für die Flöte und Violine.

- 2) Herr Jacob le Sevre, Violinist, geboren 1723. zu Prenzlau in der Ufermark, hat unter der Anführung des Herrn Concertmeisters Graun die Violine, und von dem Königl. Kammermusikus, Herrn Bach, die Composition erlernt. Er hat bishero Solos, Duetten, Trios und Concerten für die Violine gesetzt.
- 3) Herr Georg Bernhard Leopold Zeller, Violinist, geb. 1728. zu Dessau im Anhaltischen, hat zuerst bey seinem Herrn Vater daselbst die Gründe der Musik gelehret, und sich nachhero hieselbst in Berlin, durch eignen Fleiß, nach guten Mustern gebildet. Er spielt ausser der Geige annoch das Clavier.
- 4) Herr Carl Rudolph Vreden, ein Basssänger, geboren 1728. zu Helmstädt im Braunschweigischen, hat auf dem berlinischen Gymnasio zum grauen Kloster, als Präfectus des Chors, einige Jahre den Studien obgelegen.

5) Herr

des Prinz und Marggraf Heinrichs. 87

- 5) Herr Christian Gottlob Siebiger, Violinist, geb. zu Moskau in der Oberlausitz.
- 6) Herr Johann Hermann Vogt, Violinist, geb. 1732. zu Braunschweig.
- 7) Herr Friedrich Wilhelm, Traversist, geboren 1717. zu Schwedt in der Ufermark.
- 8) Herr Johann Friedrich Kannenberger, Oboist, geb. 1702. zu Berlin.
- 9) Herr Johann Joseph Dieterich, Bratschist, geb. im Kloster Dffeg 1721.
- 10) Herr Georg Badow, Violoncellist, geb. 1728. zu Arendsee in der Altmark.
- 11) Herr Friedrich Krause, Contraviolonist, geb. 1729. zu Wittstoeck in der Priegnitz.



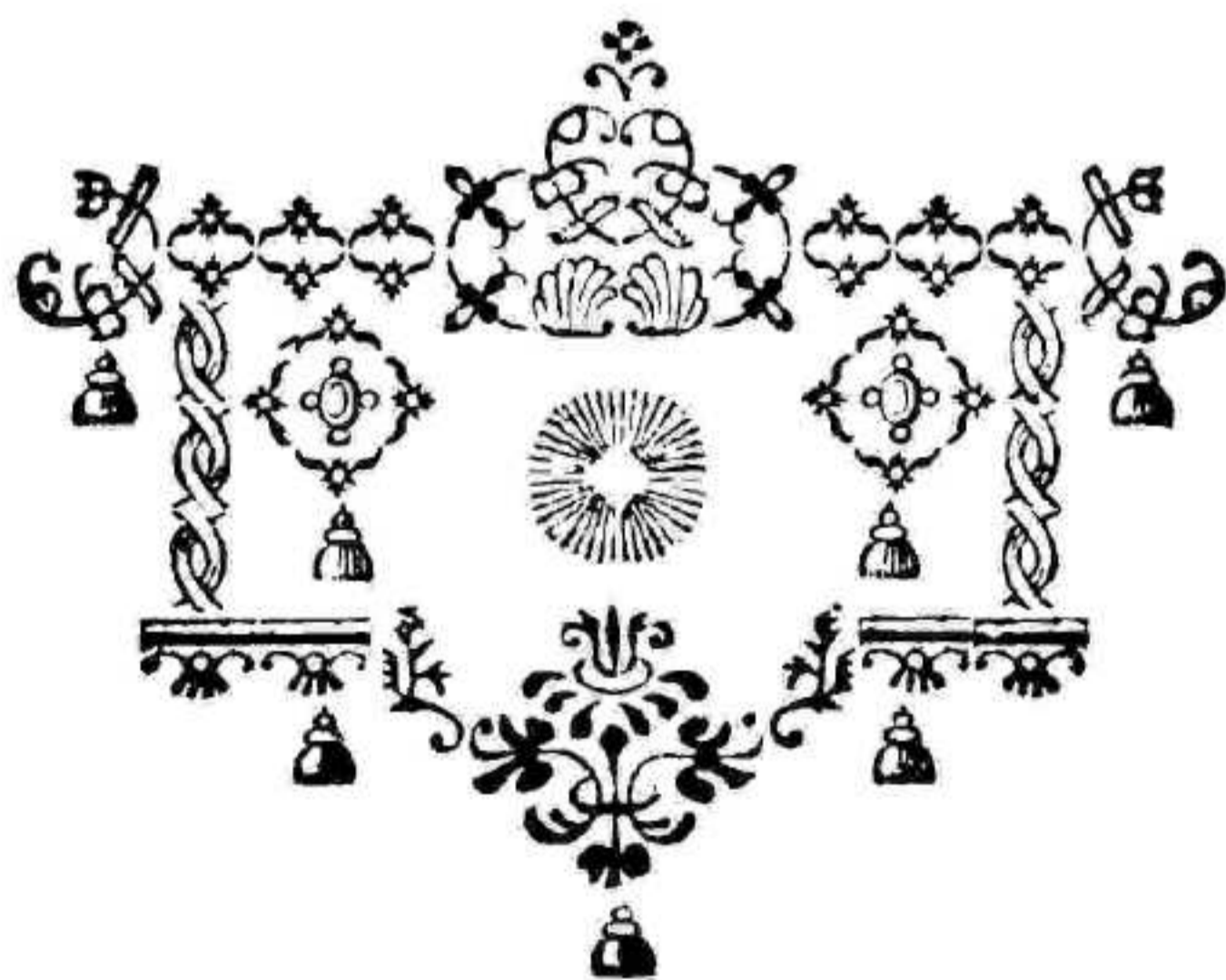


XI.

Scherzlied

vom Herrn M. Lefing und componirt vom
Herrn C. P. E. Bach.

Ehret, Brüder, meine Schöne,
Ehrt die märkische Helene,
Bacchus selber ehret sie.
Züngst an ihrer stolzen Rechte,
Als er mit uns beyden zechte,
Ward er, denn sie schenkt ihm ein,
Voller noch von Lieb als Wein.



Allegro

Handwritten musical notation for the first system. It features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/8. The lyrics are written in a cursive hand below the vocal line.

Hand, Bräuter, mein Töchter, ach die Mäxli

Handwritten musical notation for the second system. It features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/8. The lyrics are written in a cursive hand below the vocal line.

zu ihr kommen, Lenzes Frühling ist sie jüngst in

Handwritten musical notation for the third system. It features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/8. The lyrics are written in a cursive hand below the vocal line.

ihren süßen Küssen, als wir mit uns Lieg

Handwritten musical notation for the fourth system. It features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/8. The lyrics are written in a cursive hand below the vocal line.

den Zügel, werden wir, dann sie schmeckt ihr

Handwritten musical notation for the fifth system. It features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/8. The lyrics are written in a cursive hand below the vocal line.

mir, vollen mit dem Lieb als Wein

Historisch = Kritische
Beyträge
zur
Aufnahme der Musik

von
Friedrich Wilhelm Marpurg.

I. Band.

Zweytes Stück.



Berlin,
in Verlag Joh. Jacob Schözens sel. Wittwe.

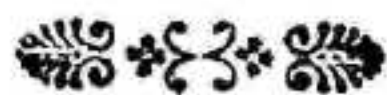
1754.

Inhalt

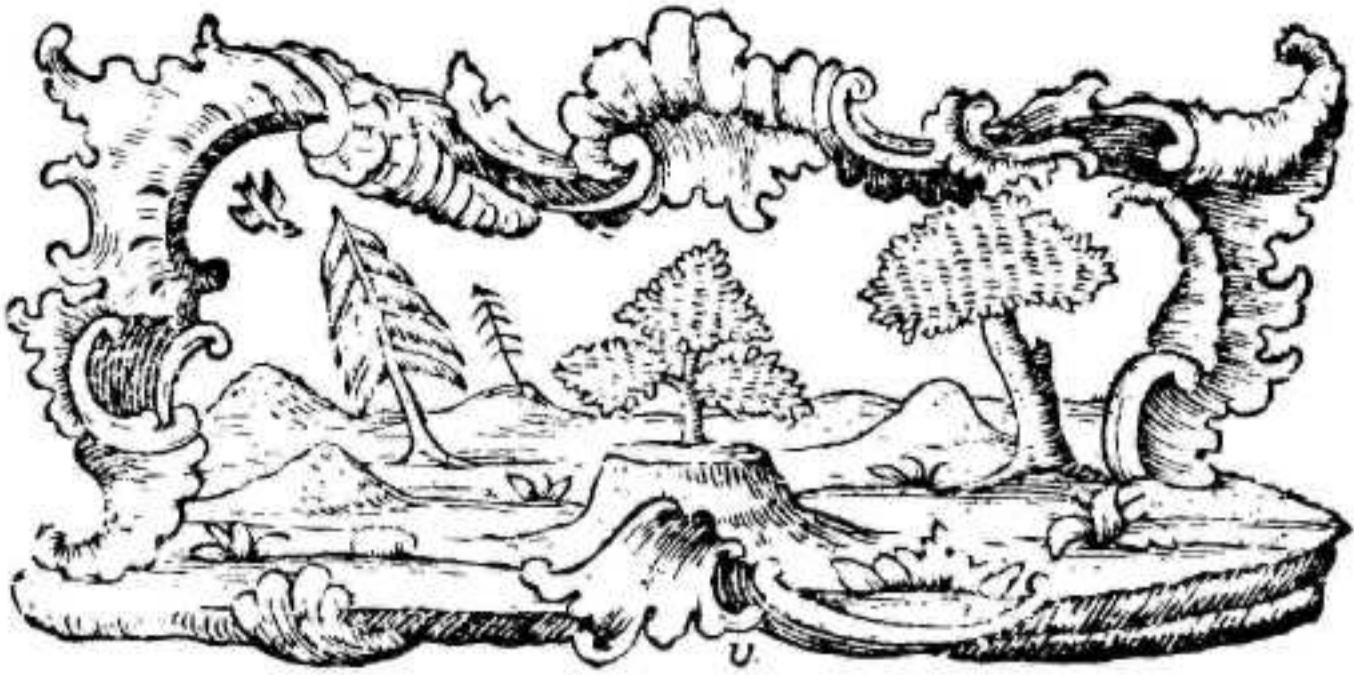
des zweenen Stückes.

- I. Schreiben an den Verfasser.
 - II. Thusnelde, ein Singspiel vom Herrn Capellmeister Scheibe, recensirt von dem Herrn Verfasser der musikalischen Poesie.
 - III. Matthesonii plus ultra.
 - IV. Neue Bücher.
 - V. Lebensläuffe.
 - VI. Die Capelle Sr. Königl. Hoheit, des Prinzen und Marggrafen Carl, in ihrem gegenwärtigen Zustande.
 - VII. Schreiben aus Paris über den Streit daselbst zwischen den französischen und welschen Tonkünstlern.
 - VIII. Musikalische Neuigkeiten aus Berlin.
 - IX. Prinzens Historie der Tonkunst.
 - X. Scherzlied vom Herrn Griesß, componirt von dem Königl. Kammermusikus, Herrn Rickelmann.
-

In dem I. Stücke dieser Beyträge Pag. 78. No. 34. ist ein geographischer Irthum begangen, und die Stadt Treuenbrieken, aus Uebereilung an die Oder verleget worden. Man beliebe also die drey Wörter: an der Oder auszustreichen.



I. Schrei-



I.

Schreiben an den Verfasser.



Mein Herr!

Ist es ihnen nicht beschwerlich, diesen Brief in ihre Monatschrift mit einzurücken, um vermittelst dessen die Herren Organisten zu B = und vielleicht auch anderwärts um etwas zu bitten, dessen Gewährung den christlichen Gemeinden sehr nützlich seyn wird, welche sie mit ihren Orgeln bey den Kirchengesängen im Ton erhalten sollen? Als ich lezthiu nach der Kirche gieng, und mich derselben von der Seite der Orgel näherte, hörte ich an den Tönen der lezten, daß das: Herr Gott, dich loben wir, gesungen ward. Kaum aber war ich in die Halle hinein getreten, als ich vernahm, daß die Gemeinde aus einem ganz andern Tone sang, als

mir vorgekommen war, daß der Organist spielte. Ich begrif nicht gleich, woher dieser Unterschied kam. Endlich aber merkte ich, daß der Organist immer wechselsweise bey zwey Zeilen des Gesanges seine Orgel mitgehen ließ, und bey zwey andern Zeilen damit stille schwieg. Wie während solchem Stillschweigen die Gemeinde immer sehr herunter zog, so geschah es folglich, daß die in der Halle stehenden Personen niemals mit der Orgel einstimmten. Gesetzt, daß diese zuweilen den Ton der Gemeinde etwas wieder in die Höhe zog, so blieb es doch nicht lange dabey. Die Halle fiel allezeit wieder herunter, und sang also beständig einen Ton tiefer als die Orgel spielte.

Ich erkundigte mich nach der Ursache dieses so viele Unordnung anrichtenden Stillschweigens der Orgel, vernahm aber, daß es von je an so eingeführet wäre. Nun giebt es zwar Gewohnheiten bey unserm öffentlichen Gottesdienste, die theils durch das Alterthum, theils durch andre Ursachen geschühzet werden. So muß z. E. an einem gewissen Orte ein Prediger alle Frentage eine Stiftungspredigt thun, wofür er besonders bezahlt wird, und nach deren Endigung die Worte: Finsterniß bedecket das Erdreich &c. nach einer gar erbärmlichen Melodie abgesungen werden müssen. Der Prediger erkühnte sich einmahl, diese Worte nicht mehr absingen zu lassen. Weil er aber nach einer andern Gewohnheit kurz darauf eine gewisse Büchse in
der

der Stadt herum schickte, so hatte er das Mißvergnügen, daß ihm eine ehrliche reiche Matrone, die sonst allezeit etliche Ducaten hinein zu stecken pflegte, die unangenehmen Worte sagen ließ: daß sie ihm nichts mehr in die Büchse geben würde, weil er nicht mehr: Finsterniß 2c. singen liesse. Wollte nun der Prediger, einer andern Gewohnheit zu Folge, die ihres damit verknüpften Vortheils wegen nicht anders als heilig seyn kann, seinen Nachfolgern nichts vergeben, so mußte derselbe wieder Finsterniß singen lassen. Eben so ist am Ostertage, während der Vormittagspredigt, in einer gewissen Kirche, der eine Kronleuchter mit brennenden Wachslöchtern besteckt. Diese Erleuchtung des Tages möchte wohl manchem überflüssig scheinen; aber, wenn man sie abschaffen wollte, so würden auch die Wachslöcher, die gewiß ein Geschenk sind, wegbleiben, und diese Wachslöcher brennen nicht ganz ab; und vielleicht giebt es überhaupt mehr als eine Stadt in der Welt, wo die Präbenden verschiedener Kirchenbedienten sehr mager sind, und der meiste Theil von dem, das sie noch haben, fließet ihnen von gewissen Anordnungen zu, deren Beobachtung oft sonderbare Dinge mit sich führet. In solchen Umständen ist den Kirchenbedienten nicht zuzumuthen, solchen Anordnungen nicht nachzukommen und Hungers zu sterben.

Aber die Organisten, die immer ein Paar Zeilen oder einen Vers spielen, und alsdenn

eben so lange wieder stille schweigen, werden doch dafür, daß sie nicht spielen, nicht bezahlt. Die Orgel soll ja dazu dienen, daß die Gemeinde beständig im Tone erhalten werde. In der That höret es sich einer ganz ohne Orgel singenden Kirchenversammlung, die unvermerkt und nach und nach immer herunter zieht, noch besser zu, als derjenigen, die in einem Verse die Stimme einen ganzen Ton heruntersinken, und in dem andern von der Orgel um ein wenig, und nicht einmahl ganz, wieder in die Höhe ziehen läßt. Zwar dürfte diese Gewohnheit den Herren Organisten im Winter dazu dienlich seyn, daß sie sich allezeit zwischen den Versen die Hände wärmen konnten. Aber welcher Organist hat nicht einen Sohn, Schüler oder guten Freund, mit dem er bey großer Kälte wechselsweise spielen könne?

Haben sie also die Gutheit, mein Herr, durch Gemeinmachung dieses Briefes die Herren Organisten in meinem Nahmen zu bitten, daß sie einmahl jemanden, nach der besagten Gewohnheit, spielen lassen, und sich die Mühe geben möchten, während der Gesänge, in den Hallen und andern von der Orgel etwas entfernten Orten der Kirche, herumzugehen; ich wette, daß sie sich die abscheulichen Mißlaute solchergestalt werden zu Herzen gehen lassen, daß sie, wo nicht aus schuldiger Liebe zur Ordnung im Gottesdienste, doch aus Verdruß und musikalischen Unwillen, künftighin alle und jede Verse der Lieder ohne Unterbrechung mitspielen werden.

Ich

I. Schreiben an den Verfasser. 93

Ich habe übrigens gefaget, daß vielleicht auch anderwärts die Gewährung meiner Bitte Nutzen haben würde. Es giebt Oerter, wo die bemeldte Gewohnheit nicht ist, und, wo sie auch ist, da kann ich mir doch nicht allenthalben von den Organisten die Gewährung meiner Bitte versprechen; denn es werden sich einige dieser Herren, sonderlich an Oertern, wo keine Capellen sind, und wo sie folglich als die trefflichsten Virtuosen in der Stadt und im Lande figuriren, nicht wollen nachsagen lassen, daß sie sich in irgend einer Sache von einem Layenbruder hätten zurechte weisen lassen.

Ich bin &c. &c.

II.

Thusbælde, ein Singspiel, in vier Aufzügen. Mit einem Vorbericht von der Möglichkeit und Beschaffenheit guter Singspiele begleitet von Johann Adolph Scheiben, Königl. Dänischen Capellmeister. Leipzig, verl. Gab. Christ. Rothe, Buchhändler in Copenhagen.

1749.

(Dieser Artikel ist von dem Hrn. Verfasser der musikalischen Poesie eingeschicket.)

En dem Vorberichte werden die Ursachen angegeben, warum man bisher noch in den meisten französischen Opern nicht sehr auf das Re-

94 II. Thuseelde vom Hrn. Scheiben.

gelmäßige der Schaubühne gesehen hat, und Voltairs Oper, Simson, wird durchgegangen. Aus dem, was zur Beantwortung des Vorwurfs dienet, daß die deutschen Tonkünstler keine französische Arien sollten in die Musik setzen können, wird geschlossen, daß mit der Zeit noch einerley Geschmack in der Musik von allen Nationen angenommen werden, und kein anderer Unterscheid übrig bleiben dürfte, als der aus der Verschiedenheit der Sprachen entstehet. Der Herr Capellmeister sagt, die Italianer hätten die Opern mit ganz andern Augen betrachtet, als die französischen und deutschen Kunstrichter größtentheils gethan haben. Metastasio wird unter andern deswegen gelobt, daß er in seinen Singspielen auf den moralischen Endzweck derselben siehet. Vom Muratori heißt es, er habe nicht so wohl gegen die Oper selbst, als vielmehr nur wider ihre Fehler geschrieben. Der Herr Verfasser setzt als eine nothwendige Bedingung voraus, daß man sich bey der Oper eine solche Welt vorstellen müsse, worinn alles in Versen abgesungen wird. Dieß sey eben dasjenige, was die Oper von andern Schauspielen unterscheidet. Der Gesang sey aber eine ganz natürliche Art, unsere Affecten nachzuahmen. Hierauf formiret der Herr Capellmeister folgende Frage, als worauf es bey diesem Streit eigentlich ankomme: Ob nämlich ein Dichter ein solches theatralisches Stück zu machen unfähig sey, welches man eine Oper nennet, das aber nebst der Nothwendigkeit,
daß

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 95

daß es in Musik gesetzt und abgesungen werden könne, alle Eigenschaften eines guten Schauspiels, es sey nun ein Lust- oder Trauerspiel, nach allen Regeln der Wahrscheinlichkeit und nach einer strengen Critik beweiset. Herr Scheibe zeigt, daß die Einrichtung der Verse in Arien und Recitative weder dem Wesen noch der Wirkung eines guten Schauspiels zuwieder ist; es könne damit auch die Veränderung der Schaubühne und die Pracht derselben bestehen, dafern man nur in Ansehung der Einheit des Ortes nicht übertrieben streng seyn wolle. Er bittet, die guten deutschen Dichter möchten dem Verfasser des Orakels folgen, und gute Opern machen, damit auch zu deutschen Worten der gute Geschmack in der musikalischen Kunst ausgebreitet werde.

Was die Oper Thusnelde betrifft, so mache den Knoten derselben ein erdichteter, aber nicht unwahrscheinlicher Umstand, daß nämlich die alten Deutschen durch ein Gesetz verhindert worden, sich mit Kindern solcher Personen, die Verräther des Vaterlandes waren, zu verheyrathen. Segest ein Fürst der Cherusker, und heimlicher Freund der Römer, hatte zwar seinen Sohn Sigismund schon mit Ismenen, Hermanns Schwester versprochen. Allein unter dem Vorwand, daß er wäre geraubt worden, übergab er ihn doch den Römern, welche ihn zum Priester in einem dem August zu Ehren erbaueten Tempel machten. Die Deut-

96 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

schen wollten sich zu der Zeit dem römischen Joche entziehen, versammelten in der Stille ihre Kriegsheere und wählten Herrmann zum Feldherrn. Diesem versprach auch Segest aus Verstellung seine Tochter Thusnelde; doch sollte die Vermählung erst den Tag nach der Schlacht seyn, weil Segest glaubte, Herrmann würde darinn umkommen. Er verrieth deshalb alle Entschliessungen der Deutschen dem Varus, dem römischen Feldherrn, und gieng in der Schlacht gar zu den Römern über. Herrmann aber und die Deutschen siegten doch, besonders, da ihnen Sigismund, der zugleich Zeit aus dem Augustustempel entflohen war, durch seine Tapferkeit, ob gleich wegen seiner römischen Kleidung unerkannt, großen Beystand leistete. Segests Untreue verhinderte nunmehr die Vermählung Herrmanns mit Thusnelden, und Ismenens mit Sigismunden; und dieser Umstand macht den eigentlichen Inhalt des Schauspiels, das sich des Morgens nach der Schlacht anfängt. Wir wollen es durchgehen, mit Anmerkungen begleiten, zu mehrerm Verständniß unserer Gedanken den ganzen ersten Aufzug hier einschalten; das übrige aber dem Leser nachzusehen überlassen, weil dieses Singspiel so wohl wegen seines eigenen Werthes als wegen des wohlgeschriebnen Vorberichtes verdienet, daß jeder Liebhaber der Musik es sich anschaffe. Die Begebenheit fängt sich des Morgens an gleich nach der Schlacht, in welcher die Römer unter dem Quintilius Varus

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 97

rus von den Deutschen gänzlich geschlagen waren. Sie geschiehet auf der Wahlstatt, auf dem Teutoborgischen Forste, und dauret aufs höchste fünf bis sechs Stunden. Die Schaubühne stellet ohne weitere Veränderung eine weite Ebene vor, auf welcher die Merkmale einer großen Schlacht, nämlich todte Körper a) und Waffen der Römer und der Deutschen zu sehen sind. An der einen Seite zeigt sich ein großer Wald, welcher auch den Prospect ausmachtet; auf der andern Seite siehet man noch einen Theil des eroberten römischen Lagers. Die Personen des Schauspiels sind Thusnelde, b) Ismene, Herrmann, Sigismund, Se-
G 5 gest,

a) Wer sich an die angenehmen prächtigen Auszierungen der Opernbühne zu stark gewöhnet hat, dem dürften die todten Körper nicht Vergnügen genug machen.

b) Obgleich der Componist auch die Verwickelung und Auflösung eines Singspiels deutlich einsehen, und das Seinige gleichfalls beitragen muß, damit in dieser Absicht alles natürlich werde, so wollen wir hier davon doch nichts erwehnen, sondern nur von den in dieser Oper vorkommenden Charactern etwas anführen, deren Unterscheid der Componist nicht minder als der Dichter zu beobachten hat, und zwar sowohl in Recitativen als in Arien. Es wird zwar diese Feinigkeit in den Empfindungen und im Ausdruck manchem Musikliebhaber fremd vorkommen, und noch weniger hat man bisher Regeln davon gegeben. Die Sache ist aber doch gegründet und möglich. Herr Graun hat auſſer dieser Beobachtung
der

98 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

gest, Marbod, Herrmanns Freund, Adelheit, Oberpriesterin der Göttin Hertha. Chöre

der verschiedenen Characterß, sogar in verschiedenen Opern eine verschiedene Denkungart angenommen. Die galanten Feste, das galante Europa, Iphigenia, und Angelika unterscheiden sich ungemein von einander. In der ersten von diesen Opern ist alles munter, artig, leicht. In der andern sind die Melodien schon ausgesuchter; und eine noch grössere, feine Wollust redet aus allen Gängen. Iphigenia ist durchgängig stark rührend, und mehr für das Herz als für die Einbildungskraft. In Angelika ist alles neu, wunderbar, feynisch, wie es die Materie des Singspiels mit sich bringt. In unserer Oper hat Thusnelde zwar ein sehr empfindliches Herz; sie zeigt aber doch allemal einen noch erhabenern Geist. Ismene überläßt sich mehr den Rührungen, hat aber eine nicht so grosse Seele. Beyde könnten durch Distanze vorgestellet werden; die Priesterin Adelheit aber durch eine Altstimme. Müssen die Töne Thusneldens so klingen, daß wir urtheilen, eine Fürstin würde so singen, wenn sie ihres Herzens Empfindungen vermittelst der Musik ausdrückte, und werden diese Empfindungen uns rühren, weil wir an dem Schicksal vornehmer Personen mehr Antheil nehmen, als an geringer Leute ihrem: so muß hingegen der Ismene Gesang uns dadurch in Bewegung setzen, daß wir empfinden, ein jeder von uns würde sich in dergleichen Umständen eben so ausdrücken. Bey dem Character der Adelheit, muß der Componist seiner Einbildungskraft den Anstand und die Würde, welche das ganze Betragen eines Dieners der Gottheit begleiten sollen, auf das lebhafteste einprägen, und dieselbe mit solchen Bildern erhitzen, welche den musikalischen Erfindungen die dazu nöthige

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 99

re der Barden und Druiden, deutscher Helden und Soldaten, cheruskischer Frauenzimmer, welche theils die Thusnelde, theils die Ismene begleiten, endlich der Priesterinnen der Göttin Hertha. Im ersten Auftritte des ersten Aufzuges erscheinen die Barden, die Druiden, nebst einem großen Theile des deutschen Heeres in einem prachtigen Aufzuge. c) Sie richten, indem sie singen, auf der Mit-

ten

nöthige Erhabenheit geben. Gleichermassen erblickt man in Herrmanns Character eine ungemeyne Größe des Geistes, und Empfindungen, die selbst in der Zärtlichkeit erhaben sind. Er drückt sich mit einer besondern Stärke der Gedanken aus; da hingegen Sigismund zwar auch viel Tugend und wahre Vorzüge, aber doch allemal ein mehr empfindliches Herz, und dabey eine reizende Leichtigkeit in der Denkungsart und im Ausdrucke zeigt. Herrmann könnte so wohl durch einen Tenor als Baritono vorgestellet werden; Sigismund aber wohl am besten durch den Tenor, weil er viel zu recitiren hat, und dazu diese Stimme am geschicktesten ist. Segest unterscheidet sich durch Eigensinn, Hestigkeit und etwas rauhes, welches aber doch nicht so wohl von einer lasterhaften Fertigkeit, als vielmehr von einer hitzigen und ungeduldigen Gemüthsart herrühret. Er könnte durch einen Bass ausgedrückt werden. Zu den vielen Chören von lauter Frauenzimmer, dürfte man an den meisten Orten, um Sängern verlegen seyn.

c) Da die Empfindung fast erschöpft wird, wenn man drey oder vier Stunden eine reizende Musik anhören soll, so sind prächtige Aufzüge und schöne Veränderungen des Theaters in den Opfern fast nothwendig

wendig

100 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

ten der Wahlstadt ein prächtiges Siegeszeichen auf. Auf die Spitze stellen sie zwey erbeutete römische Adler, und entfernen sich hierauf gegen die Seite des Lagers auf der Hinterbühne. Das Chor lautet also:

Alle.

Es lebe Fürst Herrmann! es lebe der Held.

Die Barden und Druiden.

Allwissender Gottheit vorsehendes Rathen,
Entzunde noch ferner zu glücklichen Thaten
Den starken, den weisen, den wachsamem Held!

Alle.

Es lebe der Herzog! es lebe der Held!

Die Helden und Soldaten.

Der goldenen Freiheit siegprangende Zeichen
Entsprängen und blühen aus feindlichen Leichen.
Erhebet, ihr Völker, den mächtigen Held!

Alle.

Es lebe Fürst Herrmann! es lebe der Held!
Er lebe! doch mögt es der Freude gelingen,
Dir, Fremder! dir Tapftrer! ein Danklied zu
bringen!

Ja

wendig. Da aber das Neue doch allemal rühret, so kann allenfalls einem Opernzuhörer zu Anfange des Stückes das Theater mit seiner Auszierung ohne einen prächtigen Aufzug schon hinlänglich seyn, und der Dichter kann, wenn es die Einrichtung seiner Fabel leidet, dergleichen das Auge sehr einnehmende Vorstellungen lieber bis weiterhin versparen.

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 101

Za lebe! wir preisen dich, glücklicher Held
Es lebe der Fremde, der redliche Held. d)

Zweiter Auftritt.

Thusnelde erscheint mit ihrem Gefolge von
cheruskischem Frauenzimmer, welches her-
nach den Chor vorstellet.

Thusnelde.

Was für ein Freudenton erschallet durch die
Wälder?

Was

d) Die Einrichtung dieses Chores, da es wie ein Rondeau kann componiret werden, ist sehr schön. Ueberhaupt wünschte ich, daß man die in den kleinen französischen Stücken vorkommende Denkungart nicht so sehr vernachlässigte, die Characters derselben beybehielte, und nur mehr Reichthum, Kühnheit und Stärke in den Ausdruck brächte. Man dürfte sich auch nicht in so enge Gränzen einschließen, als die Franzosen diesen Stücken gegeben haben. Bey den letzten vier Zeilen dieses Chors kann der Componist sich entweder in den Mollton, oder vielleicht noch ausdrückender mit den Worten: Doch mögt es zc. in die Quart des Haupttones wenden, weil solchegestalt der Wunsch, das Verlangen und die Freude sich am besten miteinander dürften verknüpfen lassen. Die in diesem Singspiel enthaltenen Tutti sind nach Art der alten Chöre, und werden die Acteurs oder Sängers dabey allerley rührende Bewegungen des Körpers machen können, so wie solches bey den Alten geschah; welche pantomimische Stellungen sie Tänzern nannten. In den italiänischen Opern ist man zufrieden, wenn der Chor nur schreyt, und das oftmals noch schlecht genug.

102 II. Thurnelde vom Hrn. Scheiben.

Was für ein Feldgeschrey belebt den stillen e)
Hain?

O Glück! was seh ich hier? Es sind die weiten
Felder

Vom Blut der Römer roth. Auf, laßt uns
frölich seyn.

O seht! den Hügel ziert das schönste Siegeszei-
chen!

Von Waffen römischer Leichen
Hat es des Siegers Arm so herrlich aufgethürmt.

O Anblick! der mich rührt,
Der mich auf Deutschlands Wohl, auf Glück
und Freyheit führt,

Der mich = = doch was bestürmt
Den frohen Sinn? f) Ein Kummer stört
die Lust.

Ich bin besorgt um meines Fürsten Leben.
Es ist mir wohl bewust,
Wie groß sein Muth stets ist. Das macht
mich ängstlich beben.

Das

e) stillen. Dieses Wort scheint voraus zu setzen, daß Thurnelde von der Schlacht nichts gewußt habe, ob solches gleich etwas unwahrscheinlich ist, da sie nicht weit von dem Ort, wo die Schaubühne sich befindet, kann gewesen seyn.

f) was bestürmt. Diese Frage ist vielleicht der Sprache der Affecten nicht gemäß. Eine zärtliche Liebhaberinn würde ohne dieselbe sagen, was für ein Kummer ihre Lust stöhret.

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 103

Das bange Herze schlägt:

Bald wird es von der Lust, bald von der Furcht
bewegt.

Doch still! man g) jauchzet wieder = = =

Chor im Lager.

Es lebe Fürst Herrmann! es lebe der Held!

Thusnelde.

O schöne Siegeslieder!

Du lebst, siegreicher Held! Auch ich will dich
besingen

Auch, ihr sollt seinem Ruhm ein Freudenopfer
bringen h)

Erhab.

g) Doch still! man. Hier kann gefragt werden, ob der Componist vor diesen Worten uns nicht auch wirklich den Chor müsse hören lassen, oder ob er, so wie in der Poesie geschieht, setzen könne, daß Thusnelde nur allein, und nicht die Zuhörer zugleich selbige hören. Um auch diese gleichsamige Fortsetzung und Dauer des vor dem Recitativo da gewesenen Tutti natürlich zu machen, wird der Componist nötig haben, am Ende desselben die zwey Zeilen: es lebe Fürst Herrmann &c. und: es lebe der Fremde &c. mit einander abwechseln zu lassen, und der Chor hat müssen noch währendem Singen vom Theater abgehen, damit es bey der jezigen Wiederholung lasse, als wenn die Sänger in ihrer freudigen Herumschweifung, nur einmahl dem Ort, wo die Schaubühne ist, wiederum nahe gekommen.

h) bringen. Die Lebhaftigkeit eines Recitatives und einer Arie, und der Eindruck, den beyde machen, sind zwar sehr ungleich; und es ist daher zuweilen nötig, daß das Recitativo sich mit einem Arioso schliesse, oder daß der Componist gegen das Ende desselben
den

104. II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

Arie.

Erhabner Held! durch deine Thaten
Ist Deutschlands Muth aufs neu erwacht:
Dir folgt des Sieges stolze Pracht. i)
Nur eine Schlacht beschließt die Kriege,

Die

den Sänger mit mehr Instrumenten als dem blossen Bass begleitet, sonderlich wenn der darauf folgenden Arien Inhalt mit zur Fabel und zur wesentlichen Ausführung der Materie gehöret, u. d. g. Denn solchergestalt steigt man nach und nach von der mindern Lebhaftigkeit des Recitatives, wo mit den Worten nur wenig Musik verknüpft ist, zu dem starken Eindrucke hinauf, den in den Arien der Text in Vereinigung mit aller Kunst und Stärke der Musik macht. Hier aber wird solches nicht geschehen dürfen, weil Thusnelde am Ende des Recitatives ausdrücklich sagt, daß sie in der Arie eine weit feyerlichere Handlung thun wolle. Es würden auch einige Stellen dieses Recitatives vielleicht zwar erlauben, daß der Componist eine ordentliche Begleitung der Instrumente dazu setzte. Weil aber das Singpiel hier erst anfängt, so kann er mit dem geringern Grade der Lebhaftigkeit, den die bloße Begleitung des Basses giebt, zu frieden seyn, und sich nur auf rührende Wendungen des Gesanges samt nachdrücklichen Anschlägen des Basses befleißigen.

i) Pracht. Diese Zeile hätte durch ein Antwortwort stärker gemacht werden können z. E. daß der Sieg ihm allemal folgen werde u. d. g. Sonst ist das Wort Pracht wegen seines guten Vocals für den Sänger zu einem Laufe sehr bequem. Es stehet auch am Ende des Perioden, und kann darauf sowohl dessen eigener Inhalt als auch der Inhalt der ganzen Arie, nämlich die Lobpreisung, in Noten geschildert werden.

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 105

Die Freyheit folgt dem edlen Siege,
Der dich der Nachwelt heilig macht. k)
Erhabner Held! durch ic.

Chor

Der Frauen und Jungfrauen der Thusnelde.

Welcher Kummer! welcher Schrecken!
Welche Seufzer! welcher Schmerz
Marterte das bange Herz!
Was konnt uns auch Lust erwecken,
Ben der Römer Tyranney?
Herrmann! durch dich sind wir frey.

Angenehme Nacht! dein Schatten
Decket kaum das weite Feld:
O so kämpft und siegt der Held.
Das was wir verlohren hatten,
Freyheit, schenkt uns eine Nacht,
Und den Feind vertilgt die Schlacht.

Fürstinn! freue dich des Sieges,
Den dein edler Held erkämpft,

Der

k) macht. Diese drey Zeilen haben ohne schwere hochtrabende Worte eine große innerliche Stärke und Schönheit. Das Wort heilig kann auch wieder ein desto schöneres Melisma abgeben, weil es eine andere Art von Laufe veranlaßet, als in dem ersten Theile der Arie auf dem Worte Dracht da gewesen ist. Die Wiederhohlung des Dacapo ist hier nicht unnatürlich. Weil Herrmann den ganzen Krieg mit einer Schlacht geendiget, so kann er wohl noch einmal gepriesen werden.

Der der Römer Stolz gedämpft.
 O! das Ende dieses Krieges
 Ist der Liebe sanftes Band:
 Herrmann reicht dir schon die Hand.

Blumenkränze, Wunschn und Singen
 Schliessen dieses Festes Pracht,
 Das dieß Bündniß schöner macht.
 Nun wird man die Opfer bringen
 Für die Freiheit und für euch.
 O was ist dem Siege gleich! 1)

Dritter

1) Dem Siege gleich. Dieses Chor ist meist sehr lyrisch, obgleich nicht gar häufige Bilder darinn vorkommen, noch sein Feuer sehr stark ist. Die Materie hat nur eine mehr sanfte als reißende Begeisterung erfordert. In Absicht auf die Musik aber würde es vielleicht theils zu altmodisch seyn, diese vier Strophen odenmäßig absingen zu lassen, theils würden solches selbst die Worte nicht wohl verkraften. Bey einer ordentlichen Composition hingegen, nach Art der Arien, wird der Inhalt dieser vier Absätze dem Tonkünstler die angenehmsten Erfindungen und Abwechslungen an die Hand geben. Nur weil das Chor von lauter Frauenzimmer gesungen, und also die Unterstützung von den tiefen Tönen der Instrumente erwartet wird, so hat der Componist diesen Mangel in den Singstimmen durch andere Schönheiten zu ersetzen, und das Leere, das lauter feine Stimmen lassen, durch die Instrumente zu füllen und zu bedecken. Dem Worte dem, in der letzten Zeile, muß der Componist mit einer Erhebung der Melodie und mit einem Nachdruck zu Hülfe kommen, welchen der Poet ihm schuldig geblieben ist, da er

Dritter Auftritt.

Ismene erscheint, gleichfals von einigen Cheruskerinnen begleitet. Alle kommen von der Seite des Waldes aus der Vorderbühne, und Ismene fängt bey Anwesenheit der vorigen mit folgendem Recitative an:

Beglückter Tag! o welche Lust,
Ist nun dem Vaterland, ist, Freundin! dir
bewußt!

So schmerzlich jener Tag, der mir mein liebstes
nahm,

Durch die Erinnerung mit Furcht, mit Angst,
mit Gram

Mich täglich überhäuft, so frölich bin ich doch,
Ist, da kein römisches Joch

Das deutsche Land bedeckt. O Held! du bist
gerochen?

Ja, deine Bande sind, o Sigismund, zerbrochen.
Doch wie? was denk ich wohl? die Freude
hast zu viel.

Nein! so groß wird mein Glück durch diesen
Sieg wohl nicht.

Sollt ich ihn wieder sehn?

H 2

Thus

er es nur kurz gebraucht hat, und es doch eigentlich lang seyn soll. Daß die trochäische Zeilen dieses Chores so oft männliche Endreime haben, das verschaffet dem Componisten auch eine Bequemlichkeit, die Sänger oft Athem hohlen zu lassen, welches bey eben so viel weiblichen Schlußreimen nicht angehen würde.

108 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

Thusnelde.

Was dieser Tag verspricht,
Ist größrer Hofnung werth. Mein Bruder
wird sich retten.
Kein deutsches Herz erträgt der Gözen schnöde
Ketten. m)

Ismene.

Die Hoffnung täuschet oft. Erinnre dich der
That,
Daß mir der Vater selbst den Sohn entrisen hat.
Barbarischer Segest! was hat dich doch bewogen,
Daß du den Sohn, den werthen Bräutigam,
Den ich doch selbst von deiner Hand bekam,
So bald, so plötzlich mir entzogen?
Ich fordr' ihn nun von dir. Von dir hoff ich
mein Glück.
Segest! o segne doch das alte Band aufs neue!
Mein Herz empfindet stets die Regung erster
Treue.
Der Sieg befreyt den Sohn. Er giebt ihn dir
zurück = =
Doch wie? Entfernt hält man ihn ja gefangen:
Vergebens host die Braut ihn wieder zu
erlangen. n)

Thus-

m) Der Leser kann aus dieser Scene die unterschiedenen Gemüthscharaktere der Thusnelde und der Ismene gewahr werden, und der Componist hat zu versuchen, ob er diesen Unterscheid auch in den Führungen seiner Töne bemerken könne.

n) Da die Lebhaftigkeit in diesen Worten schon ziemlich stark wird, ich aber doch dem Componisten nicht

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 109

Thusnelde.

Mit Schmerz ward er entführt:
Doch dieser Sieg ist groß. Wie würd ich nicht
gerührt,
Sähst du an diesem Fest, mit Ruhm bekrönt,
ihn wieder.
Sey froh und hoffe.

Ismene.

Za, dieß siegerfüllte Feld
Erfrischt schon die matten Glieder,
Und hat in meiner Brust die Hoffnung her-
gestellt. o)

H 3

Hoffe!

nicht rathen wollte, selbige mit allen Instrumenten zu begleiten, und er die hierdurch zu bewirkende Rührung noch lieber auf nötigere Vorfälle in der Folge versparen mag, man auch überhaupt mit diesen Schönheiten das Ohr und das Herz des Zuhörers nicht ermüden muß: so wird der Componist sich zu bemühen haben, durch eine rührende Anordnung der Töne und eine ausdrückende Begleitung des Basses diesem Feuer des Dichters nachzufolgen. Er kann sich die Graunischen Recitative zum Muster nehmen, in deren Bassen die Wendung der Leidenschaften immer auf das glücklichste geschildert ist.

o) Ismene gehet nach diesem Recitative gleichsam mit ihrem Herzen zu Rathe, ob sie zu hoffen Ursache habe. In dieser Ueberlegung kommt es auch natürlich, daß sie so lange schweigt, als das Ritoruell vor der Arie währet. Die Abwechslung des Sylbenmasses ist in der Arie mahlerisch; nur weiß ich nicht, ob das Da capo so wohl angehe, wie in der vorigen. Der zweyte Theil saget nichts anders als der erste, und man siehet keinen Grund der Wiederholung ein.

110 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

Arie.

Hoffe! Ja du wirst ihn sehen = =
Aber! = = Ist er noch getreu? = = =
O Himmel! beglücke die hoffende Liebe,
Und bring ihn mit voriger Treue zurück.
Glücklich! Ja. Es wird geschehen:
Seine Bande sind entzwen.
Nur, Himmel! erhalte die zärtlichen Triebe!
Beschütze die Liebe, die Treue, das Glück.
Hoffe! Ja. Du &c.

Thusnelde.

Doch wie? Wo muß der Herzog seyn?
Der Held? der uns die Freyheit schenkt?
Wie? Daß er nicht an seine Braut gedenkt?
Wiewohl, er stellt sich dort vielleicht schon ein,
Wo unser tapfres Heer in vorger Nacht
Zum Streit sich hat geschickt gemacht.
Vielleicht sucht er mich dort, mir alles zu
erzählen,
Was in der Schlacht geschehn.
Ich eile p) Freundin! ihn zu sehn.

Is²

p) Am Ende dieses dritten Auftrittes entfernt sich Ismene nebst ihrem Gefolge gegen die Seite des Waldes auf der Hinterbühne. Thusnelde aber, die den Feldherrn sucht, und verfehlet, geht nebst ihrem Gefolge während daß es das Chor singet, in den im Prospect befindlichen Wald ab. Da aber solchergestalt Thusnelde doch noch das ganze Chor auswarten muß. so kann sie hier nicht wohl singen: Ich eile &c. Die Italiäner haben diesen Uebelstand oft

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. III

Jsmene.

O muß mein Sigismund an diesem Tage fehlen!

Chor.

Das cheruskische Frauenzimmer.

Wir suchen den Herzog, frölich ihn zu begrüßen
Mit Lob und mit Ruhm.

Den Feldherrn, durch den wir so viel Freude
geniessen

Und Fretheit und Ruhm.

Wir suchen den Herzog. Frölich ihn zu verehren,
Den streitbaren Held.

Ein Loblied zu bringen, stark in wechselnden
Chören

Dem siegenden Held.

Wir suchen ihn, Fürstinn! den Geliebten zu
sehen,

Den Held, der dich liebt.

Mit freundlichen Blicken, Fürstinn! wollen
wir gehen

Zum Held, der dich liebt. q)

H 4

Vierter

oft in ihren Opern, weil sie gemeiniglich am Ende der Auftritte Arien anstücken, die mit dem Recitativo weiter keine große Verbindung haben. Hier liesse sich der Ausdruck leicht so einrichten, daß die Begierde der Thusnelde, den Herzog zu sehen, mit der Verweilung währenden Chores bestehen könnte.

q) Zum musikalischen Ausdruck der in diesem Chor enthaltenen Begierde und Hofnung sind die kurzen Sätze der Rede sehr bequem. Die Musick
beschreis

112 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

Vierter Auftritt.

Herrmann. Ein Theil der Priester und
des Heeres.

Chor.

Das Volk.

Es lebe der Herzog! es lebe der Held!

Herr:

beschreibet die meisten Empfindungen mit weniger Tönen, als die Redekunst Enlben dazu brauchet. Da nun in diesem Chor wegen Länge des Textes nicht viel wiederholet werden darf, so hat der Componist sich auf solche Gänge zu befließigen, die auf einmal die ganze Empfindung und deren Beschaffenheit schildern. Aus der Oper Coriolan vom Herrn Graun besinne ich mich zwey solcher schönen Stellen in folgenden Arien:

*Gia i fier timori etc,
Ti chiamera infedele
Ti chiamera crudele
Roma per te tremante;
Ed il mio cor amante
Dividera il dolor.*

Ingleichen:

*Senza di te, mio Bene,
Nò, viver non poss' io:
E se non cedi, o Caro,
Morire mi conviene
Di pena e di dolor,*

Hiernächst muß in den Tönen der Melodie sich allemal eine gewisse Aehnlichkeit und Gleichförmigkeit, mit dem Klange und der Erhebung der Stimme finden,

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 113

Herrmann.

Dir, Gottheit, dank ich nun. Den Feind hast
du geschlagen.

Das deutsche Volk ist fren. Du stärktest unsern
Muth.

Durch dich besiegten wir den Stolz, die freche
Wuth,

Die freye Seelen schimpft, die Sklaven nur
ertragen.

H 5

Der

finden, welche aus der rhetorischen Beschaffenheit der Worte nach den Regeln der Declamation ihren Ursprung nimmt. Die Componisten sind nicht allemal glücklich darinn. In des alten, des vortreflichen Kaisers Sachen, von dem man sagt, daß er nichts als Empfindung gewesen, trifft man viel solche glückliche Stellen an. Es herrschet gemeinlich eine edle Einfalt des Ausdruckes darinn, die Kaisern recht eigen war. Wo man viel galantes und brillantes in die Melodien bringen will, da wird diese Vollkommenheit erstickt. Herr Mattheson hat in seinem vollkommenen Capellmeister S. 185. eine unvergleichliche Melodie zu den Worten:

Betrost, mein Herz, nun kannst du Gnad umfassen,
Dein Jesus will die Sünder nicht verlassen,
Und sollt es auch am Creuze seyn.

In unserm vorhabenden Chore werden verschiedene Worte zu solchen redenden Tonführungen Anlaß geben. Vielleicht sollten alle Gänge der Melodien so seyn. Allein die Aufmerksamkeit und Bemühung, auch mit andern Reizungen der Musik seine Stücke zu bereichern, erlaubet dem Componisten nicht allemal, diese Schönheiten in einem hohen Grade hervorzu-
bringen.

114 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

Der Römer aufgeblasner Sinn
Hat, edelmüthge Schaaren!
Nunmehr beschämt erfahren,
Daß Deutschlands freye Macht nicht sklavisch
unterliegt.

Selbst Varus ist dahin.
Das Schicksal einer Schlacht hat es gerecht
gefügt,
Daß seiner Raubsucht Wuth, der Bögte Gie-
rigkeit

Zum Schrecken Roms bestrafet sind;
Daß wir, so wie zuvor, in edler Sicherheit
Im Schatten alter Eichen sitzen:
Wo wir in Ruh Wald, Wies' und Feld bebauen,
Und ohne Geiz und Stolz das weite Land
beschauen.

So glücklich siegt ein Heer, das Recht und Tugend
schützen. r)

Doch

r) Diese Stelle endlich wird wohl mit einem Accompagnement prächtig zu machen seyn. Man begreift aber die Ursache, warum ich bis jezo angethan habe, das Recitativ noch nicht mit den völligen Instrumenten zu begleiten. So nöthig es ist, bey Opern und bey allen Singstücken, des Zuhörers Aufmerksamkeit durch allerley Abwechslungen zu unterstützen, so sparsam und so überlegt muß doch der Componist dergleichen Kunststücke als die Accompanimenten sind, anbringen. Es wird bey allzugroßser und zu öfterer Nührung die Empfindlichkeit des menschlichen Herzens erschöpft. Und weil, nach einer allgemeinen Regel der Schaubühne, man für nichts mehr zu sorgen hat, als wie die Nührung nach
und

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 115

Doch ach! für mich betrübte Schlacht!
Nur mich, nur mich allein hast du bestürzt
gemacht.

Segest!

und nach zunehmen und zuletzt mit der Verwirrung auf den höchsten Grad steigen möge; so würde selbst hier vielleicht noch zu bedenken seyn, ob man mit einem so langen Accompagnement, als diese Stelle erfordert, das Herz sehr stark angreifen dürfe. Allein da der Inhalt dieser Worte doch fast mehr auf die Erhitzung der Einbildungskraft gehet, so kann der Componist das Feyerliche, das darinn liegt, ohne Nachtheil der noch in der Folge des Stückes zu erregenden Leidenschaften, durch erhabene Töne ausdrücken helfen. In dem folgenden Absatze des Recitatives fällt der Acteur auf eine andere und viel zärtlichere Empfindung. Der poetische Vortrag ist ebenfalls sehr rührend. Dem ohngeachtet aber wird nicht rathsam seyn, die Singstimme auch durch Begleitung der völligen Instrumente beweglicher zu machen. Der Componist suche lieber durch rührende Intervalle des Basses, den erforderlichen Nachdruck zu bewirken, und verlasse sich im übrigen auf des Sängers Geschicklichkeit. Die Bassisten haben in Gewohnheit, bey den Recitativen ihre einzelnen Töne so stark anzugeben, oder vielmehr anzuschlagen und anzureißen, daß solches den Zuhörern nothwendig unangenehm fallen muß. Ein derb angegebener Ton, ohne Klauschen und Kraxen, würde dem Sänger eben so vernehmlich seyn. Die Griechen und Römer hatten bey ihrer Declamation auch ein accompagnirendes Bassinstrument, welches aber nur mit ganz leisen Klängen den Declamator im Tone hielt. Die Worte, die hier Herrmann singt, enthalten eine schmerzhaft erweckte Erwägung des Unglücks und Schimpfes, der ihm durch des Segests unwürdiges Betragen zu-

gezogen

116 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

Segest! was thatest du? Was hat dich ange-
trieben,
Das Vaterland zu fliehn? Nicht uns, den Feind
zu lieben,
Welch eine That! eilst du dem Varus zu,
Beschimpfst dein Haus und dich, mir raubst du
Glück und Ruh.
Segest, Welch eine That! entehrt Geschlecht und
Stand,
Verräth das Heer, mich und das Vaterland.
Der Vater meiner Braut, mein allerbestes
Freund,
Ist, kann es möglich seyn? des Vaterlandes
Feind.

Arie.

Folgt, Freunde! nur den frohen Trieben,
Genießt der Frucht der Tapferkeit
In Freiheit und in Sicherheit!
Hier denk ich dem gestörten Lieben
Und des entehrten Hauses Schmach
Allein, betrübt und stille nach. s)

Fünf-

gezogen worden. Es würde also nicht übel gethan seyn, wenn die Bassinstrumente, anstatt, wie gewöhnlich, kurz und stark anzuschlagen, jeden Ton ganz sachte angäben, und immer etwas aushielten. Der Sänger muß ohnedem auch leise singen. Diese sanftgezogene Töne sollen die Empfindung, die in diesen Worten liegt, nicht übel ausdrücken helfen.

s) Diese Worte machen mehr ein Arioso, als eine Arie aus. Höchstens kann der Componist eine Ariette dar-

Fünfter Auftritt.

So wie zu Anfang des vorigen Auftrittes ein Theil des Volkes nebst Herrmann sich von der Seite des Lagers auf die Vorderbühne hervorgezogen: so gehen jetzt alle, ausser Herrmann, gegen das Lager auf der Hinterbühne ab, und Thusnelde kommt nebst ihrem Gefolge aus der Hinterbühne von der Seite des Waldes wieder zurück.

Herrmann.

Doch wie? wen seh ich hier?

Thusnelde.

Mein Fürst! vergönne, daß ich dir
Die Freude meines Herzens melde.
Vergönne, daß Thusnelde
Auch dir bezeigen mag,
Wie groß, wie herrlich dieser Tag
Sie, deine Braut, entzückt gemacht.

Herrmann.

Geliebte! daß ein Tag, den Sieg und Ruhm
erhöhen,
Auf den das Land gehoft, und den es nun
gesehen,

Auch

darauf setzen. Sie verstaten weder ein Da capo noch viel andere Wiederhohlungen. Das einsame, betrübte Nachdenken wird der Componist durch eine flüchtig gewehlte und eingerichtete Begleitung der Instrumente unterstützen können.

118 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

Nuch Furcht und Gram gebiehr, wer hätte das
gedacht!

Ja, Schönste! wenn dein Blick, dein heitres
Angeſicht

Mich iſt bekümmert ſieht = = doch was geſche-
hen iſt = =

Thusnelde.

Herr! wie erſchreckſt du mich! = =

Herrmann.

O! daß Segest die Pflicht,
Die ihn dem Vaterland
Und uns ſo feſt verband,
Leichtsinnig und entehrt vergiſt!

Thusnelde.

Segest? Iſt des Geſetzes Uebertreter?

Herrmann.

Ja. Dieſer iſt des Volks Verräther
Und hätte nicht der Himmel ſelbſt gewacht,
So hätte ſeine That uns in das Joch gebracht.
Schon geſtern, doch geheim, hat er dem Feind
erzählt,

Daß mich das Heer zum Oberhaupt gewählt;
Nun ſey das deutſche Volk mit wahrem Ernſt
bemüht,

Sich von der Römer Tyrannen
Durch nie geſpartes Blut, als Männer, zu
befreyen;

Man

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 119

Man würd in dieser Nacht den kühnen Streich
vollführen;

Doch alles war zu schwach, des Varus Herz zu
rühren.

Sein Stolz verwarf, was ihm Segest verrieth.
Sein Unglück war bestimmt; konnt er dem Fall
entfliehen?

Er will der nahen Schlacht nicht furchtsam sich
entziehen.

Wir rücken an. Er schläft. Stolz auf das röm-
sche Glück,

Ruht Mann und Roß in fauler Sicherheit.

Das Lager wird bestürmt. Den Schlaf ver-
jagt der Streit,

Der Muth erwacht zugleich. Man eilet zu den
Waffen,

Die Schlacht wird allgemein. Man macht uns
viel zu schaffen.

Drenmal setzt Varus sich; drenmal weicht er
zurück.

Doch plötzlich eilt ein unbekannter Held,

Uns muthig benzustehn. Er fällt den Römer an,

Verhindert, daß er sich nicht wieder setzen kann.

Der Feldherr wird erlegt. Er fällt.

Sein Adler sinkt. Die Legionen fliehen

Doch konnte wohl die Flucht dem Nachschwerdt
sie entziehen? t)

August!

t) Sind in gesprochenen Trauerspielen die Erzäh-
lungen langweilig und wenig rührend, so trifft sol-
ches

120 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

August! Es lebt kein einziger Mann,
Der von der strengen Schlacht die Nachricht
bringen kann. u)

So

ches in Opern noch mehr zu. Daher hat der Herr Capellmeister ungemein wohlgethan, daß er diese Erzählung des Herrmanns mit so vieler Lebhaftigkeit vorgetragen. Solches wird auch dem Componisten ein Feuer einflößen, dessen er um so viel nötiger hat, je langweiliger schon an sich ein langes Recitativ ist. Nichts destoweniger aber muß doch hierbey dem Poeten und Componiren noch hauptsächlich der Sänger zu Hülfe kommen. Ein deutlicher Gesang und eine anständige und redende Action sind unentbehrlich; doch sind die kurzen Sätze für den Sänger sehr bequem. In dieser Absicht ziehen die italiänischen Sänger Haffens Compositionen allen andern vor, weil er ihren Athem immer nur wenig angreift. Es ist solches eine grosse Kunst, wenn nämlich doch die Melodie nicht zu abgebrochen seyn, und dem Zusammenhange der Worte auch eine Genüge geschehen soll.

u) Wenn es auch bey langen Recitativen nicht schon zu Erhaltung der Aufmerksamkeit nötig wäre, alle Gelegenheit zu ergreifen, wo man Ariosen oder doch etwas ariosenmäßiges unter den recitativischen Vortrag einmischen kann: so ist dieser Gedanke hier und dessen Schwung doch gar zu bequem dazu. Nur wünschte ich noch statt der letzten vier Worte, einen Ausdruck, der lyrischer wäre. Und weil durch die folgenden Worte: so herrlich &c. gleichsam aus der lyrischen Dichtkunst wiederum in die dramatische zurück gegangen wird, so hat der Componist solchen Uebergang in seinen Tönen nicht aus der Acht zu lassen. Z. E. wenn das Arioso drey Vierteltact gewesen

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 121

So herrlich war der Sieg. Ob schon Segest
Das deutsche Heer verläßt,
Und da die Schlacht den Anfang nahm,
Den Völkern Roms zu Hülfe kam.
Doch welche Schlacht für uns? x) hier siehst
du Sieg und Schande.
Für uns gehört die Schmach, der Sieg dem
Vaterlande.

Thusnelde.

O Schmerz! Ich dachte dich, als Sieger, froh
zu ehren.
Die Lust stört nun Segest. O Schimpf! was
muß ich hören. y)
Arie.

wesen wäre, so würde ich das Wort: So noch das
rinnen singen lassen, und mit dem Wort: Herrlich
erst wieder in den Vierteltact kommen.

x) Die Redner haben eine Regel, daß wenn man
einander entgegen stehende Sätze recht nachdrücklich
und lebhaft hersagen und aussprechen wolle, so muß
se man den ersten Satz oftmals stärker oder schwächer
declamiren, als es sein Inhalt zu erfordern scheint,
damit nur bey dem folgenden Satze die Veränderung
der Stimme und des Tones desto merklicher und
fühlbarer werde. Diese Regel hat auch hier bey dies
sen und den vier vorhergegangenen Zeilen, der Säng
ger unumgänglich zu beobachten; und selbst der Com
ponist muß schon den Abfall und die Veränderung zu
bemerken suchen.

y) Es ist ganz natürlich, daß Thusnelde aus
Erstaunen, Schrecken und Ehrerbietigkeit für ihren
Vater, hier nur wenig Worte sagt. Und da es dem
I. Band. J Dich

Arie.

Den Geliebten siegreich sehen;
 Doch bey ihm bekümmert stehen,
 O! das stört die schönste Lust.
 Weichet bey dem größten Glücke,
 Auch die kleinste Ruh zurücke,
 Seufzet schon die frohe Brust.
 Wenn ein unverhofft Betrüben,
 Uns verbeut, nach Wunsch zu lieben,
 Ist uns Furcht und Gram bewust.
 Den Geliebten &c.

Herr

Dichter gefallen, daß Bild dieser Empfindung in einer Arie noch weiter ausmahlen zu lassen, so braucht es auch im Recitativ aus der Ursache nicht mehrerer Worte. Allein so gelassen und Maximenreich, wie in dieser Arie geschieht, drückt sich der Schmerz einer Tochter vielleicht nicht aus, die Ehre und Vaterlands-
 liebe hat, und die doch gleich den Augenblick hat hören müssen, daß selbst ihr Vater dem Vaterland eine solche Beschimpfung zugezogen. Indem auch der Dichter sich in Acht nehmen wollen, diesen Schmerz nicht hochtrabend reden zu lassen, so hat er fast gar aufgehört, in der lyrischen Begeisterung zu schreiben. Diese Begeisterung ist zwar nach Beschaffenheit der Materie und der Umstände stark, mittelmäßig oder ruhig; aber sie bleibt doch allemal eine Begeisterung. Sonst aber und ohne Absicht auf diesen poetischen Umstand, würde der Componist diese Arie mit einer ganz natürlichen und redenden Melodie zu versehen haben. Und wenn er zugleich des Ausdrucks der delicatesen Empfindung, die hier zum Grunde liegt, nicht verfehlte, so könnte sich wohl treffen, daß
 durch

Herrmann.

Geliebte! deine Klagen
 Sind mehr als zu gerecht:
 Ich selbst, ich fühle sie; es seufzet auch mein Herz.
 Ein dir noch unbekannter Schmerz
 Vermehrt das Leid, und häuft die Plagen:
 Segest entzieht dich mir = = z)

3 2

Thus

durch die Musick selbst dasjenige verbessert würde, was uns in der Poesie als mangelhaft vorkömmt, welcher Vorfall nicht selten ist. Ferner ist im *Da capo* dieser Arie ein besonderer und bestimmter Satz, daß es nämlich für eine Liebhaberinn traurig sey, bey ihrem siegreichen Geliebten bekümmert zu stehen, und dieses wird im andern Theile der Arie durch zwey allgemeine Sätze bestärket. Ich weiß aber nicht, ob man solchergestalt von dem allgemein Wahren auf das schon da gewesene Besondere in eben dem Gedanken, wieder zurück falle. Wenigstens dürfte es nicht leicht ohne Zwischenkunft eines besondern Verhältnisses oder Umstandes geschehen, als dergleichen bloß, wie uns bedünkt, bey einer solchen Art zu denken, das *Da capo* natürlich machen kann.

z) Einem guten Freunde ist bedenklich vorgekommen, daß Thusnelde, eine so kluge Prinzessin, wie sie hier abgebildet wird, dieses Gesetz ihres Vaterlandes nicht soll gewußt haben. Wenn auch der Herr Verfasser diese Ränkniß bey der Thusnelde hätte voraus setzen wollen, so würde diese ganze Scene nicht so lang geworden seyn, welche Länge ihr bey den Zuhörern nicht zum Vortheil gereicht. Es hätte auch alsdenn die vorige Arie gar wegbleiben können, und in dem folgenden Duett hätte sich an das zur Musick so bequeme Lebewohl ein Beflagen über

124 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

Thusnelde.

Wie? Herr! = =

Herrmann.

Der Schluß des Vaterlandes
Versaget uns die Hofnung unsres Bandes.
Ach! hätte nicht Segest sein eignes Haus ver-
gessen!

Ach! hätte er seinen Ruhm bedächtiger ermessen!
So wären wir beglückt. So aber, welch
Betrüben!

Verbeut uns das Geseß, uns fernerhin zu lieben.

Thusnelde.

O Schmerz! was muß ich hören?
Kann eines Vaters That ein ganzes Haus
entehren?

Ach! welch ein Tag für mich! Gehoftes Ehe-
band!

Doch

über das Schicksal und dergleichen anhängen lassen, wodurch das Duett auch eine musikalische Ausführlichkeit bekommen hätte, welche es bey so wenig Worten nicht haben kann. Denn so wenig schmerzhaft der Schmerz zweyer Geliebten, die sich trennen, ist, so werden Herrmann und Thusnelde in diesem Trauerspiele doch so erhaben geschildert, daß sonderlich die letzte in einem ganzen Duett wohl mit mehrerer Belustigung und Rührung der Zuhörer einige Worte mehr singen könnte, als sie nur wirklich singet. Dieser ihr Abschied scheint für ihre grosse Seele zu zaghaft zu seyn.

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 125

Doch wie? Ein Band? das ja die Tugend selbst
erfand,
Nein, das zertrennst du nicht. Grausames
Vaterland!

Herrmann.

Du kennst die Zärtlichkeit, die ich für dich gehegt.
Du weißt, wie oft ich dir, mit süßter Lust
erzehlt:

Daß mir zu meinem Glück nur noch dein Bünd-
niß fehlt.

Erwäge nun die Größe meiner Schmerzen,
Die dieses Herz beklemmt, mich fast zu Boden
schlägt,

Und nimm mein Leid zu Herzen.

Laß uns zu guter Letzt einander selbst beklagen,
Eh wir das: Lebe wohl! mit matter Zunge sagen.

Du weinst. Edle Zähren,
Die ein vereinter Gram aus deinen Augen preßt.
Sähst du die Thränen an, unglücklicher Segest!

Thusnelde.

Ach! ihr vergnügten Stunden!

In denen ich ehemals die schönste Ruh gefunden,
Wenn mir mein liebster Fürst die künftigen Zei-
ten pries,

Die mir ein nahes Band damals noch hoffen ließ.

O kehret, geht es an, nur noch einmal zurücke!
Und lindert meine Quaal, mein klägliches Ge-
schicke!

Doch wie? Ach, alles ist vergebens.

Das Ende meines Lebens

126 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

Beschließt die herbe Pein.
Ein Aschenkrug wird mich der Angst befreyt.

Herrmann.

Wie gerne sprach ich dir, Geliebte, tröstend zu!
Mich selbst, mich fliehn Zufriedenheit und Ruh.
Kaum daß mein müder Fuß den matten Körper
trägt.

Der Muth, doch nein! die Kräfte fallen hin:
Kaum daß ich noch am Leben bin.
Biel lieber sah ich mich von Feinden ganz
umringt:

So könnten die geschärften Waffen
Vielleicht noch Schuß und Hülfe schaffen.
Ein Unfall, der so tief ans Herze dringt,
Ist weit empfindlicher = =

Thusnelde.

Ach Vater! welche That!
Die dich, dein Haus und mich so sehr be-
schimpfet hat.

Duett.

Herrmann.

Hör auf zu weinen und zu klagen!
Laß uns beherzt den Abschied sagen!

Thusnelde.

Den Abschied?

Herrmann.

Lebe wohl.

Bejde.

Lebe wohl.

Herr-

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 127

Herrmann.

Die Ehre löschet unsre Flammen:
Das Vaterland muß sie verdammen.

Thusnelde.

Was ist uns übrig?

Herrmann.

Lebe wohl.

Beyde.

Lebe wohl. aa)

Sechster Auftritt.

Herrmann allein, hernach Marbod.

Herrmann.

Sie geht, sie flieht. Was nützt doch aller
Ruhm?

Ist die Zufriedenheit nicht unser Eigenthum.

J 4

Was

aa) Nur ein Componist, der das Innere eines Textes nicht einsieht, wird dieses Duett so lang und ausführlich setzen, wie man jezo die Arien und Duetten zu componiren pflegt. Die hier in den Worten enthaltene Wehmuth erlaubt weder Läufe noch Wiederholungen. Sonst wird ein Dichter nicht übel thun, wenn er ein Stück der Fabel, der Action selber, zu einem Duett machet. Das Gearbeitete, die Imitationen und dergleichen, so die Componisten dabey anzubringen pflegen, geben der ganzen Oper ein Leben und erhalten die Zuhörer bey der Aufmerksamkeit, wozu der Reiz zwey so nahe zusammen gebrachter und abwechselnder Stimmen ebenfalls viel beiträgt.

128 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

Was hilft es uns, wird schon der Feind besieget?
Wenn uns ein innrer Gram bekriegeret.

O Gottheit! Du hast mir den größten Sieg
gegeben,

Ists möglich, schenke mir auch ein geruhig Leben,
Die Freyheit, als die Frucht des Sieges, zu
geniessen!

Laß mir es wenigstens die Hofnung noch ver=
süssen!

Marbod.

Der unbekante Held, Herr! den das Heer besang,
Weil er nächst dir der Römer Macht bezwang,
Wünscht dich zu sehn. Dir will er sich allein
entdecken.

Das Volk brennt vor Begier, zu wissen, wer
er sey?

Der Muth, den er bewies, macht ihn des Arg=
wohns frey,

Den seine Waffen sonst erwecken,
Als ob er römisch sey.

Herrmann.

Wen solche Thaten krönen,
Der stammt gewiß von Deutschlands freyen
Söhnen. bb)

Wassentanz der Cheruskischen Soldaten.

Fortz

bb) Die italienischen Operndichter haben in Ge=
wohnheit, wenn in einem Auftritt eine Arie vor=
kommt, sie ans Ende desselben zu bringen. Es ist
auch nicht so übel gethan. Der Zuhörer wird durch
den

Fortgesetzte Anmerkungen.

Und wenn hiernächst meist immer das Ende eines geistreichen Werkes feuriger, stärker und lebhafter seyn muß, als dessen Mitte und Anfang, so sind auch die Arien am Ende der Auftritte und der Aufzüge natürlich. Hier aber hat der H. V. für gut befunden, von dieser Regel abzugehen. Man findet den Grund davon im Anfange der zweyten Handlung.

Wir zweifeln keinesweges, daß unsere Leser nicht begierig seyn sollten, auch noch die übrigen vier Aufzüge dieses Singspiels zu lesen, um so mehr, da wir versichern können, daß mit dem Fortgange des Stückes das Feuer des Hrn. V. mehr zu als abgenommen hat. Es ist selbiges aber noch in den Buchläden zu haben, und wir wollen daher unsern Raum zu andern Sachen sparen, jedennoch aber einige Betrachtung anfügen, welche uns die Durchlesung des Stückes an die Hand gegeben hat.

Das Soliloquium des Herrmanns am Anfange des zweyten Acts könnte wohl geschickt von allen Instrumenten begleitet werden.

Die Arie: Ich flohe den Altar der Schande 2c. macht einen Theil der Handlung aus, nämlich die Rechtfertigung des Sigismund

3 5

und

den Inhalt des Recitatives ins Feuer gesetzt und es kommt ihm hernach die Arie nicht unnatürlich vor. Sie ist auch oft gleichsam eine Bekrönung dessen, was vorher gesaget und gehandelt worden. S. Fortgesetzte Anmerkungen oben.

130 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

und den Eifer, womit er seinen Fehler zu verbessern gesucht. Es müssen ohne die höchste Noth die Recitative der Opern nicht lang seyn, weil man der deutlichsten Aussprache eines Sängers ohngeacht, unmöglich alles wohl verstehen, und auch nicht so wie bey den Arien in das Opernbuch sehen kann; nicht zu gedenken, daß man eine musikalische Belustigung erwartet, solche aber in den Recitativen von wenig Zuhörern gefunden wird. Daher muß der Dichter alle Gelegenheiten ergreifen, um einige Stücke der Handlung in die Arien zu bringen. Der Componist wird ihm auch Dank dafür wissen. Denn die Arien, welche nichts als Maximen, Lehrsprüche und dergleichen enthalten, flößen dem Musiko wenig Erfindung und Feuer ein. Die Musik ist die Sprache der Affecten, und diese sind voller Leben und Bewegung.

Aus eben angeführter Regel hätte die folgende Unterredung zwischen Herrmann und Sigismund etwas kürzer seyn können. Da sie aber einmal da ist und so schön ist, so muß der Componist sich bemühen, den Ueberdruß des Zuhörers durch Accompagnemente, eingemischte Ariosen, und neue Führungen der Stimme und des Basses zu vermeiden.

In der Arie: Es prantzet die Freyheit 2c. halte sich der Componist ja nicht bey den ersten drey Zeilen lange auf. Der Hauptsatz steckt in der vierten Zeile. Die Unruhe, der Schmerz des Sängers läßt sich zwar auf dem Wort: bestürmet, nicht mahlen. Allein auf dem Wort:
ängst-

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 131

ängstlich, wird es angehen, und ohne einen schweren Lauf oder zu stark verwickelte dissonirende Intervalle, kann ein geschickter Sänger durch ziehende, bebende und ängstliche Töne die vorhabende Empfindung ausdrücken. Manche Componisten halten die dactylische Versart für unbequem zur Musik, und es ist wahr, sie verursacht meistentheils lange Wortfügungen, und läßt dem Sänger wenig Zeit zum Athemholen.

Vielleicht würde nicht übel gethan seyn, den folgenden recitativischen Vortrag des Segests mit kurzem Anstoßen der gesammten Instrumente zu begleiten, um des Sängers Hitze und Wuth desto besser auszudrücken.

Zu der nachherigen Arie: Ich hasse die Freyheit 2c. ist die anapästische Versart sehr bequem. Der Componist kann zuweilen die Melodie des Sängers hinter den Commaten abbrechen, und dadurch dem Athemholen zu statten kommen. Nur wird er diese Arie nicht sehr lang componiren müssen. Sie enthält eine Entschlossenheit, die bis zur Wuth gehet, und sehr starke Affecten dauern nicht lange.

In den folgenden Auftritten ist lauter Recitativ. Die grosse Verwirrung in der Handlung selbst wird dem Componisten allerhand besondere Tonführungen an die Hand geben, woben aber doch noch das meiste auf die geschickte Action der Sänger ankommen wird.

In dem fünfstimmigen Sake, am Schluß des siebenden Auftrittes, hat Marbod allein immer

mer das letzte Wort. Umgekehrt wäre es vielleicht besser. Es nimmt mehr ein, wenn das Feuer am Ende eines Stückes wächst, als wenn es fällt, und dieses letztere ist hier zu befürchten, nachdem vier Personen acht Tacte vorher gesungen, und eine einzelne Person beschliesset mit vier Tacten. Doch wird ein geschickter Componist die Wünsche des Marbod mit einer rührenden Begleitung der Instrumente zu unterstützen wissen.

Man hat die Regel, daß in jedwedem musikalischen Stück ein gewisses Thema seyn müsse. Man hat aber schon bemerkt, daß in den meisten Arien diese Regel einen Abfall leide. Lassen sich darinn auch einige Gänge wiederhohlen und zergliedern, so geschiehet es doch auf eine sehr freye und galante Art. Zu dem kann man selten sagen, welcher Gang eigentlich das Thema ausmachen solle. Insgemein nimmt man den ersten Gang oder Satz dafür.

Ob dieß aber angehe, darf man nur die vorher da gewesene Arie: *Es pranget die Freyheit* zc. ansehen, als deren Hauptgedanke erst in der vierten Zeile vorkommt, und auf welcher folglich auch der vornehmste Satz der Melodie erst vorkommen muß. In dem Chor des achten Auftrittes wird gar kein Thema herrschen können. Das Stück muß zwar einen gewissen Hauptcharacter, eine gewisse vorzügliche Denkungsart haben; aber eben kein solch Thema und dessen Behandlung, wie man in den Fugen und Imitationen

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 133

tionen ꝛc. antrifft. Ein solch Thema gehöret zum Ausdruck, nicht aber zum Character des Stückes, ob wohl der Ausdruck desselben gleichfalls allemal dem Character gemäß muß eingerichtet werden.

In des dritten Aufzuges erstem Auftritte kommt wieder ein Chor der Cheruskerinnen vor. Es ist was neues auf unserer Opernbühne, daß der Hr. B. die Chöre der Alten nachgeahmet hat. Dieser Chor vermahnet Thusnelden zur Hofnung; die Melodie wird ein gewisses Ansehen der Ernsthaftigkeit und Höhe haben müssen, die in unsern Singspielen, ja vielleicht in unserer ganzen Musik wegen des immerwährenden Seufzens und wegen der überhäuften zärtlichen Tonführungen etwas seltenes ist, die uns aber doch in Bewunderung und Vergnügen mit sich fortreisset, wann die Erfindungen nur wirklich edel und erhaben sind. In der folgenden Arie: Ich warte voll Sehnsucht ꝛc. würde ein magerer Kopf sich beim Klopfen und Schlagen des ängstlichen Herzens sehr lange aufhalten, und in der That werden sich auch einer geschickten Sängerrinn, Töne in den Mund legen lassen, die die Unruhe und furchtsame Erwartung des Künftigen wohl ausdrücken. Hauptsächlich aber muß doch der ganze Character der Arie davon zeugen.

Im dritten Auftritte singt Thusnelde fast ein solches Recitativ wie in Iphigenia das Accompagnement: si, padre, si, morrò, war; nur sind hier nicht lauter Empfindungen, wie dort

dort waren. Indessen wird einem empfindlichen und glücklichen Componisten auch hier nicht unmöglich seyn, ein Meisterstück im Beweglichen zu machen, und er kann vollkommen zu frieden seyn, wenn seine Töne solchen Eindruck im Zuhörer wirken, als man empfand, wie Herr Graun Iphigenia singen ließ: *ma solo, Padre, e Signor, consola, or qui prostrata te ne priego, il dolore d'afflittissima madre.* Hiernächst würde der Componist vielleicht noch überlegen, ob er mit dem Worten: *O Vater* 2c. oder erst bey den Worten: *Herr, dürft ichs wagen?* 2c. das *Accompagnement* anfangen solle. Ich glaube, er werde das erste thun können. Ferner kann gefragt werden, wenn Segest in den darauf folgenden abgebrochenen Reden spricht, ob der bloße Gesang des Acteurs zum Ausdruck der Empfindung hinlänglich und stark genug sey? oder ob nicht wenigstens der Bass immer einen kleinen Gang in verschiedenen Modis da einschieben solle, wo der Sänger inne hält? dergleichen *Accompagnement* Herr Graun in *Angelika* und *Medorus* gemacht hat.

Es ist zweifelhaft, was man der Iyrisch abgefaßten Ueberlegung für einen Namen geben solle, die den ganzen dritten Auftritt ausmacht, und nach welcher Segest sich erstechen will. Zu einer *Cavate* ist die Empfindung zu stark. Doch ein geschickter Componist wird diese traurigen, schwarzen, und sich selbst feindlichen Vorstellungen auszudrücken wissen, ohne sich groß
um

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 135

um den Nahmen zu bekümmern. Bleiben nur künstliche Triller und wirbelnde Läufer aus diesem Stücke weg, und wird das Herz des Zuhörers durch schwermüthige Töne nur so beklommen, daß ihm schon selbst was betrübtes voraus zu fühlen bedünket, so kann man einen vernünftelnden und nicht empfindenden Kunstrichter immer schreyen lassen, es sey nicht natürlich, eine Arie zu singen, wenn man sich selbst erstechen will.

Ich wagte es, ohngeachtet erst kurz vorher ein langes Accompagnement da gewesen ist, und setzte gleich zu Anfange des vierten Auftrittes wieder eines. Nur würde ich die Arie des Gesests mit Baßinstrumenten oder doch mit lauter tiefen Tönen der Violinen begleiten, und hier, da Thusnelde ihrem Vater in die Arme fällt, durch hohe, scharfe Töne den Zuhörer aus seiner Schwermuth erwecken. Wenn auch in den Accompagnementen bey den Absätzen der Rede, die Violinen immer kleine rührende, melodiöse Gänge, von sechs und mehr Noten, dazwischen spielen, so würde ich hier, sonderlich im Anfange der Rede der Thusnelde, nur solche Zwischenfälle anbringen, die nicht mehr als etwann zwey Noten in sich hielten, und ihre Kraft aus einer schnellen Veränderung sonderbarer harmonischer Tonführungen hernähmen. Die Wahrscheinlichkeit erfordert, daß die Sängerin hurtig singe, und daran müssen die Instrumente sie nicht hindern. Aber die bloße Singstimme scheint nicht Stärke genug zu haben, die Em-
psin-

136 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

pfindungen der Thusnelde auszudrücken; daher wünschte ich eine geschickte Begleitung der Instrumente dazu zu hören. Am Ende dieses Auftrittes kommt Segest ganz wieder zu sich selber, und entschließt sich, in der Einsamkeit sein Leben zu enden. Er ist darüber ziemlich weitläufig in Worten, und ich überlasse des Componisten Einsicht und Erfindung, durch was für ein Kunststück er auch hier die von den vorigen Empfindungen so verschiedene Rührung erregen und den Zuhörer im Feuer erhalten wolle. Denn den Segest bloß recitativisch singen zu lassen, scheint mir gleichfalls nicht nachdrücklich genug zu seyn. Ueberhaupt wofern der Componist alle in diesem dritten Aufzuge und sonderlich in den letzten Auftritten vorkommende Leidenschaften und Rührungen recht unterscheiden und nach ihren Graden glücklich abschildern kann, so wird dieser Act ein Meisterstück der beweglichen Schreibart und Sefkunst werden. Aber es gehöret dazu eine genaue Abmessung aller zu erlangenden verschiedenen Zwecke, und der deshalb anzuwendenden Mittel; eine Sache, die noch meistentheils nicht in Acht genommen wird. Daher kommt es aber auch, daß in Opern und überhaupt in Singstücken zwar rührende, reizende, vortrefliche Stellen vorkommen, das Ganze aber der im Stück enthaltenen Empfindung hat keine Vollkommenheit, und der Zuhörer muß um so viel unwilliger werden, wenn er einsiehet, daß der Componist ihm bloß des-

we

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 137

wegen kein vollkommenes und nach allen seinen Theilen rührendes Gemählde vorgestellet, weil er zu bequem oder zu unwissend gewesen, alle diese Theile gegen einander abzumessen, und hiernächst mit dem erforderlichen Fleisse zu arbeiten.

Die im siebenten Austritt vorkommende Arie setzt eine Begeisterung voraus, die zwar von einem sanftreizenden Bilde entspringet. Die Umstände aber, worinn Ismene von diesem Bilde eingenommen wird, flößen ihr zugleich ein Feuer ein, welches der Componist um so mehr gleichfalls annehmen muß, da dieser ganze so starke so nachdruckliche Aufzug am Ende nicht abfallen noch matt werden darf. Aus eben dieser Ursache und wegen des langen Textes ist dem Componisten auch keine weitläuftige Ausführung dieser Arie verstattet, und eben dieses findet bey dem folgenden Chore statt.

Der dritte Act enthält in dieser Oper dasjenige, wodurch das Herz am meisten gerühret werden kann. Ich erinnere mich aber, schon bey Aufführung etlicher Opern bemerket zu haben, daß wenn auf eine so starke Empfindung noch etwas folgen soll, solches dem Herzen nicht mehr recht fühlbar ist. Man wollte lieber diese starke Rührung mit aus dem Schauspiel nach Hause nehmen. Vielleicht ist es auch wirklich ein Fehler, daß man dieses dem Zuschauer nicht verstattet. Vielleicht kommt er aber bey den Opern daher, weil man in der letzten Handlung

138 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

gern noch ein Opfer, einen prächtigen Aufzug, die Erscheinung einer Göttinn, eine kostbare Maschine und dergleichen anbringeret. Weil nun aber bey der Oper die Poesie und die Musik doch das vornehmste sind, und die Maschinen und Aufzüge sonderlich der letztern grosse Dienste leisten, indem sie den Zuhörer in aufmerksamer Munterkeit erhalten helfen, so ist auch besonders der Componist verpflichtet, hinwiederum obigenfals im letzten Act den Zuhörer so zu unterhalten, damit, wenn die angenehme Empfindung seines Herzens geschwächet wird, seine Seele doch darüber nicht leer werde. Es giebt noch eine Gattung des Rührenden, nämlich diejenige, welche durch das Neue und Wunderbare vornämlich auf die Erhitzung der Einbildungskraft zu gehen scheint. Man könnte dieses das episch rührende, so wie jenes das dramatisch rührende nennen. Wenn also der erwehnte Anspruch des Zuhörers an den Componisten gegründet ist, wenn dieser demselben nöthwendig ein Gnüge thun muß, will er nicht den Beyfall des Zuhörers nur halb gewinnen, so ist nur die Frage, durch was für Mittel der Componist den Zuhörer befriedigen könne? Gesezt, daß es der Dichter durch die Weitläufigkeit der Poesie, durch eine Menge der Arien, und durch die Länge der Recitative versehen, dergestalt, daß, wenn sonderlich die Arien, nach der gewöhnlichen Ausführlichkeit sollten in Noten gesezt werden, bey solcher Länge unfehlbar das im vorher-

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 139

hergegangenen Act erregte Feuer erkalten würde: so muß alsdenn der Componist solches durch eine Kürze seiner Ausführungen abzuwenden suchen, und sich desto mehr auf solche Melodien befeißigen, welche nicht sowohl redend oder gar nur singend sind, sondern worinn lauter Handlung, Action, Vorstellung ist. Kurze Ritornelle, wenig oder gar keine Laufe für die Singstimme, lauter ausgesuchte, neue, kühne Gänge, wenig harmonische Arbeitsamkeit, als welche nur aufhält u. s. w. Recitative und Arien müssen immer in einander einfallen, um den Zuhörer desto besser zu überreden, daß alles Action sey. Diese Kürze, diese Eilfertigkeit ist selbst aus der Natur des Neuen, des Wunderbaren nöthig, welches der Componist hier seiner Arbeit geben muß, um dadurch, wie schon gesagt, wenigstens die Einbildungskraft im Feuer zu erhalten, wenn er das Herz nicht weiter stark rühren kann. Durch diese Bemühungen wird der Componist verhüten, daß seinen Zuhörern bey dem letzten Aufzuge die Zeit nicht lang werde, welches nicht unterbleiben kann, wenn sie nach einer starken Rührung des Herzens nicht solche Reizungen der Tonkunst empfinden, die wenigstens die Sinnen und die Einbildungskraft einnehmen, erfüllen und in größter Bewegung erhalten.

Mit dem Vorsatz, diesen, wie uns bedünkt, nicht ungegründeten Betrachtungen ein Gnüge zu thun, wünschen wir nun, daß der Componist sich auch zu dem vierten Aufzuge unseres vor-

habenden Singspiels wenden möge, und wir wollen selbigen, in dieser Absicht kürzlich noch durchgehen. Das Theater ist anfangs gleich mit vielen Personen erfüllet, die einen Lobgesang singen. Die handelnden Personen fangen in fünf bis sechs kurz abgewechselten Sätzen an, und es wäre zu unserm Zweck dienlich, wenn solches durch den ganzen Act fortbauerte. Statt dessen aber macht Sigismund in der Folge nur eine weitläufige und fast nie unterbrochene Erzählung von dem Betragen des Volkes, da es in Betrachtung der handelnden Personen die Wirkung des ihnen nachtheiligen Gesetzes aufgehoben u. s. w. Sollte diese lange Rede mit der blossen Begleitung des Basses gesungen werden, so dürfte sie ohngeachtet aller Verständlichkeit, die der Sänger seinem Vortrage geben möchte, doch der Sinnlichkeit des Zuhörers nicht genug Feuer einflößen, oder dasjenige zu erhalten im Stande seyn, was ihm noch von der dritten Handlung übrig geblieben. Ohngeacht es also nicht sehr gewöhnlich ist, blosser Erzählungen mit der völligen Musik zu begleiten, so würde hier solches doch nötig seyn. Nur muß der Sänger durch lange Zwischenspiele nicht aufgehalten noch durch ein Geräusch der Instrumente betäubet werden. Das Chor muß darauf gleich einfallen, und damit die Arie entweder ohne oder nur mit einem ganz kurzen Ritornell verbunden werden. Am Ende derselben muß ja das Schlußritornell auch kurz seyn.

Die

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 141

Die Länge solcher Ritornelle verräth am meisten, daß die Arie nicht sowohl Action und ein nothwendiger Theil der Fabel, als vielmehr nur ein lyrischer Zusatz gewesen. Dergleichen aber hier, und überhaupt gegen den Schluß eines Singspieles niemals natürlich ist. Den Zwischenritornellen muß man zuweilen einige Weitläufigkeit lassen, weil der Sänger doch Athem holen muß. Hat er aber nicht viel Melismata zu machen, so können auch diese Ritornelle kurz seyn. Ueberhaupt halte ich für nothwendig, vom Anfänge dieses Aufzuges bis zu dem Chor, welches auf der Thusnelde Arie folgt, alles in einander einfallen zu lassen. Es ist nur eine Sache, eine Handlung, nämlich die Bezeugung der Freude aller insgesamt und eines jeden insbesondere, daß das ihnen begegnete Unglück so gut ausgeschlagen &c.

Mit dem Chor der Cheruskerinnen kann der Componist einen ordentlichen Schluß, im übrigen aber in diesem ganzen Auftritt alles stark, prächtig, und so viel als möglich rührend machen. Bey dem zweyten Auftritte wird es dem Componisten nicht an Feuer und Lebhaftigkeit fehlen, und er hat sich bloß zu bemühen, daß er zu der Erzählung der Priesterinn Adelheit, und zu der darinn angeführten Rede der Göttinn Herta, zu jeder ein verschiedenes abgemessenes und anständiges Accompagnement setze, und die Arie der Priesterinn mehr durch erhabene Kürze als künstliche Weitläufigkeit reizend mache.



III.

Matthesonii Plus ultra, ein
Stuckwerk von neuer und mancherley
Art. Erster Vorrath dazu. Hamburg,
verlegt's Joh. Adolph Martini. 1754.
134. Seiten in 8.

Der redliche, fruchtbare und muntre Geist, der die Feder des Herrn Legationsraths allezeit belebet hat, leuchtet auch in diesem seinem fünf und siebenzigsten Werke, welches derselbe in einem ruhmvollen Alter von 73 Jahren entworfen, aus allen Zeilen hervor. Der Endzweck dieser neuen Schrift ist, allerhand vermischte Materien kürzlich abzuhandeln, und zwar ist das erste Stück derselben, welches dem Hr. Verfasser den ersten Vorrath zu nennen beliebt hat, dem klingenden Gottesdienst, oder der Kirchenmusik gewidmet. Er beklaget sich zuörderst über die elende und schwache Besetzung der Chöre in den meisten und größten evangelischen Kirchen, ein Umstand, in welchem es denselben die Catholischen weit zuvor thun, wie solches mit zwey denkwürdigen ganz frischen Exempeln aus Lissabon und Bologna erwiesen wird. Zweytens wird bey Gelegenheit der angeführten dürftigen Umstände, worinn man die Sänger und Spieler bey Kirchen, die der Herr Legationsrath christliche Leviten nennet, leben lässet, dieser Ausdruck der christlichen Leviten

viten gar vernünftig vertheidigt. Drittens wird wider diejenigen, die diese oder jene Zirkel- oder Zahlenkunst für das wahre Fundament der Musik angeben, vieles sehr nachdenkliches vorgebracht. Es heißt, daß die freiesten, erhabensten und feurigsten Gemüther von dem Begriffe und Gebrauch dieser edlen Kunst dadurch abgeschreckt, und zu steif und stumpf werden, was erbauliches in Kirchen oder Schulen zu stiften. Der Herr Verfasser behält sich vor, in der Fortsetzung der Schrift diesen Artikel umständlicher auszuführen. Viertens werden Neid und Eigenliebe als eine Hinderniß des wohlklingenden Gottesdienstes betrachtet. Fünftens beklaget sich der Hr. Legationsrath über den Mangel derjenigen, denen der Schaden Zubals zu Herzen geht, und findet nur ein Paar redliche Männer, die sich mit ihm hierum bekümmert haben. Der erste ist der ehemahlige Cantor zu Zülse, Hr. Georg Moltz, der andere der noch lebende verdiente Cantor zu Lübeck, Hr. Caspar Ruetz. Diesem Paare füget der Hr. Legationsrath noch den Hrn. Consistorialrath Caspar Calvör zu. Die dahin abzielenden Schriften besagter Männer werden besonders bey jedem angeführet. Nachdem endlich sechstens das mürrische und pinselhafte Wesen gewisser Scheinheiligen als eine andere der Pracht im Heiligthum widerstehende Hinderniß betrachtet worden: So setzet der Hr. Verfasser mit andern so vernünftigen als erbaulichen Betracht-

tungen über das Lob Gottes seinen Discurs fort. Die aus dem englischen Zuschauer angeführte Stelle über die Kirchenmusik, die stückweise durchgegangen und allezeit mit den gründlichsten und belesensten Anmerkungen begleitet wird, ist sehr ernsthaft, nachdrücklich und wahr. Wir wollen den Anfang davon hersehen. „Welche grosse Unkosten, heißt es, und was für ungemainen Fleiß wendet man nicht auf elende Opern, deren wir die Menge mit Verdruß gelesen, und bis zum Ecce! angesehen oder angehört haben? ic. Herzlich wäre es zu wünschen, daß ein gleiches Bestreben, und ein eben so wichtiger Aufwand Statt finden mögten, unsere Kirchenmusik in einen bessern und erbaulichern Stand zu setzen, damit dieselbe zu größerer Vollkommenheit gebracht werden könnte. Hierzu treffen die Componisten eine besonders reizende Gelegenheit an, indem sie versichert sind, die anserlesensten Worte und zugleich eine bewundernswürdige Mannigfaltigkeit derselben, im Buche des Heils, zu solchem Zwecke, vorzufinden. Keine Leidenschaft ist zu erdenken, die nicht auf das feinste in denjenigen Schriftstellen ausgedrückt wird, welche sich vor andern, zu geistlichen Sing- und Spielgedichten schicken, u. s. w.“ Zulezt bespricht sich der Hr. Legationsrath mit denjenigen, die sich über gewisse Klangfüße in geistlichen Liedern aus Unverstand ärgern, und entscheidet gar flüglich die Frage: ob und wo man
 eine

eine weltliche Melodie in eine geistliche oder umgekehrt, eine geistliche in eine weltliche verwandeln könne. Dieses ist ungefähr der Inhalt einer Schrift, die allen denjenigen, die so patriotische Gesinnungen als der Hr. Verfasser haben, höchstangenehm seyn muß. Wir wünschen demselben eine beständige Verjüngung seiner Kräfte, und daß Er noch selbst das Vergnügen erleben möge, Seine redlichen Wünsche und Absichten erfüllet zu sehen.

IV.

Neue Bücher.

I. **W**ider das in dem vorigen Stücke angeführte Schreiben des Herrn Rousseau von der französischen Musik, siehet man nunmehr folgende Gegenschriften:

1) Apologie de la Musique et des Musiciens François contre les assertions peu melodieuses, peu mesurées et mal fondées du Sr. Jean Jacques Rousseau, cidevant citoien de Geneve, 15 Seiten.

2) Lettre sur celle de Mr. I. I. Rousseau, citoien de Genève, sur la Musique, par Mr. Yzo. 24 Seiten.

3) Justification de la Musique françoise, contre la querelle qui lui a été faite par un Allemand *) et un Allöbroke &c. 55 Seiten.

R 5

Arrêt

*) Der Deutsche ist Herr Grimm, Secretair bey dem Herrn Grafen von Friesen, der in seinem Fleis-
nen

4) Arrêt du conseil d'Etat d'Apollon, rendu en faveur del' Orchestre del' Opera, contre le nommé I. I. Rousseau, Copiste de Musique &c. 14 Seiten. Ist in Versen.

5) Lettre d'un Sage à un homme respectable, et dont il a besoin. 18 Seiten. Eine scherzhaft beissende Schrift.

6) Doutes d'un Pyrrhonien proposés amicalement à I. I. Rousseau. 36 Seiten. Auch eine ironische Schrift.

7) Observations sur la Lettre de I. I. Rousseau au sujet de la Musique françoise. 19 Seiten.

8) Examen de la Lettre de Mr. Rousseau sur la Musique françoise par M. B. (Mr. *Baton* le jeune) 36 Seiten. Soll gut abgefasst seyn.

9) Apologie de la Musique françoise contre Mr. Rousseau in 8. 78 Seiten. Soll die beste Gegenschrist seyn.

Man siehet hieraus, daß über die französische und welsche Musik im Augenblick ein sehr hitziger Krieg in Paris geführt wird. Sowohl die Philosophen als Poeten nehmen mit dem Tonkünstler Theil daran. Zum Anfange dieses Jahrhunderts ward von den Herren *Raguenet* und *de la Vieuville* über die Musikart dieser beyden Nationen mit gleicher Hestigkeit gefochten. Jener nahm die Partey der welschen, dieser

nen Propheten von Böhmischbrot wider die französische Musik gewahrsaget hat.

dieser die Partey der französischen. In des Herrn Legationsraths von Martheson musikalischer Kritik findet man, das was von den beyden benannten Verfassern hierüber geschrieben ist, französisch und deutsch, und mit vielen gelehrten Anmerkungen hin und wieder versehen. Vielleicht endiget sich die ißige Federfechterey nicht anders als damahls. Jeder blieb bey seiner Meinung, nachdem man sich müde geschimpfet hatte. Eine Partey ist öfters nicht biegsam genug, Lehren anzunehmen, und die andere nicht tonkündig genug, Lehren zu geben. Vielleicht kömmt es einer dritten Nation zu, den Ausspruch zu thun. Aber können sich auch nicht unter dieser Parteyische sünden, die nach eingesognen vorgefaßten Meinungen urtheilen, oder die aus Eigensinn nur das Böse einer Nation, nicht aber ihr Gutes erkennen wollen? Diejenige Musik verdienet allezeit den Preis vor andern, in der mit dem Geschmack des Landes und der Zeit, die ächte Reinigkeit der Harmonie im Saze glücklich verbunden worden. Ohne diese ist keine Musik gut; einer herrschenden Gewohnheit sich aber widersetzen wollen, ist thöricht. Aber jedes Land hat die seinige, und hält diese allezeit für die beste.

II. Der Königl. Kammermusikus, Herr Nichelmann, wird mit nächstem ein Werk von der Melodie der Presse unterwerfen, eine Materie, die von einer Feder ausgeföhret zu werden verdiente, die, wie die seinige, sich durch
die

die schönsten und schmachhaftesten practischen Proben schon längst mit Beyfall der Welt gezeigt hatte.

V.

Lebensläufe.

(α) Joh. Friedr. Agricola. Siehe das I. Stück Pag. 76.

Herr Johann Friedrich Agricola ist am 4 Januar des 1720 Jahres, in Dobitschen, einem im Fürstenthume Altenburg gelegenen Freyherrlichen Bachofischen Ritterguth, geboren worden. Sein Vater war Herr Johann Christoph Agricola, Herzoglicher Sachsen Gothaischer Kammer-Agent, im Fürstenthum Altenburg, und dabey Gerichtsverwalter auf den, im gedachten Fürstenthume liegenden Freyherrlichen Bachofischen Rittergüthern. Die Mutter ist Frau Maria Magdalena, Herrn Martin Manfens ehemahligen Kornschreibers auf dem Amte Giebichenstein, jüngste Tochter; eine Befreundtin des Herrn Capellmeisters Sändel in Londen.

Nach zurückgelegtem vierten Lebensjahre wurde er von seinem Vater, der Unterweisung einiger geschickter Privatlehrmeister, untergeben, und in den Anfangsgründen der Musik unterrichtetete ihn ein, im Clavier und Orgelspielen, mehr, als es eben sein Amt erfordert hätte, erfah-

fahr-

fahrner Schulmeister, Namens Martini, mit aller Treue und Fleiß.

Im Jahre 1738, um Ostern, begab sich Herr Agricola auf die hohe Schule nach Leipzig; wo er hierauf der Weltweisheit unter D. August Friedrich Müllern, und der Rechtsgelehrtheit unter verschiedenen berühmten Lehrern oblag. Ueber die Geschichtskunde hörte er die Vorlesungen des Hofraths Mascow, und D. Jöchers; und in der Redekunst war Gottsched sein Lehrer.

Weil er aber von Jugend auf sich vorgenommen hatte, mit der Zeit von der Musik sein Hauptwerk zu machen; so fing er gleich nach seiner Ankunft in Leipzig an, bey dem nunmehr seeligen Herrn Capellmeister Johann Sebastian Bach im Clavier- und Orgelspielen, welches er einige Jahre her, nur durch eigene Uebung fortgesetzt hatte, Lectionen zu nehmen. Er hatte dabey Gelegenheit, unter seines Lehrers Anführung, bey der Kirchenmusik, und auch eine Zeitlang im Collegio musico, daß Erlernte immer auszuüben. Hierauf unterrichtete ihn gedachter Herr Capellmeister Bach auch in der harmonischen Geskunst, mit der ihm eigenen Gründlichkeit und Aufrichtigkeit.

Nachdem Herr Agricola drey und ein halb Jahr mit den nur gemeldeten Beschäftigungen in Leipzig zugebracht, auch während dieser Zeit, bey einer nach Dresden angestellten kleinen
Reise,

Reise, daselbst zwey Passions-Oratoria, von Herr Hassens Arbeit, und die Osterfestsmusiken mit angehört hatte, begab er sich im Herbst des 1741 Jahres nach Berlin.

Hier fieng er an mit der Vocalmusik und der theatralischen Composition sich immer näher bekannt zu machen; und übte sich einige Jahre hindurch in Verfertigung einzelner Arien und Cantaten. So wie ihm die-Opern des Herrn Capellmeisters Graun, welche er in der Ausführung horete, und des Herrn Obercapellmeisters Hasse in Dresden, in dessen Partituren er sich fleißig umsah, zu vollkommenen Mustern der theatralischen Schreibart dienten; so brachten ihm die scharfsinnigen Beurtheilungen des Herrn Quanz, welchem er jederzeit, seine musikalischen Ausarbeitungen zu zeigen, die Erlaubniß hatte, nicht weniger besondern Vortheil. Hrn. Telemanns und Hrn. Händels Werke waren schon seit langer Zeit ein angenehmer und lehrreicher Vorwurf seiner Betrachtungen gewesen. Doch bemühete er sich auch, von der Sekart der ältern und neuern welschen Meister sich eine Kenntniß zu Wege zu bringen, wie er solches in zwey mit dem Verfasser des kritischen Musikus an der Spree über den welschen und französischen Geschmack in der Musik im Jahre 1749 gewechselten Streitschriften an den Tag gelegt hat. Diese Schriften hat er unter dem angenommenen Nahmen Olibrio herausgegeben, und heisset die erste: Sendschreiben
eines

eines reisenden Liebhabers der Musik von der Tyber an den kritischen Musikus an der Spree. Die zweite ist eine Apologie dieser ersten, und heisset: Schreiben an Herrn = in welchem Flavio Anicio Olibrio sein Schreiben an den kritischen Musikus an der Spree vertheidigt und auf dessen Widerlegung antwortet.

Im Herbst des 1750 Jahres brachte er ein italiensches Scherzspiel, *il Filosofo convinto in Amore* genannt, in Musik, welches die Ehre hatte, vor des Königs von Preussen Majestät, in Potsdam, durch die geschickten komischen Acteurs den Herrn Cricchi, und die Frau Rosa Ruvinetti Bon, mit vielem Beyfall, aufgeführt zu werden. Dieses Scherzspiel, und einige andere ernsthafte Arien, welche gleichfals vor Sr. Majestät dem Könige waren gesungen worden, verschaffeten ihrem Verfasser das Glück im May des 1751 Jahres in Königliche Preussische Dienste zu treten. Er verfertigte bald hierauf, auf allerhöchsten Befehl, die Musik von einem neuen Intermezzo, *la Ricamatrice* betittelt. Dieses wurde, im Herbst eben dieses Jahres, auf dem Potsdamischen Schauplatze aufgeführt.

Zur Carnevalszeit dieses 1751 Jahres, reisete Herr Agricola wieder nach Dresden, und hörte daselbst die Oper *Ciro riconosciuto* auführen, mit deren Vorstellung die vortrefliche

Sausti-

Saustina, und der rührende Salinbeni, beyderseits das rühmliche Ende ihrer theatralischen Beschäftigungen machten. Die erstere nahm hiermit von der Schaubühne Abschied; dem letztern aber legte, nicht lange darnach, der Tod ein ewiges Stillschweigen auf. Herr Agricola hatte hier das Vergnügen die persönliche Bekanntschaft des Herrn Sasse und seiner berühmten Gemahlinn zu erhalten; und aus dem Umgange mit dem Herrn Concertmeister Pisendel konnte er viele herrliche praktische Lehren und reizende Aufmunterungen mit nach Hause nehmen.

Im Jahre 1753 brachte er, auf Königlichen Befehl, die Oper Cleofide von der Poesie des Abts Metastasio in Musik; und hatte im darauf folgenden Carneval die Ehre, daß dieselbe, auf dem grossen Theater in Berlin, als die zwente der gewöhnlichen Winter-Opern aufgeführt wurde.

Im Sommer des 1751 Jahres, verheyrathete er sich mit der Jungfer Benedetta Emilia Molteni, einer seit 1742 in Königlichen Preussischen Diensten stehenden Sängerin.

(β) Johann Gottlieb Janitsch. Siehe das I. Stück. Pag. 77.

Herr Johann Gottlieb Janitsch ist 1708 den 19 Junius in Schweidnitz, im Herzogthum Schlesien geboren. Sein Herr Vater

ter war ein Kaufmann dieses Orts und nachheriger Kayserl. Tabacks = Gefälleinnehmer der Fürstenthümer Schweidnitz und Jauer; seine Frau Mutter aber eine gebohrne Jungin, eine Tochter des Oberältesten bey der Chirurgie.

Den Studien hat er auf der lateinischen Schule zur H. Dreyfaltigkeit vor Schweidnitz obgelegen, allwo er auch zugleich die Musik erlernet, zu welcher er beständig eine besondere Neigung bey sich verspüret, weswegen er sich auch, ehe er auf Universitäten gieng, eine Zeitlang nach Breslau begab, um von den damahls daselbst anwesenden Churmaynzischen Hofmusicis Vorthail zu ziehen. Im Jahre 1729 schickte ihn sein Herr Vater nach Frankfurt an der Oder, allwo sich Herr Janitsch vier Jahr aufhielte, um die Rechtsgelahrtheit zu studiren. Während solcher Zeit hatte derselbe verschiedene große Musiken zu verferrigen und aufzuführen Gelegenheit, als die Serenata, welche des höchstseel. Königs Majestät, als Dieselben im Jahre 1729 den 14 November die Messe besuchten, von den sämtlichen daselbst Studirenden gebracht wurde; ingleichen diejenige, die Sr. damahls Königl. Hoheit, dem Kronprinzen, als Sie den 26 December 1731 sich auf einige Tage nach Franckfurth erhoben hatten, von eben denselben aufgeföhret wurde, wie nicht weniger die, welche dem damahligen Herzoge von Lothringen, ist regierender Römisch = Kayserl. Majestät, bey Deroselben Durchreise durch Frankfurt im Mo-

nathe März 1732 gebracht wurde, und welche unter allen die am stärksten besetzte war.

Nächst diesem hat Herr Janitsch noch verschiedene kleinere Musiken von seiner Composition aufgeführt, als die Trauermusik bey der Gedächtnißrede auf den Herrn Professor Samuel Strimesius; ingleichen diejenige, die bey der Beerdigung des wohlseel. Herrn Staatsministers von Kniphausen Excell. auf der Comtheren Liegen abgesungen ward; ingleichen eine Abendmusik, die die Studirende zu Franckfurt dem Rector Magnif. Herrn Professor Heinecius brachten; ingleichen eine Cantate, die bey Gelegenheit der Vermählung des Herrn Margrafen von Bayreuth mit der Kronprinzessin Königl. Hoheit, im großen Hörsaale bey der darauf gehaltenen feyerlichen Rede, aufgeführt ward, anderer zu geschweigen.

Ausserdem hat Herr Janitsch sowohl auf den Geburtstag Sr. damahls Königl. Hoheit, des Kronprinzen, als auch auf den Geburtstag der damahls regierenden Königin Majestät verschiedene Musiken zu verfertigen und aufzuführen, die Ehre gehabt.

Im Jahre 1733 am Sonnabend vor Palmaram verließ derselbe die Universität Franckfurt, um sich nach Berlin und daselbst zu des würllichen Geheimden Staats=Krieges= und dirigirenden Ministers, Herrn von Happe Excellenz, als Secretarius in Dienst zu begeben,
wor=

worinnen Herr Janitsch drey Jahre verblieben.

Von dar wurde derselbe im Jahre 1736 von Sr. Königl. Hoheit, dem damahligen Kronprinzen, ikt regierender Königl. Majestät, nach Kuppin beruffen, und von Höchstendenselben als Kammermusikus in Dienst genommen.

In Keinsberg, wo Herr Janitsch im Jahr 1740 das Unglück gehabt, in dem dasigen großen Brande das Seinige zu verlieren, stiftete er eine musikalische Akademie, welche nachhero, da, nach Absterben des Höchstseel. Königs, die Kammermusik Sr. iktregierenden Königl. Majestät nach Berlin folgte, hieselbst fortgesetzt ward, und annoch alle Freytage, die Opernzeit ausgenommen, von verschiedenen Königlichen, Prinzlichen, Marggräflichen Kammer- und andern geschickten Privatmusicis und Liebhabern, mit großem Beyfall, in seiner Behausung fortgesetzt wird.

An öffentlichen Musiken in Berlin hat Herr Janitsch ein Te Deum laudamus verfertiget, welches bey Legung des Grundsteines zur Catholischen Kirche von ihm aufgeföhret worden, und von den Königl. Sängern und Instrumentalisten besetzt gewesen; ingleichen hat derselbe, auf Befehl der Prinzessin Amalia Königl. Hoheit, die Ehre gehabt, die Musik zur Krönung Sr. iktregierenden Königl. Majestät in Schweden zu verfertigen, und solche nach Schweden zu senden, woselbst sie aufgeföhret worden.

156 VI. Die Capelle Sr. Kön. Hoheit,

Da ihm auf Befehl Sr. Königl. Majestät die Aufsicht über die Redutenmusik anvertrauet ist: so macht er alle Jahre die dazu erforderlichen Stücke, welche durch 24 von verschiedenen Regimentern dazu von ihm ausgesuchte Oboisten gespielt werden.

Im Jahre 1749 den 14 Januar. verheyrathete sich Herr Janitsch mit der Jungfer Johann Henriette, gebornen Lymerin, des Herrn Bürgermeisters und Königl. Hofraths Nicolai adoptirten Tochter, wovon er den 10ten October 1750 eine kleine Erbin erhalten.

VI.

Die Capelle Sr. Königl. Hoheit, des Prinzen und Marggrafen Carl, in ihrem dermahligen Zustande.

- 1) Herr Friedrich Leopold Kaab, Violinist, geboren 1721 zu Glogau in Schlesien, hat im Jesuiterkloster zu Breslau einige Jahre den Studien obgelegen, woselbst er auch zugleich als Sänger bey Kirchenmusiken gebraucht worden. Die Anfangsgründe der Violine hat er bey einem Geiger, Namens Kau, geleet, sich aber unter der Anführung des berühmten Königl. Kammermusikus, Herrn Franz Benda, hieselbst auf diesem Instrument vollkommener ausgebildet, in dessen Geschmacke er auch, aus eignem Naturell, Concerten, Solos und Symfonien setzet.
- 2) Herr August Kohn, Violinist, geboren 1732 zu Königsberg in Preussen, hat bey seinem Herrn Vater die Musik angefangen, solche bey einem
Viol

Violinisten, Rahmens Sachow, fortgesetzt, durch eignen Fleiß und Nachahmung guter Meister aber, die größte Stärke auf diesem Instrumente erlangt. Von seiner Composition, wozu ihn der vorzreffliche Clavicembalist und Kammermusikus bey der Prinzessin Amalia Königl. Hoheit, Herr Schafrach, angewiesen, hat er bereits verschiedne gute Proben abgelegt.

- 3) Herr Johann Christian Jacobi, Oboist, geb. 1719 zu Tilse in Preußisch Litthauen, wo sein seel. Herr Vater, der nicht weniger auf der Violine, als der Oboe, besonders geschickt war, ihm die ersten Gründe dieses letztern Instruments beybrachte, und der nicht ermangelt haben würde, ihm den übrigen Theil seines Talents durch getreue Anweisung mitzutheilen, wenn ihm solcher nicht wäre durch einen frühzeitigen Tod entrissen worden. Er konnte also, in Entstehung eines guten Vorbildes, indem er sein eigener Lehrmeister seyn mußte, seiner ungemeinen Neigung zur Tonkunst nicht eher genung thun, als bis er nach Berlin kam, wo er nicht säumete, sich des Unterrichts des seel. Peter Glösch, eines damahligen Königl. Kammermusikus und berühmten Virtuosen auf der Oboe, zu bedienen. Hiezu kam, daß er 1746 in die Capelle Sr. Königl. Hoheit aufgenommen ward, wo er einige Jahr darauf mit dem Königl. Kammermusikus, Herrn Kiedt, bekannt zu werden Gelegenheit hatte. Dieser um die musikalischen Wahrheiten sich eifrigst bekümmender verehrenswürdiger Tonkünstler bahnte dem Herrn Jacobi den Weg zur Erkenntniß der Harmonie; und da er zugleich Gelegenheit fand, ein Mitglied der musikalischen Akademie zu werden, welche sich wöchentlich bey dem Königl. Kammermusikus, Herrn Janitsch, versammelt, dieser aber so wohl in der Composition als Kenntniß aller anizo üblichen

Instrumente sehr geschickte Mann, der so wohl für die Oboë, als andere Instrumente, allerhand Erfindungsvolle Trios, Quadros und Concerten, in den gewöhnlichern und ungewöhnlichern Tönen, gesetzt hat, ihm vermittelst Gemeinmachung dieser Stücke zur rechten Ausübung der Oboë Vor-
schub that: so war dieses dem Herrn Jacobi ein Mittel, seine Einsichten und seinen Geschmack alle Tage zu erweitern, und zu derjenigen Stärke auf diesem Instrumente zu gelangen, die ihm den Beyfall der Kenner erworben hat.

- 4) Herr Johann Friedrich Nischenbrenner, Flötenist, geb. 1728 zu Soldin in der Neumark, spielt auffer diesem Instrument das Clavier. Das erstere hat er unter der Anweisung des Königl. Kammermusikus, Herrn Lindner, nach der Methode des berühmten Hrn. Quanz, erlernt.
- 5) Herr Joachim Friedrich Rodemann, Oboist, geb. 1716 zu Prenzlau, hat sich der Anweisung des ehemahligen Marggräfl. Schwedtischen, nunmehr aber Marggräfl. Bayreuthischen Kammermusikus, Hrn. Döbbert, bedienet.
- 6) Mademoiselle Therese Petrini, Harfenistinn, geb. 1736 hat bey ihrem seel. Hrn. Vater, welcher einer der größten Virtuosen seiner Zeit auf der Harfe gewesen, der aus allen 24 Tonarten mit gleicher Fertigkeit auf derselben gespielt hat, und als Königl. Kammermusikus vor wenig Jahren hieselbst verstorben ist, die ersten Gründe auf diesem Instrument und in der Singkunst geleyet. Nach dessen Tode hat sie sowohl im Singen als im Generalbaß sich der Methode des Königl. Kammermusikus, Herrn Agricola, bedienet, und dadurch die Geschicklichkeit erworben, sich zugleich mit der Harfe, wenn sie singet, zu accompagniren.

7) Herr

des Prinzen und Marggrafen Carl. 159

- 7) Herr Jacob Ludewig Ebel, Violinist, geboren 1718 zu Cüstrin, hat sich durch eigenen Fleiß und einige Anleitung des Herrn Raab gebildet.
- 8) Herr Carl Wilhelm Kamniz, Violinist, geboren 1735 zu Soldin, hat bey seinem Herrn Vater, welcher als erster Violinist in den Diensten Sr. Königl. Hoheit gestorben, den Anfang auf der Geige gemacht; bey seinem Vetter aber, dem Hochfürstl. Hollstein-Schleswigischen Kammermusikus, Herrn Berwald, dieselbe fortgesetzt und sich in der Musik geschickter gemacht.
- 9) Herr Johann Friedrich Richter, Fagottist, geboren 1689 zu Berlin, ist wegen seiner fertigen Doppelzunge auf diesem Instrumente schon bekannt genug. Er gehörte vormahls zur Capelle der Königin Frau Mutter, höchstwelche ihm noch eine jährliche Pension angedeihen lassen.
- 10) Herr Johann Christian Schwedler, Violoncellist, geboren 1710 zu Zielenzig.
- 11) Herr Carl Ludewig Bewerich, Contraviolonist, geboren 1707 zu Berlin.
- 12) Herr Christian Wilhelm Heinrich, Bratschist, geboren 1710 zu Woldenberg in der Neumark.
- 13) Herr Zachäus Wilhelm Albrecht, Violinist, geboren 1732 zu Berlin.
- 14) Herr Georg Erhard Fischer, Oboist, geboren 1732 im Eisenachischen. Ist ein Schüler des Herrn Jacobi.
- 15) Herr Antonius Högel, Waldhornist, geboren 1719 in Rockitniz in Böhmen.
- 16) Herr Johann Blasick, Waldhornist, geboren 1743.

17) Herr Christian Wilhelm Hempel, Clavicembalift, geboren 1727 in Soldin, ein Schüler auf dem Clavier vom Herrn Schale, und auf der Flöte vom Herrn Kiedt, beyden Königl. Kammermuficis.

VII.

Schreiben aus Paris über den Streit daselbst zwischen den franzöfifchen und welfchen Tonkünftlern. Aus dem Franzöfifchen überfetzt.

(Da der IV. und V. Artikel dieses zweyten Stückes bereits abgedruckt war, als mir nachfolgendes Schreiben bekannt wurde, fo habe ich einen befondern Artikel daraus machen müffen, ob es gleich zu dem IV. hingehöret.)

Mein Herr!

Daß feit ihrer Abreise ein Haufen Thorheiten hieselbst vorgegangen find, ist eine Wahrheit, die fie meines Erachtens nicht in Zweifel ziehen werden. Aber von allen denen, die hier vorgegangen find, weiß ich keine, die das unbeständige und leichtsinnige Wesen unsrer Nation mehr an den Tag gelegt hätte, als diejenige, wovon ich ihnen hiemit Nachricht geben will.

Es ist ungefähr ein Jahr, als eine Bande von denjenigen italiänischen Musikanten, die, wie ein gewisses Volk, ganz Europa durchstreichen, hieselbst anlangte. Ganz Paris wurde

in

in ihre Concerte hineingelockt, und fiengen sie mit glänzerndem Erfolge an, als sie zu vermuthen im Stande waren. Bey einer Nation, die die Begierde zur Neuigkeit bis zu einer Art der Raserey treibet, wird solches gar nicht ausserordentlich scheinen. Bey der Ankunft dieser neuen Amphions, deren Musik man schaarweise besuchte, kamen uns unsere bisherigen großen Meister, ein Lully, Campra, Detouches, ja selbst ein Rameau nicht anders als Schüler vor, ob wir ihre Vorzüge und Verdienste bishero gleich aufs höchste verehret hatten. Wir sahen sie nicht mehr anders als für solche Leute an, die zur Noth dem gemeinen Volk bey dem Pont-neuf die lange Weile vertreiben könnten, und erwiesen wir ihnen den Schimpf, sie zu den Bänkelsängern zu verweisen. Kurz, unsere Raserey für diese neuen Ankömmlinge gieng so weit, daß wenig daran fehlte, daß nicht ein Aufruhr bey uns entstanden wäre. Das wenigste was uns wiederfahren konnte, war, daß unsre Oper gänzlich abgeschaffet werden, und dieses fremde Concert an die Stelle kommen sollte; und, wenn es auf unsere junge Herren und auf die alamodischen Damen angekommen wäre, so würde dieser schöne Vorschlag sogleich ins Werk gerichtet worden seyn. Aber sie wissen, mein Herr, das alte Sprichwort: daß strenge Herren niemahls lange regieren, und keine Nation hat dasselbe mehr bekräftiget, als die unsrige. In der That, so hitzig, ja so heftig wir

auf die neuen Gegenstände sind, die uns rühren, so werden wir dennoch eben dieser Gegenstände bald müde, so bald sie den angenehmen Reiz des Neuen verlohren haben, als womit es bey uns weniger, als anderswo, Stich hält. Ja, was noch mehr ist, wir lassen uns wider dasjenige einnehmen, was uns am meisten vergnüget hat; ein betrübter Zufall, der allhier der welschen Musik begegnet ist, deren Vertheidigung kaum die eifrigsten Anbeter derselben nunmehr über sich zu nehmen wagen, so wie dieses nicht ein Franzos, (denn er würde von unsrer Nation gesteinigt worden seyn) sondern ein ehrlicher Genfischer Bürger unlängst gethan hat, dessen seltsame Denkungsart schon der Welt bekannt ist, und welchem unsre Gelehrten, meines Erachtens nach, eine Ehre erwiesen haben, die er nicht verdiente. (*) Dieser Measch, welcher Johann Jacob Rousseau heisset, hat eine nicht weniger wunderliche Lebens- als Denk- und Schreibart. Dieser Philosoph von einem neuen Gepräge bildet sich ein, daß es einem geschick-

(*) Er ist der Verfasser von einer Abhandlung, worinnen er zu beweisen gesucht hat, daß die Künste und Wissenschaften der Gesellschaft unendlich nachtheiliger, als nützlich sind. Diese Abhandlung hat den Preis der Academie zu Dijon erhalten, eine Probe von der Gründlichkeit der mehresten Köpfe von unsern Provincialacademien. Diese paradoxe Meinung, die gerade der Unwissenheit und Dummheit Recht spricht, ist von vielen trefflichen Gelehrten wider den Herrn Rousseau gründlich widerlegt worden.

geschickten Kopfe nicht erlaubet ist, von seinem Talente zu leben, und daß alle Leute, nach dem Buchstaben der heiligen Schrift, im Schweisse ihres Angesichts, vermittelst einer mechanischen Arbeit, ihr Brot verdienen und essen sollen, so wie er diese Maxime in Ansehung seiner wahr macht. Als ein Musicopist lebet er von nichts als vom Notenschreiben; so gar hat er die Taxe davon auf etwas sehr weniges, nemlich auf zwey Stüber für eine Duodezseite, auf vier für eine in Quarto, und auf sechs für eine in Folio gesetzt. Er ist so gewissenhaft in diesem Stücke, daß da der Graf von Clermont, ein Prinz von Geblüte, für welchen er einige Galanteriestücke gesetzt hatte, sich ihm für seine Mühe erkenntlich erzeigen wollte, und nicht wußte, wie man es damit anzufangen hätte, man diesem Herrn den Rath ertheilte, den Rousseau einige Musiken copiren zu lassen, und diese Gelegenheit zu ergreifen, ihm seine Großmuth zu bezeugen. Man folgte diesem Rathe, und brachte dem Herrn Rousseau einige musikalische Stücke zum Abschreiben. Da dieser damit fertig war, so ließ der Prinz, der nur einen Vorwand hatte haben wollen, seine Erkenntlichkeit zu beweisen, ihm fünf und zwanzig Louis d'or reichen. Man scherzet mit mir, versetzte Herr Rousseau gegen denjenigen, der ihm solche im Nahmen des Prinzen einhändigte. Darauf nahm er nur einen einzigen Louis d'or, wovon er noch die Hälfte wieder heraus gab, schickte den

gan-

ganzen Rest zurücke, und wollte nicht weiter davon reden hören.

Noch eine schmackliche Historie von dem Herrn Rousseau. Da derselbe sehr öfters aufs grausamste mit Steinschmerzen geplaget wird, so haben ihm seine Freunde gerathen, sich operiren zu lassen, als welches das einzige Mittel zur Genesung wäre; worauf er aber kaltsinnig geantwortet, daß sich dieses nicht der Mühe verlohnete, und daß er lange genug gelebt hätte.

Doch um zu dem neuen Werke des Hrn. Rousseau zurück zu kehren, worinn er, auf Kosten der französischen Musik, die welsche vergöttert hat, und welches seines sonderbaren Inhalts wegen so geschwinde vergriffen ward, daß man etliche Auflagen hintereinander davon machen müssen, so heißt solches: Lettre sur la musique Françoise &c. (Hier wird dieses Schreiben, wovon wir aus dem ersten Stücke dieser Beyträge schon hinlängliche Nachricht haben, kürzlich recensiret.) Da dieses Schreiben in sehr wenig bedächtigen Ausdrücken abgefaßt ist, so konnte nichts anders als Lärm daraus entstehen. Die musikalische Nation, die so nahe mit den Poeten verschwistert ist, ist nicht zum Schonen geneigt. Aber wie sollte man diese Beleidigung rächen? Sie werden es niemahls errathen, mein Herr, auf was für eine Art es diese Herren angestellet haben. Nachdem sie den Herrn Rousseau auf das ärgste geschmäht und
ge

geschimpfet hatten, so hängten sie unlängst mitten in der Oper dieses Schreiben über dem Theater auf, wo solches noch auf eben die Manier, als man in Kriegeszeiten die von dem Feinde eroberten Fahnen in der Kirche aufzuhängen pflegt, angeheftet ist. Sie haben aber bey dieser poßierlichen Rache einen weit andern Bewegungsgrund gehabt; die Absicht der Tonkünstler bey diesem lächerlichen Verfahren, war, wider diesen Feind des Vaterlandes Rächer zu erwecken, und in der That, so haben sich schon verschiedene auf dem Kampfsplatze gezeigt.

Doch alles, was ich ihnen iso berichtet habe, mein Herr, ist nur theils abgeschmackt, theils kurzweilig und lächerlich. Aber der Auftritt wird verändert werden. Er wird tragisch, ja blutig ausfallen. Es ist nun einmahl die Gewohnheit unsrer Franzosen, daß sie um ein Nichts, ja um die abgeschmacktesten Dinge, von Leder ziehen, und ihre Ehre darinn verwickelt halten. Sie sollen einen neuen Beweis davon sehen, und diesen bey Gelegenheit des Rousseauischen Schreibens. Die Sache verhält sich folgendergestalt:

Der berühmte welsche Sänger und Castrat **Cassarelli**, das Haupt der Bande, wovon ich geredet habe, speisete bey dem Herrn de la Popliniere, mit einem unsrer Dichter, Namens **Ballot**, einem großen Bewunderer des Herrn **Rameau**. Sie geriethen beyde in einen Wortwechsel.

wechsel. Der erste, der von der Lobschrift des Bürgers aus Genf taumelnd geworden war, schrie überlaut, daß, wenn die Franzosen wollten sehen lassen, daß sie Geschmack hätten, sie damit den Anfang machen müßten, daß sie dem ihrigen absagten und die Musikart seines Landes annähmen. Die Gäste waren über diese wichtige Materie getheilet. Herr Ballot, welcher sich berechtigt hielt, die wankende Parthey unsrer Musik aufrechts zu erhalten, fochte nur immer mit schwachen Gründen. Caffarelli antwortete, und da Ballot keine Gründe zurückgeben konnte, so nahm er seine Zuflucht zum Schimpfen. Der Italianer blieb ihm nichts schuldig; kurz diese beyden Leute wurden so hitzig, daß sie sich bey Tisch erwürget haben würden, wenn sich die Gäste nicht dazwischen geleet und sie auseinander gebracht hätten. Sie vertrugen sich, aber nicht länger als bis auf den Nachmittag. Sie hatten sich ohne Vorwissen derjenigen, die sie versöhnet hatten, das Wort gegeben, sich an einem gewissen Orte wieder zu finden. Sie fanden sich in der That daselbsten ein, und huschten sich dergestalt einander herum, daß der arme Ballot, der kein so guter Fechter als Caffarelli war, verschiedene Stiche bekam, von welchen man meinet, daß er schwerlich wieder aufkommen wird. = = = = =

Tantaene animis coelestibus irae!

Paris, den 10ten Januarius

I 7 5 4.

VIII. Musik



VIII.

Musikalische Neuigkeiten aus Berlin.

I) **S**iefelbst ist unlängst ein geschickter junger Clavierist aus Engelland, Namens John Burton, über Hamburg aus London angelanget. Er ist ein Schüler vom Herrn Keeble, einem berühmten Clavieristen der Zeit und Organisten bey der Georgiuskirche in London. Herr Burton, der mit einer ungemeinen Lebhaftigkeit, einen sehr fließenden, netten und blühenden Vortrag verbindet, reiset der Musik wegen, und will den Geschmack und die Virtuosen anderer Länder näher kennen lernen. Die Vorurtheile, die man in London wider den deutschen Geschmack hat, haben ihn nicht verhindert, seine Reise mit Deutschland anzufangen. So viel man nemlich aus den Discursen des Herrn Burton schliessen kann, so sind die teutonischen Virtuosen in seinem Lande eben nicht zum besten angeschrieben. Sie haben nicht das Glück der welschen Tonkünstler bey denen Damen, die daselbsten das Verdienst, wie die Form eines Fächers, ohne Erlaubniß eines weitem Appells, zu entscheiden, und jemanden durch einen richterlichen Machtspruch entweder mit einmahl in Credit, oder gänzlich darum zu bringen gewohnt sind. Das ehrbare und ernsthafteste Wesen unserer Landesleute, das dem flüchtigen

tigen schimmernden transalpinischen Leichtsinne zum Schatten dienet, flösset diesen unerbittlichen Richterinnen des Landes keine vortheilhafte Idee von der deutschen Musikart ein. Sie urtheilen nach dem Aeusserlichen, und sehen uns für Leute an, die kaum in den Fingerspitzen Verstand haben. Die Welschen sind allein am Brete, und werden ihre Sachen, so schwindstüchtig sie öfters sind, als so viele Muster des Aechten geschätzt. Will ein Deutscher in Engelland fortkommen, so muß er eine italiänische Fahne aufstecken, und Namen, Vaterland und Geschmack verleugnen. Doch dieses ist schon was altes. Es ist nicht seit heute, daß die Deutschen sich den Geschmack absprechen. Alles, was sie gutes machen und erfinden, muß ja mit dem Stempel des Italiänischen bezeichnet seyn. Schätzt man nun von ungefähr das Werk eines Deutschen deswegen, weil es ein Nachbild des italiänischen Wises seyn soll, so müssen ja die Werke und die Virtuosen aus einem Lande, wo derjenige schöpferische Geist zu Hause seyn soll, den man in Deutschland nachzuahmen sucht, unstreitig noch höher zu schätzen seyn. So schliessen die Ausländer. Bey allem diesen sind die Deutschen geruhig und blasen nicht gleich Lärm, wie ihre unruhigen und hitzigen Nachbarn jenseit des Rheins, wenn man sie um die Ehre ihres Geschmacks bringen will. Wir widersprechen in diesem Stücke unserm Character der Gelassenheit und Biegsamkeit nicht.

II) Bey

II) Bey so vielen Vorzügen, die der Flügel bishero hatte, war derselbe dennoch mangelhaft. Alle andere gewöhnlichen Instrumente haben dieses mit der Menschenstimme gemein, daß man den Ton darauf aushalten, und denselben an der Stärke sowohl wachsen als abnehmen lassen kann. Dem Flügel alleine fehlte dieser Vortheil zu seiner Vollkommenheit, da er gleichwohl in Ansehung seiner Ausdehnung in die Höhe und Tiefe, in Ansehung der Vollstimmigkeit, in Ansehung der Bestigkeit und Gewißheit seines Tones, und in Ansehung der Temperatur, vermöge welcher man, aus allen 24 Tonarten, ohne Beleidigung des Gehörs mit gleicher Reinigkeit spielen kann, andrer trefflichen Eigenschaften nicht zu gedenken, es mit allen andern Instrumenten aufnehmen konnte. Einem geschickten Mechanicus hieselbst, dem Herrn Hohlfeld war es vorbehalten, diesem Mangel abzuhelfen, und dadurch eine Entdeckung zu machen, die zwar verschiedene Künstler sowohl in als ausserhalb Deutschland mit ziemlich gutem Erfolge versucht, aber noch nirgends zur Vollkommenheit gebracht hatten.

Dieses neue Instrument, welches der Herr Erfinder einen Bogenflügel (*clavecin à archet*) benennet hat, kömmt in der Grösse und dem äusserlichen Ansehen einem kleinen einhörigen Flügel bey, ausser daß selbiges mit Darmsaiten bezogen ist, von welchen es folglich zwar nicht den gewöhnlichen Silberklang eines gemeinen Flügels, aber gegentheils einen der Men-

schenstimme desto ähnlicher schmeichelnd durchdringenden Ton erhält. Nahe unter den Saiten entdeckt man einen aus verschiedenen Haaren, ohne das geringste Merkmal eines Knoten, in die Länge zusammengesetzten doppelten geraden Violinbogen, welcher währendem Spielen vermittelst eines Rades in Bewegung gebracht und umgetrieben wird. Da die Claves mit den Saiten durch kleine Häckgen verbunden sind, so geschieht es, daß wenn man eine Taste niederdrückt, die Saiten nothwendig zugleich nachgeben, und den unter ihnen sich fortbewegenden Bogen berühren müssen, wovon sie alsdenn ihre Zitterung und folglich ihren Klang erhalten, der so lange dauert, als man den Finger auf der Taste läßt.

Wie man nun vermittelst des verschiednen schwächern oder stärkern Druckes mit dem Finger alle nur mögliche Grade des forte und piano, nebst der Bebung, ohne die geringste Abänderung des Tones in Ansehung der Höhe oder der Tiefe, haben kann: so kann man ebenfalls, weil der Bogen nichts von seiner geraden Spannung nachgiebet, die allerlängsten Töne bey fortwährendem gleichen Druck, in gleich starkem oder schwachen Anschlage beständig erhalten.

Die Tractirung dieses Bogenflügels ist noch leichter als auf dem gemeinen Clavichord, weil der Bogen sehr nahe unter den Saiten wegstreicht, und bey dem geringsten Druck des Fingers ein deutlicher Ton entstehet, welches man bey allen übrigen Arten von Clavieren vermißt, wo,
wegen

wegen ungleicher Stärke der Finger, in geschwinden Sätzen leicht eine Note verlohren gehen kann. Man ist also im Stande, alle mögliche Spielmanieren und kleine Zierlichkeiten, sie haben Nahmen wie sie wollen, ohne die geringste Mühe aufs netteste heraus zu bringen, ein Umstand, worin die übrigen Flügel wegen der ungleichen Griffbretter und wegen der ungleichen Befielung allezeit verschieden sind, da der eine zu hart, der andere zu weich ist, nicht zu gedenken, wie gewisse aus der Singkunst entlehnte Manieren auf den gewöhnlichen Clavieren gar unausüblich sind, als welche man allhier aufs sanfteste vortragen kann.

Noch hat dieser Bogenflügel den Vortheil, daß er wegen des einzigen Chors Saiten leichter als andere zu stimmen ist. Wenn sich die Darmsaiten einmahl gehörig ausgedehnet haben, und ihre Enden gehörig befestigt sind, so halten sie die Stimmung so gut als die Dratsaiten, wie die Erfahrung gezeiget hat. Er ist auch wegen seiner einfachen Structur nicht leicht wandelbar, und viel bequemer als andere Claviere im Stande zu erhalten.

Aus dieser ungefähren Beschreibung dieses neuen Instruments werden die Vorzüge desselben leicht erhellen. Wir brauchen zum Lobe desselben nichts weiter zu sagen, als daß der König, der feinste Kenner, es seines allerhöchsten Beyfalls gewürdigt hat. Sollten von auswärtigen Liebhabern dergleichen Bogenflügel verlangt werden, so wird sich der Herr Wohl-

172 VIII. Musikalische Neuigkeiten.

feld iederzeit bereitwillig finden lassen, dieselben damit zu versehen. Nähere Nachricht hiervon kann man von ihm, in der Behausung des Herrn Professor Sulzer hinter dem neuen Pacht Hofe, erhalten, als wohin man die Briefe dieserwegen Postfrey übermachen kann,

IX.

Prinzens Historie der Tonkunst.

Der eigentliche ganze Titel dieses Werks ist:

Historische Beschreibung der edlen Sing- und Klingkunst, in welcher derselben Ursprung und Erfindung, Fortgang, Verbesserung, unterschiedlicher Gebrauch, wunderbare Wirkungen, mancherley Feinde, und zugleich berühmteste Ausüßer vom Anfang der Welt bis auf unsere Zeit in möglichster Kürze erzählt und vorgestellt werden; aus den vornehmsten Auctoribus abgefaßt und in Ordnung gebracht von Wolfgang Caspar Prinzen, von Baldthurn, der Reichsgräfl. Promniß. Capellmusik bestallten Dirigenten und Cantore der Stadt Sorau. Dresden, in Verlegung Johann Christoph Mieths, Buchhändler, gedruckt bey Johann Georgen. Anno 1690. (223. Seiten in 4to.

ohne Zuschrift, und Register.)

Da dieses Werk ungemein rar geworden, und fast gar nicht mehr zu haben ist, so wollen wir die darinnen enthaltenen merkwürdigsten

Sa-

Sachen von Capitel zu Capitel excerpiren, um diejenigen, die dasselbe nicht besitzen, dadurch einigermaßen schadlos zu stellen. In der Zuschrift, die zugleich die Stelle eines Vorberichts vertritt, meldet der berühmte Verfasser, daß er, ausser dem Unglücke, einen beträchtlichen Theil von seinen musikalischen Excerpten auf seinen Reisen zu verlieren, in dem grossen Brande zu Sorau im Jahr 1684. annoch einen grossen Theil seines musikalischen Büchervorraths eingebüßet habe, zwey traurige Umstände, die ihn ausser Stande gesetzt, die Geschichte der Musik, so wie er gewünschet, zu behandeln. Unterdessen sind die Nachrichten, die er uns in gegenwärtigem Buche davon hinterlassen, so beschaffen, daß ihm die Folgewelt annoch um so viele mehrere Verbindlichkeit dafür haben muß, weil, vor ihm, keiner annoch dergleichen Werk bey uns unternommen hat, und er also der erste ist, der viele merkwürdige Umstände der Tonkunst, mit nicht geringer Mühe, aus sehr vielen Scribenten, worinnen solche zerstreut gewesen, in einen Band zusammen getragen hat.

Im ersten Capitel, welches von der Erfindung der Musik und den ersten Ausübungen derselben bis auf die Sündfluth handelt, redet der Verfasser zuvörderst von der Gelegenheit zur Erfindung derselben. Er nennet diese Gelegenheit Anreizungen und unterscheidet solche in nothwendige und anleitende.

Durch nothwendige Anreizungen ver-
stehet er

- α) Die Vernunft, vermittelst welcher man einzelne und zusammen gesetzte Klänge beurtheilen kann.
- β) Die in die Höhe und Tiefe veränderliche Menschenstimme, woraus die Verschiedenheit in der Musik entstehet.
- γ) Einen sonderbaren Trieb der Natur, das Unbekannte zu erfinden.

Durch anleitende Anreizungen ver-
stehet er

- α) Die verschiedenen Accente (das Steigen und Fallen) der menschlichen Stimme.
- β) Das Singen der Vögel.
- γ) Das Pfeiffen und Zischen der von dem Winde bewegten Bäume.
- δ) Die verschiedenen Gemüthsbewegungen der menschlichen Seele.
- ε) Die Bequemlichkeit und das Wohlleben.
- ζ) Die Begierde, andere zu übertreffen.

Wir können nicht umhin, die Gedanken des Herrn Professors Gottsched über den Ursprung der Musik denjenigen, die desselben kritische Dichtkunst nicht besitzen, bey dieser Gelegenheit bekannt zu machen. Es ist darinnen fast alles, was Prinz davon saget, aber in einen ordentlichern und angenehmern Discurs zusammen gefasset. Nachdem der Herr Professor
der

der Tonkunst das Alterthum über die Poesie zugestanden: So sagt er, „daß es freylich nicht ganz und gar könne geleugnet werden, daß die allerersten Menschen das Singen von den Vögeln gelernet hätten; vielmehr habe es eine ziemliche Wahrscheinlichkeit für sich. Leute die im Anfange der Welt mehr in Gärten oder angenehmen Lustwäldern, als in Häusern wohnten, mußten ja täglich das Gezitscher so vieler Vögel hören, und den vielfältigen Unterscheid ihres Geschreyes wahrnehmen. Von Natur waren sie, sowohl als unsre kleinsten Kinder, uns Erwachsene selbst nicht ausgenommen, zum Nachahmen geneigt. Daher konnten sie leicht Lust bekommen, den Gesang desjenigen Vogels, der ihnen am besten gefallen hatte, durch ihre eigne Stimme nachzumachen, und ihre Kehle zu allerley Abwechselungen der Töne zu gewöhnen. Diejenigen, welche vor andern glücklich darinnen waren, erhielten den Beyfall der andern: und weil man sie gerne hörte, so legten sie sich desto eifriger auf dergleichen Melodien, die gut ins Gehör fielen; bis endlich diese vormahlige Schüler des wilden Gevögels, bald ihre Meister im Singen übertrafen.

„Allein, fährt der Herr Professor fort, es ist nicht nöthig, auf solche Muthmaßungen zu verfallen. Der Mensch würde meines Erachtens gesungen haben, wenn er gleich keine Vögel in der Welt gefunden hätte. Lehrt uns

„ nicht die Natur, alle unsere Gemüthsbewe-
 „ gungen, durch einen gewissen Ton der Sprache,
 „ ausdrücken? Was ist das Weinen der Kinder
 „ anders, als ein Klagelied, ein Ausdruck des
 „ Schmerzens, den ihnen eine unangenehme
 „ Empfindung verursachet? Was ist das Lachen
 „ und Frolocken anders, als eine Art freudiger
 „ Gesänge, die einen vergnügten Zustand des
 „ Gemüths ausdrücken? Eine jede Leidenschaft
 „ hat ihren eignen Ton, womit sie sich an den
 „ Tag legt. Seufzen, Aechzen, Dräuen, Klag-
 „ gen, Bitten, Schelten, Bewundern, Loben,
 „ u. s. w. alles fällt anders ins Ohr, weil es
 „ mit einer besondern Veränderung der Stimme
 „ zu geschehen pflegt. Weil man nun ange-
 „ merkt hatte, daß die natürlich ausgedrückten
 „ Leidenschaften, auch bey andern eben derglei-
 „ chen zu erwecken geschickt wären; so liessen
 „ sich die Freudigen, Traurigen, Zürnenden,
 „ Verliebten, u. s. w. desto mehr angelegen seyn,
 „ ihre Gemüthsbeschaffenheit auf eine bewegliche
 „ Art an den Tag zu legen, um dadurch auch
 „ andere, die ihnen zuhöreten, zu rühren; das
 „ ist, ihnen etwas vorzusingen.

„ Wie nun bisher erwehntermaßen, auch
 „ bloße Stimmen die innerlichen Bewegungen
 „ des Herzens ausdrücken, indem z. E. die ge-
 „ schwinde Abwechselung wohl zusammenstimmen-
 „ der scharfen Töne lustig, die langsame Abän-
 „ derung gezogner und zuweilen übellautender
 „ Töne traurig klinget, u. s. f. so ist doch leicht

„ zu vermuthen , daß man nicht lange bey bloß-
 „ sen Stimmen oder Tönen im Singen geblie-
 „ ben seyn , sondern auch bald gewisse Wörter
 „ dabey wird ausgesprochen haben. Man hört
 „ es freylich auch auf musikalischen Instrumen-
 „ ten schon , ob es munter oder kläglich , trozig
 „ oder zärtlich , rasend oder schläfrig klingen soll,
 „ und geschickte Virtuosen wissen ihre Zuhörer,
 „ bloß durch ihre künstliche Vermischung der Töne,
 „ zu allen Leidenschaften zu zwingen. Allein es
 „ ist kein Zweifel , daß Worte , die nach einer
 „ geschickten Melodie gesungen werden , noch
 „ viel kräftiger in die Gemüther wirken.

„ Sonderlich muß man dieses damahls wahr-
 „ genommen haben , als die Gesangsweisen so
 „ vollkommen noch nicht waren , als jezo , da
 „ die Musik aufs höchste gestiegen ist. Es war
 „ also sehr natürlich , daß die ersten Sänger den
 „ Anfang machten , anstatt unvernehmlicher Töne,
 „ verständliche Sylben und deutliche Wörter zu
 „ singen. Dadurch konnten sie dasjenige , was
 „ sie bey sich empfunden hatten , desto lebhafter
 „ ausdrücken , ihre Gedanken ausführlicher an
 „ den Tag geben , und bey ihren Zuhörern den
 „ gewünschten Endzweck erreichen.“

Wir kehren zu Prinzen zurücke. Zur Mei-
 nung , daß die Menschen das Singen von den
 Vögeln erlernen , haben unstreitig die Poeten
 Gelegenheit gegeben. Die Verse des Lucrez
 sind bekannt:

At liquidas cuium voces imitarier ore
 Ante fuit multo, quam lenia carmina cantu
 Concelebr re omnes possent, auresque iuuare.
 Eh man die Kunst erfand, durch sanfte Melo-
 dien,
 Mit Wörtern untermischt, das Ohr an sich
 zu ziehen,
 Da wurde mit dem Mund der Vögel heller
 Klang
 Schon lange nachgemacht.

Gleicher Meinung ist Ponticus bey dem Athe-
 naus, im 13 Cap. des IX. Buchs. Man
 merket inzwischen hieben, wie der Poet die Er-
 findung des Gesanges an sich, und die Verbin-
 dung der Worte mit demselben, gar flüglich ge-
 trennet hat. So viel ist gewiß, daß das Ge-
 schrey der Vögel den Componisten der vorigen
 Zeit zu mancher schönen Erfindung Gelegenheit
 gegeben. Insbesondere soll Leo Leoni in sei-
 nem Madrigal: Dimmi, Clori gentil, perche
 non ami? welches in dem von Melchior Borch-
 grevinct im Jahre 1606. herausgegeben Giar-
 dino nuovo bellissimo di varii fiori Musicali
 scieltissimi, befindlich, den Gesang der Nachti-
 gall gar artig vorgestellet haben.

Nachdem die Vocalmusik erfunden worden,
 und wovon Prinz es nicht für ungereimt hält,
 den Adam selbst für den Erfinder anzugeben:
 So hat endlich Jubal eine geraume Zeit nach-
 her die Instrumentalmusik dieser Erfindung hin-

zugefüget. Wiewohl es nun zwar nicht glaublich ist, daß derselbe alle und jede Saiten- und Blasinstrumente erfunden habe: So ist er doch unstreitig derjenige, der der Welt den Weg gewiesen, mehrere und andere zu erdenken. Die Gelegenheit hierzu kann ihm nach Kirchers Meinung, das Pfeiffen der Winde und etlicher Thiere, welches die hin und wieder in den Feldern zerstreute Menschen öfters wahrnahmen, gegeben haben; und da sind die ersten Instrumente ohne Zweifel Pfeifen gewesen, welche die Menschen aus Haber, Rohr, den Schienbeinen der Kraniche und andern hohlen Stengeln der Erdpflanzen verfertigten. Man kann hievon die Musurgie des Kirchers, und zwar das 1 Capitel des zwennten Buchs nachschlagen.

Wiewohl in der heiligen Schrift keines andern Tonkünstlers als des Jubals, vor der Sündfluth gedacht wird: So ist dennoch zu vermuthen, daß es noch viele andere gegeben haben müsse. Es ist ferner wahrscheinlich, daß ein Musikus, es sey nun Noah selbst oder einer seiner Kinder, mit in die Arche gegangen, weil die Musik sonst nicht würde erhalten worden seyn; es würde auch Jubal sonst nicht lange Zeit nach der Sündfluth, von dem Moses den Titel eines Vaters der Geiger und Pfeifer erhalten haben.

Künftig weiter.

X. Scherz:



X.

Scherzlied

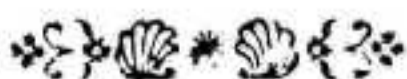
Vom Herrn Grieb nach dem Englischen
des Herrn Priors, componirt von dem Königl.
Kammermusikus, Hrn. Michelmann.

In einer schwüülen Sommerstunde
Saß badend einst im kühlen Grunde
Die Venus in dem klarsten Bach:
Ihr folgte mit gespanntem Bogen,
Und Pfeilen, die nie fehl geflogen,
Von ohngefähr Cupido nach.

Kaum sieht er sie, so greift in Eile
Der Schalk nach seinem schärfsten Pfeile,
Und zieht und drückt mit reger Lust.
Die Sehne schlägt; gleich schnellem Blitze,
Durchbohrt der Pfeil mit scharfer Spitze
Der zarten Mutter weiße Brust.

Ich sterbe, schrie sie, stolzer Knabe!
Ich, die ich dich gebohren habe,
Bin jetzt ein Opfer deiner Wuth.
Kann deinen Pfeil kein anderer fühlen?
Und suchst du, deinen Durst zu fühlen,
Grausamer, deiner Mutter Blut?

Cupido, den die That beschämte,
Dem Schmerz und Furcht die Zunge lähmte,
Hieng schluchzend zu der Mutter an:
Ich meinte Chloen zu erblicken;
Sie gleicht dir ja in allen Stücken,
Drum tadel nicht, was ich gethan.



In meines süßlichen Tönners Stein der süß Besondere

sinkt in süßlichen Tönnern, die Komme in Sonn

klärenten Tönn. Ihr selbste mit gesprehen

Logen und Pfeilen die mir süß gesprehen

von ungesüßten Lippen mein

Historisch = Kritische
Beyträge

zur

Aufnahme der Musik

von

Friedrich Wilhelm Marpurg.

I. Band.

Drittes Stück.



Berlin,

in Verlag Joh. Jacob Schüzgens sel. Wittwe.

1755.

Inhalt

des dritten Stückes.

- I. Nachricht von der Oper und dem Concert Spirituel zu Paris.
- II. Lebensläufe.
- III. Anekdoten von einigen ausländischen verstorbenen Musicis.
- IV. Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande der Hochfürstlichen Cammer- und Capelmusik zu Gotha.
- V. Scherzlied vom Herrn M. Lesing, componirt von dem Königl. Hofcomponisten, Herrn Agricola.



I.

Nachricht von der Oper und dem Concert Spirituel zu Paris.



§. I.

Obgleich die förmliche Einrichtung der Oper zu Paris, so wie sie noch heutiges Tages unter dem Titel einer Königl. musikalischen Akademie (academie royale de musique) daselbsten blühet, nicht früher als ins Jahr 1669. gesetzt werden kann, wie man aus der Folge sehen wird: so hat man doch schon lange vorher verschiedene Opern daselbst aufgeführt, und zwar ist die erste im Jahr 1645. in der Minderjährigkeit Ludewigs des Bierzehnten durch Veranstaltung des Cardinals Mazarini gespielt worden. Diese erste Oper war la festa teatrale de la finta Pazza, und folglich italiänisch, ein Schäferstück, welches 1641. zuerst in Venedig war vorgestellet worden. Die Musik ist vom Julius Strozzi, und die Poesie vom Jacob

I. Band. M Torel-

Torelli, der diese Oper der Mutter Königin, Anna von Oesterreich, Regentin von Frankreich, zueignete. Alle Sänger und Sängerinnen nebst den meisten Instrumentalisten waren Italiäner.

§. 2.

Diesem ersten Stücke folgte im Jahr 1647 eine zweyte Italiänische Oper: Orfeo ed Euridice, ein tragicomisches Stück, welches von Jacob Peri bey Gelegenheit des Beylagers der Marie von Medicis und Heinrichs des Vierten, im Jahre 1600 zu Florenz componirt und aufgeführt worden war.

§. 3.

Der Beyfall, den die musikalische Vorstellung solcher dramatischen Stücke in Frankreich erwarb, fieng nimmehro an, auch einige Poeten und Componisten des Landes rege zu machen. Nachdem Peter Corneille seine Tragödie Andromede zu Stande gebracht hatte, und solche von der Königlichen Schauspielergesellschaft auf dem Bourbonnischen Theater, mit Maschinen und musikalisch im Jahre 1650. aufgeführt worden war: So entwarf Benserade das Ballet, Cassandre, welches 1651. im Pallaste des Cardinals getantz wurde. Diesem Beispiele folgte Peter Perrin, ein Abt ohne Abten, und Nachfolger des Voiture in der Bedienung eines Introdacteur des Ambassadeurs bey dem Herzog Gaston von Orleans, indeni
er,

er, wiewohl erst acht Jahre nachhero, nemlich 1659, ein Schäferspiel in fünf Acten verfertigte, und solches von dem damaligen Organisten an der Honoriuskirche, und Concertmeister der Mutter Königin, Cambert, in Musik bringen ließ.

§. 4.

Das sechste theatralische Stück war wieder italiänisch, und zwar Ercole amante, eine von Bisaccioni in Musik gebrachte Trag-Comödie, welche schon 1645. auf dem Theater zu Venedig war aufgeführt worden. Dieses Stück wurde bey Gelegenheit der Vermählung des Königs mit der Infantin von Spanien 1660. gespielt. Denjenigen zu gefallen, die kein Italiänisch verstunden, wurde der italiänische Text von Camillen in französische Verse gebracht. Die Sänger waren: 1) Meloni, 2) Piccini, 3) Rivani, 4) Gaus. Agostino Poncelli, 5) Chiarini, 6) Bordinoni, 7) Vulpio, und 8) Janetto. Die Sängerrinnen waren 1) Hilaire, 2) die Bergerotti, 3) die Ballarini, 4) die Bordini, 5) die Dela Barre, und 6) die Kibera. Die Tanzstücke zu dieser Oper waren vom Lully, welcher um diese Zeit anfieng, sein gutes musikalisches Naturell durch allerhand Ausarbeitungen blicken zu lassen.

§. 5.

Allein die Franzosen hatten bereits durch das Ballet des Perrin, an französischen Worten Ge-

ichmach bekommen, und gefiel ihnen also die Oper Hercules nicht. Um diese Zeit begunte der berühmte Alexandre de Rieux, Marquis von Sourdeac, der im Jahr 1695. verstorben ist, und welchem man die Vollkommenheit der Opermaschinen zu danken hat, seine glückliche Einsichten hierinnen durch die Maschinen in dem *Toison d'or*, einer Tragödie des ältern Corneille, an den Tag zu legen. Nachdem er, die zur Aufführung dieses Schauspiels gehörige Personen ungerechnet, die er länger als zwey Monathe auf seinem Schlosse zu Neubourg in der Normandie, auf seine Kosten unterhielt, mehr als fünfhundert Adliche aus der Provinz herum, währendder Zeit der verschiedenen ordentlichen Vorstellungen, bey sich beherberget und bewirthet hatte, um das Beylager des Königs durch diese öffentliche Freundsbezeugung aufs prächtigste zu feiern: So verschenkte er das Stück an die Königl. Schauspielerbande aus dem Marais, welche solches auf seinem Schlosse aufgefuhret hatte, und welche hernach solches auf ihrem Theater zu Paris öffentlich spielte. Der König erhob sich dahin mit dem ganzen Hofe, um solches zu sehen, und war darüber sehr vergnügt.

§. 6.

Ein Jahr darauf nemlich 1661. kam der Abt Perrin mit einem neuen vom Cambert in Musik gesetzten Schäferspiele unter dem Titel Ariane zum Vorscheine. Allein der Tod des
Car.

Cardinals Mazarini war Ursach, daß dieses Stück nicht gespielt ward, und daß eine Pause von zehn Jahren entstand. Während dieser Zeit, nemlich im Jahre 1669 erhielt der Abt Perrin, einen königlichen Freiheitsbrief, des Inhalts: „daß er in Paris und andern Städten des Königreiches, zwölf Jahre lang hinter einander, musikalische Akademien errichten, und allerhand theatralische Stücke öffentlich aufführen lassen könnte, so wie solches in Italien, Deutschland und Engelland üblich wäre.“ Weil er aber die zu solcher Errichtung erforderliche Unkosten alleine zu bestreiten, nicht im Stande war, so trat er mit dem Marquis von Sourdeac der Maschinen wegen; mit Lambert der Musik wegen, und mit einem dritten, Namens Champeron, der die nöthigen Unkosten herschiessen sollte, in Gesellschaft. Nachdem man darauf die berühmtesten Sänger und Spieler aus dem Languedockischen hatte kommen lassen, und man die besten Musikos, die man in Paris und in der Nähe kannte, denselben hinzu gefüget hatte: So wurde endlich, nemlich im Jahr 1671. die Singbühne wieder geöffnet, und die Oper Pomone, ein Schäferspiel, wozu Perrin den Text, Lambert die Musik, und Beauchamp, königlicher Oberballetmeister, die Tänze verfertigt hatte, aufgeführt. Dieses Stück wurde acht Monathe hinter einander mit allgemeinem Beyfall wiederhohlet,

und erwarb dem Perrin allein zu seinem Theil über 30000. Livres. Die Pomone wurde von der de Castilly gemacht; die Sänger waren: 1) de Beaumavielle, 2) Rosignol, 3) Clediere, und 4) Cholet.

S. 7.

Unterdessen aber bemächtigte sich der Marquis von Sourdeac unter dem Vorwande, daß er dem Perrin Vorschuß gethan und seine Schulden bezahlet hätte, des Theaters; und wendete er sich zu dem Ende, um des Perrins entubrigt zu seyn, an den Sekretär und Residenten der Königin von Schweden, Gilbert, welcher ihm ein Schäferspiel unter dem Titel: Les peines et les plaisirs de l'amour, verfertigte, und wozu Cambert die Musik machte. Solches wurde 1672 ausgeführet, und lobet es St. Evremond sehr.

S. 8.

Wahrender Zeit die Opernunternehmer unter einander in Streitigkeiten verwickelt waren, so ergriff Johann Baptiste Lully, Königl. Obercapellmeister, diese Gelegenheit, durch den Credit der Madame de Montespan, den Perrin dahin zu bringen, daß er ihm, gegen Erlegung einer gewissen Summe Geldes, die Direction der Akademie der Musik, und mit hin sein Privilegium abtreten mußte. Diese Veränderung bewog den Cambert, nach England zu gehen, woselbst er 1677 als Obercapell-

capellmeister des Königs Carl des Zwenten gestorben ist. Dem Lully wurde darauf im Monath May 1672 das Königl. Privilegium über die Akademie der Musik erneuert, und ihm zugleich die Erlaubniß gegeben, seine musikalische Compositionen vermittelst der Presse den Liebhabern gemeinter zu machen, um dadurch den Fortgang der Musik zu befördern. Von dieser Zeit fänget also ein neuer Periodus der Oper zu Paris an, und was für Stücke seit derselben bis auf den heutigen Tag auf die Bühne daselbst gebracht worden sind, werden wir in den folgenden Theilen dieser Monathschrift sehen. Unter den vielen vom Hofe an die Akademie ergangenen Verordnungen, sind folgende besonders merkwürdig.

1) Daß, weil die Opern von den Comödien gänzlich unterschieden sind, und die französischen Singspiele auf den Fuß der italiänischen eingerichtet werden sollen, in welchen die Edelleute, ohne Nachtheil ihres Adels, singen: also auch in der französischen Oper alle Cavaliere und Damer, welche wollen, ihre Titel, Vorrechte, Würden und Bedienungen unbeschadet, singen und sich öffentlich hören lassen können.

Folgende Verfassungen sind erst nach dem Tode des Lully gemachet worden.

2) Daß man alle Jahr ein Capital von funfzehntausend Livres, unter diejenigen Sän-
ger und Sän-
gerinnen, Tänzer und Tänzerin-
nen,

nen, und Instrumentalisten, die sich vorzüglich durch ihre Geschicklichkeit und Aufmerksamkeit im Dienste unterscheiden, als ein freiwilliges Geschenk zur Aufmunterung, austheilen soll.

3) Daß alle diejenigen von obgedachten Personen, welche funfzehn Jahre der Oper gedient haben, und Alters oder Schwachheit wegen nicht länger zu dienen im Stande sind, die Hälfte von dem Gehalte, das sie vorher gehabt, Lebenslang genießen sollen.

4) Daß die Verfasser der Stücke, sowohl was die Poesie als die Musik anbelanget, aus dem, was die dreißig ersten Vorstellungen der Oper einbringen, bezahlet werden sollen; aus jeder von den zehn ersten nemlich soll der Poete jedesmahl hundert Livres und der Musikus eben so viel, und aus jeder der zwanzig folgenden soll ein jeder von denselben jedesmahl funfzig Livres zur Belohnung haben. Nach der Zeit gehöret das Stück ganz und gar der Akademie der Musik, die es aufführen kann, wenn sie will, ohne daß besagte Verfasser einen Anspruch daran zu machen haben.

5) Daß kein Livrenbedienter, ohne alle Ausnahme und unter was für einen Vorwande es sey, weder in die Oper noch Comödie eingelassen werden soll.

6) Jedes neue Stück, das vorgestellet werden soll, muß, nachdem es durch die hiezu bestellte Personen sowohl der Poesie als Musik
nach

nach vorher untersucht und genehm gehalten worden, sechs Monathe vorher, ehe es öffentlich vorgestellet wird, in vollkommenem Stande seyn, und folglich der Plan der Winterlustbarkeiten im Sommer und der Plan der Sommerlustbarkeiten im Winter gemacht werden.

7) Bey allen Operproben kann nur derjenige, der das Stück componiret hat, die Probe dirigiren, wenn er will, ohne daß ein anderer, ohne seine Bewilligung, sich damit abzugeben hat.

8) Alle Dienstage, Freytage und Sonntage, durch alle vier Jahreszeiten, soll wöchentlich eine Oper aufgeführt werden. Von Martini bis Estomihl wird annoch der Donnerstag jeder Woche hinzugefüget. Wenn etwan ein Marienitag auf einen dieser Tage fällt, in gleichen am Himmelfahrtstage, Ostern, Pfingsten, am Fronleichnam- und Allerheiligentage und Weynachten, wird keine Oper gespielt, sondern an deren statt, das so genannte geistliche Concert (concert spirituel) auf dem Tuillerieschlosse gehalten.

Dieses geistliche Concert wurde im Jahre 1725. unter Königlicher Erlaubniß, von dem Königl. Capell- und Kammermusikus, Philidor gestiftet, mit der Bedingung, daß solches unter der Akademie der Musik stehen, und daß Philidor derselben jährlich 6000 Livres bezahlen sollte. Nach Abgange Philidors übernahmen die Musici Simart und Mouret die

Direction des Concerts. Im Jahre 1734. nahm die Oper das Privilegium zurück und 1748. trat sie solches wieder an die Herren Royer und Cappran ab, die noch bis auf den heutigen Tag die Aufsicht über dieses geistliche Concert haben. Es werden in demselben in Ansehung der Vocalmusik, nichts als sehr vollständig gefetzte lateinische Kirchenstücke von den besten fremden und einheimischen Meistern der itzigen und vorigen Zeit, gemacht, und solche mit Instrumentalconcerten auf der Geige oder Flöte, ordentlicher Weise, abgewechselt.

(N) Die Personen, womit anist das geistliche Concert bestellet wird, und wovon viele zur Oper mit gehören, sind:

Die Herren

- 1) Royer, als Director, und
- 2) Cheron, als Accompagnateur auf der Orgel.

Concertirende Sängerinnen.

Die Demoisell.

- | | | |
|-------------|---------------|-------------|
| 3) Fel. | 4) Chevalier. | } Diskante. |
| 5) Duperen. | 6) Lemiere. | |

Concertirende Sänger.

Die Herren

- | | |
|--------------------|-----------------|
| 7) Benoist. | } Baritonisten. |
| 8) Der Abt Maline. | |
| 9) Gelin. | |
| 10) Poirier. | Altist. |

Zu den Chören.

Erster Diskant.

Die Herren

- 11) Colet.
- 12) Malavau.
- 13) Simon.
- 14) Chabrün.
- 15) Bergeron.
- 16) Watrin.

Älste.

Die Herren

- 23) Chappotin.
- 24) Lepine.
- 25) Delacroix.
- 26) Ferret.
- 27) Veroyer.
- 28) Godart.

Hohe Bässe.

Die Herren

- 36) Dun.
- 37) Dumats.
- 38) Albert.
- 39) Bertrand.
- 40) Horde.

Zweyter Diskant.

Die Mesdemoisell.

- 17) Allin.
- 18) Levi.
- 19) Folliot.
- 20) Houbaut.
- 21) Dubut.
- 22) Brideau.

Tendöre.

Die Herren

- 29) Avril.
- 30) Orbom.
- 31) Rochette.
- 32) Fel.
- 33) Duchenet.
- 34) Bornet.
- 35) Roze.

Tiefe Bässe.

Die Herren

- 41) Le Mele.
- 42) Barbier.
- 43) Laubertin.
- 44) Prestat.
- 45) le Fevre.
- 46) l' Eveque.
- 47) Basquillon.
- 48) Celin.

Instru.

Instrumentalisten und zwar Violinisten.

Die Herren	Die Herren
49) Gaminie.	57) Piffet.
50) Canavas.	58) Veneris.
51) Dun, der Sohn.	59) Mangan.
52) Depreaux.	60) Beaudeau.
53) Lemiere.	61) Graude.
54) Dupont.	62) Bibert.
55) Travanol.	63) Ballee.
56) Langlade.	64) Sanny.

Flötenisten und Hautboisten.

Die Herren
65) Faillard. Fl.
66) Despreaux.
67) Monnot.
68) Sallentin.
69) Bureau.

Zur Bratsche.

70) Pleßis.	71) Leby.
-------------	-----------

Bassonisten.

72) Brunel.	73) Garnier.	74) Capel.
-------------	--------------	------------

Violonschellisten.

75) Edouard.	78) Saublay.
76) Forcade.	79) Dun.
77) Habram.	80) Labbe.

Contraviolonisten.

81) Gianotti.	82) Vincent.
---------------	--------------

(B) Die

(B) Die Personen, woraus anist die Akademie der Musik, oder die Oper, besteht, sind:

Die Herren

- 1) Rebel und
- 2) Francoeur, beyde Opercapellmeister und Aufseher der Musik des Königs.

Solosänger und zwar Baritonisten,

Die Herren

- | | |
|----------------|-------------------------|
| 3) De Chassee. | 7) Le Febvre. |
| 4) Le Page | 8) Gelin. |
| 5) Person. | 9) Cuvillier, der Sohn. |
| 6) Albert. | |

Altisten.

- | | |
|--------------|----------------|
| 10) Jeliote. | 12) Dela Tour. |
| 11) Poirier. | 13) Herronet. |

Tenorist.

- 14) Selle.

Solosängerinnen.

Die Mesdemoisell.

- | | |
|----------------|---------------|
| 15) Fel. | 19) Jacquet. |
| 16) Chevalier. | 20) Duperey. |
| 17) Coupee. | 21) Le Miere. |
| 18) Mes. | 22) Dubois. |

Sänger in den Chören.

Die Herren

- | | |
|-------------------------|----------------|
| 23) Dun, der Sohn. Baß. | 25) S. Martin. |
| 24) Du Mats, Baß. | 26) Gratin. |
| | 27) Le |

- | | |
|---------------------|---------------------------|
| 27) Le Mesle. Bass. | 36) Bourque. |
| 28) Bertrand. Bass. | 37) Fel. Tenor. |
| 29) Rochete. | 38) Duchenet. Tenor. |
| 30) Roze. | 39) Le Page, der jüngere. |
| 31) Le Roy. | 40) Le Bassieur. |
| 32) Du Perrier. | 41) Chapotin. Alt. |
| 33) Cardinet. | 42) Favier. |
| 34) Touchain. | 43) Feret. Alt. |
| 35) Horde. Bass. | |

Sängerinnen in den Chören.

Die Mesdemoisell.

- | | |
|------------------|------------------|
| 44) Toulou. | 53) Rollet. |
| 45) Dun. | 54) Daliere. |
| 46) Delorge. | 55) Messon. |
| 47) Larcher. | 56) Chefdeville. |
| 48) Cazeau. | 57) Gondree. |
| 49) Tourneur. | 58) Heri. |
| 50) La Croix. | 59) Sommerville. |
| 51) La Blotiere. | 60) Duval. |
| 52) Salleville. | |

Das Orchester besteht

aus den Herren

- | | |
|--|------------------|
| 61) Cheron. | } zur Direction. |
| 62) Dela Garde. | |
| 63) Noblet, Accompagnateur auf dem Flügel. | |

Violinisten.

Die Herren

- | | |
|------------------------|---------------|
| 64) Aubert, der Vater. | 66) Langlade. |
| 65) Le Miere. | 67) Paris |
| | 68) Cas |

- | | |
|-----------------------|-------------------------|
| 68) Caraffe. | 74) Piffet. |
| 69) Hubert, der Sohn. | 75) L' Abbe, der Sohn. |
| 70) Travenol. | 76) D' Auvergne. |
| 71) Greff. | 77) Caraffe. |
| 72) Du Pont. | 78) Fraudee. |
| 73) Ballee. | 79) Despreux, der Sohn. |

Bratschisten.

Die Herren.

- | | |
|--------------------------|--------------------|
| 80) Pleßis, der jüngere. | 83) Dun, der Sohn. |
| 81) Camargo. | 84) Perriet. |
| 82) Champion. | 85) Chauvet. |

Flötenisten und Hautboisten.

Die Herren.

- | | |
|----------------------------|----------------|
| 86) Despreaux. | 91) Capelle. |
| 87) Salentin, der jüngere. | 92) Garnier. |
| 88) Vincent. | 93) Bralle. |
| 89) Bureau. | 94) Sallentin. |
| 90) Brunel. | |

Violoncellisten, Gambisten und Contravio- lonisten.

Die Herren

- | | |
|--------------------------|--------------------------|
| 95) Labbe, der Vater. | 101) Forcade. |
| 96) Habram. | 102) Labbe, der jüngere. |
| 97) Davesne | 103) Dun, der aeltere. |
| 98) Gianoti. Contraviol. | 104) Saublay. |
| 99) Capperan. | 105) Dun, der jüngere. |
| 100) Antheaume. | 106) Salentin. |

Wald=

Waldhornisten.

Die Herren

- 107) Caraffe, der aeltere.
108) Caraffe, der jüngere.

Solotänzer.

Die Herren

- 109) Lany, Balletmeister.
110) Dupre.

Solotänzerinnen.

Die Mesdemois.

- | | |
|-----------------|-----------------------------|
| 111) Camargo. | 115) Carville. |
| 112) Dallemand. | 116) Puvignee, die Tochter. |
| 113) Lany. | 117) La Butte. |
| 114) Lionnois. | |

Figurirende Tänzer.

Die Herren

- | | |
|-----------------|-----------------|
| 118) Dumoulin. | 126) Texier. |
| 119) Lionnois. | 127) Bestris. |
| 120) Hamoche. | 128) Bourgeois. |
| 121) Conez. | 129) Dupre. |
| 122) Feuillade. | 130) Saunier. |
| 123) Laurent. | 131) Laval. |
| 124) Le Lievre. | 132) Beate. |
| 125) Gobert. | |

Figurirende Tänzerinnen.

Die Mesdemoisell.

- | | |
|-------------------|----------------|
| 133) St. Germain. | 135) Thierry. |
| 134) Courcelle | 136) Beaufort. |
| | 137) Sel. |

- | | |
|----------------------------|------------------|
| 137) Selle (eine Deutsche) | 144) Belnot, die |
| 138) Desiree. | jüngere. |
| 139) Sauvage. | 145) Parquet. |
| 140) Ponchon. | 146) Victoire. |
| 141) Puvigne, die | 147) Deschamps. |
| Mutter. | 148) Grenier. |
| 142) Dazenoncourt. | 149) Couras. |
| 143) Brizeval. | |

Eine Oper in den Stand zu setzen, daß sie aufgeführt werden kann, kostet es ungefähr fünf und vierzig tausend Livres.

Künftig weiter.



II. Lebensläufe.

A) Herrn Johann Joachim Quanzens Lebenslauf, von ihm selbst entworfen.

Ich bin im Hanöverischen Gebiete, in dem zwischen Göttingen und Münden gelegenen Dorfe Oberscheden, am 30. Januar. des 1697. Jahres, Abends zwischen 6 und 7 Uhren gebohren, und hierauf Evangelisch-Lutherisch getauft und erzogen worden.

Mein Vater war Andreas Quanz, Hufschmidt im gedachten Dorfe. Die Mutter hieß Anna Ilse Bürmannin. Sie starb im

Jahre 1702. und mein Vater verheirathete sich wieder. Doch im Jahre 1707, den Tag vor Ostern, starb er selbst, im 48. Jahre seines Alters.

Er hatte mich schon, von meinem neunten Jahre an, zum Schmiedehandwercke angehalten: auch noch auf seinem Sterbebette erklärte er, daß ich bey dieser Lebensart bleiben sollte. Allein die ewige Vorsehung, welche alles besser einzurichten weis, als es die Sterblichen ausgedacht zu haben glauben, zeigte mir bald einen andern Weg zu meinem künftigen Glücke.

So bald mein Vater gestorben war; erbotten sich zween seiner Brüder, deren einer ein Schneider, der andere aber Hof- und Stadtmusikus in Merseburg war, mich zu sich zu nehmen, und mich ihre Profession zu lehren: wobey sie mir die Wahl ließen, welche von beyden ich ergreifen wolte. Meines Vaters Schwester war an einen Prediger zu Lautereck in der Pfalz verheirathet. Dieser wolte gleichfalls für meine Erziehung sorgen, und mich studiren lassen. Allein weil ich schon von meinem achten Jahre an, meinen ältesten Bruder, der bisweilen bey den Freudenfesten der Bauern die Stelle eines Dorfmusikanten vertrat, bey diesen Gelegenheiten, mit der deutschen Bassgeige, doch ohne eine Note zu kennen, hatte begleiten müssen; so hatte diese Musik, so schlecht sie auch war, dennoch sich meiner
Mei-

Neigungen dergestalt bemeistert, daß ich nichts anders als ein Musikus werden wolte.

Ich begab mich also im August des 1708. Jahres nach Merseburg, zu dem obgemeldeten Stadtmusikus Justus Quantz, in die Lehre. Allein nach drey Monaten starb auch dieser. Seinen Dienst erhielt sein nachheriger Tochtermann, Johann Adolf Fleischhack. Bey diesem nun, bin ich fünf und ein viertel Jahr als Lehrbursche, und zwey und ein viertel Jahr als Geselle in Condition gestanden. Er war, nach damaligen Zeiten betrachtet, eben kein schlechter Musikus; besonders auf der Violine. Er mochte aber lieber seiner Bequemlichkeit abwarten, als den Lehrlingen den gehörigen Unterricht in der Musik ertheilen. Die Gesellen waren größtentheils eben so gesinnet. Folglich war da keine andere Unterweisung zu holen, als die, welche ein Lehrling dem andern, so gut er konnte, gab. Ich würde, bey diesen Umständen, gewiß in der Musik eben so weit zurück geblieben seyn, als meine Cameraaden; wenn nicht die brennende Liebe zu dieser Wissenschaft, welche der Schöpfer, nebst einem guten Naturell, in mich gelegt hatte, mich zu eigenem Fleiße angetrieben, und mir auch die beschwerlichsten Bemühungen, in Erlernung der Tonkunst, zum Vergnügen gemacht hätte.

Das erste Instrument, welches ich erlernen mußte, war die Violine; zu welcher ich auch die größte Lust und Geschicklichkeit zu haben

schien. Hierauf folgte der Hoboe, und die Trompete. Mit diesen drey Instrumenten habe ich mich in meinen Lehrjahren am meisten beschäftigt. Mit den übrigen Instrumenten, als Zincke, Posaunen, Waldhorn, Flöte a bec, Fagott, deutsche Bassgeige, Violoncell, Viola da Gamba, und wer weis wie vielerley noch mehr, auf welchen allen ein rechter Kunstpfeifer muß spielen können, blieb ich auch nicht verschonet. Es ist wahr, daß man wegen der Menge so verschiedener Instrumente, welche man unter die Hände bekömmt, auf jedem insbesondere ein Stümper bleibt. Indeß bringt man sich dadurch diejenige Kenntniß ihrer Eigenschaften zuwege, welche den Componisten, besonders solchen, die sich mit Kirchenmusiken beschäftigen, nöthig, ja fast unentbehrlich ist.

Auf dem Claviere, dessen Ausübung zu meiner damaligen Lebensart nicht erfordert wurde, nahm ich, aus eigener Begierde, von dem Organisten Riesewetter, meinem Verwandten, einigen Unterricht: wodurch ich den ersten Grund zur Kenntniß der Harmonie legte, und vielleicht die erste Lust zur Erlernung der Composition bekam.

Mein Lehrherr hatte nicht den Fehler seiner meisten Kunstgenossen, welche sich in das Steife und Ungeschmackte des Alterthums verlieben, und das was neu und gut ist, wenn sie es selbst auszuführen nicht im Stande sind, verwerfen
und

und verachten. Er wußte gute musikalische Stücke zu wählen, und bemühet sich, die besten Sachen, die damals ans Licht traten, anzuschaffen. — Besonders erhielt er deren viel aus Leipzig, von den berühmten Männern, Telemann, Melchior Hofmann, Heinichen, und andern. Dieses schaffte mir damals einen Vortheil, woraus ich noch in spätern Jahren viel Nutzen gezogen habe.

Die Herzogliche Capelle in Merseburg war damals noch nicht sonderlich zahlreich. Wir mußten also bey Hofe, sowol in der Kirche, als bey der Tafel, die Musik verstärken. Dieses diente mir zu einer nicht geringen Aufmunterung: zumal da sich öfters fremde Tonkünstler, von andern Höfen, daselbst hören ließen.

Zur Composition fieng sich iso eine große Lust bey mir zu regen an. Ich versuchete auch öfters einige Kleinigkeiten, als Vicinien für Trompeten, Märsche, Menuetten, und andere Tänze, zu setzen. Etwas größers aber, traute ich mir, ohne Anweisung, welche ich damals nicht haben konnte, noch nicht zu unternehmen.

Die Violine blieb indessen immer mein Hauptinstrument. Was mir an der Anweisung abgieng, mußte mein eigener Fleiß ersetzen. Die Solos von Biber, Walter, Albicastro studirte ich fleißig, bis ich die von Corelli und Telemann bekam, welche mich noch zu größern Fleiße anreizeten; so, daß ich es endlich so weit brachte, daß ich, als ich im Jahre 1713. im

December losgesprochen wurde, einige davon zur Probe spielen konnte. Mein Lehrherr erließ mir drey viertel Jahre an der Lehre, doch mit dem Bedinge, daß ich ihm noch ein Jahr für das halbe Gesellengeld dienen sollte.

Dresden, oder Berlin waren die Oerter, wo ich mit der Zeit meinen Aufenthalt zu finden wünschte: weil ich da viel mehr Schönes von Musik hören, und viel mehr lernen zu können glaubte, als in Merseburg.

Eine im Junius des 1714. Jahres eingefallene drey monatliche Trauer, wegen Absterbens des Prinzen Friedrich, Bruders des regierenden Herzogs, gab mir bald Gelegenheit, Hand an die Ausführung meines Vorhabens anzulegen. Ich reisete von einer Stadt zur andern; bis nach Dresden, in der Hofnung, mich daselbst bekannt zu machen. Ich erreichte aber damals meinen Entzweck noch nicht; sondern mußte weiter gehen. Ich kam über Bischofswerde nach Radeberg, wo es eben an einem Gesellen fehlte. Theils um nicht in dem heißen Wetter zu reisen, theils weil ich mein Verlangen, mich in Dresden, wovon dieser Ort nur zwey Meilen entfernt ist, bekannt zu machen, noch nicht hatte fahren lassen, nahm ich, auf so lange, bis die Merseburgische Trauer geendiget seyn würde, bey dem dasigen Stadtmusikus Knoll, Condition an. Allein, ein für meinen Herrn sowohl, als für das ganze Städtchen sehr kläglicher Zufall, trennete uns bald
wieder

wieder voneinander. Eines der erschrecklich-
 sten Donnerwetter, die ich jemahls gehört, wel-
 ches gleich am großen Bußtage, der nach Jo-
 hannis einfiel, Abends gegen 8Uhr entstand, steckte,
 durch zwey grausame Schläge, welche an drey
 verschiedenen Orten zündeten, in wenigen Mi-
 nuten, das ganze Städtchen in Brand, und
 verwandelte es in Zeit von 4 Stunden, mit
 Kirche, Rathhaus, Schule, einem Priester-
 hause, und noch 20 Häusern in der Vorstadt, in
 einen Aschenhaufen. Das Feuer wütete so
 heftig, daß, wer sich nicht bey Zeiten zur Stadt
 hinaus begeben hatte, endlich, weil es an allen
 Ecken brannte, nicht mehr aus den Thoren
 kommen konnte, sondern seine Zuflucht auf den
 im vollen Feuer stehenden Marckt nehmen
 mußte. Ich war einer von diesen. Die
 Kirche, welche ganz frey stand, wurde durch
 eine brennende Speckseite, die sich im Fliegen
 an der Spitze des Thurms anhieng, in Brand
 gebracht. Des folgenden Tages war weder
 Essen noch Trincken, auch nicht einmal Was-
 ser zu bekommen. Zwanzig und etliche Brodte,
 und zwey Fässer Bier, die ein mitleidiger För-
 ster vom Lande herein schickte, mußten diesen
 Tag alle Einwohner, kümmerlich genug, satt-
 gen. Der Oberpfarrer des Orts, D. Richter,
 hatte an dem Tage, da das Unglück geschah,
 des Morgens seine scharfe Strafpredigt, in wel-
 cher er die Stadt mit Sodom und Gomorra
 verglichen, mit diesen Worten beschloffen: Ihr

„werdet es erfahren : GOTT wird mit „Donner drein schlagen. Amen ! und dadurch, wie auch durch den starcken Schlag, den er dabey im Eifer auf die Kanzel that, schon im voraus, die Zuhörer, und mich unter denselben, mit Grausen erfüllet. Noch merkwürdiger schien dabey zu seyn, daß eben dieses Oberpfarrers Haus in diesem Brande unverfehrt stehen blieb, ob es gleich, eben sowohl als das andere Priesterhaus, und die Schule, welche mit abbrannten, der Gefahr der Flammen ausgesetzt war. Die einfältigsten unter den Bürgern, hatten deswegen große Lust, ihm die Schuld dieses Brandes zu geben, und hätten den alten ehrlichen Mann beynahе für einen Wettermacher und Herenmeister erkläret.

Ben diesen Umständen war für mich der beste Rath weiter zu reisen. Ich gieng, auf Zureden des armen abgebrannten Stadtmusikus Knolls, nach Pirna zu dem Stadtmusikus Schalle, bey dem ein Gefelle Franck worden war, auf die Zeit die ich noch übrig hatte, in Condition. Dieses war eigentlich, wie ich aus der Folge ersehen habe, der von der Vorsehung mir bestimmte Weg, nicht nur meinen Wunsch, in Dresden bekannt zu werden, zu erfüllen, sondern auch dadurch mein künftiges Glück zu befördern. Denn wenn der Stadtmusikus Zeine in Dresden, wie öfters geschähe, mehr Hochzeiten mit Musik zu versehen hatte, als er mit seinen Leuten bestreiten konnte;

pflegte

pflegte er von den benachbarten Städten die benötigten Gesellen zu verschreiben: bey welchen Gelegenheiten denn mich die Reihe öfters traf. Hierdurch wurde ich mit ihm bekannt, und das war meine erste Bekanntschaft in Dresden.

In Pirna bekam ich zu dieser Zeit die Vivaldischen Violinenconcerte zum erstenmale zu sehen. Sie machten, als eine damals ganz neue Art von musikalischen Stücken, bey mir einen nicht geringen Eindruck. Ich unterließ nicht, mir davon einen ziemlichen Vorrath zu sammeln. Die prächtigen Ritornelle des Vivaldi, haben mir, in den künftigen Zeiten, zu einem guten Muster gedienet.

Im September dieses Jahres rufte mich mein gewesener Lehrherr in Merseburg, bey geendigter Trauer, wieder zurück. Ich begab mich wieder dahin, um die ihm versprochene Zeit von anderthalb Jahren noch auszuhalten.

Im Jahre 1715 wurde ich als erster Violinist nach Berenburg berufen, und mußte mich, auf dem Lustschloße Friedeburg, vor der Fürstlichen Herrschaft hören lassen. Die Bedingungen, die man mir wegen meines künftigen Gehalts machte, waren vortheilhafter, als ich zu der Zeit verlangen konnte. Weil ich aber meine Absicht, in der Musik etwas mehrers zu erlernen, an einem Orte nicht erreichen zu können glaubte, wo ich unter Schlechten der beste seyn sollte; so lehnte ich die-

ses Anerbieten von mir ab, um eine vortheilhaftere Gelegenheit abzuwarten.

Kurz darauf sollte ich an einen andern Fürstlichen Hof, als Hoboist in Dienste kommen: und endlich wolte mich auch der Herzog Moriz zu Merseburg, der große Kunstpfeifer-Patron, aus besondern Gnaden, als Trompeter lernen lassen. Dieses verbat ich; und jenes wartete ich nicht ab: denn der Stadtmusikus Zeine in Dresden trug mir zu eben der Zeit seine Dienste an. Diese zog ich den andern sozleich mit Freuden vor; in der Hoffnung, meinem Endzwecke näher zu kommen: welches denn auch geschehen ist.

Im März des 1716 Jahres, begab ich mich also nach Dresden. Hier wurde ich bald gewahr, daß das bloße Treffen der Noten, so wie sie der Componist hingeschrieben hat, noch lange nicht der größte Vorzug eines Tonkünstlers sey.

Das königliche Orchester war zu der Zeit schon in besonderm Flor. Durch die, von dem damaligen Concertmeister Volümier eingeführte französische egale Art des Vortrags, unterschied es sich bereits von vielen andern Orchestern: so wie es nachgehends, unter der Anführung des folgenden Concertmeisters Herrn Pisendel, durch Einführung eines vermischten Geschmacks, immer nach und nach zu solcher Feinigkeit der Ausführung gebracht worden; daß ich auf allen meinen künftigen Reisen, kein bessers gehört habe.

be. Es prangete damals mit verschiedenen berühmten Instrumentisten, als : Pisendeln und Verracini auf der Violine ; Pantaleon Gebenstreiten auf dem Pantalon ; Sylvius Leopold Weissen auf der Laute und Theorbe ; Richtern auf dem Hoboe ; Buffardin auf der Flöte traversiere ; der guten Violoncellisten, Fagottisten, Waldhornisten, und Contraviolonisten, zu geschweigen.

Ich wurde, bey Anhörung dieser berühmten Leute, in große Verwunderung gesetzt ; und mein Eifer, in der Musik weiter nachzuforschen, verdoppelte sich. Ich suchte mich in den Stand zu setzen, mit der Zeit auch ein leidliches Mitglied einer so hervorragenden Gesellschaft abgeben zu können. Denn ob ich gleich sonst sehr von der Kunstpfeifer = Lebensart eingenommen war ; so machte doch das beschwerliche Tanzspielen, welches der feinem Ausführung so hinderlich ist, daß ich mich nach einer Auflösung davon sehnete. Indessen hielt ich doch noch zwey Jahre dabey aus.

Im Jahr 1717 verstarb die Frau Mutter des Königs Augustus des II. Die Trauer darüber verursachete ein dreymonatliches Stillschweigen der Musik. Während dieser Zeit that ich eine Reise durch Nieder = und Oberschlesien, Mähren und Oesterreich nach Wien ; und fehrete im October dieses Jahres, über Prag wieder nach Dresden zurück.

Ben dem damals eingefallenen Jubelfeste, über die Kirchen-Reformation, traf sichs unter andern, daß ich in der Kirche etwas concertirendes auf der Trompete blasen mußte. Dieses hatte der damalige Capellmeister Schmidt mit angehört. Er that mir darauf den Vorschlag, es, wenn ich Lust hätte, dahin zu bringen, daß mich der König, nach Trompeter Gebrauch, auslernen ließe; und daß ich darauf in königliche Dienste, als Hoftrompeter, aufgenommen werden sollte. Es fehlte damals, wie an vielen andern Orten, an musikalischen Trompetern. Ich verbat aber diese seine gütige Vorsorge: weil mir wohl bekannt war, daß auf diesem Instrumente, der gute Geschmack, welcher mir damals hauptsächlich fehlte, nicht zu bilden ist.

Im März des 1718. Jahres, wurde die sogenannte Polnische Capelle, welche aus 12 Personen bestehen sollte, aufgerichtet. Da nun schon 11 Mitglieder angenommen waren, und es noch an einem Hoboespieler mangelte, wurde ich dazu in Vorschlag gebracht; und nach abgelegter Probe vor dem Director derselben, Baron von Seyfertiz, in Dienste genommen. Das jährliche Gehalt war 150 Thaler, und frey Quartier in Polen. Mehr bekamen die andern auch nicht. Ich reisete im Sommer 1718 mit dieser Capelle nach Polen, und kam im folgenden Frühjahre wieder nach Dresden zurück.

Hier

Hier fieng sich nun ein neuer Zeitpunkt, so wohl in Ansehung meiner bisherigen Lebensart, als auch meines Hauptwercks, an. Die Violine, welche bisher mein vornehmstes Instrument gewesen war, solte ich nun mit dem Hoboe vertauschen. Auf beyden Instrumenten aber, wurde ich, durch meine Cameraden, welche länger in Diensten waren, gehindert, mich hervor zu thun; welches mir doch sehr am Herzen lag. Der Verdruß hierüber veranlassete mich, die Flöte traversiere, worauf ich mich bishero für mich selbst geübet hatte, mit Ernst zur Hand zu nehmen: weil ich hierauf, unter der Gesellschaft wo ich war, eben keinen sonderlichen Widerstand zu befürchten hatte: um so viel mehr, da der bisherige Flötenist Griesse, dessen größte Neigung eben nicht auf die Musik gieng, mir den ersten Platz bey diesem Instrumente freywillig abtrat. Ich bediente mich, etwan vier Monate lang, der Unterweisung des berühmten Flötenspielers Buffardin; um die rechte Eigenschaften dieses Instruments kennen zu lernen. Wir spielten nichts als geschwinde Sachen: denn hierinn bestund die Stärcke meines Meisters.

Diese neue Beschäftigung zog auch nach sich, daß ich anfieng, mit mehrerm Eifer auf die Composition bedacht zu seyn. Damals hatte man noch nicht viel Stücke, die eigentlich für die Flöte gesezet waren. Man behalf sich größtentheils

theils mit Hoboen- und Violinenstücken, welche sich ein jeder selbst, so gut er konnte, brauchbar machte. Ich setzte unterschiedene Flöten-Sachen, und ließ dieselben von einem und andern verbessern; allein einer förmlichen Unterweisung, in den Grundsätzen der Composition, konnte ich damals noch nicht genießen. Der Capellmeister Schmidt versprach mir zwar, mich den Contrapunct zu lehren: allein er zögerte von einer Zeit zur andern; bis endlich gar nichts daraus wurde. Den Capellmeister Heinchen, getraute ich mir nicht, darum anzusprechen: um den vorigen nicht dadurch zu beleidigen; zumahl, da sie eben nicht die besten Freunde waren. Indessen studirte ich, in Erwartung einer bequemern Gelegenheit, die Partituren gründlicher Meister fleißig durch, und suchte ihrer Gattung, in Trios und Concerten nachzuahmen, doch ohne auszuschreiben. Ich versuchte auch Fugen zu machen; weil ich an dieser Art von Musik immer ein groß Vergnügen fand: zumal da ich vormals in Wien, von dem künstlichen Kirchencomponisten Selenka, der damals unter Suxen studirte, einen ziemlichen Begriff von den Gesetzen des Contrapuncts in der Octave erlanget hatte.

Hierbey hatte ich das Glück, mit dem, in der Musik tief einsehenden, großen Virtuosen auf der Violine, und nach Voluniers Absterben königlichen Concertmeister, Herrn Pisendel, in Bekanntschaft zu gerathen: welche Bekanntschaft,

schaft sich nach und nach in eine vertrauliche Freundschaft von beyden Seiten verwandelte, die zu meinem Vergnügen, bis in die ihige Zeit, unverbrüchlich fortdauert. Von diesem eben so großen Violinisten, als würdigen Concertmeister, und eben so braven Tonkünstler, als rechtschaffenen Manne, habe ich nicht nur das Adagio, welches er auf eine ausnehmend rührende Art spielte, vorzutragen erlernet; sondern ich habe auch in dem, was das Ausnehmen der Sätze, und die Aufführung der Musik überhaupt betrifft, von ihm das meiste profitiret. Ich wurde von ihm aufgemuntert, ein mehrers in der Sekunst zu wagen. Sein Geschmack war damals schon eine Vermischung des italienschen mit dem französischen: weil er beyde Länder, schon als ein Mann von reifer Beurtheilungskraft durchgereiset hatte. In seiner zarten Jugend hatte er in Anspach, unter dem vortreflichen Sängere und Sangmeister Franc. Antonio Pistocchi, als Capellknabe gesungen, und also, den besten Grund zum guten Geschmacke zu legen, Gelegenheit gehabt. Vom Torelli aber hatte er eben daselbst die Violine erlernet. Sein Beyspiel hat so tief bey mir Wurzel gefasset, daß ich nachher beständig den vermischten Geschmack in der Musik dem National Geschmacke vorgezogen habe. Der Aufmerksamkeith, die ich jederzeit auf gute Sängere gewendet, habe ich gleichfals in dem, was den Geschmacke anbetrifft, nicht wenig zu danken.

Im Jahre 1719. bey Gelegenheit des damaligen Churprinzlichen Beylagers, wurden verschiedene italienische Opern, ein Schäferspiel, zwei Serenaten, und ein französisch Divertissement aufgeführt. Die Acteurs dieses letztern, im Singen und Tanzen, bestanden aus lauter Damen und Cavalieren. Zu der Musik desselben gab sich der Capellmeister Schmidt als Verfasser an. Zu den italienischen Opern waren die berühmtesten Sänger und Sängerinnen, die man nur hatte bekommen können, aus Italien verschrieben worden. Die Musik der beyden Opern: *gli odj delusi dal Sangue*, und *Teofane*, und des Schäferspiels, war von dem ausdrücklich dazu verschriebenen Capellmeister Lotti, das übrige von Heinchen.

Dieses waren nun die ersten Opern, die ich in meinem Leben gehört hatte. Sie setzten mich nicht nur in große Verwunderung; sondern sie machten mir auch Begriffe von dem damals unvermischten, aber dabey vernünftigen, italienischen Geschmacke, wovon sich die ickigen Wälschen, meines Erachtens, nach und nach zu sehr entfernet haben. Die merckwürdigsten Sänger, welche ich in diesen Opera zu hören bekam, waren: Francesco Bernardi, Senesino genannt, Matteo Berselli, die Santa Stella Lotti, Ehegenossin des obengenannten Capellmeisters Lotti, die Vittoria Tesi, die Durestanti, und die Frau Hesse, eine Deutsche, und Gemahlin des berühmten Bioldagambi-

gambisten dieses Namens, ihigen Landgräflichen Darmstädtischen Kriegsraths.

Senesino hatte eine durchdringende, helle, egale, und angenehme tiefe Sopranstimme, (mezzo Soprano) eine reine Intonation, und schönen Trillo. In der Höhe überstieg er selten das zweygestrichene f. Seine Art zu singen war meisterhaft, und sein Vortrag vollständig. Das Adagio überhäufte er eben nicht zu viel mit willkührlichen Auszierungen: Dagegen brachte er die wesentlichen Manieren mit der größten Feinigkeit heraus. Das Allegro sang er mit vielem Feuer, und wußte er die laufenden Passagien, mit der Brust, in einer ziemlichert Geschwindigkeit, auf eine angenehme Art heraus zu stoßen. Seine Gestalt war für das Theater sehr vortheilhaft, und die Action natürlich. Die Rolle eines Helden kleidete ihn besser, als die von einem Liebhaber.

Berselli hatte eine angenehme, doch etwas dünne, hohe Sopranstimme, deren Umfang sich vom eingestrichenen c, bis ins dreygestrichene f, mit der größten Leichtigkeit erstreckte. Hierdurch setzte er die Zuhörer mehr in Verwunderung, als durch die Kunst des Singens. Im Adagio zeigte er wenig Affect, und im Allegro ließ er sich nicht viel in Passagien ein. Seine Gestalt war nicht widrig, die Action aber auch nicht feurig.

Die Lotti hatte eine völlige starcke Sopranstimme, gute Intonation, und guten Trillo. Die

hohen Töne machten ihr einige Mühe. Das Adagio war ihre Stärke. Das sogenannte Tempo rubato habe ich von ihr zum erstenmale gehört. Sie machte auf der Schaubühne eine sehr gute Figur, und ihre Action war besonders in erhabenen Charakteren unverbesserlich.

Von der Tesi werde ich weiter unten etwas gedenken.

Nach dem Beylager componirte Heinchen noch eine Oper, welche nach der Zurückkunft des Königs aus Pohlen aufgeführt werden sollte. Bey der Probe aber, die auf dem königlichen Schlosse, in Gegenwart des Musikdirectors Baron von Mortar gehalten wurde, machten die beyden Sänger, Senesino und Zerselli einen ungeschliffenen Virtuosen-Streich. Sie zankten sich mit dem Capellmeister Heinchen über eine Arie, wo sie ihm, einem Manne von Gelehrsamkeit, der sieben Jahre sich in Wälschland aufgehalten hatte, Schuld gaben, daß er wider die Worte einen Fehler begangen hätte. Senesino, welcher seine Absichten schon nach England gerichtet haben mochte, zerriß die Rolle des Zerselli, und warf sie dem Capellmeister vor die Füße. Dieses wurde nach Pohlen an den König berichtet. Inzwischen hatte zwar der damalige Graf von Wackerbart, der sonst ein großer Gönner der Wälschen war, den Capellmeister und die Castraten zu des Capellmeisters völliger Gnugthuung, in Gegenwart einiger der vornehmsten vom königlichen Orchester, als Lotti,
Schmidt,

Schmidt, Pisendel, Weiß, u. s. w. wieder miteinander verglichen. Es kam aber ein königlicher Befehl zurück, daß alle wälschen Sängers abgedancket seyn sollten. Hiermit hatten die Opern für diesmal ein Ende.

Ich gieng fast alle Jahre mit der Capelle, worunter ich mich befand, nach Pohlen, und wieder zurück. Im Jahre 1722. wurde unsere Besoldung auf 216 Thaler gesetzt. Diesesmal mußten wir in Pohlen zurück bleiben. Inzwischen hatten einige hohe Patronen von mir, absonderlich der Cron-Schwerdträger, Fürst Lubomirsky, und der Cron-Referendarius, Abt Koseroschewsky, den König, ohne mein Wissen gebeten, mich nach Italien zu schicken. Der König hatte darein gewilliget, und ich säumte nicht, mich auf die erste erhaltene Nachricht davon, sogleich nach Sachsen zu begeben. Allein bey meiner Ankunft in Dresden hörte ich, daß der Oberküchenmeister, und Director der Pohlischen Capelle, Baron von Seyfertitz, der doch schon von der Zeit an, da er mich in königliche Dienste genommen hatte, mein größter Gönner war, und es auch bis an sein Ende geblieben ist, dem Könige vorgestellet hätte, daß es, vielleicht wegen meiner Jugend, noch zu zeitig wäre, mich nach Wälschland zu schicken: und daß hierauf auch die königliche Entschließung, wegen dieser Reise aufgeschoben wäre. Dieses konnte bey mir nun nicht anders als den größten Verdruß erwecken: weil ich glaubte, er hätte mich hier-

durch um mein zeitliches Glück gebracht. Er versicherte mich aber, daß, wenn es Zeit seyn würde, er selbst dafür mit allen Kräften sorgen wolte. Nach der Zeit habe ich einsehen lernen, daß er damals vollkommen Recht hatte.

Inzwischen reisete ich im Julius des 1723. Jahres, in Gesellschaft des berühmten Lautenisten Weiß, und des ihigen königlichen Preussischen Capellmeisters, Herrn Graun, nach Prag, um die große und prächtige Oper, welche bey der Krönung Kayser Carls des Sechsten, daselbst unter frehem Himmel, durch 100. Sänger und 200 Instrumentisten aufgeführt wurde, mit anzuhören. Sie hieß: Costanza e Fortezza. Die Composition war von dem Kayserl. Ober-Capellmeister, dem alten berühmten Sur. Sie war mehr kirchenmäßig als theatralisch eingerichtet; dabey aber sehr prächtig. Das Concertiren und Binden der Violinen gegen einander, welches in den Ritornellen vorkam, ob es gleich größtentheils aus Sätzen bestand, die auf dem Papiere öfters steif und trocken genug aussehen mochten, that dennoch hier, im Großen, und bey so zahlreicher Besetzung, eine sehr gute, ja viel bessere Wirkung, als ein galanterer, und mit vielen kleinen Figuren, und geschwinden Noten gezielter Gesang, in diesem Falle, gethan haben würde. Denn nicht zu gedenken, daß ein galanterer Gesang der Instrumente, welcher an einem kleinern Orte, und bey mäßiger Besetzung, sich allezeit besser ausnimmt, von so vielen

len Personen, welche zumal nicht zusammen zu spielen gewohnt sind, unmöglich mit der gehörigen Gleichheit ausgeführt werden kann: so verhindert auch die Weitläufigkeit des Ortes, bey der Ausführung vieler kleiner, und aus geschwinden Noten bestehender Figuren, die Deutlichkeit derselben. Ich bin von dieser Wahrheit, bey vielen Gelegenheiten, auch in Dresden, überzeugt worden: wo die sonst ziemlich trockenen Overtüren des Lully, wenn sie vom ganzen Orchester aufgeführt wurden, allezeit bessere Wirkung thaten, als die viel gefälliger und galanter Overtüren, etlicher anderer berühmter Componisten; welche im Gegentheile, in der Kammer, unstreitig, vor jenen einen ungleich größern Vorzug behielten.

Die vielen Chöre in der Prager Oper, dienten, nach französischer Art, zugleich zu Balletten. Die Scenen waren alle durchscheinend erleuchtet.

Wegen Menge der Ausführer gab der kaiserliche Capellmeister Caldara den Tact. Der alte Sur selbst aber, welchen, weil er mit dem Podagra beschweret war, der Kayser in einer Sänfte von Wien nach Prag hatte tragen lassen, hatte das Vergnügen, diese so ungewöhnlich prächtige Ausführung seiner Arbeit, ohnweit des Kayser, sitzend anzuhören.

Unter den Haupt- oder concertirenden Sängern und Sängerinnen, war kein einziger mittelmäßig, sie waren alle gut. Die Sängerinnen waren die beyden Schwestern Ambreville,

Italienerinnen, deren eine nachher an den Violoncellisten Peroni, die andere an den Sänger Borosini verheyrathet worden. Die Sänger waren, der berühmte Gaetano Orsini; Domenico; Giovanni Carestini; Pietro Cassati, ein großer Actor; Borosini ein lebhafter Tenorist, und auch geschickter Actor; und Braun, ein Deutscher, und angenehmer Baritonist, welcher besonders das Adagio so rührend ausführte, als man irgend von einem braven Contraltisten hatte erwarten können.

Gaetano Orsini, einer der größten Sänger, die jemals gewesen, hatte eine schöne, egale, und rührende Contraltstimme, von einem nicht geringen Umfange; eine reine Intonation, schönen Trillo, und ungemein reizenden Vortrag. Im Allegro articulirte er die Passagen, besonders die Triolen, mit der Brust, sehr schön; und im Adagio wußte er, auf eine meisterhafte Art, das Schmeichelnde und Rührende so anzuwenden, daß er sich dadurch der Herzen der Zuhörer, im höchsten Grade bemeisterte. Seine Action war leidlich; und seine Figur hatte nichts Widriges. Er ist lange Zeit in Kaiserlichen Diensten gestanden, und erst vor wenigen Jahren, in einem hohen Alter, wobei er seine schöne Stimme noch immer, so viel als möglich, erhalten hatte, gestorben.

Domenico hatte eine der schönsten Sopranstimmen, die ich jemals gehört habe. Sie war völlig, durchdringend, und rein intonirt. Im übrigen

übrigen aber sang und agirte er eben nicht mit sonderlicher Lebhaftigkeit.

Carestini wird weiter unten vorkommen.

Alle diese Sänger stunden in wirklichen kaiserlichen Diensten. Von dem wienerischen Orchester aber waren nur etliche zwanzig Personen mitgebracht worden. Die übrigen Instrumentisten wurden in Prag zusammen gesucht, und bestunden aus Studenten, aus den Mitgliedern einiger gräflichen Capellen, und aus fremden Musicis. Der Anführer des Orchesters war der kaiserliche Concertmeister Piani. Der berühmte Francesco Conti, (*) ein erfindungsreicher

P 4

reicher

(*) Ich bediene mich dieser Gelegenheit, diesen braven Mann gegen die sogenannte glaubwürdige Nachricht aus Regensburg vom 10ten October 1730. mit welcher Herr Legationsrath Mattheson hintergangen worden, und die S. 40. des vollkommenen Capellmeisters eingeschaltet ist, zu retten. Es war nicht dieser Conti, sondern sein Sohn, der den Geistlichen geschlagen hatte, und deswegen die dort beschriebene Kirchenbuße thun mußte. Die übrigen Umstände sind wahr. Weil dieser Sohn damals unter den sogenannten kaiserlichen Hofscholaren war, und sich auf die Composition legte; so hat es leicht geschehen können, daß man ihn mit dem Vater verwechselt hat. Außer glaubwürdigen Zeugen, die damals in Wien gegenwärtig gewesen sind, und beyde gekennet haben, ist auch dieses ein sicherer Beweis, daß es der Vater nicht gewesen seyn könne, weil er im Carneval des 1732 Jahres

reicher und feurriger, ob gleich manchmal etwas bizarrer Componist, für die Kirche sowohl als für das ernsthafte und komische Theater, dabey einer der größten Theorbisten, die jemals gewesen sind, spielte die erste Theorbe. Die Chöre waren mit Schülern und Kirchensängern aus der Stadt besetzt. Weil nun wegen Menge der anwesenden Menschen, vielen, auch so gar Personen von vornehmen Stande, der Eingang in die Oper versperrt war; so ließen meine beyden Gefährten, und ich, uns auch mit zum Orchester anwerben. Weiß spielte die Theorbe, Graun den Violoncell, und ich den Hoboe, als Ripienisten. Wir hatten hierdurch zugleich Gelegenheit, die Oper, wegen der vielen nöthigen Proben, desto öfter zu hören.

Ben diesem Aufenthalte in Prag, hörte ich auch den Grafen von Hartig, einen großen Meister auf dem Claviere, die Frau von Nestel,
eine

Jahres, die auf dem kaiserlichen Theater aufgeführte Oper, *Ippile* in Musik gebracht: welches man mit dem in Wien gedruckten Buche dieser Oper allezeit beweisen kann. Dem Sohne ist die Landesverweisung erlassen worden. Er ist nach der Gefangenschaft wieder nach Wien gegangen; kömmt aber dem Vater in musikalischen Verdiensten im geringsten nicht bey. Man nennt ihn insgemein *Contini*. Dem Herrn *Mattheson* wird diese Rettung, eines Mannes, für den er sonst überall eine besondere Hochachtung bezeuget, hier, wie ich hoffe, nicht zuwider seyn.

eine der geschicktesten Lautenspielerinnen, und den, damals bey dem Grafen von Kinsky in Diensten stehenden, berühmten welschen Violinisten, Tartini. Dieser letztere war in der That einer der größten Violinspieler. Er brachte einen schönen Ton aus dem Instrumente. Finger und Bogen hatte er in gleicher Gewalt. Die größten Schwierigkeiten führete er, ohne sonderliche Mühe, sehr rein aus. Die Triller, so gar die Doppeltriller, schlug er mit allen Fingern gleich gut. Er mischte, so wohl in geschwinden als langsamen Stücken, viele Doppelgriffe mit unter; und spielte gern in der äußersten Höhe. Allein sein Vortrag war nicht rührend, und sein Geschmack nicht edel, vielmehr der guten Singart ganz entgegen. Locatelli und Piàntanità hatten viel ähnliches mit diesem weltberühmten Violinisten.

Nach geendigter Oper reiseten wir wieder nach Dresden zurück. Zu dieser Zeit verlangte mich der Bischof von Würzburg, ein Graf von Schönborn, auf Fürsprache eines meiner Freunde, zu hören. Ich reisete im October dieses Jahres nach Würzburg, und hatte die Ehre, vor dem Bischofe, in Bessern seines Vatersbruders, des damaligen Churfürsten von Mainz, mich auf der Flöte hören zu lassen. Die, unter vortheilhaften Bedingungen, mir angetragenen Dienste dieses gnädigen Fürsten aber, fand ich rathsam zu verbitten. Die bischöfliche Capelle bestand damals, nebst verschiedenen Sän-

gern und Sängerinnen, aus etlichen dreyßig Personen, worunter geschickte Leute waren. Capellmeister war Chelleri, und Concertmeister war Vogler, ein nicht unbekannter Violinist.

Zu Ende dieses Jahres mußte ich wieder nach Polen reisen.

Im Jahre 1724. wurde der General Graf von Lagnasco, ein Piemonteser von Geburt, dessen Gemahlin eine Gräfin von Waldstein, eine Kennerin der Musik, und eine Patronin von mir war, als gevollmachtigter Minister von Pohlen an den römischen Hof abgeschickt. Diese Gelegenheit dauchte mir endlich die rechte zu seyn, um meinen Endzweck, Italien zu sehen, zu erreichen. Der Fürst Lubomirsky machte nicht nur, daß mich der Graf von Lagnasco nehmen wolte; sondern er brachte mir auch, durch seinen Schwiegervater, den Oberkammerherrn Grafen von Vizthum, die Erlaubniß dazu, von dem Könige zuwege. Wie groß war nicht mein Vergnügen! Ich machte mich gleich reisefertig, und gieng nach Dresden, um den Grafen von Lagnasco daselbst zu erwarten. Am 23 May dieses Jahres reiseten wir von Dresden ab; und kamen über Augsburg, Inspruck, Mantua, Modena, Bologna, Loreto, Aucona, u. s. w. am 11. Julius in Rom an. Ich that also diese Reise nicht nur ohne meine Unkosten, sondern ich hatte auch über dieses, Zeit meines Aufenthalts in Rom, bey dem Grafen von Lagnasco freye Tafel und Quartier.

Ich war gleich begierig Musiken zu hören; welches ich auch, wegen der Menge der Kirchen und Klöster, deren ich, so viel als möglich war, besuchte, leicht erlangen konnte. Das neueste, was mir zu Ohren kam, war, der mir noch ganz unbefannte sogenannte Lombardische Geschmack, welchen kurz vorher Vivaldi durch eine seiner Opern in Rom eingeführet, und die Einwohner dergestalt dadurch eingenommen hatte, daß sie fast nichts hören mochten, was diesem Geschmacke nicht ähnlich war. Indessen kostete es mir doch Anfangs Mühe, daran Gefallen zu finden, und mich daran zu gewöhnen; bis ich endlich auch für rathsam hielt, die Mode mitzumachen. Ausser diesem schien mir der Geschmack fast noch eben derselbe zu seyn, den ich vor wenigen Jahren, nemlich im Jahre 1719 zu Dresden, und 1723 zu Prag, in guten italienischen Opern, welche von guten italienischen Sängern aufgeföhret wurden, bemercket hatte.

Das viele Herumlaufen, aus einer Kirche in die andere, durch welches ich, weil es eben die größte Hitze war, mein Geblüt sehr in Wallung gebracht hatte; und eine unvorsichtige Erkältung, die ich dagegen eines Tages zum Mittel zu gebrauchen gesucht hatte, machten, daß ich nicht lange nach meiner Ankunft in Rom, in ein heftiges Fieber verfiel.

Nachdem ich davon wieder hergestellt war, untergab ich mich der Unterweisung des berühmten Francesco Gasparini, eines zwey und siebenzig

benzigjährigen, leutseligen und ehrlichen Mannes, welcher nicht nur ein gelehrter Contrapunctist, sondern auch zugleich ein angenehmer und klarer Operncomponist seiner Zeiten war. Er unterrichtete mich in den Grundsätzen des Contrapuncts. Weil ich aber schon etwas vom Satze verstand, und es im übrigen an Fleiße nicht fehlen ließ; so brachte ich es in Zeit von 6 Monaten dahin, daß mein Meister nicht für nothig hielt, mir ferner Lektion zu geben, es wäre denn, daß ich mich noch auf die Singcomposition legen wolte: wozu ich aber aus verschiedenen Ursachen nicht Lust hatte. Indessen erbot er sich, alles, was ich noch bey meinem Aufenthalt in Rom componiren würde, ohne Entgelt zu verbessern. Ein seltenes Beyspiel von einem Italiener!

Ich hatte zu gleicher Zeit das Vergnügen, eine neue Ausarbeitung meines Meisters aufzuführen zu hören. Es war eine Serenata, welche der Cardinal Polignac, bey Gelegenheit der Vermählung des ihigen Königs von Frankreich, in seinem Palaste aufführen ließ. Diese Musik war so lebhaft und gefällig, daß man das hohe Alter ihres Verfassers gar nicht darinn bemerken konnte. Damals setzte er auch gewisse Madrigale, welche nicht nur künstlich gearbeitet waren, sondern auch dabey sehr gut ins Gehör fielen. Er ist der Urheber eines Buches: *Musico pratico al Cembalo* genannt, und unter andern auch einer vierstimmigen, aus lauter *Canons* bestehenden, und von den Contrapunctisten

ctisten sehr hoch geschätzeten Messe. Man sagt übrigens noch von ihm, daß er der Erfinder des mit Instrumenten begleiteten Recitativs sey. Auf den venetianischen Theatern allein sind 25 Opern von seiner Arbeit aufgeführt worden.

Nachdem ich mich mit der gekünsteltesten Augenmusik ziemlich ermüdet hatte; wendete ich mich wieder zur Ohrenmusik, und setzte von neuem, Solo, Trio, und Concerte. Ungeachtet ich nun, durch die Schularbeit einen Vortheil im Sacke überhaupt erlanget hatte, welcher mir bey Verfertigung eines Trio und Quatuor sehr gut zu statten kam; so mußte ich doch, um der guten Ausnahme willen, in Solos und Concerten, vieles wieder davon ablegen, um nicht in das Steife und Trockene, welches gemeiniglich mit den künstlichsten Contrapuncten verbunden ist, zu verfalsen. Ich nahm mir vor, mein beständiges Augenmerk dahin zu richten, daß ich immer die Notenkunst mit der Natur verbinden, Melodie und Harmonie in einem beständigen Gleichgewichte erhalten, die gute Erfindung und Wahl der Gedanken aber, als das Wesentlichste der Musik ansehen möchte.

Ausser dem Gasparini waren noch zween gute Kirchencomponisten in Rom, nemlich Pittoni, päpstlicher Capellmeister, und Benini. Die Composition des erstern war zwar künstlich,
 aber

aber bizarr und frech. Des letztern seine hingegen war nicht so künstlich, wohl aber natürlich und aefällig.

Zweene päpstliche Kirchensänger, nemlich **Pasqualino**, ein mit einer schönen Stimme prangender Contrastist, und **Cechino** ein Sopran, schienen mir vor andern der Aufmerksamkeit würdig. Von Sängern hörete ich hier nichts sonderliches, auffer der sogenannten **la Cieca**, einer blindgebohrnen Tochter einer Hebamme, welche nicht nur eine schöne Contraststimme hatte, sondern auch mit so gutem Geschmack sang, daß sie viele Virtuosen ihres Geschlechtes übertraf. Unter der Instrumentalmusik waren nur zween, die sich besonders hervor thaten, **Montanari** ein geschickter Violinist, und Anführer der Musiken, und **Giovannini** ein starker Violoncellist. Beyde componireten; aber nicht in der größten Stärcke. **Nimo Scarlatti**, der Sohn des alten neapolitanischen **Alessandro Scarlatti**, ein galanter Clavierspieler nach damaliger Zeit, welcher in Portugiesischen Diensten stand, nach der Zeit aber in Spanische getreten ist, wo er noch steht, befand sich damals auch in Rom.

Im Jahre 1725. wurden, weil es ein Jubeljahr war, in Rom keine Opern aufgeführt. Ich reisete deswegen am 13 Januar von Rom ab nach Neapolis; wo ich gleich eine Oper zu hören bekam, welche **Sarri**, fast im Geschmacke des **Vinci** in Musik gebracht hatte. Der, seinen

be-

berühmten Vollkommenheiten damals sich immer mehr nähernde Farinello; die, nachher in England berühmter gewordene Strada, und die Tesi brillirten in dieser Oper: Die übrigen Sänger und Sängerinnen waren mittelmäßig. Die Tesi war von der Natur mit einer männlich starken Contraltstimme begabet. Im Jahr 1719 zu Dresden sang sie mehrentheils solche Arien, als man für Bassisten zu setzen pflaget. Jhs aber hatte sie, über das Prächtige und Ernsthafte auch eine angenehme Schmeicheley im Singen angenommen. Der Umfang ihrer Stimme war ausserordentlich weitläufig. Hoch oder tief zu singen, machte ihr beydes keine Mühe. Viele Passagien waren eben nicht ihr Werk. Durch die Action aber die Zuschauer einzunehmen, schien sie geböhren zu seyn; absonderlich in Mannsrollen: als welche sie, zu ihrem Vortheile, fast am natürlichsten ausführte.

Der erste Kirchencomponist in Neapolis war der Obercapellmeister und Ritter Alessandro Scarlatti; bey welchem damals eben der izige Obercapellmeister der Sächsischen Musik, Herr Hasse, den Contrapunct studirte. Die übrigen waren: Mancini, Leo, und Seo. Das Orchester war ziemlich gut. Von hervorragenden Instrumentisten war weiter nichts sonderliches da, als der unvergleichliche Violoncellist Francischello, welcher nachher in kaiserliche Dienste getreten ist.

Herr

Herr Zasse nöthigte mich bey ihm zu wohnen: Wir wurden guten Freunde. Er hatte bis dahin noch keine öffentliche Musik in Wälschland aufgeföhret. Ein vornehmer neapolitanischer Bankier aber, ließ von ihm eine Serenate für zwei Personen in Musik bringen, welches er auch Zeit meiner Anwesenheit verwerkstelligte. Sarinello und die Tesi sangen darinn. Durch diese Serenate erwarb sich Herr Zasse so vielen Beyfall, daß ihm gleich darauf die Musik, der im May dieses Jahres, auf dem königlichen Theater vorzustellenden Oper, zu verfertigen anvertrauet wurde. Und diese Oper hat ihm den Weg zu seinem künftigen Glücke gebahnet.

Ich ersuchte den Herrn Zasse, mich mit seinem Meister, dem alten Scarlatti, bekannt zu machen; wozu er auch gleich bereit war. Allein er bekam zur Antwort: „Mein Sohn, (so pflegete ihn Scarlatti zu nennen) ihr wißet, daß ich die blasenden Instrumentisten nicht leiden kann: denn sie blasen alle falsch. Dem ungeachtet ließ Herr Zasse nicht ab, dem Alten so lange anzuliegen, bis er endlich die Erlaubniß bekam, mich hinzuföhren. Scarlatti ließ sich vor mir auf dem Clavicymbal hören: welches er auf eine gelehrte Art zu spielen wußte; ob er gleich nicht so viel Fertigkeit der Ausführung besaß, als sein Sohn. Hierauf accompagnirte er mir ein Solo. Ich hatte das Glück seine Gunst zu gewinnen, so gar, daß er ein Paar Flöten-Solos für mich componirte. Er machte

machte mich in verschiedenen vornehmen Häusern bekannt: und endlich wollte er mich gar, mit einem ansehnlichen Gehalte, in Portugiesische Dienste bringen: welches letztere ich aber auszuschlagen für gut fand. Dieses ist der Scarlatti, dessen Zeinchen an verschiedenen Orten seines Generalbasses in der Composition gedenket. Er war nicht nur einer der größten Contrapunctisten seiner Zeit, sondern auch einer der fruchtbarsten Componisten, die man jemals gehabt hat. Er hat nicht nur eine große Menge Opern verfertigt; sondern man sagte auch von ihm, daß er, ohne die Vesperspſalmen und andere Kirchensachen zu rechnen, allein die Messe zweyhundertmal in Musik gebracht habe. Ja, ein gewisser neapolitanischer Cavalier rühmete sich, daß er 4000 Stück, meistens Solocantaten von seiner Arbeit besaße; zu deren einer großen Anzahl Scarlatti auch die Worte selbst gemacht hatte. Ob ich nun gleich für die genaue Richtigkeit dieser Anzahl nicht stehen kann: so weis ich doch so viel gewiß, daß die Menge seiner gesetzten Stücke sehr groß ist. In Deutschland möchte er aber wohl an Telemannen einen starken Nebenbuhler, in diesem Stücke, gefunden haben: als welcher, wenn man alles zusammen rechnet, unstreitig noch weit mehr gemacht hat.

Dem Fürsten von Lichtenstein, welcher sich, nebst seiner Gemahlin, zu dieser Zeit in Neapo-

lis aufhielt, zu Ehren, wurden von den größten des Landes, einige Concerte angestellet: zu welchen, nebst Sassen, dem Sarinello, der Tesi, und dem Francischello, auch ich die Ehre hatte gezogen zu werden; und bey dieser Gelegenheit die persönliche Bekanntschaft und Freundschaft des Sarinello' erhielt.

Am 23sten März dieses Jahres verließ ich Neapolis, und kehrte nach Rom zurück, um das berühmte Miserere vom Allegri am Charfreitage in der Päpstlichen Capelle mit anzuhören. Hier wurden mir von dem ihigen Bischose von Dornick, damaligen Grafen von Salm, welchen ich zu der Zeit auf der Flöte unterrichtete, in dessen Gesellschaft ich auch den Vesuv bestiegen hatte, abermals Dienste angetragen: ich verbat dieselben aber ebenfalls.

Ich blieb noch in Rom bis auf den 21. October. Alsdenn beurlaubete ich mich von dem Grafen von Lagnasco; ich fieng nun an auf meine eigene Unkosten zu reisen, und gieng nach Florenz. Hier hörte ich verschiedene Opern, die aber alle von Arien verschiedener Meister zusammen geflicket waren, welche Art von Einrichtung die Welschen eine Pastete, (un pasticcio) zu nennen pflegen. Die besten unter den Sängern waren die beyden Tenoristen Pinacci, und Annibali Pio Fabris. Der erstere war ein feuriger, der andere ein angenehmer und brillanter Sänger. Die größte Stärke des erstern bestand in der Action. Tan-
fani

fani war ein schmachthafter Violinist; Bencini ein guter Clavierspieler; Palafuti, der ehemals den Ritter Perfetti, in Rom, bey seiner feyerlichen Krönung zum Dichter, accompagnirét hatte, ein guter Theorbist; und Ludwig Erdmann ein Deutscher, ein nicht schlechter Hoboist, und dabey, gegen seine Landsleute, sehr freundschaftlicher Mann.

Im Jahre 1726 am 8. Januar gieng ich von Florenz nach Livorno, um eine Oper zu hören; und von da nach Bologna, wo eine komische Oper aufgeführt wurde.

Am 4ten Februar hörte ich eine Oper zu Ferrara, und gieng darauf über Padua nach Venedig. Hier wurden, währenddem Carneval, auf dem Theater, welches vom heiligen Johann Chrysostomus den Namen führet, zwei Opern aufgeführt. Die eine Siface vom Porpora; die andere Siroe vom Vinci. Beyde Verfasser waren zugegen: die letztere aber fand mehr Beyfall als die erstere. Der Cavalier Nicolino ein Contrast, die Romanina eine tiefe Sopranistin, und der berühmte Tenorist, Gio: Païta, machten den Schimmer des Schauspiels. Nicolino, mit dem rechten Namen Grimaldi, und die Romanina, (deren rechter Name Marianna Benti Bulgarelli hieß,) waren beyde mittelmäßig im Singen, aber vortrefliche Acteurs. Païta hatte eine nicht gar starke, doch angenehme Tenorstimme, welche zwar von Natur nicht so schön

schön und egal gewesen seyn würde, wenn er nicht selbst, durch die Kunst, die Bruststimme mit der Kopfstimme zu vereinigen gewußt hätte. Seine Art zu singen war im *Adagio* meisterhaft, sein Vortrag rührend, und die Auszierungen vernünftig. Das *Allegro* sang er eben nicht mit dem größten Feuer, doch aber auch nicht matt. Mit vielen Passagien gab er sich nicht ab. Seine Action war ziemlich gut. Das Orchester dieser Opern war nicht schlecht, und wurde von einem guten Violinisten Laurenti, einem *Bologneser* angeführt.

Vivaldi hatte die Opern des Theaters *S. Angelo* in Musik gebracht, und war selbst Anführer seines Orchesters. Die Actens waren sehr mittelmäßig.

Von Instrumentisten fand ich außer dem Vivaldi und Madoms, Violinisten, und dem Hoboisten *San Martino* aus Mailand, eben nicht viel besonders in *Venedig*.

Von Componisten hielten sich noch Lotti, Benedetto Marcello, und Albinoni, alle drey bekannt genug, daselbst auf.

Die besten Kirchenmusiken hörte man in den Hospitälern, *alla Pietà*, *agli Incurabili*, und *ai Mendicanti* von lauter Mädchen aufführen. Die *alla Pietà* hatten damals den Vorzug. Die *Apollonia* eine starke Sängerin, und eine andere, welche die Violine sehr gut spielte, befanden sich darinn. Außer diesen

jen war noch die Anzeletta, die in dem Hospitale erzogen, nunmehr aber an einen Bankier verheirathet war, in Venedig. Sie hatte eine schöne Stimme, und war sowohl im Sinaen als auf dem Claviere ziemlich stark. Sie war diejenige, welche den Capellmeister Zeinchen, am ersten bey dem damaligen Churprinzen von Sachsen, isigem Könige von Pohlen, bekannt gemacht hatte.

In Venedig erhielt ich, durch den Grafen von Lagnasco, aus Rom, die königliche Erlaubniß, nach Frankreich zu gehen: wozu mir auch die benöthigten Kosten versprochen wurden; welche ich aber niemals bekommen habe.

Am 11 May reisete ich über Modena nach Reggio und Parma. An beyden Orten wurden Opern aufgeführt. Die in Parma hieß: i Fratelli riconosciuti. Die Musik war von dem damals sehr hervorragenden Gio: Maria Capelli, einem Geistlichen, und zugleich feurigen und erfindungsvollen Componisten. Die besten Sänger waren der mehrmals schon angeführte Sarinello; (mit seinem eigenen Namen Carlo Broschi;) Giovanni Carestini, und Paita.

Sarinello hatte eine durchdringende, völlige, dicke, helle und egale Sopranstimme, deren Umfang sich damals vom ungestrichenen a bis ins drengestrichene d erstreckte: wenige Jahre hernach aber sich in der Tiefe noch mit einigen Tönen, doch ohne Verlust der hohen vermehret

hat: dergestalt, daß in vielen Opern, eine Arie, meistens ein Adagio, in dem Umfange des Contralts, und die übrigen im Umfange des Soprans für ihn geschrieben worden. Seine Intonation war rein, sein Trillo schön, seine Brust, im Aushalten des Athems, außerordentlich stark, und seine Kehle sehr geläufig; so daß er die weit entlegenen Intervalle, geschwind, und mit der größten Leichtigkeit und Gewißheit, herausbrachte. Durchbrochene Passagien, machten ihm, so wie alle andere Läufe, gar keine Mühe. In den willkührlichen Auszierungen des Adagio war er sehr fruchtbar. Das Feuer der Jugend, sein großes Talent, der allgemeine Beyfall, und die fertige Kehle, machten, daß er dann und wann zu verschwenderisch damit umgieng. Seine Gestalt war für das Theater vortheilhaft: die Action aber gieng ihm nicht sehr von Herzen. Das Glück, welches er nachher, nachdem er auch England und Frankreich besuchet hatte, in Spanien gemacht hat, so daß er bis zu der Würde eines Ritters vom Orden von Calatrava und eines Directors der Königlichen Musik gestiegen, ist so bekant, daß es nicht nöthig ist, es hier weitläufig anzuführen.

Carestini hatte damals eine starke und völlige Sopranstimme, welche sich in den folgenden Zeiten, nach und nach, in einen der schönsten, stärksten, und tiefsten Contralte verwandelt hat. Damals erstreckte sich ihr Umfang ohngefehr vom ungestrichenen *b* bis ins dreigestrichene

strichene c, aufs höchste. Er hatte eine große Fertigkeit in den Passagien, die er, der guten Schule des Vernacchi gemäß, so wie Sarinello, mit der Brust stieß. Er unternahm in willkührlichen Veränderungen sehr vieles, meistens mit gutem Erfolg, doch auch bisweilen bis zur Ausschweifung. Seine Action war sehr gut, und so wie sein Singen, feurig. Nach der Zeit hat er im Adagio noch sehr zugekommen.

Ben dieser Gelegenheit hörte ich auch, den ich in Königlichen Sardinischen Diensten stehenden sehr geschickten Hoboisten Pisuzzi.

Von Parma gieng ich nach Mailand. Hier hörte ich eine Serenate, worinn abermals Sarinello, und Antonio Pasi sangen. Pasi hatte eine gefällige Sopranstimme, deren Umfang sich aber nicht bis in die äußerste Höhe erstreckte. Seine Art das Adagio zu singen war meisterhaft, und sein Vortrag bündig. Die hohen Töne machten ihm einige Mühe, und sprachen nicht allemal gleich an: wodurch die Reinigkeit der Intonation dann und wann etwas mangelhaft wurde. Zum Allegro fehlte ihm die Leichtigkeit der Kehle.

Das Mayländische Orchester hatte vor andern viel vorzügliches: Besonders in Ansehung der Violinisten, worunter verschiedene geschickte Leute waren. Tedeschini, ein Schweizer, war der brave Anführer davon. Es fehlte aber auch hier, so wie in ganz Italien an Bäs-

sen, und, den guten Hoboisten San Martino ausgenommen, auch an Blasinstrumenten; ohne welche doch ein Orchester nicht vollkommen seyn kann. Die beyden Kirchencomponisten San Martino, des Hoboisten Bruder, und Storini waren nicht übel. Unter den Nonnen traf man verschiedene mit schönen Stimmen begabte Sängervinnen an, welchen es an der guten Art zu singen nicht fehlte. Wie ich denn überhaupt, in Italien, vom weiblichen Geschlechte, schönere Stimmen, und bessere Sängervinnen in den Klöstern, als auf den Theatern gefunden habe.

Am 30 May gieng ich von Mailand nach Turin. Das dasige Königliche Orchester, welches der berühmte und angenehme Violinist, Somis anführte, war zwar mit guten Leuten besetzt, übertraf aber das mailandische nicht. Fiore war der Capellmeister. Le Clair, welcher nunmehr in Frankreich für einen der ersten Violinisten passiret, befand sich damals in Turin, wo er vom Somis Lection nahm. Von Sängern war nichts gutes da, die einzige Mademoiselle Somis ausgenommen; welche eine schöne Sopranstimme, und sehr gute Art zu singen hatte. Sie hat sich nachhero mit dem berühmten Mahler Carlo Vanlo verheirathet, und ist mit ihm nach Frankreich gegangen; wo sie sich izo noch befindet.

Turin, und mit demselben zugleich Bältschland, verließ ich am 23 Junius 1726. und reise-
fete

sete über den Berg Senis, durch Genes und Lyon nach Paris, wo ich am 15. August anlangete. Hier wurde ich, in Ansehung des musikalischen Geschmacks, von dem einen äußersten Ende ins andere, aus der Mannigfaltigkeit in die Einförmigkeit, versetzt. Ungeachtet mir der französische Geschmack eben nicht unbekannt war, und ich ihre Art zu spielen sehr wohl leiden konnte: so gefielen mir doch, in ihren Opern, weder die aufgewärmten, und abgenutzten Gedanken ihrer Componisten, und der geringe Unterschied zwischen Recitativ und Arien; noch das übertriebene und affectirte Geheul ihrer Sängers und besonders ihrer Sängersinnen. Die Antier, die Pelissier, und die Le Naure sungen damals auf dem Theater. An schönen Stimmen fehlte es den französischen Sängersinnen eben nicht; wenn sie dieselben nur recht zu brauchen gewußt hätten. Auch die Stimmen der Mannspersonen, so wie sie die Natur gegeben hatte, waren nicht schlecht. Ausser verschiedenen Opern von Lully, wurde eine neue, Pyrame et Thisbe genannt, aufgeführt. Die gesellschaftlichen Componisten derselben waren Francoeur und Rebel. Der erstere war mit dem General Bonneval in Wien gewesen; hatte auch die Prager Oper 1723 mit angehört. An den von ihm gesetzten Arien konnte man wahrnehmen, daß ihr Verfasser ausserhalb der Gränzen Frankreichs gewesen war. Die ganze Oper überhaupt machte weniger lange Weile, als die andern.

Die Action, wozu die französische Nation besonders aufgelegt ist, die Auszierungen der Schaubühne, und die Tänze, waren eigentlich das, worinn der größte Glanz ihrer Opern bestand. Das Orchester war damals schlecht, und spielte, mehr nach dem Gehör und Gedächtniß, welches der mit einem großen Stocke vorgeschlagene Tact, in Ordnung halten mußte, als nach den Noten. Indessen fehlte es, ausser dem Orchester, nicht an guten Instrumentisten. Sortcroix und Roland Marcis waren gute Violadagambisten. Der erste hatte viel Fertigkeit, der andere aber viel Nettigkeit und Annehmlichkeit in der Ausführung. Guignon und Battiste waren brave Violinisten. Der erste spielte im wälschen, der andere im französischen Geschmacke. Blavet, Lucas, die beyden Brüder Braun, Naudot, und einige andere, spielten die Flöte traversiere: Blavet aber hatte unter diesen allen den Vorzug. Seine Gefälligkeit und gute Lebensart machte, daß wir bald Freunde mit einander wurden; und ich muß viele, von ihm, in verschiedener Art, genossene Höflichkeiten rühmen. An guten Organisten, Clavierspielern, und Violoncellisten war gleichfalls kein Mangel.

Die Kirchenmusiken der Franzosen gefielen mir besser als ihre Opern.

Das Concert spirituel und das Concert italien waren nicht zu verachten: doch wurde das erstere mehr besuchet als das letztere. Die Ursach davon war ohne Zweifel, ein Vorurtheil,

theil, wider die Musik der Ausländer, woran die französische Nation sehr krank liegt: und welches sie, so lange sie noch dabey bleibt, verhindern wird, ihren Geschmack in der Musik zu verbessern.

In Paris ließ ich zum erstenmale, der Flötetraversiere die zweyte Klappe zusehen. Die Ursache findet man, in meinem Versuche einer Anweisung die Flöte zu spielen, erkläret.

Im Anfange des 1727 Jahres erhielt ich von Dresden Befehl, meine Rückreise zu beschleunigen. Ich traute mir also nicht, um eine neue Erlaubniß, nach England zu gehen, Ansuchung zu thun. Indessen war die Begierde auch dieses Land zu sehen, bey mir so groß, daß ich es wagte, ohne weitere Anfrage bey Hofe, eine Reise dahin zu unternehmen. Am 10 März reisete ich von Paris ab; und kam, über Calais, am 20ten desselben Monats glücklich in London an. Le Riche, der gewesene Kammerhoboist in Dresden, mein guter Freund seit langen Jahren, hatte mir einen offenen Brief, an seinen Correspondenten, einen Kaufmann in London zugeschicket; vermöge dessen ich daselbst so viel Geld heben konnte, als mir nöthig war.

Die italiänischen Opern waren damals in London, im größten Flor. Admetus, von Händels Composition war die neueste, und hatte eine prächtige Musik. Die Faustina, die Cuzzoni und Senesino, alle drey Virtuosen vom ersten

ersten Range, waren die Hauptacteurs darinn, die übrigen waren mittelmäßig.

Die Cuzzoni hatte eine sehr angenehme und helle Sopranstimme, eine reine Intonation und schönen Trillo. Der Umfang ihrer Stimme erstreckte sich vom eingestrichenen c bis ins dreygestrichene c. Ihre Art zu singen war unschuldig und rührend. Ihre Auszierungen schienen wegen ihres netten, angenehmen und leichten Vortrags nicht künstlich zu seyn: indessen nahm sie durch die Zärtlichkeit desselben doch alle Zuhörer ein. Im Allegro, hatte sie bey den Passagien, eben nicht die größte Fertigkeit; doch sang sie solche sehr rund, nett, und gefällig. In der Action war sie etwas kaltstimmig; und ihre Figur war für das Theater nicht allzu-vortheilhaft.

Die Faustina hatte eine zwar nicht allzu-helle, doch aber durchdringende Mezzosopranstimme, deren Umfang sich damals vom ungestrichenen b nicht viel über das zwey gestrichene g erstreckte, nach der Zeit aber, sich noch mit ein paar Tönen in der Tiefe vermehret hat. Ihre Art zu singen war ausdrückend und brillant, (un cantar granito). Sie hatte eine geläufige Zunge, Worte geschwind hintereinander und doch deutlich auszusprechen, eine sehr geschickte Kehle, und einen schönen und sehr fertigen Trillo, welchen sie, mit der größten Leichtigkeit, wie und wo sie wolte, anbringen konnte. Die Passagien
moch-

mochten laufend oder springend gesetzt seyn, oder aus vielen geschwinden Noten auf einem Tone nacheinander, bestehen, so wußte sie solche, in der möglichsten Geschwindigkeit, so geschickt heraus zu stoßen, als sie immer auf einem Instrumente vorgetragen werden können. Sie ist unstreitig die erste, welche die gedachten, aus vielen Noten auf einem Tone bestehenden Passagen, im Singen, und zwar mit dem besten Erfolge, angebracht hat. Das Adagio sang sie mit vielem Affect und Ausdrucke; nur mußte keine allzu traurige Leidenschaft, die nur durch schleiffende Noten oder ein beßändiges Tragen der Stimme ausgedrückt werden kann, darinne herrschen. Sie hatte ein gut Gedächtniß in den willkührlichen Veränderungen, und eine scharfe Beurtheilungskraft, den Worten, welche sie mit der größten Deutlichkeit vortrug, ihren gehörigen Nachdruck zu geben. In der Action war sie besonders stark; und weil sie der Vorstellungskunst, oder, mit Herrn Mattheson zu reden, der Hypokritik, in einem hohen Grade mächtig war, und nach Gefallen, was für Mienen sie nur wolte, annehmen konnte, kleideten sie so wohl die ernsthaften, als verliebten und zärtlichen Rollen gleich gut: Mit einem Worte, sie ist zum Singen und zur Action geböhren.

Das Orchester bestand größtentheils aus Deutschen, aus einigen Italienern, und ein paar Engelländern. Castrucci, ein italienischer Violinist, war der Anführer. Alle zusammen machten,

machten, unter Händels Direction, eine überaus gute Wirkung.

Die zweyte Oper welche ich in London hörte, war vom Bononcini; sie fand aber nicht so großen Beyfall als die erste. Händels Grundstimme überwog Bononcinis Oberstimme. In dieser Oper äußerten sich zwei Partheyen, eine für die Faustina, die andere für die Cuzzoni. Diese Partheyen waren so wider einander aufgebracht, daß die eine pfiff, wenn die andere in die Hände klatschete, und umgekehrt: bis endlich deswegen die Opern, auf eine Zeit eingestellt werden mußten.

Der Vater Attilio ein Opercomponist, befand sich zu der Zeit auch in London; ingleichen der alte Castrat Tosi, welcher ein nützliches Buch von der Singkunst geschrieben hat.

Von Instrumentisten, Solo zu spielen, waren nur wenige da. J. E. Händel, wie bekannt, auf dem Claviere und der Orgel; Geminiani ein großer Meister auf der Violine; Debur ein Engländer, und Scholar des Geminiani, ein sehr gefälliger Violinist. Die beyden Brüder Castrucci waren leidliche Solospieler. Mauro d'Alaia welcher in Gesellschaft der Faustina nach England gekommen war, war ein guter Violonist, und braver Anführer. Sein Spielen war sehr brillant und deutlich: in außerordentliche Schwierigkeiten aber, ließ er sich nicht ein. Die Flötenisten waren Wiedemann ein Deutscher, und Festin ein Engländer.

Jch

Ich hatte das Glück die Bekanntschaft vieler vornehmer Familien zu erhalten. Man suchte mich zu bereden, gar in England zu bleiben. Sándel selbst rieth dazu, und ich war nicht abgeneigt, seinem Rathe zu folgen. Mylady Pembroke, eine Kennerin der Musik, wolte, um mir noch mehrere Lust dazu zu machen, ein Benefit * für mich anstellen, und ein gewisser Baron von Botmar, erbot sich desselben Besorgung zu übernehmen. Dieses war nun freylich eine große Versuchung für mich. Ich glaubte aber hingegen auch, die ersten Früchte meiner Reise, dem Könige meinem Herrn schuldig zu seyn; und

ver.

* Ein Benefit in England ist, im musikalischen Verstande, ein öffentliches Concert, welches gemeinlich auf Veranstaltung einer Person von vornehmen Stande, in einem eigentlich dazu bestimmten Hause, einem Virtuosen, der sich darin hören läßt, zum besten angestellet wird. Der Veranstalter läßt, für baare Bezahlung, Billette, zur Erlaubniß des Eintritts, austheilen, und seine, und des Musikus der sich hören lassen soll, Freunde, bemühen sich um die Wette, deren so viel als möglich unterzubringen. Alles was einkömmt, ist für den, dem zu Gefallen es angestellet wird, dagegen er aber auch die Kosten trägt. Bisweilen werden die Einkünfte von einer Vorstellung der Oper dem Componisten, oder einem beliebten Sänger gelassen: nachdem es durch einen öffentlichen Anschlag vorher bekannt gemacht worden: und dieses wird auch Benefit genennet. Die Faustina und Farinello insonderheit, haben bey dergleichen Gelegenheiten, die Großmuth der Engländer reichlich erfahren.

verbat es also. Doch behielt ich mir vor, dieser Gewogenheit genießen zu dürfen, wenn ich etwan ein andermal wieder nach England kommen sollte: wie ich, wenn es die Beschaffenheit der Umstände so an die Hand geben würde, wirklich willens war.

Ich reisete am 1. Junius des 1727. Jahres aus England ab. In Holland besahe ich die vornehmsten Städte als: Amsterdam, Haag, Leiden, Rotterdam, u. s. w., weil in keiner damals etwas gutes von Musik zu hören war, nur im Vorbengehen; und gieng darauf über Hannover und Braunschweig, nach Dresden zurück; wo ich am 23 Julius wieder ankam.

Nun stellete ich über alles, was ich auf der Reise gutes oder schlimmes von Musik gehört hatte, Betrachtungen an. Ich fand, daß ich zwar einen ziemlichen Vorrath von Ideen gesammelt hatte; daß es aber nöthig sey, sie nach und nach erst in Ordnung zu bringen. Ich hatte zwar, an einem jeden Orte, wo ich mich aufgehalten, etwas, dem daselbst herrschenden Geschmacke nachahmendes gesetzt: ich überlegte aber auch die Vorzüge die ein Urbild vor einem bloßen Nachahmer voraus hat. Ich fing also an, meine vornehmsten Bemühungen dahin zu richten, daß ich mir einen eigenthümlichen Geschmack bilden möchte, um, wo möglich, selbst ein Urbild in der Musik abgeben zu können. Allein, hierzu zu gelangen, wurde Nachsinnen, Erfahrung, und Zeit erfordert. Was ich also vor dem

dem in einer Stunde verfertigen konnte, dazu nahm ich mir nunmehr die Zeit von einem Tage; mehr als zu sehr versichert, daß die ersten Einfälle zwar manchmal gerathen; aber auch, wenn sie gleich nicht immer die schlimmsten, doch gewiß nicht allezeit die besten sind: daß vielmehr eine feine Empfindung und reife Beurtheilungskraft dazu gehöre, sie zu läutern, und in gehörige Verbindung mit einander zu bringen: damit ein Stück nicht nur flüchtig hin, und kurze Zeit, sondern wo möglich immer gefallen könne. Zu diesem guten Vorhaben nun, kam mir der beständige Umgang mit meinem theuersten Freunde, dem Herrn Concertmeister Pisendel, und seine eben so richtige als durchdringende Beurtheilungskraft, ungemein wohl zu statten. Die schöne Kirchenmusik, die vortreflichen Opern, und die ausnehmenden Virtuosen im Singen, welche ich in Dresden hören konnte, brachten mir immer neues Vergnügen, und setzten mich immer in neues Feuer.

Bis hieher war ich Hoboist und Flötenist in der Pohlischen Capelle gewesen, und meine jährliche Besoldung hatte aus 216 Thalern bestanden. Man hatte aber, während meiner Reisen, meinen Platz einem andern angewiesen, und ich sollte in die Sächsische Capelle versetzt werden. Dieses geschah auch im Monath März des 1728sten Jahres, nach Absterben eines Violinisten, dessen Besoldung von 250 Thalern ich bekam, doch aber auch die aus der

Pohlischen Capelle dabey behielt. Von dieser Zeit an verließ ich den Hoboe gänzlich, weil sein Ansaß, dem auf der Flöte gänzlich zuwider ist; und blieb bey der Flötetraversiere allein.

Im May dieses Jahres reisete ich mit dem Oberkuchenmeister, Baron von Seyfertiz in der Folge des höchstseligen Königs von Pohlen nach Berlin; wo ich auf Verlangen Ihrer Majestät der Königin von Preussen, mit Erlaubniß des Königs von Pohlen, einige Monate verbleiben mußte. Pisendel, Weiß und Buffardin mußten gleichfalls auf Befehl dahin kommen.

Nachdem ich einigemal die Gnade gehabt hatte, vor der Königin Majestät mich hören zu lassen, wurden mir, von Höchstderselben, Dienste, und eine Besoldung von 800 Thalern des Jahrs angeboten. Ich war bereit sie anzunehmen: Der König mein Herr aber wolte nicht darein willigen. Indessen erhielt ich doch eine allgemeine Erlaubniß, so oft nach Berlin zu gehen, als ich verlanget werden würde.

In eben diesem 1728sten Jahre, entschlossen sich, der damalige Kronprinz von Preussen, Seine izzregierende Königliche Majestät, die Flötetraversiere zu erlernen, und ich hatte die Gnade Höchstderselben darauf zu unterrichten. Ich mußte deswegen alle Jahre zweymal nach Berlin, Ruppin oder Reinsberg kommen.

Nachdem

Nachdem im Jahre 1733, der König von Pohlen gestorben war, wolten Seine ize regierende Majestät von Pohlen mich wieder nicht aus Deco Diensten lassen. Sie setzten vielmehr meine Besoldung auf 800 Thaler; bekräftigten auch die obengemeldete Erlaubniß, die ich gehabt hatte, nach Berlin zu reisen, von neuem. Die Gnade, der ich genoß auch Seine Durchlaucht. den Markgrafen von Bayreuth auf der Flöte zu unterrichten, womit in Berlin der Anfang war gemacht worden, verursachte, daß ich auch bisweilen nach Bayreuth beruffen wurde.

Im Jahre 1734 machete ich sechs Solo, für die Flöteverstiere, von meiner Arbeit, durch den Stichel bekant. Zu der Ausgabe anderer Sonaten, die, unter meinem Namen, schon lange vorher in Holland herausgekommen, bekenne ich mich nicht.

Am 26ten Junius 1737, verheirathete ich mich mit der verwitweten Frau Anna Rosina Carolina Schindlerin, einer gebohrnen Hölzelin, deren seliger Herr Vater, in Bayerischen Diensten, Hauptmann auf der Festung Braunau gewesen war.

Wegen Mangels guter Flöten fieng ich im Jahre 1739 an, selbst welche zu bohren, und abzustimmen: wovon ich in der Folge keinen Schaden gehabt habe.

Im November des 1741 Jahres wurde ich zum letztenmale von Seiner Majestät von

Preussen nach Berlin berufen, und von Höchst-
denenselben mir mit so vortheilhaften Bedin-
gungen, Dienste angeboten, daß ich sie anzu-
nehmen mich nicht länger weigern konnte. Zwen-
tausend Thaler jährliche Besoldung auf Lebens-
zeit; aufferdem eine besondere Bezahlung meiner
Composition; hundert Dukaten für jede Flöte
die ich liefern würde; die Freyheit nicht im Or-
chester, sondern nur in der Königlichen Kammer-
musik zu spielen, und von Niemand als des Kö-
nigs Befehl abzuhängen, verdienten wohl einen
Dienst aufzugeben, wo ich solche Vortheile
niemahls zu hoffen hatte. Des Königs von
Polen Majestät waren zu gnädig, als daß
Sie mir einen schriftlich gesuchten Abschied län-
ger hätten versagen sollen: um sovielmehr, da
ich Höchstdenenselben weder als ein Landskind,
noch sonst, wegen einiger mir, auffer meiner
damaligen Besoldung, vorgeschossenen Reise-
kosten verbunden war.

Ich verließ also Dresden im December des
1741 Jahres, da ich denn die Königlichen Preuf-
sischen Dienste antrat.

Im Jahr 1752. ließ ich meinen Versuch
einer Anweisung die Flötetraversiere zu
spielen im Drucke ausgehen. Um eben diese
Zeit erfand ich, bey einer gewissen Gelegen-
heit, den Aus- und Einschiebekopf an der
Flöte, vermittelst dessen man dieselbe, ohne
Wechselung der Mittelstücke, und ohne der rei-
nen

nen Stimmung Eintrag zu thun, um einen halben Ton tiefer oder höher machen kann.

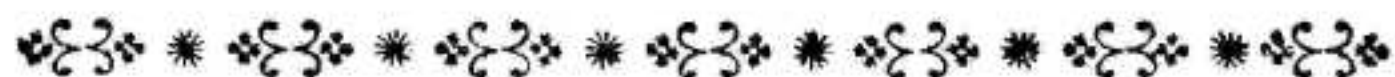
Die hiesige Königliche Musik überhaupt; der dabey regierende vernünftig-vermischte und reizende Geschmack in der theatralischen Composition; die verschiedenen braven italienischen Virtuosen im Singen, welche wir hier, theils gehabt haben, theils noch besitzen; das gute Orchester, welches schon vom Jahre 1731 bis 1740 in Ruppin und Reinsberg in einer Verfassung gestanden, die jeden Componisten und Concertisten reizen, und ihm vollkommene Gnüge leisten können, welches überdieß vom Anfange der ihigen Regierung an, zu einem der ansehnlichsten in Europa vermehret worden ist, und die verschiedenen hervorragenden Virtuosen, die sich in demselben befinden; alles dieses, sage ich, hat sich schon selbst so bekannt und berühmt gemacht, daß es ein Ueberfluß seyn würde, jeden nach seinen Verdiensten hier ins besondere zu beschreiben.

Dieses ist mein Lebenslauf; und auf diese Art hat die göttliche Vorsehung mich geführt, und mein Verlangen, das ich seit vielen Jahren, in Zeiten, da noch nicht der geringste Schein dazu war, immer gehabt habe, entweder in Dresden oder in Berlin mein Glück zu machen, an beyden Orten erfüllet. Ich danke es derselben

und der Gnade des Königs, daß ich mich hier noch in erwünschtem Wohlsenn befinde.

Johann Joachim Quanz.

in Potsdam
im August 1754.



(B) Leben Herrn Georg Gebels, ehemahligen Capellmeisters zu Rudolstadt.

(Es ist mir dieser Aufsatz, so wie er hier befindlich ist, von einem guten Freunde des Verstorbenen, mitgetheilet worden.)

Er war zu Breslau den 25 October 1709 geboren und der älteste Sohn George Gebels des wackern Organisten zur Dreysaltigkeit daselbst: seine Mutter heißt Anna Barbara, und ist eine geborne Opitzin, die älteste Tochter eines in Breslau üblich gewesenenen Leibschützens. Bald bey seinem Anblick der Welt mußte man ihn zu Hause taufen zu lassen, in aller Eilfertigkeit Anstalt machen, weil es mit ihm das Ansehen hatte, als wenn er bald wiederum seine Eltern betrüben würde, so wie er sie doch kurz vorhero erfreut hatte. Doch er erholte sich wieder.

Er war in seiner zartesten Kindheit meistens unruhig, und dieses ohne Zweifel wegen seiner an sich

sich habenden Schwachheit. Er konnte aber mit nichts besser in aller seiner Unruhe befriediget werden, als wenn man sich mit ihm zum Clavicembel naherte, woselbst er mit seinen Händen schlagen und Töne hören konnte, auch dabey allemal die beste Befriedigung von sich zu verstehen gab.

Gleich wie nun meistentheils die Väter nicht ungerne sehen, wenn sich ihre Söhne und insonderheit die Erstgeborenen zu demselben wohl anlassen, wodurch sie selber in der Welt Brot haben; also war auch George Gebels des Organisten zu Breslau Wille und Meinung, daß sein junger Sohn die Musik stark treiben möchte, welches auch gar füglich geschehen konnte, zumal sein Vater in Unterweisung der Jugend auf dem Clavicembel sehr glücklich war, so daß er eben deswegen in den gräflichen Häusern der Stadt Breslau derselben vornehme Jugend auf dem Clavicembel zu unterrichten die Ehre genoß, und bey denenselben allerseits Gnade und Ansehn erhielt. Dannenhero war für den jungen Gebel die größte Hoffnung, daß es ihm an keiner Unterweisung ermangeln werde. Sein Vater konnte aber des Kindes erwachsene Jahre nicht erwarten, welche meistens eine Kunst zu erlernen nöthig scheinen; sondern aus großer Begierde sein Kind geschickt zu machen, that er mit ihm fast vor der Zeit einen Versuch, in der Hoffnung, daß seine angestellten Bemühungen nicht fruchtlos seyn würden: um so viel mehr, da

dieses Kind fast eine unersättliche Begierde bey dem Clavicembel zu stehen und immer schlagen zu wollen zu erkennen gab, daraus er wol abnehmen konnte, daß sein Kind zur Musik geboren sey. Der Vater machte also mit ihm gleich nach dem dritten Jahre den Anfang. Doch bedienete er sich hiebei aller weisen Vorsicht, daß seine Mühe nicht ungereimt sey, sondern er suchte ihm etwas in die Hände zu bringen, wie ihm es wenigstens für das Vermögen eines so zarten Kindes recht zu seyn schien. Die Zeit, so hierüber verwendet, ist von keiner sonderbaren Länge.

Da sich nun der Vater dabey seine Freude sahe; so versuchte er, ob dis Kind nicht etwas von mehrerer Wichtigkeit werde fassen können, und da auch solches ohne alle Schwierigkeit wohl ausfiel; so lehrte er es das Clavier und die Noten kennen. Der erfreute Vater sahe sich auf solche Weise von seinem Kinde, solches mit allem Fleiß in seiner Fähigkeit zu unterhalten, selber getrieben.

Es schlug alles so glücklich an, daß dieses Kind im sechsten Jahre seines Alters von denen vornehmen Standespersonen, welche sich damals in Breslau sehr häufig befanden, in ihre Häuser gefordert ward und in Gegenwart der Grossen mit vieler Bewunderung sich hören ließ, woben es auch sehr ansehnlich beschenkt wurde.

Hier=

Hierdurch ward nun der Vater noch weiter nach allem seinen an sich habenden Vermögen, der Fähigkeit seines Sohnes genug zu thun, ermuntert. Er lehrte ihn den Generalbaß, und setzte ihm sehr viel Concerte für das Clavicembel, von sehr grosser Länge, und ungemeiner Schwierigkeit, dergleichen ihm zu derselben Zeit von nirgends woher in die Hände gekommen waren, welche der Knabe nach und nach bey zunehmenden Jahren sehr wohl und fertig spielte.

Hierbey bekam er auch im Präludiren und Fugiren fleißige Anweisung, daher ihm auch der Vater selber sehr lange Fugen und Präludia als Exempel, wornach er sich in seinen eigenen Gedanken zu richten hätte, aufsetzte. Es wurde auch dem Knaben zu gute von seinem Vater ein sonderbares Clavicembel mit einem Pedal von artiger Erfindung, einem geschickten Manne Namens Köhler angegeben, welches derselbe auch sehr wohl gebaut hatte, auf welchem hernach der kleine Geibel unablässige Instruction von seinem Vater bekam, dabey auch dem Vater hingegen möglichen Gehorsam erwiederte und mit sonderbarem Fleisse und Mühe auf dem Pedal die Trillo, lauffende und gebrochne Melodien, so sonst auf dem Manual gebräuchlich, fertig und geschickt anzubringen wuste, wie er denn auch auf dem Pedal ein Thema zu führen ernstlich angehalten wurde.

Unter solchen Bemühungen nahm der Knabe in seiner Geschicklichkeit so sehr zu, daß er im zwölften Jahre seines Alters mit seinem Vater zugleich nach Delf zu einer Orgelübernahme gefordert wurde, weil Ihre Durchl. der Herzog und Dero Gemahlin diesen kleinen Organisten als etwas seltsames zu hören, schon vielfältiges Verlangen getragen hatten, woselbst er auch auf der Orgel mit grossen Beyfall sowohl Ihrer Durchl. als auch der übrigen vornehmen Anwesenden sich hören ließ, welchen doch vorhero die Erzählung von einem Organisten, der 11 Jahr alt sey, unglaublich gewesen war.

Da nun dieser Knabe allenthalben in Ehren gehalten wurde, und mit seiner Geschicklichkeit aus Licht treten konnte, auch Herzhaftigkeit und Dreistigkeit genug hierzu besaß; so wurde sein Vater von den vornehmen Standespersonen in Breslau ersucht, daß er seinen Sohn am kaiserlichen Hofe vorstellen möchte. Weil aber der Vater ein Mann von aller Bescheidenheit war, so gar, daß er sich der weitesten Welt weder selber zu zeigen Willens war, noch auch Vergnüen fand, wenn seiner Kunst irgendwo gedacht worden, daher auch dasjenige, was in Herrn Matthesons Ehrenpforte von ihm gelesen wird, aus ihm mit der größten Mühe erpreßt worden ist: auch von dem Sake überzeugt zu seyn glaubte, es sey ein Mensch nicht so stark, daß er nicht einen

stär-

stärkern finden sollte: wie auch meynete, was in Breslau seltsam wäre, konte wol an dem so grossen Hofe was ganz sehr gemeines seyn; So blieb er mit seinem Sohne im Dunkeln und war mit der Hofnung vergnügt, der Knabe konte wol einstens mit der Zeit entweder auf dem Clavier oder auf der Orgel einer der grössten in der Welt werden.

Von derselben Zeit an überließ ihm der Vater die Berrichtungen seines Amtes völlig, welche er auch mit allem Ruhme in Acht zu nehmen wußte. Damit er aber auch im Christenthume gegründet werden, und Sprachen erlernen möchte; so ließ er ihn auf dem Gymnasio Mar. Magdal. die ordentlichen Stunden gehörig besuchen, zu Hause aber hielt er ihm einen Lehrmeister im Christenthum und lateinischer Sprache: Nach mehreren Jahren gab er ihm einen französischen und einen dergleichen in der italiänischen Sprache: er selbst aber fuhrte ihn in der Musik wie vorhero eifrig fort: Er hatte ein Viertelton Clavier erfunden, auf demselben wiese er den Knaben an, der auch dem Vater zum Vergnügen auf demselben allerhand artige Gedanken vortrug: Er lehrte ihn die Composition, welche sich auch der nunmehr geschickte Mensch sehr fleißig angelegen seyn ließ, daher es eben so lange nicht anstand, daß er auf Hochzeiten Cantaten zu componiren ersucht wurde. Nachdem er solches einige Zeit getrieben, so nannte man ihn einen Componisten. Die da-

mals

mals florirende Opern in Breslau brachten ihm auch einen sehr guten Geschmack in der Melodie bey, welcher seine Composition wie auch sein Spielen auf der Orgel oder Clavicembel sehr angenehm machte. Sein sonderbares Feuer im Spielen auf der Orgel wurde sonderlich dadurch erweckt, weil er gar oft den vortreflichen Organisten auf dem Dohm Herrn Krause anhörte, und sich die Mühe, diesen weiten Weg bey der übelsten Bitterung zu gehen, nicht verdrüßen ließ. Wie er denn auch einst, da er schon ein Mann war, frey und öffentlich gestand: daß wenn er sich zu Breslau irgendwo in einer Kirche habe sollen hören lassen; so habe er vorhero gerne Herrn Krausen auf dem Dohme gehört, bey welcher Gelegenheit ihm gleichsam alle seine Kräfte rege gemacht worden wären.

Man kan also leicht sehen, wie daß er seit seinem zwölften Jahre, bis in das zwanzigste, in allem was er in der Musik vorgenommen, ungemeyn stark worden sey. Denn von derselben Zeit an war er sich immer vollkommener zu machen im äussersten Triebe: Man bediente sich auch seiner Person zum Informiren auf dem Clavicembel oder Violin, wie auch bey allen Solennitäten entweder zur Composition oder Accompanement oder zur Violin: und kam er in die Bekantschaft der damals sehr beliebten Virtuosen und Künstlers Herrn Sedele, Herrn Hoffmann als damaligen Secundarius zu St. Elisabeth,

beth, iſo berühmten Organiftens an der Mar. Magdal. Kirche, und Herrn Kropfgans eines vortreflichen Lauteniften.

Daher er im zwanzigften Jahre feines Alters, da Herr Keimann, damaliger Secundarius zu Maria Magdalena bey der zweyten Or- gel, als Organift nach Hirschberg beruffen wurde, ohne Mißvergnügen dem abgehenden Herrn Keimann in feinem Amte, von dem Rathſcollegio der Stadt Breßlau, zum Nachfolger geſetzt ward. Hierbey bekam er auch viel in den Catholiſchen Klöſtern zu thun, auch wurde er nach St. Matthias eine Meſſe zu componiren gebeten, wofür ihm, Ihro Hochwürden und Gnaden der Prälate ein anſehnliches Geſchenke machte, welche von demſelben, wie auch von dem ganzen Chöre für eine der ſchönſten gehalten worden iſt, ſo man bis daher in demſelben Kloſter aufgeföhret hatte. Auch hatte er in der Composition wichtige Arbeit für das Gymnaſium Maria Magdalena. Die leßtern Opern, ſo zu Breßlau gehalten worden, ſpielte er nach Herrn Hoffmann vollends aus, und wenn für den Directorem derſelben die Witterung zu kalt war, ſo mußte er dirigiren.

Da nun ſeine Berrichtungen allenthalben großen Beyfall erhielten, ſo ſtellte man ſich dabey wol vor, daß er in Breßlau nicht ſterben würde. Deſters wurde er nach Deß gebeten, daß er die Capelle Ihro Durchl., welche zwar aus wenigen Perſonen, doch aus den vorreflichſten

lichsten Virtuosen bestand, bey vorfallenden Solennitäten dirigirte und seine Composition aufführte. Weil nun Ihre Durchl. der Herzog von Delf von seiner ungemeinen Fähigkeit eingenommen war, so gefiel es denenselben, einstens, da Herr Gebel wiederum eben zur Direction Dero Capelle gefordert wurde, daß sie ihm das Diploma Dero nunmehr wirklichen Capellmeisters in hohen Gnaden ertheilten, woben sich aber der nunmehrige Capellmeister ausdrücklich vorbehielt, daß er nur wie bishero bey Solennitäten in Delfe erscheinen, hingegen aber seßhaft in Breslau bey seinem vorigen Dienste verbleiben durfe, welches ihm auch endlich in hohen Gnaden zugestanden ward.

In solcher Verfassung, darin er nun gegenwärtig stand, hat er ungemein viel componirt. Es können aber alle seine Sachen nicht erzehlet werden, weil ihm meistens die Partitur zugleich mit abgefordert, aber nicht wieder zurück gegeben ward, weil ein jeder, der sich etwas von ihm hatte aufsetzen lassen, solches als was sehr schönes für sich allein aufhob. Sonst ist bekant, daß er viele Solo und Concerte für den Clavicembel gesetzt, gleichergestalt viele Solo und Concerte für die Violin, Flötraverse, und, wo wir nicht irren, für die Laute und Gambe wie auch andre Instrumente mehr: ausser dem auch 2 Kirchenjahrgänge, von denen sehr viel verlohren gegangen: hierzu kommen noch einige Duzend Sinfonien, Parthien,

thien, Trio und Quetto: auch weiß man, daß er die 4 Jahreszeiten fast unverbesserlich in der Musik niedergesetzt und ausgedrückt, welche mühsame Arbeit von allen denen völligen Beyfall gefunden, welche er von den Begebenheiten, so sich in den 4 Jahreszeiten ereignen, gute Erkenntniß haben.

Als nun der Herr Capellmeister sich bey seinen solchen Verrichtungen, zu unvergeßlich rühmlichem Andenken, verhalten hatte; so wurde er im 26 Jahre seines Alters, nebst andern der vortreflichsten aus der Capelle, zu Ihro Excellenz dem Herrn Grafen von Brühl in Dero Cammermusik nach Warschau beruffen, als woselbst sich der Dreßdnische Hof um des Reichstages willen damals aufhielt, wozu sich auch der Herr Capellmeister Sebel gar bald entschloß, weil er ohnedem die Welt zu sehen eine große Begierde hatte. Er bat also nebst Herrn Müllern, einem vortreflichen Gambisten, bey Ihro Durchlaucht dem Herzoge, um gnädige Dimission, welche zwar beyden ertheilt wurde, doch mit dem ausdrücklichen Vernehmen, daß Sie, beyde bald wieder zu sehen, sich gewisse Rechnung machten. Wie denn auch hernach der Abschied auf das wehmüthigste ansiel, da sich Ihro Durchlaucht betrübete, daß Sie Personen von sich lassen solten, mit welchen Sie in vollkommener Zufriedenheit gewesen, die abgehenden aber, daß sie einen der gnädigsten Herren verliessen, der ihnen auch so gar das Geleite
bis

bis an die Thüre Dero Schlosses gegeben haben soll: welche Gnade beyde so sehr bewogen, daß sie gewiß an Ort und Stelle verblieben wären, wenn sie nicht schon schriftlich ihr Versprechen nach Warschau abgesendet hätten. Des Herrn Capellmeisters Vater war hierüber gleicher Gestalt sehr betrübt, und wolte die Reise nach Warschau nicht billigen auch nicht zugeben. Doch da Ihre Excellenz durch Dero Secretair ein Schreiben dessentwegen an ihn abliessen, daß er um seines Sohnes willen nichts zu besorgen habe; so ertheilte er ihm seinen väterlichen Segen und ließ ihn von sich.

Also reisete der Herr Capellmeister Gebel nach Warschau, kam glücklich an, und wurde von Ihrer Excellenz gnädig aufgenommen, woselbst er sich vor derselben oft Solo wie auch in Concerto hören lassen mußte. Hierdurch erlangte er auch vor Ihrer Majestät Concerto zu spielen die Gnade, und fand höchstgnädigen Beyfall. Da nun der Hof wiederum zurücke kehrete; so kam auch Herr Gebel über Breslau nach Dresden, bey welcher Gelegenheit er die verlassenen Seinigen mit Vergnügen wieder sprach.

So bald er nun in Dresden angekommen; so wurde, nachdem er gehöret worden, von seiner Geschicklichkeit mit vieler Bewunderung gesprochen: er genoß die Gnade des Grafens, und die Hochachtung der Dresdnischen Virtuosen. Hier blieb er allemal, wenn der Hof nach Warschau

schau abgieng. Bey solcher Ruhe besuchte er einmal wiederum die Seinigen in Breslau und reise hernach nach etlichen Wochen zurücke. Er war so lange nicht in Dresden; so trugen Sr. Durchl. der Herzog von Sels wiederum nach Dero Herrn Capellmeister, Herrn Müllern und Herrn Horn ein sehnliches Verlangen, welche aber zu keinem festgesetzten Entschluß gebracht werden konten.

Hier verhehlte sich nun der Herr Capellmeister mit der Jungfer Susanna Gebel, welche eine hinterlassene Waise eines vortreflichen Mahlers aus Berlin, und zu Dresden bey der sehr berühmten Königlichen Hofmahlerin Frauen Wernerin erzogen worden war. Diese Jungfer soll zwar, in ihrem Leben sich niemals zu verhehlen, den Entschluß ehemals gefaßt haben; allein wegen der sehr großen Verdienste des Herrn Capellmeisters Gebel soll sie ihn willig und gerne verändert haben.

Herr Gebel ward hier in Dresden durch das geschickte Mahlen seiner Frauen zu dem gereiset, was er schon in Breslau einmal versucht hatte. Er fieng nun an zu mahlen, seine Frau und sein Herr Schwager Gebel gingen ihm sehr fleißig an die Hand, seine Bemühung war nicht ohne Frucht, insonderheit hatten seine Erfindungen Beyfall. War er nun vorhero bey seinem Grafen in Gnaden; so erweckten solche Unternehmungen noch mehrere gegen ihn, und Sr. Excellenz sollen verschiedenes von seiner Mah-

leren sehr gnädig aufgenommen und sein ihm von Gott geschenktes Talent bewundert haben. Herr Gebel aber zierte alle seine Zimmer damit aus.

Da man nun solchergestalt bey Sr. Excellenz von seiner so großen Fähigkeit überzeuget war und besorgete, daß mit dem Absterben des schon alt gewordenen Dresdnischen Pantelonisten das Instrument Pantelon untergehen möchte, weil die, so es um der Ursache willen erlernen, nicht gnugsamen Beyfall gefunden hatten; so fiel man auf den Herrn Gebel und glaubte, daß er, da er zu allem Tüchtigkeit genug habe, auch wohl in diesem Stücke sehr stark werden dürfte. Herr Gebel ward dessentwegen besprochen, und es war ihm ein Vergnügen, daß er auch hierin Ihr Excellenz dienen sollte. Der Alte bekam Befehl, daß er den Herrn Gebel anweisen solle, welcher ihm aber eine so verdrüßliche Stunde gegeben haben soll, daß der Schüler sich weiter von ihm unterrichten zu lassen, Bedenken getragen, zumal er wohl sahe, daß er seiner auch künftig nicht mehr würde nöthig haben, weil er durch dessen schon empfangene Instruction die Weise das Instrument zu tractiren, gefaßt hatte. Daher übete er sich selbst, und kam so glücklich fort, das er binnen Jahres Frist seinen Meister übertraf: Er spielte darauf Concerte, Fugen, auch sonst nach seiner Art sehr schön und schwer gesetzt Solo, dergleichen Schwürigkeit er sonst auf dem Clavicembel gewohnt gewesen.

Hier-

Hierüber waren Sr. Excellenz höchst vergnügt und gaben ihm Dero sonderbare Hochachtung gegen ihn zu erkennen, und versicherten ihn der bevorstehenden Königl. Gnade.

Er hat ebenfalls in Dresden sehr viel componiret: einige Duzend Symfonien und Overturen, sehr viele Concerte für das Clavicembel und seinen nunmehr angenehmen Partelon, für die Flötetraversiere, eine Operette Serpillo und Melisso genannt, wie auch ein Passions Dratorium und sonst viele Kirchenstücke, wie auch ein Psalm voll von lauter Fugen.

Nachdem man nun seine Dienste in Dresden zwölf Jahr lang genossen; so begehrte denselben Ihre Hochfürstl. Durchlaucht zu Rudelstadt. Nachdem er nun dahin gefordert wurde, und seine Composition aufgeföhret und höchst gnädigen Beyfall gefunden hatte; so ward er bald schlüßig den Dresdnischen Hof zu verlassen und reißte er also mit den Seinigen nach Rudelstadt und trat mit Vergnügen sein Amt an.

Anfangs hatte er zwar nur das Ansehen eines Concertmeisters, doch da Ihre Hochfürstl. Durchl. seine Verdienste gleich inne worden, sich verwunderten, wie man ihn von Dresden habe abgehen lassen können, und Ihre Durchl. ihm die höchsten Stufen Dero Gnaden zu zeigen gesonnen waren; so gaben sie ihm den Titel als Capellmeister, dessen sich aber Herr Gebel, der vorher schon Capellmeister war, nicht bedienen wolte, auf daß er in einem be-

ständigen guten Vernehmen mit dem ehrlichen alten Herrn Capellmeister verbleiben möchte, wie sie beyde auch in der That brüderliche Liebe mit einander gepflogen haben sollen. Indessen war Herr Gebel so gut als Capellmeister, weil die ganze Capelle auf ihn sahe. Nach dem Absterben des ehrlichen Alten wurde er zum Vergnügen der Capelle als ihr Meister vorgestellt.

In was für hohen Gnaden er hier bey Thro Hochfürstl. Durchl. gewesen, ist ganz deutlich daraus zu nehmen, daß dieselban in hoher Person nebst Dero Gemahlin alle ihm zu Rudolstadt gebohrne Kinder zur heiligen Tauffe abgehohlet und nach verrichteter Handlung solche wieder zu Hause begleitet. Auch sollen Ihr Durchlaucht von seinen Compositionen so sehr eingenommen worden seyn, daß es geschienen, als wenn sie fernerhin nicht mehr gerne etwas anhören wolten, das nicht von der Hand des Herrn Capellmeisters aufgesetzt worden sey.

Solche Gnade erweckte nun auch in ihm, sich derselben würdig zu bezeugen, die äußerste Bemühungen. Daher war er in der Arbeit so unermüdet, daß er oft einige Tage und Nächte über der Composition, ohne der Ruhe zu pflegen, verharrete.

Die Menge der Sachen, die er in Rudolstadt verfertiget, ist ungemein viel für die sechs Jahre, welche er daselbst gelebet. Dahin gehören: Zwen ganz vollkommene Kirchen
Jahr.

Jahrgänge, so daß zwey Jahr hinter einander auf jeden Sonntag oder Feyertag zwey Stücke aufgeföhret werden können: zwey Passionen: über zwölf Operetten: mehr als hundert Sinfonien und Parthien, sehr viele Concerte auf dem Clavicembel mit allerhand Instrumenten.

Solchergestalt ist des Herrn Capellmeister Gebels Leben mühselig gewesen. Daher er auch ein und ein halbes Jahr vor seinem Tode mit dem Malo hypochondriaco überfallen worden, welches bey ihm so stark zunahm, daß es das Ansehn mit ihm hatte, als wenn er zwar noch zu seiner Kunst, aber zu einem gesellschaftlichen Umgange nichts mehr taugte. Ihre Durchl. ließen zwar alle sonst gebräuchliche Mittel anwenden, auch durch allerhand Ergößlichkeiten an ihm eine Besserung versuchen, wie er denn auch, damit er munter würde, zu einer Reise Zeit und Raum bekam, welches auch so zimlich anschlug, daß es mit einer guten Besserung das Ansehn hatte. Man reisete mit ihm freudig nach Hause. Allein da er wiederum an seine gewöhnliche Arbeit ging, fiel er auf einmal so heftig wieder ein, daß man sich seines Sterbens versah. Kurz vor seinem Tode wurde er ruhig, woben er in Gegenwart Ihres Hochwürden des Herren Superintendenten von seiner geliebten Frau und Kindern zärtlich Abschied nahm, kurz aber darauf in wenig Stunden die Augen schloß und die

Welt verließ, im Jahr 1753. den 24ten September.



III. Anecdoten

Von einigen ausländischen verstorbenen Musicis.

a) Zu dem in der Mathesonischen Ehrenpforte befindlichen Leben des berühmten Lully kann man annoch folgende auf ihn gefertigte Sinngedichte fügen. Das erste kam bey Gelegenheit der sogenannten Befehrung des Lully zum Vorschein, d. i. als derselbe auf dem Siechbette lag, und mit den Merkmahlen der größten Reue über seine theatralische Arbeiten, wodurch er den Himmel erzürnt zu haben glaubte, von der Oper auf ewig Abschied nahm:

Hic lecto incumbens, lenta dum morte peribat,
Terris luctus erat, sed erant sua gaudia cælo.
Fleuit & ingemuit; prona Deus audiit aure
Hunc adeo suspirantem, & tam multa gementem.
Felix! si potuit gemitu flexisse Tonantem.

„Als Lully von langem Schmerz entkräftet, mit dem Tode rang, so trauerte die Welt; aber der Himmel hatte seine Freude daran. Er weinte und seufzete. Gottehrte ein geneigtes Ohr

Ohr zu seinem Flehen und Schreien; glücklich, wenn er den Himmel durch seine Klagen rühren können.,,

Das zweyte Sinngedicht kam auf seinen Tod heraus und heißt:

Perfida mors, inimica, audax, temeraria & excors,

Crudelisque, & cæca; probris te absoluimus istis.

Non de te querimur; tua sint hæc munia magna.
Sed quando per te, populi regisque voluptas,
Non ante auditis rapuit qui cantibus orbem,
Lullius eripitur, querimur modo; surda fuisti.

„Treuloser, feindseliger, verwegner, tollkühner, unvernünftiger, grausamer, und blinder Tod: wir wollen dir alles dieses vergeben, und uns nicht über dich beklagen; du magst immerhin dein Amt verwalten. Aber wenn du uns den Lully entreiffest, der die Lust des Königs und des Volks war, und der die Welt mit nie zuvor gehörten Tönen entzückte, so klagen wir nur. Du bist taub gewesen.,,

Beide Gedichte sind von dem berühmten lateinischen Poeten Santeuil (Santolius), auf welchen Boileau folgendes von einem gewissen deutschen Dichter übersetztes Sinngedicht gemacht hat:

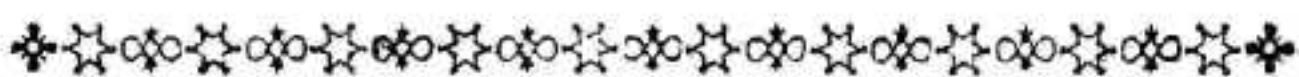
Wenn ich Santolium erblicke,
 Der Augen, Achseln und Genicke
 Verdreht, und wie Befefne schäumt,
 Wenn er zum Lob St. Peters reimt:
 So fürcht und glaub ich ohne Zweifel,
 Ich seh und höre einen Teufel,
 Den Gott durch seine Allmacht zwingt,
 Daß er des Frommen Lob besingt.

b) Gabriel Vincent Thevenard, ein vortrefflicher Baritonist, wurde 1669 zu Paris geboren, und ums Jahr 1688. an die Stelle des verstorbenen Beaumavielle, den Lully bey Errichtung der Oper, im Jahr 1672 aus dem Languedockischen verschrieben hatte, bey dem Theater aufgenommen, welches er mit einer auf Zeit Lebens ihm ausgemachten jährlichen ansehnlichen Pension, im Jahre 1720 verließ. Man erzählt von ihm, daß, als er schon sechzig Jahre alt war, und bey einem Schuster einen artigen Pantoffel erblickte, er sich in die Besizerin desselben sogleich heftig verliebte, ohne von solcher jemahls gehört oder sie gesehen zu haben. Er ließ nicht eher nach, bis er ihren Namen und ihre Wohnung entdeckte; worauf er, um die Hand der Schönen zu erhalten, sich an den Oheim derselben, einen guten Mitbruder bey dem Glase, welches Thevenard inniglich liebte, wendete, und denselben mit etlichen Flaschen Wein zu bestürmen anfang; welche auch
 von

IV. Nachr. v. der Capelle zu Gotha. 269

von solcher Kraft waren, daß das Jawort von der Mutter und Tochter erfolgte. Es verstarb dieser Sänger im Jahre 1741. und kam der noch lebende de Chassé, der sich noch täglich mit vielem Beyfall auf der Iyrischen Bühne zu Paris hören lässet, an seine Stelle.

c) Dumeni, ein annehmlicher Altist, wurde von der Küche des Herrn Foucault, Intendanten zu Montauban, ums Jahr 1677. auf das Pariser Theater erhoben, woselbst er gegen das Jahr 1715. in einem ziemlich hohen Alter verstorben ist. Als er einmahl in der Oper Phaeton die Rolle des Phaeton spielte, fieng ein aufgeräumter Kopf, vor grosser Entzückung, auf dem Parterre laut auszurufen an: Ah! Phaeton, Phaeton, est-il possible, que vous aiez fait du bouillon. Ach! Phaeton, Phaeton, ist es möglich, daß du ehemahls Suppe gekocht hast.



IV. Nachricht

von dem gegenwärtigen Zustande der
Hochfürstlichen Kammer- und Ca-
pellenmusik zu Gotha.

- 1) Herr Georg Benda, Capellmeister.
- 2) Sängerinnen, (nach alphabetischer Ordnung, so wie alle übrigen Glieder der Capelle.)
- 2) Fr. Maria Elisabeth Galletti.
- 3) Fr.

270 IV. Nachricht von der

- 3) Fr. Anna Francisca Zataschin, eine Schwester des Herrn Capellmeisters Benda.

β) Sänger.

- 4) Hr. Johann Thielemann Cramer, aus Bittstedt im Gotha'schen. Sopranist.
5) Hr. Gio. Andr. Galletti, aus dem Toscanischen, Bassist.
6) Hr. Joh. Aug. Hebert, aus Moskau in der Lausitz, Altist.
7) Hr. Georg Nicol. Otto, aus Gotha, Bassist.
8) Hr. Joh. Christian Ziegeldecker, aus Kohnstadt im Sächsischen, Tenorist.

γ) Violinisten.

- 9) Hr. Nicol. Bauer, aus Georgenthal im Gotha'schen.
10) Hr. Joh. Aug. Engert, aus Gotha.
11) Hr. Disma Zatasch, aus Böhmen.
12) Hr. Joh. Andr. Schieck, aus Goldbach unweit Gotha.
13) Hr. Joh. Nicol. Specht, aus Sülzenbrück.
14) Hr. Joh. Georg Straubel, von Leitenberg im Schwarzburgischen.

δ) Oboi:

d) Oboisten.

- 15) Hr. Samuel Böhmer, aus Christianstadt.
- 16) Hr. Georg Christoph Stubentrauch, aus Großvargel.

e) Zum Accompagnement.

- 17) Hr. Dav. Abr. Böhmer, Fagottist, aus Moskau in der Lausitz.
- 18) Hr. Gottfried Diessel, Lautenist, aus Braunschweig.
- 19) Hr. Joh. Gottfried Golde, Kammer- und Hoforganist von Kreischa bey Dresden.
- 20) Hr. Joh. Gottfr. Golde (jun.) Kammer- und Hoforganist.
- 21) Hr. Christian Heinr. Stölzel, Violonist.

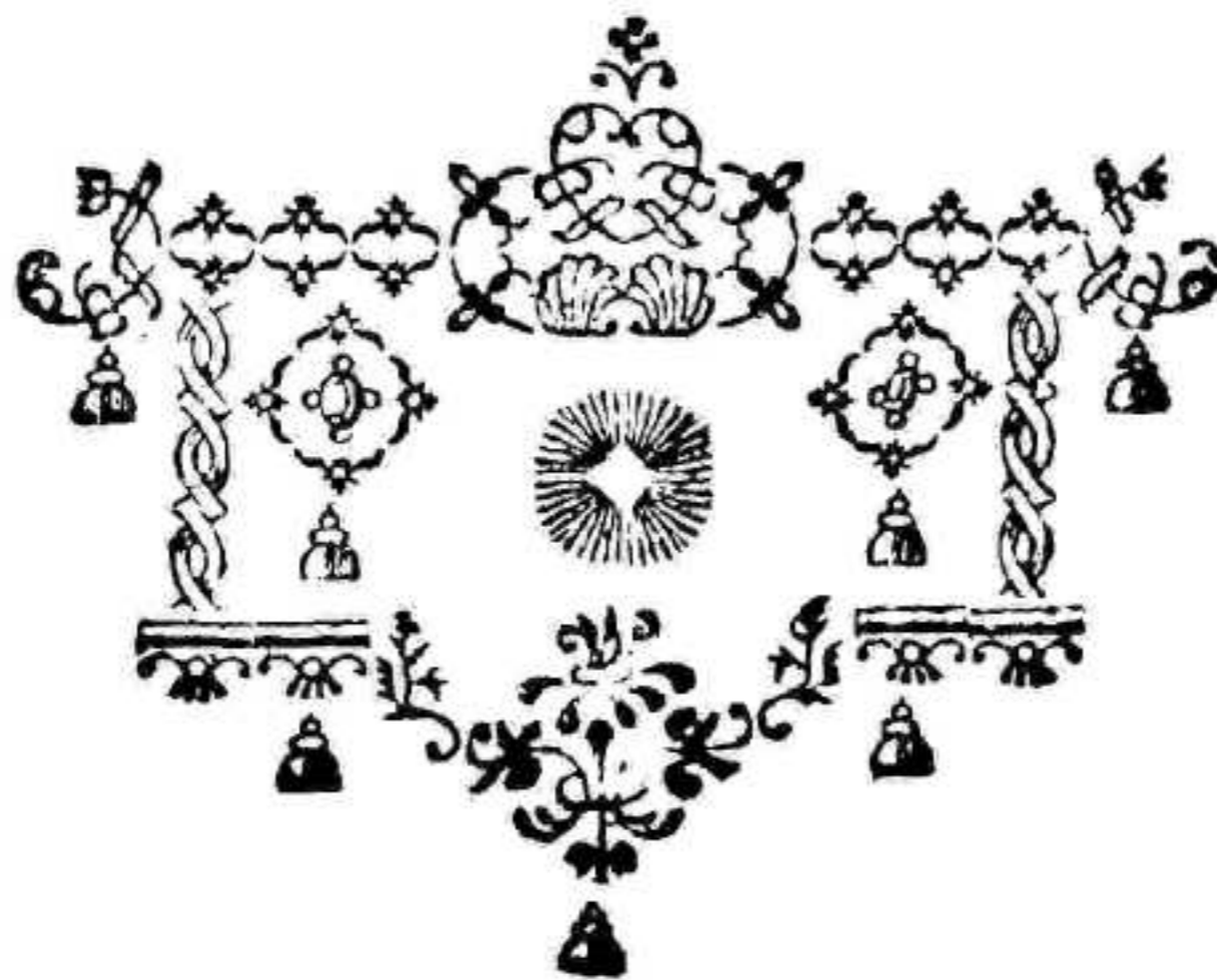
f) Waldhornisten.

- 22) Hr. Joh. Casp. Högel, aus Racketnitz in Böhmen.
- 23) Hr. Anton Ferdinand Weisse, aus Wagstadt in Schlesien.

V. Scherzlied

vom Herrn M. Lesing, componirt
von dem Königl. Hofcomponisten,
Herrn Agricola.

Soll, voll, voll,
Freunde, macht euch voll!
Wein, Wein, Wein,
Freunde schenckt ihn.
Küßt, küßt, küßt,
Die euch wiederküßt.
Voll von Wein,
Voll von Liebe,
Freunde, voll zu seyn,
Küßt und schencket ein.



Voll, voll, voll, Freunde, werft mich voll! Wein, Wein

Wein, Freunde schenkt ihr ein, küßt, küßt, küßt

Lied auf einander küßt, voll von Wein, voll von Liebe

voll von Wein und Liebe, Freunde, voll zu sagen

küßt und schenkt ein, küßt, küßt, küßt und schenkt ein

Historisch = Kritische
Beyträge

zur
Aufnahme der Musik

von
Friedrich Wilhelm Marpurg.

I. Band.

Viertes Stück.



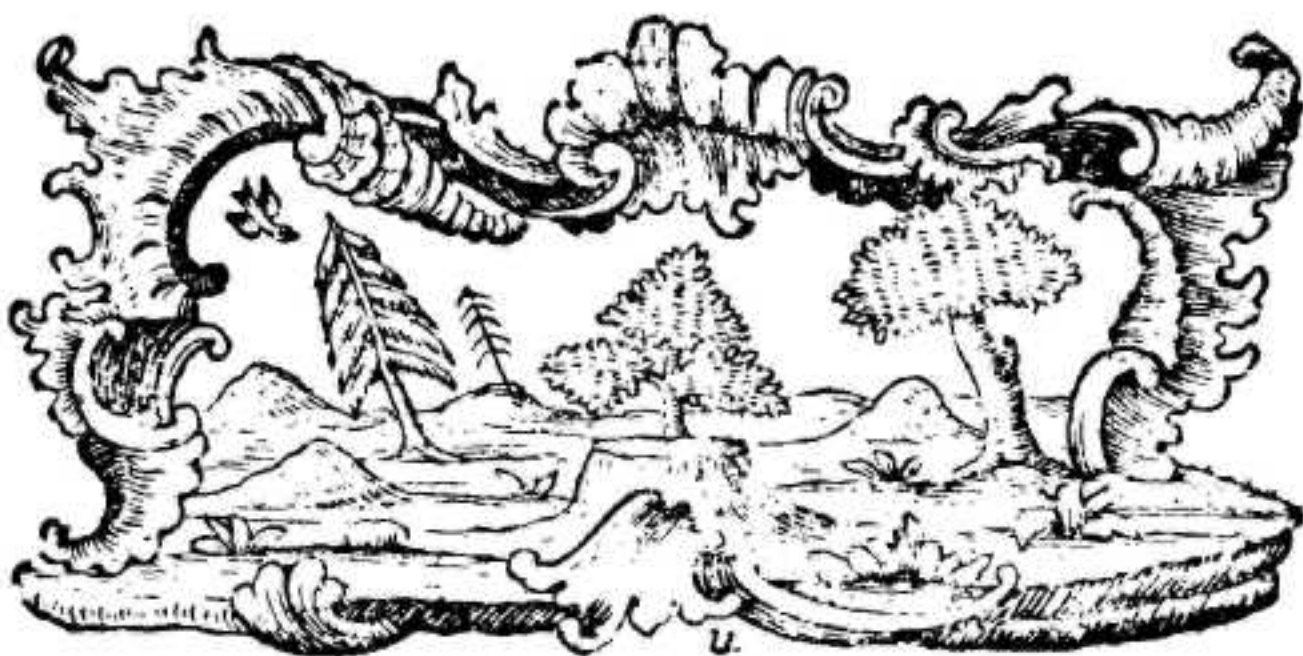
Berlin,
in Verlag Joh. Jacob Schönsens sel. Wittwe.

1755.

Inhalt

des vierten Stückes.

- I. Sendschreiben eines Freundes an den andern über einige Ausdrücke des Herrn Batteux von der Musik.
- II. Antwort auf das Sendschreiben eines Freundes an den andern, über die Ausdrücke des Herrn Batteux von der Musik.
- III. Beantwortung der vorhergehenden Antwort.
- IV. Nachricht von einer Uebersetzung der Anmerkungen des Herrn Peter Franz Tosi über den Figuralgesang; aus dem Wälschen.
- V. Anecdoten von dem römischen Kayser Nero in Absicht auf die Musik, meistens nach dem Bonnet.
- VI. Vermischte Neuigkeiten.
- VII. Uebersetzung einiger Stellen aus dem 16 und 17 Briefe einer Peruanerin.
- VIII. Musico - Theologia, oder erbauliche Anwendung musikalischer Wahrheiten, entworfen von M. Johann Michael Schmidt.
- IX. Lebensläuffe.
- X. Scherzlied vom Herrn Uß, componirt vom Herrn Capellmeister Braun.



I.

Sendschreiben eines Freundes an den
andern über einige Ausdrücke des
Herrn Batteux von der
Musik.

(Wem daran gelegen ist, verschiedene musikalische Wahrheiten vernünftig untersucht zu sehen, dem wird folgendes Sendschreiben sehr viele Genugthuung geben. Es gehöret keine gemeine Geschicklichkeit dazu, die Meinungen eines Batteux anzugreifen. Wie ich von guter Hand versichert werde, so ist der Herr Musikdirector Kueß zu Lübeck, dessen Fähigkeit und Einsichten seine bisherige gelehrte musikalische Schriften zur Gnüge rechtfertigen, davon Urheber.)



Mein Herr!

Ich habe die Ehre, Ihnen das schöne Buch des Herrn Batteux, darinn er die schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz zurück leitet, wieder zu senden, welches dieselben mir durchzulesen

I. Band.

2

geliehet

geliehen hatten. Viele Geschäfte sind mir hinderlich gewesen, daß ich nicht so bald damit fertig geworden bin. Darzu habe ich nicht Umgang nehmen können, theils wegen der summe- reichen und aufgeweckten Schreibart, theils um seine Meinung in einigen Stücken desto besser einzunehmen, es zweymal durchzulesen. Wegen der Mittheilung erkenne ich mich gar sehr verbunden; wegen des abgenußigten Verzugs aber bitte ich um Verzeihung.

Das Buch verdienet die größte Aufmerksamkeit, indem der Urheber desselben sich die Bahn zu brechen bemühet hat, dasjenige, was noch hin und wieder in den schönen Künsten unbestimmt ist, genauer einzuschränken. Ich unternehme mir es nicht, von seinen Grundsätzen, was alle schönen Wissenschaften anlanget, ein Urtheil zu fällen. Doch daß gegen dieselben nicht wenige Einwendungen können gemacht werden, davon ist das eine Probe, was der Uebersetzer, ein Mann von großer Gelehrsamkeit und Geschmack, ohnerachtet er seinen werth- sten Namen uns mitzutheilen, ich weiß nicht, warum? bey sich angestanden hat, gegen den allgemeinen Satz des Herrn Batteux aus sichern vorhergehenden Wahrheiten S. 133. folgert, und damit die ganze Grundfeste seines neuen Gebäudes erschüttert. „Lasset uns daraus schlief-
 „sen, spricht er, daß es eben so wenig eine feste
 „allgemeine Regel gebe, darnach sich prüfen ließe,
 „was Poesie sey, als schwer und vielleicht un-
 „möglich

„möglich es ist, einen einzigen Grundsatz derselben fest zu setzen, wider den sich gar nichts einwenden ließe.“ Ist es aber so schwer, in einer einzigen Kunst einen einzigen Grundsatz fest zu setzen, wie schwer muß es denn nicht seyn, wenn man alle schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz einschränken will? Da ich aber unter andern schönen Künsten die Musik vorzüglich liebe, so muß ich gestehen, daß die Ausdrücke des Herrn Verfassers, wenn er von der Musik handelt, mir öfters undeutlich, ja gar dieser Kunst nachtheilig klingen. Diejenigen, deren Umstände es nicht erlauben, sich in musikalischen Büchern umzusehen, können gar leichtlich auf nicht gar zu vortheilhafte Begriffe von allem, was Musik heißt, durch die Lesung dieses Buchs verleitet werden, indem vieles einer Mißdeutung unterworfen, etliches aber an und für sich selbst nicht richtig ist. Ist es mir erlaubt zu sagen, mein Herr, so habe ich manchmal bemerkt, daß, ohngeachtet Dieselben über die gemeine Liebhaberey der Musik weit weg sind, dennoch bey Ihnen einige Zweifel gegen die Beschaffenheit der Musik aus der Lesung dieses Buchs bekleben geblieben. Was wird nicht geschehen können bey andern, denen es so wohl an Neigung und Wohlgeogenheit gegen die Musik, als an gehöriger Erkenntniß fehlet? Werden sie nicht Dinge von der Musik verlangen, die ihrer Natur ganz zuwider sind? Könnten sie nicht den Einfall bekommen,

von der Musik zu fordern, daß sie bald ein Haus, bald eine Brücke, bald eine Blume, bald eine Staude, ja bald ein Eichhörnchen vorstellen soll? Sie werden zu wissen verlangen, was ein jeder musikalischer Satz für eine besondere Empfindung zum Grunde habe, ohngeachtet noch keine Sprache hinlänglich ist, allen besondern Empfindungen, die der Vorwurf der Musik seyn können, ihren eigenen Namen zu geben. Jedoch dieses wären Fehler, dergleichen nur unerfahrene und der Musik ganz unkundig: fähig wären. Wenigstens wäre es selbstem wider die Absicht des Herrn Batteux, so zu verfahren. Doch wozu können rednerische, verblümete, sinnreiche Vorstellungen, wenn man mit der zu bedeutenden Sache nicht eben so, wie mit seinem Bilde bekant ist, bey wörtlicher Anwendung gemißbrauchet werden? Von diesen muß die Mißdeutung abgelehnt und was sonstem irrig ist, geprüft werden. Zwar werde ich mich niemals entschliessen können, den Fehlern solcher Componisten das Wort zu reden, die nicht so viel Gelehrsamkeit und Urtheilungskraft haben, als sie zu deren Vermeidung haben solten. Hierdurch würde ich weder bey vernünftigen Componisten, noch gebaueten Zuhörern Dank verdienen. Wenn aber den Feinden der Musik neue Waffen in die Hände gegeben werden, es geschehe vorseßlicher oder zufälliger Weise, so kann man unmöglich gleichgültig dabey seyn.

Der Herr Batterie hat gleichsam eine Grundlehre oder eine Metaphysik für die schönen Wissenschaften schreiben wollen, indem er dieselben auf einen einzigen Grundsatz zurück zu leiten gedenket. Eine Metaphysik enthält lauter allgemeine Begriffe und Wahrheiten. Diese aber sind von einzelnen und besondern Wahrheiten und Begriffen abgezogen. Wer also eine Grundwissenschaft schreiben will, der muß die besondern Dinge und Sätze kennen, von welchen er zu dem Allgemeinen hinauf steigen will. Wer nur allezeit von dem Allgemeinen zu dem Besondern herabsteiget, ohne die besondern Dinge vorhero recht erkannt zu haben, und durch neue Zusätze und willkührliche Einschränkung auf besondere Begriffe und engere Sätze geräth, gehet nicht eben gar zu sicher, sondern läuft Gefahr, leere Fächer in die Ordnungen der Dinge einzuschieben, und mit der unleugbaren Erfahrung in einen Widerspruch zu gerathen. Eben dieses kann einem widerfahren, der von allgemeinen Grundsätzen der schönen Künste auf alle besondere schliesset, ohne von allen eine besondere Erkenntniß und Erfahrung zu haben. Sollte einer wohl vermögend seyn, alle Begriffe und alle menschliche Wissenschaften aus dem allerallgemeinsten Begriffe eines Dinges (Entis) heraus zu bringen? Dieses scheint wohl so unmöglich zu seyn, als bloß aus dem allgemeinen Satze des Herrn Batterie: die freyen Künste sind nichts als Nachah-

nungen der Natur; einen wahren Begriff von der Poesie, Musik, Mahleren, Redner-Bau- und Geberdenkunst zu bekommen, geschweige, ein Poet, Musikus, Mahler, Redner, Baumeister, und Pantomim zu werden. Der Herr Batteux mag ohne Zweifel ein guter Redner, und ein Meister in andern schönen Wissenschaften seyn, aber es scheint ihm die Wissenschaft und Erfahrung in der Musik am meisten zu mangeln. Einige Vorstellungen von der Musik geben uns zu erkennen, wie seine Begriffe von dieser Kunst beschaffen gewesen. In einem Orte schreibet er: „Ein jeder Ton führet seine Quint und seine Terzmajor gleich bey sich. Diß ist der allgemeine Satz des Cartesius, des Pater Merfenne, des Herrn Sauveur, des Herrn Rameau.“ Daß ein jeder Ton seine Quinte habe, ist einmal gewiß; daß aber ein jeder Ton seine Terzmajor habe, dem widerspricht die Erfahrung; indem die weiche Tonart eine Terzminor erfordert. Er hat in diesem Stücke die angeführten berühmten Männer entweder nicht recht verstanden, oder es ist auch bey diesen allenthalben ein Druckfehler gewesen.

Es ist wahr, in einer jeden Triade Harmonica ist allezeit eine Quint und große Terz. Allein diese große Terz ist nicht allemal dieser Triadi oder dem Grundton eigenthümlich, und kann in solchem Falle nicht die große Terz desselben Tons genennet werden. Z. B. Im C dur ist die Trias
Har-

Harmonica C. e. g. g ist die Quint, e die Terz, und zwar die große; indem es die harte Tonart ist. Im A mol ist die Trias Harmonica: A. c. e. e ist die Quint und c die Terz, aber die Tertia minor. Hier ist zwar auch die Terz c--e, aber es ist nicht die Terz zu A, sondern zu C. Man kann also wohl sagen, daß in einer jeden Triade Harmonica eine Quint und Terzmajor sey. Aber es ist ein ganz anders, zu sagen: ein jeder Ton hat seine Quint und seine Terzmajor. Was in der weichen Tonart die Terzmajor nicht die Terz desselben Tons, sondern eines andern Tons ist. Eben so wohl läßt sich sagen, daß ein jeder Ton, er sey von der harten oder weichen Tonart, eine große und kleine Terz habe. Z. B. Im C dur ist eine große Terz im c--e, und eine kleine Terz im c--g. Also auch im A mol ist zuerst eine kleine Terz a--c, und denn eine große Terz c--e. Kann man aber wohl sagen, daß ein Ton zugleich dur und moll sey? Keinesweges. Da nun aber die Terz, nachdem sie entweder dur oder moll ist, die Tonart allein bestimmt, so kann auch diejenige Terz, die hier den Ausschlag giebt, nur für die eigenthümliche Terz des Tones angenommen werden. Und dieses ist die Unter- nicht aber die Oberterz in der Triade Harmonica.

Der Herr Batteux will aus dem obigen Grundsatz, daß nemlich ein jedweder Ton seine Quint und Terzmajor habe, also gefolgert wissen: „daß ein bloßes Freudengeschrey

„selbst in der Natur den Grund seiner Harmonie
 „und seiner Accorde in sich hat. Diß ist der
 „Lichtstrahl, der, wenn er durch das Prisma
 „zerleget wird, alle Farben spielen wird, aus
 „denen sich die reichsten Schildereyen bilden
 „lassen.“ Schönes Gleichniß! Ein jeder Ton
 ist der Lichtstrahl; die Trias harmonica ist das
 Prisma, das diesen Strahl zerleget; die Com-
 position ist die Schilderey, die dadurch gebildet
 worden. Die Natur selbst geht uns hierinn
 vor, und zeigt uns die Töne, die zu einem Ac-
 cord gehören, indem eine grobe Saite auf ei-
 nem Instrumente, eine jede große Pfeife in der
 Orgel, und fast eine jede große Glocke nebst ih-
 rem Tone, den sie von sich giebt, auch eine
 Terz und Quint einem feinen und aufmerk-
 samen Gehör beobachten läset. Dieses alles lei-
 det eine gute Erklärung und empfiehlt sich durch
 das angenehme Bild nicht wenig. Das nach-
 folgende aber ist desto dunkler: „Geht diesen
 „Gesezen der Zergliederung in der ganzen Fol-
 „ge des Gesanges nach, der euch einfach zu
 „seyn scheint: so werdet ihr eben diesen Ge-
 „sang gewissermaassen durch sich selbst verviel-
 „fältiget und abwechselnd gemacht, erblicken: es
 „werden sich Erhöhungen und Vertiefungen
 „darin finden, die nichts anders seyn werden,
 „als das innre Wesen des ersten Gesanges, das
 „auseinander gesetzt und zur Verstärkung des
 „ersten Ausdrucks in allen seinen Theilen befe-
 „stiget.“ Was ist das hier für eine Zergliede-
 rung?

rung? Was soll hier zergliedert werden? Ein einfacher Ton kann nicht in mehrere Töne zergliedert werden. Die Töne der Harmonie aufsuchen, welche die Natur mit einem einfachen Gesange will vereinigen haben, kann ja nicht zergliedert heißen. Und, wenn wir es auch so nennen wollten, so würde ja nicht ein einzelner Ton, sondern die Trias harmonica zergliedert. Wie kann man einen Gesang durch sich selbst vervielfältigen und abwechselnd machen, wenn man eine Harmonie dazu setzt? Dieses sind ja ganz andere Töne, als die in der Melodie vorkommen. Wie können die Erhöhungen und Vertiefungen, die in der Harmonie vorkommen, nichts anders seyn, als das innere Wesen des ersten Gesanges? Der Gesang hat sein Wesen für sich selbst, wenn auch keine Harmonie hinzu kommt. Der Gesang ist so wohl ein Theil der Harmonie, als das Fundament und die Mittelstimmen; aber doch das Haupttheil. Man kann aber nicht sagen, daß ein Theil in dem andern enthalten sey, so wenig man sagen kann: die Arme und die Beine sind in dem Kopf enthalten.

„Wenn solchergestalt, schreibt er weiter, der „einfache Gesang der Ausdruck der nachgeahm-
 „ten Natur ist: so sind die Vertiefungen und
 „Erhöhungen nichts, als eben dieser Ausdruck
 „vervielfältiget, der dadurch, daß er die Züge
 „verstärket und wiederholet, das Bild lebhafter
 „und folglich auch die Nachahmung vollkomm-

„ner macht. „ Wie kann der Bass und die Mittelstimmen mit der Melodie einerley Ausdruck haben? Wie abgeschmackt würde dieses herans kommen, und wie unmöglich wäre es, die größten Fehler zu vermeiden, wenn in allen Stimmen einerley Abstände, einerley Klangfüße, einerley Bewegung vorhanden wären? Vielmehr weiß ein jeder, ohne ein starker Musikus zu seyn, daß eine jede begleitende Stimme ihre besondere Ausdrücke habe, und dadurch der Hauptstimme, die vor andern hervorraget, mehr Anmuth, Erhebung und Nachdruck beizulegen suchet. Es ist auch nicht richtig geredet, daß allein der einfache Gesang, der Ausdruck der nachgeahmten Natur sey, sondern es muß der Ausdruck der Natur so viel möglich in allen Stimmen enthalten seyn. Dieses alles, was vorher erinnert worden, zeigt an, wie man selten glücklich ist, wenn man in einer Sache allegorirt, der man nicht recht kundig ist. Was gehöret also nicht darzu, sinnreich zu schreiben, ohne der Wahrheit Eintrag zu thun?

Endlich scheint Herr Batteux selbst zu bekennen, daß er sich keiner großen Kenntniß der Musik bewust sey, indem er diesen Einwurf zu beantworten nöthig findet: „Halten sie sich denn, mein Herr, für einen so guten Kenner, daß sie den Wehrt einer feinen und sorgfältig ausgearbeiteten Musik mit dem Gefühl wollen beurtheilen können? „ Es ist also wohl ausgemacht, daß Herr Batteux kein
Musik-

Musikverständiger heißen könne. Daher ist es kein Wunder, daß seine Redensarten von der Musik theils undeutlich und widersinnig, theils der Musik durch Veranlassung einer Mißdeutung nachtheilig sind. Von der ersten Art haben wir schon Proben gehabt. Die letzte Art der Ausdrücke verdienet vor allen andern in Erregung gezdogen zu werden, damit man sich nicht verleiten lasse, solche Dinge von der Musik zu verlangen, die ihrer Natur nicht gemäß sind, und folglich ohne Verschulden eine Musik um eingebildeter Fehler willen zu verwerfen.

Alle Musik muß einen Verstand haben, so schreibt dieser Urheber p. 231. Dieses ist richtig in dem Vorstande, daß eine jede Musik eine Empfindung oder Leidenschaft zum Vorwurf habe. Kann dieser Ausdruck aber nicht von manchem gemißdeutet werden? ob sich gleich Herr Barteux an einem Orte recht erkläret hat; und es wäre zu wünschen, daß er es an diesem Orte, auch gethan hätte. Wenn aber ein junger Studer darüber kömmt, der liest nicht gerne ein Buch ganz aus, noch ist es ihm um die Einsicht in die Verbindungen der Sachen zu thun. Sondern es ihm genug einen Satz, eine Redensart, ein Wort zu erschnappen, seine eingebildete Weißheit in Gesellschaften zu zeigen. Wenn ein solcher dieses liest, so hat er schon genug. Er macht sein Buch zu, und, wenn er bey der nächsten

Gele^o

Gelegenheit eine Musik höret, so raisonnirt er über diesen oder jenen Ausdruck des Componisten, und hält sich berechtigt, alles von der Musik zu fordern, was eine verständliche Rede allein zuwege bringen kann; da doch die Sprache der Musik nur von dem Vermögen der Seele verstanden wird, das mit Empfinden und Begehren zu thun hat. Für dieses hat nur ein jeder musikalischer Ausdruck seinen Verstand und seine Bedeutung; nur einige wenige ausgenommen, welche der Einbildungskraft gewisse Bilder sinnlicher Vorwürfe einprägen.

Lassen sie uns den Herrn Batteux ferner hören. „Die Töne, schreibt er, liegen in den Worten schon halb gebildet; und es gehört nur sehr wenig Kunst darzu, dieselben aus ihnen heraus zu ziehen; vornehmlich, wenn die Empfindung natürlich, wenn sie ungekünstelt und aus einem vollen Herzen herfließet.“ Es wäre sehr gut und bequem, wenn sich die Sache so verhielte, wie Herr Batteux meint; es würde den Componisten viel Kopfbrechens dadurch ersparen. Daß die Töne schon halb gebildet in den Worten liegen, mögte man einigermaßen von einem Recitativ oder einer theatralischen Declamation gelten lassen, welche nur eine Nachahmung der Rede ist, so, wie sie ein guter Redner mit den gehörigen Affecten aussprechen würde. Doch ist auch hier der Ton des Affects unter dem mensch-

menschlichen Geschlechte nicht so allgemein, daß nicht ein Volk von dem andern in dem Ausdrucke der Stimme bey diesem oder jenem Affecte sollte, in etwas abgehen. Der Engländische Zuschauer hat schon angemerket, daß der Engländer eine solche Tonart gebrauche, wenn er zornig ist und schilt, als wenn der Italiäner fragt. Ja man wird schon bey einzelnen Menschen im Gebrauch der Stimme bey dem oder jenem Affect einen Unterschied finden; da der eine so natürlich und dem Affect gemäß reden kann, als der andere. Da nun der Verfasser dem Herzen auch eine Metaphysik zuschreibet: so muß das Herz eines Italiäners eine andere Metaphysik haben, als das Herz eines Engländers. Ja ein jeder Mensch hat beynahе seine eigene Herzensmetaphysik. Wie weit aber würde ein Componist, wenn er etwa eine Arie setzen soll, wohl kommen können, wenn ihm keine andere Töne sollten erlaubt seyn, als welche die natürliche Art einer Leidenschaft erfordert? Und wie unmöglich wäre es ihm, seine Töne nach der Herzensmetaphysik eines jedweden Zuhöres einzurichten; Hier darf die Musik nicht mehr die Sprache der Natur allein, sondern auch der Kunst seyn. Sie sucht durch künstliche Töne dasjenige zu bewürken, was sonst bloß die Natur mit ihrem Ausdrucke zuwege bringt. Und darinn ahmet sie ja auch der Natur nach, gleichwie die Mahlerey nicht bloß mit natürlichen

lichen

lichen Farben, wie die Natur selbst, sondern mit gemachten Farben wählet. Die Musik ahmet also der Natur, so viel möglich nach, gebraucht sich aber auch billig der Reichthümer ihrer Kunst. Billig schreibt also der gelehrte und vernünftige Uebersetzer des Herrn Batteur in der Abhandlung von der Poesie p. 313: „Der müste sehr unbillig seyn, der sich daran stoßen wollte, daß die Musik in harmonischen Tönen nachahmet, als die theatralesche Declamation: und ihr die gewöhnliche Sprache zumuthen, hieße, von der Poesie Prosa fordern.“

Wir wollen aber den Herrn Batteur weiter hören: „Wenn die Empfindung erklügelt, und ausgekünstelt, so drückt die Musik die selbe nicht mehr aus, oder wird dadurch, daß sie nur zum Theil ausdrückt, räthelhaft und doppelsinnig. Ihr Ausdruck ist schwach, oder uneigentlich, oder gedrechselt, und nun mehr unfähig, diesen angenehmen Eindruck hervorzubringen, daß der Unwissende sowol, als der Gelehrte empfindet, und einer wie der andere auch empfinden muß, wenn die Sprache der Natur aufrichtig redet.“ Was lästet sich hiebey deutliches gedenken? Was versteht der Verfasser für eine Empfindung, die er eine erklügelte und ausgekünstelte nennet? Soll es die Empfindung seyn, darinn sich der Componist bey Verfertigung seiner Arie oder seines Chors sezet? Wie kann diese geklügelt und

und ausgekünstelt seyn? Ist es nicht eben dieselbe Leidenschaft und Empfindung, die der Poet bey Verfertigung seines Gedichtes geheget? wenn der Musikus anders so viele Gelehrsamkeit und Urtheilskraft besitzt, den rechten Affect zu treffen. Meinest er aber alhier die Empfindung, welche bey Anhörung einer Musik auf Seiten des Zuhörers hervor gebracht wird: so muß dieselbe eben so wohl natürlich seyn, als die Empfindung des Poeten und des Lesers; weil ein biegsames Herz des Zuhörers eben das empfindet, was jenes und wie kann sie denn erklügelt und ausgekünstelt genennet werden? Es ist also wohl am wahrscheinlichsten, daß er durch die Empfindung den Ausdruck der Empfindung, den der Componist bey Verfertigung seiner Musik geheget, und welche er dem Zuhörer mitzutheilen gedenket, verstehe. Wenn der Componist etwas setzet, darin eine Leidenschaft oder ein Affect lieget, wie in allen Arien seyn muß, so setz er sich zuvor, wie gesagt, selbst in den Affect, und strenget seine musikalische Einbildungskraft an. Diese macht sich den Affect zu eigen, und würket folglich nichts, das nicht zugleich aus dieser Leidenschaft fließet; weil beydes die Leidenschaft und die lebendige Phantasie zugleich würken. Solche Ausdrücke der Empfindungen und Leidenschaften können nicht anders als natürlich genennet werden, sie mögen so gelehrt seyn, als sie immer wollen. Entfallen
aber

aber dem Componisten solche Weisen, die, indem sie mit andern mit unterlaufen, von der herrschenden Leidenschaft zu weit abgehen, gar nicht dahin können gedeutet werden, ja gar derselben widersprechen: so ist dieses freylich ein Fehler. Aber kann ich einen solchen Ausdruck erklügelte und ausgekünstelt nennen? Wer einen Fehlschuß thut, hat der geklügelt und ausgekünstelt geschossen? In diesem Fall drückt freylich die Musik die gehörigen Empfindungen nicht aus, wie Herr Batteur sagt, oder wird dadurch, daß sie nur zum Theil ausdrückt, räthelhaft und doppelstimmig. Kömmt das aber von aller der Kunst her, die der Musikus in seinem Ausdrucke beweiset, oder davon, daß der Affect verbraucht, die Phantasie matt wird, auf todtes Notenwerk verfällt u. s. w.? Ich glaube das letztere. Der Begriff vom Natürlichen in der Musik ist falsch, wenn man das Künstliche gar davon ausschliessen, und keine andere Art zu moduliren zugeben will, als in einer theatralischen Declamation gebräuchlich ist. Selbst die französischen Liebes- und Trinklieder würden hiebei zu kurz kommen, als welche schon ein mehreres vom Cantablen in sich enthalten, als eine bloße Declamation. Hätte aber der Herr Batteur nicht diesen Begriff von dem Natürlichen in der Musik gehabt, würde er nicht von erklügelten, ausgekünstelten und gedrechselten Ausdrücken so viel Wesens gemacht haben. Wäre er nicht ein Feind von allem, was künstlich

lich

lich ist, würde er nicht verlangt haben, daß ein Gelehrter und Ungelehrter bey Anhörung einer Musik gleich viel empfinden müsse; sonst läge die Schuld an dem Musikus, weil er nicht die Sprache der Natur aufrichtig redete. Hievon werde ich an einem andern Orte etwas umständlicher handeln.

Wir folgen aber ferner dem Herrn Batteux nach, der p. 238. also schreibt: „Ueberhaupt
 „sind die Ausdrücke, an und für sich selbst be-
 „trachtet, weder natürlich noch künstlich; sie
 „sind nichts als Zeichen. Sie mögen nun von
 „der Kunst oder von der Natur gebraucht wer-
 „den: sie mögen nun mit der Wirklichkeit oder
 „Erdichtung, mit der Wahrheit oder Betrug
 „verbunden werden: So verändern sie als
 „denn zwar ihre Eigenschaft, aber ihre Natur
 „und Beschaffenheit nicht. Das Gespräch und
 „die Poesie bedienen sich einerley Worte; die
 „Züge und Farben an den natürlichen Gegen-
 „ständen sind mit den Zügen und Farben in
 „Schildereyen einerley; und folglich müssen bey
 „den Leidenschaften, sie mögen nun wirklich
 „oder erdichtet seyn, einerley Töne und Gebär-
 „den gebraucht werden. Die Ausdrücke wer-
 „den von der Kunst weder geschaffen, noch ver-
 „nichtet; sie richtet sie nur ein, sie befestiget
 „sie, sie bildet sie aus: Und eben so, wie sie
 „nicht über die Gränzen der Natur hinausstei-
 „gen kann, wenn sie die Dinge schaffen will:
 „so kann sie auch sich aus derselben nicht heraus

„wagen, wenn sie dieselben ausdrücken will.“
 „Diß ist ein Grundsatz.“ Daß die Ausdrücke überhaupt, an und für sich selbst betrachtet, weder natürlich noch künstlich, sondern nur Zeichen seyn, leidet wohl einige Ausnahme. Freylich sind die Worte in einer Sprache willkürlich; und es mögen hin und wieder noch andere Ausdrücke und Zeichen unserer Gedanken und Empfindungen seyn, die weder natürlich noch künstlich sind. Doch giebt es gewisse Zeichen und Ausdrücke unserer Meinung, denen man es nicht absprechen kann, daß sie natürlich sind, weil sie bey allen Menschen, die eine menschliche Natur mit einander gemein haben, einerley sind. Z. B. Wenn man einem winket zu sich zu kommen, so pflegt man die Hand, die man erhebt, einwärts zu bewegen; wenn man einem winket, weg zu gehen, pflegt man die ausgestreckte Hand auswärts zu bewegen. Das ganze menschliche Geschlecht würde nicht auf diese und eben dieselbe Zeichen der Bewegung gefallen seyn, wenn nicht die Natur sie solches gelehret hätte. Die Stimme und Gebärden eines solchen, der in einer Gemüthsbe-
 wegung redet, welche Ausdrücke und Zeichen des Zustandes seiner Seele sind, haben bey allen Menschen so deutliche Merkmahle der Leidenschaft, daß man dieselbe nicht leicht ver-
 kennen kann; indem die Natur selber durch sie redet. Ich beziehe mich auf die Worte unsers Verfassers selbst, die er in eben diesem Buche

p. 227. brauchet: „Indessen haben die Töne
 „der Stimme und die Gebärden verschiedene
 „Vorthelle vor der Rede voraus. Ihr Ge-
 „brauch ist natürlicher; wir nehmen zu ihnen
 „unsre Zuflucht wenn es uns an Worten ge-
 „bricht. Ihr Gebrauch ist von weitläufigerm
 „Umfange; sie sind ein allgemeiner Dolmet-
 „scher, der uns bis ans Ende der Welt beglei-
 „tet, der uns den barbarischen Völkern und
 „den Thieren selbst verständlich macht.“ Wie
 sind denn diese Worte dem Herrn Batteur so
 gar aus dem Gedächtnisse gekommen, die er
 doch selbst geschrieben hat, daß er allhier zu
 sagen kein Bedenken trägt, daß die Ausdrücke,
 an und für sich selbst betrachtet, weder natürlich
 noch künstlich, sondern nichts, als Zeichen sind?
 Sind die Ausdrücke weder natürlich noch künst-
 lich, was sind sie denn? Wir müssen also da-
 für halten, daß der Willkühr der Menschen oder
 die Kunst selbst sie allererst zu natürlichen
 Ausdrücken gemacht, da sie vorher es nicht ge-
 wesen. Und wie will Herr Batteur das Na-
 türliche in den schönen Wissenschaften, davon
 er so großen Staat macht, von dem Künstlichen,
 welches er dem Natürlichen entgegen setzet, un-
 terscheiden? Sind die Ausdrücke, an sich selbst
 betrachtet, nichts als Zeichen: so wissen wir ja,
 daß die Zeichen von zweyerley Art sind, nem-
 lich: natürliche und willkürliche. Warum
 schließt denn der Herr Verfasser in der Folge
 obiger Worte: „Es müssen folglich bey den Lei-

„denschaften, sie mögen nun wirklich oder erdichtet seyn, einerley Töne gebraucht werden. „ Ist dieses nicht die Ursache, weil diese Töne den Leidenschaften eigen und natürlich sind? Warum schreibt er? „ Die Ausdrücke werden von der Kunst weder geschaffen, noch vernichtet; sie richtet sie nur ein, sie befestiget sie, sie bildet sie aus. „ Ist es nicht darum, weil sie schon in der Natur liegen? Wenigstens gilt dieses in Ansehung der Musik.

Die Musik kann keinen einzigen Ton machen, der nicht schon in der Natur von Anbeginn der Welt lieget, sondern sie richtet sie nur ein. Die Musik steigt niemals über die Gränzen der Natur hinaus, sie mag declamiren oder künstlich singen; wenn nur die Sätze den Leidenschaften gemäß sind. Ihr Gebiet in dem Reiche der Töne erstreckt sich nicht allein über die Armseligkeit einer nachgeahmten beweglichen Aussprache, sondern auch über alles was klinget und singet, und dabey geschickt ist, eine Leidenschaft so gut auszudrücken, als Worte und bewegliche Aussprache. Sie ist nicht allein eine Nachahmerin der Natur, sondern die Natur selbst; indem es so wohl in der Natur gegründet ist, durch singende und harmonische Töne zu reden, als durch Worte, rednerischen Vortrag und Gebärden. Sie macht uns eben das Empfinden; und tausend andere Empfindungen, deren ein musikalisches Herze fähig ist, und die kein Redner, noch Poet durch seine Worte und bewegliche

che Declamation erwecken kann, sind ihr Eigenthum. In diesen letzten ist die Musik keine Copie der Natur, sondern das Original selbst. Sie ist eine allgemeine Sprache der Natur, die nur den harmonischen Seelen verständlich ist. Sind ihre eigenthümliche Ausdrücke, welche sie nicht von andern Dingen entlehnet, haben ein geheimes Verständniß mit diesen Seelen. Nicht allein die Gemüthsbewegungen und Leidenschaften, welche zugleich Vorwürfe der Poesie und der Redekunst sind, sondern auch tausend andere Empfindungen, die eben deswegen nicht können genant und beschrieben werden, weil sie keine Vorwürfe der Beredtsamkeit sind, sind der Musik unterworfen. Deren Seelen mit solcher geheimen Sympathie begabt sind, die erfahren dieses mit innigstem Vergnügen. Die Seele des H. Augustini war so beschaffen, daher schrieb er aus eigener Erfahrung, „daß
 „alle Gemüthsbewegungen vermöge der ange-
 „nehmen Mannigfaltigkeit ihre eigene Melodien
 „in der Stimme und Gesang haben, durch de-
 „ren, ich weiß nicht, was für eine geheime Ver-
 „traulichkeit der Bekantschaft sie erwecket wer-
 „den. Conf. l. 10. c. 33. „

Wir hätten oben zwar Gelegenheit gehabt, von dem Auspruche des Verfassers zu handeln, daß ein gelehrter und ungelehrter Zuhörer bei einer angehörten Musik gleich viel verstehen und empfinden müssen. Wir haben es aber bis hieher verspart, da der Herr Batteux seine Meinung deut-

licher erklärt. „Wenn ich (sind seine Worte) „spräche, daß ich an einer Rede keinen Gefallen „finden könnte, die ich nicht begreife: so wird „mein Geständniß nicht sonderlich klingen. So „bald ich aber eben dieses von einem musikalischen Stücke sage: so wird man mir sogleich „antworten: Halten sie sich denn, mein Herr, „für einen so guten Kenner, daß sie den Werth „einer feinen und sorgfältig ausgearbeiteten Musik mit dem Gefühle wollen beurtheilen können? Ich erkühne mich darauf zu antworten: „Ja! Denn hier soll man eben fühlen — Die „Musik redet durch Töne mit mir. Diese Sprache ist mir natürlich. Verstehe ich sie nicht; „so hat die Kunst die Natur mehr verderbet, „als vollkommener gemacht. „ Er vergleicht in diesem Absatze p. 239. die tiefsinnigen Spitzfindigkeiten, die Töne auszurechnen, ihre Verhältniß mit einander und mit dem Ohre zu zeigen, von der leisen Erzitterung, von der Schnelung der Saiten, von dem mathematischen Verhältnisse, mit den feinen grammaticalischen Anmerkungen oder der Dialectica einer Rede, und einen Componisten, der undeutlich für ihn setzet, mit einem Mahler, der nichts als kühne Züge und unförmliche Klumpen von den lebhaftesten Farben auf die Leinwand würfe. So weit Herr Watteny. Es ist wahr, daß es bey einer Musik aufs Gefühl, auf die Empfindung, auf den Geschmack (wie man es nennen will) ankomme. Doch folget eben nicht daraus, daß
bey

bey Anhörung der Musik alle Zuhörer gleich vieles fühlen, empfinden und schmecken. Ich will nicht einmal reden von solchen Zuhörern, die kein musikalisches Gehör haben. Ich will lauter solche Zuhörer nehmen, die die Gabe von Gott haben, ein Vergnügen der Ohren, aus der Musik zu schöpfen und daher in ihrem Gemüthe eine Anmuth zu empfinden. Diese alle haben unmöglich gleich viele Fasslichkeit, Naturweil und Erfahrung, nach deren Unterscheid die Wirkung der Musik sich richten wird. Vielte ihre Fähigkeit erstrecket sich nicht viel weiter, als auf eine kurze und einfältige Ode, Menuet und Polonnoise. Dergleichen Sachen werden bey dieser Art der Zuhörer, vor andern noch so wohl ausgearbeiteten Stücken, den Preis behalten. Andere aber, die schon über solche Sachen hinweg sind, lieben etwas, das schon mehr Musik und Erfahrung erfordert. Den ersteren war dieses schon über ihren Horizont, dadurch diese am meisten bewegt werden, welche von obigen kleinen Stücken nicht sonderlich viel machen, und sie sich nur als eine beliebte Abwechslung und Erholung ihrer Aufmerksamkeit gefallen lassen.

Einige lieben das Lustige und Lebhaftes, andere, was eine schwermüthige Zärtlichkeit zu erwecken fähig ist. Einige haben einen allgemeinen Geschmack, und lieben alles, was schön ist in der Musik, es sey lustig oder traurig, leicht oder schwer. Ist es nun wohl zu ver-

muthen, daß die Musik, darinn die größte Mannigfaltigkeit der Empfindungen und Leidenschaften enthalten ist, bey allen Zuhörern von verschiedenen Arten gleiche Wirkung thun werde? Doch wird ein jedweder unter ihnen etwas finden, das seiner Neigung gemäß ist; wo er nicht von der Sorte der Zuhörer ist, die entweder gar nicht fühlen und empfinden, oder doch mehr urtheilen als empfinden wollen. Diß ist die schlechteste Art der Zuhörer, die man nur immer haben kann, welche an statt sich den Empfindungen zu überlassen, alles erklären haben wollen. Was soll denn dieser Satz bedeuten? Was will dieser Lauf, dieser Harsensprung vorstellen? Was für eine Leidenschaft enthält diese Figur? Was bedeutet dieser Gang? Wer eine gute Musik nicht fühlen kann, noch will, dem kann es gleich viel seyn, was dieser oder jener Satz bedeute. Man erfinde zuvor eine Sprache, dadurch man eine jedwede Empfindung benennen, und von andern unterscheiden kann. Es gedenket der Herr Batteux auch der Ausrechnungen der Töne und ihrer Verhältnisse, welche er tiefsinnige Epiphänien der theoretischen Gelehrten nennet. Diese aber sind so gar unnöthig auf Seiten der Zuhörer, um eine Musik durchs Gefühl beurtheilen zu können, daß so gar ein practischer Musikus diese Dinge zum Sehen und Ausüben entbehren kann. Wie ein Bildhauer oder Goldschmid seine Materien hat, die ihm in
 der

der Natur vorgearbeitet sind, daraus er aber allerley Werke der Kunst verfertigen kann, ohne zu wissen, worinn das Wesen dieses Holzes, dieses Steins, dieses Metalls bestehe: so kann auch ein Musikus alle Töne, die die Natur schon selbst gebildet und die Kunst aus ihrem Schooße hervor gezogen hat, gebrauchen, wie es ihn die Kunst und ihre Regeln, Talent, Erfahrung und Geschmack gelehret hat. Sind also die obigen Spitzfindigkeiten, wie Herr Batteux sie nennet, einem practischen Musicus entbehrliche Dinge; wie vielmehr kann sie ein jeder Zuhörer, er sey gelehrt oder ungelehrt, entbehren? indem die Ausrechnungen der Töne nicht weiter, als zur Einstimmung eines Instruments dienen können. Ob aber auch schon einer die Proportionen der Töne mit dem Ohre ausgerechnet habe, wie Herr Batteux meynet, ist mir bisher unbewußt gewesen. Wir haben diese Anmerkung von den Proportionen der Töne nur allhier eingeschaltet, da die Worte des Herrn Batteux dazu Gelegenheit geben, ungeachtet wir allhier von den Eigenschaften und von dem Unterscheide der Zuhörer zu handeln hatten. Und wollen wir allhier den abgebrochenen Faden wiederum ergreifen, so merken wir an, daß man nicht irren würde, wenn man behauptet, daß bey einem Zuhörer ausser einem gesunden Gehöre und Zuneigung zur Musik auch einige Erfahrung, wo nicht in der Ausübung der Musik, doch

in der Empfindung musikalischer Sätze erfordert werde, um eine jedwede Schönheit einer jedweden Art guter Musik schmecken zu können. Bey der Vergleichung der Rede mit der Musik, damit der Verfasser diesen Absatz anfängt, würde mehr Aehnlichkeit zu finden seyn, wenn sie also gerathen wäre: Wie man saget, daß einem eine Rede nicht gefalle, die man nicht begreift, so kann auch eine Musik, die unsre Fasslichkeit übersteiget, und da weder unser Gehör noch Einbildungskraft dem Musico nachfolgen kann, unsre Herzen nicht rühren. Es ist wahr, daß es bey der Musik auf das Gefühl ankommt. Man kann aber nicht mehr fühlen, empfinden und schmecken, als man fassen kann. Es mag das Ohr immerhin feiner seyn als das Auge. Hieraus folget nicht, daß ein jedwedes Ohr fähiger sey, von der Musik zu urtheilen, als das Auge von einem Gemählde. Woher käme denn die Unterschiedenheit des Geschmacks, wenn alle Zuhörer gleich vieles empfinden müßten? Warum kann dieser gut oder schlecht seyn? Warum sind Gelehrte und Ungelehrte im Geschmacke so sehr unterschieden? Haben sie nicht beyderseits zwey Ohren? Soll eine Musik deswegen verwerflich seyn, weil Ungelehrte nicht alenthalben die Anmuth genießen, welche Kenner und Liebhaber empfinden? Musiciret man bloß für die ganz unfundigen und nicht auch und vielmehr für diejenigen, die eine Erfahrung
und

und Fertigkeit in der Empfindung musikalischer Sätze haben? Soll ein jeder ungebauter Zuhörer gleiches Recht haben, eine Musik zu beurtheilen, mit dem größten Kenner, bloß deswegen, weil er ein Paar Ohren am Kopfe hat? Die Redekunst ist so wohl eine ars popularis als die Musik. Man würde es aber einem gemeinen Mann nicht zu gute halten, wenn er sagte, daß eine Rede, die von Gelehrten von Geschmack gelobet würde, nichts nütze sey; weil er wenig davon verstanden, und wenig dabey gerühret worden. Man würde es ihm zu gute halten, wenn er sagte, die Rede habe ihm nicht gefallen, und wie kann einem auch etwas gefallen, da man keinen Antheil daran hat? Wenn er aber den Ausspruch thäte, daß die Rede nichts taue; so würde man ihm schon vorzuhalten wissen, daß zur richtigen Beurtheilung einer Rede erfordert werde, daß man nicht allein die Sprache, sondern auch die Redekunst und die Sachen, davon geredet wird, verstehe. Die Musik allein will man durch vermeinte Grundsätze einem jeden ungeübten Preis geben, sie zu loben oder zu verwerfen, ohne das Urtheil eines Kenners in Erwägung zu ziehen, als welches nicht einmal so viel gelten soll, als die Meinung eines Amusen oder eines musikalischen Unholdes. Einer empfinde, was er empfinden kann! Er genieße so vieles Vergnügens, als er fähig ist, und wenn er nicht alles empfindet,

was

was ein Kenner und Liebhaber empfindet, so gedenke er, daß die Schuld nicht an der Musik, wenn sie anders gut ist, sondern an ihm selbst liege. Will man dieses nicht zugeben, so ist der Herr Batteur mit sich selbst uneins, da er p. 100 schreibt: Wenn der Geschmack zweoer Personen einerley Gegenstand vor sich hat, und die eine billiget und die andere verwirft ihn, so wird der Geschmack der einen Person schlecht seyn.

In einem andern Orte schreibt er: „Es giebt
 „keinen einzigen Laut der Kunst, der nicht in
 „der Natur sein Muster haben sollte, nach wel-
 „chem er (der Musikus) sich zu richten hat, und
 „der nicht, gleich einem Buchstaben oder einer
 „Sylbe in der Rede, wenigstens der Anfang
 „eines Ausdrucks ist.“ Hier kommt es auf
 den Begriff des Wortes Natur an. Heißt
 Natur hier so viel nur als die Art der natür-
 lichen Aussprache eines Affects, so stehet diese
 Meinung dem Reichthum der Musik entgegen,
 als welche weit mehr Töne und Zusammenfü-
 gungen in sich enthält, als alle Arten der Mo-
 dulation der Stimme, womit eine Leidenschaft
 immer in einer ordentlichen Rede mag ausge-
 sprochen werden. Die das von der Musik ver-
 langen, die sind ungebetene Vormünder dersel-
 ben, welche ihren Reichthum im Kasten ver-
 schlossen, und nichts weiter von dem Schatze
 ihrer Töne gebraucht wissen wollen, als was
 sie etwa selber im gemeinen Leben und auf der
 Catho.

Cartheder gebrauchen. Nimmt man hier aber die Natur für den ganzen Jubegriff klingender Körper, so sind ohne Zweifel viele Muster von Tönen in der Welt vorhanden, davon aber die wenigsten der Musik zur Nachahmung dienen können. Der Musikas hätte also auch vieles zu reisen, wenn er allen Schall der in der Welt befindlichen klingenden Körper lernen wollte. Und wenn er denn endlich alle Theile der Welt durchgewandert wäre, würde er Zeit, Unkosten und alles Ungemach der Reise bedauern, wenn er sich betrogen gefunden, indem er alle die schönsten Töne theils in der menschlichen Stimme, theils in den musikalischen Werkzeugen schon gehabt hat. Es gehöret auch hieher die Vergleichung, welche Herr Barceux zwischen einem Musiko und dem berühmten Mahler Zeuxes anstellet, welcher, um ein vollkommenes Bild einer schönen Venus zu mahlen, fünf schöne Jungfrauen zu Croton ausgesondert und bald der einen ihr schönes Auge, bald der andern ihre schöne Nase, bald der dritten ihren schönen Mund u. s. w. in das Bild der Venus übertragen. Dieses Gleichniß hinket gar sehr in Anwendung auf die Musik. Wo sind die schönen Töne in der Natur, die er in sein musikalisches Gemählde zusammen tragen soll? Soll er den Ton einer Nachtigall, einer Lerche, einer Schwalbe, eines Pfauen, einer Eule, eines Rohrdommels &c. zusammen zu vereinigen suchen? Gesezt es wäre möglich: würde dieses wohl

wohl so gut klingen, als wenn Menschen ihre eigene Musik, damit sie vor allen andern sichtbaren Creaturen von dem allweisen Schöpfer begnadiget worden, als Sânger und Instrumentisten hören ließen, ohne die Stimme der Vögel und der vierfüßigen Thiere nachzuahmen? Soll die Declamation eines Redners diejenige Schönheit seyn, die ihm zum Urbilde dienen soll: so kann er damit nicht weiter kommen, als zum Recitativ; zu einer Arie wirds nimmer zureichen. Und warum soll die Musik sich nur mit geringern Schönheiten behelfen, da sie selbst die größte Schönheit der Natur in Tönen und im Klange ist?

„Es giebt Töne in der Natur, die, wenn
 „ihr Begriff musikalisch ist, mit demselben über-
 „ein kommen; und wenn der Componist diesel-
 „ben gefunden hat, so wird er sie sogleich für
 „die rechten erkennen. Sie sind, wie die Wahr-
 „heit. So bald man dieselbe entdeckt hat, so
 „scheint es, als ob man sich ihrer wieder erin-
 „nere, ob man sie gleich niemals gesehen hat.
 Diese Worte müssen ohne Zweifel hauptsächlich von der Nachahmung der Töne und Geräusche eines Sturms, eines Bachs, eines Zephirs, davon der Verfasser in dem vorhergehenden geredet hatte, verstanden werden.

„Eine verkäüpfte Reihe der Töne muß also
 „gewisser maßen eine zusammenhangende Rede
 „ausmachen; und wenn Ausdrücke darin vor-
 „kommen, in die ich mich nicht finden kann,
 „weil

„weil sie nicht vorbereitet sind, weil sie durch
 „die vorhergehenden und folgenden nicht erklä-
 „ret werden; wenn Ausdrücke darinn vorkom-
 „men, die mich von der Hauptsache abziehen,
 „oder die sich widersprechen: so kann ich damit
 „nicht zufrieden seyn.“ Ausdrücke die von der
 Hauptsache abführen, oder die sich widerspre-
 chen, müssen freylich nicht statt finden. Es
 machen sich auch unsere Componisten dieses zur
 Regel, wenn sie eine Arie setzen, daß fast alles,
 was in der Arie enthalten ist, in dem Exor-
 dio oder in dem Anfangstrittornell vorkommen
 muß. Folglich sind ja die Sätze dadurch vor-
 bereitet, und werden in der Folge der Arie,
 in dem sie in allerley Umständen der Harmonie
 vorkommen, erklärt. So muß das Wort
 erklären hier genommen werden, welches Herr
 Batteux braucht, sonst führt es uns auf un-
 statthafte Begriffe. Warum sollte es aber
 nicht erlaubt seyn, beliebter Abwechslung we-
 gen, einen Satz, einen Gang, einen Lauf,
 mit einfließen zu lassen, der nicht in dem Ex-
 ordio der Arie enthalten ist? Genug, daß die
 Hauptsätze allezeit hervorragen, und jene, da
 sie mit den Sätzen, die die Hauptleidenschaft
 ausdrücken, in Verbindung stehen, ihnen so
 wenig widersprechen, und von der Hauptsache
 ableiten, daß sie vielmehr ihre Natur und Ei-
 genschaft annehmen, und ihnen das fließende
 gefällige Wesen, und das rechte Gelenke mit-
 theilen. Ist denn dieses dasjenige, wogegen
 der

der Herr Batteur so sehr eifert? Wenn er hinzusetzt: „Es ist wahr, wird man sagen, daß es Leidenschaften giebet, die man in dem musikalischen Gesange erkennet, z. E. die Liebe, die Freude, die Traurigkeit. Aber gegen einige bestimmte Ausdrücke hat man 1000 andere deren Gegenstand sich nicht angeben läßt.“ Man kann noch hinzusetzen, daß der Affect des Zorns und der Wut in der Musik eben so kennbar seyn, als die benannte Gemüthsbewegungen. Sind aber dieses nicht die Hauptaffecten, daraus die andern fast alle bestehen? Denn es wird sich keine andere Leidenschaft und Gemüthsbewegung finden, die nicht etwas entweder von Liebe und Freude, oder von Traurigkeit und Widerwillen, oder eine Mischung von diesen Leidenschaften an sich habe, indem sie gemeiniglich nur in ihren Stufen des Angenehmen und Unangenehmen und in den Vorwürfen unterschieden sind. Daß diese Leidenschaften in der Musik in ihrer Deutlichkeit von andern hervor ragen, ist kein Wunder. Selbst die gemeine Sprache, damit wir uns ausdrücken, hat gleiche Bewandniß. Eine Liebe, eine Freude, eine Traurigkeit, einen Zorn auszudrücken, dazu hat ein jedweder Beredsamkeit genug, und ein jedweder Verstand genug, den andern zu verstehen. Die Nebenleidenschaften aber erfordern schon mehr Beredsamkeit, wenn man sie andern will beschreiben, und mehr Verstand und Geschliffenheit des Gemüthes, eben
dasselbe

dasselbe dabey zu gedenken, was der Redner dabey gedankt. Wenn nun also der Hauptaffect von dem Componisten getroffen, was will man sich denn mit dem Herr Batterie vergeblich bemühen, von allen vorkommenden Säzen, Blumen und Zierrathen des musikalischen Gemähltes, die sich zum ganzen Bilde nicht übel schicken, einen besondern Gegenstand anzugeben? Kann man denn die kleinen Zwischensätze, die zur Ausfüllung, Verbindung, Abwechslung dienen, nicht mit eben der Leidenschaft empfinden, als die Hauptsätze, denen sie doch nicht widersprechen dürfen, sondern ihnen Raum zum neuen und veränderlichen Eintritt geben? Warum wollte man um eines schönen Bandes willen, damit die Perlen zusammen gebunden sind, die Perlen samt dem Bande verwerfen; weil das Band nicht von eben der Materie ist, als die Perlen, ohngeachtet das schöne Band zur größeren Schönheit und Zustand der Perlen vieles beytragen kann? Wer wirds einem Mahler verargen, der entweder eine Geschichte, oder eine Person abmahlet, daß er gewisse Nebenumstände, die weder zum Wesen der Geschichte noch der Person gehören, beyfüget, wenn er bald hie eine Blume sehet, bald dort ein Fensterlein anbringet u. s. w. wenns nur keine ungeremte und sich widersprechende Dinge sind? Weiß aber der Herr Batterie wohl, daß er in eben diesem Buche den Musiksehern fast mehr Freyheit im Ausdruck des Affects einräumet, als sie verlangen können?

Herr Batteur schreibt: „Zum Glücke sind
 „die Leidenschaften alle mit einander verwandt.
 „Da sie stets eine gemeinschaftliche Ursache ha-
 „ben, so nimmt eine einzige Leidenschaft alle
 „Arten der Gestalten an.“ Anderswo heißt es:
 „Da die Mißlauter sich eben so wohl, als die
 „andern Töne, in der Natur befinden: so haben
 „sie mit diesen gleiche Ansprüche auf eine Stelle
 „in der Musik. Sie dienen darin nicht nur
 „zur Würzung, zum Salze; sondern sie tragen
 „auch besonders viel bey, den musikalischen Aus-
 „druck kenntlich zu machen. Nichts ist so un-
 „regelmäßig, als der Gang der Leidenschaften,
 „der Gang der Liebe, des Zorns, der Zwie-
 „tracht. Oft wird die Stimme, sie auszudrü-
 „cken, heftiger, und donnert auf einmal los.
 „Wenn die Kunst diese Unannehmlichkeiten der
 „Natur nur einiger maßen mildert: so hält uns
 „die Wahrheit des Ausdrucks für ihre Rauhig-
 „keit, schadlos.“

Zum Beschluß des 3 Capitel 3 Abschnitts
 III. Theils erwehnet der Verfasser einer Musik,
 die nicht die geringste Bedeutung hat. Eine
 solche Musik habe ich noch nie gehört. Denn
 ein jeder musikalischer Ausdruck hat eine Em-
 pfindung oder Leidenschaft zum Grunde; wenn
 sie auch sonst keinen Vorwurf für die Einbil-
 dungskraft vorstellet: und das ist ihre Bedeu-
 tung. Sind nun in einer jeden Musik musika-
 lische Ausdrücke, so hat sie auch ihre gemäße
 Empfindung, das ist, ihre Bedeutung. Es
 kann

kann eine Bedeutung unrecht seyn, indem sie etwas anders bedeutet, als soll. Man könnte endlich wohl sagen, daß eine Musik, die allerley widersprechende Dinge bedeutet, nichts bedeute.

Alles was der Herr Verfasser von der Einheit und Mannigfaltigkeit des Vortrages im 4 Cap. 3 Abschnitts III. Theil vorbringt, ist sehr rednerisch und von der Redekunst entlehnet. Es kann aber nichts anders bedeuten, als daß eine jede Musik eine gewisse Schreibart haben müsse, bey der sie bleibet, welche aus der Materie der zu singenden Worte entlehnet ist. Diß hat freylich seine Richtigkeit. Wenn man aber so uneigentlich und verblümt von Sachen redet, deren Eigenschaften entweder uns selbst oder dem Leser unbekant sind, so giebt man nur den Lesern, und insonderheit den Gelehrten, die weder Freunde noch Kenner der Musik sind, Gelegenheit, sich und andere in der Verachtung gegen die Musik zu bestärken. Man kann zwar Gleichnißweise reden, man muß aber die Sache, die mit andern verglichen wird, ausdrücklich benennen, wo sie nicht schon ohne das so bekant ist, daß ein jeder sie kennet. Musikalische Begriffe sind nicht eben zu gemein und allen bekant, und daher wäre es wohl gethan gewesen, wenn der Herr Batteux erkläret hätte, wie das Ding, das er mit einem andern aus andern Künsten entlehnten Namen bezeichnet, eigentlich in der Musik heiße. Z. B. Was

natürliche Eigenschaften sind, die den Tönen zukommen, wenn sie bloß als Ausdrücke betrachtet werden? Was feine und zarte, was ungezwungene und ungekünstelte Ausdrücke seyn? Was es für Züge in der Musik seyn, die den Verstand reizen und wieder anfeuern? Endlich scheint der Herr Batteux es alles wieder gut zu machen, was die prächtigen Redensarten und übertriebenen Vorstellungen der Musik an ihrer Ehre hätten schaden können. „Man verlangt nicht, spricht er, daß ein jeder Ausdruck insbesondere seinen eigenen Sinn habe; aber sie müssen alle etwas dazu beitragen. Ist es kein Periode, so sey es wenigstens eine Redensart, ein Wort, eine Sylbe. Jeder Ton, jede Modulirung, jeder Absatz muß uns entweder auf eine Empfindung leiten oder eine Empfindung in uns erregen.“

P. 250 fordert der Herr Verfasser auch diese Eigenschaft bey den musikalischen Ausdrücken, daß sie neu seyn müssen. Das ist richtig. Wo will man aber allemal was neues hervorbringen, wenn man nichts anders als eine rednerische Declamation nachahmen soll? Die Ursach dieser Eigenschaft soll, nach der Meinung des Herrn Batteux, diese seyn; weil wir den Eindruck des Gesanges gar leicht annehmen. Denn da das Ohr dem Herzen seine Empfindung in ihrem ganzen Nachdrucke mittheilet: so wäre ein zweyter Eindruck unnütze, und läßt unsere Seele in Unthätigkeit und Gleichgültigkeit fallen.

ten. Dieses streitet mit der Erfahrung. Wir haben ja gerne, wenn wir in einer Musik einen Satz gehöret, der uns sonderlich gefällt, und besondere Aufmerksamkeit und Vergnügen machet, daß er abermal wieder vorkomme und sich hören lasse. Nicht einmal eine Menuet wurde uns gefallen, wenn so viele neue Sätze als Tacte darin vorkämen, und kein einziger Satz darin sich vorzüglich und zu wiederholten malen hören ließe. Und wie würden uns größere Musiken, ohne Wiederholung besonderer Sätze, ohne Imitationen, fugirende und canonische Gänge, anstehen? Die Moden und die Bewegung machen den Ausdruck nicht neu, wie der Herr Verfasser meynet. Es ist auch die Neuigkeit der Ausdrücke nicht in einem jeden Satze eines musikalischen Stückes zu suchen, wenn sie nur in den Hauptsätzen oder in den Verzierungen zu finden ist.

Der Herr Batteux rechnet diese Eigenschaften zu dem Natürlichen der Töne, dazu die Kunst noch nichts hinzugesetzt; nemlich, daß sie ihrem Hauptcharacter oder die rechte Schreibart beobachten, daß sie deutlich, richtig, lebhaft, fein und zart, ungezwungen und ungekünstelt und endlich neu seyn sollen. Heißt aber dieses zu bewerkstelligen nicht schon eine Kunst? Warum rechnet er alles dieses zu den Eigenschaften natürlicher Töne, dazu die Kunst noch nichts hinzugesetzt hat? Kann auch ein Mensch den Tönen diese Eigenschaft geben, wenn er keine Mu-

sich gelernet hat? Oder finden wir ohne menschliche Hülfe schon eine solche Verbindung in der Welt, welche diese Eigenschaften besizet? Zu den Eigenschaften der Töne, welche die Kunst hinzu thut, zählet er den Tact, die Bewegung, die Melodie, die Harmonie. Aber ich frage: können die vorigen Eigenschaften der Töne, die er bloß natürlich nennet, ohne Bewegung und Melodie, oder wo diese letztere nicht ist, ohne gebrochne Harmonie seyn? Den Tact und die eigentlich so genante Harmonie will ich nicht einmal hieher rechnen; weil es doch endlich angehet, ohne Tact und Harmonie zu phantasiren. Der Herr Batteur schreibt auch an diesem Orte: „Durch den Tact ahmt der Componist das Steigen und die Bewegung der natürlichen Töne nach.“ Wie? durch den Tact das Steigen der Töne? Der Tact hat nichts mit dem Steigen und Fallen der Töne zu thun, wohl aber die Lehre von den Stimmweiten oder Intervallis. Der Tact schränkt zwar eine ungemessene Bewegung in ihre gewisse gleiche Theile durch Zahl und Gewicht der Töne ein, ahmt aber nicht die Bewegung der natürlichen Töne nach.

Mein Herr! Ich habe Ursache mich zu entschuldigen, daß ich dieselben so lange auf eine nicht gar angenehme Weise unterhalten habe; weil es nicht eben angenehm seyn kann, wenn man den scheinbaren Worten eines Verfassers,
den

eines Freundes an den andern. 311

den man mit Vergnügen gelesen hat, die prächtige Decke abgenommen siehet. Es sollte mir leid seyn, wenn ich dem Herrn Batteux im geringsten zu nahe getreten wäre. Dieses war von meinem Zwecke weit entsetzt. Unterdessen, wenn ein Auctor von der Musik schreibt, aber also, daß ein Musikus selbst nicht weiß, was er mit seinen Ausdrücken haben will, welche bald unrichtig bald schädlich sind: so geschieht ihm nicht Unrecht, wenn man die Unrichtigkeit seiner Worte zeigt, und den Mißbrauch ablehnet. Die Tadelsucht ist gar nicht meine Eigenschaft. Ich liebe die Wahrheit, wo ich sie finde, und mag mich nicht gerne durch Worte, sie mögen so prächtig und verblümt klingen, als sie wollen, einnehmen lassen, ohne zu wissen, was jedes Wort eigentlich und ohne Schminke bedeuten soll. Diese Wahrheitsliebe werde ich allezeit mit dem Eifer zu verknüpfen suchen, mit welchem ich bin

Erw. HochEdl.

gehorsamster
N. N.

Nachschrift. Man will zuversichtlich wissen, daß der Uebersetzer des Batteux Herr Bertram heiße, und sich am Gothaischen Hofe als Hofmeister einer jungen Hochgräflichen Herrschaft aufhalte.



II.

Antwort auf das Sendschreiben eines Freundes an den andern, über die Aus- drücke des Herrn Batteur von der Musik.

(Von dem geschickten Dichter und Courect. Herrn
Dverbeck zu Lübeck.)

Mein Herr!

Ich bin Denselben in der Wahrheit und mei-
nem eigenen Namen verbunden, daß Sie
sich in Dero gründlichem Schreiben so viele
Mühe gegeben haben, einige Ausdrücke des
Herrn Batteur in nähere Untersuchung zu zie-
hen, und dadurch den daher besorglichen Vor-
urtheilen vorzubauen. Ich sollte als ein musi-
kalischer Laie mich billig entsetzen, das geringste
wider Dero angenehmen Vortrag zu erinnern.
Aber die Welt mag aus meiner Kühnheit einen
Schluß auf Dero mir bekannte Großmuth und
Wahrheitliche machen. Ich weiß, daß Sie
eben so gerne Widerspruch dulden, als freymü-
thig Sie dem Herrn Batteur widersprochen
haben: Und bin ich dagegen kein Kenner der
Musik, so verlange ich endlich auch nichts wei-
ter, als ein vielleicht nicht ganz Empfindungslo-
ser Liebhaber, gehört zu werden. Ließ doch
Moliere das Urtheil einer Magd in einem ähr-
lichen Falle gelten.

Herr

Herr Batteur hat freylich nicht durchgehends ohne Unförmlichkeit geschrieben. Die Quint und die Terzmajor z. E. die nach seiner Meinung ein jedweder Ton bey sich führet, höret man zwar freylich in dem Ton einer jedweden wohlgegossenen Glocke. Allein was er daraus herleitet, und ferner was er von der Zergliederung der Töne saget, das hätte er in der Melodie, und nicht in der Harmonie suchen müssen. In der ersteren giebt es Wiederholungen, Verdoppelungen und vielerley ähnliche Ausdrücke einzelner Empfindungen: Aber nicht in der letzteren. Inzwischen hat er sich doch wohl nicht durchgehends so unrichtig ausgedrückt, als er es in ihren Augen, mein Herr, gethan zu haben scheint. Ich will kurz nur etwas anführen. Daß in den Worten der Sprache die Töne schon halb gebildet liegen, kann man meines Erachtens zugaben, ohne dem Reichthum der musikalischen Kunst etwas zu benehmen. Ein anders wäre es, wenn die völlige Bildung dieser Töne behauptet würde. Was behielte der Musikus alsdenn übrig hinzuzusetzen? Ein noch weitläufigerer Reichthum erwächst ihm aus den vielen möglichen halbgebildeten Tönen, die schon in den Worten liegen, und die alle natürlich sind, ob sie gleich nicht bey allen Völkern einerley seyn mögen. Bey denselben kann die Kunst immer bestimmen, was die Natur unbestimmt gelassen hat. Aber eine Bestimmung zu setzen, die die Natur nicht zur Möglichkeit gemacht hat,

314 II. Antwort auf das Sendschreiben

ist eine künstliche Tyranney. Man verwirft also keine Töne, die musikalischer sind, als die natürlichen Laute. Man verwirft nur die Töne, die sich zu gut achten, den natürlichen Laut zu übertreffen, oder die nach einer Vollkommenheit streben wollen, die von einer ganz andern Art ist. Mich dünkt: Es ist dieses der gerade Weg für diejenigen Fehlschüsse in der Musik, die Sie, mein Herr, nicht wollen erklügelte und ausgekünstelte Ausdrücke genannt wissen. Man nenne sie immerhin anders. Genug, daß es Fehler sind. Genug, daß es Fehler von der Art sind, die z. E. Lohenstein zum östern in der Poesie begangen hat, indem er den Mangel des Affects und des Feuers durch etwas ersetzen wollte, das man längst Klügeley und ausgekünsteltes Wesen genannt hat, ob es gleich wider alle Regeln der wahrhaftigen Kunst anlief.

Ich weiß nicht, ob Herr Batterie alle seine Ausdrücke von dem natürlichen oder unnatürlichen in der Musik gehörig eingeschränket hat. Sie, mein Herr, zeigen ihm hierin mehr, als einen Widerspruch. Man wird ihn schwerlich retten können, es sey denn, daß man etwa zwischen seinen und seines Uebersetzers Ausdrücken, einen Unterschied zeigen könnte. Eine Untersuchung, die ich anzustellen, weder Zeit, noch Lust, noch Gelegenheit habe. Es sey demnach, daß Herr Batterie in einigen gebrauchten Redensarten unglücklich gewesen sey. Seine Begriffe von dem natürlichen in der Musik scheinen mir
dennoch

dennoch in der That nicht ganz unrichtig zu seyn. Durch die Natur, in welcher ein jedweder Laut der Kunst sein Muster haben soll, verstehet er allem Ansehen nach nicht bloß den ganzen Innbegriff der klingenden Körper. Eben so wenig machet er allein den Laut und Gesang der Vögel oder anderer Thiere zu dieser Natur. Auch hält er, so viel ich einsehe, nicht die blossen Arten der Modulation der Stimme in einer ordentlichen Rede, oder in der Declamation eines Redners, für diese Natur. Man wird nicht leugnen können, daß in allen diesen Arten der Stimmen und Klänge oder auch Geräusche, sehr viel angenehmes, schönes und reizendes sey. Dieses rechnet er zu der schönen Natur, die nach seinem Entwurf ein Musicus nachahmen soll. Aber noch viel ein mehrers. Und was denn? Ich will es sagen. Auch ohne Worte und Rede erzeuget die Natur in Empfindungsreichen Personen, wenn sie irgend in einen Affect gesetzt werden, unzählige Arten des Lautes, des Weinens, des Lachens, des Achzens, des Seufzens, des Winselns, des Bejammerns, des Schmeichelns, des Drohens, des Schauderns, des Erstaunens, des Erschreckens, des Wüthens u. s. f. die in ihrem ganzen Umfange bey keiner Rede angebracht werden, oder einmal bey Worten recht Statt finden können. Alles dieses zusammen nehmen, das Schönste, was jedesmal zur Sache dienet, heraus wehlen, und dasselbe auf eine der Absicht gemässe Art zusammen setzen, heisset,

316 II. Antwort auf das Sendschreiben

heisset, nach meiner Meinung, das thun, was Herr Batteux zu verstehen geben will, wenn er zwischen dem Musikus und dem Zeures, der aus fünf schönen Jungfern eine schöne Venus mahlete, eine Vergleichung anstellt, in welcher ich das hinkende, wie ich gestehen muß, nicht erkennen kann, welches Sie, mein Herr, darin entdeckt haben.

Benigstens kömmt mir diese Natur, um aufrichtig zu reden, viel unverdächtiger vor, als wenn man das Natur nennen will, was Kenner und Liebhaber der Musik, wie sie aniso ist, bey der Anhörung derselben empfinden. Wie leicht wird bey diesem Empfinden, ohne eiten Leitfaden der Vernunft und der Ueberlegung, ein Fehler des Erschleichens begangen? Wie oft mag derjenige, der von der Kunst voll ist, da die Natur zu empfinden vermeinen, wo er nichts als die Erfüllung gewisser Regeln wahrnimmt, die ihm bey seinen Kunstübungen aus allerhand Ursachen können angenehm geworden seyn? Soll nach Empfindungen geurtheilet werden, so wäre ich geneigt, von den Empfindungen des rohen und ungebaueten Menschen allemal mehr zu machen, als von denen, die mir ein kunstverständiger Meister anrühmet. Die erstern sind unschuldig. Die letztern können gar zu leicht parthenisch seyn.

Doch genug und vielleicht schon viel zu viel gesagt, da ich kein Musicus bin. Ich wollte nichts mehr thun, als kurz diejenigen meiner Gedan-

Gedan-

Gedanken zu erkennen geben, die Ursache sind, mein Herr, daß Ihr sonst so gründlich abgefaßtes Schreiben diejenigen Meinungen von der heutigen Musik, die das Buch des Batteux mir nicht so wohl beygebracht, als eigentlich nur bey mir bestärket hat, nicht völlig hat heben können. In Betracht dieser Gedanken vermeyne ich wenigstens durch etwas mehr, als blos prächtige und verblümete Worte, eingenommen zu seyn. Im übrigen kann ich für diesesmal zwar keine musikalische Schriftsteller genau anführen. Allein ich besinne mich doch nicht ganz undeutlich, bey dem Herrn Scheiben und andern Kritikverfassern, verschiedenes gelesen zu haben, das mit denjenigen Sätzen des Batteux, die mir annoch gegründet zu seyn scheinen, ziemlich genau übereinstimmt. Dem sey wie ihm wolle, so habe ich das Vergnügen, Ihnen in vielen Sachen beyzupflichten. In Betracht der andern Dinge ist vielleicht die Frage blos diese: Ob Sie oder ich den Herrn Batteux am besten verstanden haben? Eine Frage, die niemand weniger, als ich, begehren kann zu entscheiden. Ich begnüge mich für ist damit, daß ich nach der Wahrheit und in der That bin

Mein Herr

Dero

gehorsamster und verbündnester Diener

* * *

III. Beant-



III.

Beantwortung der vorhergehenden Antwort.

Mein Herr!

Ich erkenne mich Ihnen gar sehr verpflichtet für die gütige Aufnahme meines Sendschreibens; für die Geduld, damit Sie es gelesen; für die gütige Beurtheilung; für den geneigten Beyfall, den Dieselben in vielen Stücken meiner Meinung gegeben; und endlich für die freundliche Beantwortung desselben. Alles dieses hat mich nicht gewundert; indem ich von Dero tugendsamen Gemüthsfassung nichts anders erwarten konnte. Allein es ist zwar eines und das andere übrig geblieben, darinn ich, mich Dero Bestimmung zu rühmen, nicht die Ehre habe. Dieses ist die Ursache, warum ich Dero leutseliges Antwortschreiben wiederum zu beantworten mich erühne. Nicht, als ob ich so thöricht sey, und nicht leicht vertragen könnte, daß andere anderer Meinung sind, als ich selbst: sondern weil ich dafür halte, daß unsere Meinungen nicht so himmelweit unterschieden seyn, daß sie nicht füglich mit einander könnten verglichen werden.

Ich könnte zwar dieses widerlegen, daß Sie sich als einen musikalischen Laien ꝛc. beschreiben.
Allein

Allein das widerlegen Sie selber. Daß die Töne in den Worten der Sprache schon halb gebildet liegen; leidet freylich eine gute Erklärung. So wie Sie, mein Herr, diese Worte erklärt haben, so ist ein guter Verstand darinn. Aber wie hat sich denn der Herr Batteux ausgedrückt? Er schreibt: Die Töne liegen in den Worten schon halb gebildet; und es gehört nur wenig Kunst darzu, dieselben aus ihnen heraus zu ziehen. Thut man ihm denn unrecht, wenn man dafür hält, daß er entweder die Kunst der musikalischen Composition für sehr geringe hält, oder in diesen Worten nur ein theatralisches Recitativ allein zum Augenmerk habe, welchem er eine jedwede singende Musik ähnlich zu seyn fordert? Es ist aber ein Irrthum, daß die Composition nur eine so geringe Kunst, und daß das Recitativ das leichteste in der Composition sey; weil es den angehenden Componisten die meiste Schwürigkeit machet.

Wenn man die unrichtigen Ausdrücke in der Musik will gekünstelt und geklügelt nennen: so kann man solches gar leicht geschehen lassen; es ist aber bey den Musicis noch nicht eingeführt so zu reden. Wie man aber in der Poesie auch das nicht einmal gekünstelt und erklügelt nennet, wenn die redende Person, die sich freudig bezeigen will, sich trauriger Worte bedienet, oder indem sie sich traurig erweisen will, scherzet, lachet und fröhliche Worte gebrauchet: so bleibt doch noch eine Wahrscheinlichkeit übrig, als
wenn

wenn Herr Batteux mit seinen gekünstelten und geflügelten Empfindungen alle Kunst in der Musik verwerfen will. Es läßt sich aber mannigmal die Kunst am unrechten Ort sowohl in der Poesie als in der Musik anbringen; als: wenn man einen Helden einführen will, und man läßt einen Gelehrten, einen Weltweisen, einen Sternkundigen auftreten, oder man will eine Hirtenmusik, oder eine andere Musik in einer niedrigen Schreibart ausführen, und man geräth in das Erhabene, in das Kunstreiche. Die Kunst aber am rechten Orte anzubringen, ist so wenig in der Poesie als in der Musik zu tadeln.

Was den Begriff des Herrn Batteux von der klingenden Natur anlangt, so haben mein Herr die Wahrheit vielleicht besser getroffen als ich. Weil ich das Buch nicht besitze, so kann ich es nicht nachschlagen, und da es eben keine Hauptsache betrifft, die der Ehre der Musik könnte vielen Schaden bringen, so ist eben nicht viel daraus zu machen. Ich habe die klingende Natur eingetheilt in eine declamirende, und eine sonst lautende Natur.

Es haben freulich der Gesang einiger Vögel, das Gebrüll der Ochsen, das Gebell der Hunde, das Mauen der Katzen &c. nichts sonderlich reizendes und für die Musik nachahmliches. Viel mehr werden von Ihnen, mein Herr, mit mehrerm Rechte, die Empfindungsreichen Personen, die nicht declamiren, sondern weinen, lachen,

chen, ächzen, seufzen, winseln, bejammern, schmeicheln, drohen, schaudern, erstaunen, erschrecken, wüthen ꝛc. hieher gezogen. Nun würde zwar die Eintheilung der klingenden Natur in eine declamirende und bloß lautende dadurch gerettet, wenn man diese empfindende Creaturen zu den bloß lautenden rechnet; denn was nicht redet und declamirt, das lautet doch, wenn es hörbar wird: nur verdienen diese mehr als unvernünftige Thiere in Erwägung gezogen zu werden; und sie sind auch längst Vorwürfe der Musik gewesen. Wenn aber ein Schriftsteller so allgemein redet, als der Herr Batteur, da er eingeschränkt reden soll: so hat er es sich selbst zu verdanken, wenn man ihn untecht versteht. Von dem obigen Laute eines weinenden, ächzenden, seufzenden, winselnden, bejammernenden ꝛc. ist aber zu merken, daß sie an und vor sich selbst in der Natur der Dinge nichts anmuthiges haben, sondern nur in der Nachahmung in der Musik, unsern Ohren und Gemüthe eine süße Empfindung gewähren. Sie sind, wie einige Vorwürfe der Malerern, die uns in der Natur selbst eckelhaft und erschrecklich seyn würden, aber im Gemählde, wegen der Schadlosigkeit, darinn wir uns befinden, uns anmuthig vorkommen. Z. B. Das Bild eines Drachen, eines Scorpions, einer Feuersbrunst, eines Selbstmords, der Trümmern und abgebrochener Werkstücke eines verfallenen Schlosses ꝛc. Und um so viel weniger sehe ich die Aehnlichkeit in dem Gleichnisse

eln, das Herr Batteux von dem Mahler, der die Venus malte, und von einem Musikus giebet. Diese obgenannte Dinge sind an und für sich selbst nicht schön, werden es aber erstlich, wenn sie durch die Musik nachgeahmet werden. Die schönen Junafrauen des Zeuxis, aus deren Theilen er eine Venus bildete, waren schon an und für sich selbst schön. Am besten würde sich diese von dem Herrn Batteux angestellte Vergleichung schicken auf einen Componisten, der anderer Musikorum Composition bestiehet, und bald aus diesem bald aus jenem Stücke einen Satz, eine Passage, eine Clausel erborget, und daraus seine Arie &c. zusammen setzet. Wer wollte aber diesem das Wort reden?

Es ist nur noch der letzte Punct übrig, mein Herr, darinnen wir uns unter einander zu vergleichen haben. Dero Meinung gehet dahin, daß von den Empfindungen eines rohen und ungebaueten Menschen, bey Anhörung einer Musik mehr zu machen, als von den Empfindungen eines Liebhabers und Kenners der Musik. Die angegebenen Ursachen sind diese: Jener ist unschuldig, dieser ist gar leicht parthenisch, dieser kann leicht den Fehler des Erschleichens begehen, wenn er den Leitfaden der Vernunft und der Ueberlegung verläßt, er vermeynet bisweilen da die Natur zu empfinden, wo er nichts als die Erfüllung gewisser Regeln wahrnimmt. Ich sollte meinen, daß es nicht gar unmöglich sey, auch hier einen Vergleich zu treffen: wenn man

nur

nur der Musik, als einer arti populari eben die Gerechtigkeit wiederfahren liesse, die man andern artibus popularibus, als der Poesie und Niederekunst nicht versaget. Moliere hat nicht alle Stücke seiner Magd vorgelesen, sondern nur diejenigen, die er für den Pöbel gemacht hatte. Wenn diese seiner Magd gefielen, so konnte er sich schon die Rechnung machen, daß sie andern gemeinen Leuten von eben der Gattung auch gefallen würden. Und wer weiß, wie es die Venetianischen Operncomponisten machen, wenn sie etwa einen Tanz der Gondelfahrer, oder einen Gesang und Musik der Matrosen auf dem Schauplatz aufführen? Ob sie auch nicht vorher den Geschmack gewisser Leute von dieser Art zu Rathe ziehen? Wenigstens würden sie eben so wenig unvernünftig handeln, wenn sie es thäten, als Moliere. In dem Bathos mag also ein jeder Richter seyn, und man richtet sich darinn billig nach seinem Geschmack. Dieses ist alles, was auf meiner Seite zugegeben wird. Daß aber die durch Kunst und Uebung erlangte Fertigkeit in den musikalischen Empfindungen nichts heißen, unnatürlich und verdächtig seyn soll, wird mir schwer, mich zu überreden. Ein Liebhaber und Kenner der Musik wird sich ja nicht so weit selbst betrügen können, daß er vermeynt etwas süßes und angenehmes aus den musikalischen Sätzen zu empfinden, da er doch nichts empfindet. Und worinn könnte er denn den Fehler des Erschleichens begehen, wenn er nichts weiter saget, als

daß er empfinde. Selbst ein Fanaticus begehet nicht in so ferne den Fehler des Erschleichens, in so ferne er saget, daß er etwas empfinde; denn diese Veränderungen und Empfindungen gehen wirklich in seiner Seele vor; wo er anders kein Betrüger ist, und die Lügen redet. Sondern darinn erschleicht er etwas, daß er diese Empfindungen und Veränderungen, die in seiner Seele vorgehen, einer göttlichen Offenbarung und Einsprache des H. Geistes zuschreibt, da es doch nur Wirkungen seiner eigenen feurigen und erhitzten Einbildungskraft sind. Die Liebhaber und Kenner der Musik brauchen keines Leitfadens der Vernunft und der Uebersetzung, um recht empfinden zu können, so wenig man beim Essen und Trinken des Leitfadens der Vernunft bedarf, um desto besser schmecken zu können. Eine Musik empfinden und schmecken, ist ein ganz ander Ding, als eine Musik beurtheilen. Es kann auch wohl miteinander bestehen, die Natur in der Musik empfinden, und die Beobachtung gewisser Regeln wahrnehmen. Die Regeln der Melodie und Harmonie sind in der Natur selbst gegründet, und aus derselben hergenommen. Und wer die Beobachtung der musikalischen Regeln empfindet, der empfindet zugleich das Natürliche in der Musik. Wir nehmen aber das Wort Regeln allhier in dem allgemeinsten Verstande.

Mein Herr! Ich trage Bedenken, Dero Geduld noch mehr zu mißbrauchen, da ich Dieselben
in

in meinem ersten Sendschreiben mehr als zu viel auf die Probe gestellet habe. Es wäre aber zu wünschen, daß dieser unser freundschaftlicher Briefwechsel anderen gelehrten Musicis und musikalischen Gelehrten Gelegenheit geben möchte, die Sache weiter zu untersuchen, und, wenn unser schriftlicher Wortwechsel nichts entscheidendes in sich enthalten sollte, alles genauer auseinander zu setzen, und gewissere Begriffe von den musicalischen Ausdrücken und Empfindungen zu bestimmen. Ich war Willens, meinem ersten Sendschreiben eine kurze Abhandlung von den musikalischen Ausdrücken anzufügen. Allein ich besorgte, die Leser gar zu ermüden, wenn ich diese Materie, welche den Neigungen der wenigsten Leser der Lübeckischen Fama gemäß ist, noch weiter ausgedehnet hätte. Zudem befand ich mich nicht mit genugsamer Erfahrung und Zeit versehen, eine solche Sache, woran sich niemand meines Wissens gewagt, ohne Mängel auszuführen. Diese Ehre will ich also gerne einem andern, der mehr Muße und Geschicklichkeit besitzt, überlassen, und begnüge mich mit der Ehre, mit aller möglichen und aufrichtigen Hochachtung zu seyn und zu heißen

Mein Herr

Dero

ergebenster und gehorsamster Diener

N. N.



IV.

Nachricht von einer Uebersetzung der
Anmerkungen des Herrn Peter Franz
Tosi über den Figuralgesang;
aus dem Wälschen.

Nicht ohne Grund, hat man bisher über den Mangel einer, ich will nicht sagen vollständigen, sondern nur halb und halb zureichenden Anweisung zur Singkunst, in Deutschland geklaget. Quirsfeld, Niedt, Beyer, und einige andere (*) haben zwar gewisse Anfangsgründe der Vocalmusik im Druck ausgehen lassen. Allein, diese sind, der in einigen derselben befindlichen Fehler nicht zu gedenken, so unvollkommen, daß sie zwar die Namen der Töne,

(*) Hieher gehören z. E. folgende Schriften: (1) Prinzens Anweisung zur Singkunst. (2) Fuhrmanns musikalischer Trichter. (3) Johann Crügers rechter Weg zur Singkunst, nebst verschiednen andern in lateinischer Sprache von ihm ausgegebenen Schriften. (4) Sperlings principia musicae. (5) Baryphoni ars canendi, welche mit allerhand aus der Meßkunst, der Naturlehre, und der Historie hergenommesnen Anmerkungen versehen ist. (6) Baumgartens rudimenta musices. Der Name dieses Autoris findet sich nicht in dem Waltherschen Lexico. Um desto lieber ist es mir, denselben hiemit bekannt zu machen, und den ganz
zen

Töne, die Geltung der Noten, einige wesentliche Manieren und etliche Beyspiele zur Uebung der Stimme bekannt machen; sonst aber noch sehr vieles, ja das vornehmste was zur Bildung eines guten Sängers unentbehrlich ist, verschweigen. Ist es also wohl zu verwundern, wenn die Kunst mit gutem Geschmacke zu singen, noch zur Zeit, in Deutschland, so wenig allgemein worden ist?

Selbst in Wälschland, wo die Singkunst doch auf einen höhern Grad der Vollkommenheit getrieben worden, als in andern Ländern, hat man, ungeachtet einer ziemlichen Anzahl guter Sangmeister, die sich in diesem Lande, von Zeit zu Zeit hervorgethan haben, doch nur sehr wenige gedruckte Anweisungen, deren sich Lernende und Lehrende mit Nutzen bedienen könnten.

N 4

Unstreit-

zen Titel von dem eben angeführten Tractat hieher zu setzen. Es heißt derselbe: *Rudimenta musices*. Kurze, jedoch gründliche Anleitung zur Siguralmusik, fürnehmlich der studirenden Jugend zu Landsberg an der Warthe zum Besten vorgeschrieben, und nunmehr zum andern mahl, nicht ohne merckliche Vermehrung und Verbesserung ans Licht gegeben von Georg Baumgarten, Cantorn daselbst. Berlin gedruckt bey Christoph Kunge. Anno 1673. In was für einem Jahre die erste Ausgabe dieses Buchs an das Licht gekommen, ist mir unbekant.

Unstreitig sind die: *Opinioni de' Cantori antichi e moderni*, o sieno osservazioni sopra il canto figurato des Herrn Peter Franz Tosi, Mitglieds der philharmonischen Akademie, das beste Buch, welches jemals, über die Kunst zu singen, geschrieben worden. Der Verfasser war selbst ein Sänger von Profession, der sich durch seine Reisen, und durch seinen Aufenthalt, an vielen Europäischen Höfen, eine große Erfahrung zu Wege gebracht hatte. Er war sogar in der musikalischen Sekunst kein Fremdling. Desto weniger Ursach hat man, in seine Einsichten Mißtrauen zu setzen, und an der Richtigkeit seiner Regeln zu zweifeln. Er lebte just in dem Zeitpuncte, in welchem Wälschland, an gründlichen Componisten, und an guten Sängern fruchtbarer war, als jemals, nemlich am Ende des vorigen, und in den ersten dreißig Jahren des ihigen Jahrhunderts. Sein Werk ist im Jahre 1723 zu Bologna an das Licht getreten. Es ist aber jekiger Zeit in Italien selbst schwerlich mehr zu bekommen.

Die Kenntniß der Noten, des Tacts, und was sonst zu den allerersten Anfangsgründen der Musik überhaupt gehöret, wozu es allenfalls an Anweisungen nicht fehlet, sehet dieser Verfasser voraus. Er lehret also größtentheils als ein Kunstrichter, welchem es vornehmlich um die Bildung des Geschmacks zu thun ist. Und in dieser Absicht ermangelt er nicht, diejenigen, welche sich seiner Anweisung bedienen wollen,

von

von der Schule an, bis an diejenigen Orte, wo sie ihre erlangte Wissenschaft mit Ehren zeigen wollen, zu begleiten. Er ist also Anfängern, und schon geübtern Sängern, gleich nutzbar.

Soll ich hier den großen Mangel des schmackhaften Singens bey dem größten Theile der deutschen Nation noch insbesondere beklagen. Das was man an den meisten Orten täglich höret, und diejenigen berühmten Männer, welche in ihren Schriften schon häufige Beschwerden darüber geführt haben, überheben mich dieser Mühe. Ich glaube vielmehr meinen Landsleuten einen angenehmen Dienst zu erweisen, wenn ich ihnen Gelegenheit an die Hand gebe, sich, von dem Vorwurfe einer schlechten Singart, den ihnen die Ausländer machen, nach und nach zu befreien.

Eine deutsche Uebersetzung des oben beschriebenen, den Liebhabern des feinern Singens so nützlichen Buches scheint mir hierzu das bequemste Mittel zu seyn. Ich werde nicht ermangeln, durch bengefügte Anmerkungen, das was etwan einiger Erläuterung nöthig haben sollte, in ein helleres Licht zu setzen, und das, was hier und da noch fehlen möchte, hinzuzufügen; auch das, was sich mit Worten nicht deutlich genug ausdrücken läßt, durch in Kupfer gestochene Noten begreiflicher zu machen.

Dieses Buch soll mit sauberer Schrift und Papiere, in Quart, unter folgendem Titel ans

Licht treten: Die Kunst zu singen: Eine Uebersetzung der Anmerkungen des Herrn Peter Franz Tosi, Mitgliedes der philharmonischen Akademie, über den Figuralgesang; ausgearbeitet, und mit nöthigen Erläuterungen und Zusätzen vermehret, von Johann Friedrich Agricola.

Die Kenner musikalischer Schriften werden mirs nicht verdenken, daß ich mich entschlossen habe, dieses Buch nicht anders als auf Vorschuf drucken zu lassen. Bis zu Ende der Michaelmesse dieses Jahres, werden also, hier in Berlin in der Buchhandlung der verwitweten Frau Schützen, in der breiten Straße, und sonst in den vornehmsten Buchhandlungen Deutschlands, auf jedes Exemplar vierzehn gute Groschen Vorschuf angenommen. Auf den Vorschuf für sechs Exemplare wird das siebente ohne Entgeld drein gegeben.

In der Neujahrmesse, des folgenden 1756 Jahres g. G. soll das Buch ausgeliefert werden. Die Herren Liebhaber, werden sich geneigt gefallen lassen, ihre Pränumeration, an die angezeigten Orte, Postfrey einzusenden, und bey dem Empfange ihrer Exemplare das wenige Porto zu entrichten. Bis nach Leipzig aber wird es ohne Entgeld geliefert.

Nach der Zeit wird jedes Exemplar zwanzig gute Groschen zu stehen kommen. Ich
zwei

zweifeln im übrigen nicht an einer geneigten Aufnahme meiner Bemühungen. In Berlin am 16 April 1755.

Johann Friedrich Agricola.



V.

Anekdoten von dem römischen Kayser Nero in Absicht auf die Musik, meistens nach dem Bonnet.

Man glaubt, daß, wenn der Kayser Nero so viele Neigung zum Kriege, als zur Musik gehabt hätte, er ohne Widerspruch alle Helden des Alterthums übertroffen haben würde. Aber ist es weniger rühmlich, in Friedens- als Kriegeskünsten groß zu seyn? Vielleicht gehört nur die Feder eines Geschichtschreibers des Julianus Apostata dazu, um uns das Bildniß des Kayfers Nero überhaupt liebenswürdiger zu schildern, als es von den gemeinen Geschichtschreibern geschieht. Wenn der durch die großmüthigen Belohnungen der Gelehrten und Künstler veranlaßte große Aufwand den neronischen Schatz manches mahl entkräftet hat, und dieses zu allem demjenigen, was man uns in den Schulen so nachtheiligs von diesem Kayser sagt, Gelegenheit gegeben haben soll, woher kommt

es denn, daß der Nachfolger des huldreichsten Augusts, ein geiziger Liber, der sich zum wenigsten gegen die Musen sehr unhold bezeigte, der das Verdienst so wenig belohnte, daß er vielmehr allen Gelehrten und Künstlern die Hälfte von ihrem vorigen Gehalte einzog, der die prächtigen Schauspiele abschafte, und den vorigen Sammelplatz der Lust, das unvergleichliche Rom, in einen traurigen und öden Ort verwandelte, einen so schlechten Nachruhm bey der Welt erworben hat?

Kaum war Nero zur Regierung gelangt: so zog er den Terpus, der für den berühmtesten Tonkünstler seiner Zeit gehalten ward, und die Harfe und Leyer spielte, an seinen Hof. Er setzte unter der Aufsicht dieses Virtuosen nicht allein diese beyden Instrumente fort, indem er schon vorher sehr große Fertigkeit darauf besaß, sondern trieb auch zu gleicher Zeit die Singkunst, und brachte es in beyderley Art der Musik in einem Jahre so weit, daß er es mit den trefflichsten Musicis von Profession aufzunehmen im Stande war, wie er denn auf dem Theater zu Neapolis den auf die Harfe gesetzten Preis davon trug. Die Richter brachten ihm den Lorbeerkranz, den er vergolden und neben die Säule des Augusts setzen ließ.

Das erste mahl, als er das Theater zu Neapolis bestieg, ward er durch ein Erdbeben erschüttert, wodurch er aber sich nichts weniger als

als irre machen ließ. Er setzte das angefangene Lied ununterbrochen bis ans Ende fort, und wurde von dem Beyfall des Volks so sehr gerühret, daß er, um diesem sein Vergnügen hierüber an den Tag zu legen, sehr oft in dem Orchester Tafel hielt, und sich bey dem Nachtische mit einer wohlgesetzten griechischen Arie hören ließ. In der That ward der Ruf von seiner Geschicklichkeit hiedurch so sehr ausgebreitet, daß von allen Ecken der Welt eine Menge von Tonkünstlern nach Italien kam, um den Kayser zu hören. Es ermangelten diese nicht, die Muse dieses belorbeerten Monarchens zu besingen, und ansehnlich dafür beschenkt zu werden.

Um den guten Geschmack in der Musik allgemeiner zu machen, ließ der Kayser fünf tausend junge Leute aus Alexandrien kommen, und dieselben durch geschickte Meister der Kunst, unterweisen.

Weil das Volk, bey seiner Rückkunft nach Rom, sehr ungeduldig war, ihn zu hören: so geschah es, daß, als er zum Senat fuhr, ihn dasselbe anhielte, und seine göttliche Stimme zu hören verlangte. Er versetzte, daß, weil sie es verlangten, er ihnen diese Lust in seinen Gärten machen wollte, weil die Zeit des Neronischen Festes, welches mit ausgesetzten Preisen gefeyert werden sollte, noch nicht da wäre. Das Volk aber war so wenig als seine Leibgarde mit dieser Antwort zufrieden, und, weil er

der leutfeligfte Herr von der Welt war, so machte er sich weiter kein Bedenken, dem Volke auf der Stelle dieses Vergnügen zu geben. Er gab Befehl, daß sein Nahme in die Rolle derjenigen, die von der Harfe Werk machten, eingetragen werden sollte. Er bestieg das Theater, fieng an zu präludiren, und ließ darauf durch den Clitus Rufus mit lauter Stimme austruffen, daß der Kayser die Geschichte der Niobe singen würde. Es geschah, und dauerte dieses Spiel, zu dem größten Vergnügen des Volks, bis in die späte Nacht.

Als Nero einmahl auf der tragischen Bühne die Person des rasenden Herkules vorstellete, und, der Fabel zu Folge, mit Ketten gefesselt ward: So lief ein Soldat von der Leibgarde, der diese Gewaltthat mit ansah, und nicht wußte, was es damit für eine Bewandniß hätte, dem Kayser, mit dem bloßen Säbel in der Faust, zu Hülfe, um ihn wieder zu befreien. Diese That gefiel dem Kayser sowohl, daß er befahl, dem Soldaten drittehalb hundert tausend Thaler zu geben. Agrippina, seine Mutter, bekam hievon Nachricht, und weil sie diese Belohnung für zu verschwenderisch ansah, so befahl sie dem Schatzmeister, diese Summe in einem gewissen Zimmer, wodurch Nero gehen mußte, auf dem Tische aufzuzählen. Nero sahe in der That die große Summe Geldes an, und fragte, wozu solche bestimmt wäre. Man antwortete, daß sie für den

den gestrigen Soldaten wäre. Er merkte aber bald, daß seine Mutter dahinter steckte, und sagte, daß er nicht geglaubt hätte, einen so großen Eifer so schlecht belohnet zu haben, und ertheilte Befehl, ihm noch einmahl so viel zu geben.

Das Beyspiel des Hofes ermangelte nicht, unter den vornehmsten Familien Roms die Neigung zur Musik überall gemein zu machen. Die ansehnlichsten Raths- und Privatpersonen beyderley Geschlechts stellten Lust- und Trauerspiele unter sich an, und lernten ihre Rolle so gut spielen, als der geübteste Comödiant. Man hörte von nichts als Concerten und andern Ergötzlichkeiten. Rom ward der Aufenthalt der Scherze und der Wohl lust. So gar die Bestalischen Jungfrauen, dieses keusche Geschlecht, nahmen Theil daran.

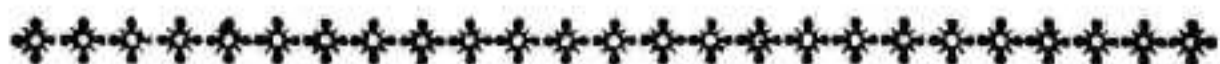
Doch von allen öffentlichen Schauspielen, die der Kayser veranstaltete, war keines, das ihm mehr Ehre machte, noch von dem Volke besser aufgenommen ward, als das auf dem pompejischen Theater, wo der armenische König Tiridates, in der größten Unterwürfigkeit eines Ueberwundnen, Kron und Scepter zu den Füßen des Kayserl. Thrones niederlegte. Die ehrfurchtsvolle Anrede des Königs wurde durch einen Prator öffentlich vor dem Volke wiederholt; worauf Nero, mit Genehmhaltung des Senats, den Tiridates aufhob, ihm eine
Krone

Krone aufs Haupt setzte, und ihm die Rechte auf dem Theater gab, um neben ihm die mit der prächtigsten Musik begleitete Comödie mit anzuhören. Der Kayser kam dem Volke an diesem Tage so holdselig vor, daß das Vivat überall erschallte, und dieser Tag der güldne Tag genennet wurde.

Nach der Rückreise des Königs in Armenien, nahm sich der Kayser vor, eine Reise nach Griechenland zu thun. Er besuchte die Bühnen zu Athen, Theben, Lacedämon und Corinth, und wo er nur hinkam, erhielt er den Preis. Man ließ ihm überall musikalische Siegessäulen aufrichten; er befreyte Griechenland von allen Abgaben, beschenkte die berühmtesten Virtuosen aufs ansehnlichste, und kam triumphirend nach Rom zurück.

Sein Nachfolger Galba hat in den Geschichtsbüchern der Tonkunst sein Andenken nicht so verehrungswürdig als Nero gemacht. Als sich ein berühmter Flötenspieler, Nahmens Canus, vor demselben hören ließ, schenkte er ihm ungefähr einen halben Gulden nach unserm Gelde, anstatt daß Nero seine Schätze bey dieser Gelegenheit eröffnet, und das genossene Vergnügen zum wenigsten mit fünfhundert Pistolen bezahlet haben würde.





VI.

Vermischte Neuigkeiten.

I. **J**ohann Adolph Scheibens, Königl. Dänischen Capellmeisters, Abhandlung vom Ursprunge und Alter der Musik, insonderheit der Vocalmusik; auf Königl. allergnädigsten Befehl entworfen und zum Drucke befördert. Mit einer historischen und kritischen Vorrede versehen, worinnen vom Inhalte dieser Abhandlung, und von einigen andern musikalischen Sachen gehandelt wird. Altona und Flensburg, in der Kortischen Buchhandlung 1754. Der König warf die Frage auf, wer der erste Sänger gewesen, durch wen die Vocalmusik entstanden, und bey welchen Völkern sie zuerst ausgebreitet worden. Der Herr Capellmeister erhielt Befehl von Hofe, seine Gedanken hierüber einzusenden. Er that es, und schickte solche der Königl. Societät der Wissenschaften in Copenhagen zur Beurtheilung. Nachdem sie den Beyfall selbiger erlanget hatte, so wurden sie dem Könige selber vorgeleget, welcher sie nicht allein genehm hielt, sondern der Societät annoch zu gleicher Zeit auferlegte, sie zum Drucke zu befördern. Der Herr Capellmeister, der vorhero nur vier oder fünf Tage Zeit zur Ausarbeitung seiner Gedanken gehabt hatte, aniso aber noch verschiednes daran zu ändern und auszurufen für gut befand, um seinen Aufsatz voll-

kommer zu machen, hielt für nöthig, um die Erlaubniß anzuhalten, seine Abhandlung selbst bekannt zu machen. Dieses ist die Veranlassung zu einer Schrift, die allen denjenigen, die die bisherigen gründlichen und Einsichtsvollen Schriften des Herrn Capellmeisters mit Vergnügen und Nutzen gelesen, desto angenehmer seyn muß, je weniger die hierin abgehandelte Materie bis hieher gehörig untersucht, geschweige erschöpft worden ist. Wegen der Hohlfeldtischen Fantasirmaschine, deren der Herr Verfasser in der Vorrede gedenket, können wir nicht umhin zu erinnern, daß selbige nicht kostbarer als ein guter Flügel, und daß sie so gut zu einfachen, als zu vielfachen Melodien, d. i. zu vollstimmigen Sachen zu gebrauchen ist. Wir haben verschiedne Proben davon bey der Hand. Es ist wahr, daß das Entziesern einige Zeit erfordert. Das hebet aber den Gebrauch dieser Maschine nicht bey allen Leuten auf. Wie viele Personen findet man, die auf dem Claviere aus dem Stegereif die schönsten Gedanken hervor bringen, und die nicht eine Zeile zu Papiere zu bringen im Stande sind? Solchen geschieht vermittelst dieser Maschine ein Dienst. Die Maschine ist nemlich lediglich für einen Clavieristen, und weder für einen Geiger noch Flötenisten, lyrischen oder geistlichen Componisten gemacht. Wenn sich also der Gebrauch derselben auch nicht weiter als für das Clavier erstrecket, so ist sie nützlich. Es ist besser, ei-

nen

nen guten Gedanken mit Mühe zu entziehen, als denselben gar nicht wieder zu erhaschen; Und vielleicht macht auch nur die Entziehung im Anfang etwas Mühe. Wer sich einige Tage hinter einander darinnen üben würde, dem müßte sie allerdings so geläufig werden, als einem Copisten das ordentliche Notenabschreiben. So viel ist gewiß, daß man nicht einmahl so viel als ein gemeiner Notencopist zu verstehen gebraucht, Stücke von dieser Maschine abzutragen. Es kann es einer thun der kaum die Noten kennt. Die Figuren der Noten, die Versetzungszeichen, die Pausen, u. s. w. brauchen im geringsten nicht, mit vielem Kopfbrechen heraus gesucht zu werden. Es fallen auch ferner nicht die kleinen Spielmanieren weg, und gesetzt, es blieben solche aus, so würde es nicht schwer seyn, wenn man nur den guten Hauptgedanken wieder gefunden hat, solche hernach, ohne Hülfe der Maschine, hinzu zu thun. Daß aber die Spielmanieren nicht wegbleiben, davon ist die Ursache, weil man nur ein Register gebraucht, und, und wenn die Fantasiemaschine über die Tangenten gesetzt wird, solche so wenig das Griffbrett schwerer macht, daß es vielmehr eben so gut, und nicht einmahl so schwer zu spielen ist, als wenn man ordentlicher Weise beyde Register zusammen zieht, oder wenn man auf einem Doppelflügel, die Claviere koppelt. Wir wollen aber alles dieses aus bloßer Liebe zur Wahrheit, und aus keinem thörichten Eifer für eine

neue Erfindung, noch etwan, um nur dem Herrn Capellmeister zu widersprechen, erinnert haben. Zum billigen Lobe des Herrn Hohlfeldts können wir nicht umhin, hinzu zu thun, daß die Erfindung dieser gedachten Maschine sein mindestes Verdienst ausmachtet. Er hat sich in andern Gattungen wichtigerer mechanischer Arbeiten mit Beyfall gezeiget. Er ist dabey ein rechtschaffner und ehrliebender Mann, der nicht weiß, wie man sich anstellen soll, der Welt einen blauen Dunst vorzumahlen. Wozu er sich anheischig macht, das weiß er zu erfüllen, und sucht er mehr andern als sich selbst nützlich zu seyn. Die Erwartung einer Belohnung spornet ihn niemals zu einer Sache an. Aber verdiente nicht sein Fleiß und seine Geschicklichkeit, belohnet zu werden?

2. Anfangsgründe zur musikalischen Setzkunst, nicht zwar nach alt mathematischer Einbildungsart der Zirkelharmonisten, sondern durchgehends mit sichtbaren Exempeln abgefaßt. I Cap. de Rythmopoeia oder von der Tactordnung. Zu etwa beliebigem Nutzen heraus gegeben von Joseph Kiepel, Sr. Durchl. des Fürsten von Thurn und Taris Kammermusikus. Zweyte Auflage. Regensburg, verlegt Joh. Leopold Montag 1754. Der Titel des Werks giebt es schon, daß nichts als Wahrheiten darinnen gelehret werden sollen, die in der Praxi ihren Nutzen haben. Der geschickte Herr Verfasser hebet dasselbe mit der Lehre von der Tactordnung

ordnung an. Er handelt dieselbe so gründlich und so deutlich Gesprächsweise ab, daß alle wahre Praktiker, denen verschiedene Ausschweifungen isiger Zeit noch nicht das Gefühl verdorben haben, mit Verlangen auf die Folge dieses Buches warten werden. Auf den 21 ersten Seiten zeigt Herr Kiepel die Art, eine gute Menuet zu machen, ich sage eine gute Menuet, weil es keine Kunst ist, eine schlechte zu verfertigen. So leicht manchem die Aufsetzung eines solchen Tanzstückgens scheinen mag, so wird hier gar sehr vernünftig erwiesen, wie man dergleichen Tanzstücke, wenn sie gut abgefaßt seyn sollen, nicht aus dem Ermel geschüttelt werden. Es ist nicht alles eine Menuet, da der Name Menuet davor geschrieben steht. Die Kunstwörter: Zweyer, Dreyer, Vierer, Fünfer, Sechser, Siebener, Achter, Neuner 2c. womit der Herr Verfasser die bisher gebrauchten lateinischen Wörter: numerus binarius, ternarius u. s. w. verdeutschet, sind so bequem als gut deutsch, so fremde sie anfänglich in manchem Ohre klingen werden. Auf der 15 Seite siehet man wohl, daß derselbe mit dem Worte Trio, womit man insgemein in einer Folge von zwey oder drey Menuetten, die zweyte in der Ordnung belegt, nicht zufrieden ist. Wir sind vollkommen seiner Meinung. Es ist nichts kurzweiliger, als über eine zweystimrige Menuet das Wort Trio zu finden; und gesetzt, die zweyte Menuet wäre in der That

dreystimmig, ist es dennoch nicht allezeit besser, die Folge der Stücke durch 1 Menuet, 2 Menuet, u. s. w. zu bezeichnen? Mich wundert, daß viele geschickte Musici diesem gemeinen Oboistenschlentrian annoch folgen können. Auf der 21 Seite fänget der ordentliche Unterricht von der Tactordnung an. Es erstrecket sich derselbe auf allerley Arten von Stücken, nach allerley Arten vom Tact. Die Zertheilung eines Vierers, die Verbesserung eines Dreyers, Fünfers &c. durch die Wiederhohlung, die Verbesserung eines Zweyers durch einen nachfolgenden Vierer, die Einschreibung oder Wiederhohlung eines Tacts, die Verbesserung zweyer Dreyer durch einen darauf unmittelbar folgenden Vierer, die Eintheilung eines Zweyers, die Eintheilung eines einzigen Tacts vermittelst der Erstückung, die Belebung einer Cadenz, die ungeschickte Verwirrung der Tactarten, u. s. weiter, sind die Materien, worüber der Herr Verfasser sehr bündig seine Gedanken eröffnet, und diese werden durchgehends mit Exempeln für und dawider aufs lebhafteste erläutert. Das zweyte Capitel, womit Herr Kiepel dieses Werk fortsetzen wird, soll von der Tonordnung handeln. Wir sind versichert, daß wir das gute Gefühl und den guten Geschmack des Verfassers der Lehre von der Tactordnung, darinnen nicht weniger antreffen werden. Bücher von dieser Art verdienen in den Händen eines jeden practischen Componisten ohne Unterscheid zu seyn,

seyn, und Tag und Nacht gelesen zu werden. Es sind keine leere Vernünftlehen und Wortflaubereien, es sind Wahrheiten, ohne deren genaue Beobachtung keiner auf den Titel eines wahren Componisten Anspruch zu machen hat.



VII.

Uebersetzung einiger Stellen aus dem
16 und 17 Briefe einer
Peruanerin.

Wenn sie (die Franzosen) so viel Heiterkeit in ihrem Gemüthe hätten als in dem Gesichte, wenn der Hang zur Lustigkeit, die ich in allen ihren Handlungen bemerke, aufrichtig wäre: würden sie zu ihrem Zeitvertreib wohl solche Schauspiele erwählen, als man mir gezeiget hat?

Man hat mich an einen Ort geführt, wo die Handlungen der Menschen, die nicht mehr sind, vorgestellet werden; aber wenn wir (die Peruaner) nur der Weisen und Tugendhaften ihr Andenken zurück rufen, so glaube ich, daß man allhier nur die Narren und Boshaften verherrlicht. Diejenigen, die selbige vorstellen, schreyen und bewegen sich so heftig als wenn sie rasend wären. Ich habe einen gesehen, der seine Wuth so weit trieb, daß er sich selbst ums Leben brachte. Schöne Frauen-

344 VII. Uebersetzung einiger Stellen

zimmer, welche sie meinem Bedünken nach verfolgen, weinen ohne Unterlaß, und machen lauter Geberden und Bewegungen der Verzweiflung, die durch keine Worte begleitet werden dürften, und doch das Uebermaß des Schmerzes sattsam würden zu erkennen geben.

Sollte man glauben können, mein lieber Aja, daß ein ganzes Volk, das dem äusserlichen Ansehen nach so menschlich gesinnet ist, an Vorstellung des Unglücks und der Laster Gefallen haben könnte, die ehemals ihres gleichen geringschäßig gemachet und nieder gedrückt haben? = = = = Ich weiß nicht mehr, was ich von der Gemüthsart dieses Volkes denken soll, mein lieber Aja. Es verfällt immer von dem äussersten Ende einer Sache auf das andere, und das mit einer reisenden Schnelligkeit, daß man weit geschickter als ich bin, seyn muß, um über seinen Character ein Urtheil zu fällen.

Man hat mir ein Schauspiel sehen lassen, welches dem ersten ganz und gar entgegen war. Jenes ist grausam, erschrecklich, lehnt sich wider die gesunde Vernunft auf, und schlägt die Menschlichkeit darnieder zu Boden. Dieses ist ergößend, angenehm, ahmt der Natur nach, und macht der gesunden Vernunft Ehre. Es bestehet aus einer weit größern Anzahl von Manns- und Frauenspersonen. Man stellet darinnen auch einige Handlungen des menschlichen Lebens vor; aber man mag Verdruß

aus dem 16 u. 17 Brief einer Per. 345

druß oder Vergnügen, Freudigkeit oder Traurigkeit ausdrücken, so geschieht es allemal im Singen und Tanzen.

Mein lieber Aza, die Töne müssen von einer allgemeinen Verständlichkeit seyn. Denn es ist mir eben so leicht gewesen, mich in die Empfindung der vorgestellten Leidenschaften zu setzen, als wenn dieselben durch Worte in unserer Sprache wären ausgedrückt gewesen, und diß scheint mir ganz natürlich zu seyn.

Die menschliche Sprache ist unfehlbar eine Erfindung der Menschen, weil sie so verschieden ist, nach Verschiedenheit der Nationen. Die Natur, die weit vermögender und viel aufmerksamer bey demjenigen ist, was die Creaturen nöthig haben, und was ihnen Vergnügen macht, hat den Menschen allgemeinere Mittel an die Hand gegeben, beydes auszudrücken, und diese sind in den Gesängen, die ich gehöret, sehr wohl nachgeahmt.

Wenn es wahr ist, das scharfe Töne die Hülfe, deren man bey einer gewaltsamen Furcht oder in einem lebhaften Schmerze nöthig hat, besser ausdrücken, als Worte, die in einem Theile der Welt etwas bedeuten, die man aber im andern nicht verstehet, so ist es nicht weniger gewiß, daß ein zärtliches Wehzen unsere Herzen mit einem weit stärkern Mitleiden rühret, als Worte, deren seltsame Anordnung oft eine ganz widrige Wirkung hervorbringt.

Bringen lebhafte und leichte Töne nicht unvermeidlich der Seele das frohe Vergnügen bey, welches die Erzählung einer ergötzenden Geschichte, oder ein geschickter Scherz in demselben niemals anders als unvollkommen erweckt?

Giebt es in irgend einer Sprache Ausdrückungen, die uns das natürlich schöne Vergnügen mit so gutem Erfolge mittheilen können als die naiven Spiele der Thiere? Die Tänze scheinen selbige nachzuahmen, wenigstens flößen sie beynahe eben die Empfindung ein.

Mit einem Wort mein lieber Aza, in diesem Schauspiele ist alles der Natur und der Menschlichkeit gemäß. Und ach! was kann man für Gutes erweisen das demjenigen gleich kommt, wenn man sie frölich macht?

Ich bin selbst so geworden, und ging so nach Hause. * * *



VIII.

Musico - Theologia, oder erbauliche Anwendung musikalischer Wahrheiten, entworfen von M. Johann Michael Schmidt. Bayreuth und Hof bey Johann Gottlieb Bierling, privil.

Buchhändler 1754.

Die Absicht dieses Werks geht dahin, den ewigen Urheber der Musik aus der Musik näher kennen zu lernen. Diese zu erreichen, mußte
eine

eine Menge verschiedner musikalischen Wahrheiten kürzlich abgehandelt werden. Der Philosoph und Musikus vereinen also ihre Kräfte, den Tugendfreund, den guten Weltbürger, zu bilden. Der Theologe und der Christ bieten dem Philosophen die Hand. Doch glaube kein Orthodoxe, daß sich etwan der fromme Aberwitz eines finstern Tonkünstlers in die Geheimnisse der Religion allhier mischen will, noch ein Musikus, daß ihm etwan ein mit griechischen und hebräischen Citationen oder andern Beschwerungsformeln ausgestaffirter Commentarius über einen Spruch aus der Bibel vorgeleget werden wird. Zwen Blicke ins Buch selbst werden beyden einen vortheilhaften Begriff von der gesunden Denkungsart des gelehrten Herrn Verfassers machen. Doch wir wollen übergehen, was die Freunde der Tonkunst, als Liebhaber der Religion und Tugend, in diesem Werke finden werden, um nur von denjenigen Materien, die sie als Freunde der Tonkunst an sich, in der angenehmsten Schreibart, darinnen werden abgehandelt finden, ihnen einen kurzen Auszug mitzutheilen.

Musik zu machen werden Töne erfordert. Aus der Collision zwey harter elastischer Körper entsteht vermittelst des Ohrs eine Empfindung in der Seele, welche man einen Schall nennet, oder einen Ton, wenn wir daran solche deutliche Merkmahle und Verhältnisse wahrnehmen, daß wir ihn von einem andern Schalle unterscheiden können.

Die

Die Materie des Schalles ist die Luft. Die Körper also, deren man sich zur Hervorbringung eines Schalles bedienet, müssen nur dazu dienen, daß wir vermittelst derselben vortheilhaft gegen die Luft wirken können. Folglich kann man nur in uneigentlichem Verstande sagen, daß das Instrument klingt. Es ist aber nicht die totale Bewegung der Luft, die einen Schall oder Ton hervor bringet, sondern nur die partielle Bewegung oder Erzitterung der integralischen Theile der Luftsubstanzen.

Die Luft kann durch alles was nur hart genug ist, oder sich mit einer gewissen Leichtigkeit von uns regieren läßt, in eine zitternde Bewegung versetzt werden, und zwar entweder, wenn ein Körper mit Gewalt zerrissen oder aus einander gedehnet wird; oder wenn derjenige Körper, der die Luft stößet, ihr die zitternde Bewegung seiner eignen Theile mittheilet. Bey dieser letztern Art entsteht nebst der oscillirenden Bewegung noch eine andere, nemlich eine schwingende, da viele Reihen von den kleinsten zitternden aus ihrer natürlichen Lage etwas gebrachten Lusttheilchen, nach Art der Pendeln, wieder in ihre vorige Stelle zu kommen streben, und so lange hin und her fahren, bis sie an dem alten Orte wieder zur Ruhe kommen. Die Probe mit dieser Art von Bewegung kann man auf einer großen Saite eines Contravious, mit bloßen Augen machen; ingleichen auf zwey übereingestimmten Pantalonclavieren, wo man
auf

auf dem einen einen Tasten mit einem kleinen Blättchen Papier belegen, und eben den Tasten auf dem andern anschlagen kann, allwo dieses Blättchen bey dem Anschlagen in die Höhe springen wird.

Aus dem Unterscheide der Geschwindigkeit der Vibrationen entstehet der Unterscheid eines Tones von dem andern in Ansehung der Höhe und Tiefe, und nennet man denjenigen Ton tief, wo die Anzahl der Vibrationen geringer ist, und denjenigen Ton hoch, wo ihrer mehr sind.

Die Unterschiede der Töne können wohl empfunden, aber nicht eigentlich gegen einander abgemessen werden, weil man nicht auf den ersten Ton kommen kann. Wir machen uns aber ein willkührliches Maaß, und daher entspringen die eingeführten Vorstellungen der Verhältnisse der Töne gegen einander durch Zahlen, daß man z. E. spricht: Die Octave verhalte sich zum Einklange wie 2 zu 1, die Quinte zur Octave wie 3 zu 2. u. s. w. welches diese Meinung hat, daß, während der Zeit z. E. der Ton C ein oder zehn Schwingungen vollendet hat, c als seine Octave deren zwey oder zwanzig vollendet haben muß.

Diejenigen Körper, womit man zu dem Ende in die Luft würket, um einen Ton hervor zu bringen, nennet man musikalische Instrumente, und werden solche entweder mit Saiten bezogen, oder sie werden geblasen. Die dritte Art derer, welche geschlagen werden, hat in der
 Art

Art zu wirken, das mehreste mit den besaiteten gemein. Die Höhe und Tiefe eines Tons hängt auf den besaiteten Instrumenten von der Kürze und Länge der Saiten ab. Lange Saiten lassen sich zwar zu hohen Tönen zwingen, aber nicht umgekehrt. Diese erzwungenen Töne aber klingen deswegen sehr unangenehm, weil die Länge und Dicke der Saiten die geschwindere Oscillation verhindern. Durch das Anschlagen der Saite werden die kleinsten Theile derselben zur Oscillation gebracht, und von diesen den Lufttheilchen mitgetheilet. Weil aber nur eine gar kleine Menge derselben bewegt wird, und die Empfindung davon also sehr schwach seyn würde; So bedient man sich, um dem Tone mehrere Stärke zu geben, der Resonanzboden, vermittlest welcher durch die Respercussion eine größere Menge von Luft klingbar gemacht wird.

Mit den blasenden Instrumenten verhält es sich anders. Z. E. Bey der Trompete wird die Luft durch eine gewisse Lage der Zunge, und feste Zusammenschließung der Lippen, daß nur eine kleine Oefnung der Lippen übrig bleibt, durch das Mundstück in die Röhre gezwungen. Die Bestimmung des Tons muß durch die Heftigkeit des Stoßes geschehen. Bey den Querpfeifen mit ihren Arten wird die Oscillation der Luft, sowohl durch den Ansaß, als auch durch die Schärfe des Mundlochs, und die gleich dem Munde überstehende Wand des Instruments

ver-

verursacht, wo sie sich hernach gegen alle Seiten ausbreitet u. s. w.

Die Fortpflanzung des Tons bis ins Ohr geschieht dadurch, daß die zum Oscilliren gebrachte Lufttheilchen allen andern ihrer Art, von welchen sie umgeben werden, ihre angenommene Bewegung gleichfalls mittheilen und diese den folgenden, u. s. w. bis ins Ohr, aber nicht nach Art der Wellenförmigen Bewegung, sondern so wohl in gerader Linie, als die Materie des Lichts, wiewohl durch gewisse Umstände, als durch die Repercussion, auch Seitenstrahlen entstehen können.

Ueber die Frage, wenn verschiedene Töne zugleich hervor gebracht werden, wie solche alle zu gleicher Zeit ins Ohr kommen, und einer nicht den andern in der Bewegung hindert, sind die Meinungen verschieden.

Wenn nun endlich der Ton, von dem klingenden Körper an, durch die Luft bis in das künstlich gebaute Ohr begleitet worden, so muß er noch vor die Seele gebracht werden.

Ohne Zweifel sind es Adam und Eva, die zuerst in der Welt musiciret haben. Die in der Natur und Verhältniß der Töne liegende Leichtigkeit, eine hohe Stimme in der Terz, Quinte oder Octave zu begleiten, der sinnliche Unterscheid der weiblichen und männlichen Stimme nach der Höhe und Tiefe, u. s. w. haben Adam so bald bekant werden müssen, daß er gewiß zum ersten Wiegenliede seiner Eva den

den zwoyten Diskant oder den Bass hat singen können.

Doch das war noch schlechte Musik. Nach und nach aber ist alles zur Form einer Kunst gediehen. Wie und wenn das geschehen sey, kann man nicht eigentlich sagen. Es ist aber die Musik singend oder spielend, (Vocal oder Instrumental).

Ein Componist muß nächst der Wissenschaft der schon erfundnen Regeln, auch alle Verstandeskkräfte in einem ziemlichen Grade besitzen; er muß tief und viel auf einander denken können. Zwar die wenigsten Componisten sind von der Art. Man merkt es aber ihren Arbeiten gleich an, welche Verstandeskraft bey ihnen die stärkste sey. Es ist ein Fehler, ein allgemeiner Fehler, daß man iso von den Componisten mehr Geburten des Witzes, als des Verstandes siehet u. s. w.

Bey der menschlichen Stimme kommt sehr viel merkwürdiges vor, als 1) die Gränzen des Unterscheids zwischen Reden und Singen, 2) die Entstehungsart der Stimme. Herr Dodart vergleicht das Werkzeug der Stimme einem besaiteten Instrumente, bey dem die darüber hinfahrende Luft die Stelle eines Fiedelbogens vertritt, wenn sie nemlich die von ihm entdeckten und so genannten Stimmsaiten (chordas vocales) erschütteret und damit die erforderliche Erzitterung der Lufttheilchen verursacht. 3) Die Menge der bey der Stimme zur Hervorbringung eines

eines Tones, ohne unsre wissentliche Regierung, zugleich arbeitenden Glieder. 4) Die mannichfaltigen und geschwinden Bewegungen derselben. 5) Die Zärtlichkeit in den meisten Stimmen, die Feinheit der dazu gehörigen Werkzeuge, und die Menge ihrer Veränderungen in einem so kleinen Raume. 6) Die Stärke und Schwäche, die Höhe und Tiefe, der Unterscheid zwischen der männlichen und weiblichen Stimme, die wunderbare Veränderung der männlichen Stimme mit dem Alter, da die weibliche Stimme hingegen ohne sonderliche Veränderung bleibt. Dem Mutiren der männlichen Stimme pfleget man in Italien auf eine das Recht der Natur frevelhaft beleidigende Art, durch das Castriren zuvor zu kommen. Ehe dasselbe aufkam, bedienete man sich, wie Plignorius schreibt, gewisser eherner Ringe, um diejenigen, die diese Keuschheitsinstrumente trugen, von Ausschweifungen abzuhalten, und sie dadurch vor der Verderbung der Stimme zu bewahren. (Das Castriren aber hat nach dem Bericht Herodians und Dionis etwan zum Anfange des dritten Jahrhunderts nach Christi Geburt, unter dem römischen Kayser Severus, auf Angeben seines Lieblings Plautinus, der die schönsten Knaben in Rom auffuchen, und zum Dienst der Kayserlichen Capelle, verschneiden ließ, seinen Ursprung genommen). 7) Endlich giebt die Stimme noch eine Verrätherin unserer Gemüthsbeschaffenheit und Leidenschaften ab.

So schön aber eine Vocalmusik an sich ist so wird sie durch die Kunst der sie begleitenden Instrumente annoch schöner gemacht.

Die Instrumente der Ebräer sind die ältesten, von denen man etwas weiß, und hat man sich wenigstens über dreißig Arten derselben bey dem levitischen Gottesdienste zur Zeit Davids und Salomons bedienet. Die Erfindung der Orgel ist sehr alt. Im siebenten Jahrhundert nach Christi Geburt sollen sie schon von einem Bischöffe in Engelland bey dem öffentlichen Gottesdienste eingeführet worden seyn, welches hernach im 13 Sæculo auf Veranstaltung der Päbste durchgehends geschehen, nachdem der Franken König Pipinus schon zuvor im achten Sæculo von dem griechischen Kayser Constantino Copron. eine Orgel zum Geschenk erhalten hatte. Bernhard, von seinem Vaterlande der Deutsche genaunt, hat 1480 zu Venedig das Pedal erfunden.

Es giebt zwey Tongeschlechter, ein hartes und ein weiches, und ein jedes Tongeschlecht begreift zwölf Tonarten. Die Tongeschlechter sind wesentlich, die Tonarten nur zufällig von einander unterschieden. (In allen vier und zwanzig Tonarten lässet sich nicht allein die diatonische und chromatische Klangfolge, sondern auch die inharmonische, ohne ein Instrument nach Art der Alten dazu zu haben, gar füglich gebrauchen).

Das weiche Tongeschlecht schicket sich zu allen Affecten, welche etwas kalfsinniges, langsame

sames, niedergeschlagenes, oder auch was gefälliges, weichliches, zärtliches und schmeichelndes an sich haben, es sey denn, daß sie nach und nach heftiger werden, da man alsdenn nur das Tongeschlecht verändern kann. Denn das ist die Eigenschaft der harten Tonarten überhaupt, daß sie etwas männliches, gefesttes, oder auch wohl rasendes, schröckliches u. s. w. bey sich führen. Da verschiedene Affecten einige Umstände mit einander gemein haben, da man z. E. sowohl vor Freude als Traurigkeit oder Zorn weinen kann: So kommt es allda auf die Klugheit und Behutsamkeit des Componisten an, welches Geschlecht und welchen Ton er dazu erwählen will.

Der Grund der unterschiednen Wirkungen der Klanggeschlechter ist in dem mittlern Ton der Trias, d. i. in der Terz und in der verschiedenen Folge der auf- und absteigenden Klangstufen zu suchen.

Von den Modis der Alten kann man nicht läugnen, daß sie jeder für sich besondere Eigenschaften gehabt haben.

Bermittelt eines neuen Unterscheides ist die Musik entweder choral oder figural. In der ersten christlichen Kirche herrschte die Choralmusik allein. Wie aber hernach ihr äusserliches Ansehen zugenommen hat, so ist auch hernach und zwar von dem vierten Jahrhundert an, die Kirchenmusik immer verbessert worden. Mit der erkalteten Liebe ist sie aber auch wieder erkaltet, so daß sich heut zu Tage manche große

Städte und Residenzen ihrer gewöhnlichen Kirchenmusik zu schämen, große Ursache haben.

Ein Musikus muß eine Seele haben. Wenn er componiren soll, muß sie schlechterdings zu Hause seyn, damit er nicht erst an sie schreiben darf. Was könnte ihm sonst die Ausdrücke der Freude, des Lachens, u. s. w. in die Feder geben, als dieser Herr seines Leibes?

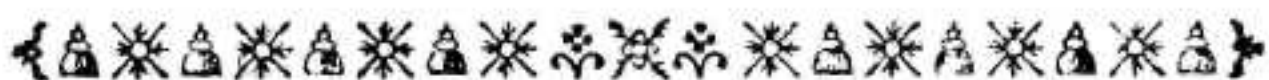
Die Musik ist entweder geistlich oder weltlich. Alle Völker, die jemahls existiret haben, haben sich der Musik bey ihrem Gottesdienste bedienet. Es wurden bey ihnen sogar besondere Instrumente angeschafft und eingeweihet. Die Römer hatten ein Fest der Pfeiffenweihe. Ouid. Fast. VI. 693. sqq. et Varro Lib. V. de LL.

Die Ungeübtheit der mehresten Componisten in dem Kirchenstyl ist Schuld, daß so viele wider die Kirchenmusik Einwendungen machen. Sie darf deswegen aber nicht abgeschafft werden. Calvinus der sie verwarf, muß sich auf die Historie mit dem Theodosio und mit den Antiochiern nicht besonnen haben, als welche letztern durch eine vor der Kayserl. Tafel beweglich abgesungene Bittschrift Verzeihung erhielten, noch auf die von dem Theodulphus, welcher durch das schöne Gedicht: Gloria, laus et honor, tibi sit &c. das er im Gefängnisse entworfen und gesungen, wieder Gnade erlanget hat.

Die Kirchenmusik ist gar nicht als etwas so schlechtes anzusehen, welches da = und weg seyn

seyn könnte, und dem Gottesdienste einerley wäre. Zum Hauptwerk hilft sie freylich nichts; aber unter den behelfenden und erweckenden Dingen hat sie den ersten Platz, und gilt mehr als alle Ceremonien, so fern sie bloß solche sind. Augustinus berichtet, daß er sich der Thränen nicht enthalten können, als er den Bischof Ambrosius zu Mailand singen gehöret. Es soll dieses ein großes zu seiner Bekehrung beigetragen haben.

Ich halte hier des Raums wegen, mit einem fernern Auszuge ein, und wünsche nichts mehr, als daß der geschickte Herr Magister Schmidt sich seines in der Vorrede gethanen Versprechens erinnern möge. Ein Buch von dieser Art, wo nothwendige und nützliche Wahrheiten, so wie hier verbunden werden, muß jeder Art von Lesern ein sehr angenehmes, ein nützlich und nothwendiges Buch seyn?



IX. Lebensläufe.

(M) Lebenslauff Herrn Casparis Kueß
Cantoris und Musikdirectoris
zu Lübeck.

Es ist dieser verdiente Mann geboren in Wismar den 21 Martii Anno. 1708. Sein Herr Vater war Joachim Kueß, vieljähriger Informator am Waisenhause daselbst;

Seine Frau Mutter war Magdalena Kremers. Der Vater hatte Theologiam studiret, daher er auffer seinem Schulamte den Predigern mit Predigen behülflich war. Er hatte über dem eine besondere Geschicklichkeit in der Musik, und rührte die Orgel nach der Spielart des seligen Herrn Buxtehuden in Lübeck, von dem er vieles gelernet, und den er sehr hoch hielt.

Von diesen christlichen Eltern ist er zum Studiren angehalten, und anfänglich von seinem Vater selbst in der Lateinischen Sprache, Geographie und Historie, und der Musik unterrichtet worden. Bey dem dortigen damaligen wackeren Organisten Herrn Soelken an der St. Marien Kirche hatte er auffer der Clavierübung auch die Uebung auf der Orgel, und bey dem sehr fertigen Stadt-Musico Herrn Willen auf der Flöte, Oboe und Violine. Anno 1720. ward er in die große Stadtschule eingeführet. Die Unterweisungstunden seiner Musikmeister, und deren Aufgaben waren ihm nicht genug, sondern, weil er in seines Vaters musikalischer Bibliothek des Weltberühmten Herrn Matthesons Organistenprobe fand, machte er sich darüber und studirte fleißig in diesem lehrreichen Buche, und als ein Secundaner konnte er alle Probstücke den Anmerkungen des hochberühmten Urhebers gemäß spielen. Nicht minder war ihm diese Uebung
sehr

sehr beyrätzig, da er des Albinoni Concerte und andere Violinensachen vornahm, und sie auf dem Clavier mit einem aus dem Stegereiffe darzu gegriffenen Basse spielte, und manchesmahl den Bass allein vor sich legte, und aus eigener Phantasie darzu modulirte. Da er 1723. nach dem Tode des Herrn Rectoris Kindlers, in Primam versetzt worden, genoss er der getreuen Unterweisung des vortreflichen Herrn M. Hermanni Samuelis Keimari, damahligen Rectoris der Wismarschen Schule und jetzigen Herrn Professoris L. L. D. D. des Hamburgischen Gymnasii, der damahls schon die Aufmerksamkeit, nachgehens aber, nach abgelegter Last der Schularbeit, die Bewunderung der gelehrten Welt nach sich zog, und in der gelehrten Sphäre unter die Lichter erster Größe zu zählen ist. Dieser große Mann erweckte bey ihm einen solchen Fleiß und Eifer zu den Wissenschaften, daß er ihrentwegen gerne alle Musik an den Nagel gehänget hätte, wenn es nur möglich gewesen wäre. Allein es war nicht mehr thulich, der Musik einen Scheidebrieff zu geben, und es mußte ein Vergleich getroffen werden, der darin bestand, daß die Musik sich dann und wann ein Stündgen von der Tagesarbeit ausbedung. Was von dieser Zeit an erfolgt ist bis Anno 1737. gehöret dem wenigsten Theile nach zum musikalischen Lebenslauffe. Er reisete Anno 1728. nach der Universität Jena, und war Willens Jura zu studiren,

ren, änderte aber nach einem halben Jahre seinen Sinn, und ergriff das Studium Theologicum. Seine Lehrer, zu welchen er sich hielt, waren vornehmlich der Herr Professor Neusch, damaliger Adjunctus, wie auch die Herren Professor Koeler, Professor Wiedeburg, Doctor Moter, Doctor Langguth, Professor Brunquell, Professor Schmeißel, Adjunctus Tympe, Adjunctus Hoffmann, und Professor Walch. Die Bekanntschaft mit dem braven Organisten Herrn Bach in Jena war ihm sehr vortheilhaftig, und war ihm wegen der Liebe zur Musik eine angenehme Veränderung. Anno 1730. trat er eine Condition an bey Sr. Magnificenz dem seel. Herrn Bürgermeister Widow in Hamburg, damaligen Herrn des Raths. Allhier hatte er Gelegenheit die vortreflichen Telemannischen Musiken zu hören, denen er so viel möglich in alle Kirchen nachging. Die Süßigkeit derselben bewegte ihn nicht allein, sondern entzückte ihn auch. Er merkte aber gar bald daraus, wie sehr sein Geschmack durch ohne Grund angebrachte Bizarrerien war verderbet worden, und lernet wie das Singbare in der Musik, alles ausmache. Anno. 1732. reisete er nach Rostock um das Studium Theologicum weiter fort zu setzen. Das folgende Jahr trat er eine Condition bey einem Holsteinschen von Adel, dem Herrn von Lewekow an. Anno 1736. nahm er eine andere Condition an bey dem Herrn Pastore Thomßen zu Alßül in der Halb Insel Sund-

Sundwith jenseit des Meerbusens an Flensburg, in Hofnung der Adjunctur, welche seine Richtigkeit würde gehabt haben, wenn nur nicht die Erlernung der dänischen Sprache im Wege gewesen wäre. Unterdessen war der seel. Herr Heinrich Sivers Cantor in Lübeck gestorben, und Hr. Rues fing an sich darum zu bewerben, und gedachte bey der Musik, deren Liebe ihm immer angehangen, hinführo ein vergnügtes Leben zu führen. Zu gleicher Zeit ward ihm die Stelle eines Cabinettpredigers bey Sr. Durchlauchten dem Herzoge von Augustenburg durch den Herrn Stallmeister Dürkop angetragen. Allein die Liebe zur Musik, welche bisher unter der Asche geglimmet, übermog alle andere Borthteile, zumahl da die Empfehlungen bey Sr. Magnificenz dem Herrn Burgemeister Bahlman Eingang gefunden hatten. Die Unternehmungen waren beglückt, und er ward Anno 1737. durch ein Decretum Amplissimi Senatus gewählt. Die Freude über diese Wahl ward aber sehr gemäßiget, da er, in dem er gedachte die Musik zum Hauptwerke zu machen, erfuhr, daß er in der Schule eben so viele Stunden arbeiten müsse, als ein anderer Colleague, und nicht anders als von Schularbeit und Verdruß ermüdet zur Musik kommen könne. Ob die seinem musikalischen Genie angelegten Fessel in Zukunft werden vermehret oder verringert werden, ist dem Ausschlage der künftigen Zeit oder vielmehr der göttlichen Vorsorge anheim zu stellen.



(B) Fortsetzung meiner (Joh. Georg Hoffmann) in der Matthesonischen musikalischen Ehrenpforte von S. 110. bis 117. befindlichen Lebensumstände.

Als nun mit dem 1741. Jahre Schlesien unter den Glorreichen Königl. Preussischen Scepter versetzt, und dadurch für die allhier in Breslau eingelegten Infanterie-Regimenter der Gottesdienst veranstaltet wurde: So fiel das Loos auf die St. Barbarakirche, an welcher ich damahls Organiste war, daß dieselbe auch für die Guarnison dienen mußte, da denn auf hohes Verlangen gegen eine billige Erkentlichkeit solchen zugleich zu verrichten übernahm, als man den 27 August dieses Jahres, welcher auf den 13 post Trinit. fiel, den Anfang damit machte. Da aber im solaruden 1742. Jahre den 28. Junii der gute und fleißige Organiste an der zweiten Hauptkirche zu St. Maria Magdalena alhier Michael Kirsten (dessen Lebenslauff in obbenannter Matthesonischen Ehrenpforte von pag. 137. bis 142. befindlich) nach einer kurzen Niederlage das Zeitliche mit dem Ewigen verwechselte; so wurde ich zwen Tage darauf, und zwar ehe noch mein Vorweser beerdiget war, in pleno Senatu vor dem Herrn Geheimden Rath und Director von Blochmann und einem Hochedelgeb. Gestr. Magistrat, besonders den resp. Herren Vorstehern zum Nachfolger ernennet, und Donnerstags darauf den 5ten Julii in der Sacristey von dem Herrn Oberkämmerer und Obervorsteher dieser Kirche, dem Wohlgebornen Herrn von Sommerberg, gehörig introduciret. Worauf ich den 8ten dieses, welches der 7te Sonntag post. Trinitatis war, unter göttlichem Beystande mein Amt antrat.

Von

Von meiner Arbeit ist durch den Druck nichts bekannt gemacht worden, ausser einer kleinen practischen Uebung von 6 Murken aufs Clavier, welche bloß für Anfänger zur beliebten Veränderung und Abwechslung gesetzt sind, und wozu ich auf vieles Anhalten des berühmten Lautenisten Herrn Haffners in Nürnberg, meines besonders geehrtesten Herrn Correspondenten (jedoch mit ausdrücklicher Bedingung, meinen Namen nicht drunter zu setzen) mich damahls entschloß; in Erwegung daß eines Theils diese Stücke nicht viel sagen wolten, und andern Theils, ich als ein kleines Licht denen jetziger Zeit so ausnehmend berühmten Tonkünstlern aller Arten, und Sternen erster Größe mich an die Seite zu setzen weder genugsamen Muth noch Kräfte besitze, es müste denn deswegen geschehen, daß durch mein schwaches Scheinen der andern Glanz desto ausnehmender in die Augen fallen möchte.

Unterdessen thue ich nach dem Vermögen, das Gott darreicht, so viel als ich kann. Und da könnte ich beyläuffig mit einrücken, daß ich 1737. auf hohen Befehl Ihro Hochfürstlichen Durchlauchtigkeit des damals regierenden Herrn Herzog von Delß, als Höchst Dieselben Dero hochgeliebsten Frauen Schwester Durchl. der regierenden Herzogin von Barden bey Dero hohen Anwesenheit in Delß, einfallenden hohen Geburthsage daselbst solenniter zu celebriren geruheten, eine Serenata zu setzen und alda aufzuführen, die hohe Ehre hatte.

Anno. 1740. den 24ten Junii am Tage Johannis des Täuffers, als am Jubelgedächniß Tage der vor 300 Jahren erfundenen Buchdruckerkunst setzte ich die Kirchenmusik zu St. Elisabeth, wie auch die erste Serenate, welche in der Baumannischen Erben Druckerey bey Tit. plen. Herrn Samuel Graß Medicinâ Doctori und Practico hiesiger Stadt Breslau wohl verordneten Physico, wie
auch

auch Känserl. Leopoldisch-Carolinischen **Academico Naturæ-Curioso** zur allgemeinen Freude bey ansehnlicher Versammlung aufgeführt wurde. Der jetzt in Berlin befindliche sehr belobte Herr Advocat Krause, damahliger Choralis Elisabetanus componirte die zweyte, welche zwey Tage darauf als den 26. dieses, dem Vornehmen Hause von dessen Kunstverwandten gebracht wurde.

Anno. 1744. den 17. Junii verheyrathete ich meine einige Tochter an den habilen Componisten und Clavierpieler, damahligen Unterorganisten an der ersten Hauptkirche zu St. Elisabeth Herrn George Sigismund Gebel, des hiesigen sehr geschickten und berühmten Componisten, damahligen Cantoris und Organisten bey St. Christoph Herrn George Gebels zweyten Sohn; welcher aber Anno 1748. am Tage Michaelis in die Hospitalkirche zur St. Dreyfaltigkeit und als 1749. den 8. Martii der bisherige Oberorganist zu St. Elisabeth alhier seinen ohnvermutheten Abschied nahm, am heiligen Pfinostfest an dessen Stelle versetzt wurde, worauf der alte fränckliche Vater dem Sohne in obbemeldter Hospitalkirche im Amte folgte.

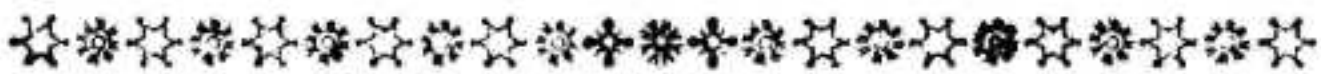
Noch in diesem Jahre den 25. Dec. als am ersten heiligen Weynachtsfertage starb mir zu meinem größten Leidwesen mein letzter Hofnungsvoller Sohn,

Anno 1752. den 25. Sept. als die Evangelische Friedenskirche vor Schweidnitz ihre öffentliche Freude über ihre bisher freyerhaltene 100 jährige Religionsübung durch eine öffentliche Festfeyer bezeugte, hatte ich die Ehre und das Vergnügen, nach der schönen Poesie des dasigen berühmten Herrn Prorectoris Langhausens sowohl das deutsche sehr starke Concert, als auch das Sanctus und Domine zu setzen.

Da nun bey meiner jetzigen Bedienung zu St. Maria Magdalena wöchentlich zwey- bis dreyimal Musiken aufzuführen sind, wozu lediglich der Organist

Scherzlied vom Herrn Uß 2c. 365

ganist die Musikalien zu besorgen und das Directorium zu führen hat; so setze ich mir solche nach der Stärke und Schwäche meiner Adjuvanten meistens selber, und so bringe ich neben meinen Arztsverrichtungen mit beständigem Informiren und Componiren meine Zeit so zu, daß sie mir niemals zu lang, sondern sehr ofters viel zu kurz wird. Hoffe auch unter Gottes Gnade meine Lebensart beständig, wofern dessen allweise Versehen nicht ein anders über mich beschlossen hat, also fortzusetzen, bis mich dessen Erbarmen davon, und zu einem andern Leben abrufen wird.



X. Scherzlied vom Herrn Uß, componirt vom Herrn Capellmeister Braun.

Der Frühling wird nun bald entweichen,
Die Sonne färbt sein Angesicht,
Er schmachtet unter welken Sträuchen,
Und findet seinen Zephyr nicht.

Er hinterläßt uns, da er fliehet,
Den Ausbund seiner Lieblichkeit,
Die Rose, die im Purpur blühet,
Verherrlicht seine letzte Zeit.

Du Rose, sollst mein Haupt umkränzen,
Dich lieben Venus und ihr Sohn,
Kaum seh ich dich im Busche glänzen,
So wallt mein Blut, so brenn ich schon.

Ich fühl ein jugendlich Verlangen,
Ein blühend Mädchen hier zu sehen,
Um dessen Rosenvollen Wangen,
Die jungen Weste süßer wehn.



Der Frühling wird nun bald out sein

Die Sonne scheint fein. An ge fühl. Der

fiel er schmerzlich in den

woll kein Ohran you, und für das

für man Zerschne nicht

Historisch = Kritische
Beiträge

zur

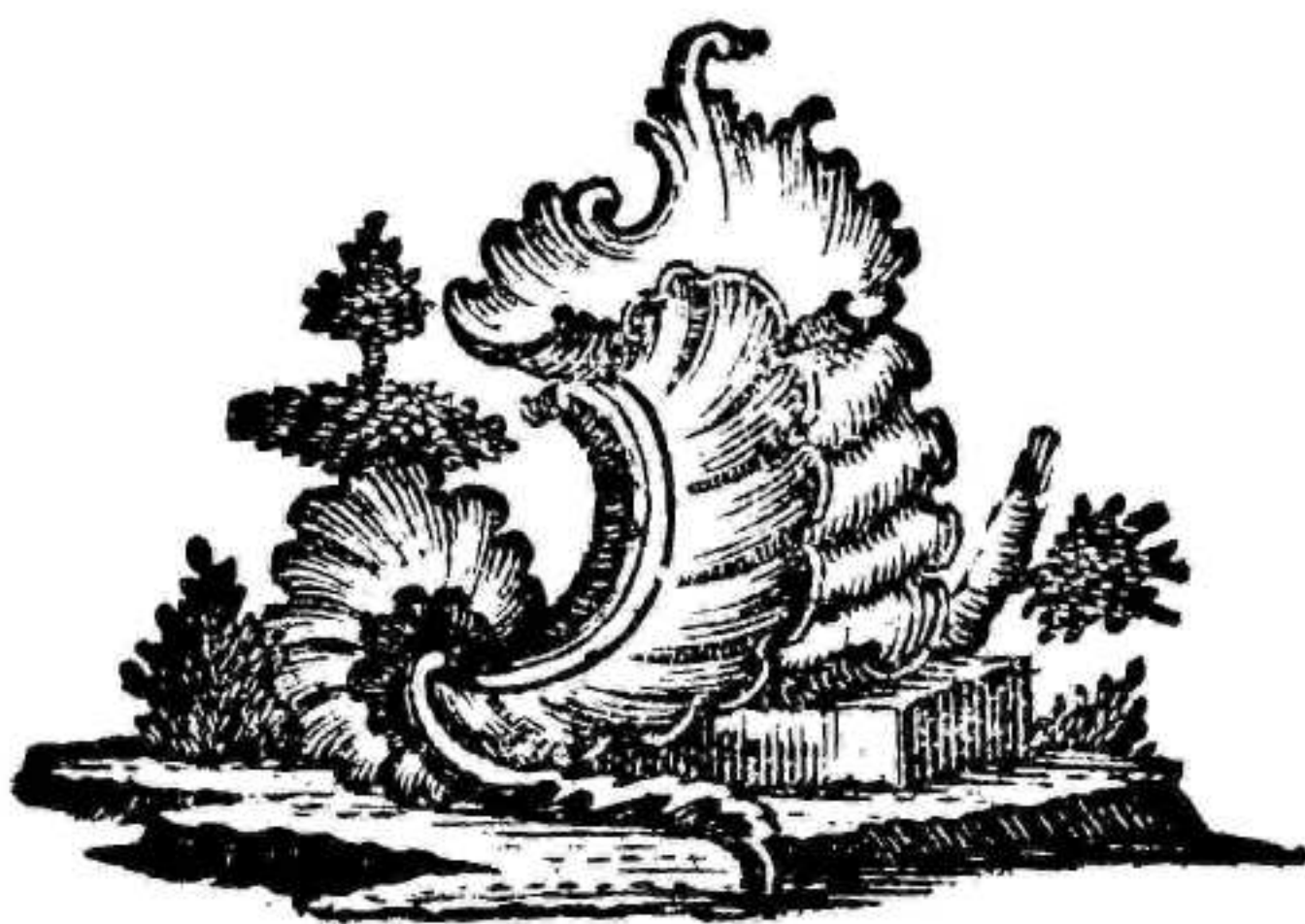
Aufnahme der Musik

von

Friedrich Wilhelm Marpurg.

I. Band.

Fünftes Stück.



Berlin,

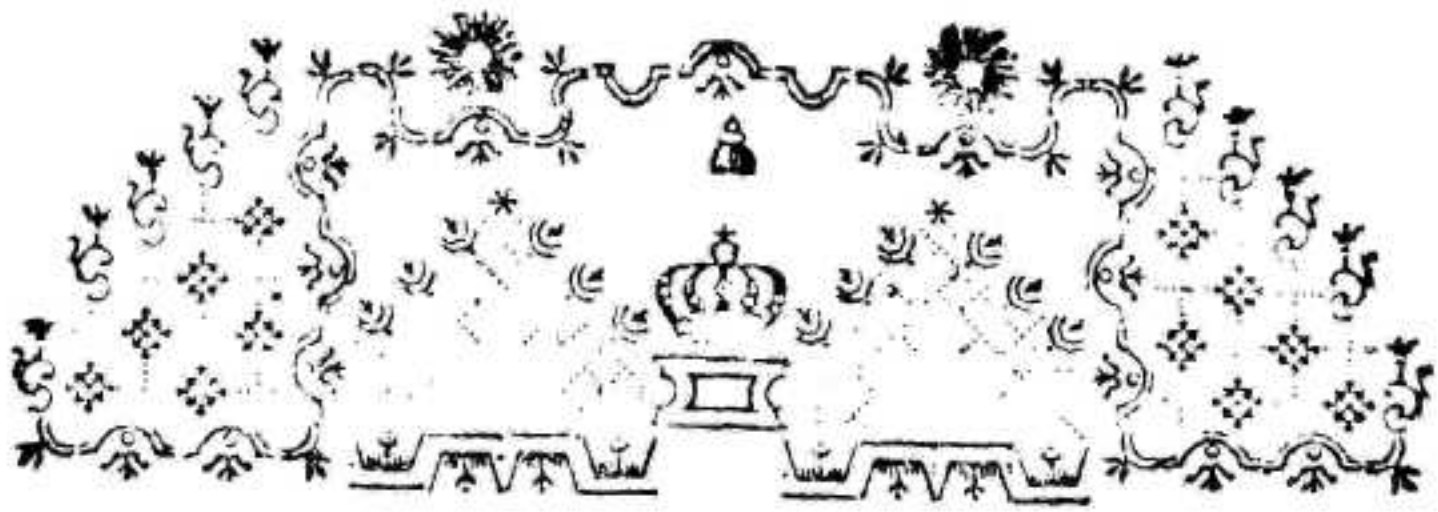
in Verlag Joh. Jacob Schüzens sel. Wittwe.

M 7 5 5.

Inhalt

des fünften Stückes.

- I. Entwurf einer ausführlichen Nachricht von der Musikübenden Gesellschaft zu Berlin.
- II. Beantwortung der in des Herrn Capellmeisters Scheibe historisch-critischen Vorrede zu seiner ohnlängst von ihm herausgegebenen Abhandlung von dem Ursprung und Alter der Musik S. 9. befindlichen Anmerkung, über F. W. Niedts Versuch über die musikalischen Intervallen von dem Verfasser des Versuches.
- III. Lebensläuffe verschiedener lebenden Tonkünstler.
- IV. Nachricht von der Hochfürstl. Bischöflichen Capelle zu Breslau.
- V. Die Capelle Er. Excellenz, des Großfeldherrn Grafen von Branicki in Pohlen.
- VI. Nachricht von verschiedenen berühmten französischen Organisten und Clavieristen itziger Zeit.
- VII. Nachricht von verschiednen berühmten Violinisten und Flötenisten itziger Zeit zu Paris.
- VIII. Verschiedne Neuigkeiten.



I.

Entwurf

einer ausführlichen Nachricht

von der

Musikübenden Gesellschaft zu Berlin.

Es hat mir solchen der Sekretär derselben, der Herr Geheime Registrator Wolf, dessen geschickter Feder wir die im Bockischen Verlage 1752. hieselbst heraus gekommene Uebersetzung der Rede des Herrn Gresset, von der Harmonie, zu danken haben, gemein zu machen beliebt.

(α) Einleitung.

Die preiswürdige Sorgfalt, welche Seine
ist regierende Königliche Majestät in
Preussen, seit dem Antritt Dero glor-
reichen Regierung, zum Wachsthum
und Aufnahme der Wissenschaften und Künste, in
Dero sämtlichen Staaten überhaupt anzuwenden
geruhet haben, hat sich insbesondere auch, auf die
Wiederherstellung der daseibst vorher fast gänzlich
in Verfall gerathenen Tonkunst erstreckt.

I. Band.

B b

Die

Die gleich anfänglich vorgenommene Errichtung, oder vielmehr ansehnliche Verstärkung Dero Hofcapelle, worunter sich noch bis 1750, die berühmtesten und vortreflichsten Tonmeister befinden, war nicht allein ein überzeugendes Merkmal von der ungemeinen Begierde, womit Se. Königl. Majestät die Aufnahme dieser reizenden Kunst befördert wissen wolten; sondern sie ist auch in der That das einzige Mittel gewesen, wodurch dieselbe nunmehr zu demjenigen Flor gelanget ist, mit welchem sie an 1750 so vorzüglich pranget.

Insbefondere aber ist unser Berlin so glücklich, die Reizungen dieser angenehmen Wissenschaft auf die vollkommenste Art zu genießen. Denn, ausser dem Vergnügen, zum öftern die vortreflichste Musik anhören zu können, hat ein jeder Liebhaber derselben, die vortheilhafteste Gelegenheit, den lehrreichsten Unterricht darinn, von den geschicktesten hiesigen Meistern erhalten zu können.

Auch hat sich der Geschmack an dieser edlen Kunst, seit einiger Zeit hieselbst dergestalt ausgebreitet, daß solche bey den mehresten, den vorzüglichsten Gegenstand unter allen Arten von Ergehungungen ausmachtet, und daher werden nicht allein in vielen ansehnlichen und Privathäusern zum öftern Concerte gehalten; sondern es haben sich auch seit einiger Zeit verschiedene ordentliche Gesellschaften hervorgethan, welche lediglich in Absicht auf die Beförderung der Tonkunst dergleichen wöchentlich alhier anstellen, und dadurch eben-

falls

Musikübenden Gesellsch. zu Berlin. 387

sals zur Aufnahme dieser angenehmen Wissenschaft das Ihrige beizutragen bemühet sind.

Unter diese letztern gehöret ins besondere diejenige, welche seit dem 1749sten Jahre, allhier, unter dem Nahmen der **Musikübenden Gesellschaft** bekannt geworden ist.

Die übrigen musikalischen Gesellschaften, die an noch besonders bemerket zu werden verdienen, sind nach dem Alter ihrer Stiftung (1) die Akademie, welche sich alle Frentage bey dem Königl. Kammermusik. Herrn Janitsch versammelt, und in dessen im zweyten Stücke dieser Beyträge befindlichen Leben man hievon mehrere Nachricht findet. 2) Die Assemblée, welche sich alle Montage bey dem Königl. Kammermusik. Hrn. Schale versammelt. 3) Das Concert, welches alle Sonnabend bey dem Königl. Kammermusik. und Hofcomponisten Herrn Agricola gehalten, und worinnen nicht allein Instrumental- sondern auch Vocalmusik aufgeführt wird.

(B) Von Errichtung der Musikübenden Gesellschaft.

Die Gelegenheit zur Errichtung dieser Gesellschaft, entstand aus der Zusammenkunft einiger guten Freunde und Musikliebhaber, welche sich eine geraume Zeit vorher, wöchentlich in der Wohnung des nunmehr seit einiger Zeit bey der Schloß- und Domkirche zum Organisten bestellten Herrn Sacks, versamlet, und sich daselbst,

ben müßigen Stunden, mit Aufführung musikalischer Stücke geübet hatten. Wie nun gedachter Herr Sack die erforderlichen Kosten zu diesen Zusammenkünften, bishero nur allein hergeschossen hatte, es gleichwohl aber billig war, daß diejenigen, welche an diesen Ergehungen Theil nahmen, auch zu den nöthigen Unkosten das Ubrige beizutragen; so thaten der Geh. Registrator Herr Wolff und der Königl. Ober-Rechen-Kammer-Sekretär, Herr Reinbeck, welche sich unter andern bishero fast beständig mit dabey eingefunden hatten, zu allererst den Vorschlag, daß sie ebenfalls ihren Theil der Kosten zu Fortsetzung dieser Zusammenkünfte übernehmen wolten: Und wie man nicht zweiffelte, daß sich noch mehrere Personen finden dürften, welche ein gleiches zu thun, sich ebenfalls willigst bequemen würden; so wurde dieses als ein Mittel angesehen, hieraus eine ordentliche Gesellschaft zu Stande bringen zu können. Und kaum hatten auch, der damahlige Prorektor bey dem hiesigen Friedrichswerderschen Gymnasio, Herr Cochius, ingleichen, der Königl. Kammermusikus Herr Riedt, und der Geheime Sekretär, Herr Bingert, hievon Nachricht bekommen, als dieselben diesen Vorschlag ebenfalls nicht allein vollkommen billig fanden, sondern sich auch sogleich erklärten, dieser zu errichtenden Gesellschaft, mit Vergnügen, als Mitglieder beizutreten.

(γ) Von den Gesetzen der Gesellschaft.

Gleichwie aber keine Gesellschaft ohne gute Ordnung bestehen kan; also wurde auch beschloffen, solche vermittelst einiger dazu schicklichen Regeln und Gesetze hieben einzuführen und zu unterhalten. Und wie man sich vorläufig über die mehren, zu dieser Einrichtung nöthigen Punkte mündlich verglichen hatte; so übernahm es der Hr. Geheime Registrator Wolff, hiernach die erforderlichen Gesetze für die Gesellschaft zu entwerfen, und nachdem sein davon gemachter Aufsatz in den deshalb besonders angestellten Zusammenkünften gemeinschaftlich erwogen, und nach einigen dabey gemachten Erinnerungen und nöthig gefundenen Zusätzen einmüthig genehmiget worden: So wurden diese Gesetze zu allererst am 1ten September 1749. durch die eigenhändige Namensunterschrift obbemeldeter sechs Mitglieder förmlich bestätigt und dadurch die Stiftung dieser Gesellschaft, bemeldeten Tages (*), unter der selbst erwählten

B b 3

(*) Es ist daher eine unrichtige Nachricht, welche sich in des Herrn Doctor Delrichs, im Jahr 1752. alhier herausgekommenen historischen Nachricht, von den akademischen Würden in der Musik &c. auf der 47sten Seite in der 109ten Anmerkung hievon findet, als woselbst der Stiftungstag dieser Gesellschaft noch über ein Jahr später, nämlich, den 18ten September 1750. angegeben wird.

wählten Benennung der Musikübenden Gesellschaft, solchergestalt zu Stande gebracht.

Wie nun diese Einrichtung einigermaßen bekannt wurde; so fanden sich auch wenige Zeit darauf, bereits verschiedene Liebhaber, welche derselben als außerordentliche oder Ehrenglieder beizutreten geneigt waren. Dahero denn für dieselben, mit Benbehaltung des Dati der ersteren Gesetze, nämlich des ersten Septembers 1749. ein besonderes Reglement abgefasset, und solches durch die eigenhändige Namens unterschrift, der angegebenen Herren Ehrenglieder, ebenfalls bestätigt ward.

Nachdem sich aber nach Ablauf eines Jahres, nicht allein die Anzahl der Ehren- und ordentlichen Mitglieder bey dieser Gesellschaft, ziemlich vermehret hatte, sondern auch verschiedene Umstände vorkamen, welche einige Abänderung in der bisherigen Verfassung erforderten; so wurden im October 1750. die ersteren Gesetze von den ordentlichen Mitgleidern nochmahls aufs neue durchgegangen, und nicht allein in einigen Punkten verändert, sondern auch mit verschiedenen Zusätzen vermehret, demnächst auch, das besonders ausgefertigt gewesene Reglement für die Ehrenglieder, mit in eins gezogen, und daraus nachstehendes Hauptreglement für die ganze Gesellschaft, mit Annehmung des Dati vom 18. September 1749. verfertiget, und darauf von sämtlichen, damahls vorhandenen, sowohl Ehren- als ordentlichen
Mitglie-

Mitgliedern wiederum aufs neue unterschrieben und bestätigt.

Reglement für die Musikübende Gesellschaft.

§. 1.

Die Musikübende Gesellschaft soll überhaupt aus zwanzig Personen, nemlich aus zwölf Ehrengliedern, und acht ordentlichen Mitgliedern bestehen, und wird dieser Numerus hiedurch dergestalt festgesetzt, daß selbiger niemahlen überschritten werden soll, es sey denn, daß die Gesellschaft aus ganz besondern Ursachen bewogen würde, hievon abzugehen, und noch mehrere Mitglieder über die gesetzte Zahl aufzunehmen.

§. 2.

Die Aufnahme eines Neuen, so wohl, Ehre- als ordentlichen Mitgliedes in die Gesellschaft, muß mit Genehmhaltung und Vorwissen aller und jeder Mitglieder geschehen; Zu welchem Ende dieselben ihre Einwilligung dazu jederzeit durch ihre eigenhändige Namensunterschrift, eines nach dem Formular unter A. eingerichteten schriftlichen Aufsatzes geben müssen. Im Fall aber ein, oder anderes Mitglied wider die Aufnahme eines in Vorschlag gekommenen neuen Membri, etwas triftiges einzuwenden hätte; So muß solches besonders angezeichnet, und die etwannigen Bedenklich-

keiten müssen der Gesellschaft zur Beurtheilung überlassen, die ganze Sache aber alsdenn durch die Mehrheit derer Stimmen ausgemacht werden.

§. 3.

Es soll aber keiner in die Gesellschaft weder zum Ehren- noch ordentlichen Mitgliede aufgenommen werden, als der diesem Reglement ein vollkommenes Gnüge zu leisten, sich vorher anheischig gemacht hat. Nächst dem aber können nur solche Personen dazu erwählet werden, die entweder gute Musikverständige, oder aber doch gute Kenner, Liebhaber und Verehrer derselben sind, von denen aber auch zugleich bekant ist, daß sie eine billige und verträgliche Gemüthsbeschaffenheit haben, und von aller eiten Eigenliebe, Tadelsucht, und andern dergleichen Eigenschaften befreyet sind, welche zu Uneinigkeiten in der Gesellschaft Anlaß und Gelegenheit geben können.

§. 4.

Alle Jahre sollen von der Gesellschaft durch eine ordentliche Wahl, ein Director, ein Sekretarius und ein Casirer aus den ordentlichen Mitgliedern erwählet werden, welche, ausser den ihnen ohnedem obliegenden Gesellschaftspflichten, an noch die folgenden hierin beschriebenen Verrichtungen besonders übernehmen; in Fällen aber, da sie aus hinlänglichen Ursachen bey den Zusammenkünften nicht zugegen seyn können, solche mit Genehmigung der Gesellschaft einem andern Mitgliede auftragen müssen.

§. 5.

§. 5.

Der Director muß demnach besonders auf die Beobachtung dieses Reglements und Erhaltung guter Ordnung überhaupt genaue Acht haben und möglichst besorget seyn, daß selbigen in allen Stücken von einem jeden vollkommen nachgelebet werden möge, auch dahin sehen, daß in allen Fällen, wo ein oder anderes Mitglied wider die gemeinschaftlichen Anordnungen gehandelt, selbiges in Erlegung der, zum Besten der Gesellschafts-Casse ausgesetzten Strafen angehalten werden. Hiernächst hat derselbe an den Concerttagen, jedesmal ehe die Musik angehet, eine Liste und ordentlichen Aufsatz von denenjenigen Stücken zu verfertigen, welche in den Übungsstunden aufgeführt werden sollen, und wozu sich die Personen in das dazu verfertigte und §. 14. angezogene Buch eingeschrieben haben. Uebrigens aber wird dem Directori in so weit ein Vorzug zugestanden, daß sich ein jeder nach seinen billigen und auf die Beförderung der Gesellschaft abzielenden Anordnungen willigst richten müsse. Wie denn auch derselbe in Gesellschaftsachen, welche durch die Wahl und Stimmen der Mitglieder ausgemachet werden, allzeit drey Stimmen hat.

§. 6.

Der Sekretarius muß nicht allein alle bey den Gesellschaftsversammlungen zuhaltende Protocolle führen, sondern auch die gemeinschaftliche Musikaliensammlung, ingleichen alle Schrif-

B b 5

ten,

ten, Papiere und übrigen Sachen, die der Gesellschaft gemeinschaftlich zugehören, und er in Verwahrung hat, besonders wohl in Acht nehmen, und dahin sehen, daß nichts davon verlohren gehen, oder wegkommen möge. Wie er denn auch deshalb ein ordentliches Inventarium darüber halten, und überhaupt alle bey der Gesellschaft vorkommende schriftliche Ausfertigungen übernehmen und besorgen muß.

§. 7.

Der Cassirer, welcher alle bey der Gesellschaft einkommende Beyträge in Empfang nimt, und davon die erforderlichen Ausgaben wieder bezahlt, muß über die Einnahme und Ausgabe der Gesellschafts-Cassen-Gelder eine ordentliche und richtige Rechnung führen, und solche alle Jahre in Gegenwart sämtlicher Mitglieder ablegen, auch allen Verlust und Schaden so viel an ihm ist, dabey abzuwenden, äußerst bemühet seyn. Nächstdem soll er auch dafür sorgen, daß die bey den Concerten erforderliche Nothwendigkeiten, die aus der Casse bestritten und angeschaffet werden, alzeit vorhanden seyn, und es hierunter an nichts fehlen möge.

§. 8.

Der Fond der Gesellschafts-Casse wird durch einen gleichen Beytrag sämtlicher Mitglieder unterhalten; Zu welchem Ende denn ein jedes sowohl Ehren- als ordentliches Mitglied, das bey der Gesellschaft aufgenommen wird, sogleich bey der Aufnahme

Musikübenden Gesellsch. zu Berlin. 395

nahme nicht allein 16 Gr. pro receptione, sondern auch überdem noch den 20sten Theil von denjenigen Kosten erlegen muß, welche von der Gesellschaft zu Anschaffung verschiedener gemeinschaftlichen Nothwendigkeiten, musikalischer Instrumenten und Stücke, auch anderer nöthigen Geräthschaften, verwendet werden. Hieraächst aber wird zu Bestreitung der zu den Concerten und sonst erforderlichen Kosten, wöchentlich von einem jeden, sowohl Ehren- als ordentlichen Mitgliede, sie mögen bey den Zusammenkünften gegenwärtig gewesen seyn oder nicht, jedesmal 3 Gr. beygetragen, und solche an den Gesellschafts-Kendanten ohnweigerlich ausgezahlet. Bey sich ereignenden Fällen aber wo außerordentliche Ausgaben erfordert werden, und wozu der Cassen-Fond nicht hinlänglich ist, wird alsdenn das nöthige Quantum von sämtlichen Mitgliedern nach einer egalen Repartition extraordinaire zusammen gebracht. Solte aber jemand entweder aus eigener Bewegung oder aber durch andere Umstände gemüßiget werden, von der Gesellschaft abzugehen; So muß dieser sein Abgang der Gesellschaft zuörderst von ihm schriftlich angezeigt werden, damit von dieser Zeit an, die Einforderung des gewöhnlichen Beitrags von demselben aufhören möge. Hingegen aber kann derselbe alsden an den angeschafften und der Gesellschaft auf beständig eigentümlichen Sachen, noch in Ansehung seines dabey gethanen ordinären, oder extraordinären Beitrags fernerhin nicht den geringsten Anspruch an die Gesellschaft weiter machen.

§. 9.

Damit die Gesellschaft bey ihren Zusammenkünften alzeit mit guten musikalischen Stücken versehen seyn möge; So soll zu diesem Ende ein gemeinschaftlicher Vorrath, und zwar nur von den neuesten und auserlesensten Ouverturen, Sinfonien und Trios, gesamlet werden, welche die Mitglieder entweder nach und nach selber anschaffen, oder aber, wenn es von der Gesellschaft genehmiget wird, durch Copisten abgeschrieben und die Kosten dafür aus der Casse bezahlet werden.

§. 10.

Zu den ordinairn musicalischen Zusammenkünften und Concerten ist der Sonnabend Nachmittag in jeder Woche ausgesetzt, und versamlen sich die Mitglieder im Sommer præcise um 6. und im Winter um 5 Uhr in der Sackischen Wohnung, und bleiben 3 Stunden zusammen, bis etwa von der Gesellschaft, befundenen Umständen nach, gut gefunden wird, daß die Zeit geändert und der Ort anderwärts verleget werde.

§. 11.

Jedes ordentliche Mitglied, welches nicht just zu der gesetzten Zeit erscheinet, muß nach Verlauf einer halben Stunde, als welche höchstens noch über die Zeit nachgegeben wird, alsdenn für das längere Ausbleiben, 2 Gr. wer aber ohne hinlängliche Ursachen gar wegbleibet, jedesmahl 4 Gr. Strafe zur Casse erlegen; Es verstehet sich aber von selbst, daß Krankheiten, Amts- und höchstnöthige

Musikübenden Gesellsch. zu Berlin. 397

nöthige Haushaltungsgeschäfte zur Entschuldigung hinlänglich sind. Sollte aber jemand betroffen werden, der einen unwahren Vorwand deshalb vorgebracht hätte; So soll selbiger doppelte Strafe zu erlegen angehalten werden. Wie aber dieses nur in Ansehung der ordentlichen Mitglieder, welche zu Besetzung der Musik erfordert werden, statt findet; Also sind die Ehrenglieder hievon ausgenommen: wiewohl Sie bey ihrem Aussehen nach Inhalt des Sphi 8 sich nicht entbrechen können, den ordinairen wöchentlichen Beitrag jederzeit ohne fehler zu entrichten.

§. 12.

Bei den ordinairen Concerten muß jedes Mitglied dafür sorgen, daß sein Instrument alzeit in gutem Stande sey, und es an keinem zur ordentlichen Execution der musikalischen Stücke nöthigen Zubehör dabey mangeln möge; widrigenfalls derselben gewärtig seyn muß, daß ihm dafür jedesmahl, eine, von der Gesellschaft dem Befinden nach zu bestimmende Strafe auferlegt werde.

§. 13

Das Clavecin und übrigen Instrumenta, die zum gemeinschaftlichen Gebrauch erforderlich sind, werden nebst den übrigen zu den Concerten unumgänglichen Nothwendigkeiten, als Holz, Licht ꝛc. aus der gemeinschaftlichen Casse im Stande erhalten und angeschaffet.

§. 14.

§. 14.

Damit die Musik an den Concerttagen in gehöriger Ordnung aufgeführt werden möge; So müssen diejenigen Mitglieder, die musikalische Stücke dabey aufführen wollen, vorher, ehe die Musik angehet, ihre Nahmen in dem dazu bestimmten Buche, welches jederzeit dazu bereit liegen muß, mit Benennung der Stücke, die sie vorlegen wollen, aufschreiben, damit der Director alsdenn einen ordentlichen Aufsatz daraus verfertigen, und die Stücke, wie sie auf einander folgen sollen, rangiren könne. Wobey denn auch besonders dahin gesehen, und von dem Directore reguliret werden muß, daß in Besetzung der Stimmen, zu Beförderung des Wohllauts, ein völlige Proportion observiret, und solche weder zu starck noch zu schwach mit Instrumenten besetzt werden mögen. Wie denn in solchen Fällen, wenn, zum Exempel, zu viel Violinen gegen die Bässe vorhanden seyn mögten, u. s. w. sich einige Mitglieder gefallen lassen müssen, mit ihren Instrumenten so lange abzutreten, dahingegen sie wieder bey dem folgenden Stück antreten, und solchergestalt mit einander abwechseln können, indem es bey der Musik mehr auf das Accurate und Angenehme als auf das zur un rechten Zeit und Ort angebrachte Starke ankömmt.

§. 15.

Wenn sich aber fremde Musici und Liebhaber, welche bey der Gesellschaft nicht als Mitglieder

Musikübenden Gesellsch. zu Berlin. 399

der recipiret sind, einfinden, und musicalische Stücke produciren wollen; So kan solches zwar zugelassen werden, jedoch muß denenselben die Einrichtung der Gesellschaft bekant gemacht und ihnen angezeigt werden, daß sie gleich den Mitgliedern, sich ebenfalls vorhero aufschreiben müssen, damit sie in dem Aufsatz mit angefezet, und solchergestalt aller Unordnung vorgebeuget werden möge.

§. 16.

So bald die Instrumente von den Mitgliedern einmal und accurat eingestimmt worden; So müssen dieselben sich ferner, sowohl vor, als zwischen der Musik alles weitem unangenehmen Präludirens, auf das genaueste enthalten; Ins besondere aber, muß während der Musik, jedes, sowohl Ehren- als ordentliches Mitglied alles laute Reden und das mindeste Gerausch bey Vermeidung einer willkührlichen Geldstrafe auf das sorgfältigste vermeiden.

§. 17.

Damit der alzugrosse Zulauf von Zuhörern verhindert werden möge; So soll niemanden bey den Versammlungen, ohne Vorwissen der Gesellschaft zu erscheinen verstattet werden; Jedoch stehet jedem sowohl Ehren- als ordentlichen Mitgliede frey, einen, oder zum allerhöchsten zwey gute Freunde als Zuhörer mit einzuführen, für deren stilles und der Musik anständiges Betragen sie aber stehen müssen. Solte aber jemand über dies, noch mehrere Bekannte einführen wollen, so muß die ganze Gesellschaft vorhero Erlaubniß dazu geben.

§. 18.

§. 18.

Und da alle ordinaire Gesellschaftsversammlungen keinen andern Endzweck, als einzig und allein die Musik und derselben Uebung haben müssen; so sind zugleich alle übrige Arten des Zeitvertreibes, als Gewinn- und andere Spiele, Taback-rauchen, Schmauseren und dergleichen, dabey ausdrücklich und aufs genaueste untersaget.

§. 19.

Alle Viertel jahre wird übrigens ein gewisser Tag ausgesetzt, und solcher von dem Directore bestimmt, an welchem sich sämtliche Mitglieder ganz allein versamen, um zu berathschlagen und abzumachen, was zur Beförderung und Aufnahme der Gesellschaft dienlich und nützlich seyn könnte; Wo- bey denn jedes Mitglied seinen Antrag und Meinung entweder mündlich eröffnen, oder durch einen kurzen schriftlichen Aufsatz dem Directori zur fernern Erwegung der Gesellschaft übergeben kan.

§. 20.

Da nun schließlich, sämtliche, sowohl Ehren- als ordentliche Mitglieder vorstehende Punkte aufs genaueste observiren und sich in allen Stücken als eifrige Verehrer und Liebhaber der edlen Tonkunst bezeigen müssen; So haben sie dennoch, um ihre Willensmeinung, daß sie den ihnen darnach obliegenden Gesellschafts-Pflichten ein völliges Gnu- ge leisten wollen, förmlich zu bestätigen, dieses Re- glement eigenhändig unterschrieben, und sich zu Erfüllung desselben, dadurch auf das verbindlichste verpflichtet.

Berlin den 18 Sept. 1749.

Litt. A.

Litt. A.

Formular der schriftlichen Einwilli-
gung über die Aufnahme eines neuen
Mitgliedes bey der Gesellschaft.

Nachdem des Herrn N. N. Hoch — — uns
zu erkennen gegeben, wie sie ein beson-
deres Verlangen trügen, bey der Musikübenden
Gesellschaft zum Ehren- (ordentlichen) Mitgliede
aufgenommen zu werden, dieselben sich auch er-
kläret haben, den im Gesellschafts-Reglement ent-
haltenen Puncten ein Gnüge zu leisten:

So haben wir Endes unterschriebene zu de-
roselben Aufnahme als Ehren-Glied (ordentli-
ches Mitglied) bey der Gesellschaft, unsere förm-
liche Einwilligung und gemeinschaftlichen Consens
hiedurch ertheilen wollen.

Berlin den

(d) Von den sämtlichen Mitgliedern, woraus die Gesellschaft gegenwärtig bestehet.

Was nun die Anzahl der sämtlichen Mitglieder betrifft, woraus diese Gesellschaft gegenwärtig bestehet; so beläuft sich solche für 1750, überhaupt auf 16. Personen, davon die Ehrenglieder nach der Ordnung ihrer Aufnahme, wie solche aus den bengefügten Datis zu ersehen ist, nahmentlich folgende sind.

- 1.) Herr **George Christoph von Arnim**, Königl. Preußischer Premierlieutenant, bey dem Hochlöblichen Regiment Gens d'armes, am 17 Jenner 1750.
- 2.) Herr **George Friederich von Oppen**, Königl. Preußischer Major bey vorgedachtem Hochlöblichen Regiment Gens d'armes, am 7 Febr. 1750.
- 3.) Herr **Johann Adolph Ernst von Winzingerode**, Königl. Preußischer Rittmeister von der Armee, am 13 Junius 1750.
- 4.) Herr **Friederich Carl, Reichsgraf von Schlieben**, Königl. Preußischer Capitain bey dem Hochlöblichen Jhenplizischen Regiment Infanterie, am 3. October 1750.
- 5.) Herr **Philip Bogislav von Zeyden**, Königl. Preußischer Capitain bey dem Hochlöblichen
lichen

Musikübenden Gesellsch. zu Berlin. 403

lichen Kalcksteinschen Regiment, am 17. Octob. 1750.

6.) Herr Christoph Wilhelm von Schwesrin, Königl. Preussischer Lieutenant bey dem Hochlöblichen Jhenplizischen Regiment, am 12ten November 1750.

7.) Herr Johann Abraham Caps, Königl. Preussischer Hoffiscal und Cammergerichts-Advocat, am 1. September 1753.

8.) Herr Carl Leveaur, Banquier und Kaufmann alhier, am 6 Julius 1754.

9.) Herr Paul Jeremias Bitabee, am 18. Jenner 1755.

10.) Vacat.

Die ordentlichen Mitglieder aber sind nach voriger Ordnung, nachstehende:

1.) Herr Friedrich Wilhelm Riedt, Königl. Preussischer Kammermusikus, am 1. Septemb. 1749.

2.) Herr Adolph Friederich Wolff, Geheimer Registrator bey dem 2ten Departement des Königl. General = Ober = Finanz = Krieges = und Domainen = Directorii, am 1 September 1749.

3.) Herr George Friederich Reinbeck, Secretar bey der Königl. Ober = Krieges = und Domainen = Rechen = Kammer, am 1. September 1749.

4.) Herr Philip Sack, Organist bey der Königl. Ober = Pfarr = und Dom = Kirche alhier, am 1ten September 1749.

- 5.) Herr Johann Gabriel Seyffahrt, Königl. Preussischer Kammermusikus, am 11ten October 1749.
- 6.) Herr Gottlob Friederich Pauli, Geheimder Sekretär, und Cancellist bey dem Evangelisch-reformirten Kirchen- Directorio, am 11. Octob. 1749.

(E) Von den abgegangenen Mitgliedern.

Ausser diesen aber, sind seit Errichtung dieser Gesellschaft, bereits nachstehende Personen davon abgegangen, und zwar aus der Classe der Ehrenglieder,

- 1.) Der Lieutenant und Adjutant von Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Preussen Regiment Cavallerie, Herr von Kazelet, welcher am 1 August 1750, als Ehrenglied aufgenommen ward, nachhero aber, am 31. August 1752. wegen seiner fast bestandigen Abwesenheit, und erforderlichen Auffenthalts bey obbemeldetem, zu Kyritz in Guarnison stehenden Regimente, die Gesellschaft verlassen muste.
- 2.) Der Königl. Hofstanzmeister, Monsieur Giraud, welcher am 28. Novomber 1750. der Gesellschaft ebenfalls als Ehrenglied beytrat, derselben aber auch wiederum am 28. Novemb. 1753. durch einen unvermutheten Tod, in der schönsten Blüthe seiner Jahre, entrissen ward.
- Sein

Sein Verlust wird von der Gesellschaft um so vielmehr bedauert, als dieselbe dadurch nicht allein ein sehr angenehmes und durchgängig beliebtes Mitglied, sondern auch einen gemeinschaftlich aufrichtigen Freund, und hiernächst einen ungemein geschickten Violinspieler an ihm verlohren hat.

Aus der Classe der **ordentlichen Mitglieder** sind hingegen nachfolgende Personen nach und nach abgetreten.

- 1.) Der ehemalige Prorector bey dem hiesigen Friedrichswerderschen Gymnasio, **Herr Loschius**, durch dessen Beytritt, wie schon anfänglich gedacht worden, die Errichtung dieser Gesellschaft mit befördert worden, der aber kurz nachhero, nämlich im November 1749. als Königlich reformirter Hosprediger nach Potsdam beruffen, und aus dieser Ursach genöthiget ward, nicht allein die Gesellschaft, sondern auch die ihm zu allererst dabey aufgetragene Director's Stelle zu verlassen.
- 2.) Der ehmalige Königl. Geheime Sekretär, **Herr Bingert**, welcher der Gesellschaft ebenfalls gleich anfänglich bey ihrer Errichtung mit beytrat, wegen verschiedener nachhero erhaltenen Abhaltungen aber, nicht länger, als bis im December 1750. bey derselben bleiben konnte.
- 3.) Der Königliche Candidat bey hiesiger Ober-Pfarr- und Dom-Kirche, **Herr Bamberger**, welcher am 8. November 1749. als ordent-

dentliches Mitglied aufgenommen wurde, dessen nachheriger Abgang aber, durch seine nach der Verfassung angestellte dreijährige Reisen in fremde Länder, im August 1752. verursacht wurde.

Hiernächst war der vormahlige Hof- und ißige Kammergerichtsrath, Herr U h d e n zwar ebenfalls Willens, die Zahl der ordentlichen Mitglieder, im October 1749. durch seinen Beitritt zu vermehren; seine kurz nachhero erhaltenen Geschäfte aber, haben verhindert, daß dessen Aufnahme nicht völlig zu Stande gekommen ist.

(2) Von dem Director, Sekretär und Rendanten der Gesellschaft.

Die Stelle eines Directors bey dieser Gesellschaft, bekleidete anfänglich bey ihrer Errichtung, der schon vorher erwähnte Königliche Hofprediger Herr Cochiu s. Nachdem aber derselbe bald nachhero, seinem Berufe nach Potsdam folgen mußte; so wurde an seiner Statt der Königliche Kammermusikus, Herr Riedt, einmüthig zum Director erwählet, welchen Plaz er denn auch bey den nachhero alljährlich deshalb angestellten neuen Wahlen, nicht allein beständig beybehalten hat, sondern auch noch 180, zur Zufriedenheit der ganzen Gesellschaft mit vielem Ruhme bekleidet.

Musikübenden Gesellsch. zu Berlin. 407

Dahingegen wurde gleich anfänglich bey Stiftung der Gesellschaft dem Königl. Geheimen Registrator Herrn Wolff, das Sekretariat, und dem Königlichen Kammersekretär, Herrn Reinbeck die Rendanten Stelle dabey aufgetragen, worin beyde auch seit der Zeit, alle Jahre hindurch, bis hieher, immer aufs neue einmüthig bestätigt worden sind.

(7) Von ihren wöchentlichen Versammlungen.

Wie nun die Absichten der Gesellschaft nach Maaßgebung ihrer Gesetze lediglich auf die Beförderung der Musik gerichtet sind; also suchet dieselbe auch solche besonders in ihren wöchentlichen Versammlungen bestmöglichst zu erreichen. Zu dem Ende kommen die Mitglieder ordentlicher Weise jeden Sonnabend in der Sackischen Wohnung an der Ecke der Brüderstrasse, dem Königlichen Schlosse gegen über, im Winter, um 5. und des Sommers, um 6. Uhr, gegen Abend, zusammen. Im Fall aber ein oder anderes Mitglied Verlangen träget, die Musik bey sich halten zu lassen; so werden auch diese Versammlungen alsdenn, mit Genehmigung der ganzen Gesellschaft, und nachdem solches jedesmahl, 8. Tage vorher verabredet worden, zu weilen dahin verleget.

(8) Von der Musik und den Personen, die solche dabey aufführen.

Die Musik wird dabey jedesmahl mit einer Ouverture oder Symfonie, von der Composition der besten Meister angefangen, worauf denn noch 7. oder höchstens 8. Stücke allezeit in derjenigen Ordnung folgen, als solche nach Inhalt des §. 14. des Reglements, jedesmahl vor Anfang der Musik von dem Director auf einer besondern Tafel verzeichnet worden sind. Und gleichwie von Seiten der Mitglieder der Gesellschaft nicht allein die Herren ꝛc. von Heyden und ꝛc. von Arnim, sondern auch insbesondere, der Herr ꝛc. Riedt, sich auf der Flöte traversiere, die Herren Seyffarth, Wolff, Reinbeck und Bitabee aber auf der Violine, und nebst dem Herrn Sack, auch der Herr ꝛc. von Schwerin und Herr Caps auf dem Flügel sich sämtlich, mit Concerten, Trios und Solos, zum öftern abwechselnd hören lassen; also gönnen auch nicht minder verschiedene von den berühmtesten Königlichen Herren Capellmusicis alhier, (*) der Gesellschaft sehr öfters das Vergnügen, ebenfals einige musikalische

(*) Von diesen pflegen insbesondere die Herren Czarth, Speer, Lindner und Rodowsky, wie auch die beyden Waldhornisten, Herr Horzizky, und Herr Mengis, imgleichen, die Fagottisten, Herr Dümmler, Lange und Rühltau, sich am gewöhnlichsten dabey einzufinden.

Musikübenden Gesellsch. zu Berlin. 409

sikalische Stücke, mit der von ihnen bekannten Geschicklichkeit, auf verschiedenen Instrumenten dabey aufzuführen.

Ausserdem aber geniesset die Gesellschaft auch die Ehre, zum öftern, verschiedene vornehme und hohe Standes-Personen beyderley Geschlechts, (**)

wie auch andere Liebhaber der Musik, (***) bey

E c 5

ihren

(**) Unter diese sind nebst Sr. Excellenz dem Königl. würllichen Geheimen Etats-Minister und Ober-Stall-Meister, Herrn Grafen von Schafgotsch, auch insbesondere, der Königl. Kammerherr, Herr Baron von Kessel, und der Königl. Preussische Lieutenant Hochlöbl. Markgraf Carlischen Regiments, Herr von Schweinichen, wie auch der Herr Baron von Erlach zu rechnen, welche mehrentheils sämtlich als grosse und dabey sehr geschickte Liebhaber der Musik bereits hinlänglich bekannt sind. Hienächst aber hat die Gesellschaft auch schon verschiedentlich das Glück gehabt, nicht allein durch den vornehmen Besuch, Jhro Gnaden, der verwittweten Frau Präsidentin von Dewig aus Stettin, ingleichen der Frau Gemahlin des Königl. Geheimden Krieges-Raths, Herrn Baron von Prinzen, wie auch der itzigen Hofdame bey der regierenden Königin Majestät, Baronesse von Locceji, bey ihren Concerten beehret zu werden, sondern es haben Dieselben auch ebenfalls und zwar erstere auf der Laute, letztere beyde aber auf dem Flügel, Sich mit der Ihnen so eigenen Numuth, als besondern Geschicklichkeit dabey hören zu lassen beliebt.

(***) Hierunter gehören hauptsächlich der Herr Sekretär Schefler, der Herr Candidat Krüger,

der

ihren Concerten gegenwärtig zu sehen, welche zum Theil die Besetzung der Ripienstimmen verstärken helfen, zum Theil aber auch selbst mit vieler Geschicklichkeit, ebenfalls verschiedene musikalische Stücke von allerhand Arten und Instrumenten dabey aufzuführen belieben. Wie denn auch gleichergestalt bereits verschiedene auswärtige und zum Theil sehr berühmte Tonkünstler (*) der Gesellschaft

der Herr Gualtieri, Herr Rackemann, der anitzo im Dienste Sr. Königl. Hoheit des Margrafen und Prinzen Heinrich als Kammermusikus stehet, und andere mehr, welche diesen Concerten fast beständig mit beywohnen.

- (*) So wurde nämlich die Gesellschaft am 25sten September 1750. nicht allein durch den Zuspruch des berühmten Hochfürstl. Anhalt-Zerbstischen Concertmeisters, Herrn Hoecks, sondern auch im folgenden 1751ten Jahre, durch den angenehmen Besuch, des dortigen vortreflichen Capellmeisters Herrn Fasch, bey ihrer damahligen Durchreise alhier, erfreuet, und hatte zugleich das Vergnügen, von dem erstern ein überaus schönes Violinconcert von seiner Composition aufführen zu hören. Auch fand sich am 11ten November 1752. ein aus Ilmenau anhero gekommener Musikus, Namens, Herr Risch, hieselbst ein, welcher sich gleichergestalt, auf einem sogenannten Gambenwerke, welches er selbst verfertiget hatte, bey einer zahlreichen Gesellschaftsversammlung hören ließ. Am 25 May 1754. aber ließ der aus Engelland kurz vorher angekommene Musikus, und sehr geschickte Clavierist, Namens Herr John Burton sich ebenfalls bey der Gesellschaft, mit ungemeinem Beyfall, zum ersten mahle, auf den Flügel, hören.

Musikübenden Gesellsch. zu Berlin. 411

gesellschaft ihre Gegenwart gegönnet, und dabey ebenfalls ihre vorzügliche Geschicklichkeit durch Aufführung musikalischer Stücke, an den Tag geleet haben.

Da nun solchergestalt durch eine beständige Abwechslung sowohl der Instrumente als auch der musikalischen Stücke selbst mehrentheils eine angenehme Veränderung bey diesen Concerten unterhalten wird; also ist die Gesellschaft auch ihrer Seits insonderheit bemühet, solche durch die Aufführung der allerneuesten Musikalien, die nur von der Composition der besten Meister erhalten werden können, immer angenehmer und nützlicher zu machen. Insbesondere aber pfleget auch der so gründliche als geschickte Königl. Capellmusicus Herr **Riedt**, als Director der Gesellschaft, nicht allein wenigstens alle Monath ein ganz neues Stück für die Flöte traversiere, von seiner Composition, in den gewöhnlichen Zusammenkünften aufzuführen, sondern es hat auch der, seiner Geschicklichkeit halber schon hinlänglich bekannte Herr **Seyffarth** seithero ebenfalls verschiedene vortrefliche Violin- und Oboen-Concerte zu diesem Behuf verfertiget. Und wie Herr **Sack** seiner seits gleichfals einige sehr wohlgerathene Concerte für den Flügel ausgearbeitet, und mit dem vollkommensten Beyfall aufgeföhret hat; also hat auch der geheime Registrator Herr **Wolff**, durch diese rühmliche Beispiele ermuntert, schon vor einigen Jahren angefangen, eben dergleichen für die Violine zu verfertigen und solche verschiedentlich dabey aufzuführen.

(1) Von Einlassung der Zuhörer
bey den Versammlungen.

Was nun die Einlassung der Zuhörer bey diesen Versammlungen anbelangt: so hat zwar die Gesellschaft in ihrem Reglement festgesetzt, daß ausser einigen Freunden der Mitglieder, wovon ein jedes allemahl einen, oder höchstens zwey einführen kann, sonst niemand weiter ohne ihr Vorwissen bey den wöchentlichen Zusammenkünften als Zuhörer eingelassen werden solle: Dessenungeachtet aber, hat dieselbe dennoch nicht gänzlich verhindern können, daß sich ausser diesen, nicht noch mehrere dabey eingefunden hätten. Und da die Anzahl derselben von Zeit zu Zeit immer grösser, dadurch aber nicht allein der Raum in dem Musikzimmer zugleich desto enger geworden, sondern auch zuweilen sich nicht wenige Personen darunter gefunden haben, welche der Gesellschaft durch ihre Unbescheidenheit und unanständiges Betragen während der Musik höchst überlästig gewesen sind, so hat dieselbe, weil alle darwieder angewandte verschiedene Mittel niemahls die gehofte Wirkung gehabt, sich endlich seit dem 24ten November 1753. entschliessen müssen, fernerhin, ausser den königl. und andern Herrn Musicis, welche die Musik bey diesen Concerten gemeinlich mit zu besetzen pflegen, sonst niemand, ohne Vorzeigung eines Billets dazu weiter einzulassen. Zu welchem Ende denn alle diejenige Musikliebhaber, welche diesen Concerten als Zuhörer
beywoh-

benwohnen wollen, sich jedesmahl an eines oder anderes bekantes Mitglied der Gesellschaft, davon ein jedes allemal ein Billet für Bekannte und gute Freunde zur Austheilung bekommt, deshalb wenden, oder aber sich bey der ganzen Gesellschaft vorhero melden, und um die Verstattung des Eintritts gehörig müssen ansuchen lassen. Wie aber für jeden Concerttag allemahl neue Billets verfertigt, und ohnentgeldlich ausgetheilet werden: Also müssen solche auch allezeit an den ausserhalb des Musikzimmers dazu bestellten Gesellschaftsaufwärter vorhero vorgezeigt und wieder abgeliefert werden. Wobey denn auch von jedem Zuhörer ausdrücklich verlangt wird, daß sie sich währendem Concert beständig stille halten, und insonderheit den Spielern in keinem Stück hinderlich fallen sollen.

(κ) Von jährlicher Feyung des Stiftungstages der Gesellschaft.

Wie nun diese wöchentliche Versammlungen seithero von der Gesellschaft, auf vorbeschriebene Art ununtergebrochen fortgesetzt worden sind; also hat endlich dieselbe ausserdem noch die Gewohnheit beobachtet, alljährlich das Andenken ihrer Stiftung auf eine feyerliche Art, mit Aufführung eines grossen Concerts, ausserordentlich zu begehen.

So weit für dieses mahl.

II. Beantwortung

der in des Herrn Capellmeisters Scheibe historisch-critischen Vorrede zu seiner ohnlängst von ihm herausgegebenen Abhandlung von dem Ursprung und Alter der Musik S. 9. befindlichen Anmerkung, über F. W. Kiedts Versuch über die musikalischen Intervallen.

Von dem Verfasser des Versuches.

Es hat dem Herrn Capellmeister Scheibe gefallen, in seiner historisch-critischen Vorrede, zu der, von ihm vor kurzem herausgegebenen schönen Abhandlung von dem Ursprung und Alter der Musik, S. 9. eine Anmerkung über den, im vorigen Jahre von mir aus Licht gestellten Versuch über die musikalischen Intervallen, der Welt mitzutheilen.

Die Art und Weise, womit sich derselbe, sowohl in Ansehung meiner Person als Arbeit, darin auszudrücken, beliebt hat, können nicht anders als diejenige Hochachtung bey mir befestigen, welche ich jederzeit gegen diesen berühmten Mann geheget, seitdem ich denselben aus seinen so gründlichen als unterrichtenden Schriften kennen zu lernen Gelegenheit gehabt habe.

Es ist mir aus dieser Ursach um so angenehmer, da ich aus oberwehnter seiner Anmerkung ersehen,

sehen, daß mir derselbe seinen Beyfall nicht gänzlich versaget, sondern nur in einigen Stücken, meiner Meinung beyzutreten, noch Bedenken trägt. Und obgleich derselbe seine Gedanken darüber nicht völlig entdeckt, weil solches, seinem Anführen nach, weder Zeit noch Platz erlaubet haben, so kann ich doch nicht umhin, diejenige Erinnerung, welche er in Ansehung einiger, in meinem Versuche von mir mehr angenommenen Intervallen gemacht hat, zu beantworten, und dadurch meine Meinung darüber, etwas umständlicher zu eröffnen.

Der Herr Capellmeister schreibet nämlich in vorbemeldeter seiner Vorrede, S. 9. auf der 4ten Seite: „der Zusatz aber, der sich auf der „17ten Seite, (nämlich, meines Versuchs,) „in 18 Intervallen befindet, will mir für- „jzt noch nicht gefallen; weil diese har- „monisch zu gebrauchen, nicht möglich „seyn werden. ꝛc. ꝛc.“

Es würde also, um den Zweifel des Herrn Scheibe hierüber zu bestreiten, nur darauf ankommen, die Möglichkeit zu zeigen, wie solche in der Harmonie angewendet werden können.

Bevor ich aber solches bewerkstellige, kan ich bey dieser Gelegenheit nicht umhin, in Ansehung des ein- und zwey mahl verkleinerten Unisoni, welche ich in meinem Versuche mit unter die Zahl der Intervallen gesezet, zupörderst zu gedenken, daß, da diese beyde Intervallen unter den Grundtoon zu stehen kommen, mithin, wegen ihres gegen
densel-

denselben habenden tiefern Abstandes, zum Grundton selbst werden, und dadurch sich also, so zu sagen, aus verkleinerten, in vergrößerte Einflänge verwandeln, sie solchergestalt auch, eben so, wie die zwey mahl verkleinerte Secunde, mit welcher es gleiche Beschaffenheit hat, in der Harmonie nicht gebrauchet werden können.

Daher denn bey solchen Umständen, und da der von dem Herrn Capellmeister angeführte Grundsatz, nach welchem alle Intervallen, wenn sie das Bürgerrecht erhalten sollen, sowohl melodisch, als harmonisch möglich seyn müssen, meiner Einsicht nach seine Richtigkeit hat, auch solchergestalt völlig der Meynung geworden bin, daß es eigentlich keine verkleinerte wohl aber doch erniedrigte Unisonos gebe, welche, ob schon nicht in der Harmonie, dennoch aber in der Melodie angewendet werden können.

Nach dieser Erläuterung, wodurch ich die Anzahl der von mir angegebenen 52 Arten von Intervallen, von selbst in etwas einschränke, und welche ich um so williger von mir gebe, als ich die wider vorbemeldete verkleinerte Unisonos sich findende Bedenklichkeiten, bereits vorher in meinem Versuche, auf der 29. und 30ten Seite zum Theil selbst angezeigt habe, will ich demnach, um näher zum Zweck zu gelangen, versuchen, die Möglichkeit von der Anwendung der übrigen, auf der 17ten Seite meines Versuchs befindlichen Intervallen, in der Harmonie, ans Licht zu stellen, und solche durch ein paar
 Exempel

II. Hrn. Niedts Beantwortung ic. 417

Exempel davon zu bestätigen, nach welchen es alledenn leicht seyn wird, auf die übrigen zu schliessen, und davon ebenfalls dergleichen, nach eigenem Gefallen, auszuarbeiten, und selbst zu erfinden.

Nachfolgendes Exempel zeigt demnach zuerst den zweymahl vergrösserten Unisonum in der harmonischen Ausübung, als: (*)

der Disc. hat eine	$\frac{4}{4}$ Note	\overline{g}	$\left \frac{4}{4} \overline{g} \right.$	·	$\left \frac{4}{4} \overline{g} \right.$	$\left \overline{f} \right.$
— Alt	— $\frac{4}{4}$	— \overline{e}	$\left \frac{4}{4} \overline{e} \right.$		$\left \frac{4}{4} \overline{e} \right.$	$\left \overline{d} \right.$
— Tenor	— $\frac{2}{4}$	— \overline{c} u. $\frac{2}{4} \overline{cis}$	$\left \frac{4}{4} \overline{cis} \right.$		$\left \frac{4}{4} \overline{cis} \right.$	$\left \overline{d} \right.$
— 1ste Bass	— $\frac{4}{4}$	— \overline{c}	$\left \frac{2}{4} \overline{h} \right.$	$\frac{2}{4} \overline{b}$	$\left \frac{4}{4} \overline{a} \right.$	$\left \overline{d} \right.$
— 2te Bass	— $\frac{4}{4}$	— \overline{c}	$\left \frac{2}{4} \overline{ces} \right.$	$\frac{2}{4} \overline{b}$	$\left \frac{4}{4} \overline{a} \right.$	$\left \overline{d} \right.$
			1		2	3 4

Hier findet sich nun, daß der erste Bass im 2ten Tact, zur ersten Note \overline{h} habe. Dieses \overline{h} ist die aufsteigende Sexta Modi von \overline{D} moll, und hat zur Harmonie die grosse Secunde, vollkommne Quarte, und kleine Serte. Der 2te Bass aber hat im 2ten Tact zur ersten Note \overline{ces} , davon die Harmonie der zweymahl vergrösserte Einklang, die einmahl

(*) Zu mehrerer Erklärung dieses Exempels, ist zu mercken, daß die Buchstaben darin, die Töne, der Strich über dieselben aber, die Octave andeuten, worin solche zu suchen sind. Der Bruch von Zahlen vor den Buchstaben, bezeichnet die Geltung oder Zeitmaasse der Note, so wie die Perpendicularlinien anzeigen, daß das selbst ein vollständiger Tact aus sey; dahingegen aber die Zahlen unter den Linien die Anzahl der Tacte bemercken.

einmahl vergrößerte Terz, und einmahl vergrößerte Quinte ist. Zu beyden Bässen aber ist derselben Dissonanz regelmäßig vorbereitet und aufgelöst; dahero sie auch in diesem Fall mit Recht nicht können verbothen werden.

Nun aber könnte man fragen: wie das \bar{c} des 2ten Tactes im 2ten Bass, im Zusammenhange desselben könne angebracht und gerechtfertiget werden?

Um die Antwort hierauf desto leichter einzusehen, ist zuvörderst nachfolgendes zu mercken: Es lehret nämlich die Erfahrung, daß die Verwechselungen des musikalischen Generis, in der Ausübung Statt haben, und die Natur selbst, bestätigt den Gebrauch derselben dadurch, indem sie uns bey Erfindung der 24 Tonleitern, drey davon unter zweyerley Vorstellungen liefert, als $\left\{ \begin{array}{l} \text{Des,} \\ \text{Eis,} \end{array} \right.$ $\left\{ \begin{array}{l} \text{Ges,} \\ \text{Fis,} \end{array} \right.$ $\left\{ \begin{array}{l} \text{Ees,} \\ \text{H,} \end{array} \right.$ wie solches auf der 27ten Seite meines Versuchs bereits angemerket worden.

Nun aber können diese Verwechselungen des Generis auf zweyerley Art gebraucht werden, nämlich,

- 1) daß man einen oder mehrere Töne von einem gegebenen Accord durch die Verwechselung des Generis dergestalt verändert, daß dadurch der ganze Accord in eine andere Tonleiter versetzt wird; in welchem Fall die Grundnote diejenige natürliche Harmonie wirklich hat, welche sie als das Intervallum

lum Modi der neuen Tonleiter haben muß, dahero denn auch durch diese Verwechslung des Generis in eine entfernter Tonart ausgewichen wird.

- 2.) Aber auch, daß, da einige Tonleitern sich auf zweyerley Art vorstellen, man solchergestalt zu einer Harmonie von der einen Vorstellungsort, einen oder mehrere Töne durch die Verwechslung des Generis aus der 2ten Art annehmen kan, in welchem Fall aber der Grundton einerley Harmonie beybehält, weil man in einerley Tonart bleibt, ob wohl ein oder mehrere Töne unter einer andern Vorstellung in diesem Accord angetroffen werden.

Nach dieser Anmerkung nun, wird sich aus der gezeigten letztern Art von den Verwechslungen des Generis, die Antwort auf obige Frage desto leichter machen lassen. Denn gleichwie in vorstehendem Exempel das h. des ersten Basses im 2ten Tact, die aufsteigende Sexte der Tonart D moll ist, also ist das ces des 2ten Basses, im 2ten Tact die aufsteigende Sexte der Tonart bbE moll. Diese Tonart bbE moll aber ist eigentlich D moll, wiewohl nur unter einer andern Vorstellung. Da nun solchergestalt das h zum D, gleich Ces zu bbE. ist, dieses bbE, aber gleich D ist; so muß auch Ces gleich h seyn, und dahero aus gleicher Ursach die Harmonie zu Ces derjenigen von h nicht allein gleich seyn, sondern auch das Ces statt des h in die Melodie des Bas-

ses gesetzt werden können, woraus denn dessen Zusammenhang mit den übrigen Tönen im Basse des vorstehenden Exempels, nicht allein deutlich zu Tage lieget, sondern auch nicht anders, als richtig erkannt, und also mit Recht angenommen und ausgeübet werden kann.

Nach der solchergestalt gezeigten harmonischen Anwendung des zwey mahl vergrößerten Unisonus, als des erstern, auf der 17ten Seite meines Versuchs, befindlichen Intervalls, will ich nunmehr annoch ein gleiches mit der eben daselbst fast zuletzt unter der 5ten Art aufgeführten dreymahl verkleinerten Quinte zu bewerkstelligen, und den Gebrauch derselben in der Harmonie durch nachstehende zwey Exempel, davon zugleich des erstern Umkehrung beygefüget ist, zu bestätigen versuchen.

Erstes Exempel.

Der Discant hat $\frac{4}{4}$ Noten	\overline{e}	\overline{e}	\overline{e}
— Alt	—	—	—
— Tenor	—	—	—
— Baß	—	—	—
	cis	his	cis
	gis	gis	gis
	cis	cis	cis
	1	2	3

Umkehrung

dieses Exempels, da der Alt zum Baß, und der Baß zum Alt gemacht wird.

Der Discant hat $\frac{4}{4}$ Noten	\overline{e}	\overline{e}	\overline{e}
— Alt	—	—	—
— Tenor	—	—	—
— Baß	—	—	—
	cis	cis	cis
	gis	gis	gis
	cis	his	cis
	1	2	3

Zweytes

II. Hrn. Riedts Beantwortung ic. 421

Zweytes Exempel.

Der Discant hat	$\frac{4}{4}$	Noten	e	fes	e
— Alt	—	—	cis	des	cis
— Tenor	—	—	gis	gis	gis
— Baß	—	—	cis	his	cis
				<u>1</u>	<u>2</u>
					<u>3</u>

Im erstern von vorstehenden Exempeln findet sich, daß der Baß im zweyten Tact die Harmonie von der kleinen Terz, vollkommenen Quinte, und grossen Septime trägt, und also ein Fundamentalaccord ist: Dahingegen der zweyte Tact des Basses in dem umgekehrten Exempel die kleine Secunde, einmahl verkleinerte Quart, und kleine Sexte zur Harmonie hat; weshalb denn der Baß die Auflösung alhier bewerkstelligen muß. Im zweyten Exempel aber hat die Baßnote des zweyten Tacts die zweymahl verkleinerte Quinte, und

die kleine Sexte an $\left\{ \begin{array}{l} \text{fes} \\ \text{des.} \end{array} \right.$ Nun aber ist in dem $\left\{ \begin{array}{l} \text{gis} \end{array} \right.$ umgekehrten Exempel im 2ten Tact des Discants, das e die Terz Modi von Cis moll, und das fes im 2ten Tact des Discants, im 2ten Exempel die Terz Modi von Des moll. Gleichwie aber Desmoll, unter einer andern Vorstellung dem Cis moll mithin auch dieses fes dem e solcher Gestalt gleich ist, also kann aus dieses fes mit dem e einerley Harmonie tragen, woraus denn hieben der fremde Satz entstehet, dessen Richtigkeit aber mit dem vorher erklärten Exempel des 2mahl vergrößerten Unifonus einerley Grund hat.

Gleichwie nun nach dieser gegebenen Anleitung durch Exempel, wie bereits vorher angeführt, ein jeder Harmonieverständiger, sich von selbst, wiewohl nach der, von mir gleich Anfangs gemachten Einschränkung und Ausnahme, in Ansehung des 1- und 2-mahl verkleinerten Unisonus, wie auch der 2-mahl verkleinerten Secunde von allen übrigen, auf mehr angezogener 17ten Seite meines Versuchs befindlichen Intervallen, dergleichen Exempel dazu, nach eigenem Gefallen, gar leicht wird verfertigen können; also wird auch solchergestalt diesen Intervallen das Bürgerrecht um so weniger versaget werden können, da der Grundsatz, nach welchem alle Intervallen sowohl melodisch, als harmonisch möglich seyn müssen, vorgezeigter Maassen, sowohl diesen, als allen denjenigen zu statten kommen, welche bishero als unstreitig angenommen worden sind.

Wenn aber hiernächst auch der Herr Capellmeister Scheibe, auf Anfangs angeführter 41ten Seite seiner bemeldeten Vorrede, der Meinung ist, „daß alle Intervallen gegen einen einzigen Grundton stehen, nicht aber, wie es ferner heisset, aus der Vergleichung blos unter sich selbst und gegen sich untereinander entstehen müssen.“ So kan ich dieser Meinung noch zur Zeit um so weniger beypflichten, als es gewiß ist, daß, wenn dieses als ein nothwendiger und unumstößlicher Grundsatz betrachtet, und die Intervallen unumgänglich gegen einen einzigen Grundton gestellet werden solten, solches mich

mich sodenn ungemein viel weiter von diesem angegebenen Grundton entfernen würde, als wenn sie unter sich selbst und gegen einander verglichen werden. Und wie auf diese letztere Art, sich nicht allein der Ursprung der Intervallen viel näher und leichter erklären läset, sondern auch die Anzahl derselben dadurch viel zuverlässiger, als durch die erstere bestimmt werden kan; Also sehe ich auch keinen Grund vor mir, warum ich hievon abgehen, und einen weitem Weg dem nähern vorziehen solle.

Ausserdem scheint auch diese Meinung des Hrn. Capellmeisters, selbst mit derjenigen zu streiten, welche derselbe in seiner Abhandlung von den musikalischen Intervallen 2c. hierüber ehedem geäußert hat, woselbst er auf der 48ten Seite folgendergestalt schreibet: „So lange es also unmöglich ist, aus mehr, als einer Tonart zugleich zu setzen, so lange wird man auch nicht die Intervallen einer Tonart gegen die Intervallen einer andern ansehen können. Eine Tonart ist an sich selbst schon vollständig, und kan keinesweges mit einer andern vermischt werden. Jedwede Tonart hat ihre eigene Fortschreitung und zugleich auch alle wirkliche und mögliche Intervallen, die also durch die Verbindung mit einer andern Tonart nicht vermehret werden können; zumahl, da die Ausweichung in eine andere Tonart die Natur der vorhergehenden gänzlich aufhebet.“

Hat es nun hiemit seine Richtigkeit, als woran nicht zu zweifeln stehet, und ist ins besondere dieses gewiß „daß, vorstehender maassen, eine

„jede Tonart alle mögliche und wirkliche Intervallen habe, und dieselben also durch die Verbindung mit einer andern nicht vermehret werden können; So erhellet hieraus auch ganz klar, daß, wenn der Anfangs- oder Grundton C, für dieses mahl als der einzige betrachtet werden soll, gegen welchen alle Intervallen stehen müssen; So können doch gleichwohl gegen denselben nicht mehrere gestellet werden, als ihm natürlicher Weise zukommen, und in dem Bezirck der Töne sich befinden, welche anzunehmen nöthig gewesen, um dasjenige vollständige zu erreichen, welches den Grund geben und anzeigen muß, was für Intervalle eigentlich gegen diesen Ton C gestellet werden können.

Dieser Grund aber, der solches anzeigt, und dem alle Tonkünstler als einer unveränderlichen und ohnfehlbaren Richtschnur zu folgen haben, beruhet, meines Bedünkens, lediglich auf derjenigen Reihe von Tönen, die aus diesem einzigen Grundton C fließen, und welche die auf- und absteigende Tonleitern aller 24 Tonarten in sich enthalten, wozu aber, wie ich in meinem Versuche gezeiget, überhaupt nur eine Reihe von 21 Tönen erfordert werden, die von fes bis his, in lauter vollkommenen Quinten zusammen hängen.

Ziehe ich nun aus dieser Reihe von Tönen, die bloße diatonische Tonleiter, c, d, e, f, g, a und h, heraus; so sind darin weder die kleine Secunde, Terz, Sexte, Septime und None, noch
die

die einmahl vergrößerte Quarte und einmahl verkleinerte Quinte vorhanden, so gegen das C gestellet werden könnten, und würde solchergestalt nothwendig folgen müssen, daß, weil diese nur benante Intervallen sich hierin zum Grundton C nicht finden, dieselben auch in der diatonischen Octave keine Statt haben müsten, welches jedoch wider alle Erfahrung lauffen würde.

Wenn ich nun ferner aus oberwehnten 21 Tönen die diatonisch-chromatische Tonleiter C, cis, d, dis, e, f, fis, g, gis, a, b und h heraus ziehe; So lassen sich auch hierin noch nicht die kleine Secunde, Terz, Sexte, None und einmahl verkleinerte Quarte und Quinte, wie auch keine einmahl vergrößerte Terz gegen den Grundton C antreffen, allermassen in dieser Tonleiter kein des, es, as, fes, ges, und eis befindlich ist, so zum C diese Intervallen ausmachen.

Betrachtet man aber die ganze Reihe von Tönen, und die daher entstehende vollständige diatonisch-chromatisch-enharmonische Tonleiter, C, cis, des, d, dis, es, e, eis, fes, f, fis, ges, g, gis, as, a, ais, b, h, his, ces; So findet sich, daß weder die zwey- noch drey-mahl verkleinerte Quinte, ingleichen, die einmahl verkleinerte Secunde, ferner, die einmahl verkleinerte Terz, und zweymahl vergrößerte Quarte, wie auch die einmahl verkleinerte Sexte; einmahl verkleinerte Septime, und einmahl verkleinerte None, ebenfals nicht gegen den Grundton C gestellet werden können.

Da aber gleichwohl eben diese Intervallen, ausser der zwey- und dremahl verkleinerten Quinte, in der vorher angeführten Abhandlung des Hrn. Capellmeisters von den musikalischen Intervallen, gegen den Grundton C selbst angeführet sind; so haben auch aus dieser Ursach eben diejenigen Töne, welche in seiner angegebenen Tonleiter mit doppelten Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen, als: $\sharp\sharp$ und $b\flat$, befindlich sind, hiezunothwendig angenommen werden müssen. Gleichwie aber hiedurch die Tonleiter vom Grundton C, mit den Tönen verschiedner Tonleitern vermehret worden, solches aber mit der vorher angeführten Meinung des Hrn. Capellmeisters, nach welcher keine Tonart mit einer andern vermischet werden kan, im Widerspruch stehet; hienächst aber auch nicht allein die Erfahrung lehret, daß die Vorstellung der Töne mit gedoppelter Vorzeichnung in der Ausübung weit mehrere Schwierigkeiten verursache, als die einfache, sondern überdem auch, in der von mir angenommenen vollständigen Tonleiter, wie bereits vorher bemercket worden, die sämtliche 24 Tonarten richtig enthalten, und solchergestalt dadurch die Gränzen des angenommenen einzigen Grundtons C völlig bestimmt sind; so werden auch eben dadurch alle übrigen Töne zu demselben, mit doppelten Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen völlig ausgeschlossen, und können solche nur alsdenn erscheinen, wenn ein anderer einziger Grundton erwählet wird, woraus doch aber nur eben diese Intervallen fließen können, ob

sel

selbige sich gleich unter einer andern Vorstellung darstellen.

Ben allen diesen Umständen nun, kan, mei-
Erachtens, die Folgerung des Hrn. Capellmeisters,
„daß nämlich, alle Intervallen gegen einen
„einzigem Grundton stehen müssen, wohl
nicht als ein, zu Bewährung der Intervallen un-
umgänglich nothwendiger Grundsatz angesehen wer-
den, indem vorgezeigter massen verschiedene Inter-
vallen vorhanden sind, welche, ob sie gleich nicht
gegen einen einzigen Grundton stehen, sondern
lediglich aus der Vergleichung der Töne unter sich
selbst gegen sich unter einander entspringen, den-
noch, in Ansehung ihrer Richtigkeit nicht dem ge-
ringsten Zweifel unterworfen sind.

Daß aber, wie der Herr Capellmeister an
vorangeführten Orte seiner Vorrede ferner der Mei-
nung ist, alle Intervallen aus einem ein-
zigem Grundton fließen müssen, sol-
ches kan nicht anders, als eine unstreitige Wahr-
heit betrachtet werden, und wie ich von der Ge-
wisheit dieses Satzes überzeuget bin, also habe ich
auch meinen ganzen Versuch auf diesen Grund
erbauet.

Was übrigens die von dem Hrn. Capell-
meister, auf mehrerwehnter 41sten Seite seiner
Vorrede, angeführte Bedenklichkeit anbetrifft, daß
wir, nämlich, widrigenfals ein ganzes
Meer von Intervallen bekommen mög-
ten; so wird diese Besorgniß durch die aus der Na-
tur geschöpfte vollständige Tonleiter und den Bez-
zirk

zirck der 21 Töne, womit alle 24 Tonarten sowohl auf- als absteigend vorstellig gemacht werden können, nicht allein völlig gehoben, sondern auch eben dadurch so gar das Gegentheil davon bestätigt, und vielmehr eine zuverlässige und auf keinerley Art zu vermehrende Anzahl von Intervallen auf das sicherste festgesetzt; Allermassen, wie ich auch bereits in meinem Versuche, auf der 17ten Seite ausdrücklich angeführet habe, ausser denen Intervallen, die aus der von mir angenommenen vollständigen Tonleiter herausgezogen worden, keine mehrere heraus zu bringen sind, die Vergleichung der Töne mögen auch angestellet werden, auf was Art sie immer wollen. Wodurch denn solchergestalt auch der von dem Hrn. Capellmeister besorgten unauflöflichen Verwirrung zugleich völlig vorgebauet wird; dahingegen solche, meines Erachtens, auf keinerley Art zu vermeiden stehet, so lange man nicht bey Annehmung der zu einer vollständigen Tonleiter erforderlichen Töne, die mehrgedachte 24 Tonarten im auf- und absteigen, als Gränzsteine festsetzet, wodurch dieser Theil der Tonkunst aufsicherste bestimmt werden kan. Und würde Gegentheils, wenn hierunter lediglich nach Willkühr und ohne diese Richtschnur verfahren werden könnte, es solchergestalt auch allzeit frey stehen müssen, eben sowohl drey und viermahl, als ein- und zweymahl durch \sharp und \flat erhöhete und erniedrigte Töne annehmen zu können; Wodurch aber die Verwirrung
immer

II. Hrn. Riedts Beantwortung. 2c. 429

immer grösser, und das Streiten in dieser Materie nimmermehr ein Ende gewinnen würde.

Schließlich ist es mir überaus angenehm gewesen, da ich ersehen, daß der Inhalt der vier letztern Seiten meines Versuches, den Beyfall des Hrn. Capellmeisters gefunden hat. Und wie ich bey der Herausgabe desselben, keine andere Absicht geheget, als dadurch wenigstens Gelegenheit zu geben, die bishero zum Theil noch nicht gnugsam erörterte musikalische Wahrheiten, durch gegründete Erläuterungen immer näher bestimmen zu können; Also finde ich diesen meinen gehabtten Endzweck durch die von dem Hrn. Capellmeister darüber gemachte Anmerkung zu meinem Vergnügen albereits in etwas erreicht, und will demnächst aufrichtigst wünschen, daß Zeit und Gelegenheit es gestatten mögen, damit die von demselben gegebene Hofnung, sein und des Hrn. Capellmeisters Telemanns Intervallen-System, in einer verbesserten und erweiterten Gestalt, ans Licht zu stellen, mit nächstem erfüllet werden möge.

Meinerseits, werde ich mich übrigens niemahls halsstarrig finden lassen, auf meiner Meinung ohne hinlängliche Beweissthümer zu bestehen, sondern vielmehr, wenn ich durch gründliche und mit einer anständigen Bescheidenheit verknüpfte Widerlegungen eines andern überführet werden solte, solche alsdenn gar willig ändern: Zumahl es mir lediglich um die Wahrheit zu thun ist, und es, meines Ermessens, bey der eingeschränckten menschlichen Einsicht, nichts schimpfliches mit sich führet,
einen

einen gehegten Irrthum nach dessen Erkänntniß abzulegen und zu widerrufen; dahingegen es vielmehr alzeit eine unverantwortliche Hartnäckigkeit und lächerliche Einfalt zu erkennen giebet, wenn man ohne hinlängliche Untersuchung oder aus Mangel der rechten Einsicht, in Behauptung vorgefaßter Meinungen und unrichtiger Begriffe, mit Eigensinn beharret, und solche wohl gar mit der bittersten Hestigkeit zu vertheidigen sich bemühet.

Berlin den 1. des Herbstmonaths 1754.

III. Lebensläufe verschiedener lebenden Tonkünstler.

(a) **H**err **Wilhelm Friedemann Bach**, Musikdirector und Organist bey der Hauptkirche zu St. Marien in Halle, und der älteste Sohn des berühmten **Johann Sebastian Bach**, ist im Jahre 1710. zu Weimar geboren worden. Im funfzehnten Jahre seines Alters bediente er sich des Unterrichts des 150 Königl. Preuß. und damahls Hochfürstl. Merseburgischen Concertmeisters Herrn **Graun** auf der Violine, um nach der Natur dieses Instruments setzen zu können. Der Composition und dem Orgel- und Clavierspielen lag er, wie leicht zu erachten, unter der Anführung seines eignen Herrn Vaters ob, und die Studia Humanitatis trieb er auf der **Thomaschule** zu Leipzig. Nach öffentlicher Valediction von derselben, schritzte er zu den höhern Wissenschaften auf der **Universität Leipzig**, allwo er un-
ter

ter den Herren Professoribus Jöcher und Ernesti die Philosophie und insbesondere unter dem verstorbenen Hrn. D. Rüdiger die Vernunftlehre studirte. Ueber die Institutiones hörte er die Herren D. Kästner und D. Joachim, und bey diesem letztern besonders die Pandecten; bey dem Hrn. D. Stiegelitz das Wechselrecht, und bey dem Herren Professoribus Haussen und Richtern die Mathematik. Diese letztere setzte er hernach, als er im Jahre 1733. nach Dresden als Organist bey der St. Sophienkirche beruffen wurde, bey dem verstorbenen sehr geschickten Hrn. Commissionsrath und Hofmathematico Herrn Walz, annoch fort, und übte sich besonders in der Algebra. Im Jahre 1747. wurde er von Dresden nach Halle als Direct. Mus. und Organist bey der St. Marienkirche daselbst versetzt, allwo er drey einzelne Clavierfonaten ans Licht gestellet, deren Fortsetzung die gelehrtere musikalische Welt mit Ungedult erwartet. Sein Manuscript von dem harmonischen Dreyklang, welches unstreitig der Welt neue Entdeckungen über diese wichtige Materien mittheilen wird, ist fertig, und wartet auf einen annehmlichen Verleger, woran wir glauben, daß es dem berühmten und gelehrten Herrn Auctor nicht fehlen wird.

(b) Hr. Christoph Nichelmann ist zu Treuenbriezen im Jahr 1717. am 13ten Aug. geboren, und den 17ten eben desselben Monaths getauft. Sein Vater war ein ehrlicher Tuchmacher daselbst, und seine Mutter, eine Frehnsdorffin, ist die Tochter

ter eines verstorbenen Cantoris aus der Grasschaft Barbi. Er wurde in seinen jüngeren Jahren dem Unterricht und der Aufsicht der beyden Hrn. Bogel, dasiger Schul lehrer, übergeben. Sein erster Lehrmeister in der Musik, und besonders in dem Clavierspielen, war Herr Andreas Schweinisch, und nach dessen Absterben Herr Matthias Christoph Lippe, zween aufeinander folgende Organisten in selbiger Stadt. Im Singen ward er von dem nicht ungeschickten Hrn. Joh. Peter Buzel, dem noch ist lebenden Cantor daselbst, unterrichtet.

Einer seiner Anverwandten, Hr. Joh. Christian Krüger, welcher in Leipzig studiret hatte, und zugleich die Musik verstund, wollte in ihm ein Genie zu der Musik bemercket haben, und rieth daher seinen Eltern, diese Neigung ihres Sohnes auf keine weise zu unterdrücken. Er brachte es auch durch sein wiederhohltes Anrathen bey denselben dahin, daß sie ihn im Jahr 1730. zu dem Ende nach Leipzig auf die Thomasschule schickten, um ihn so wohl in den nöthigen Schulwissenschaften als auch besonders in der Musik, mit desto glücklicherem Erfolge, unterrichten lassen zu können. Der damalige Cantor bey dieser Schule, Hr. Joh. Seb. Bach, nahm ihn, obwohl als einen Ausländer, dennoch in die Zahl der Alumnorum um desto williger auf, da er allbereit hinlängliche Fertigkeit im Singen mit dahin brachte, um bey Aufführung der Musiken, als erster Diskantist dienen zu können.

Hier

Hier übte er also neben den Schullectionen besonders die Musik, und nahm auffer dem Unterrichte, dessen er von besagtem Hrn. Cant. Bach in den öffentlichen Stunden genoß, auch noch besonders Anweisung von dessen ältestem Hrn. Sohne, Wilh. Friedemann Bach im Clavierspielen. Er fieng auch alhier schon an, unter der Aufsicht seiner vortreflichen Lehrmeister, einige Versuche in der Composition zu machen. Nachdem er drey Jahre lang mit diesen Uebungen zugebracht hatte, begunte sich ein Trieb, die theatralische Musik näher kennen zu lernen, bey ihm zu äussern. Nun war die musikalische Schaubühne zu Leipzig schon seit langer Zeit verschlossen. Er entschloß sich also, nebst noch einem seiner Mitschüler, Joh. Gottfried Böhmen, nach Hamburg zu gehen, um so wohl durch Anhörung guter Opern, als durch mündlichen Unterricht geschickter theatralischer Seher, diesem Triebe genugsame Nahrung verschaffen zu können.

Ob wohl die Oper in Hamburg von ihrem ehemaligen Glanze, schon zu der Zeit, vieles verlohren hatte, so war sie dennoch so wohl in Betracht der Musik als wegen der Execution, den übrigen musikalischen Schauspielen in Deutschland nicht eben alzufer nachzusetzen. Die Composition der Opern, die daselbst aufgeführt wurden, war größtentheils von Kaisern, Händeln und Telemann. Die Execution in Ansehung des Singens, geschah von Mad. Kaiser, Mad. Eisen-
traut, dem Hrn. Riemschneider, Hrn. Möhring,

Heller, Schieferlein und andern, deren Singart Deutschland niemals Schande machen wird. Hr. Michelmann bewarb sich bey seinem Daseyn mit so gutem Glücke um die Bekanntschaft derer damals daselbst befindlichen dreyen Capellmeister, Hrn. Keisers, Telemanns und Matthesons, daß ihm ein jeder von diesen zu seinem Vorhaben allen nur möglichen Vorschub that. Der erste lehrte ihn besonders das natürliche Wesen in der theatralischen Musik überhaupt kennen; der zweyte machte ihm den Unterschied der französischen und der welschen Musikart fühlbar, und der dritte gab ihm, insbesondere in dem Recitativstyl, Unterricht.

Nachdem er diese Uebungen ein Paar Jahr fortgesetzt hatte, wurden ihm von dem Herrn Hans Ranzau, einem Hollsteinischen von Adel, Königl. Dänischen Conferenzzrath und Ritter von Danebrogs Orden, dessen Kinder zur Information auf dem Clavier, auf seinem, bey der Stadt Oldenburg gelegenen Landguth, angetragen. Er nahm zwar diesen Antrag an, wartete die Musik, so viel es sich thun ließ, für sich dabey fleißig ab; doch verließ er nach Verfließung eines Jahres das Landleben, reifete nach Hamburg zurück, und setzte daselbst seine musikalische Uebungen, auf die schon besagte Weise, von neuem wieder fort.

Seine Eltern hätten nunmehr gewünscht ihn auf eine gewisse dauerhafte Weise befördert zu sehen. Sie nöthigten ihn zu dem Ende im Jahr 1738. eine Reise nach Hause zurück zu thun.
Allein,

Allein, es wollte sich, ihres Bemühens ohngeachtet, noch keine Gelegenheit dazu zeigen. Er gieng also, nach einem kurzen Aufenthalt bey seinen Eltern, nach Berlin, in Meinung sich daselbst durch seinen Fleiß, Bekanntschaften, und Freunde, und vermittelst derselben einen Weg zu einem künftigen Glück zu bahnen. Dieser Ort war auch in der That schon damals an Liebhabern der Musik, nicht so unfruchtbar, daß nicht auch Künstler dieser Art, daselbst ihren Unterhalt hätten finden können. Die häufigen Concerten und Musiken in verschiedenen Häusern, verschafften ihm eine bequeme Gelegenheit sich viele Gönner und Freunde zu erwerben.

Eine eben dergleichen Gelegenheit war es, welche ihm die Bekantschaft des Hrn. Reichsgrafen von Barfus zu wege brachte. Und da dieser ihm unter sehr annehmlichen Bedingungen eine Sekretairstelle bey ihm antragen ließ, hatte er um desto weniger Bedenken dieselbige anzunehmen, je mehr ihm, nach Abwartung seiner Pflichten, noch Zeit genug übrig blieb, der Musik obzuliegen.

Die Umstände seines Principals waren indessen von einer solchen Beschaffenheit, daß derselbe für gut fand, eine Reise nach Preussen auf seine daselbst befindliche Güter zu thun, und sich beständig daselbst aufzuhalten. Hr. Nichelmann war folglich verbunden, ihm dahin zu folgen. Ob nun wohl gedachter Hr. Graf alle nur mögliche Gutheit gegen ihn hatte, und durch allerhand Versprechungen, ihn dahin zu vermögen gedachte, länger um ihn zu bleiben: so nahm er dennoch aus Besorge,

daß ihn ein längerer Aufenthalt auf dem Lande zu weit von seinem Vorhaben abführen würde, nach Ablauf eines Jahres seinen Abschied von demselben. Er kam also in dem 1739ten Jahre wiederum in Berlin an, des festen Entschlusses, sich ferner durch nichts weiter abhalten zu lassen, der Musik, und den zu derselben gehörigen Wissenschaften, allein obzuliegen.

Die Musik gewann in dem darauf folgenden 1740ten Jahre, unter der glorreichen Regierung unseres allergnädigsten Monarchen in den Königlichen Landen, und insbesondere in dieser Hauptstadt, ein anderes Ansehen. Se. Königl. Maj. kennen die Kunst, und lieben dieselbe nach eben dem Maasse. Höchst Dieselben vermehrten also die schon in Diensten stehende Musikos durch eine ziemlich starke Anzahl geschickter Sänger und Spieler von allerhand Art. Sie munterten sie nicht nur durch Lobeserhebungen sehr auf, sondern Sie machten ihnen auch durch starke Besoldungen Lust zu ihrem Dienst.

Hr. Michelmann hatte also alhier genugsame Gelegenheit, seinen natürlichen Hunger nach Musik zu stillen. Auch machte er mit gedachten fremden Gästen auf alle Weise Bekantschaft, um das Gute der welschen musikalischen Ausführungskunst von ihnen anzunehmen.

Mehr ein Zufall, als ein vorherbedachter Vorsatz, brachte ihm unter andern die Bekantschaft des Hrn. Quanz, und mit derselben zugleich dessen Freundschaft zu wege. Dieser entdeckte ihm, mit
einer

einer Freymüthigkeit, welche man nur von redlich gesinnten Leuten vermuthen kann, daß er, seines glüklichen Genies ohngeachtet, weder die erforderliche Richtigkeit im Sehen noch hinlängliche Uebung hätte. Er gieng zu dem Ende die unterschiedlichen Arten des Contrapunkts, nach Jurischer Anweisung, noch einmahl mit ihm durch, und es war nur nach einer volljähriger Uebung in dieser Art, als er ihm verstattete, mit Compositionen im freyen Styl ans Licht zu treten. Hr. Michelmann verfertigte nunmehr allerhand Arten von Instrumentalsachen. Seine gedruckten Claviersonaten wurden unter andern zu dieser Zeit verfertiget. Während der Zeit, da er den Saß überhaupt und die Instrumentalcomposition besonders, unter der Anführung dieses feurigen Sehers trieb, so verschafte ihm die Freundschaft, die der Hr. Cappellmeister Braun für ihn hatte, eine eben so bequeme Gelegenheit, sich unter desselben Beystände, in der Vocalcomposition fest zu setzen. Er brachte unter der Aufsicht dieses ausserordentlich angenehmen Sehers verschiedene Cantaten und einzelne Singestücke hervor, deren etliche bey verschiedenen Gelegenheiten, von den italienischen Sängern, mit Beyfall der Zuhörer abgesungen wurden.

Die Sorge für ein künftiges Glück, schien nunmehr dem Hrn. Michelmann ein desto wichtigerer Gegenstand zu seyn, da sein gutthätiger Vater in dem Jahr 1742. mit Tode abgegangen war, und er sich mithin von aller fremden Hülfe entblösset sahe. Und da ihm sein Vaterland nicht viel Hof-

nung dazu zu machen schien, so entschloß er sich seinen Stab weiter zu setzen, und eine Reise nach Frankreich und von da nach Engelland zu thun, Indem er mit diesen Gedanken umgieng, und sich zu dem Ende auch schon im August des Jahres 1744. nach Hamburg begeben hatte; so ergieng der hohe Befehl Sr. Königl. Maj. des Königs von Preussen an ihn, sich nach Berlin zurück zu begeben, weil Höchst Diefelben ihn in Dero Musik aufzunehmen, und zu der Composition zu gebrauchen, gnädigst gesonnen wären. Er kam also diesem Befehl zu Folge, im Jahr 1745. den 16ten März wieder von Hamburg zurück, um die Dienste des Königs anzutreten.

In diesem Posten lebet er nunmehr schon seit mehr als 9. Jahren und hat während der Zeit, zu verschiedenen mahlen, verschiedene Proben in der Composition, nicht ohne allergnädigsten Beyfall des Königs, abzulegen das Glück gehabt, Im Jahre 1746. am 16ten Aug. verehligte er sich mit der Jungfer Johanna Christina Guthmann, der Tochter eines hiesigen Kauf- und Handelsman- nes. Ein im Jahre 1749. über die französische und die welsche Musik entstandener Federkrieg, gab ihm Gelegenheit zu dem Entschluß, eine absonderliche Abhandlung über diese Materie zu schreiben. Er hat in dieser Abhandlung seine Meinung und Gedanken über den Unterschied und die Vorzüge dieser beyden verschiedenen Musikarten, zwar freymüthig, jedoch mit aller nur möglichen Unpar-

verschiedener lebend. Tonkünstler 439

Unpartheylichkeit zu eröffnen und an den Tag zu legen gesucht.

Der Inhalt derselben gehet kürzlich dahin, daß ein Componist seiner Pflicht nur in so weit ein Genüge thut, als er das, was bey einer jeglichen Composition notwendig ist, in zusammengesetzter Harmonie veranstaltet. Oder welches einerley, in so ferne er nicht nur allein die Folge der einzeln Töne hintereinander, sondern auch den, aus der Vereinigung verschiedener Töne zugleich entspringenden Zusammenklang, den besondern Absichten eines jeglichen Vorhabens, anbequemet. Es ist dieselbe in diesem Jahre 1755. in Schusterischen Verlag zu Danzig heraus gekommen.

Hr. Michelmann ist übrigens von einem sanften und friedliebenden Naturel, ein Freund der Aufrichtigkeit und der Wahrheit, und weder für sich, noch auch für andere von einer beschwerlichen Gemüthsart.

(c) Hrn. Joh. Peter Kellners Cantoris zu Gräfenrode, Lebenslauf, von ihm selbst entworfen.

Mein Geburthsort ist keiner der bekantesten in der Welt. Ich weiß nichts davon zu berühren, als daß er Gräfenrode heist, und drey Meilen von Gotha liegt. Ich bin der erstgebohrne unter 5 Brüdern, welche mehrentheils der Musik

zugethan sind. Mein Vater war ein Handelsmann; und ich habe das Licht dieser Welt den 24 September 1705. erblicket. Ich kann von meinen seeligen Eltern rühmen, daß sie sich meiner Erziehung sehr angelegen seyn ließen. Ich war von solchen, aber zu nichts weniger, als zur Musik bestimt. Ihr Wille war, mich gleichfals zu ihrem Handel und Gewerbe zu gewöhnen. Es wurde mir aber dabey vergönnet, in hiesiger Schule, bey dem damahligen Hrn. Cantor Nagel, die Singstunde zu besuchen. In mir wurde dadurch der Trieb zur Musik rege. Meine Eltern setzten sich zwar im Ernst wider meine Neigung, aber sie wurde in mir nur desto heftiger. Ich bemühet mich daher, nach dem Unterricht meines Lehrmeisters fertig, und nach damahligem Gusto, singen zu lernen. Meinen Eltern gefiel solches, so lange sie mich noch nicht tüchtig hielten, etwas anders zu ergreifen. Ich spürte bey dem guten Fortgang im Singen auch eine Regung zum Clavierspielen. Ich lag meinen Eltern lange an, ehe ich sie zu dem Entschluß brachte, mir etwas davon lernen zu lassen. Meines Lehrmeisters Sohn mußte mit mir den Anfang machen. Mein Lehrmeister schien meiner Lust und meines Fleisses halben, sehr wohl zufrieden mit mir zu sein. Der Wohlgefallen zur Musik wuchs bey mir mit den Jahren, und machte, daß viele meine Eltern bereden wolten, mich gänzlich der Tonkunst zu widmen. Meine Neigung, und anderer Bemühung schienen alle vergebens. Ich mußte, da ich älter wurde, und ihnen tüchtig schiene,

ne,

ne, mit Hand an ihr Gewerbe legen. Ob ich mich zwar nach meiner Eltern Willen bequemte; so war ich doch nicht willens, mein bischen Musik bey Seite zu setzen. Endlich überwog meine Neigung meiner Eltern Willen. Sie entschlossen sich, mich die Musik Professionsmäßig lernen zu lassen. Dieser Entschluß war eben mein Wunsch. Wie froh ließ ich alles andere liegen, und widmete mich meinem Vergnügen. Mein Lehrmeister mußte, da er meiner Eltern ernstlichen Vorsatz sah, mehr Zeit und Fleiß auf mich wenden. Ich brachte es durch seine redliche Bemühung und treuen Unterricht, in kurzem ziemlich weit. Ich suchte in meiner Gegend alle Musikverwandten auf und machte Freundschaft mit ihnen. Ein so geselliges Leben war wirklich meiner Absicht nach, nicht ohne Nutzen. Unterdessen fügte sich, daß mein junger Lehrmeister als Cantor nach Ditehdorff berufen wurde. Ich entschloß mich, mit zu ziehen, und genoß noch bey nahe 2 Jahre Unterricht von ihm. Aber da man bey einem nicht alle Wissenschaft und Kunst hohlen kan, so sah ich nachhero nach geschicktern Männern weiter um. Vor andern wurde mir der damahlige Hr. Organist Schmidt in Zella, wegen seiner besondern Geschicklichkeit gerühmet. Ich reisete hin, ihn zu hören. Der Ruf von ihm war nicht ungegründet. Ich ging zu ihm, und entdeckte ihm mein Vorhaben. Er war gleichwillig mich zu unterweisen. Nach einem Jahre, war meine Wissenschaft um ein ziemliches gewachsen. In der Nachbarschaft

dieses Meisters, lebte damahls noch ein Mann, von dem man nicht weniger rühmete, daß er ein trefflicher Musikus und besonders guter Saker sey. Dieser war, wie ich ihn suchte. Es war der Hr. Organist Quehl in Subla; seine Fertigkeit und andere musikalische Eigenschaften, reizten mich, auch da einen Versuch zu machen. Der Mann versprach sein bestes an mir zu thun, und ich machte hier die Grundlage zur Sakerkunst. Nach einem Jahre, dächte meinen Eltern, ich hätte nun in meiner Gewalt, was zu einem Musiko erforderlich wäre. Ich nahm mit Dank Abschied von meinem Meister, doch mit der Bitte, daß ich mich noch dann und wann Raths bey ihm erhohlen dürfte. Ich sahe ein weites Feld in der Musik vor mir, und ich gedachte, mich in solches ohne Führer zu wagen. Zu Hause saß ich freylich nicht müßig, sondern suchte immer mehr Fertigkeit auf dem Clavier, und mehr Einsicht in der Sakerkunst zu erreichen. Dorten lehrte mich die stete Uebung, und hier mußten mir musicalische Bücher Unterricht ertheilen, so viel ich in einem Alter von 17 Jahren, davon behalten konnte. Ich hatte aber wenige Zeit zu Hause zugebracht, als mich der damahlige Herr Pfarr Schneider alhier verlangte, seine Söhne in der Musik zu unterrichten. Diese Gelegenheit gab mir mehr Vortheile, als ich solchen von meinem Lehramte selbst versprechen durfte. Nebst vielen guten Sitten erlernte ich mit den Söhnen des Herrn Pfarrers, zugleich die lateinischen Sprache. Hier brachte ich drey Jahre

zu, bis die Söhne auf Schulen verschickt wurden. Gleich drauf zeigte sich mir eine Gelegenheit zur Beförderung, die ich nicht verabsäumte. Eine halbe Stunde von mir, an einen Orte Franckenhann genannt, wurde eine Cantorsstelle ledig, wozu ich mich, auf Anrathen meiner Gönner, meldete. Mir wurde meiner Jugend ohngeachtet, Hofnung darzu gemacht. Ein gewisser von Adel, auf dem die Sache beruhete, verlangte mich zu hören, und auf dessen Fürspruch wurde ich auch als Cantor dahin berufen. Den 21. post Trinit. 1725. wurde ich nach vorher gegangener Prüfung, zur Probe gelassen, und darauf ins Amt eingewiesen. Nach 2 und $\frac{1}{2}$ Jahren wolte an meinem Geburtsort der Herr Cantor sich Alters wegen, jemanden benetzen lassen. Die Wahl fiel unter andern auf mich, und 1727. wurde ich dahin versetzt. Etliche Jahre darauf nach dem Tode des Hrn. Cantors, überblieb mir die Sorge des Amts alleine. So viel meine Berrichtung und Amt litten, war die Musik meine edelste Beschäftigung. Es ist mir unbewust, wie mein Nahme hin und wieder bekannt worden. Ich wurde einmahls unvermuthet, zum Organisten in die Kuhl beruffen. Ich weiß aber nicht, warum ich solches ausschlug! Nach diesem schiene mir mancherley Ruf mein Glück in der Welt zu versprechen; aber etliche Umstände wolten niemahls, daß ich mich zu diesem Anerbieten entschliessen konnte. Ich kann hier zufrieden, und unbeneidet, meine Tage vielleicht eher, als anderswo, zubringen. Ich hatte nächst diesem

die

die Gnade, vor verschiedenen Fürstlichen Personen, auf Befehl, mich hören zu lassen. Unter andern, habe ich verschiedene mahle dem Hochseligen Herzoge von Weimar, Ernst August; dem hochseligen Fürst Günthern von Schwarzburg Sondershausen, dem Durchl. Herzog von Coburg bey Einweyhung der Hauptkirche daselbst auf gnädigsten Befehl, mit meiner Music aufzuwarten, die Ehre gehabt. Nicht weniger habe ich bey den Prinzen von Meinungen, und andern Herrschaften, der Music wegen, viele Gnade genossen. Ich hatte sehr viel von einem grossen Meister der Music ehemahls theils gesehen, theils gehört. Ich fand einen ausnehmenden Gefallen an dessen Arbeit. Ich meine den nunmehr seligen Herrn Capellmeister Bach in Leipzig. Mich verlangte nach der Bekanntschaft dieses vortreflichen Mannes. Ich wurde auch so glücklich, dieselbe zu genießen. Ausser diesem, habe ich auch den berühmten Herrn Händel, zu hören, und ihm, nebst noch andern lebenden Meistern in der Music bekannt zu werden, das Vergnügen gehabt. Schon vorlängst hatte ich selbst verschiedene musikalische Stücke verfertiget, aber noch nie daran gedacht, etwas heraus zu geben. Doch endlich wagte ich es, der Welt etwas von meiner eigenen Erfindung, in Kupfer, vor Augen zu legen. Der Verleger war Ursach, daß ich mein angefangenes Werk, Certamen Musicum betittelt, ergänzen mußte, welches endlich in 6. Partien, nach und nach erschienen, aber aus

Unacht-

Unachtsamkeit des Kupferstechers ziemlich fehlerhaft gestochen ist. Diesem folgen etliche Chorale in Kupfer; etliche Piecen, Manipulus Musices genannt sind auch erschienen, welches Werk aber noch nicht vollständig ist. Vor einem Jahre unternahm ich einen Jahrgang, Organo Obligato zu verfertigen, und in hiesiger Kirche aufzuführen, welche Arbeit auch glücklich zu Stande gebracht worden. Von meiner Arbeit dürfte zwar der Welt noch vielerley, doch nicht in Kupfer, bekannt seyn. Ausser diesen aber, liegen noch 6 Sonaten im Druck zu erscheinen, fertig da, welches vielleicht bald geschehen könnte.

Gräfenrode, den 1. November 1754.

Johann Peter Kellner.

IV. Nachricht von der Hochfürstl. Bischöflichen Capelle zu Breslau. im Jahre 1754.

(a) Sänger.

1. Hr. Carl Martinenghi, Soprano, aus dem Manländischen.
2. Hr. Anton Restorini, Contrast, aus Bologna.
3. Hr. Felice Sabiani, Soprano, aus Ferrara.
4. Hr. Settimio Canini, Tenor, aus Florenz.
5. Hr. Weidler, Bassist, aus Sachsen.

Wie

Wie ich im Augenblick vernehme, so sind einige von diesen Sängern ohnlängst abgegangen, und an deren Stelle gekommen:

Hr. Philip Soporosa, Soprano, aus
Belegna.

Hr. Gius. Cicognani, auch daher; ein tiefer Altist.

Im Jahre 1752. waren annoch folgende Sänger in der Capelle:

Hr. Placido Mazaffera, Soprano, aus
Pesaro.

Hr. Jul. Lattanzi, Contrast, aus der
Lombarden.

(β) Spieler.

Bei der Violine.

6. Hr. Alexander Alberti, Musikdirector, aus dem Oesterreichischen, ist ebenfals ein geschickter Virtuosoß auf dem Violoncello.

7. Hr. Hartmann, aus Schlesien.

8. Hr. Nifel, ebendaher.

9. Hr. Carl. Ziegel, ebendaher.

10. Hr. Peinlich, ebendaher.

11. Hr. Wenzel, aus dem Oesterreichischen.

12. Hr. Ferdinando Wenzel, aus Schlesien.

Bei der Bratsche.

13. Hr. Franz Patte, aus Böhmen.

Bei der Flöte und der Oboe.

14. Hr. Mentschel, aus Böhmen.

15. Hr. Christen, aus Schlesien.

Bei

Bei dem Waldhorn.

16. Hr. Mackel, aus Böhmen.

17. Hr. Schuch, aus Schlesien.

Bei dem Flügel.

18. Hr. Canini, ist der oben erwähnte Tenorist, führet den Titel eines Capellmeisters.

19. Weidler, ist der oben erwähnte Bassist

Bei dem Contraviolon.

20. Hr. Thomas.

Bei dem Fagott.

21. Hr. Krause.

22. Hr. Carl. Sander.

V. Die Capelle

Sr. Excellenz, des Großfeldherrn
Grafen von Branicki in Pohlen.

Die Herren	1. Zenkel	} Flötenisten.
	2. Ribalski	
	3) Mayer	} Oboisten.
	4) Gistulewicz	
	5) Kosolowski,	
der zugleich	ben der Königlich-	} erste Violinisten.
Pohlischen	Capelle dienet.	
	6) Kurzweil	
	7) Rottengruber	
	8) Lange	

9) Star

448 Nachricht von einigen Capellen.

- die Hrn. 9) Stanicowski }
10) Rzucidlinski } zweite Violinisten.
11) Osmianski }
12) Buraczewski }
13) Christner, Bratschist.
14) Fritsch } Fagottisten.
15) Jarkowski }
16) Niedzwiecki, Violoncellist.
17) Korzanski, Violonist.
18) Birnbaum, } Waldhornisten.
19) Erich, }

VI. Nachricht von verschiedenen berühmten französischen Organisten und Clavieristen ihrer Zeit.

Die Orgel steht in Frankreich in grösserm Ansehen als vielleicht irgendwo. Es ist daher kein Wunder, daß es daselbst, zumahl in der Residenz, in Paris und andern grossen Orten allezeit geschickte Organisten gegeben, die es sich für eine Schande gehalten haben würden, das Griffbret mit Clavierstücken zu entweihen. Noch zur Zeit muß jeder Orgelcandidat im Stande seyn, jedes ihm aufgebene Subject, so gut in einer zwey- als drey- und vierstimmigen Fuge, aus den Stegereif durchzuarbeiten, wenn er sich anders zur Beförderung Hofnung machen will. Die berühmtesten und mir bekannten Meister dieses Instruments zu Paris, wovon ihrer viele zugleich auf dem Flügel vortreflich sind, sind gegenwärtig:

1) Hr.

1) Hr. Calviaire, aus Paris gebürtig, und ein Schüler des durch seine noch täglich Beyfall findende schöne Claviersuiten genugsam bekann- ten Couperin. Er spielet als erster Königl. Organist das erste Quartal im Jahre, als den Januar, Febr. und März in der Capelle zu Versailles, während welcher Zeit er durch die geschicktesten von seinen Scholaren bey den ver- schiedenen andern Kirchen, als bey der Cathe- dralkirche, in der Benedictinerabtey in der Vor- stadt St. Germain, an der Magdalenenkirche vor dem Antoniusthore, und an andern Or- tern, wovon er zugleich Organist ist, sein Amt versehen läßt. Er war noch sehr jung, als er den Platz beym Könige erhielt, und erhielt er solchen in einem sehr zahlreichen Concurs vor sehr vielen andern Competenten. Mit einer tiefen Wissenschaft in alle harmonische und me- lodische Schönheiten, deren nur die Orgel fä- hig ist, nebst einem vortreflichen Genie und einer sehr seltenen Fähigkeit, sich niemahls zu wiederhohlen, sondern das Ohr und Herz allezeit mit neuen Einfällen und Wendungen zu rühren, und alles dieses mit der glücklichsten Faustfer- tigkeit in allen Tönen ohne Unterscheid zu ver- richten, verbindet dieser Mann die höflichsten und gefälligsten Manieren im Umgange, die ihm so viele Freundschaft bey jedermann, als seine grossen Vorzüge ihm bey Kennern Be- wunderung erwerben. Er componirt nichts als Motetten und andere Kirchenstücke.

I. Band.

F f

2) Hr.

2) Hr. Daquin, aus Paris gebürtig, und ein Schüler des Marchand, von dem ich hernach sprechen werde. Er spielt als zweyter Königl. Organist das zweyte Quartal im Jahre. Ausserdem ist er noch bey vielen andern Kirchen in Paris, als im grossen Franciscaner-Kloster, bey der St. Paulus- ingleichen bey der Antoniuskirche, als Organist bedient. Hat verschiedne Kirchenstücke componirt, und ein Buch Claviersuiten heraus gegeben.

Sein Lehrmeister Marchand hat sich nicht weniger durch seine sonderliche Aufführung als durch seine Geschicklichkeit, bey uns in Deutschland aber besonders durch seine Catastrophe in Dresden bekannt gemacht. Es war der seel. Capellmeister Bach, der ihm den Preiß daselbst abspielte, nachdem Marchand denselben in ganz Italien und sonst überall, wo er gewesen war, erhalten hatte. Wer aus dieser Niederlage des Marchand in Dresden schliessen wollte, es müsse ein schlechter Tonkünstler gewesen seyn, würde schlecht schliessen. Hat nicht ein grosser Händel alle Gelegenheiten vermieden, sich mit dem seel. Bach, diesem Phönix in dem Sätze und der Ausführung aus dem Stegereif, zusammen zu finden, und sich mit ihm einzulassen? Pompejus war deswegen kein schlechter General, ob er gleich die Pharsalische Schlacht wider den Cäsar verlor, und ist jedermann hernach ein Bach? Ich habe selbst von dem seel. Capellmeister die Geschicklichkeit des Marchand sehr rühmen hören, und es würde
 libri-

übrigens dem erstern wenig Ehre gemacht haben, einen Menschen von einer sehr gemeinen Fähigkeit zu besiegen. Dazu hätte man ihn nicht dürfen mit der Extrapost von Wenmar kommen lassen. Es hätten sich ja wohl in der Nähe dazu Leute gefunden. Es giebt viele Organisten, die zwar den Stolz des Marchand, aber lange noch nicht seine Vorzüge haben. Man lässet sie nichts desto weniger für gute und brave Tonkünstler paßiren. Man sey billig. Es sind wohl in der That nicht die artigen Musettchen, die dem Marchand bey Kennern die Hochachtung werden erworben haben, womit man annoch sein Gedächtniß verehrt, ob gleich andere Personen ihr Vergnügen daran mit Recht können gefunden haben.

Man erzählet viele wunderliche Begebenheiten von ihm. Er hatte eine Gattinn, die aber sein Herz mit vielen andern Nebenliebsten theilen mußte. Als er sie in die Länge gar zu wenig achtete, und alles Geld auffer dem Hause verzehrte: So zog der König die Hälfte von seinem Gehalte ein, und gab solche der Mad. Marchand. Kurz darauf mußte er nach Versailles, um sein Quartal zu spielen. Der König war in der Capelle, und hörte ihm mit Vergnügen zu. Es dauerte aber nur bis zum Qui tollis, nach dessen Abspielung sich Marchand unsichtbar machte. Der König, welcher glaubte, daß dem Marchand etwann schlimm geworden wäre, war sehr verwundert, als er ihn, nach an-

gehörter Messe, in seinem Vorzimmer antraf, und fragte ihn, was ihm begegnet wäre, und warum er nicht die Messe ganz ausgespielt hätte. „Sire, antwortete Marchand, wenn meine Frau die Hälfte von meinem Gehalte hat, so kann sie auch die Hälfte von der Messe spielen.“ Dieses brachte ihm die Königl. Ungnade zuwege, und war Ursache, daß er Frankreich auf einige Zeit verließ.

Der Chevalier d'Orleans, Großprior von Frankreich, ein natürlicher Prinz, der die Tonkunst ungemein liebte, bot dem Marchand seine Tafel, seine Wohnung, Kutsche und Pferde, nebst einem ansehnlichen Gehalte an. Er begehrte nichts weiter, als ihn zuweilen auf dem Flügel zu hören. Marchand ließ sich dieses Leben etwann fünf oder sechs Wochen gefallen. Mit einmahl forderte er seinen Abschied von dem Prinzen, der sich nicht wenig darüber verwunderte. „Gnädiger Prinz, sagte Marchand, ich erkenne alle Huldbezeigungen von ihnen mit vielem Danke. Aber ich verdiene sie nicht. Es könnte einmahl geschehen, daß sie mich zu hören verlangten, und daß ich keine Lust zu spielen hätte. Sie würden es mir vielleicht verzeihen, aber ich nicht; ich will mich lieber wieder in meine Freiheit setzen.“ Der Prinz, der lautseligste Herr von der Welt, mogte sich so viele Mühe geben, als er wollte, den Marchand zu behalten. Er stand ihm alle nur mögliche Freiheit zu. Marchand blieb nicht.

berühmten franz. Organisten. 453

Als derselbe bey der Herzogin von B = = = zur Tafel war, so bat ihn diese Dame, nach aufgehobener Mahlzeit, etwas auf dem Flügel zu spielen. Er weigerte sich höflich, und so dringend die Gesellschaft in ihn setzte, so blieb er dennoch unbeweglich. Man nahm die Karten zur Hand; worauf Marchand entweder, weil ihm die Zeit zu lang wurde, oder weil es ihm so einfiel, sich aus freyen Stücken zum Clavier setzte, und erst mit einer Hand allein, endlich mit allen beyden zu spielen und dadurch die Gesellschaft von dem Spiele abzuziehen anfing. „Höret doch auf, Marchand,“ versetzte die Herzogin; ihr fällt uns verdrießlich..“ Marchand sprang zornig vom Stuhle auf, gieng weg, und wollte nach der Zeit keinen Gang mehr zur Herzogin thun.

Den heiligen Abend vor Weynachten lieffen sich verschiedne Personen vom ersten Range bey den Franciscanern erkundigen, ob Marchand die Messe zur Mitternacht spielen würde. Man antwortete, daß er es zu thun pflegte. Eine so glänzende als zahlreiche Gesellschaft verfügte sich ins Kloster, um ihn zu hören. Marchand war bey einem guten Freunde zu Gaste, und weil es ihm da gefiel, so hatte er nicht Lust aufzustehen. Er schickte einen andern an seine Stelle. Man ließ ihm sagen, daß ihn die Bornehmsten aus Paris mit Ungeduld erwarteten. Man bat ihn zu kommen. Er antwortete nichts weiter, als daß es auf ein andermahl geschehen könnte, und daß er

entschlossen wäre, die Nacht bey seinem Freunde zu bleiben.

- 3) Hr. Johann Baptist Rameau, der Aeltere, geb. den 25. Septembr. 1683. zu Dijon in der Provinz Bourgogne, ein Sohn von Johann Rameau, der daselbst an der Hauptkirche Organist war, und woselbst der jüngere Sohn desselben aniso in dieser Bedienung steht. Der Aeltere applicirte sich zwar anfänglich ebenfalls auf das Orgelspielen, wie er denn nicht allein in Paris in dem Jesuitercollegio in der Jacobsstrasse, und bey peres de la Merci, sondern auch nachhero bey der Cathedralkirche zu Clermont in der Provinz Auvergne als Organist gestanden hat. Er fand aber nach der Zeit mehrere Lust, sich dem Flügel allein und dabey der Vocalcomposition zu ergeben, zu welchem Ende er die Orgeldienste verließ, und nach Paris zurücke gieng, nachdem er zusörderst eine Reise nach Italien gethan hatte. Seine Verdienste um die Harmonie sind zu bekant, als daß es nöthig ist, ihm eine Lobrede zu halten. Seine Opern werden täglich critisiret, und täglich mit Vergnügen besucht. Mit seinen Vorzügen in der Musik, die ihm nur derjenige absprechen kann, der sie nicht einsieht, verbindet er viele Gelehrsamkeit und Wissenschaft, besonders in der Mathematik und auch in Sprachen. Seine musikalische Schreibart scheint denen, die an seinen Geschmack nicht gewohnt sind, gezwungen.

berühmten franz. Organisten. 455

gen. Man sollte glauben, daß ihm seine Gedanken viele Mühe kosten. Gleichwohl ist bekannt, daß er verschiedene Opern innerhalb 14. Tagen verfertigt hat, eine Probe, daß seine Einbildungskraft lebhaft genug, und nichts weniger als stumpf oder steif seyn muß.

Seine theoretischen Werke sind:

- 1) *Traité de l'harmonie*, divisé en IV. livres. à Paris, chez Ballard. 1722, in 4to.
- 2) *Nouveau système de musique theorique*, ou l'on decouvre le principe de toutes les regles necessaires à la pratique; pour servir d'introduction au traité de l'harmonie. à Paris. chez Ballard. 1726. in 4to.
- 3) *Dissertation sur les differentes methodes d'accompagnement pour le clavecin, ou pour l'orgue.* à Paris 1742. in 4to.
- 4) *Traité de musique sous le titre de Generation harmonique.* à Paris 1737.
- 5) *Sur l'instinct de la musique.* 1754.

Nach dem System des Hrn. Rameau hat der berühmte Hr. **Allembert**, Mitglied der Königl. Preuß. Akademie der Wissenschaften, seine *Elemens de musique theorique & pratique* vor einigen Jahren der Welt bekannt gemacht; So wie Hr. **Esteve**, Mitglied der Königl. Akademie zu Montpellier, in seinem Tractat sur le veritable principe de l'harmonie dawider geschrieben hat. Die Partisanen des Rameauischen Sy-

stems nennen diesen Tractat des Hrn. Esteve einen musikalischen Roman, so wie Hr. Freron das Werk dieses Auctors sur l'origine de l'univers einen scientificischen Roman nennet. Hr. Blainville, der durch die vermeinte Erfindung eines dritten Modi, der weder dur noch moll seyn soll, und womit er vor einigen Jahren im Concert Spirituel eine solche Probe gemachet hat, daß nach der Zeit keiner nach dieser neuen Entdeckung mehr begierig gewesen ist, hat in seinem traité de la composition auch verschiednes wider die Grundsätze des Hrn. Rameau erinnert. Dieser Blainville ist der erste in Frankreich, der den Dionenaccord umgekehrt hat. Es ist iso ein neues Werk von ihm zum Vorschein gekommen, unter dem Titel: l'esprit de l'art musical, ou reflexions sur la musique & ses differentes parties; par C. H. Blainville. à Genève. 1754. wovon wir zu einer andern Zeit sprechen werden.

Für den Flügel sind mir folgende Sachen von dem Herrn Rameau bekannt: 1) Premier livre de pieces de clavecin, gravées par Roussel, in 4. oblong. 1706. 2) Second livre de pieces de clavecin, 1721 3) Nouvelles pieces de clavecin. 1726. 4) Pieces de clavecin en Concerts, avec un violon ou une flute, & une viole, ou un deuzième violon. 1741. in fol.

Seine Opern sind: 1) Hyppolite & Aricie. Tragedie. 1733. 2) Les Indes galantes. ballet heroique 1735. 3) Castor & Pollux. Trag. 1737. 4) Les fêtes d'Hebé, ou les talens lyriques.

berühmten franz. Organisten. 457

ques. 1739. 5) Dardanus. Trag. 1739. 6) les fêtes de Polymnie, ball. her. 1745. 7) le temple de la gloire. ball. her. 1745. 8) les fêtes de l'hymen & de l'amour. ball. her. 1747. 9) Zais, ball. her. 1748. 10) Pigmalion. 1748. 11) Platie. 1749. 12) Nais, opera pour la paix. 1749. 13) Zoroastre. Trag. 1749. 14) la Guirlande, ou les fleurs enchantés, acte de ballet. 1751. 15) Acanthe & Zephise, ou la sympathie, pastorale heroique. 1751.

Nusser einem premier livre de Cantates françoises, ingleichen einer besonders gedruckten Cantate: le berger fidele 1728. hat er noch sehr viele nur im Manuscript bekannte Kirchenstücke verfertiget.

Auf die Oper Zoroastre, zu welcher Hr. Cahusac die Poesie verfertiget, hat man folgende Verse gemacht:

Autrefois de Rameau l'on critiquoit le chant;
L'un le vouloit plus noble, & l'autre plus
touchant.

Quelques uns dans sa symphonie

Le trouvoient homme de genie.

D'autres, pour le juger, attendoient qu'il fut
mort;

Graces à Cahusac, tout le monde est d'accord.

Sonst war Rameaus Gesang den Kennern
nicht gerecht,

Für den nicht rührend gnug, für dieses Ohr
zu schlecht.

Der will in den harmonischen Werken
 Von ihm, den Geist der Kunst bemerken.
 Die, weil er annoch lebt, erklärten sich für
 kein's;
 Dank sey dem Cahusac, ist sind sie alle eins.

- 4) Hr. **Dagincourt**, dritter Königl. Organist, und zugleich Organist bey der Cathedralkirche zu Rouen in der Normandie. Hr. Plüche in seinem Spectacle de la Nature lobet ihn ungemeyn. Er hat ein premier livre de pieces de clavecin in Fol. heraus gegeben.
- 5) Hr. **Landrin**, vierter Königl. Organist, und zugleich bey dem Invalidenhause; ein Nachfolger des Garnier in seinem Dienste bey dem Könige. Von diesem Garnier pflete sich Couperin insgemein seine Stücke, ehe er sie bekannt machte, spielen zu lassen, um zu hören, wie sie sich ausnähmen, ein Umstand, den man, wenn man selber spielt, niemahls so gut erfähret.
- 6) Hr. **de Bouffet**, ein Organist in der Stadt, der viele Kirchenstücke mit Beyfall gesezet hat. Die Academie der Wissenschaften lässet ihn alle Jahre ein Motett componiren, welches bey den Patribus Oratorii für sie aufgeföhret wird.
- 7) Hr. **Forquerai**, der ältere, Organist zu St. Severin.
- 8) Hr. **Poulain**, Organist zu St. Ieu, ein Mann von ausnehmender Geschicklichkeit, den aber seine eingezogene eigensinnige Lebensart

berühmten franz. Organisten. 459

art der Welt wenig gezeiget hat, und man nur im Tempel bewundert.

- 9) Hr. Fevrier, Organist im Königl. Jesuiter Collegio, hat ein premier und second livre de pieces de clavecin herausgegeben, worinnen schöne Fugen auf Händelische Art vorkommen.
- 10) Hr. Royer, Capellmeister bey der Königl. Familie und Director bey dem Concert Spirituel hat, ausser einem Buche Claviersuiten, folgende Opern verfertiget: 1) Pyrrhus. tragedie 1730. 2) Zaide ball. her. 1739. 3) le pouvoir del'amour. ball. her. 1743. 4) Prométhée. 1753.
- 11) Hr. Duphly, ein Schüler vom Dagincourt spielt den Flügel allein, um, wie er sagt, nicht seine Hand durch die Orgel zu verderben. Hat zwey Bücher Claviersonaten herausgegeben. Er gehöret in Rouen zu Hause, und hält sich nunmehr in Paris auf, wo er die vornehmsten Familien unterrichtet.
- 12) Hr. Letourneur, hat den Dauphin und die Dames de France auf dem Flügel informiret, wofür er anjeho eine jährliche Pension von etlichen tausend Thalern auf lebenslang genießet. Hält sich insgemein zu Versailles auf. Der Herr Abt del'Attaignant, hat ihm folgende Verse zugeschrieben;
- Favori du Dieu Permesse,
Et dès la plus tendre jeunesse
Elevé, nourri dans sa cour,
Dont chaque Muse tour à tour

Se chargea d'être la Maitresse,
 Reconnois leurs soins bienfaifans ;
 Ces savantes enchanteresses,
 Sans doute prevoioient le tems
 Ou tu formerois les talens
 De nos adorables Princesses ;
 Oui, ce font-elles qui t'ont mis
 Dans la plus aimable des places ;
 Puisque c'est toi qui les instruis,
 Tu peux dire : je montre aux Graces
 Ce que les Muses m'ont appris.

- 13) Hr. Fouquet, Organist an der Eustachius-
 kirche. Hat drey Bücher Claviersuiten ediret.
- 14) Hr. Forqueray, der jüngere, ein Better
 des vorigen, Organist zu St. Merry, ein ge-
 schickter Nachfolger des geschickten Dandrieu,
 den man insgemein den deutschen Organi-
 sten zu nennen pflegte.
- 15) Hr. Dornel, Organist, an der Abtey St.
 Genoveva, ein sehr gründlicher Mann, der aber
 nicht die Faustfertigkeit eines Calviaire oder Da-
 quin hat. Hat ein Buch Claviersuiten heraus-
 gegeben, und theils für die Capelle zu Versail-
 les, theils für die Academie Françoise, am Ta-
 ge des Heiligen Ludewigs, den dieselbe feyert,
 verschiedene Mottetten componirt.
- 16) Hr. Corette, Organist im Tempel und in
 dem grossen Jesuitercollegio in der Antoniusstraf-
 se, hat verschiedene Sonaten, Duetten, Trios und
 Concerte für das Clavier, die Geige, die Flöte
 und

berühmten franz. Organisten. 461

und andere Instrumente nebst vielen Singsachen herausgegeben. Er hat alle Sonnabend ein mit mehr als vierzig Personen besetztes Concert in seinem Hause, welches sehr stark besucht wird, und wohin zu meiner Zeit der Neapolitanische Gesandte, der Prinz von Ardore, ein Herr, der eine besondere Fertigkeit auf dem Claviere besitzt, und die Musik ungemein liebt, sehr oft zu kommen pflegte.

- 17) Hr. Noblet, Organist, steht als Accompagnateur auf dem Flügel, bey der Oper zugleich in Diensten. Er hat verschiedene Cantaten, ein Te deum und andere geistliche und weltliche Singsachen verfertiget.
- 18) Hr. Jolage, Organist aux petits Peres, war vor dem Kammermusikus bey dem König Stanislaus. Hat Claviersuiten herausgegeben.
- 19) Hr. Paulin, Organist.
- 20) Hr. Clairembault, Organist, ein Sohn von dem berühmten Tonkünstler dieses Namens, der sehr viele Bücher Cantaten herausgegeben hat.
- 21) Hr. Le Sevre, Organist, von dessen Composition in dem Concert spirituel sehr gut ausgearbeitete Motetten pflegen aufgeführt zu werden.
- 22) Hr. Couperin, Organist an der Gervasiuskirche, ein Brudersohn von dem berühmten Tonkünstler dieses Namens.

23) Hr.

- 23) Hr. Bibault, ein blinder Organist. Stand erstlich in dieser Bedienung bey den Quinzevingt zu Paris, und ist anizo bey der Cathedralkirche zu Meaux in Brie in der Champagne; ein Schüler vom Daquin.
- 24) Hr. Vaudri, Organist an der Johannis-kirche.
- 25) Hr. Vernadee, Organist.
- 26) Hr. Clement, hat ein halb Duzend Clavier-sonaten mit der Begleitung einer Flöthe stechen lassen.
- 27) Hr. Dupuits, hat verschiedene Clavier-sachen für den Flügel, und auch für andere Instrumente herausgegeben.
- 28) Hr. Bury, hat verschiedene Clavier-sachen edirt.
- 29) Hr. Dubugratre, ein Sohn des Organistens dieses Nahmens, an der Salvatorskirche, hat nach Anzeige des Mercure de France, vor kurzem einen Tractat vom Generalbaß geschrieben.
- 30) Hr. Ingrain, Organist an der Stephanskirche, hat gute im Manuscript bekannte Orgel-fugen gesetzt.
- 31) Hr. la Porte, Organist, schreibt zu gleicher Zeit einen guten Vers. Zur Probe mögen folgende dienen, die er auf den Hrn. Calviaire gemacht hat:

- 32) Hr. Olivier, Organist.
 33) Hr. Marin, Organist.

Es finden sich unstreitig noch zwölfmahl so viel Organisten und Clavieristen zu Paris. Aber theils sind sie mir nicht bekannt, und theils gehören sie nicht zu der ersten und andern Classe. Ich will an deren Statt einige berühmte Frauenzimmer anführen, die auf dem Flügel bewundert werden; Z. E.

- 1) Die Madame Mondonville, gebohrne Boucon, eine Gemahlin des berühmten Geigers und Componisten Mondonville. Sie ist eine Schülerin vom Rameau; eine grosse Trefferin, und die dabey die Composition versteht.
- 2) Die Madame Forquerei, eine Gemahlin des vortreflichen Gambisten dieses Namens.
- 3) Die Mademoiselle Couperin, eine Tochter des schon öfters angeführten Couperin. Sie gehöret zur Kammermusik der Königin, wo sie accompagnirt.
- 4) Die Madame la Popliniere, Gemahlinn eines Königl. Oberempfängers, (Fermier General) dessen Haus der Verfasser des Siecle litteraire de Louis XV. einen Tempel der Musen und Künste nennet. Es ist, fügt er hinzu, nicht weniger der Pallast des Plutus; aber sein Herz und Verstand gehen über seine Reichthümer.
- 5) Die Madame Caza Major, Gemahlin eines berühmten Doctoris Medicinæ.

6) Die

6) Die ehemahlige Mademoiselle Tribolet, ist vermählte — eine Schülerinn von Rameau.

Ehedessen waren auf dem Flügel berühmt:

- 1) Die Mademoiselle Certin.
- 2) Die Madame de Plaute, und
- 3) die Mademoiselle Guyot, welche beyde letztern im Jahre 1728. verstorben sind.

Ich führe diese Personen deswegen an, weil sie noch nicht im Walthers befindenlich sind.

Vor einigen Jahren ist auch zu Paris die Madame du Hallay, eine Schülerinn von Daquin, deren Schönheit und Geschicklichkeit in der Musik gleich sehr bewundert wurden, verstorben. Ihr Haus war der Sammelplatz der besten italiänischen und französischen Meister der Kunst, und sie hat in beyden Sprachen gleich fertig und mit Geschmack gesungen. Herr Rameau hat ihre Finger les petits marteaux, seine Hämmerchen, zu nennen pflegen. Herr Desforges Maillard hat diese liebenswürdige Person folgendergestalt besungen:
Belle & jeune Hallay, quand sur le clavessin

Vos mains enfantent l'harmonie,

Enivré de plaisir, un charme tout divin

Me pénètre, m'émeut, maîtrise mon genie.

Je vois vos doigts legers, transformés en amour,

Doux tyrans, enchanteurs agiles,

Errer, courir, voler, sur les claviers dociles,

Et faire mille jolis tours.

Qu'ils sont vifs & touchans, ces enfans de Cithere;

Mais pour ravir le cœur, c'est bien assez sans eux,

Qu'avec leur frere ainé, leur triomphante mere

Regne sur votre lévres & brille dans vos yeux.

VII. Nachricht von verschiedenen berühmten Violinisten und Flötenisten ihrer Zeit zu Paris.

I.) Violinisten.

1) **Herr le Clair**, der Aeltere, aus Lion gebürtig, woselbst der jüngere Bruder, ein nicht minder grosser Virtuose auf der Geige, seinen Wohnplatz fest gesetzt hat. Er applicirte sich anfänglich hauptsächlich aufs Tanzen, und brachte es in der That so weit darinnen, daß er von dem sardinischen Hofe als Balletmeister in Dienst genommen ward. Als ihm aber der berühmte **Somis** eines Tages, über einige Tanzmusiken, die er versertiget hatte, ein Compliment machte, und wegen einer in ihm bemerkten nicht gemeinen Fähigkeit zur Violine, die er schon artig spielte, ihm zu verstehen gab, wie er es auf diesem Instrumente vielleicht noch weiter, als im Tanzen bringen könnte: So ließ er auf einmahl den Tanz fahren, nahm einige Zeit über Lektion bey dem **Somis**, und nahm in kurzen dergestalt zu, daß sein Meister nicht mehr für nöthig hielt, ihn weiter zu unterrichten. Er gieng darauf nach einiger Zeit nach Frankreich zurück, woselbst er sich nach Paris wandte, und bey dem geschickten Musikmeister **Cheron** die Composition, dazu er auf seinen Reisen schon nach Jurischer Lehrart einen guten Anfang gemacht hatte, mit vielem Fleisse fortsetzte, bis er nach und nach zu derjenigen Geschicklichkeit gelangete, die alle Welt heutiges Tages in ihm

ihm bewundert. Er war nicht lange zu Paris, als ihn der König zum Kammermusikus verlangte. Allein ein mit dem Herrn Guignon, wovon ich bald sprechen werde, über die Spielung der zweyten Geige, vorgefallne Streitigkeit, war Ursache, daß er den Königlichen Dienst bald verließ. Leclair wollte nemlich nicht die zweyte Geige spielen, und Guignon auch nicht. Sie verglichen sich endlich dahin, daß sie und zwar Monatsweise, mit einander abwechseln wollten, und daß Guignon den Anfang machen sollte, die zweyte Violine zu spielen. Als aber der Monath vorbey war, und die Reihe an den Hrn. Leclair kam, so wollte dieser lieber seinen Abschied haben, als sich hiezu bequemen. Er brachte es denn endlich auch soweit, daß ihm derselbe ertheilet ward, worauf er als ein Privatmusikus zu Paris zu leben anfieng, und in welchem Stande er theils mit Instruiren, theils mit Componiren, sich nunmehr einen großen Reichthum zusammen gebracht hat. Man hat von seiner Arbeit 1) vier Bücher von Violinsolos, deren jedes ein Duzend enthält, 2) zwey Bücher Duetten für die Violine, davon jedes Buch 6 Sonaten enthält; 3) drey Bücher Trios für die Violine und 4) zwey Bücher Violinconcerten. Ausserdem hat er im Jahre 1746. eine Oper unter dem Titel: Scylla & Glaucus fertiget.

Ehe Leclair nach Paris kam, blühetete daselbst der nunmehr im Dienste des Königs Stanislaus, in einem hohen doch zufriedenen Alter, annoch lebende

bende berühmte **Baptist**, von dem man fast eben so viele wunderliche Begebenheiten als von dem **Marchand** erzählt. Ein gewisser **Marquis** hatte ein **Concert** angestellet, und wünschte ihn dabei zu haben. Er ließ ihn sehr höflich hierum ersuchen, allein **Baptiste** kam nicht. Der **Marquis** setzte sich endlich selbst in die Kutsche, und fuhr zu ihm ins Haus, alwo er ihn am **Camine** seines **Wirths** mit sehr vieler Aufmerksamkeit eine **Schöpfkeule** braten sah. **Baptiste** entschloß sich, zum **Concert** zu fahren; doch mit der Bedingung, daß der **Marquis** so lange seine Stelle vertreten und den **Bratspieß** umdrehen sollte. So lächerlich der Antrag war, so ließ es sich dieser dennoch gefallen; der aber, nachdem **Baptiste** in seine Kutsche gestiegen war, in einem **Fiacre** nachfuhr, um das **Verzügen** zu haben, ihm hinter dem **Schirme** zuzuhören. Sobald aber **Baptiste** seine **Geige** wieder einpackete, so fuhr der **Marquis** geschwinde voran, um seine vorige **Figur** bey dem **Camine** wieder zu ergreifen. Er dankte dem **Baptist** mit vieler **Höflichkeit** für seine **Bemühung**, schenckte ihm ein **Duzend Pistolen**, und schätzte sich glücklich genug, daß er mit dem **Braten** zufrieden war, wofür der bestochene **Wirth** unterdessen **Sorge** getragen hatte. **Corelli** liebte diesen **Virtuosen** ungemein. **Baptiste** spielte fast nichts als **Corellische Sachen**, und spielte sie so schön, daß, als er sich eines Tages vor dem **Corelli** selbst im **Rom** damit hören ließ, ihn dieser berühmte Mann umarmte, und ihm seinen **Bogen** schenkte.

2) Herr Mondonville, Königl. Capellmeister aus Marbonne gebürtig. Nach verschiedenen hin und wieder gethanen Reisen, kam er nach Kyffel (Lille) in Flandern, und übernahm daselbst eine Zeitlang die Direction des Concerts; gieng hernach nach Paris, und ermangelte nicht, wegen seines vortreflichen Talents bald am Hofe bekannt zu werden, da er alsdenn in Königliche Dienste trat. Er ist der Erfinder der so genannten sons harmoniques oder sons de flageolet auf der Violine. Er hat zwey Bücher Solos für dieses Instrument, ein Buch Trios, und zwey Clavierbücher mit einer Begleitung der Violine herausgegeben. Im Jahre 1742. brachte er die Oper Isbé, ein Schäferstück, und im Jahre 1749. die Oper le carnaval du Parnasse, ein Ballet, und vor nicht gar langer Zeit die Oper Titon & l'aurore in Musik. Seine übrige Compositionen sind Kirchensachen, welche allenthalben Beyfall finden. In dem spectacle de la Nature des Herrn Pluche im Artikel von der Tonkunst findet man mehrere Nachricht von ihm.

3) Hr. Guignon, ein Piemonteser von Geburt, und Schüler des Somis, gehöret zur Königl. Kammermusik, und giebt den vorigen beyden in der Execution nichts nach. Es sind ohngefehr zehn oder zwölf Jahre, als der Hof diesen grossen Virtuosen zum König der Geiger (roi des violons) erklärte, und dadurch in seiner Person eine Würde erneuerte, womit unter der Regierung Ludewigs des Dreyzehnten,

zuerst ein gewisser Violinist, Namens Du Manoir beehret worden ist, und vermittelst welcher derjenige, dem sie ertheilet wird, die Vollmacht erhält, in allen Provinzen des Königreichs, gegen Erlegung einer gewissen Summe Geldes, jemanden zum Meister der Tonkunst zu erklären, so wie die Comites Palatini ben uns in Deutschland jemanden für Geld zum Poeten machen können. Wer den Ursprung und die Beschaffenheit dieses Titels nicht weiß, dem wird es allezeit lächerlich vorkommen, daß sich Guignon auf dem Titel seiner Werke einen König der Geiger genennet hat. Man hat aber von ihm zwey Bücher Violinsonaten; vier Bücher Duetten, und zwey Bücher Trios.

4) Hr. Cupis, ein Bruder des Operviolinisten Camargo und der berühmten Tänzerinn dieses Namens; ein sehr gefälliger Spieler. Man hat zwey Bücher Violinolos und ein Buch Quattuors von ihm. Er hat eine gewisse Menuet mit sehr vielen Veränderungen verfertiget, womit er einmahl eine vornehme und zärtliche Staatsdame vom Hofe weinen gemacht.

5) Hr. Guillemain, Königl. Kammermusikus, ein Mann für den keine Schwürigkeit zu groß ist, die er nicht bey dem ersten Anblick vom Blatte weg, in der möglichsten Vollkommenheit treffen sollte. Seine Compositionen sind ziemlich bizarre, und studirt er täglich darauf, sie noch immer bizarrer zu machen. Ausser einem Buche Clavierfonaten mit der Begleitung der Violine,

Violine, hat er drey Bücher Violinsolos, zwey Bücher Duetten, fünf Bücher Trios, ein Buch Quatuors, und ein Buch Concerten, ediret.

6) Hr. **Pagin**, ein Schüler des berühmten Tartini, und der desto mehr Verwunderung verdienet, weil er noch sehr jung ist.

7) Hr. **Petit**, auch ein Schüler vom Tartini, der es wie alle Schüler von diesem Manne, machet. Was ihnen gefallen soll, muß vom Tartini seyn.

8) Hr. **Gavinier**, noch jünger als Pagin, und von dem man mit Recht saget:

Le talent n'attend pas le nombre des années.

9) Hr. **Canavazo**, ein Italiäner, hat ausser der Cantate: *le Songe*, ein Buch Violinsolos herausgegeben.

10) Hr. **Aubert**, ein Violinist von der Oper, hat ausser der im Jahre 1725. gefertigten Oper *la Reine des Peris*, sechs Bücher Solos, sechs Bücher Duetten, zwey Bücher Concerte, und andere Sachen, herausgegeben.

11) Hr. **Mangean**, ein braver Treffer in was für einem Geschmacke es sey, hat verschiedne Solos, Duetten und Trietten für die Geige durch den Druck bekannt gemacht.

12) Hr. **Gref**, ein Deutscher, aus dem Elsas gebürtig; durch seine geschickte Unterweisung fremder Cavaliers bekannt genug.

13) Hr. **Travenol**, der mit seiner Geschicklichkeit auf der Geige, auch gute Studia verbindet, und so zierlich in gebundner als ungebund-

ner Rede schreibt. In den so genannten Voltariana oder Eloges amphigouriques de Fr. Marie Arouet Sr. de Voltaire &c. findet man Nachricht von seinem weitläufigen Proceß wider diesen berühmten Dichter.

14) Hr. Dupont, ein annehmlicher Violinist. Steht bey der Oper.

15) Hr. Francoeur, (der Sohn) dessen in der Nachricht von der Oper zu Paris schon gedacht ist, hat zwey Bücher Violinsolos, und zugleich mit dem eben daselbst gedachten Herrn Rebel, die Opern 1) Pirame & Thisbé, 1726. 2) Tarsis & Zelic, 1728. 3) Scanderberg, 1735. 4) le ballet de la paix, 1738. 5) l'acte des fragmens d'Ismene & de Zelindor, ingleichen folgende so genannten Divertissemens: 1) les Augustales, und 2) le Trophée verfertigt.

16) Hr. Piffet, ein Violinist bey der Oper, hat folgende Cantaten gemacht: 1) le depart de Roquette. 2) la Nouvelle Nimphe. 3) les travaux d'Ulisse.

17) Hr. Quentin, hat herausgegeben: vier Bücher Violinsolos, und drey Bücher Trios, ausser verschiednen andern Sachen. Er stand vor dem bey der Oper, die er nunmehr mit einer ansehnlichen Pension verlassen hat.

18) Hr. Labbé, ein annehmlicher Componist und Geiger.

II.) Auf der Flöte.

1) Hr. Blavet, ein Virtuose von der ersten Grösse, der desto mehrere Hochachtung verdient,

dient, je weniger ihn der ihn überall begleitende grosse Beyfall stolz gemacht, und welcher so weit entfernet ist, sich zu dem einzigen wahren Muster seiner Kunst aufzuwerfen, daß er vielmehr überzeugt ist, daß es auch anderswo vortrefliche Meister giebet, und daß man, um die Empfindlichkeit des Herzens durchs Ohr rege zu machen, nicht nöthig hat, die Flöte just auf seine Art, links zu halten. Er hat zwey Bücher Flöten-*solos* und andere Sachen für dieses Instrument herausgegeben. Er spielet aber nicht allein seine eigene, sondern auch anderer Meister ihre Sachen, und gedenket mit dem Poeten:

On ne vit qu'à demi, quand on n'a qu'un
feul gout.

2) Hr. **Taillard**, aus der Schule des Hrn. **Blavet**, nächst welchem er auch seinen Platz hat.

3) Hr. **Naudot**, ein Auctor sehr vieler *Solos*, *Duetten*, *Trios* und *Concerten*, die man mit Beyfall aufgenommen hat.

4) Hr. **Toulou**, hat sich schon 'ebensals durch allerhand Flötencompositiones mit Ruhm bekannt gemacht.

5) Hr. **Le Clerc**, Sohn von einem berühmten Instrumentmacher dieses Namens, ist vor kurzem nach London gegangen, wo er sehr vielen Beyfall erhält.

6) Hr. **Guillemant** spielet sehr gut.

7) Hr. **Boismortier**, ist mehr durch die Menge seiner Compositionen, da er auffer der *Oper les Voïages de l'Amour*, 1736. und dem
Schä.

Schäferspiel Daphnis & Chloe, 1743. und verschiedenen andern geistlichen und weltlichen Sing- sachen, für alle in Paris gewöhnlichen Instru- mente, keines ausgenommen, Solos, Duetten, Trios, Quattors, Quinque und Concerten, ver- fertiget hat, als durch seine Execution bekannt. Man zählet an die zweyhundert durch den Sti- chel gemein gemachten Werke von ihm. Um al- lezeit bey guten Einfällen zu seyn, pflaget er ein Schreibrätelchen bey sich zu führen, und, wenn er in einem Concerte von einem andern Auctore einen guten neuen Gedanken höret, sich denselben geschwinde anzumerken, um denselben hernach zu Hause nach seiner Art durchzuführen. Ein ge- wisser Musikus, der die Gewohnheit hatte, aller anderer Leute Arbeit, nur nicht seine eigene durch- zuhecheln, hatte die Kühnheit, sich über einige Sachen des Boismortier in seiner Gegenwart auf- zuhalten. Boismortier nahm es nicht übel, son- dern sagte, daß ihn dieses nicht verhindern wür- de, sein Freund zu seyn, und wollte er sich sogleich heute bey ihm zu Gaste bitten. Der andere, dem ein gewisser Cavalier aus Gnaden den Tisch gab, stuzte, und sagte, daß er nicht so glücklich seyn könnte, ihn zu bewirthen. Er könnte ihn versichern, daß er nicht so viel in seinem Vermö- gen hätte, eine Flasche Wein zu bezahlen, und Credit hätte er auch nicht. „Wie? sagte Bois- „mortier, ein so geschickter Mann, wie sie sind, „hat mit seinen trefflichen Compositionen noch nicht „einmahl soviel erworben, daß er einem guten „Freunde

„Freunde ein Glas Wein vorsehen kann. Kommen sie mit mir auf mein Landguth, ich will ihnen zeigen, was ich mit meiner Arbeit geschaffet habe. Es lebe der Schlentrian !“

VIII. Verschiedne Neuigkeiten.

1) Herr Lambo, der sich durch verschiedene wohlgerathne Proben seiner Geschicklichkeit, besonders noch jüngsthin durch einen Band Oden, worinnen Natur und Anmuth um den Vorzug streiten, und die folglich nicht ermangeln konnten, von Kennern mit Beyfall aufgenommen zu werden, der musikalischen Welt mit Ruhm bekannt gemacht hat, ist in diesem Jahre 1755. zum Organisten an der Nicolai Kirche in Hamburg, mit einem Gehalte von 400 Rthlr. ernennet worden.

2) Die correspondirende Gesellschaft der musikalischen Wissenschaften in Deutschland hat den den Künsten des Apollo und der Musen mit gleich glücklichem Erfolge obliegenden verdienten Herrn M. Ernest Daniel Adami, von Zduny aus Großpohlen, des lateinischen Schulcollegii zu Landeshut Conrector, und Musikdirector daselbst, wie auch der Königl. deutschen Gesellschaft zu Königsberg in Preussen ordentliches Mitglied, gegen das Ende des vergangnen Jahres 1754. zu einem ausländischen Mitgliede ernennet, nachdem sie einige Zeit vorhero den geschickten Musikdirector und Organisten zu Stettin, Herrn Wolf, dessen lebhaft zärtliches Genie sich schon lange durch allerhand
ange

angenehme Ausarbeitungen entwickelt hat, derselben ebenfalls beygesellet hatte. Ersterer hat der Gesellschaft bey seinem Eintritt eine philosophische Abhandlung von dem göttlich Schönen der Gesangsweise in geistlichen Liedern bey öffentlichem Gottesdienste überreicht. Es ist diese Schrift die verwichne Leipziger Ostermesse durch den Druck bekannt gemacht worden. Wir würden von derselben, nachdem sie bereits vorhero hieselbst den Beyfall verschiedner Kenner gehabt hat, das vortheilhafteste Urtheil fällen, wenn der gelehrte Herr Verfasser auch unsrer nicht mit so verbindlichen Worten darinnen gedacht hätte, wofür wir ihm indessen verpflichtet sind.

3) Es zeuget unstreitig von dem edlen Geschmack der Zeit, daß die Tonkunst heutiges Tages durchgängig, und auch bey der vornehmen Welt, als ein unentbährliches Stück der artigen Erziehung angesehen wird. Der Liebhaber streitet mit dem Tonkünstler um die Wette, sich darinnen hervorzuthun. Was für einen Wachsthum versprechen diese vortheilhaften Umstände der Kunst, besonders wenn man so gar die zarte Jugend Proben davon ablegen siehet, deren nur sonst das männliche Alter fähig war. Das Exempel, welches ich dieser Tagen bey einem guten Freunde davon gesehen, hat mich zu sehr eingenommen, als daß ich glauben sollte, man werde nicht mit Vergnügen daran Antheil nehmen. Es war solches eine angenehme Composition einer jungen Person von zwölf Jahren, eines Hofnungsvollen Sohnes
des

des hochberühmten Königl. Hofpredigers zu Stettin, Herrn von Perard, Mitgliedes der Königl. Academie der Wissenschaften zu Berlin und vieler andern gelehrten Gesellschaften. Die Muse des geschickten Dichters, Herrn Tiede, hat sich keinen Vorwurf zu machen, die Poesie dazu entworfen zu haben. Ein solch Genie macht seinem Meister Ehre. Wie vergnügt muß der Herr Wolf seyn?

4) An die Stelle des allhier zu Berlin verstorbenen Organisten zu St. Marien, Herrn Johann Gottlieb Wiedeburgs, ist unlängst Herr Johann Kink, aus Frankenhayn im Thüringischen gebürtig, ein Schüler des Herrn Cantors Kellner zu Gräfenrode, und des seel. Herrn Capellmeisters Stölzel, ernennet worden. Wer einen tüchtigen Organisten nicht nach wilden unregelmäßigen, und auf keine gewisse Anzahl von Stimmen eingeschränkten Fantasien, wenn sie auch im Allabrevestol wären, sondern nach einer regelmäßigen und ordentlichen und schön ausgeführten Fuge zu beurtheilen, im Stande ist, wird bey Anhörung dieses wackern und geschickten Mannes, allezeit seine vollkommene Rechnung finden. Wir freuen uns, daß in diesem Tempel die Ehre der Fuge so glücklich wiederhergestellt wird.

5) Das zivente Stück des Matthesonii Plus ultra hat nunmehr auch die Presse verlassen, und handelt in dreuen Abschnitten von der Melodie und Harmonie; von der Wirkung der Musik bey dem Vieh; und von der singenden Messkunst. Einen Mattheson zu loben, und einen schlechten Scribenten

ten zu tadeln, ist gleich überflüssig. Wir bemerken nichts weiter, als daß der Herr Legationsrath vermittelst dieser Schrift zum sechs und siebenzigsten mahle in der gelehrten Welt erscheint; und daß darinnen sehr viele gründliche Wahrheiten aufs lebhafteste abgehandelt sind. Wir wünschen, daß der Abschied, den der Herr Verfasser am Ende derselben auf einige Zeit nimmt, nicht von langer Dauer seyn möge, zum Vergnügen und Nutzen seiner Leser. Der Beyfall, den der Herr Legationsrath unsern Blättern ertheilet, kann uns nicht anders als höchst rühmlich seyn, und, wird uns reizen, denselben fernhin zu verdienen.

6) Ohne an den bekannten Streitigkeiten zwischen den beyden geschickten Männern, dem Herrn Sorge, und dem Herrn Schröter, einen andern Theil zu nehmen, als den jeder Freund der Wahrheit mit Recht daran nehmen kann, können wir den Freuden der speculativen Tonkunst zu gefallen, nicht unangezeigt lassen, daß Herr Sorge eine gründliche Untersuchung, ob die im dritten Theile des dritten Bandes der Mizlerischen musikalischen Bibliothek befindliche Schröterische Claviertemperaturen für gleichschwebend paßiren können, oder nicht, in dem verwichnen Jahre 1754. ediret habe. Sie beträgt 38 Seiten in 8vo und ist allhier in Berlin bey dem Herrn Organisten Scalla in Commision zu haben.



Historisch = Kritische
Beyträge

zur

Aufnahme der Musik

von

Friedrich Wilhelm Marpurg.

I. Band.

Sechstes Stück.



Berlin,

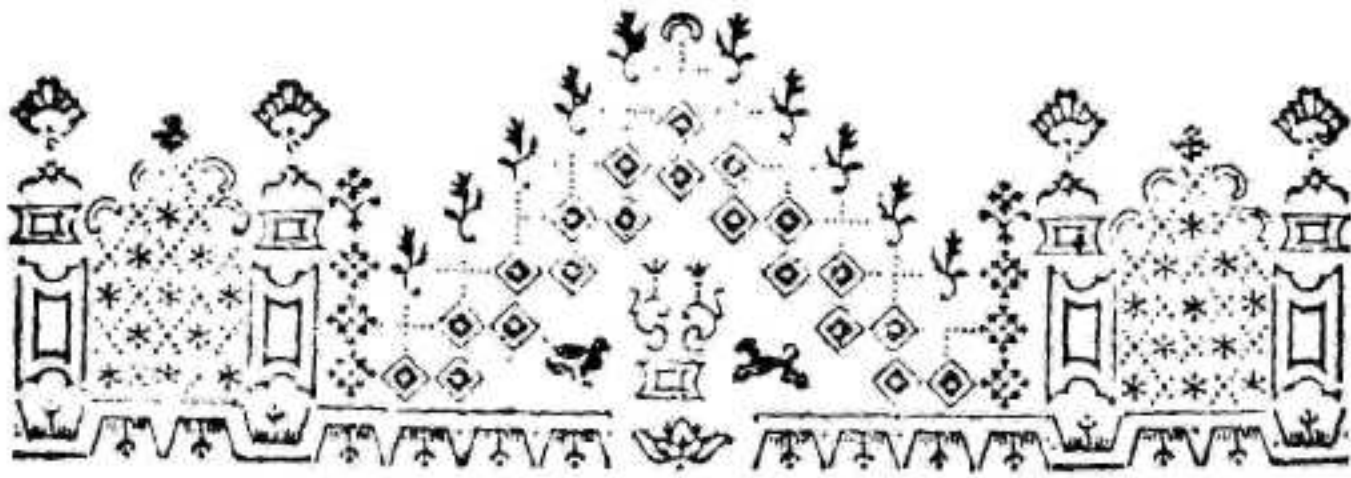
in Verlag Joh. Jacob Schözens sel. Wittwe.

1 7 5 5.

Inhalt

des sechsten Stückes.

- I. Das zweene, fünfte und sechste Capitel aus Prinzens Historie der Tonkunst, von den vornehmsten Wiederherstellern und Ausübem der Tonkunst, von der Sündfluth bis auf Christi Geburt.
- II. Fortsetzung der Nachricht von dem berlinischen Opertheater.
- III. Nachricht von verschiednen Tonkünstlern in Berlin.
- IV. Sonnet auf das von Ihrer Königl. Hoheit, der Churprinzessin zu Sachsen selbst gefertigte, in Musik gesetzte und abgesungene Pastorell Il Trionfo della Fedelta, womit zugleich eine neue Art Noten zu drucken, bekannt gemacht wird. Die Musik ist vom Hr. Kammersecretair Grafen in Braunschweig. Leipzig in den Breitkopfischen Officinen, 1755.
- V. Widerlegte Vorurtheile vom Ursprunge der Kirchenmusik 2c. von Caspar Ruez, Musikdirector und Cantor zu Lübeck, 1750. bey Jonas Schmidt zu Lübeck. Ingleichen: Widerlegte Vorurtheile von der Beschaffenheit der heutigen Kirchenmusik 2c. von ebendemselben Lübeck, bey Peter Bockmann 1752. Ingleichen: Widerlegte Vorurtheile von der Wirkung der Kirchenmusik, und von den dazu erfordernten Unkosten 2c. von ebendemselben. Rostock und Bismar, bey Johann Andreas Berger und Jacob Börner, 1753.
- VI. Verschiedne neue Bücher.
- VII. Abhandlung von der Nachahmung der Natur in der Musik, Sr. Hochedlen Herrn Theodor Christlieb Reinholdt, Directorn der Musik, und Collegen der Schule zum heiligen Kreuz in Dresden zugeeignet.
- VIII. Lebensnachrichten von einigen Gliedern der Königl. Preussischen Capelle.
- IX. Gedanken von der Musik aus dem siebenten Bande des Schauplatzes der Natur.
- X. Anhang.
- XI. Sonnet auf weiland Herrn Capellmeister Bach, von dem Herrn Capellmeister Telemann.
- XII. Scherzlied vom Herrn Offenfelder, componirt vom Herrn Capellmeister Braun.



I.

Das zweyte, fünfte und sechste Capitel

aus

Prinzens Historie

der Tonkunst.

Von den vornehmsten Wiederherstellern und Ausübem der Tonkunst, von der Sündfluth bis auf Christi Geburth.

1.) Bey den Ebräern.

Nach dem Noah ist es ohne Zweifel sein Sohn Sem, und unter den Söhnen dieses letztern Arphachsad, der unter dem Volke Gottes den Gebrauch der Musik wird erhalten und ausgebreitet haben, obgleich in den göttlichen Schriften nicht eher als zu Labans Zeiten, der Musik und zwar besonders des Singens, der Pauken und Harfen, gedacht wird. Man sehe Genes. Cap. 31.

Ungesähr ums Jahr 2400 hat Moses, nach dem Bericht des jüdischen Geschichtschreibers Jo-

L. Band.

H h

ssephus,

sephus, die Trompete erfunden. Von diesem Heerführer des israelitischen Volkes, hat uns die Schrift zwei Lieder hinterlassen, davon das eine, auf den Untergang des Königs Pharao, Exod. 15. und das andere, welches er auf Befehl Gottes, kurz vor seinem Tode gemacht, Deuteron 32. zu finden ist. Daß sich auch die Frauenspersonen schon zu dieser Zeit der Musik beflissen haben, siehet man an dem Exempel Mirjams, der Schwester des Moses und Aaron, und an den übrigen mit ihr in Menge Chorus machenden Sängern und Spielerinnen. Exod. 15. Das Wunder, das die Musik bey den Hebräern that, da unter der Anführung des Josua, die Mauern der Stadt Jericho, vermittelst der Trompeten, über einen Haufen geblasen wurden, ist nicht zu vergessen.

Das Siegeslied, das die Prophetin Debora, und der israelitische Feldherr Barack, nach der wider den Sissera, den General der Cananiter, gewonnenen Schlacht, dem Herrn anstimnten, liest man im Buche der Richter Cap. 5. Ebendasselbst im 11. Cap. wird gemeldet, wie die Tochter des Jephtha nebst ihren Gespielinnen ihrem Vater bey seiner siegreichen Zurückkunft aus dem Feldzuge wider die Ammoniter mit Musik entgegen gezogen sey; ein Unglück, daß sie von dem unbedachtsamen Gelübde ihres Vaters ein so traurigs Opfer werden müssen.

Endlich, unter der Regierung des Königs David, näherte sich die Musik immer mehr und mehr ihrer Vollkommenheit unter den Hebräern.

Schon

Schon bey Lebzeiten Sauls hatte derselbe seine Geschicklichkeit, nicht allein Lieder zu dichten, sondern selbst die Melodien dazu zu entwerfen, zur Gnüge an den Tag geleet. Wie oft hatte er durch seine lieblichen Töne auf der Harfe den unruhigen Geist des Sauls besänftiget? Seine Sorge war nunmehr, die Pracht des levitischen Gottesdiensts vermittelst der Musik zu erhöhen.

Der berühmte Herr Rector Joachim Christoph Bodenburg am Grauen Kloster hieselbst zu Berlin schreibt davon in einem Programmate von 1745. von der Musik der Alten sonderlich der Lebräer, folgender gestalt: „Und wo ist „wohl jemahls in der Welt eine so zahlreiche Capelle „angetroffen worden, als dieser König David an- „ordnete? Er bediente sich der Gelegenheit, die „auch der mächtigste Potentat nicht so leicht vor „sich findet. Denn ein ganzer Stamm in Israel, „ich meine den Stamm Levi, war von Gott selbst „verordnet, den Gottesdienst zu besorgen. So „lange als die Stiftshütte von einem Orte zum „andern mußte gebracht werden, fehlte es selbi- „gem nicht an mancherley Arbeit. Als aber durch „derselben Feststellung den Leviten ihr Dienst er- „leichtert ward: So verordnete dieser König von „den vorhandenen acht und dreißig tausend Leviten „vier und zwanzig tausend in vier und zwanzig „Ordnungen zur Besorgung des öffentlichen Got- „tesdienstes; vier tausend zur Thorhütern, die „den nächst zu erbauenden Tempel nach ihrer Ord- „nung bewachten; sechs tausend Richter und Amt-

482 I. Zweytes, fünftes u. Capitel aus

„leue, welche wechselsweise die Aufsicht hatten, da-
 „mit alles ordentlich zugieng; und die übrigen
 „vier tausend wurden zu Sängern und Spie-
 „lern bestellt, welche unter drey Obercapellmei-
 „stern, vier und zwanzig Vorstehern, und zwey
 „hundert acht und achzig Meistern, jeder in seiner
 „bestimmten Ordnung, alle Abend und Morgen
 „da stunden, bey den Opfern und andern feyerli-
 „chen Begebenheiten den Herrn zu loben. Bey
 „jeder dieser vier und zwanzig Ordnungen, wel-
 „che abwechselten, befanden sich zwölf Meister,
 „deren vornehmstes Geschäft war, die jungen Le-
 „viten zur musikalischen Wissenschaft anzuführen,
 „und zu ziehen. Jede Ordnung hatte wieder ei-
 „nen Vorsteher, derer vierzehn von Hãman,
 „vier von Assaph, und sechs von Jeduthun,
 „abhiengen. Diese waren die drey Oberhäupter
 „der Musik, und über die drey Stammhäuser der
 „Leviten, Kahath, Gersom und Merari, gesetzt,
 „deren Beschäftigung darinnen bestand, daß sie
 „die Musik nach allen traurigen, frölichen und an-
 „dern Begebenheiten anrichten, auch jeden ihrer
 „Aufsicht untergebenen zu seiner Pflicht anhielten.
 „Fürnemlich hatten sie auf die Meister, und deren
 „Schüler, Obacht, damit dieselben richtig unter-
 „wiesen, die Häupter der Wache aber, nebst den
 „Abschreibern, zu ihrer Schuldigkeit angehalten
 „würden. Diese grosse und weilläufige Musik
 „ließ sich täglich, in den gemachten Ordnungen,
 „wie oben gemeldet, bey dem Gottesdienst, ab-
 „sonderlich am Sabbath und andern Tagen die zu
 „einer

„einer sonderlichen Feyer ausgeföhret waren, prächtig hören. Man sehe das 16. 20. 24. und 26. Cap. des 1. Buches der Chronika.“

Ausser den drey obenbenannten Obercapellmeistern that sich annoch, besonders in der Instrumentalmusik, und zwar auf ehernen Cymbeln, hervor **Ethan Errachi**, ein Sohn **Assaiä**.

Wenn **David** der erste Psalmendichter gewesen, so ist das **Psalterium**, ein also benanntes musikalisches Instrument, auch ohne Zweifel erst zu seiner Zeit, zur Vollkommenheit gelanget, indem sich zuvor nur die Schäfer zu ihrer Belustigung desselben zu bedienen pflegten. Wie sehr dieser König die Musik geliebt haben müsse, ist aus den Vorwürfen, die ihm seine erste Gemahlinn, die Tochter **Sauls Michal**, dieserwegen machte, zu schliessen. Er sang und tanzte vor der Bundeslade her. Sie rückte ihm solches als eine einem grossen Könige unanständige That vor. Seine Antwort beschämte sie.

Sein Nachfolger im Reiche, der König **Salomon**, ließ so wenig die Pracht der Musik eingehen, daß er sie vielmehr, bey Gelegenheit des erbauten grossen Tempels zu Jerusalem, aufs ansehnlichste vermehrte. Er machte sich selbst ein Ehre daraus, für einen der besten Sänger und Liederdichter seiner Zeit gehalten zu werden. Der jüdische Geschichtschreiber **Josephus** zählet an die vierzig tausend Harfen, eben so viele güldne Cithern, an die zwey hundert tausend silberne Trompeten, und verschiedne andre Instrumente in einer

484 I. Zwentest, fünftes 2c. Capitel aus

grossen Menge, deren man sich bey dem Gottesdienste bedienet hat. Die Beschreibung und Gestalt aller dieser bey den Ebräern gebräuchlich gewesen Instrumente findet man in dem I. Band der Commentaires de la Bible du P. Calmet Benedictin.

Daß die Zertheilung des jüdischen Königreichs, wenigstens bey den Nachfolgern des Rehabeam, die zu Jerusalem residirten, die Musik nicht gänzlich in Abnahme gebracht haben müsse, siehet man daraus, daß der König Josaphat, nach seinem Siege über die Moabiter und Ammoniter, in prächtigem Triumph, mit Psaltern, Harfen und Trompeten, zu Jerusalem eingezogen ist. 2. Chronika 20.

Doch gieng unter den gottlosen König Ahas die Kirchenmusik ein. Sein frommer Sohn aber, der König Siskias, stellte sie wieder her.

Im 35. Cap. des 2. Buch der Chronika liest man, wie der Prophet Jeremias, welcher ein guter Musikus gewesen, das Gedächtniß des im Treffen wider die Egyptier gebliebenen gottseeligen Königs Josias, der der Tonkunst ungemein zugehan war, durch die jüdischen Sanger und Sangerinnen lange Zeit mit Klag- und Trauerliedern habe verehren lassen.

Bishier war die Musik nur zu heiligen Handlungen, bey öffentlichen Siegesinzügen der ebräischen Monarchen und ihrer Feldherren, bey Hochzeiten und Begräbnissen gebraucht worden. Man kennete noch keine Schauspiele in dem jüdischen Lande. Man sahe dieselben als eine Quelle
des

des Verderbens guter Sitten an: Herodes, der Große, führte endlich, und zwar nicht viele Jahre vor Christi Geburth, die öffentlichen Schauspiele, und zugleich den Gebrauch der Musik bey denselben, unter seinem Volke ein. Er ließ ein kostbares Theater in der Stadt Jerusalem, und vor der Stadt ein Amphitheater aufführen. Berühmte Spieler und Sänger, Comödianten, Fechter, und Tänzer wurden von allen Seiten her verschrieben, und von fünf zu fünf Jahren, so wie die Olympischen Spiele, dergleichen öffentliche Schauspiele, dem Kaiser August zu Ehren, angestellet. Es wurden Preise ausgesetzt; das Theater wurde mit den eroberten Fahnen der überwundnen Völker ausgezieret; kurz alles gieng aufs prächtigste zu.

II.) Bey den Egyptiern.

Da sich die Nachkommen Hams, des zween-ten Sohnes des Noah nach Egypten gewendet haben: So ist durch diese allerdings die Musik dahin gebracht worden. Ob die Musik aber, nach der Kircherischen Vermuthung, von dem egyptischen Worte Mons, ihren Nahmen habe, bleibt an seinem Orte gestellet. Dem Mistrain, einem Sohne des Cham, wird übrigens insbesondere die Ausbreitung der Kunst hieselbst zugeeignet.

Der erste König in Egypten, der insgemein Osiris, und von andern Apis, ingleichen Serapis genennet wird, und welcher ungefähr zu Abrahams Zeiten gelebet haben muß, wenn jemahls ein König dieses Nahmens in Egypten exi-

stiret hat, indem alles, was hievon gefaget wird, auf fabelhaften Nachrichten beruhet, soll die einfache Pfeiffe, welche Monaulus genennet wird, erfunden haben. Seine Hofcapelle muß ohne Zweifel sehr ansehnlich gewesen seyn, wenn sich sogar die neun Musen darunter befunden haben. Man kann hievon den Diodorus Siculus in seinem ersten Buche nachlesen. Wenn ihn dieser Auctor daselbst, nach den verschiedenen Meinungen hierüber, bald für den Pluto, bald für den Ammon, und wiederum für den Jupiter, und endlich gar für den Pan ansiehet: So wird er von dem Alexander Sardus aus Ferrara im Buche de Inuent. für den Bacchus gehalten, wie ihm denn Tibullus so gar die Erfindung der Musik zuschreibet; vielleicht deswegen, weil sie unter seiner Regierung, allerdings wird sehr verbessert worden seyn. Die Vermuthung, daß dieser Osiris der vermeinte Bacchus gewesen sey, wird dadurch wahrscheinlich gemacht: 1) Weil Osiris bey den Egyptiern den Gebrauch des Weines erfunden hat; welche Erfindung dem Baccho von den Poeten zugeschrieben wird. 2) Weil Osiris 230 Jahre regieret hat; Es wird daher gedichtet, daß Bacchus allezeit ein Jüngling geblieben sey. 3) Weil Osiris von seinem Bruder Typhon ist umgebracht und in Stücken zerhauen, aber von seiner Gemahlinn Isis, welche sich ebenfalls sehr in der Musik hervorgethan, wieder gesammelt worden; welches den Poeten Gelegenheit gegeben zu sagen, daß Bacchus in dem Kriege, den die Riesen wider

der

der den Jupiter geführet, in Stücken zerrissen, und sein noch zitterndes Herz von der Pallas dem Donnergotte gebracht worden sey. Man sehe hievon den Natal. Com. Cap. 13. Mythol. in gleichen den Commentar. Plutarchi de Iside & Osiride.

Unter den wirklichen Königen, die in Egypten regieret haben, ist besonders **Ptolomäus Auletes** (der Flötenspieler) der im 39 Jahr hundert der Welt gelebt, wegen seiner Fertigkeit in der Tonkunst bekannt. Er schämte sich nicht, sich mit den berühmtesten aus seiner Capelle in einen Wettstreit einzulassen. Es wurden Preise ausgesetzt. Jedermann hatte die Freiheit, mit zuzuhören, und sein Gutachten zu geben. Sie wurden aber mehrentheils dem Könige zuerkannt. Man wollte ihm die Scham ersparen, sich von einem seiner Unterthanen übertroffen zu sehen. Doch diese Zeit fällt bereits in die Zeit der getheilten griechischen Monarchie, und gehöret also eigentlich zur Geschichte der Tonkunst bey den Griechen, als welche damahls Meister von Egypten waren. Man lese hievon den Strabo, ferner den Appian de bell. ciu. ferner den Diodor. und den Sueton. in Jul. Cap. 54.

III.) Bey den Griechen.

Ob man gleich vor dem sechs und zwanzigsten Jahrhundert nach Erschaffung der Welt keine Nachricht von der Musik der Griechen findet: So folget dennoch daraus nicht, daß vorhero keine Musik bey ihnen gewesen ist. Unter der Nachkommenschaft Japhets, welche diesen Theil Euro-

pens zuerst wieder angebauet hat, werden vermuthlich auch Tonkündige gewesen seyn, wenn gleich die Phönicier behaupten, vermittelst des Cadmus, die Griechen allererst mit der Musik bekannt gemacht zu haben, oder wenn gleich diese selbst den Ursprung der Musik bey ihnen, einem fabelhaften Apoll oder Merkur schuldig seyn wollen. Doch wir wollen uns nicht bey dieser Materie aufhalten. Genug, daß man weiß, daß die Musik bey den Griechen in sehr grossem Ansehen gestanden, und daß dieses Land ehedessen, sowohl auf Seiten der Ausübung als der Theorie die größten Meister gezeuget hat. „Die Griechen, sagt Bonnet, hielten „nicht bloß der Kugelung der Ohren wegen, die „Musik hoch, sondern weil sie solche als eine Mutter guter Sitten ansahen. Alle Tonkünstler waren Philosophen, und wurden für die Verbesserer der Leidenschaften gehalten. Die Griechen waren der Musik dergestalt hold, daß ein Mensch, der sie nicht verstand, für dumm und einfältig gehalten ward. Themistocles wurde ausgehöhnet, weil er sich bey einem öffentlichen Schmause nach aufgehobner Tafel geweigert hatte, die Leyer zu spielen. Lyncurgus, dieser scharfe Gesetzgeber der Spartaner, hielt dafür, daß die Musik sehr nützlich wäre, die Bürger bey artigem Wesen und guten Sitten zu erhalten, und machte zu dem Ende die Verordnung, daß alle Knaben im fünften Jahre ihres Alters mit der Musik den Anfang machen sollten..“

Hier

Hier folgen nunmehr die berühmtesten Tonkünstler, die sich in Griechenland hervorgethan haben.

In dem 26. und 27. Jahrhundert der Welt.

1) **Hiagnis**, aus Phrygien in Asien gebürtig, hat nach dem Berichte des Apulejus, die Doppelflöte erfunden, und annoch die von dem Merkur bey Gelegenheit einer auf dem Felde gefundenen verdorrten Schildkröte erfundene Leier, die nur Anfangs drey Saiten hatte, und zu welcher Apoll, der dem Merkur damit ein Geschenk machte, die vierte, **Corobus** aber nach der Zeit die fünfte Saite hinzusetzte, mit der sechsten Saite vermehret. Dieser Corobus ist eines Königs Sohn aus Indien gewesen, dessen Zeitalter nicht so gar gewiß ist. 2) **Marsyas**, ein Sohn des Hiagnis, ein trefflicher Flötist. Ihm wird die Erfindung der phrygischen Tonart zugeschrieben. Seine Geschicklichkeit, wovon er eingenommen war, machte ihn so verwegen, daß er den Apoll zu einem musikalischen Wettstreite aufforderte. Allein er hatte das Unglück, übersiget und lebendig geschunden zu werden. Sein Bruder **Babys** begieng mit weit weniger Fähigkeit als Marsyas die Thorheit, den Apoll ebenfalls heraus zuzufordern. Doch dieser würdigte ihn nicht, nachdem er einen Stärkern überwunden, sich mit einem Schwächern abzugeben.

geben. 3) **Olympus**, der Aeltere, ein Schüler des Marsyas, und dessen Geschicklichkeit auf der Flöte vom Plutarch sehr gerühmet wird. Er hat nach dem Berichte des Suidas, eine Anleitung für die Cyther gefertigt, die uns aber die Zeit geraubt hat.

In dem 27. und 28. Jahrhundert.

1) **Linus**, der zugleich ein guter Dichter und Leierspieler war. Als er den Herkules, welcher bey ihm Lection nahm, wegen seines ungeschickten Spielens, einen Verweiß gab: So schlug ihm dieser die Leier auf dem Kopfe entzwen. 2) **Orpheus** ein Thracier, ein Schüler des Linus. Seine Begebenheiten sind ziemlich bekannt, z. E. daß er mit seinen schmeichelnden Tönen die wilden Thiere an sich gelocket; daß er Wälder und Felsen beweget; daß die Flüsse stille gestanden; daß er sich seine geliebte Eurydice aus der Hölle herausgespielt hat, u. s. w. 3) **Thamyras**, ein Schüler des Linus und Landsmann des Orpheus. Er war so geschickt, daß er sich nicht scheuete, sich mit den neun Musen in einen Wettstreit einzulassen, mit der Bedingung, daß, wenn er verlohrt, sie alle nach Belieben mit ihm verfahren sollten, daß, wenn er aber gewönne, er sie allerseits eine nach der andern zur Frau machen könnte. Aber die eifersüchtigen und nichts weniger als verliebten Neune behielten den Platz, und krazten dem armen Thamyras die Augen aus. Die dorische Tonart soll von ihm den Ursprung haben. 4) **Musäus**,
säus,

ſäus, ein Sohn und Schüler des berühmten Orpheus, ein so geschickter Dichter als Musikus. Wurde nach seinem Tode vergöttert, weil er sehr tugendhaft gelebt hatte. 5) **Amphion**, ein Schüler vom Merkur, der nicht weniger als Orpheus die wilden Thiere beweget, und so gar die Steine, bey Erbauung der Stadt Theben tanzend gemacht hat.

In dem 28. und 29. Jahrhundert.

1) **Chiron**, ein so geschickter Astronomus und Arzney- als Musikgelehrter, und Lehrmeister des Griechischen Feldherrn Achilles, der die Musik ungemein liebte, und sich mit nicht mindrer Geschicklichkeit, als Paris, ein Sohn des Königs Priams zu Troja, auf der Leier; mit dem Degen aber noch besser, als dieser hervorgethan hat. Staphyl. Lib. III. Natal. Com. Lib. IX. Cap. 12. Freinshem. in Supplem. ad Quint. Curt. Lib. II. Plutarch. Oration. I. de Alex. Virt. 2) **Stentor**, ein berühmter Trompeter in dem trojanischen Kriege, der eine sehr starke Stimme gehabt hat. 3) **Misenus**, aus Aeolien, ein Trompeter des tapfern Hector's. 4) **Demodocus**, ein Sänger, und 5) sein Bruder **Pheuius**, ein Entherspieler, werden vom Homer gelobt.

In dem 30. 31. und 32. Jahrhundert.

Hier findet sich eine Lücke in der Historie des Prinz, die mir anitzo auszufüllen, unmöglich ist.

Im 33. Jahrhundert.

1) **Terpander**, ein Sohn des berühmten epischen Dichters Homer. Da er die oben erwähnte hermetische oder merkurische Leier mit der siebenten Saite vermehrte; so wurde er deswegen von den Lacedämoniern, vor Gericht gefordert und gestraft. Er hat in den apollinarischen Spielen sechsmahl den Preis davon getragen. In der Dichtkunst ahmte er seinem Vater, in der Musik dem Orpheus nach. 2) **Carneus**, ein vortreflicher Entharist, der den Terpander selbst soll einmahl überwunden haben. 3) **Cōpio**, aus der Schule des Terpanders, wird vom Plutarch sehr gerühmt. 4) **Archilochus**, ein so guter Dichter als Musikus.

Im 34. Jahrhundert.

1) **Alcman**, einer von den berühmten neun Iyrischen Dichtern, die sich die Verse zu ihren Melodien selber machten. 2) **Tvtāns**, ein ebenfalls so; berühmter Flötenist, und Trompeter als Poet. Hat den Lacedämoniern mit seiner Trompete treffliche Dienste wider die Messenier erwiesen. Er wird von einigen auch **Dircāus** genennet. 3) **Arion**, ein Schüler Alcman's von der Insel Lesbos gebürtig, ein vortreflicher Entharist, der auf dem Rücken eines Delphins, der seinem rührenden Spiele zugehöret hatte, davonschwamm und sein Leben glücklich rettete, als ihn die nach seinem Gelde stehenden Schifsknechte ins Meer zu springen, genöthiget hatten. 4) **Stesichorus**,

rus, einer von den neun Iyrischen Dichtern der Griechen, welches zu seinem Ruhme genung ist. 5) Sappho, aus Mytilene gebürtig, eine sehr verliebte Dichterin und Tonkünstlerinn. Sie gehöret zu den neun Iyrischen Dichtern. 6) Alcäus, ein Landsmann von der Sappho, und der in der Liste der neun Iyrischen Dichter neben ihr steht. 7) Aristoclidēs und 8) sein Schüler Phrynīs, zwen berühmte Entharisten. 9) Seopelinus, ein berühmter Flötenist, und Vater des noch berühmtern Sohnes, des 10) Pindar. Dieser lernte von seinem Vater, erstlich die Flöte, und hernach von einem gewisser Meister, Namens Hermion, die Leier spielen. Als Alexander der Große die Stadt Theben zerstörte, ließ er an das Haus des Pindars die Worte anschreiben: Pindars, des Musici Haus verbrennet nicht. Er ist einer von den neun Iyrischen Dichtern. 11) Corinna, aus Theben gebürtig; hat fünfmal den Sieg in der Dicht- und Tonkunst davon getragen, und so gar einmahl den Pindar überwunden.

Im 35. Jahrhundert.

1) Pythagoras, aus Croton, mit diesem so berühmten Weltweisen als Tonkünstler in Griechenland hebet sich eine ganze neue Epoche der Musik an; Er fing an, die Musik aus richtigen Gründen zu lehren, und setzte die Theorie derselben feste. Die Gelegenheit dazu soll ihm das Hämmern in einer Schmiede gegeben haben. 2) Lasus, aus Hermi-

494 I Zwentzes, fünftes 2c. Capitel aus

Hermion, hat am ersten von der Musik geschrieben, wie Suidas berichtet. 3) Empedocles, ein berühmter Philosoph, Musikus und Poet, aus Sicilien. 4) Epicles, ein bey dem Themistocles wohl gelittner Entharist. 5) Hipponar, aus Ephesus, der nebst der Musik die Poesie, und hierinn besonders die Satyre trieb. Er war so ungestalt, daß die Mahler sein Bildniß öffentlich zur Scham aussetzten. Hipponar rächte sich durch seine Feder, und soll einige Mahler so weit zur Verzweiflung gebracht haben, daß sie sich vor Verdruß gehenket. Von seinen Versen kann man nach folgender Probe urtheilen:

Zwey Tage sinds, daß man am Weibe
Freud erlebt,
Den, da man Hochzeit macht, den da man
sie begräbt.

Im 36. Jahrhundert.

1) Connus, ein Entharist, bey welchem der grosse Philosoph Socrates noch in seinem Alter die Musik erlernete. Als ihm dieses von einigen übel genommen ward, erwiderte er: daß es einem Alten eine wenigere Schande sey, zu lernen, als unwissend zu seyn. 2) Antisthenes, ein Zuhörer Socratis, hat, nach dem Berichte Laertii, einen Commentarium von der Musik geschrieben. 3) Democritus, aus Abdera gebürtig, hat, wie Laertius meldet, einen Tractat de concentu & harmonia, geschrieben. 4) Draco, aus Athen, und 5) Metellus, aus Agrigent, von welchen beyden

benben sich Plato, der berühmte Philosoph, in der Musik unterweisen lassen. 6) Aristoteles, der Fürst der peripatetischen Weltweisen, hat einen Tractat von der Musik geschrieben. 7) Heraclides, mit dem Zunahmen Ponticus, ein Schüler des Plato und Aristoteles, hat drey Bücher von der Musik geschrieben, die uns aber die Zeit geraubt hat. 8) Theophrastus, ein Schüler und Nachfolger des Aristoteles, hat drey Bücher von der Musik geschrieben. 9. Procnomus, ein Flötenist und Lehrmeister des atheniensischen Feldherrn Alcibiades. Es verwechselte aber dieser letztere hernach die Cither mit der Flöte, weil er vermeinte, daß durch dieses Instrument das Angesicht verstelllet würde, aus welchem Grunde ehemahls die Pallas, als sie sich mit der Flöte am Munde, im Wasser betrachtete, wie die Fabel lautet, dieses Instrument weggeworfen und verwünscht haben soll. 10) Chrysogonus, ein berühmter Sänger, hat, als er mit dem Alcibiades zu Schiffe war, die Bootsknechte nach dem Tacte rudern lassen. 11) Aristonius, ein Entharist hat in den Pythischen Spielen sechsmahl den Preis davon getragen. 12) Dionysius, ein Sänger und Entharist, ingleichen 13) Olympiodorus, ein Flötenspieler, beyde Lehrmeister des thebanischen Feldherrn Epaminondas. 14) Damon, blühete zu Athen, ein Lehrmeister von dem General Pericles. 15) Lamprus, wird von einigen auch Lampon genennet, sehr berühmt. Soll nach einiger Bericht, auch den Socrates unterwiesen haben.

16) **Philoxenus**, aus Enthere gebürtig, ein so geschickter Poet als Musikus. Er fiel bey dem Syracusischen Tyrannen Dionysius, in dessen Dienste er stand, deswegen in Ungnade, weil er einer von demselben gefertigten Tragödie seinen Beyfall versagte. 17) **Philiscus**, oder **Philist** 8, aus Milet. That sich anfanglich in der Musik, und nachgehends, unter der Anweisung des Isocrates, in der Redekunst hervor.

Im 37. Jahrhundert.

1) **Antigenides**, ein Lehrmeister des grossen Alexander; Er hatte einmahl die Kühnheit, seinem hohen Schüler die Enther entzwen zu schlagen, und ihm über seine gar zu heftige Neigung zur Musik einen Verweis zu geben. Als Alexander zu einer andern Zeit falsch spielte, und sagte, es wäre ja einerley, welche Saite er berührte, antwortete sein Lehrmeister: einem Prinzen könnte es einerley seyn, nicht aber einem Musikus. Es gehörte dieser Meister in Theben zu Hause, und war ein Schüler des Philoxenus. Er soll, vermittelt einer gewissen kriegerischen Melodie, die er dem Alexander vorspielte, solchen dermassen aufgebracht haben, daß er nach den Waffen gegriffen hat. 2) **Ismenias**, ein guter Flötenist, ein Schüler des vorhergehenden. 3) **Dionysiodorus**, der dem Ismenias nichts nachgegeben. 4) **Aristonicus**, ein Entharist, dem Alexander der Grosse wegen seiner Geschicklichkeit, eine eiserne Säule, in dem Tempel des Apollo, aufrichten ließ. 5) **Epicurus**,

rus, der genug bekannte Stifter einer philosophischen Secte. Hat ein Buch von der Musik geschrieben. 6) Euclides, der grosse Mathematicus, hat eine noch vorhandne Isagogen Musicam geschrieben. 7) Timotheus, zubenahmt Milesius; wurde, weil er zu den durch den Terpander eingeführten sieben Saiten auf der hermetischen Cyther, noch vier hinzusetzte, von den Lacedämoniern, die sehr über die alten Gewohnheiten hielten, gestraft. Er nahm von seinen Schülern, die unter ihm anfiengen, einfache; von denen aber, die schon von andern waren unterwiesen worden, doppelte Bezahlung; weil er diesen die alten Manieren abzugewöhnen, und ihnen die seinigen bezubringen hätte. Er hat den grossen Alexander vermittelst eines gewissen heftigen Liedes zur Buth, und gleich darauf, durch andre gelindere Weisen, wieder zur Vernunft gebracht. Ihm wird die Erfindung des chromatischen Klanggeschlechts zugeschrieben. 8) Polydas und 9) Philotas, ein Schüler des Polydes, hat dem berühmten Timotheus einmahl den Preis abgewonnen. 10) Stratonicus, ein vortreflicher Cytharist. Er richtete ein Siegeszeichen auf, und schrieb daran: **Wider die schlechten Cytherspieler.** In seiner Schule hatte er das Bild der neun Muses, und des Apollo, und dabey zwey Zuhörer. Als ihn nun einer nach der Anzahl seiner Schüler fragte, antwortete er: Mit den Göttern zwölf. Ein gewisser Cleon, den man insgemein **Ochse** hieß, spielte sehr schlecht auf der Leyer. Strato-

nicus nahm daher Gelegenheit zu sagen, daß man vorzeiten gesagt hätte: ceu aſinus ad lyram. Man könnte nunmehr das Sprüchwort ändern, und sagen: ceu bos ad lyram. Nachdem er andere Leute genung durchhechelt hatte, wiederfuhr es ihm, daß ihm ein altes Weib zu Corinth auf seine Frage, warum sie ihn so starr ansähe, zur Antwort gab: Mich wundert, wie dich deine Mutter am die zehn Monathe in ihrem Leibe hat können beherbergen, da unsre Stadt, wo du dich nur erst einen Tag befindest, schon deiner überdrüssig ist. 11) **Olympus**, der jüngere, aus der Abkunft des obgedachten Schülers des Marsyas, ein braver Flötenspieler. Ihm wird die Erfindung des enharmonischen Klanggeschlechts zugeschrieben. 12) **Aristorenius**, aus Tarent gebürtig, ein so grosser Philosoph als Musikus, und der erste, der dem System des Pythagoras, dem man bishier ohne Widerspruch gefolget war, widersprach. Pythagoras wollte alles nach dem Zirkel und Compaß, Aristorenius hingegen die Musik nach dem Gehöre eingerichtet wissen. Es entstanden also nunmehr zwey Secten; die Pythagoräer wurden Canonici, die Aristorener Harmonici genennet. 13) **Lamia**, eine berühmte Sängerin und Flötenspielerin. Sie hat verschiedne verliebte Begebenheiten gehabt. 14) **Lais**, eine nicht minder vortrefliche Sängerin, und in den Chroniken der Liebesgottheit sehr bekannte Heldinn. 15) **Herodorus**, war fähig, zwey Trompeten zu gleicher Zeit zu blasen. 16) **Xenophantus**, ein braver Pfeiffer.

Im 38. und 39. Jahrhundert.

1) Ctesibius, durch die Erfindung der Wasserorgeln berühmt, wiewohl solche auch von andern dem grossen Feldmesser Archimedes zugeschrieben werden. 2) Tigellius Hermogenes, und 3) Anaxenos, zwey berühmte Enterschläger, welche von dem Julius Cäsar, und vom Marcus Antonius, und hernach vom August sehr hoch gehalten worden.

Inkünftige ein mehrers von der Musik
der Griechen.

IV.) Bey den Lateinern.

Ungefähr sechzig Jahre vor dem trojanischen Kriege, d. i. die im sieben und zwanzigsten Jahrhundert, sind Arcadier unter ihrem Heerführer Evander in Italien gekommen, und haben nicht allein die griechische Sprache, sondern auch die Leier und andere musikalische Instrumente daselbst bekannt gemacht. Es regierte damahls Faunus. Wie es unter dem Picus, Saturnus und Janus, den drey vorhergehenden Königen, mit der Musik in Italien ausgesehen, davon ist bey dem Prinz keine Nachricht vorhanden.

V.) Bey den Deutschen und Celten.

In dem zwanzigsten Jahrhundert nach Erschaffung der Welt hat Tuisco, der Anherr der Deutschen, die von ihm gegebenen Gesetze in Lieder gesezt, und sie vermittelst der Musik dem Volke bekannt gemacht. Auentinus im I. Buch von dem Ursprung der alten Deutschen.

500 II. Fortsetzung der Nachricht von

Ben den Celten hat **Bardus**, der zu **Isaacs** Zeiten, und also im ein und zwanzigsten **Säculo** gelebet, die Musik zuerst gelehret. **Auentinus**.

II. Fortsetzung der Nachricht von dem berlinischen Opertheater.

Im Jahre 1755. im Carneval wurde **Semiramide** wiederhohlet, und nachhero **Montezuma** von der Composition des Herrn Capellmeister **Graun** aufgeführt. Die verschiedenen Unternehmungen und Eroberungen der Spanier in dem durch den berühmten **Christophorum Columbum** während der Regierung des Königs **Ferdinandi** und der Königin **Isabella** von Spanien entdeckten **Westindien** sind in der Historie zur Gnüge bekannt. Besonders war die Unternehmung des **Ferdinando Cortes** in **Mexico** eine der merkwürdigsten. Der damahls regierende Kaiser von **Mexico**, **Montezuma**, erlaubte den Spaniern auf guten Glauben, den Eintritt in sein Reich; aber er spürte hernach allzuspät die Wirkung eines gar zu leichtgläubigen Vertrauens, und einer unzeitigen Großmuth, als die ihm das Leben kostete. Das betrubte Ende dieses guten Monarchen, welcher der Grausamkeit und dem Geize seiner Gäste barbarischer weise aufgeopfert wurde, hat also den Stoff zu diesem Trauerspieler gegeben. Die Personen sind 1) **Montezuma**, Kaiser von **Mexico**, 2) **Eupatorice**, Königin von **Elascala**, verlobte Braut des **Montezuma**, 3) **Tezeuco**, Kaiserlicher

serlicher Kronbedienter, 4) Pilpatoe, Kaiserlicher General, 5) Eriene, Vertraute der Königin, 6) Ferdinando Cortes, Haupt der Spanier, 7) Narves, Spanischer Hauptmann, 8) Gefolge des Montezuma, 9) Gefolge des Cortes. Der Schauplatz ist in Mexico.

Im Jahre 1755. im März wurde Ezio gespielt, von der Composition des Herrn Capellmeister Fraun. Aetius ein grosser Feldherr der Kaiserl. Armeen, unter der Regierung des Kaisers Valentiniani des III. wurde, als er von dem in den Catalaunischen Feldern wider den König der Hunnen, Attila, ersochten Siege, wieder zurück kam, von dem argwöhnischen Kaiser ungerichter weise einer Untreue beschuldiget, und von selbigem sogar zum Tode verdammet. Der Urheber dieser wider den unschuldigen Aetius angesponnenen Verrätheren war ein römischer Patricius, Namens Maximus, welcher, da ihn der Kaiser Valentinianus, durch einen auf die Keuschheit seiner Gemahlinn gewagten Anfall schon vorher aufgebracht hatte, sich, wiewohl vergeblich, um den Beystand des gedachten Feldherrn bewarb, in der Absicht, den verhassten Kaiser zu ermorden, wobey er jedoch seine Rachbegierde immer listig zu verbergen mußte. Als er aber merkte, daß die Treue des Aetius ihn vornemlich an der Ausführung seines Vorhabens verhinderte, so machte er, daß man selbigen für schuldig hielt, und begehrte dessen Tod, indem er sich unter der Hand bestrebte, das Volk wider den Valentinianus aufzumiegeln,

502 II. Fortsetzung der Nachricht von

welches er hernach auch wirklich that, da er ihn wegen der Undankbarkeit und Ungerechtigkeit, wozu er ihn beredet und verleitet hatte, anflagte. Die Personen sind: 1) **Valentinianus**, der III. Kayser, und Liebhaber der **Fulvia**, Tochter des **Maximus**, eines römischen Patricii, Geliebte und versprochne Braut des **Aetius**. 2) **Aetius**, Liebhaber der **Fulvia**. 3) **Honorius**, Schwester des **Valentinianus**, und geheime Liebhaberinn des **Aetius**. 4) **Maximus**, Vater der **Fulvia**, Vertrauter und doch dabei heimlicher Feind des **Valentinianus**. 5) **Varius**, Oberster der Leibwache, ein Freund des **Aetius**. 6) Gefolge von der Leibwache. 7) Das römische Volk. 8) Gefolge von Soldaten welche als Ueberwinder mit dem **Aetius** zurückkommen, und einige Sklaven von den besiegten Hunnen.

Seit der ersten Nachricht von dem berlinischen Opertheater, sind folgende Veränderungen vorgegangen:

1) An die Stelle des abgegangnen Herrn **Castini**, ist Herr **Amadori** gekommen. Er hat in den vorigen beiden Opern gesungen; sich aber nur ein Jahr hieselbst aufgehalten, und ist nach Italien zurückgereiset.

2) Die Stelle des Herrn **Fagottisten Pauli**, dem der König den durch den Tod des verstorbnen **Capellmeisters** zu Potsdam Herrn **Sydow** erledigten Platz eines Anführers beim dasigen jungen **Orchesterchor**, ertheilet hat, ist mit dem Herrn **Marcks**,
aus

Dem berlinischen Opertheater. 503

aus der Schule des itzgedachten seel. Herrn Sy-
dow aus Potsdam, wiederum besetzt worden.

In dem ersten Stücke dieser Beiträge sind
die Vornahmen einiger Herrn Kammermusicorum,
weil man sie damahls nicht zeitig genug bekom-
men, weggelassen worden. Hier sind dieselben
mit Vor- und Zunahmen :

Hr. Johann August Chri- }
stoph Koch. } Violinisten.

Hr. Leonhard Hesse. }

Hr. Johann Samuel Engke. Bratschist.

Hr. Gebhard, dessen Character man damahls
vergesen, ist Bratschist.

Folgende zwey Vorspiele sind ebenfalls nicht
mitberühret worden.

Das erste, welches in einem Gespräche zwi-
schen der Venus und dem Cupido besteht, und
wovon jene durch die Frau Anna Lorio
Campolungo, aus Benedig, und dieser vom
Herrn Ferdinand Mazzanti, aus Pescia,
vorgestellet worden, ist im Jahre 1742. bey Ge-
legenheit der Vermählung Sr. Königl. Hoheit,
Wilhelm Augusts, Prinzen von Preussen, mit
Ihro itz Königl. Hoheit, der Durchl. Prinzessin
Louise Amalia von Braunschweig, aufgeföhret
worden. Die Poesie ist vom Herrn Johann
Gualbert Bottarelli, aus Siena, und die
Musik vom Hr. Capellmeister Graun. Der
Erfinder und Mahler der Maschinen war Hr.
Jacob Fabris, aus Benedig.

Das zweyte, Festa d'Imeneo, ein Gespräch zwischen der Venus und dem Amor, ist im Jahre 1744. bey Gelegenheit der Vermählung Sr. damahls Königl. Hoheit, iho regierenden Königl. Majestät in Schweden, mit Ihro damahls Königl. Hoheit, der Prinzessin Ulrica, iht regierenden Königin von Schweden aufgeführt worden. Die Musik ist vom Herrn Capellmeister Graun.

III. Nachricht von verschiednen Tonkünstlern in Berlin.

In dem I. Stücke des I. Bandes dieser Beiträge haben wir ein Verzeichniß von den sämtlichen Gliedern, die die Musik des Königs ausmachen, mitgetheilet. Ebendasselbst und in dem II. Stücke findet sich auch eine Nachricht von den beyden Marggräflichen Capellen, der Heintischen und der Carlischen. Ausser sovielen Personen, die von dem blühenden Zustande der Musik hieselbst einen sattsamen Beweis abgeben, sind hier noch sehr viele andere, theils in, theils ausser Diensten und sich allein mit Privatunterweisungen beschäftigende Tonkünstler in nicht geringer Anzahl vorhanden, deren Nahmen, nachdem Maasse als ich solche werde genauere kennen lernen, ich allmählich ebenfalls mittheilen werde. Die mir hierunter für iho am bekanntesten sind

Nach alphabetischer Ordnung:

- 1) Hr. Joh. Christian Bach, geboren 1735. zu Leipzig, der jüngste Sohn des seel. Herrn Capell-

Capellmeisters dieses Namens; begab sich nach dem Tode desselben hieher nach Berlin, um unter der Aufsührung seines Herrn Bruders des Königl. Kammermusikus, das Clavier und die Seskunst fortzusetzen. Er hat sich bereits in verschiednen Compositionen, mit Benfalle gezeiget. Ist vor kurzem nach Italien gereiset.

2) Hr. Georg Gustav Christiani, geboren 1722. zu Regensburg, Kammermusikus bey Sr. Königl. Hoheit, dem Prinzen Ferdinand, Bruder des Königs. Spielt die Geige und das Clavier.

3) Hr. Kannegiesser, Kammermusikus bey des in Königl. Preußischen Kriegesdiensten Prinzen Friedrich Eugenius von Württemberg Durchl. Spielt die Geige und das Clavier.

4) Hr. Johann Peter Lehmann, Organist zu St. Nicolai. Die fertige Execution seiner Mademoiselle Tochter auf dem Claviere, und der seine Geschmack, mit dem diese schöne Muse spielet, machen seiner Unterweisung und seiner Einsicht Ehre.

5) Hr. Friedrich Christian Rackemann, geboren 1735, zu Bielefeld in der Grafschaft Ravensberg; ein Schüler von den Königl. Herren Kammermusicis Seyfarth und Riedt; ist seit kurzem Kammermusikus bey des Marggrafen Heinrichs Königl. Hoheit geworden.

6) Hr. Rechenberg, Kammermusikus bey des in Königl. Preußischen Kriegesdiensten stehenden Prinzen Friedrich Franz von Braunschweig Durchl. Spielt die Geige und Flöte.

7) Hr.

506 III. Nachricht von verschiednen

7) Hr. Carl Gottlieb Richter, geboren 1728. zu Berlin, ein Schüler des Herrn Schafrath. Spielt das Clavier, und hat sich vor kurzem zu des Königl. Generalmajors, Herrn Grafen von Truchses Hochgeboren, als Musikus nach Cüstrin begeben.

8) Hr. Rieck, aus Berlin, Kammermusikus bey Sr. Königl. Hoheit dem Prinzen Heinrich, Bruder des Königes. Spielt die Geige und ist ein Schüler von dem Königl. Kammermusikus Herrn Garth.

9) Hr. Johann Ringk. Man findet Nachricht von ihm in dem fünften Stücke dieser Beiträge.

10) Hr. Wilh. Aug. Traugott Roth, aus dem Erfurthischen; hat die Gründe der Musik unter dem Herrn Professor Adelong zu Erfurt gelehret, und solche, nebst dem Claviere, hernach unter dem seel. Organisten Herrn Walther zu Weymar fortgesetzt. Den Anfang der Studien hat er auf dem Collegio zu Erfurt gemacht; solches hernach mit der Stadtschule in Halle verwechselt, allwo er endlich die Universität bezogen, und nebst der Philosophie die Gottesgelehrtheit studiret hat.

11) Hr. Johann Philipp Sack, adjungirter Organist bey der Oberpfarr- und Domkirche, geboren 1722. zu Harzgerode, im Fürstenthum Anhalt Bernburg. Hat zuörderst in der dasigen Stadtschule den Studien obgelegen, worauf er sich nach Magdeburg begeben, und daselbst die Stelle eines Präceptoris auf dem Waisenhause übernommen hat. Nachdem er schon zuvor den Grund der Musik zu Hause gelegt hatte, so setzte er solche hieselbst unter der Anweisung des Herrn Graf, Orga-

Organisten an der Ulrichskirche, fort. Im Jahre 1747. kam er nach Berlin, woselbst er einige Zeit darauf die hieselbst blühende musikübende Gesellschaft, von welcher im fünften Stücke dieser Beiträge Nachricht ertheilet worden, miterrichten half. Er hat verschiedene Concerten und Solos für den Flügel componirt, worinnen Armuth und Geschmack herrschen. Sein Vorgänger bey der Organistenstelle am Dom ist der noch lebende Hr. Gottlieb Hen, geboren 1684. zu Berlin, welcher ehedessen Sr. Königl. Majestät auf dem Claviere zu unterweisen, die Ehre gehabt.

12) Hr. Sauer, ehemahliger Kammermusikus bey des Marggrafen Heinrichs Königl. Hoheit. Spielt das Clavier.

13) Hr. Wenzel Schädel, aus Schlackenwalde in Böhmen, Musikus bey Sr. Excellenz dem Oberstallmeister, Herrn Grafen von Schafgotsch. Spielt die Geige. Ein Schüler vom Hrn. Schne und hernach vom Hrn. Pisendel.

14) Hr. Christoph Schastath, aus Hohenstein bey Dresden, geboren 1709. Kammermusikus bey Ihro Königl. Hoheit, der Prinzessin Amalie, Schwester des Königs. Ist der Welt durch seine schöne und überall beliebte Compositionen, wovon verschiedne für den Flügel durch den Druck gemein gemacht worden, bekannt genug.

15) Hr. Wilhelm Heinrich Stöwe, spielt die Geige. Hat sich vor kurzem als Kammermusikus in den Dienst Sr. Königl. Hoheit des Marggrafen und Prinzen Heinrich begeben.

IV. Sonnet auf das von Ihrer Königl. Hoheit, der Churprinzessin zu Sachsen selbst gefertigte, in Musik gesetzte und abgesungene Pastorell Il Trionfo della Fedelta, womit zugleich eine neue Art Noten zu drucken, bekannt gemacht wird. Die Musik ist vom Hr. Kammersecretair Gräfen in Braunschweig. Leipzig in den Breitkopfischen Officinen, 1755.

Drey Bogen in länglicht Folio.

Die vertraute Bekanntschaft der Durchl. Ermelinde mit den Musen konnte allerdings den Söhnen des Apollo nicht gleichgültig bleiben. Der Ehre des ganzen Doppelberges war daran gelegen, eine solche Begebenheit zu verewigen. Ein Liebling des Orpheus vereinigte sich mit ihnen. Die Waldnymphen lauschten, die Najaden streckten ihr nasses Haupt empor. Ueberall erklang das Lob der Durchl. Arcadiern. Apoll und Orpheus verewigten sich mit ihr.



Wir können bey dieser Gelegenheit nicht umhin, der ruhmwürdigen Bemühung der Breitkopfischen Officinen zu gedenken, die ein Mittel erfunden haben, mit weit wenigern Unkosten, als es bishero durch den Stichel geschehen ist, der Tonkunst zu dienen, und dadurch den guten Geschmack allgemeiner zu machen. Man hatte Ursache, sich über die bisherigen Drucknoten zu beklagen. Die Linien waren nicht gehörig verbunden; die kleinen Noten,
als

als Achttheile, Sechzehnththeile &c. waren beständig, wenn man auch es nicht so haben wollte, getrennet, und konnten nicht zusammen gestrichen werden. Annoch waren sowohl die Linien als Noten an sich von solcher Beschaffenheit, daß es nicht möglich war, eine gnungsame Anzahl von Tacten auf ein System oder auf eine Notenzeile zu bringen; es fehlte dabey an vielen andern Characteren, deren man sich in der musikalischen Zeichenkunst bedienet. Kurz sie waren zu nichts als zu Sachen im gleichen Contrapunct, oder im Nothfall, zu Verzeichnung eines kurzen Exempels in einem musikalischen Lehrbuche geschickt. Die Breittkopfschen Drucknoten sind von einer andern Beschaffenheit. Alles, dessen nur der Stichel oder die Radirkunst in Noten fähig ist, kann damit aufs bequemste bewerkstelligt werden. Man braucht nur den Abdruck des angeführten Sonnets anzusehen, um sich davon zu überzeugen. Die Schlüssel, Versetzungszeichen, Noten, Manieren und übrige Figuren sind so deutlich und leserlich, als wenn sie gestochen wären; und, da man bey der Vocalmusik Worte gebraucht, wo werden solche jemahls so deutlich gestochen werden, als man solche im Drucke, mit denjenigen Charactern, da man will, mit lateinischen oder deutschen, beifügen kann? Sieht doch manche gestochne Ode, (ich spreche nicht von denen zu meinen Beiträgen, noch von denen bey dem Herrn Birnstiel hier in Berlin) nicht anders aus, als wenn die Buchstaben von einem Huhne wären so hingekrahet worden. Was die übrigen typographischen

phischen Vortheile dieser neuen Drucknoten betrifft, darüber läßt sich Herr Breitkopf selber in der Nachricht zu dem Sonnet folgendermassen heraus:

„Die Liebhaber der Tonkunst empfangen hie-
 „mit eine Probe einer neu erfundenen Art, Musi-
 „kalien zu drücken, von welchen ich hoffe, daß sie
 „weder ihnen, noch auch den Buchdruckern unan-
 „genehm seyn werde. Die bishero gebräuchliche
 „Art ist einigermaßen aus der Gewohnheit gekom-
 „men, da sie weder die äußerliche Zierlichkeit hat,
 „welche man heutiges Tages verlangt, noch auch
 „hinreichend ist, alles was die isige so vollkom-
 „men gewordne Tonkunst verlangt, auszudrücken.
 „Die Buchdrucker selbst sind damit nicht sonder-
 „lich zufrieden, so wohl, weil ihnen ihre Weitläuf-
 „tigkeit beschwerlich fällt, als auch hauptsächlich,
 „weil die Einrichtung nicht so regelmäßig ist, daß
 „sie ohne viele Kunstelen oder Flickeren, die von
 „dem Seher selbst allezeit erst ausgedacht werden
 „muß, könne gebraucht werden.“

„Gegenwärtige neue Art unterscheidet sich in
 „diesen, die Buchdruckeren angehenden Stücken,
 „von jener sehr vorzüglich. Die Weitläufigkeit
 „der Alten ist von etlichen hundert Charactern auf
 „kaum die Hälfte zusammengezogen, mit welcher
 „kleinern Anzahl gleichwohl alles, was nur in der
 „heutigen Musik vorkommen mag, darunter auch
 „alle neuern französischen Claviermanieren begrif-
 „fen sind, dargestellt werden kann; und ihre Ein-
 „richtung ist so einfach und gleichförmig, daß auch
 „das geringste von der alten Flickeren dabey nicht
 „nöthig

„nöthig ist, sondern vielmehr alle Figuren aus der
„ungekünstelten Zusammensetzung entstehen. Da
„auch von der alten Art drey bis viertehalb Zent-
„ner Schrift nöthig sind, einen Bogen setzen zu
„können: so wird man hiezu von dieser neuen kaum
„einen Zentner brauchen, und dennoch weit mehr
„und mit größrer Bequemlichkeit ausrichten, als
„mit jener viel größern Menge geschehen kann.,,

V. Widerlegte Vorurtheile vom
Ursprunge der Kirchenmusik &c. von Caspar
Kueß, Musikdirector und Cantor zu Lübeck,
1750. bey Jonas Schmidt zu Lübeck.

Ingleichen:

Widerlegte Vorurtheile von der
Beschaffenheit der heutigen Kirchenmusik &c.
von ebendemselben. Lübeck, bey Peter
Böckmann 1752.

Ingleichen:

Widerlegte Vorurtheile von der
Wirkung der Kirchenmusik, und von den
dazu erfordernten Unkosten &c. von ebendemselben.
Kostock und Wismar, bey Johann Andreas
Berger und Jacob Börner, 1753.

Alle diese drey Bücher haben einerley Endzweck,
und gehen dahin, den Feinden der Kirchen-
musik zu begegnen. Daß es Leute giebt, die ganz
und gar alle Musik verabscheuen, wundert mich nicht.
So wie es bucklichte, lahme, einaüigige, und an-

dere gebrechliche Leute giebt: So ist es ja auch möglich, daß die Natur einigen die Werkzeuge eines gefunden Gehörs versaget hat. Mit diesen muß man Mitleiden haben. Wenn aber Leute, die an einer weltlichen Musik Gefallen finden, die ihre ganze Familie in der Musik unterweisen lassen, die in die Oper und Comödie gehen, die sich über der Tafel mit einer artigen Ode aus der neuesten Birnstüchischen Sammlung hören lassen, oder sie doch mit Vergnügen singen hören, wenn solche Leute, sage ich, darüber in den Harnisch gebracht werden, daß Herr Kamler eine Poesie über den Tod Jesu verfertiget, und Herr Braun solche in Musik bringet, und daß die Musikübende Gesellschaft sie allhier im Dom aufführet, und daß die Madame Agricola das Herz der Andacht darinnen entzücket:

So ruf ich: Eupolis, Cratinus, Juvenal,
 Lucil, Horaz, Despreaux, und wer sonst aus
 der Zahl
 Der Thorheitspötter ist, kommt doch, kommt
 hier zusammen,
 Gewohnt der alten Lust, und brecht mit Bliß
 und Flammen

Auf solche Frevler loß.

In der That heisse ich solches nicht wider die Musik, sondern wider die Religion rafen. Ein Mensch von der Art ist ein Spötter des Gottesdienstes, ein Feind der Tugend. Er verdient die Striegel.

Wenn an einem gewissen Orte in der Welt der Cantor dem Herrn Superintendenten allezeit zu lange musiciret, und dieser deswegen mit jenem Handel anfängt: So geschicht solches eben
 nicht

nicht aus einem Hasse gegen die Musik. Die Kanzel will auch gehöret und bewundert seyn, und gleichwohl wird öfters die Gemeinde eher durch die gute Musik des Herrn Cantors, als durch die schlechte Predigt des Herrn Superintendenten erbauet. Ueber diese geistliche Eitelkeit muß man lachen. Giebt es in der That solche christliche Thoren, die vielleicht deswegen die Musik im Tempel hassen, weil sie ehemahls die Juden bey ihrem Gottesdienste gebraucht, warum bringen denn diese Feinde des äußerlichen Glanzes der Religion es nicht gar dahin, daß Tempel, Glocke und Kanzel abgeschaffet werden? Können sie doch den Tempel gänzlich ausräumen und zu einem Kornmagazin gebrauchen lassen, und sie die Leute in den Strassen auf einem freyen Platze in den Geheimnissen der Religion unterweisen, oder sich auf dem freyen Felde mit ihnen von den Werken der Andacht unterhalten.

Doch alles dieses hat der gelehrte Herr Musikdirector Kuey in den drey angezeigten Werken besser untersucht, als ich thun werde. Wahrheit und Eifer für die Harfe Sions führen ihm die Feder. Er prüfet alle nur möglichen Ausflüchte der Feinde der heiligen Musik aufs genaueste, und widerlegt sie aufs gründlichste. Ordnung und Belesenheit machen seinen Vortrag angenehm. Werden sich die Musikfeinde bekehren? Vielleicht? Nicht? Man lasse sie als Frevler leben, und als Frevler dahin fahren. Doch behalte man, in dem Archive der Tonkunst, ihr Nachdenken zur Schande bey der Nachwelt auf.

VI. Verschiedne neue Bücher.

1) *La theorie des sons* applicable à la Musique, ou l'on démontre, dans une exacte précision, les rapports & tous les intervalles diatoniques & chromatiques de la Gamme. par Mr. *Gallimard*. à Paris, 1754. in 8vo. Speculativische Schrift.

2) *La Galerie de l'Academie Roiale de Musique*, contenant les portraits en vers des principaux sujets qui la composent, en la presente année 1754. dédiée à I. I. Rousseau de Geneve. in 8vo. Gehört mit zu den Schriften wider das bekannte Schreiben des Herrn Rousseau aus Genf.

3) *Lettre de Mademoiselle de St. Hilaire à Mr. D - - -* à Amsterdam, 1752. in 8vo. Handelt von der Musik des Lully und Rameau.

4) *Handbuch bey dem Generalbasse und der Composition* mit zwey bis acht und mehrern Stimmen. Nebst einem vorläuffigen kurzen Begriffe der Lehre vom Generalbasse für Anfänger von *Friedr. Wilh. Marpurg*. Nebst VIII. Kupfertafeln. Berlin in Verlag Joh. Jac. Schühens Wittwe 1755. in 4to.

5) *Anleitung zum Clavierspielen* der schönern Ausübung der heutigen Zeit gemäß entworfen von *Friedr. Wilh. Marpurg*. Nebst XVIII. Kupfertafeln. Berlin bey A. Haude und J. C. Spener 1755. in 4to.

6) *Sechs Sonaten für den Flügel*, von *Friedr. Wilh. Marpurg*. Nürnberg bey der Wittwe Schmidten 1755. in 4to. oblongo.

VII. Abz

VII. Abhandlung von der Nachahmung der Natur in der Musik, Sr. Hochedlen Herrn Theodor Christlieb Reinholdt, Directorn der Musik, und Collegen der Schule zum heiligen Kreuz in Dresden zugeeignet.

Nichts reizet den Menschen so sehr, als Gegenstände, die in die äusserlichen Sinne fallen. Diese Art des Eindruckes, die zuerst ihre Wirkung auf den Menschen thut, thut sie durch sein ganzes Leben am beständigsten und am nachdrücklichsten. Voll von dergleichen Gegenständen, trägt er ihr Bildniß in der Seele mit sich herum, und suchet auf mancherley Weise seine Begriffe davon auszudrücken. Es ist zu vermuthen, daß er besorgt seyn wird, die Ausdrücke der Sache gemäß und ähnlich einzurichten, damit man sie sogleich darinnen erkenne. Es wird ihm nicht genung seyn, eine Sache bloß zu nennen: Nein, zu zeigen, wie viel Wirkung sie auf ihn gethan habe, suchet er sie so gar nachzubilden oder nachzuahmen. Eine würdige Beschäftigung so wohl des Alters als der Jugend!

Eben zu der Zeit, da sich die Seele bey nahe durch nichts als blosser Sinnlichkeit zeigt, da sie es noch nicht gewaget hat, tief über Sachen nachzudenken, da äussert sich dieser unschuldige Trieb zur Nachahmung am stärksten. Man siehet zu der Zeit am deutlichsten, daß es nichts als Trieb, daß es nicht Ueberlegung und Vorsatz ist. Ich bin auf dem Lande erzogen, und erinnere mich noch gar wohl, wie

516 VII. Von der Nachahmung

gerne ich die Berrichtungen arbeitsamer Landleute im kleinen nachgemacht, und mich damit belustiget habe. Ich ersuche meine Leser, und noch mehr meine Leserinnen, mir zu Gefallen einmal wieder klein zu werden, und auf die Jahre ihrer Kindheit zurück zu gehen. Sie werden an ihrem eignen Beispiele sehen, daß ich nicht unrecht habe, und daß der Trieb zur Nachahmung uns überaus natürlich ist.

Die Seele hat ihre Bedürfnisse so wohl, wie der Körper. Eine beständige Arbeit ohne Erquickung und ohne Nahrung würde der Untergang des Körpers seyn. Ein beständiges, ernsthaftes und tiefes Nachsinnen würde die Seele entkräften. Aber auch hier hat der Schöpfer einem Mangel abzuhelfen gewußt, der seiner Weisheit so unanständig, und seinen Geschöpfen so nachtheilig würde gewesen seyn. Ein süßer Hang zu dem Ergötzenden, ein oft unbegreiflich Gefühl des Schönen kömmt dem Verlangen der Seele vortreflich zu statten. Es ist vollkommen geschickt, das Leere in unserm Herzen an zu füllen, welches nur des Vergnügens wegen darin zu seyn scheint. Die Stimme in uns: Such dich zu belustigen! ist so vernehmlich, daß wir ihr schon folgen, ehe wir uns noch recht nach den bequemsten und unschuldigsten Mitteln erkundigt haben.

Bei diesem Bedürfnisse des Herzens, bei der Nothwendigkeit es zu belustigen, können wir uns zwar an die Creaturen selbst halten. Wie schön sind sie! Wir müßten sie werth halten, wenn sie auch weniger nutzbar wären. Ihr Anblick bringet uns in Entzücken; wir sehen sie, und sehen sie wieder

der mit eben demselben Vergnügen. Aber ebendasselbe Vergnügen ist es noch nicht, was unser Herz vollkommen befriediget. Es wird es wenigstens nur eine Zeitlang thun. Ebendieselbe Natur, die wir schon so oft gesehen, und bewundert haben, hört nach und nach auf, eine gleich starke Wirkung auf unsere Einbildungskraft zu thun, da sie uns nun schon zu bekannt geworden ist. Unser Herz ist so unbeständig von Natur, daß ein beständiges Vergnügen für dasselbe kein Vergnügen ist. Das Neue, das Seltsame und Fremde schickt sich am besten zu seinem Unbestande. Da nun die Natur, ihm zu Gefallen, nichts neues hervor brachte; da auch außer dem Gebieth der Natur nichts zu finden war, sollte der Mensch es nicht gewaget haben, selbst etwas zu schaffen, welches das Mittel zwischen dem Natürlichen und Unnatürlichen wäre? Ich widerspreche mir nicht, wenn ich die Werke der Kunst also beschreibe. Sie sind natürlich, weil sie die Natur zum Muster nehmen. Und unnatürlich nenne ich sie, weil sie nicht die Natur selbst, sondern nur die nachgeahmte Natur sind. Stolz auf das Vermögen des Wises, und auf den Beyfall der Empfindungen konnte der erste gelungene Versuch den Menschen leicht zu einem zweyten und mehrern anreizen. Diese gemachten Versuche gefielen eben so sehr, als der Anblick der Geschöpfe zuvor ergötzet hatte. Dieses hieß nicht die Natur von ihrer Würde herab setzen: Nein, man hat ihre Herrschaft dadurch noch mehr erweitert, daß man das Vermögen, sie nach zu ahmen, ihr unterwarf, und

es auf ihr Urtheil mußte ankommen lassen, ob die Bemühung wohl abgelaufen sey oder nicht. Und konnte man wohl der Copie einigen Beyfall geben, ohne nicht zugleich die Natur selbst dessen theilhaftig zu machen? Tausend Versuche, also die Natur in ihren Vollkommenheiten nach zu ahmen, haben die schönen Künste hervor gebracht, und die verschiedenen Arten der Nachahmung sind die verschiedenen Arten der Künste.

Herr **Batteur**, den die Natur, die schöne Natur, wie er sie nennet, gleichsam zu ihrem Vertrauten gemacht, dem die Künste das Innerste ihrer Werkstätte eröffnen zu haben scheinen, damit er, als ein Zeuge ihrer Beschäftigungen, uns alle Vortheile verrathen sollte, wodurch Sie uns so gefallen, und uns den Beyfall abzwingen; Herr **Batteur**, sage ich, hat diese Entdeckung längst zuvor gemacht. Und wenn er auch nicht der erste sollte gewesen seyn, so gebe ich ihm doch diesen Ruhm sehr gerne; weil man ihm wegen seines vortreflichen Werkes: **Einschränkung der freyen Künste auf einen einzigen Grundsatz**, nie zu viel Ehre anthun kann. Ich gestehe es gerne, daß ich sehr beherzt bin, eine Meinung zu vertheidigen, wenn ich mich auf seinen Beystand verlassen kann; und ich stehe nicht einen Augenblick bey mir an, die **Nachahmung der Natur**, mit ihm, für den Grundsatz aller schönen Künste zu halten. Ich glaube, daß er Recht hat. Und wenn er es auch nicht haben sollte, wer wollte mit einem so grossen Manne nicht gerne geirret haben. (*)

Es

(*) Cum tanto viro, quis non libenter errauerit? Cic. de N. D.

Es hat dieser Lehrmeister der Künste, im dritten Abschnitte des 3ten Theils seines angeführten Buches, die Anwendung seines Grundsatzes auch auf die Musik gemacht. Man wird es nie bereuen, diesen Abschnitt, ja sein ganzes Buch gelesen zu haben. Ich werde ihm folgen müssen, weil er der Wahrheit gefolget ist. Man würde mir aber Unrecht thun, wenn man glaubte, daß ich ihn ausschriebe, da ich nur seinen Meinungen ähnlich zu seyn trachte. (*)

Man ist über den Ursprung der Musik nicht einig. Das fabelhafte Alterthum läßt den Pythagoras das Verhältniß der Töne in der Schmiede erfinden. Der kritische Musikus im 2ten Stücke beweiset sehr aufgeräumt, daß es, nach der Erzählung des Nikomachus, eine bloße Unmöglichkeit sey. Einige neuern, die ein wenig ehrgeiziger sind, und bey einer so vortreflichen Sache, eine so schwarze Herkunft nicht vertragen können, meynen, die Menschen hätten von den Vögeln lernen müssen. Ich weis, daß nach der Einrichtung Gottes, der Mensch ein Herr ward über die Creaturen: Aber daß die Creaturen seine Lehrmeister hätten seyn sollen, das wäre der Würde eines so vollkommenen Geschöpfes, als der Mensch ist, entgegen gewesen. Die Menschen konnten die Creaturen gebrauchen, aber von ihnen zu lernen, schienen sie nicht da zu seyn.

Es ist wahr, der Gesang einer Lerche, oder noch mehr einer Nachtigall ist vortreflich und unsrer Aufmerksamkeit würdig. Wir ergößen uns, und be-

R f 5

wun-

(*) C'est une injustice ordinaire, d'appeller copie, ce qui n'est que ressemblance. *Voltaire.*

wundern ihn, wenn wir ihn hören. Allein, würde es uns eben so gefallen, wenn uns eine Aetrua, oder ein Salimbeni durch die Nachahmung eines Gezwitschers der Vögel vergnügen wollte? Würde sie uns gefallen, wenn sie auch die allervollkommenste wäre? Und wenn bey den ersten Spuren der Musik, die Welt mehr Bassisten und Tenoristen als Castraten gehabt, was für Vögeln haben denn diese nachgeahmet? Doch ich verstehe die Sache vielleicht unrecht! Man ist durch die Stimme der Vögel nur veranlassen worden, auch die Kräfte der menschlichen Stimme zu versuchen. Allein, braucht man da erst den Grund ausser sich her zu hohlen, wenn man ihn ohne Schwierigkeit bey sich selbst antrifft? Liegt der Grund zur Musik nicht in dem Menschen selbst? Woraus besteht die Musik? Aus Tönen. Wo sind die Töne her? Sind sie dem Menschen nicht so natürlich, daß er sie verschieden, wenn er will, hervor bringen kann, ohne sich lange nach einem Muster zur Nachahmung um zu sehen?

Der Verstand beschäftigt sich mit Bildern oder Ideen, das Herz mit Empfindungen. Jedes hat seine besondere Art sich aus zu drücken. Der Verstand hat die Sprache als ein Hülfsmittel, seine Vorstellungen andern verständlich zu machen. Das Herz ist einfältiger; ein Ton, ein Seufzer ist ihm genug, eine ganze Leidenschaft aus zu drücken. Ich benehme hier ganz und gar dem Herzen das Recht nicht, sich auch der Sprache zu seinem Vortheile zu bedienen: Ich rede nur von dem, was es für sich besonderes hat. Ein Ton also, von dem
Gefühl

Gefühl des Herzens erzeugt, ist das Gefühl selbst. Es wird so gleich dafür erkannt, und gelanget unmittelbar und ohne Umschweif zu dem Herzen, da hingegen die Rede nur der zurück prallende Widerschein der Empfindung ist, wie Herr Batteux sie nennet. Die Rede drücket die Leidenschaft nur dadurch aus, daß sie dieselbe nennet. Sie gelanget spätter zu dem Herzen, und nicht eher, als bis sie den Verstand vorher gewonnen hat.

Die Empfindungen also in ihrer einfältigsten und natürlichsten Gestalt, nur durch Töne ausgedrückt, sind der erste Grund der Musik. Auf diesen Grund bauet die Kunst, und so, daß ihr Bau allemal ein richtiges Verhältniß mit diesem Grunde habe, ob er gleich im äußerlichen nicht nur aller Zierrathen fähig ist, sondern sie auch nothwendig erhalten muß, wenn er gefallen soll.

Die Kunst weis sorgfältig denen Gegenständen, die sie nachahmt, das rauhe und unbestimmte zu berechnen, indem sie dieselben ausbildet und fühlbarer macht. Sie machet sie auch noch vollkommner, indem sie die in vielen Gegenständen zerstreuten Züge sammlet, und in ein schönes Ganze zusammen bringet, das sie uns alsdann vorstelllet, und unsern Beyfall zur Belohnung ohnfehlbar davon trägt. Die verschiedenen hohen und niedrigen Grade der Empfindungen mit den ihnen gemässen Ausdrücken, sind die Quellen, die sie in einen Strom zu vereinigen suchet, der den Beyfall der Herzen gewaltsam mit sich fortreißt. Die Art, womit sie es thut, die auf vielerley Kunstgriffen und Regeln beruhet, die
eben

eben so viel Schönheiten und Vollkommenheiten erzeugen, bringet endlich dasjenige neue und göttliche hervor, was man Musik nennet.

Es giebt Empfindungen, die sehr schwach in die Hände der Kunst kommen. Diese werden viel Zusatz vertragen, ja ihn unumgänglich nöthig haben. Hingegen werden wieder andre seyn, denen sie das heftige und wilde benehmen muß. So wird die Musik zwar die Wuth eines Rasenden nachahmen, aber nicht mit Unfönn: Sie wird ihn allemal vernünftig und ein wenig regelmäßig rasen lassen. Denn ohne diese Vorsichtigkeit würden wir es ihrer Nachahmung wenig Dank wissen, wenn sie mehr Entsetzen als Vergnügen bey uns erweckete.

Es ist wahr, die Sprache des Herzens ist entweder nicht sonderbar reich, oder auch nicht bestimmt genug. Es sind etliche Töne, und immer dieselben wieder. Da hingegen die Musik zu unendlichen Veränderungen geschickt ist. Sie würde ausgelachet werden, wenn sie beständig aus einem Tone gehen wollte (*). Ist ihr nun ihr Reichthum nicht etwann nachtheilig? Sehen wir sie nicht in Gefahr aus zu schweifen, und den Gegenstand, den sie sich zur Nachahmung vorgesehet hatte, aus den Augen zu lassen? Allein, sie hat die Freyheit, sich über die Natur zu erheben so weit sie kann, wenn sie nur dieselbe nicht ganz aus dem Gesichte verlieret; und wenn wir nur die Natur nicht ganz in ihren Tönen vermissen, so ist es uns eben so viel, als ob wir sie ganz darinnen gefunden hätten. Man muß hier einzig
und

(*) Ridetur chorda qui semper oberrat eadem. *Hor.*

und allein das Herz urtheilen lassen. Die Musik wird Natur seyn, wenn dieses von ihr eingenommen wird: Sie wird es aber nicht seyn, wenn das Herz dadurch zum Eckel gebracht wird. Die Musik hat geheime Zugänge zu dem Herzen, die wir noch nicht entdeckt haben, und die wir vor ihr zu beschützen nicht im Stande sind. Es giebt Empfindungen, die sich besser fühlen als ausdrücken lassen; die von dem Getümmel der mächtigern Leidenschaften beständig so unterdrückt werden, daß sie sich nur schüchtern zeigen, und uns fast gar nicht bekant sind. Sie kommen nicht eher hervor, als bey einer gänzlichen Stille, wenn der Sturm der wilden Affecten sich gelegt hat. Da dieses aber so selten geschiehet, müssen sie nicht mehr einer Fühllosigkeit, als wirklichen Empfindungen ähnlich seyn? Man gebe Achtung, auf das, was in dem Herzen bey Anhörung mancher Musiken vorgehet. Man ist aufmerksam, sie gefällt. Sie suchet weder Traurigkeit noch Freude, weder Mitleiden noch Wuth zu erregen, und doch werden wir von ihr gerührt. Wir werden so unvermerkt, so sanft von ihr gerührt; daß wir nicht wissen, was wir empfinden; oder besser, daß wir unserer Empfindung keinen Namen geben können. Dieses Gefühl der Töne ist uns unbekant, aber es erwecket uns Vergnügen, und das ist uns genug.

Es läßt sich, in der That, das Einnehmende in der Musik nicht alles benennen, noch unter gewisse Titel bringen. Die Musik hat daher ihr Amt allemal gethan, wenn sie nur unser Herz befriediget hat. „Das Herz, spricht Herr Batteur,
„hat

„hat seine eigene Weise, etwas zu verstehen, die
 „von den Worten nicht abhängt; und wenn es
 „gerührt ist, so hat es alles begriffen. Wie es
 „grosse Dinge giebt, die keine Worte erreichen kön-
 „nen; so giebt es auch feine, deren sich die Spra-
 „che nicht bemächtigen kann; und diese finden sich
 „vornehmlich in den Empfindungen..,

Wenn aber von der Musik verlangt wird, verständlich zu seyn; oder wenn sie ihre Stärke in der Nachahmung der Natur, der uns bekannten Natur, recht nachdrücklich zeigen soll, so kann sie sich keines bessern Hülfsmittels bedienen, als der Sprache. Sie nimmt alsdann ihre Zuflucht zu ihrer gleich ehrwürdigen Schwester, zur Poesie. Sie vereinigen sich mit einander zu einerley Endzwecke. Sie gehen mit einander um, wie es Geschwistern zukommt. Ihre Bemühung ist nicht, sich eines dem andern vor zu ziehen; sondern sich einander ähnlich zu machen. Sie beherrschen sich beyde einander, und gehorchen beyde einander. Eine Anmerkung, die für Dichter und Componisten gleich wichtig ist.

So freundschaftlich vereiniget erlangen beyde Künste eine Vollkommenheit, die sie in unsern Augen um so viel schätzbarer machet, je mehr sie sich dadurch dem Verlangen unseres Herzens gleichförmig machen. Nun wird unser Herz nicht mehr zweifelhaft empfinden. Wie in einem Spiegel kann es nunmehr alle ihm zuvor versteckte Bilder sehr deutlich sehen. Die Sprache, das Mittel seine Gedanken zu entwerfen, ist nicht allein dem Verstande zum Besten erfunden; nein, auch das Herz bedie-

bedienet sich seiner Hülfe; und vielleicht hat es zur Erfindung derselben das meiste beigetragen. Die Bedürfnisse des Herzens sind unvermeidlicher und dringender, als die des Verstandes.

Wenn nun gleich die Sprache nicht bis auf die geheimen und feinen Empfindungen reicht, wenn sie darinnen auch eben so leer ist, als unser Herz selbst unwissend: so dienet sie doch die starken Empfindungen, deren sie sich einmal bemächtigt hat, und die wir Leidenschaften nennen, genau von einander zu unterscheiden. Sie unterscheidet sie nicht allein durch den blossen Namen, sondern sie kann uns dieselben nach allen verschiedenen Zügen und Wendungen so deutlich vorstellen, daß wir zu uns selbst sagen müssen: das ist Liebe! das ist Traurigkeit! Oder: So spricht die Liebe! So spricht die Traurigkeit!

Dieser Entwurf der Leidenschaften durch die Sprache ist eben das, was in der Malerey die Zeichnung ist. Eine grosse Genauigkeit und Uebereinstimmung mit dem Originale ist die vorzüglichste Schönheit daran. Nun kommen noch die Farben hinzu. Diese richtig und der Natur gemäß aufgetragen, geben dem Gemälde eine Art von Vollkommenheit, daß man so gleich alle Gegenstände für dasjenige erkennet, was sie seyn sollen. So geht es auch mit der Musik und der Poesie. Die Poesie entwirft die Leidenschaften nach unterschiedenen Verhältnissen und Gesichtspuncten. Wir werden in ihrer Zeichnung die verlangte Leidenschaft zwar erkennen, aber sie noch nicht empfinden, bis der Ton, erzeugt von der Leidenschaft selbst, über die Worte gehörig ausge-

ausgebreitet wird, und ihnen ein anständiges Maaß des des Steigens und Fallens mittheilet. Alsdann sehen wir die Leidenschaft selbst; wir hören sie nicht bloß nennen, sondern wir empfinden sie.

Diese Töne, die den Worten schon eine gehörige Stärke, und den schärfften Nachdruck geben, sind noch nicht das Werk der Kunst. Sie sind Natur; oder besser zu sagen: Sie sind den Worten so natürlich, daß man sie ohne dieselben kaum würde aussprechen können. Ein grosser Zwang würde nöthig seyn, Worte, die einen hohen Grad von Affect in sich enthalten, in einem Tone her zu sagen. Man versuche es mit einer solchen Stelle aus dem Orakel des Hrn. Professor Gellerts, um zu sehen, ob ich mich betrüge. Alcindor, voll von seinem geliebten Gegenstande, von seiner geliebten Lucinde, die er aber noch nie hat sprechen dürfen, nun aber auf ihre Veranlassung sich ihr entdeckt; Alcindor drückt sich also aus:

Wortrefliche Lucinde!

Dich liebt mein Herz, dich bet ich an,
Und fränke mich,
Das ich nicht Worte finde,
Durch die ich das, was ich empfinde.
Vollkommen dir entdecken kann!

Das Steigen und Fallen der Töne scheint an die Worte so gebunden zu seyn, daß man ihnen das Wesentliche zu nehmen schiene, wenn man dieses ihnen benähme. Es ist dieses schon eine Art von Melodie, und der wahrhafte Grund, worauf die Musik sich selber erbauet. Sie bearbeitet diese natürliche Melodie, und pußt sie aus; sie setzt hinzu; sie schränkt sie in das Ebenmaaß des Tactes ein, und unterstützet sie
durch

durch die Harmonie. Dieses alles, so sehr es sich über den natürlichen Ton der Leidenschaften erhebt, so viel vollkommener drückt es dieselben aus. Und dieses vermöge der Freyheit, die die Kunst hat zu der Natur hinzu zu setzen, und wieder wegzunehmen, was ihr nicht gefällt; mit einem Worte, die Natur schöner und vollkommener zu machen, als sie in einzeln Theilen ist. Dieses nennt Herr *Batteur* die schöne Natur, die nirgends in der Natur zu finden ist, die aber aus Theilen zusammen gesetzt ist, welche einzeln betrachtet, in der Natur alle da seyn müssen. Die Kunst muß sie in ihrem Werke zusammen setzen, weil dieses das einzige Mittel ist, wodurch sie uns gefällt. Die Musik also muß zwar dem natürlichen Tone der Leidenschaften folgen, aber die Züge, die Zusätze der Kunst müssen allenthalben durch die Natur hervor leuchten.

Diß mag genug seyn von der Nachahmung der Natur in der Musik überhaupt; damit ich nicht durch Wiederholungen ekelhaft, und durch Weitläufigkeiten dunkel werde. Es ist schwer bey dergleichen Untersuchungen zu vermeiden. Ich will versuchen, eine Anwendung dieses Grundsatzes auf die verschiedene Arten der Musik zu machen.

Es wird leicht zu entscheiden seyn, welcher Art der Musik man die höchste Würde zu gestehen müsse. Die Eintheilung in Vocal- und Instrumentalmusik ist bey nahe so alt, als die Kunst selbst. Man findet sie von undenklichen Zeiten her mit einander entweder vereinigt, oder auch abgesondert. Die Tempel der Juden erschalleten von Sängern und von Posaunen, und der fromme König David hat seine Psalmen

nicht ohne sein Sautenspiel gesungen. Wie viel Nachdruck mögen sie da nicht gehabt haben, da wir sie noch heut zu Tage als Meisterstücke einer starken und erhabenen Poesie bewundern!

Trennet man die beyden Arten der Musik; so wird man nicht anstehen, die Vocalmusik dem Grundsatz der Nachahmung am nächsten zu erkennen. Es ist zwar wahr, eine Empfindung auszudrücken, ist nicht mehr als ein Ton vonnöthen; diesen können die Instrumente auch nachahmen. Hierinnen sind beyde Arten einander gleich. Allein, der Affect hat allemal ein Bedürfniß zum Grunde, und dem Herzen ist daran gelegen, sich auch dieserwegen zu erklären: Ja noch mehr, immer einerley von einerley Ausdruck schicket sich zu der Unruhe unsers Herzens nicht; denn das Herz, wenn es durch eine Leidenschaft aufgebracht ist, scheint sie nie genau erklären zu können: Was ist also gewisser, als daß es, wie ich schon oben gesagt, die Sprache mit in seine Absichten ziehet, und sich ihrer Hülfe bedienet, um sich weitläufiger, kühner und wiederholter aus zu drücken. Worte also und Töne, zu einem Zwecke genau vereinigt, sind der Charakter der Vocalmusik, und hierinnen übertrifft sie alle Instrumente.

Doch beyde Arten der Musik dienen sich sehr öfters einander zur Begleitung. Beyde durch ein freundschaftliches Band mit einander vereinigt, geben eine Art von Musik ab, die man mit Recht die allervollkommenste nennen kann. Sie dienen sich einander gemeinschaftlich mit ihren Reichthümern. Die Instrumentalmusik erhält von der Vocalmu-
sik

sich eine bestimmtere und gewissere Bedeutung, wenn diese wieder von jener Klarheit und Nachdruck zugleich erhält. Wie schön ist diese Vereinigung, und wie viel vermag sie nicht über unsere Herzen! Was ist es Wunder, wenn man sie auch an den heiligsten Orten zur Ehre des höchsten Wesens, und zur Beförderung einer geheiligten Andacht in nicht geringem Glanze siehet? Wenn sie doch auch da ihrer Würde allemal eingedenk wäre!

Ich kann mich anjeho weder auf diese, zu einem heiligen Gebrauche bestimmte Art der Musik, noch auf die andere, die den Schauplätzen gewidmet ist, und wo sich, wie man sagt, die Musik in ihrer größten Schönheit und Vollkommenheit zeigt, weitläufig einlassen. Sie nach allen ihren Eigenschaften zu beurtheilen, würde für eine Abhandlung zu viel seyn; und vielleicht wäre es auch von mir zu viel gewagt. Ich will so wenig anführen als möglich. Ich glaube auch, daß zu meinem gegenwärtigen Vorhaben nicht viel davon nöthig ist. Beide Arten müssen Empfindungen zum Grunde haben, um dergleichen bei uns erwecken zu können. Sie haben es auch beide beständig gethan, und dieses hat ihnen zu allen Zeiten grosse Verehrer erworben, ob es ihnen auch gleich an Feinden niemals gefehlet hat. Zu sühllos, die süsse Gewalt der Töne zu empfinden, oder zu stolz es zu gestehen, daß man sie eben wie eine ungelehrte Seele empfinde, schilt man auf sie. Man suchet sie zu beschimpfen, und wird nicht gewahr, daß man seiner Menschlichkeit den Schimpf am meisten anthue.

Wie fürchterlich klingt es, wenn man die Oper für das ungereimteste Werk, das der menschliche Verstand jemals erfunden, ausgeben höret! Wer würde sich nicht scheuen ein Verehrer derselben zu seyn, wenn es mit diesem kunstrichterlichen Ausspruche seine Richtigkeit haben sollte. Sie von der schwachen Seite zu fassen, und die Fehler aller alten Opernbücher zusammen zu suchen, das heißt nicht, sie unparthenisch beurtheilen, das heißt sie verläumdern wollen. Unsere neuern Opern sind auch von solchen Fehlern mehrtentheils gereiniget; und wenn man auch auf eine andere Art wieder in Fehler verfiel, so wird man es der Critik Dank wissen, wenn sie sich dieser Art theatralischer Stücke eben so annimmt, als der Komödie und Tragödie. An der Möglichkeit einer guten Oper zu zweifeln, bringt der Kritik wahrhaftig keine Ehre. Das wundert mich am meisten, wie die Oper, wenn es ein-so gar elendes und ungereimtes Werk ist, fast in allen Ländern sich so in Ansehen hat bringen können; wie sie einen so allgemeinen Beyfall, selbst den Beyfall der Klugen, erhalten hat, dessen sich öfters die finstersten Trauerspiele nicht rühmen können. Ein thörichtes Ding zu bewundern, müßte man anders als selbst thöricht seyn? Aber, zum guten Glück, werden gegen hundert die die Oper bewundern, kaum zweien zu finden seyn, die sie für unsinnig ausgeben. Sollten nicht schon die meisten Stimmen die Ehre der Oper zu retten im Stande seyn? Ich habe grosse Lust ja zu sagen, und alsdann nehme ich mir die Freyheit zu glauben, daß unsere französischen Kunstrichter nur
der

der Oper gram sind, weil Aristoteles nichts davon gewußt, und keine Regeln darzu gegeben hat.

Ich habe bisher nur von den Empfindungen der Leidenschaften, und deren Ausdrücke in der Musik geredet. Nicht, als ob dieses die einzigen Gegenstände wären; Sie sind vielleicht nur die gewöhnlichsten, und die bequemsten. Wenn sie wohl ausgedrückt sind, wird die erregte Wirkung allemal die Geschicklichkeit des Künstlers preisen, und seine Bemühung belohnen. So erzählt uns z. E. der Verfasser der musikalischen Poesie, daß in der berlinischen Opera Demofonte die Arie: *Misero pargoletto*, nach der Composition des vortreflichen Herrn Grauns, Thränen bey den Zuschauern erregt habe. Es wird hier zwar auf die Musik nicht allein angekommen seyn, vielleicht aber doch am meisten. Wem ist es unbekannt, was unsere geistliche Lieder, auch in ihren Melodien, zum öftern für Empfindung und Nachdruck haben? Nur ein Verächter der Religion, und ein ganz unempfindlicher, sich selber zur Schande ein Mensch, würde die Regungen, ja die Thränen verlachen, die sie bey andächtigen Gemüthern öfters erwecken, wenn die Gemeine des Herrn durch einen Glauben und mit einem Munde vereinigt, sie zu Gott singt. Der heilige Augustinus schämt sich nicht, es von sich selbst zugestehen, daß er sich öfters der Thränen erinnere, die er unter den andächtigen Gesängen der Kirche vergossen hatte (*). Er erinnerte sich dessen um so viel lieber, weil er durch

(*) *Reminiscor lacrymas meas, quas fudi ad cantus ecclesie. Confess. Lib. X. Cap. 33.*

eine so rührende Musik war bewogen worden, selbst diesen Versammlungen der Heiligen bey zu treten.

Ich sehe, daß ich bey nahe von dem Wege, den mich meine Materie leitet, abgekommen bin. Doch ich scheine mir nichts vorzuwerfen zu haben, da ich mich an einem heiligen Orte ein wenig verweilet habe. Einer ehrwürdigen Sache zu Gefallen, kann man schon einmal den Pflichten eines Schriftstellers etwas entziehen. Aber ich komme nun wieder zurück. Die Empfindungen des Herzens habe ich gesagt, sind das bequemste und gewöhnlichste zur musikalischen Nachahmung. Es giebt aber noch andere Gegenstände, die ausser dem Bezirke des Herzens sind; Dinge, die der Natur überhaupt zugehören, und sich dem Menschen nur vermittelst der äusserlichen Sinne mittheilen. Auch diese können auf mancherley Art nachgeahmet werden. Wie ein Maler alle Gegenstände, die in das Auge fallen, dem Auge wieder auf seinem Gemälde vorstellet; so trägt die Musik dem Ohre Dinge vor, die in der Natur selbst nur durch das Ohr können begriffen werden. Das Murmeln eines Baches, das Säusen des Windes, der Gesang der Vögel, der Donner, und dergleichen mehr, sind Dinge, die man schon auf mancherley Art nachzuahmen versucht hat. Es gehört aber nicht weniger Vorsicht als Geschicklichkeit darzu, wenn man sich an diese Art der Nachahmung wagen will. Es wird auch zuvörderst eine gute Wahl nöthig seyn, daß man nicht alle Dinge für gleich würdig und gleich geschickt zur Nachahmung erkläre. Unsere Intermezzen sind darinnen selten vorsichtig genug. Sie sind voll von abentheuerlichen

lichen Nachahmungen, und einfältigen Spielwerken. Da kann man hören, Seiger schlagen, Enten schnarren, Frösche quacken, und bald wird man auch darinnen die Flöhe niesen und das Gras wachsen hören. Man müßte Heraclit seyn, wenn man nicht darüber lachen wollte; man thue es nun aus Beyfalle, oder die Einfalt des Componisten und Dichters zugleich auszulachen. Doch ich suche hier etwas unter die Regeln zu bringen, das nie die Absicht und den Willen gehabt hat, sich den Regeln zu unterwerfen. Ich widerrufe, was ich gesagt habe.

Man wage es im übrigen nicht, wenn man nicht ein Liebling des Apollo selber ist; wenn man nicht den feurigsten Geist und die stärkste Beurtheilungskraft besizet; wenn man nicht in der Wahl und der Ausführung gleich glücklich seyn kann; kurz, wenn man nicht ein Zaffe selber ist; man wage es nicht, so sonderbare Dinge in der Natur ohne Unterschied nachzuahmen. Dieser grosse Meister in der Musik hat auch durch diese Art der Nachahmung gar oft gezeigt, wie weit man ihn andern Künstlern vor zu ziehen habe. Ich erinnere mich einer Arie aus der Oper Leucippo, in der er das Bellen eines grossen Hundes, der an der Thür eines Gartens Wache halten muß, durchgängig sehr glücklich nachgeahmet hat. Der Anfang der Arie, die sonst nichts als ein Gleichniß enthält, heißt:

Così geloso il Cane,
Dell' Orticel' Custode,

Im andern Theile dieser Arie ist das ringhia, er gnorrt, nicht weniger mit der vollkommensten Aehn-

534 VII. Von der Nachahmung

lichkeit ausgedrückt. Man wird die Geschicklichkeit des Meisters in dieser Arie bewundern, und niemals zweifeln, daß sich nicht auch Dinge ausser dem Gebiete der menschlichen Affecten zur Nachahmung in der Musik sehr wohl schicken. Es ist dieses eine Art von Materien, (wenn es erlaubt ist, mich dieses Wortes in so uneigentlichem Verstande zu bedienen) die öfters der Musik so viel Ehre bringet, als diejenige, die man in der Poesie so sehr erhebt, und die man von dem Grundsatz dieser beyden Künste niemals ausschliessen wird. Wir haben so viel Vertrauen zu dieser Art der Nachahmung, und wir sind so wenig darbey auf unsrer Hut, daß wir öfters einen Sinn durch den andern täuschen lassen; oder wir lassen dem Gehör Dinge vorstellen, die sich sonst für dasselbe gar nicht schicken. Dinge die durch einen ganz andern Sinn sollten begriffen werden, scheinen auf einmal ihre Natur geändert zu haben: wir glauben sie in den Tönen zu finden, und wir finden sie wirklich darinnen, so weit sie sonst davon unterschieden sind. Ist dieses nicht eine Art von Zauberen? Ich weiß nicht was uns so gutwillig machet, daß wir uns hintergehen lassen, ohne es gewahr zu werden; oder wenn wir es merken, daß wir uns nicht wegen des Betruges schadlos zu halten suchen? Ist vielleicht eine geheime Neigung zum Sonderbaren und Fremden Schuld daran? oder haben wir zu wenig Herz, uns der Gewalt der Töne zu widersetzen? Es ist dieses ein Räthsel, das die Vernunft nicht leicht lösen wird, weil es ihr gleichsam nur im Traume vorgeleget wird. Auf diese Weise hat abermals unser unsterbliche Herr

Halle

Zasse in einer andern Arie aus der vorhergenannten Oper einen Fluß, der sich durch die Steine mühsam dränget und langsam durch dieselben hinrollet, nachgeahmt; und wenn man die Arie vollstimmig hört, wird man sich allemal das Bild in den Gedanken davon vorstellen können. Sie fänget sich an: *Uguale è il desio.* Ein andres Exempel einer solchen Nachahmung giebt mir die Oper *Attilio Regolo* an die Hand. In einer Arie: *O qual fiamma di gloria &c.* tobt ein solcher Aufruhr, den ein Herz, durch Begierde nach Ruhme und Ehre erhist, in allen Adern zu fühlen nur im Stande ist. Man müßte nie vom Wallen des Geblütes haben reden hören, oder es nie selbst empfunden haben, wenn man hier nicht die Stärke einer glücklichen Nachahmung und die Hand des Meisters erkennen wollte. Alle diese Arien sind nach dem Ausspruche der Kenner, Meisterstücke. Das Flattern eines Schattens, der in der Opernsprache den Geist der Verstorbenen bedeutet, hat auch zu verschiedenen, und oft glücklichen Nachahmungen Anlaß gegeben.

Vielleicht ist es möglich, hier einiger massen den Kunstgrif zu entdecken, wodurch unsre Einbildungskraft, und unser Herz mit ihr zugleich hintergangen wird. Die Erscheinung eines Geistes, das Flattern einer vom Körper abgeschiedenen Seele, wenn es uns wirklich begegnete, oder begegnen könnte, würde etwas fürchterliches für uns seyn. Die Kunst nimmt diesen Umstand zu Hülfe; und da sie uns eine Sache vorstellen will, die wir aus keiner Erfahrung besser wissen, als sie uns dieselbe darstelllet, suchet sie nicht

so gar sorgfältig das Beben oder Herumflattern des Geistes auszudrücken; sie suchet es nur fürchterlich nur schauerhaft auszudrücken. Diese List gelingt ihr. Wir hören, und glauben doch zu sehen. Die Töne zittern vor unsern Ohren, und wir denken, es flattere ein Geist vor unsern Augen herum. Gehet es uns nicht wie den Kindern, die man durch Erregung der Furcht vor Gespenstern und Popanzen zu allem bereden kann? Man siehet daraus, wie viel auf eine sorgfältige Ueberlegung der Componisten ankömmt, und daß auch diese sich nach der Vorschrift des Horaz (*) zu richten haben. Sie müssen, wenn sie nicht der Natur folgen können, dem Rufe, oder den gemeinsten Vorstellungen davon folgen. Ihre Erfindung muß sich noch mit der Natur vergleichen lassen, und eine gewisse Aehnlichkeit mit ihr haben. Sie muß sich nicht zu weit von der Natur entfernen, sonst würde die Nachahmung wegfallen (**).

Dieses könnte genug seyn, von einer Sache, von der sich zwar noch vieles sagen liesse, ob man gleich nicht leicht zu wenig davon sagen kann. Meine Meinung ist, daß man die Lehrsätze der Künste nie zu kurz vortragen könne. Sie durch Weitläufigkeit deutlich machen wollen, heißt sie öfters nur verdunkeln. Ich würde gewiß abbrechen, wenn ich nicht noch einer besondern Art von Musik zu gedenken hätte. Es giebt gewisse musikalische Stücke, die sich der Nachahmung, und dem Ausdrucke der Leidenschaften nicht

so

(*) Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge. *Art. poet.*

(**) Nec procul a natura recedat, quo vitio periret imitatio. *Quinct.*

so genau unterwerfen. Die Kunst, von sich allein eingenommen, scheint sie ohne Hülfe der Natur hervor gebracht, und sie nur den Instrumenten oder dem Künstler der darauf spielet, zu Gefallen erfunden zu haben. Man nennet es ein Solo, wenn die Hauptstimme, für die es allein gemacht ist, nur durch einen mäßigen Bass unterstützt wird; und ein Concert, wenn etliche Nebenstimmen der Hauptstimme zur Begleitung gegeben werden. Ich hätte diese Beschreibung ersparen können, wenn ich für lauter Musikverständige Leser schriebe. In den Werken der Kunst findet sich immer genug dunkles und zweydeutiges für diejenigen, die keine genaue Kenntniß davon haben. Selbst die Benennung Concert ist zweydeutig, da man eine Gesellschaft musikalischer Personen, wenn sie zusammen spielen, ein Concert benennet.

Die Melodie des Solo oder Concerts, wenn man es allemal eine nennen kann, ist nicht so wohl ein nachgeahmter Gesang der Leidenschaften und des Herzens, als vielmehr eine nach der Beschaffenheit des Instruments, worauf gespielt wird, eingerichtete künstliche Verbindung der Töne, von deren Richtigkeit man mehr die Kunst als die Natur muß urtheilen lassen. Es gehöret bey nahe mehr Wissenschaft als Empfindung darzu, das Schöne davon einzusehen. Der Künstler will durch dergleichen Stücke seine Stärke und die Vollkommenheit seines Instruments zeigen. Er sucht nicht so wohl zu bewegen, als bewundert zu werden. Das Erstaunen der Zuhörer ist allein der Beyfall den er verlanget. Er glaubt seinen Endzweck am besten zu erhalten, wenn er die
Kunst

Kunst aufs höchste getrieben, gleichsam auf den erhabensten Gipfel vorstellet. Man wird ohne Mühe begreifen, wie leicht es gewesen, die Kunst zu übertreiben, und sie hoch zu stellen, daß sie ganz unkenubar geworden. Ueberhaupt ist die Neigung zum Wunderbaren beständig eine gefährliche Klippe für die Künste gewesen. Der gute Geschmack, durch den sie allein schön waren, scheiterte gar bald daran, und die Künste verlohren sich in eine Nacht von Schwulst und Barbaren. Lauter Blendwerk kam an die Stelle des Wahrhaften; und an statt des ächten Glanzes umgab nichts, als ein falscher Schimmer die Werke der Kunst. Darf ich es sagen? doch die Welt weiß es schon. Die Poesie, und die Beredsamkeit haben bey nahe in allen Ländern die Beispiele davon gegeben. Griechenland und Rom beweisen es. Ich könnte ältere und neuere Exempel anführen, wenn ich nicht lieber wünschete, es gar nicht beweisen zu können; wenn ich nicht lieber irren als Recht haben wollte. *Liceat, si dulcius, errare!*

Mit dieser künstlichen Art von Musik ist es eben so gegangen. Je mehr man glaubte, daß man dabey für das außerordentliche und übernatürliche zu sorgen hätte, desto mehr verfiel man in eine Art von Unregelmäßigkeit und Schwulst, wenn man sich anders dieses Ausdruckes in der Musik bedienen kann. Es wurden nicht allein die natürlichen Gränzen der Instrumente überschritten, so daß man auf Bassinstrumenten Discant- und Violinnoten spielen mußte, um sich durch eine übernatürliche Höhe hören zu lassen: Sondern die Zusammensetzung der
Noten

Noten ward durch allerhand ungewöhnliche Sprünge so holpricht, und durch eine übertriebene Geschwindigkeit so finster und schwer, daß man gar oft, statt des Vergnügens oder der Bewunderung mit Angst und Schrecken erfüllt, einer solchen Musik zugehört, und ins geheim den armen Künstler bedauert hat, weil man befürchten mußte, die Begierde bewundert zu seyn, könne ihm einmal gar das Leben kosten. Ein vernünftiger Musikverständiger darf nur etliche alte Concerten durchgesehen haben; er wird bey dem Anblicke solcher unsinnigen Meisterstücke, wie jener berühmte lateinische Dichter, erstaunet seyn, daß ihm die Haare zu Berge gestanden.

Man muß sich wundern, daß bey dem heut zu Tage gereinigten Geschmacke in der Musik, noch Leute auftreten können, die die Ehre der Kunst durch dergleichen unverständlichen Mischmasch zu behaupten glauben, und als Betrunkene den Beyfall der Nüchternen verlangen; und noch mehr, daß es Leute thun, die am allerwenigsten darzu geschickt sind. Es gehört eben so viel Genie, eben so viel Geschicklichkeit darzu, die Natur zu übertreiben, als sie wohl nachzuahmen. Nur weniger guter Geschmack wird darben erfordert. Dem musikalischen Schwulst, einem künstlichen Unsinne gewachsen zu seyn, muß man gewiß viel wissen; man muß ein Meister in der Kunst selbst seyn. Allein die Empfindung, und der gute Geschmack, dieser allgemeine Richter der Künste, wird einen der Musik zur Ehre grossen Mann gewiß bewähren, daß er nicht durch fehlerhafte Mittel den Glanz der Musik mehr verdunkelt,

als

als erhebet. Er weis besser worauf es ankömmt, bey der Musik Beyfall und Ehre zu verdienen.

Ein schmachsender Triller von ihm ist mehr,
als vierzig Concerte

Von fünfzig muthigen Stümpfern gelernt.

Man lasse immer einige Unerfahrne an dergleichen ernsthaftscheinenden Kinderspielen sich belustigen, und gar stolz darauf seyn, daß sie den Beyfall der Unverständigen haben. Verständigen werden sie nicht gefallen; und deren Beyfall zu verdienen, ist erst ein wahrhaftiges Lob.

Doch ich bin nicht derjenige, der das musikalische Wunderbare darum ganz verwerfen will, weil es ist gemisbraucht worden. Ein mäßiger Gebrauch desselben, wird die Kunst selbst in unsern Augen ehrwürdiger machen, da hingegen der Ueberfluß davon ihr nachtheilig seyn kann. Man würde also eben so unrecht thun, wenn man es gänzlich abschaffen wollte, als man sich wirklich vergehet, wenn man es ganz allein darauf ankommen läset. Ich habe immer von einer Regel gehört, daß die Instrumente die menschliche Stimme nachahmen müßten; und daß in einem Concert oder Solo nichts müsse seyn, was nicht auch von einer menschlichen Stimme könne gesungen werden. Die vernünftigste Erklärung dieser Regel ist wohl diese: Gleichwie die menschliche Stimme die Empfindungen des Herzens ausdrückt, also muß auch ein Instrument, wenn es gleich die Absicht hat sich besonders hören zu lassen, und durch das Wunderbare hervor zuthun, sich doch beständig nach einem gewissen Tone der Leidenschaften richten.

richten. Es muß uns mehr zu gefallen suchen, als bewundert zu werden. In dieser Aussicht ist die Regel sehr wahr. Sie unterwirft dem Grundsätze der Nachahmung eine Art von Stücken, die sich sonst durch den Misbrauch bey nahe ganz davon ausgeschlossen hatte. Nur sollte sie lieber die Instrumente auf die Natur selbst verweisen. Die menschliche Stimme in ihrer Vollkommenheit, ist, was sie ist, selbst durch die Nachahmung und durch die Hülfe der Kunst. Warum verweist man die Instrumente nicht eben so wohl, wie die menschliche Stimme auf den natürlichen Ton der Leidenschaft? Es ist wahr, sie werden hier weniger nachzuahmen finden; sie werden aber desto mehr Freyheit in der Nachahmung selbst erhalten. Allein hier scheint es mir, daß man die Natur und die Kunst nicht genau genug von einander unterscheide. Die menschliche Stimme ist hier einer Zweydeutigkeit unterworfen. Ein anders sind die Töne, die von dem Gefühle des Herzens selbst entstehen; ein anders die Töne der Kunst, die sie nachbilden und verschönern. Das erste ist Natur, und diese muß man der Kunst, als ein Original vorlegen, um sie auch auf Instrumenten nach zu machen; nicht aber ihr eignes Werk, um Copien zu machen. Auf diese Weise aber hat man der Regel einen falschen Sinn gegeben, und dadurch die Granzen der Concerte zu enge gemachet. Man hat alles heraus werfen wollen, was nicht dem menschlichen künstlichen Gesange ähnlich war. Dieses heißt in der That zu weit gegangen. Man hat diese musikalischen Stücke dadurch eines Vorzuges beraubet, dessen

dessen Verlust der Musik selbst gleich nachtheilig ist. Das Wunderbare ist in der Poesie von grosser Wichtigkeit. Es gehet mit Göttern und Helden um, und erhebt sie bey nahe über den Rang menschlicher Künste. Man muß also auch das Wunderbare der Musik nicht ganz nehmen. Man muß es nur gehörig zu bestimmen und einzuschränken suchen. Sie erhebt sich dadurch, wie die Poesie, zu einer fast göttlichen Bürde, weil es uns unbegreiflich scheint, daß es ein Mensch so hoch habe bringen können. Sie erfüllt uns in diesem Augenblicke mit Erstaunen und Bewunderung. Allein eben diese heftigen Bewegungen unsers Herzens, die ihr so viel Ehre machen, sind ihr auch am ersten wiederum nachtheilig und entgegen. Unser Herz ist mehr für die ruhigen und sanften Empfindungen eingenommen; es wird durch die gewaltsamen zu stark angegriffen, es wird von ihrer Last unterdrückt. Es verlangt daher beständig, daß der Künstler je eher je lieber von dem übernatürlichen und wunderbaren wieder zu dem natürlichen und bewegenden herunter kommen soll, um ihm die benöthigte Ruhe wieder zu geben. Nur gewisse Ausfälle über die Gränzen des natürlichen, in das Gebiete des wunderbaren, wobey man aber einige baldige Rückkehr nicht vergessen muß, sind es, die die Bewunderung der Ohren und den Beyfall der Herzen zugleich haben werden.

Den Plan der Concerte und Solo entwerfe demnach, wie zu andern musikalischen Stücken, allemal die Natur. Er sey allemal ein Gesang, der die Empfindungen des Herzens künstlich auszudrücken bemüht

bemüht ist. Man schliesse aber das Wunderbare nicht davon aus. Man bringe wohlgewählte Sprünge, Läufer, Brechungen und dergleichen, an gehörigen Orten, und in gehöriger Maasse an; so wird der ohnfehlbare Beifall aller Zuhörer, so wohl der Kunstverständigen, als derer die sie nicht verstehen, der Musik und dem Künstler zugleich Ehre machen.

Ich halte mich vielleicht bey einer Sache zu lange auf, die vielen unvollkommen und unnöthig, andern aber unverständlich scheinen dürfte. Ich will die Geduld meiner Leser nicht länger misbrauchen. Eine Nachricht werden sie vielleicht sehr gern von mir hören, die ich ihnen wenigstens sehr gern gebe. Ich unterwerfe mich der Beurtheilung eines jedweden, sie sey so eigensinnig als sie wolle, wenn sie nur bescheiden ist; und wenn ich wirklich geirret habe, lieget mir weiter nichts daran Recht zu haben, oder meine Fehler zu vertheidigen. Vielleicht kann ich zu einer kleinen Rechtfertigung für mich, vielleicht zur Einrichtung der Urtheile, die man über mich fällen wird, noch etwas beytragen, wenn ich mit einer Anmerkung über die schönen Künste überhaupt des sinnreichen Herrn von Voltaire beschliesse. Die Künste, sagt er, fliehen, verändern und entziehen sich unsern Augen; auch so gar alsdann, wann wir alle Mühe anwenden, sie durch Regeln und Grundsätze fest zu setzen.

J. A. Züller.

Anmerk. Wir haben oben zu erinnern vergessen, daß diese vorhergehende wohlgerathne Abhandlung aus den beliebten Erweiterungen entlehnet ist.

VIII. Lebensnachrichten von einigen Gliedern des Königl. Preussischen Capelle.

Nach Alphabetischer Ordnung.

1) **H**errn Barons Fortsetzung seiner in dem Waltherschen Lexico befindlichen Lebensumstände.

Dieses Glück aber genoß er nicht länger als vier Jahre, indem der Durchl. Fürst im Jahre 1732. verstarb, und die darauf bey Hofe erfolgenden Veränderungen von der Beschaffenheit waren, daß Herr Baron den Entschluß faßte, seinen Abschied zu fordern. Er erhielt denselben in bester Form, und wandte sich darauf in ebendemselben Jahre annoch nach Eisenach, alwo er sofort das Glück hatte, bey der Hochfürstl. Kammer- und Capellmusik aufgenommen zu werden. Hieselbst verblieb er bis ins Jahr 1737, da die in den brandenburgischen Staaten für die Tonkunst aufgehenden günstigen Aspecten ihn bewogen, um Erlassung seines Dienstes anzuhalten, und in Berlin sein Glück auf die Probe zu stellen. Der Herzog willigte nicht allein in sein Gesuch, sondern gab ihm annoch zugleich ein Empfehlungsschreiben an Sr. damahls Königl. Hoheit, und ist regierende Königl. Majestät in Preussen mit, woben ihn Sr. Durchl. in den gnädigsten Ausdrücken versichern ließen, daß, wenn er nicht dasjenige fände, was er suchte, er allezeit die Erlaubniß hätte wiederzukommen, und daß ihm sein voriger Platz allezeit offen stehen sollte.

Herr

Herr Baron trat nunmehr seine Reise an, und besuchte unterwegs zuerst die Hochfürstl. Capelle zu Merseburg, allwo er von dem Herrn Capellmeister Kömbild, der nebst dem Herrn Concertmeister Förster und dem geschickten Sanger Herrn Diener, sich daselbstens damals hervorthat, bey Hofe gemeldet ward. Der Herzog verlangte ihn zu hören, und ertheilte ihm seinen gnädigen Beyfall. Von hier gieng Herr Baron auf Cöthen, wo er sich bey Fürst Leopolds Zeiten schon bekannt gemacht hatte, und wo er aniso durch Vermittelung seines alten guten Freundes, des Herrn Gambisten Abel, mit dem an diesem Hofe sich eben befindenden Herrn Baron von Erlach, einem auf dem Claviere und der Schnabelflöte durch vorzügliche Geschicklichkeit sich unterscheidenden Cavaliere, bekannt zu werden, das Vergnügen hatte. Nachdem er sich an diesem Hofe mit gleichem Beyfalle hören lassen, so setzte er seine Reise bis Zerbst fort, und lernte allhier den Herrn Capellmeister Jasch, den Herrn Concertmeister Zöck, und den Herrn Fröde, einen geschickten Oboisten, kennen. Der Fürst verlangte ihn zu hören, und Herr Baron war so glücklich ihm zu gefallen.

Endlich kam derselbe gegen den Ablauf des Jahres 1737 in Berlin an, und erlangte er nicht das Hochfürstl. Eisenachische Handschreiben Sr. damals Königl. Hoheit dem Kronprinzen, und ist regierenden Königl. Majestät so fort zu überreichen. Er wurde sogleich mit einer ansehnlichen Pension als Theorbist in Dienst genommen, und bey der ei-

546 VIII. Lebensnachrichten von einigen

nige Jahre darauf erfolgenden Errichtung einer Königl. Kammer- und Capellmusik, mit zu derselbigen gezogen. Weil er aber keine Theorbe mit sich führte, so erhielt er die Erlaubniß, um sich eine nach seinen Geschmacke anzuschaffen, eine Reise nach Dresden zu thun. Herr Weiß war so gefällig, ihm eine abzustehen. Ausser der Bekanntschaft dieses berühmten Lautenisten, erwarb er sich annoch die mit dem Herrn von Hofe aus Wien, der eine Prinzessin Carls des VI. ehemahls auf der Laute unterwiesen hatte, und welcher iso als Lautenist in Churmannzischen Diensten steht. Noch wurde er mit dem Herrn Kropfganz, und seiner Schwester, der Mademoiselle Kropfganz, zwey Scholären von dem Herrn Weiß, und mit dem Herrn Belgratzky, einem Circassen von Geburt, der erstlich die Pandur gespielt, und hernach durch Vermittelung des Russischen Gesandten, Herrn Grafen von Kaysersling, unter der Anführung des Herrn Weiß die Laute erlernt hatte, ausser vielen andern braven Tonkünstlern, bekannt.

Was die Arbeiten des Herrn Barons anbelanget, so bestehen dieselben in Concerten mit der concertirenden Laute, zwey Violinen, einer Armgeige und dem Violoncello; ferner in verschiednen Partien, Trios, Solos, u. s. w.

2) Herr Joseph Blume, geboren 1708. in der Bayerischen Haupt- und Residenzstadt München, wo sein Herr Vater bey der Churfürstl. Capell- und Kammermusik als Violinist in Diensten gestanden; befindet sich seit 1733. bey der Königl. Preussi-

Preussischen Capelle, nachdem er vorher bey dem Herzoge Theodor von Bayern, hernach in Pohlen bey dem Fürsten Wielopolsky Woywoda Kra-cowsky, wie auch bey dem Fürsten Lubomirsky (dem so genannten Stiefelfürsten) als Violinist gestanden hatte. Seine Capricen für die Geige sind den Liebhabern dieses Instruments bekannt genug.

3) Herr **Jwan Böhm**, geboren 1723. in der Hauptstadt Moskau, wo sein Herr Vater Dragoner-Hauptmann, und sein Herr Stiefvater General-Regiments-Capellmeister gewesen ist. Die unter der Anweisung des berühmten Geigers **Pisantanida** angefangne Musik fortzusetzen, wurde er mit dem Herrn von Henning, ihigen Major unter der Sächsischen Armee, zugleich nach Berlin geschicket, wo er sich des Unterrichts des Herrn Concertmeisters **Graun** bedienet hat, und darauf als Violinist in Königl. Preussische Dienste getreten ist. Hat verschiedne Solos und Trios für die Geige gesetzt.

4) Herr **Georg Czarth**, geboren 1708, bey Deutschenbrot in Böhmen, im Etschlauerkreise; hat bey den Kaiserl. Musicis, **Timmer** und **Rossetti** auf der Geige, und bey dem **Biarelli** auf der Flöte lection genommen. Nachdem er bey dem Herrn Grafen Pachta in Böhmen einige Zeit in Diensten gestanden: So begab er sich zu dem Starosten **Suchaczewsky** in Pohlen, und von diesem in die Königl. Pohlische Capelle zu Warschau, aus welcher er im Jahre 1733. bey dem Antritt der Regierung Sr. ihigen Pohlischen Majestät, in die

548 VIII. Lebensnachrichten von einigen

Königl. Capelle zu Dresden versetzt zu werden, den Vortheil hatte. Er blieb aber nur ein Jahr in derselben, indem er sich im Jahre 1734. zu Sr. damahls Königl. Hoheit und igt regierenden Preussischen Majestät bezog, und von Höchstderelben als Kammer- und Capellmusikus angenommen wurde. Ausser verschiednen im Manuscript bekannt gewordenen Violin- und Flötenconcerten, Trios, Solos und Symfonien, hat Herr Czay vor kurzem sechs Flöten- und sechs Violinsonaten durch den Stichel zu Paris gemein gemacht, in welchen aber der Verleger an seinem Nahmen gekünstelt, und denselben, mit Weglassung des C, in Zarth verwandelt hat, so wie in sechs unter dem Nahmen des Herrn Quanz heraus gegebenen Flötenduetten, der Nahme dieses berühmten Mannes in Quouance verändert, und dadurch der seel. Verfasser des musikalischen Wörterbuchs verleitet worden ist, die Geschichte der Musik mit einem Tonkünstler zu bereichern, der niemahls in der Welt existiret hat.

5) Herr Johann Gottlob Freudenberg, geboren 1712. zu Wachau, einem unweit Dresden liegenden und der Hochreichsgräfl. Schönfeldtischen Herrschaft gehörigen Orte. Hat in der Annenschule in Dresden den Studien obgelegen, und die schon bey seinem Herrn Vater angefangne Musik, unter der Anführung des Königl. Pohlischen Kammermusici Herrn Sickers, nachhero fortgesetzt, bis er im Jahre 1743. als Violinist in die Königl. Preussische Capelle getreten.

6) Herr

6) Herr Friedrich Wilhelm Riedt, geboren 1710. den 5 Januari zu Berlin, wo sein seel. Herr Vater, der sowohl als seine noch lebende Frau Mutter, aus Engelland gebürtig war, an dem Hofe des höchstseeligen Königs in Preussen, Friedrich Wilhelm, als Silberdiener gestanden, in welcher Bedienung er demselben zuförderst nachgefolget ist, bis er im Jahre 1741. den 2 Februari von Sr. jetz regierenden Königl. Preussische Majestät als Kammermusikus, und zwar als Traversist, in Dienst genommen worden. Nachdem Herr Riedt die ersten Gründe der Musik und der Flöte begriffen hatte, so bediente er sich, um seinen Geschmack zu bilden, und um die Composition zu erlernen, des Unterrichts des Herrn Concertmeisters Graun, und des Herrn Schafraths. Seine bisherige Compositionen, wovon unlängst sechs Trios für die Flöte zu Paris gestochen worden, bestehen in Solos, Duetten, Trios, einfachen und Doppelconcerten für die Flöte, Symfonien und Quatuors. Im Jahre 1753. trat hieselbst zu Berlin in Spenerischem Verlag sein Versuch über die musikalische Intervallen, in Ansehung ihrer wahren Anzahl, ihres eigentlichen Sitzes und natürlichen Vorzugs in der Composition, in 4to aus Licht. In den Pariser Sonaten, hat man das t in s verwandelt, und aus Riedt gemachet Rieds.

7) Herr Johann Gabriel Seyfarth, geboren 1711. in Reisdorf im Herzogthum Weimar. Seine vornehmsten Meister in der Musik sind ge-

550 IX. Gedanken von der Musik.

wesen der Herr Organist Waltherr zu Weimar auf dem Claviere; der Herr Capellmeister Fasch und Herr Concertmeister Höck in der Composition und auf der Geige. Herr Senfarth stand erstlich als Kammermusikus bey des Marggrafen und Prinzen Heinrichs Königl. Hoheit, und wurde bey Errichtung der Königl. Preußische Capelle von Sr. Königl. Majestät, bey derselben als Kammermusikus und Violinist angenommen. Ausser vielen Solos, Trios, einfachen und Doppelconcerten für die Geige, und verschiednen Concerten für das Clavier componirt Herr Senfarth alle Ballette zu den Opern und Comödien des Königs, und unterscheidet sich darinnen mit beständigem Beyfalle des Hofes und der Kenner.

IX. Gedanken von der Musik aus dem siebenten Bande des Schauplatzes der Natur.

Gleichwie die Rede ein Zeichen unsrer Gedanken ist: also ist die Schrift ein Zeichen der Rede. Beyde haben folglich keine andere Hauptabsicht, als zu unterrichten. Eben so verhält es sich mit der Musik und Mahleren, welche unter den Künsten einen so ansehnlichen Rang haben. Die Musik ist eine Rede und die Mahlerey eine Art von Schrift. Wenn sie dem Auge und den Ohren Vergnügen machen: so geschiehet solches, um vermittelt des sie begleitenden Reizes ihre Lehren desto eindringler zu machen. Fangen sie aber
nicht

nicht in dem Augenblicke an auszuarten, so bald sie gefallen wollen, ohne zu unterrichten? Verfehlen sie nicht des vermittelst ihrer Einsetzung ihnen vorgeschriebnen Endzweckes? Diese Frage verdient Aufmerksamkeit, und das ist der einzige Punct dieser so weitläuftigen Künste, den wir allhier abhandeln wollen. Ihre Grundsätze und deren Ausübung überlassen wir der Schule grosser Meister.

Es ist niemand, dem es nicht gegeben sey, an den Werken dieser Künste einigen Geschmack zu bekommen, und wie man nicht braucht, ein Poet zu seyn, um zwischen dem Virgil, der die Natur mahlet, und dem Lucan, der nur mit seinem Witz spielt, den Unterscheid zu merken: Eben so kann man auch, ohne ein Musikus zu seyn, die wahre Schönheiten der Musik empfinden, und von den Verdiensten der Tonkünstler vernünftig urtheilen. Doch laßt es uns nicht wagen, sie weder Irthümer zu beschuldigen, noch einem den Vorzug über den andern zu geben, als mit Hülfe einer klaren Grundregel, die die Tonmeister selbst eingestehen, und die den rechten Wehrt ihrer Seh- und Spielart entscheidet. Wir können diese Regel entweder in den Anforderungen grosser Meister, oder in gewissen allgemeinen und besonders auf die Vortheile der Gesellschaft abzielenden Begriffen suchen. Die Entscheidung grosser Meister scheint uns in demjenigen, was wir suchen, wenig Licht geben zu können. Sie sind in ihren Meinungen zu sehr getheilet. Die Italiener und Franzosen scheinen deswegen, weil sie es in diesem Stücke am weitesten gebracht,

552 IX. Gedanken von der Musik.

gebracht, das meiste Recht zu haben, darüber befraget zu werden. Allein da beide von der ihnen eignen Musikart eingenommen sind: so scheinen sie nicht geneigt zu seyn, sich einer des andern seine Einsichten zu Nutze zu machen.

Jedennoch hat es heutiges Tages mit diesem Streite eine ganz andere Verwandtniß, als ehemahls. Es giebt es die eine Nation schon etwas näher gegen die andere. Die Franzosen, ob sie schon Freunde der Melodie sind, bringen dennoch seit langer Zeit mehr Feuer und Harmonie in ihre Compositionen, als im vorigen Jahrhundert, und die obgleich bunte und gelehrte italiänische Musik wird doch von Tage zu Tage gefälliger und sünder. Wir bewundern nicht mehr unsere Musik mit Ausschließung einer andern. Es war dieses eine Schwachheit die uns zur Schande gereichte, weil sie uns arm machte. Wir glauben, daß man ein Franzose und eine guter Musikus seyn könne. Wir nehmen aber auch mit Erkenntlichkeit an, was uns das witzige Italien gutes zuschicket; und es ist uns nicht unbewußt, daß wir das Schöne öfters jenseit der Gebürge her bekommen haben. Vermittelt dieser Bereinigung wären wir im Stande, bald denjenigen Punct zu erreichen, den wir suchen, wenn sich nicht zwischen unsern größten Componisten ein weit heftiger Streit erhoben hätte. Die kleinern Tonkünstler, alle Mitspieler und ein Hauffen Liebhaber nehmen Theil an diesem Streite, und machen öfters mehr Lärmen als die grossen Meister selbst. Der geschwinde Beyfall,

den

den eine Parthen erhielt, hat eine ganz neue Art der Musik bey uns eingeführet. Nach einiger Meinung sind wir endlich zur Vollkommenheit gelanget, und haben die Regel des Schönen gefunden. Nach anderer Meinung haben wir uns weiter davon entfernt als vormahls.

Nachdem Herr Rameau die Harmonie und die Mittel, solche zur Vollkommenheit zu bringen; aus dem Grunde untersucht hatte: So erhielt dieser Theil der Musik dadurch soviel neue und kühne Wendungen, und die Ausübung derselben eine solche Freiheit, wozu sie selbst die Italiäner nicht gebracht zu haben scheinen. Der Beyfall, den man mit Recht der Einsicht dieses berühmten Mannes gab, hat viele Neider, ein Hauffen Nachahmer und folglich viel schlechte Copisten gemacht.

Auf einer andern Seite sehen wir die Herren de la Lande, Moutet, de Bouffet, Couperin, Dagecourt, le Clair, und andere Meister vom ersten Range, davon noch verschiedene am Leben sind, die beständig behauptet haben, daß die schöne Melodie oder der schöne Gesang den ersten Behrt der Musik ausmache, weil der Gesang dasjenige ist, was den Geschmack und den Character des Stückes an den Tag leget; es könnte aber die Melodie weder mit der unmaßigen Schnelligkeit bestehen, noch unter einer Last von Harmonien und Zierathen künntlich bleiben. Weil also der schöne Gesang durch die heutige Geschwindigkeit fast wie ersticket, oder gänzlich aus der neuern Musik verbannet wäre: So hörte sie
auf

554 IX. Gedanken von der Musik.

auf vernünftig zu seyn; daß es ferner mit der Verachtung des Gesanges so weit gekommen wäre, daß man den ersten den besten ergriffe, ohne sich zu bekümmern, ob er sich zur Sache schicke oder nicht; man irrte sich aber gewaltig, wenn man glaubte, das Feuer und die Harmonie wären hinlänglich, eine Musik vollkommen schön zu machen, der Gesang mögte beschaffen seyn, wie er wollte; es wäre auf diesen Schlag eben so gut, wenn man das Lied *Vetter Michel* mit vier Stimmen setzen, und über einen polnischen Biertanz ein grosses Concert zur Besingung des Friedens aufführen wollte. Ja sie setzen noch stärkere Gründe hinzu. Sie sagen, gleichwie wir alle etwas Einsicht in die Kunst und den Geschmack an der Symmetrie und den Verhältnissen mit auf die Welt brächten; so wären wir alle von Natur Musici, einer mehr der andre weniger. Der erste Schritt zur Musik bey uns und allen einigermaßen gesitteten Völkern wäre die Erfindung des Gesanges gewesen; der zweyte, daß man diesen Gesang durch angenehme Nebenklänge verstärket und erhoben hätte; daß also die Harmonie eine Schönheit vom andern Range, und nothwendig der ersten untergeordnet wäre; Sie sey eine Dienerinn, die ihrer Herrin an die Hand gehen, sie sehen lassen und ihr Ansehen befördern, sie aber nicht verstecken, noch weniger unterdrücken müsse. Alle unsere grossen Melodisten gestehen dem Herrn Rameau seine seltenen Vorzüge in der Vollstimmigkeit zu. Aber sie behaupten, daß eine Neuigkeit, ein Verfahren, wor-

inn

inn es einem vortreflichen Kopfe glücket, uns öfters mit ungeschickten Nachahmern überschwemme, und augenblicklich eine lächerliche Mode oder ein gezwungenes Wesen einführen könne; daß es mit der Unordnung in der Musik wie mit der Unordnung im Wiße beschaffen sey; daß sie beyderseits zwen durch ansteckende Beyspiele verursachte Krankheiten der Zeit sind; daß das Schimmernde dieser leichtsinnigen Musik den größten Theil unsrer Componisten mit einer Nacheiferung angefüllet habe, und daß sich solche iso so viele Adler zu seyn dünken, nachdem Maasse, als sie sich in die Höhe schwingen, und man eine Schwürigkeit bemerket, ihnen nachzufolgen; daher sey die neue, die schwere Musik entstanden, welche sie selbst verteufelt nennen; es wären aber alle diese lebhaften Züge der neuern Zeit, wenn sie gleich beständig vierstimmig daher rollten, wenn sie wie ein feuriger Strom Funken sprühten, am Ende nichts anders, sobald der Gesang ihnen fehlete als ein Blendwerk, ein schöner blauer Dunst, oder harmonische Kleinigkeiten. Sie drücken ihre Gedanken noch auf eine andere Art aus. Die Melodie sagen sie, ist bey dem, was man ausführen will, das was ein Kleid für den Körper ist, den man pußen will; und die Harmonie verhält sich zum Gesange oder zur Melodie, als das Unterfutter und die übrigen Zierathen zum Kleide. Die Zierathen können den Schnitt und den Geschmack eines schönen Kleides erheben, wenn sie nicht zu häufig oder zu wenig angebracht werden. Sie verstecken es aber, sobald sie verschwendet sind.

Bier

556 IX. Gedanken von der Musik.

Vier hurtige und lebhafteste Stimmen ohne Gesang, sind vier zusammengenehte und auf einen Frauensack geheftete Reihen Tressen. Daraus kann weder ein schönes Kleid noch eine schöne Musik entstehen. Solche Verwandtniß hat es mit dem Streite der größten Meister der Kunst.

Gleiche Uneinigkeit herrscht zwischen den Anführern unsrer Concerte. Herr Guignon, in der Meinung, daß die Musik gemacht sey, dem Menschen die lange Weile zu vertreiben, hat sich die bequemste Art erwöhlet, denselben bey guter Laune und in Verwunderung zu erhalten. Dieser geschickte Künstler spielet mit einer bewundernswürdigen Leichtigkeit, und behauptet, daß die Fertigkeit seines Bogens dem Publico einen doppelten Dienst leistet, daß er die Zuhörer vermittelst seines Feuers aus dem Schlummer erwecket, und durch die Arbeit der Ausführung solche Concertisten ziehet, die sich vor keiner Schwürigkeit entsetzen. Es scheint, als könne er sein Verfahren mit keinen edlern und zureichendern Gründen rechtfertigen.

Herr Baptiste hingegen billigt diesen Ehrgeiß nicht, allerhand Arten von Schwürigkeiten zu verschlingen, oder, wenn er dieses ja wozu nützlich hält, so ist er doch weit entfernt, solches als den Weg zur Vollkommenheit anzusehen. Nach seiner Meinung hießt dieses einige ungestaltete Perlen aus der Tiefe des Meeres mit saurer Mühe heraussuchen, da man unterdessen auf flachem Lande Diamanten finden kann. Er schliesset nicht von der erstaunlich schweren Execution eines Stückes
auf

auf die Güte desselben, sondern schätze das hauptsächlich seiner Achtung würdig, was dem Zuhörer ganz gewiß wohlgefällt. Er suchet, wie er öfters sagt, nicht das, was den Musikus schwitzen macht, nicht das was die Umstehenden durch die Geschwindigkeit verblendet, oder durch ein Rauschen betäubet, sondern was ihn zu rühren und entzücken die Gewalt hat. Baptiste wendet zum Vortheile der Musik an, was man von der Dichtkunst sagt: daß es wenig bedeute; einige Liebhaber durch eine schimmernde Lebhaftigkeit zum Erstaunen zu bringen; sondern die größte Kunst bestehe darinnen, allerhand angenehme Bewegungen in den Herzen der Zuhörer zu erregen. In dieser Absicht fordert er, daß die Töne eines Instruments nicht so kurz abgebrochen, sondern wohl verbunden, markigt, affectreich und dem Accente der menschlichen Stimme gemäß seyn sollen, indem sie nichts anders zu thun haben, als solche nachzuahmen, und zu begleiten. Sobald man aber nach neuer Art zu dreschen und zu haspeln anfänget: so flieht er, als würde er vom Hagel oder Donner, von einem tollen Hunde oder einem Betrunknen verfolgt. Es wird mir erlaubt seyn, mit seinen eigenen Worten seinen Widerwillen zu erzählen, ohne mich als einen Anhänger davon zu erklären. Er fraget nicht, aus welchem Lande, von was für einer Feder sich ein Stück herschreibe, es mag deutsch, englisch oder welsch seyn; es ist ihm einerley. Findet er es hübsch und anmuthig, so spielt er es, und macht es sich vermittelst der Genauigkeit seiner Töne und

des

558 IX. Gedanken von der Musik.

des besondern Nachdrucks seines Vortrages gleichsam zu eigen. Hingegen versagt er seinen Dienst durchaus allem dem was kein anderes Verdienst hat, als daß es schwer, kraus und verworren ist. Die Kühnheit dieser Wahl und die Beharrung in derselben haben ihm öfters Vorwürfe zugezogen, als wäre er nur ein seichter Künstler, dem vor Schwierigkeiten graute. Er litte eine Art von Verfolgung darüber, und wich freywillig aus dem Lande, ehe er an dem Hofe des Königs Stanislaus zu Ehren und Ruhe kam. Man hatte ihn oft damit getröstet, daß er den Ausdruck in seiner Gewalt habe, welches in der Musik und der Mahlerey das wichtigste Stück ist, und daß der Ton, den er aus seinem Instrumente zöge, der schönste wäre, wovon ein menschliches Ohr gerührt werden könnte. Unterdessen glaubte er eines Tages durch ein ihm annoch rühmlicher scheinendes Urtheil wegen alles vorigen Herzehendes schadlos gestellet zu seyn. Er liebet gar besonders die Stücke des Corelli, und ist so glücklich hinter ihren wahren Geschmack gekommen, daß, als er sie einmahls zu Rom vor dem Corelli selber spielte, ihn dieser grosse Tonkünstler zärtlich umarmte, und ihn mit seinem Bogen beschenkte.

Ben so verschiednen Meinungen der Meister, ist es schwer, eine gewisse Regel bestzustellen. Ueber dieses verdoppelt noch ein gewisser Kopf meine Verwirrung. Erfindungsreicher als Baptist, eben so lebhaft als Guignon, ein Harmonist wie Rameau, Melodist wie Mouret, zärtlich
wie

wie Lully, er macht alles wie man es haben will. Das Sangbare, das Vollstimmige, das Prachtige, das Zärtliche, das Kauschende und das Polternde selbst, alles ist ihm einerley. Er ist in jedem Geschmacke vortreflich. In der That jede Partey giebt den Herrn Mondonville für ihr Haupt an. Könnte man ihn errathen, und mit seinem besondern Geschmacke die Seite rechtfertigen, womit er es hält? Soll man die rührenden Annehmlichkeiten seiner Composition einer klugen Wahl oder seiner Neigung zuschreiben? Soll man die Flüchtigkeit seiner Spielart einer Gefälligkeit für die herrschende Mode zueignen? Wäre es möglich sich über dasjenige zu beschweren, was man bewundert und verehret: so würde ich diesem lebenswürdigen Manne vorwerfen, er unterhalte eine innerliche Uneinigkeit unter uns, welche sich erheben und in einen bürgerlichen Krieg ausschlagen werde. Er wird an allem Unglück Schuld seyn, das er nicht verhindert hat.

Künftig weiter.

X. Anhang.

1) **R**efutation suivie & détaillée des principes de Mr. Rousseau de Genève, touchant la Musique françoise; adressée à lui même, en reponse à sa lettre. à Paris 1754. in 8vo.

2) Arithmetique des Musiciens, ou Essai qui a pour objet diverses especes de calcul des

I. Band.

N n

Inter-

Intervalles; le développement de plusieurs systèmes de sons de la Musique; des expériences pour aider à discerner quel est le véritable, c'est à dire celui de la voix; la description de celui qu'on suppose l'être sur quelques instrumens, ses rencontres avec celui du clavecin, & leurs disparités dans tous les modes imaginables; des soupçons sur le nombre que l'oreille perçoit dans tous ou presque tous les accords des deux sons, notamment dans ceux, qui forment des Intervalles superflus ou diminués, une hypothèse relative aux sons harmoniques, & le moyen de faire rendre par une même corde en même tems deux sons, dont l'Intervalle ne soit point une consonance. On y a ajouté une explication des propriétés les plus connues des Logarithmes par celle qu'ils ont de mesurer les Intervalles. *Cum varietate simplicitas & ordo.* à Paris 1754. in 8vo. Langer Titel für ein kurzes theoretisches Werk.

3) Exposition de la Théorie & de la Pratique de la Musique, suivant les nouvelles découvertes. par Mr. de Bethisy. à Paris 1754. in 8vo. avec IX. Planches.

4) Bey der im dritten Stücke verzeichneten Gothaischen Capelle sind aus Uebereilung folgende Glieder derselben vergessen worden:

Hr. Jeremias Brandt, aus Warz im Gothaischen.	} Bratschi- sten.
Hr. Tobias Kraft, aus Molsch- leben im Gothaischen.	

Hr.

XI. Sonnet vom Herrn Telemann. 561

Hr. Christian Wilhelm Zien, } Violon-
aus Gotha. } cellist.

Der Violonist, Hr. Christian Heinrich Stölzel, ist aus Grünstädel in Meissen, und ein Bruder des seel. Herrn Capellmeisters Stölzel.

Ben des Lautenisten Nahmen muß anstatt Diessel, gelesen werden Diestel. Dieses ist ein Druckfehler.

XI. Sonnet auf weiland Herrn Capellmeister Bach, von dem Herrn Capellmeister Telemann.

Laßt Welschland immer viel von Virtuosen sagen,
Die durch die Küngekunst sich dort berühmt gemacht:
Auf deutschen Boden sind sie gleichfalls zu erfragen,
Wo man des Beyfalls sich nicht minder fähig acht't.
Erblicher Bach! Dir hat allein dein Orgelschlagen
Das edle Vorzugswort des Grossen längst gebracht;
Und was für Kunst Dein Kiel aufs Notenblatt getragen,
Das ward mit höchster Lust, auch oft mit Neid, betracht't.
So schlaf! Dein Name bleibt vom Untergange frey:
Die Schüler Deiner Zucht, und ihrer Schüler Reih',
Bereiten für Dein Haupt des Nachruhms Ehrenkrone;
Auch Deiner Kinder Hand setzt ihren Schmuck daran:
Doch was insonderheit Dich schätzbar machen kann,
Das zeigtet uns Berlin in einem würdigen Sohne.



XII. Scherzlied vom Herrn Ossenfelder, componirt vom Herrn Capellmeister Braun.

Dorinde.

Zwölf Jahr ist nun Dorinde,
Doch merk ich an dem Kinde,
Es ist so flug als schön
Ich darf nur auf sie blicken,
So schiebt sie zum Entzücken,
Sie muß es schon verstehn.

Jüngst drückt ich ihr die Hände,
Als wenn ich was empfände,
Als wärs um mich geschehn,
Sie schlug die Augen nieder,
Und drückt und seufzte wieder;
Sie muß es schon verstehn.

Ein frischer Strauß bedeckte,
Was sich noch leicht versteckte,
Ich pries die Blümchen schön.
Beym Knöschen einer Rose
Erröthete die Rose,
Sie muß es schon verstehn.

So Unschuld als Verlangen
Durchglühten ihre Wangen,
Kaum mahlt der Lenz so schön.
So schön muß ich sie küssen,
Da ließ ihr Kuß mich schliessen,
Sie muß es recht verstehn.



Regi-

3
Zwölf Jahre ist mir, Daxim, daß noch in der alten Kirche, ob ist so

3
Selig als Jesus — ob ist so Selig als Jesus. Ich

3
Dax mir auf sie bliden, so schilt sie zum Erbzerken, sie

3
müß es sein anzustehen, sie müß es sein anzustehen —

3
— sie müß es sein vor stehn



Register.

Ueber das 1. 2. 3. 4. 5. und 6te Stück
Des ersten Bandes.

A.		Seite.
A dam	Seite.	Angelica, eine Oper von Graun 98
Adami, (M.) giebt einen schönen Tractat von der Melodie heraus 475	178	Antier 237
Abliche, können in der fran- zösischen Oper singen 187	475	Antigenides 496
Agricola (Benedetta) siehe Molteni.	187	Apis 485
Agricola 158. 76. sein Le- benslauf 148. hält Con- cert 387. seine Ueberset- zung des Tosi 326	158	Apollonia, eine Sängerin 232
Akademie, Königl. französi- sche der Musik 181	158	Arion 492
Akademie Musikalische in Berlin 155	181	Aristoxenus, seine Secte 498
d'Alaja 242	155	von Arnim 402. 408
Alberti 446	242	Aschenbrenner 158
Albinoni 232	446	Astrua, Sängerin 36.
Allement 455	232	15. 78.
Allegri 230	455	Attilio, ein Vater und Oper- componist 242
Amadori, Sänger 502	230	Aubert 471
Ambreville, Sängerin 217	502	Augustinus, zu seiner Be- kehrung trägt die Mus- sik bey 531. seq.
Amphion 491	217	B.
Angeletta 232. macht Hein- chen bey dem damahli- gen Sächsischen Chur- prinzen bekannt 233	491	Babys 489
	232	Bach, Capellmeister 561
	233	Bach, C. P. E. sein Ver- such über das Clavier- spielen 27. von ihm 76
	233	Bach, (Joh. Christ.) 504
	233	Bach, (Wilh. Friedm) sein Leben 430. von ihm 433. will ein Werk vom har- moni-

Register.

	Seite.		Seite.
monischen herausgeben	Dreyßlang 70. 71	Bildhauer, die Werke der Alten	20
Bach, ein Organist in Ze- na	360	Bingert	388. 405
Ballarini	183	Bisaccioni	183
Bamberger	405	Bitaubee	403. 408
Baptiste 238. eine Anec- dote von ihm	468	Bittschrift, in Musik abge- sungen	356
Bardus, macht den Celten die Musik bekannt	500	Blainville, will einen drit- ten Modum erfinden	456
Baron, Lautenist und The- orbist	544. 76	Blavet, berühmter Flöte- nist	472. 238
de la Barre	183	Blume	546. 77
Batteux 64. einige Gedan- ken von ihm über die Musik werden untersu- chet	273. seq.	Bodenburg, von der Musik der Alten	481
Baumgarten, hat eine An- leitung zur Singkunst ge- schrieben	326	Bogenflügel, Beschreibung desselben	169
Bauer, Violinist	270	Böhm	547. 77
de Beaumaville	186	Böhmer, Fagottist	271
Bencini	225. 231	Böhmer, Oboist	271
Benda (Franz)	76	Boismortier 473. Anec- dote von ihm	474
Benda (Joseph)	76. 29	Bon (Rosa Rubineti) ei- ne geschickte komische Schauspielerinn	76
Benda (Johan)	77	Bononcini	242
Benda (Capellmeister) 269. 76	269. 76	Borchgrevink (Melchior)	178
Benefit, was solches in Eu- gelland ist	243	Bordigoni	183
Bergerotti	183	Bordini	183
Bernacchi	235	Borosini	218
Berselli	212. 213. 214	Boucon	464
Bibault, blinder Organist	462	de Bouffet	458
		Braun	238. 218
		Breitkopf, erfindet neue Drucknoten	508
		Bruyere	22

Subel

Register.

	Seite.		Seite.
Bubel, Cantor	432	156. von der Gothaischen	
Buffardin, thut eine Reise nach Berlin	246.	von der Hochfürstl. Bischöflichen zu Breslau	445.
von ihm	207. 209	von der Hochgräfl. Branickischen in Pohlen	447
Bulgarelli (sonst Romanina)	231	Capelli, macht eine Oper	233
Burton (John)	167. 410	Cappran	190
Burn	462	Caps	403. 408
C.		Carestini, Sänger	36. 78. 218. 234
Cadmus	488	de Castilly	186
Caffarelli huscht sich mit dem Vallot, einem Poeten, der französisch und welschen Musik wegen, herum	165. 166	Castriren, wenn es aufgekommen ist	353
Caldara	217	Castrucci	241
Calviaire, berühmter französischer Organist	449.	Caja Major (die)	464
Verse auf ihn	462	Certin (die)	465
Calvör	143	Champeron	185
Cambert, hat den französischen Geschmack geschaffen	30. von ihm 184. 186	Characterisirte Stücke	33. 34
Campolungo (Anna)	78	Chassee, ein französischer Sänger	36
Canavazo	471	Chechino	226
Canonici, welche Musici so genennet wurden	498	Chelleri	222
Canus, ein Flötenist, läßt sich vor dem Galba hören	336	Cheron	466
Capelle, Nachricht von der berlinischen	75. 500.	Chiron	491
von der Marggräfl. Heirichischen	85.	Chiarini	183
von der Marggräfl. Carlischen		Cholet	186
		Christiani	505
		le Clair, berühmter Geiger	466
		Clairembault	461
		Clediere	186
		Clement	462
		le Clerc	473

Register.

	Seite.		Seite.
la Cieca, eine blindgebohrne brave Sängerinn.	226	Declamation, Klagen des Horaz und des Quintilian darüber	42.
Einna, eine Oper von Braun, Arien daraus angeführt.	19	des Abts Dubos Gedanken über die Declamation.	42.
von Cocceji	409	die Griechen liefsen sich dabey accompagniren	115
Cochius 388. 405. 406		Denis, Balletmeister	79
Concert, doppelte Bedeutung dieses Worts	537	Deutsche. Ihr Geschmack.	
Concert Spirituel zu Paris		E. Geschmack. Deutschland hat seinen eigenen Nationalgeschmack	46
Nachricht davon	181	Deutschen. Die deutschen Musici stehn nicht gut bey den englischen Dancmen	167
Conti 219. Begebenheit seines Sohnes Contini	219	von Derris	409
Corette	460	Diestel, Lautenist	271
Corneille	22	Döbbert	77. 158
Conperin	461 449	Domenico	218
la Couvreur ist aus Ueberzeugung zu einer Opersangerinn gemacht worden.		Dornel	460
Man lese an deren Statt		Dreyer	341
Delizier	35	Drucknoten, neue	508
Cramer, Sänger	270	Dumenil, Altist	269
Crichi (Dominico) ein geschickter komischer Schauspieler	76	Dümmler	77. 408
Cupis	470	Dubugrarre	462
Cuzzoni 239 240 242		Duphly	459
Czarth 29. 77. 408. 547		Dupont	472
		Dupuits	462
D.		Durestanti, eine Sängerinn	212
Dagincourt	458		
Daquin, berühmter französischer Organist	450	E.	
Debur, Schüler von Geminiani	242	Ebel	159
		Eisentraut, Sängerinn	433
		Empfin	

Register.

	Seite.		Seite.
Empfindungen, welche sich besser in der französischen als welschen Schreibart ausdrücken lassen	19	Fevrier	459
S. Leidenschaften.		Fickler	86
Empfindungen, ihr Aus- druck	45	Fingersehung auf dem Cla- viere. Sehr ungeschickte	50
Engert, Violinist	270	49. solche verbessert	50
Engle	77	Fiore	236
Epicurus	497	Fiorini	236
Erdmann, Oboist	231	Fischer, ein Clavierist, hat die Manieren fast zuerst	
von Erlach	409	bey den Deutschen be- kannt gemacht	27
Euclides	497	Fleischhack	199
Europa (das galante) eine Oper von Graun	98	Flöte, einfache, wer sie er- funden	486
Evander bringt die Musik nach Italien	499	Flöte, darauf ist der egyp- tische König Ptolomäus sehr geschickt	487
Evremond, was er an den italianischen Sängern aussetzet 8. von ihm 1.	30. 31	Forqueray 458. 238. 460	
	455. 63	Fouquet	460
E		Francischello, berühmter Violoncellist	227. 230
Fabris, Sänger	230	Francoeur 472. 237. 193	
Farinello, berühmter Sän- ger	233. 227. 230	Franz	77
Fasch	410. 545	Franzosen und Italiäner, eifersüchtig wegen des Vorzugs in der Musik.	1. seq.
Faustina	239. 240. 242	Franzosen, ihre Gedanken über die welsche Musik	2. seq. wollen sowohl von den Worten als der Musik gerührt seyn 17 haben einen netten Vor- trag 27. beobachten den wahrhaften Charak- ter eines Stückes 10
Fel, eine französische Sän- gerinn	36		
Feo	227		
Feste galanti, eine Oper von Graun	98 19		
Festing	242		
le Fevre, Violinist	86		
le Fevre, Organist	461		

Register.

	Seite.		Seite.
Friese, ein Flötenist	209	20. Verschiedenheit des-	
Freudenberg	77. 548	selben 40. wer der	
Fünfer	341	Schöpfer des französi-	
Fux 210. Nachricht von		schen eigentlich gewe-	
einer in Prag von ihm		sen 30. italienischer,	
aufgeführten Oper	216	so wird der neue deutsche	
	217	Geschmack fälschlich ge-	
		nennet 25. 36. 37	
G.		Gilbert, verfertigt den Text	
Galba, ein schlechter Be-		zu einem Schäferspiel	
lohner der Kunst	336		186
Galletti, Sängerin	269	Giovannini	226
Galletti, Sänger	270	Girauld	404
Gallinard, eine Schrift		Glösch	157
von ihm	514	Golde, Organist	271
Gasparini (Giovanna) 78		= = = ein anderer	271
Gasparini, ein vortreflicher		Gotha. Die Gothaische Ca-	
Componist 224. soll die		pelle	269
mit Instrumenten beglei-		Gottsched	174
teten Recitative erfun-		Gräf. Sein in Musik ge-	
den haben	225	brachtes Sonnet auf die	
Gassati	218	Churprinzen in Sachsen	
Gavinier	471		508
Gebel (Georg) Capellmei-		Graun, Capellmeister 22.	
ster zu Rudolstadt, sein		150. 437. 531. 76.	
Leben	250	reiset nach Prag 216.	
Gebel (Georg Sigismund)		220. eine Passion von	
	364	ihm	36. 37
Gebhard	77	Graun, Concertmeister	77
Gellert	526		430
Geminiani	242	Gref	471
Geschmack, ist verschieden		Griechen, liessen sich bey ih-	
bey den Menschen 295.		rer Declamation accom-	
296. seq. dem herr-		pagniren 115. ihre Mus-	
schenden zu gefallen, muß		sik und die Geschicktesten	
man verschiedenes thun		darinnen	488. seq.
		Gri-	

Register.

	Seite.		Seite.
Grimaldi (sonst Nicotini)	231	Herodes (der Große,) führt die Schauspiele bey den Juden ein	485
Grundfe	77	Hesse (die Fr.) eine Sängerinn	212
Grundsatz, einer Kunst feste zu setzen, ist sehr schwer	274. 275	Hesse, Gambist	77
Gualtieri	410	= = = Violinist	77
Guignon 238. 469. wird zum König der Geiger gemacht	469. 470	von Heyden	402 408
Guillemain	470	Hilaire	183
Guillemant	473	Hipponax, ein so guter Poet als Musikus	494
die Guyot	465	Hock	77
S.		Höck	410
Hachmeister, seine Clavierübung wird gelobt	51. seq	Hölke, Organist	358
du Hallan 465. Verse auf sie, ebendasselbst.		Hoffmann (Joh. Georg.) Fortsetzung seines Lebenslaufs	362
Händel 150. 242. 37. 22		Hoffmann	257
Harmonici, welche Musici so genennet werden	498	Hohlfeldt, ein geschickter Mechanicus erfindet einen Vogenflügel	169.
Hartmann	446	seine erfundne Fantasirmaschine wird gelobt	338. der Charakter dieses Mannes
Hasse (Capellmeister) studirt den Contrapunct.	227.	Horzitzky	77. 408
seine erste öffentliche Musik in Italien.	228.	Höbel, Waldhornist	271
von ihm	22. 533. 37. 150	Hüller, seine Abhandlung von der musikalischen Nachahmung	515
Hataschin, Sängerin	270	J.	
Hatasch, Violinist	270	Jacobi	157
Hebert, Sänger	270	Janitsch 77. 157. sein Leben 152. hält Akademie	387
Heinchen, Capellmeister.	210. 212	mie	387
Heine	204	Jeliotte,	
Heller, Sänger	433		
Henkel	447		

Register.

	Seite.		Seite.
Jeliotte, französischer Sän- ger	35	Franzosen, eifersüchtig wegen des Vorzugs in der Musik	I. seq.
Ingrain	462	Jubal	178
Instrumente, (musikalische)	349	R.	
Instrumentalisten, franzö- sische bey dem Concert- spirituel zu Paris 192. bey der Oper 194. seq.	192. 194. seq.	Kannegiesser von Käßeler Kaysler	505 404 434
Intermezzen, gewisse, war- um sie Tadel verdienen	532. 533	Kaysern (die) Sängerrin	433
Jolage	461	Keeble, ein berühmter Cla- vierist zu London	167
la Journet, französische Sängerrin	35	Kellner, (Joh. Peter)	85.
Iphigenia, eine Oper von Braun	98	sein Lebenslauf von Kessel (Baron)	439 409
Italiäner, brauchen allent- halben einerley Manie- ren 32. wollen mehr belustigt als gerührt seyn 17. übertreiben die Na- tur 7. die alten sind besser als die neuern 41	32. 17. 7. 41	Kiesewetter Kirchenmusik wird ver- theidigt Kirnberger Kirsten Knoll Koch Kodowsky	200 356 85 362 202 77 77. 408
Italiänische Musik, was ihre Partisanen von der französischen Musik hal- ten 3. 4. 5. der Cha- racter derselben 4. Ita- liänischer Geschmack, was man heutiges Tages fälschlich so nennet 25. 26. 37. Italiäner, in Absicht auf welche Zeit sie mit Recht gelobt wer- den 27. Italiäner und	3. 4. 5. 4. 25. 26. 37. 27.	Kohn König der Geiger, Ursprung und Bedeutung dieses Titels Kosolowsky Krause, ein braver Orga- nist Krüger Kühlthau Kühn. Das Kühne in der Musik, muß auch regel- mäßig seyn	156 469. 470 447 256 409 77. 408 28
		Kunst,	

Register.

	Seite.		Seite.
Kunst, Grundsatz derselben festzusetzen, ist schwer	275	Lully wollte alle seine Opern um eine kleine Weynachtsode des la Lande geben 39. wo er eigentlich seinen Geschmack gebildet 20. 29. 30. wo seine Ouvertüren sich gut ausnehmen 217. bringt den Perrin um sein Operprivilegium. 186. 187. von ihm 183. 5. zwey Sinngedichte auf ihn	266
Das Künstliche ist ein Mittel zwischen dem Natürlichen und Unnatürlichen 517. kann mit dem Natürlichen bestehen	288		
L.			
Labbee	472		
Lais	498		
Lambo setzt schöne Oden	475		
la Lande	39		
Landrin	458		
Lange	408. 78		
Laurenti	232		
Lehmann	505		
Leidenschaften. S. Empfindungen; einige erfordern mehr Kunst als Einfalt 21. sind gemischt	304		
Leo	227		
Leo Leoni	178		
Leonora, eine italienische Sängerin.	36		
Levaux	403		
Lindner	78. 408. 158		
Lippe, Organist	432		
Locatelli	221		
Lotti, (Santa Stella,) eine Sängerin	212. 213		
Lotti	212. 232		
Lucas, ein Flötenist	238		
M.			
		Madonis	232
		Mahler, die Werke der Alten	20
		Mancini	227
		Mangean	471
		du Manoir	470
		Manzi (Nuntziata) eine geschickte komische Schauspielerinn	76
		Mara	78
		Marais Roland	238
		Marcello (Benedetto)	232
		Marchand, allerhand Anekdoten von ihm	450
		Marin	464
		Marß	78. 502
		Marßhaß	489
		San Martino	232. 236
		Mattheson 358. das zwey- te Stück von seinem plus ultra 477. das erste Stück	
L. Band.		Do	

Register.

	Seite.		Seite.
Stück von seinem plus ultra 142. von ihm 113.	147. 434	Musik, welche die beste	147
le Maure, eine französische Sängerinn	32. 237	besteht aus drey Dingen	
Mazzanti	503	59. ist nicht nach dem	
Meil	85	Papiere zu beurtheilen.	
Melodie, Einheit derselben		40. wozu sie gemacht	
62. 63. ist ein Unding		ist. 17. 18. theatralische	
ebendasselbst. Haupt-		was sie thun soll. 18.	
melodie, mit Unrecht		11. 15. darinnen muß	
Einheit der Melodie ge-		man vieles dem herr-	
nennet 62. 63. seq.		schenden Geschmack zu	
Meloni	183	gefallen thun. 20. Streit	
Mengis	408. 78	über die französische und	
Metastasio	94	welsche. 146. 147. Streit	
Möhring, Sänger	433	zwischen den Italiänern	
Moldenit (von) seine sechs		und Franzosen darüber	
Sonaten für die Flöte.		1. 24	
63. erfindet neue Töne		Musikalische Gesellschaften,	
in der Höhe und Tiefe		verschiedne in Berlin	
auf diesem Instrumente		387. Nachricht von	
68. seq.		der Musikübenden da-	
Molteni, vermählt Agri-		selbst	386
cola, berühmte Sänge-		Musik, wozu sie erschaf-	
rinn 36. 152. 78. 512		fen	43
Mondonville 464. 469		Musik, sehr hoch gehalten	
Monaulus, einfache Flöte,		vom Nero 331. seq.	
wer sie erfunden	486	sehr schlecht belohnt vom	
Montanari	226	Galba	336
Moz	143	Musik, bey den Griechen	
Mouret	189	sehr hochgeschätzt	488
Muffat	27	Mutiren der Stimme, dem-	
Müller, braver Gambist		selben kommt man zu-	
259		vor	353
Muratori	94	N.	
		Nation, eine jede hat ihre	
		Methode in der Sing-	
		und Spielart	13
		Nach	

Register.

	Seite.		Seite.
Nachahmungen, besondrer, die Haffe gemacht	533.	Orgel, wenn sie bekannt zu werden angefangen	354
der Natur in der Musik, Abhandlung davon	515	Orpheus	490
Magel, Cantor	440	Orsini	218
Maudot	473	Orsiris	485
Mero, Anecdoten von ihm in Absicht auf die Musik	331. seq.	Otto, Sänger	270
Meuf	78	Overbeck (Conrector) vertheidigt einige Gedanken des Batteux wider Ruez	312
Michelmann. 78. sein Werk von der Melodie	431	p.	
147. Sein Leben	36	Pagin	471
Nicolini, Sänger	231	Paita	231
Nicolino	461	Palafuti, Theorbist	207
Nohlet		Pantaleon Hebenstreit	226
O.		Pasqualino	235
Oden mit Melodien, werden gelobt	55	Pasi	230
Delrichs	389	Pastete, eine musikalische	78. 404
Olibrio	150	Pauli	461
Olivier	464	Paulin	78
Oper. Nachricht von der berlinischen	75.	Paulino	237
Fortsetzung der Nachricht vom berlinischen Opertheater	500.	Pelizzier	477
Opern werden gelobt	530.	von Perard	182
der Tragödie vorgezogen.	343. 344. seq.	Peri (Jacob)	218
französische Oper von Oppen	181	Peroni	182. 184. 185. 186
Organist, einer, der die Gemeinde schlecht accompagnirt	89. 90. seq.	Perrin (Peter)	471
		Petit	158
		Petrini (Therese)	189
		Philidor	219
		Piani	183
		Piccini	221
		Piantanida	472
		Piffet	

Register.

	Seite.		Seite.
Pinacci, Sänger	230	Quentin'	472
Pinbars Haus läßt Alexan-		Quehl, Organist	442
der verschonen	493	Quinte und Terz, in jedem	
Pisendel 245. 246. bringt		Tone vorhanden	278. seq.
das dresdensche Orche-			
ster zur Vollkommenheit		N.	
206. von ihm 210. ein		Raab	156
Meister im Adagio	211	Racine	22
Pistocchi	211	Rackemann	410. 505
Pisuzzi	235	Rameau 165. ein Sinn-	
Pittoni	225	gedicht auf ihn 43. sein	
die de Plaute	465	Leben 454. Verse auf	
Poncelli	183	ihn	457
de la Popliniere	165	Rammis	159
Poulain	458	Raguenet, nimmt die Par-	
Porpora läßt eine Oper		thy der welschen Mu-	
aufführen	231	sik	146
Porporini. Sänger 36. 78		Rebel	193. 472. 237
la Porte 462. seine Verse		Rechenberg	505
auf Calviären 462. 463		Regeln der Musik, müssen	
Prinz, seine Historie der		nicht mit gutem Willen	
Tonkunst 172. das		beleidigt werden	28
zweyte, fünfte und sech-		Reimann	257
ste Capitel aus seiner		Reinbeck 388. 403. 407.	
Historie der Tonkunst		408	
479. 480. seq.		Reinholdt, Musikdirector	515
von Prinzen	409	Ribera	183
Ptolomäus der Flötenspie-		Richter, Oboist	207
ler, König in Egypten	487	Richter, Contraviolonist	78
	493	Richter, Clavierist	506
Pythagoras		Richter, Fagottist	159
O.		Riccoboni. Sein Urtheil	
Quanz 78. 436. 548. 158.		von der heutigen wels-	
Sein Lebenslauf	197	schen Musik	41
		Rieck	506
		Riedt	

Register.

	Seite		Seite.
Riebt, vertheidigt sein In-		S.	
tervallensystem 414. von		Sack, bey ihm versammelt	
ihm 388. 443. 406.		sich die Musikübende Ges-	
408. Sein Leben 549.		ellschaft 407. S. Nach-	
411. 157. 78		richt von der Musikü-	
Riemschneider, Sänger 433		benden Gesellschaft 403.	
Riepel, seine Anweisung zur		408. 411. 506	
Setzkunst, gelobt 340		Salimbeni wird gelobt,	
Ringf 477		und warum II	
Risch 410		Sänger, dessen Schuldig-	
Rivani 183		keit 9. 10. französische	
la Nochois, französische		sind gute Vorsteller 10.	
Sängerinn 35		italianische, was Et.	
Rodemann 158		Evremond daran ausse-	
Romani, Sänger 36. 78		zet 8. 9	
Romanina 231		Sänger und Sängerinnen	
Roßignol 186		französische bey dem Con-	
Roth 506		certspirituel zu Paris	
Rousseau, aus Genf, sein		190. bey der Oper 193	
Schreiben wider die		Santeuil macht zwey Sinn-	
französische Musik 57.		gedichte auf den Lully	
allerhand Anecdoten von		267. des Boileau Sinn-	
ihm 162. 163. 164.		gedicht auf den Santeuil	
Schriften wider ihn 145.		267	
514. 559. 146		Carri 226	
Royer 459. 190		Sauer 507	
Ruez, Musikdirector zu Lü-		Scarlatti, Vater und	
beck, 143. untersucht		Sohn 226	
einige Gedanken des		Scarlatti (Alessandro) ein	
Batteux über die Mu-		Lehrmeister vom Capell-	
sik 273. seq.		meister Haffe 227. sein	
Verschiedene Schriften		Freund von Blasiusstru-	
von ihm zur Verthei-		menten 228. wird sehr	
digung der Kirchenmu-		gelobt 229	
sik 511		Schädel 507	
Sein Lebenslauf 357			

Register.

	Seite.		Seite.
Schafgotsch (Graf v.)	409	Singen, Ursprung desselben	173 seq.
Schaftrath	157. 507	Singkunst, unvollkommene Anweisungen dazu	326.
Schale hält eine musikalische Assemblée	387.	eine gute Anweisung dazu	326
von ihm	78	Solo	537
Schall, was er ist	347	Somis	466
Schalle, ein Musikus	204	Somis (Mademoiselle)	236
Scheibe (Capellmeister)		Sorge, seine Schrift wider Schrötern	478
seine Oper Thusnelde; wird recensirt	93. seq.	Sourdeac (Marquis von)	
Seine Abhandlung vom Ursprunge und Alter der Musik, wird gelobt	337	verbessert die Opermaschinen	184. 185
von Schlieben (Graf)	402	Specht, Violinist	270
Schmidt, Capellmeister		Speer	408. 78
210. 212		Steffani	78
Schmidt (M.) ein schönes Werk von ihm	346. seq.	Stimme, menschliche, viel merkwürdiges dabei	352
Schmidt, Organist	441	Stölzel, Violonist	271
Schauspiele, öffentliche, wer solche bey den Juden eingeführet	485	Stöwe	507
Scheffler	409	Strada, Sängerin	227
Schieferlein, Sänger	433	Stratonicus, ein musikalischer Spötter	497
Schieck, Violinist	270	Straubel, Violinist	270
von Schweinichen	409	Streit über die welsche und französische Musik. Siehe Musik, Geschmack, Italiäner, Franzosen. Rousseau. Ein Schreiben über diesen Streit.	160. seq.
Schweiniz, Organist	432		
von Schwerin	403 408	Strozzi	181
Senesino	212. 213. 214. 36. 239	Stubenrauch, Oboist	271
Serapis	485	Sydney	502
Seyfarth	411. 549. 404. 408. 78		
Simart	189		
Sivers	361		

Register.

	Seite.		Seite.
T.			
Tagliavucchi	79	Tosi 242. sein Buch vom	
Taillard	473	Figuralgesang wird ge-	
Tanfani	231	rühmt	326
Tänzer und Tänzerinnen		le Tourneur	459
verschiedne in Preußi-		Toulou	473
schen Diensten 79. bey		Travenol	471
der Oper zu Paris 196		Treffer, der größte spielt	
Tartini, seine Spielart 221		insgemein mit schlechter	
Tedeschini	235	Anmuth	31
Telemann 150. 434. 229.		Tribolet (die)	465
22. Seine vortrefliche		Trio, Menuetten-Trio 341	
Kirchenmusiken 360. 37		Tuisco, macht den Deut-	
Terpander	492	schen die Musik be-	
Terpus, Kammermusikus		kannt	499
beym Nero	332	V.	
Terz und Quinte, in ei-		Vaubri	462
nem Tone vorhanden		Vernadee	462
278 seq.		de la Vieuville, verthei-	
Tesi (Bittoria) 212. 227		digt die französische Mus-	
Thamyras, sein unglückli-		sik	146
cher Streit mit den Mu-		Veracini	207
sen	490	Vierer	341
Theodulphus, wodurch er		Villati, Poet	79
wieder zu seiner Freyheit		Vinci 226. läßt eine Oper	
gelanget	356	aufführen	231
Theophrast	22	Vivaldi wird gelobt wegen	
Thevenard, Baritonist, ver-		seiner Ritornelle	205.
liebte Anekdote von ihm		führt den lombardischen	
268		Geschmack ein	223.
Thusnelde, eine Oper, wird		macht Opern	232
recensirt	93. seq.	Vogler	222
Timotheus	497	Volumier, verbessert das	
Ton, was er ist	347	dresdensche Orchester	
Torelli	211. 182		206

Breden

Register.

	Seite.		Seite.
Bredert	86	Wunderbare in der Musik	
Bulpio	183	ist nicht wegen seines	
w.		Misbrauchs zu verwer-	
		fen	540
Weiß, Lautenist	207. 216.	z.	
220. reiset nach Ber-			
lin	246	Zachow, ein Violinist	157
Weisse, Waldhornist	271	Zanetto	183
Wiedemann, Flötenist	242	Zelenka, hat unter Fuxen	
von Winzingerode	402	studiret	210
Wolf, geheimer Registrator		Zeller	86
Uebersetzer der Rede des		Ziegeldecker, Sänger	270
Gresset von der Harmonie		Zuhörer, verschieden in ih-	
385. von ihm 388.		rem Geschmacke	295.
389. 403. 408. 407		296. seq.	
Wolf, Organist zu Stet-		Zwayer	341
tin	475. 477		

