

Johann Nicolaus Forkel

Musikalischer Almanach  
für Deutschland  
auf das Jahr  
1784

1974

Georg Olms Verlag  
Hildesheim · New York



Dem Nachdruck liegt das Exemplar der  
Bayerischen Staatsbibliothek München  
zugrunde.

Signatur: Mus. Th. 1146

Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1783

Printed in Germany

Herstellung: fotokop wilhelm weihert kg, Darmstadt

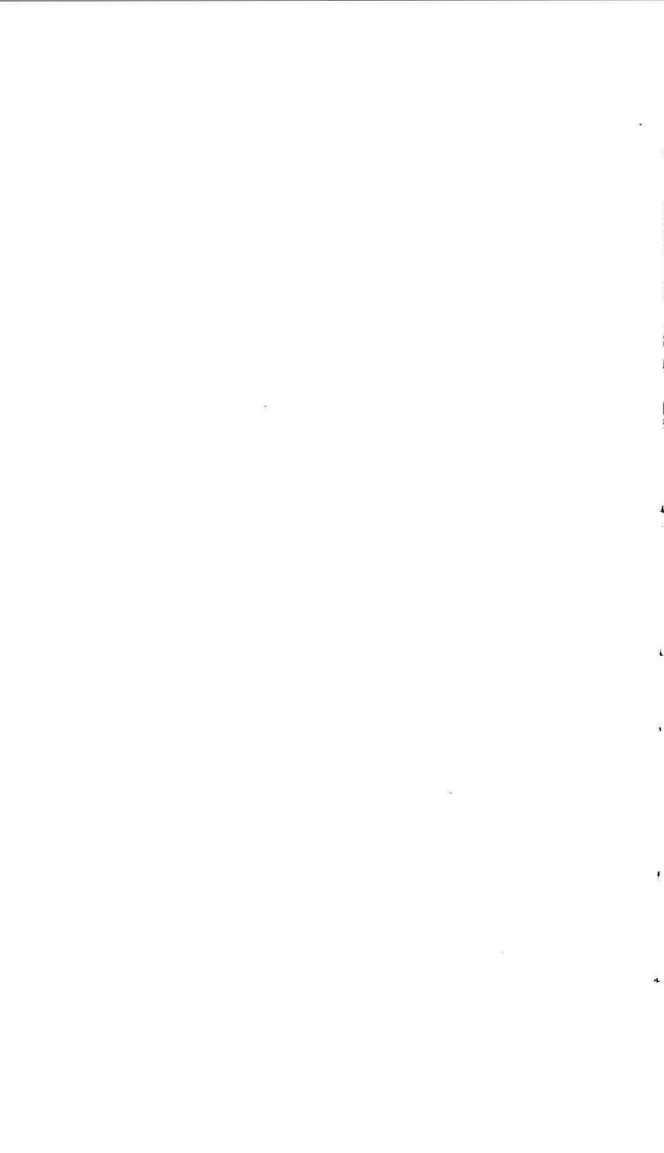
ISBN 3 487 05218 0

Musikalischer  
A l m a n a c h  
für  
Deutschland  
auf das Jahr  
1784.

---

---

Leipzig,  
im Schwickertſchen Verlag.



## Vorrede.

Bei dieser zwothen Fortsetzung des musikalischen Almanachs für Deutschland, werden die Freunde der Musik leicht bemerken, daß er in den Schriftsteller- und Komponistenverzeichnissen aufs neue sehr ansehnliche Vermehrungen erhalten habe. Es ist mir theils öffentlich, theils in Privatbriefen an die Hand gegeben worden, diese Verzeichnisse vollständig zu lassen, und nicht wieder auf den vorhergehenden Almanach zurück zu weisen, wie es bey dem für 1783 geschehen war. Man hielt es doch auf alle Weise für bequemer, ein etwas stärkeres Bändchen bey sich zu führen, als zwey oder gar drey schwächere. Da ich allerdings wünschte, daß dieser Almanach den Liebhabern der Musik zu einem bequemen Handbuche dienen möge, worinn sie sich über allerley jetzt vorkommende Umstände des deutschen Musikstaats, ohne weitläufiges Nachschlagen mehrerer Bücher, Rathsch erhalten können, so habe ich nicht den mindesten Anstand genommen, die vorgeschlagene Verbesserung zu befolgen, und ich hoffe, die dadurch entstandene Vermehrung, die

denn doch nur einige wenige Bogen betrifft, wird leicht durch die größere Bequemlichkeit vergütet werden.

Ueber die verschiedenen Aufsätze, die sich außer den bloßen Verzeichnissen in dieser Fortsetzung wiederum finden, habe ich weiter nichts zu sagen, als daß meine Absicht dabey gewesen, neben den neuern musikalisch - litterarischen und historischen Kenntnissen, auch etwas ältere, theils in die Litteratur, theils auch in die Geschichte der Musik gehörig, zu verbreiten. In dieser Absicht sind die Nachrichten von einigen alten Komponisten, und der Auszug aus den *Memoires concern. l'histoire, les Sciences, les arts etc. des Chinois par les Missionn. de Peekin*, Tom. VI. über die Beschaffenheit der chinesischen Musik. eingerückt, die hoffentlich den wißbegierigen Leser eben so gut, und vielleicht noch besser unterhalten werden, als wenn sie neuere Gegenstände beträfen.

Ich würde nun meinen Lesern wenig mehr zu sagen haben, wenn ich mich nicht noch von einem Verdachte befreyen müßte, den man eines ganz besondern Umstandes wegen an verschiedenen Orten, ohne alle Schuld von meiner Seite, auf mich geworfen hat. Die Sache ist kürzlich folgende:

Der Hr. Prof. Cramer in Kiel, der bekanntlich seit dem Anfange des Jahrs 1783 ein Magazin der Musik herausgiebt, hat aus meinem vorjährigen Almanach, der 3 Monate früher als das Magazin herauskam, verschiedene Aufsätze wörtlich, ohne alle Veränderung oder Anzeige, woher er sie habe, abdrucken lassen. Wenn Hr. Cr. den Inhalt meiner Aufsätze bloß gemüßt, und auf seine Art verarbeitet, oder auch beliebt hätte anzuzeigen, daß er sie aus dem Almanach genommen habe, so wäre von meiner Seite wenig dabey zu erinnern gewesen. Da er aber keines von diesen beliebte, so mußte ich nothwendig bey meinen Lesern dem Verdacht ausgesetzt werden, als habe ich die erwähnten Aufsätze selbst an Hrn. Cr. gesandt, um sie zum zweytenmale im Magazin abdrucken zu lassen.

Ich finde daher nöthig, hier öffentlich zu erklären, daß ich an diesem zweyten Abdruck nicht den mindesten Antheil habe, und daß er gänzlich wider mein Vorwissen und Willen unternommen worden.

Ferner: da einige dieser Aufsätze (besonders die Auszüge aus Briefen von Rom, Paris und Bologna, die ich wirklich von musikalischen Freunden, welche von hier aus Reisen durch Frank-

reich und Italien machten, selbst erhalten habe,) in den meisten öffentlichen Anzeigen, die mir über das Magazin zu Gesichte gekommen sind, vorzüglich bemerkt, und als interessant gerühmt wurden, so wird es am besten seyn, daß ich die mir gehörigen Stücke bezeichne, und dadurch zugleich öffentlich bekannt mache, daß ein etwanniger Dank, (man hat sich in der That in einigen Anzeigen des Mag. recht gefreuet, daß man doch nun durch Hr. Cr. erfahren habe, wie es z. B. mit dem Päßstl. Miserere beschaffen sey,) dessen vielleicht die eine oder andere Nachricht würdig erkannt werden möchte, nicht Hrn. Cramern, sondern mir gebühre. Diese Aufsätze sind:

- 1) Ein Brief aus Paris, über die Pariser Musik, und über Piccini's Oper: Iphigenie en Tauride. Steht im Almanach S. 122; und im Magazin S. 156 unter Nr. 7.
- 2) Ein Brief aus Rom, über das Päßstliche Miserere. Alm S. 123. Mag. 157. Nr. 8.
- 3) Ein Brief aus Bologna, über des Pater Martini *Storia della Musica*. Alm. 126; Mag. S. 161. Nr. 9.
- 4) Vier Briefe hintereinander aus Livorno, die Herren Sarti, Bianchi und den Sängern Marchesini betreffend. Alm. S. 128 bis 133;



Mag. S. 162 bis 167. wo noch einige Nachrichten angehängt sind.

- 5) Der ganze Artikel: Todesfälle, worinn das Leben und die musikalischen Arbeiten von Krebs, Zimmermann aus Preßburg, Löblein und Bach aus London verzeichnet sind. Alm. S. 145 bis 152; Mag. 188 bis 196.
- 6) Zwölf Recensionen über Schubauer, Dalberg, Knigge, Dem. Lichner, Rheineck, Walder, Wiedebein, Steffan, Friberth Hofmann, Degen, Kunz, Reichardt, Großheim, Hayden, Rust und Wolf. Alm. S. 10 bis 19; Mag. S. 452 bis 459. unter den Nummern: 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636.

Und nun nur noch wenige Worte. Was berechtigte Hrn. Cramer, unter die letzten Recensionen über Rust und Wolf einen Namen zu setzen, da ich selbst nicht für nöthig hielt, dieses zu thun? Wollte er mich vielleicht dadurch bloß stellen? Wollte er von drey und zwanzig mir gehörigen Aufsätzen gerne ein und zwanzig auf seine Rechnung geschrieben haben, und mir bloß

---

---

den Dank für die zween letzten gönnen, weil er ihn vielleicht nicht mochte? —

Das musikalische Publikum mag übrigens entscheiden, in wie weit ein solches Verfahren Hrn. Cramer zur Ehre gereichen könne; ich verlange desselben Urtheile nicht vorzugreifen. G\*\*\*. im August, 1783.

---

---

## Anzeige und Beurtheilungen musikalischer Werke,

2. Versuch einer Anleitung zur Composition,  
von Heinrich Christoph Koch, fürstl.  
Schwarzburg. Rudolstädtisch. Kammermu-  
sikus. Leipzig und Rudolstadt, 1782.

**S**etzt, wo alles so gerne nur auf der Oberfläche der Dinge hin und her huscht, ist das Werk des Hrn. Koch allerdings eine Erscheinung, die dem Kenner Freude machen kann. So sieht man doch, daß die Contagion nicht ganz allgemein ist, daß sie nicht alle Geister entnerbt, sondern noch hier und da in irgend einem Winkel jemand übrig gelassen hat, der seine Stärke und seinen Fleiß mit Nachdenken verbunden, zur Heilung des Schadens Jubals anzuwenden beflissen ist; der im Stande ist, unsere immer mehr und mehr abgehenden Stützen der reinen harmonischen Lehre einmal würdig wiederum zu besetzen.

Es ist hier nicht Raum genug, das verdienstliche Werk des Hrn. Koch weitläufig aus einander zu setzen, und unsern Lesern vollkommen bekannt zu machen, dessen Hauptabsicht eigentlich auf die Ausfüllung einer Lücke geht, die aus der Unzulänglichkeit der in unsern meisten Lehrbüchern enthaltenen Regeln für Anfänger in der Composition entsteht. Obgleich diese Lücke nie vollkommen ausgefüllt werden wird, wenigstens nie durch

Regeln, so ist doch darum die Bemühung hierum nicht minder nützlich. Die Lücke kann wenigstens dadurch immer kleiner werden, und vielleicht endlich so klein, daß man geneigt wird, sie nicht mehr für eine Lücke zu halten. Uebrigens hat man von jeher gefühlt, daß alle, auch die besten Regeln für Anfänger in der Composition höchst unzulänglich sind, und deswegen immer das Studium guter Muster an die Stelle derselben zu bringen gesucht. So wird es auch wahrscheinlich immer bleiben müssen, weil eine solche Methode der Art und Weise, wie sich Ideen und Begriffe in uns zu entwickeln pflegen, am aller angemessensten scheint. Wer wollte es wohl unternehmen, die Folge der Worte in einer Sprache bloß nach Regeln zu lehren, ohne das Gefühl des Lehrlings zugleich durch Muster an eine natürliche Zusammensetzung zu gewöhnen? Die trockene Regel ist ein Abstrakt, welches nie begriffen werden kann, wenn es uns eine vorhergegangene Empfindung nicht erst erleichtert, und gleichsam darauf leitet. Nichts geht in unsern Verstand, was nicht vorher durch die Stimme gegangen ist.

Unter solchen Umständen zweifeln wir nun zwar, ob Hr. Koch seine abgezielte Absicht erreichen werde, ob er der Unzulänglichkeit unserer Anweisungen zur Composition, die sich für Anfänger in der Composition so häufig äußert, abhelfen werde; dennoch aber wollen wir nicht, daß unter diesem Zweifel ein Tadel seiner sonst in jeder Rücksicht höchst nütlichen und lobenswerthen Bemühung verstanden werden soll. Es ist weit besser, uns von unsern Bestrebungen einen zu großen

als zu kleinen Nutzen zu versprechen. In dem einen Falle finden wir innere Aufmunterung zur Anstrengung aller unserer Kräfte; im andern Fall würden wir es vielleicht nicht der Mühe werth halten, nach einem so unbedeutenden Ziele zu laufen.

Einige andere Punkte, worinn sich Hr. Koch von seinen Vorgängern auszeichnet, und eine zum Theil neue Bahn eröffnet hat, würden uns zu weit führen, wenn wir uns näher darauf einlassen wollten. Es ist uns genug, unsere Leser zu versichern, daß Hr. Koch seine Materien durchgedacht hat, und daß er einer von den wenigen lebenden Musikverständigen ist, deren Einsichten sich auf Zusammenhang und Ordnung musikalischer Wahrheiten gründen, nicht aber, wie der Fall am häufigsten ist, aus einem Chaos unverdaueter und unanwendbarer Sätze bestehen.

Das Werk besteht übrigens aus 2 Abtheilungen.

Die erste Abtheilung handelt 1) vom Ursprunge der Töne und Tonarten, 2) von der Vergleichung der Töne, 3) von der Verbindung der Töne zu Accorden a) von der consonirenden Verbindung, b) von der dissonirenden Verbindung, 4) von der Bezeichnung der harmonischen Verbindungen, 5) von der Reinigkeit des Satzes, oder vom richtigen Gebrauche der Accorde und ihrer Intervallen, einzeln auf die verschiedenen con- und dissonirenden Intervallen angewendet, 6) von dem richtigen Gebrauche der Nebennoten, a) der Durchgehenden, b) der Wechselnoten.

Die zweite Abtheilung handelt vom Contrapunkte, unter folgenden Unterabtheilungen: 1)

allgemeine Regeln und Maximen, die bey Verfertigung eines Contrapuncts nöthig sind, 2) vom zweystimrigen Satze, 3) vom dreystimrigen Satze, 4) vom vierstimrigen Satze, und zuletzt findet sich noch ein Anhang vom doppelten Contrapunct in der Octave.

Dies ist der Inhalt des ersten Theils, dem wahrscheinlich noch ein zweyter folgen wird, wozu wir Hrn Koch eine etwas ansehnlichere Liste von Subscribenten wünschen wollen, als sich zum ersten Theile gefunden hat.

2, Einige der vornehmsten Pflichten eines Kapellmeisters oder Musikdirectors, von Carl Ludwig Junker. Winterthur, bey Steiner und Comp. 1782. 12.

Gutgemeynt mögen diese Erinnerungen wohl seyn; dagegen haben wir nichts einzuwenden. Gegen ihre Richtigkeit, Brauchbarkeit und Anwendbarkeit aber desto mehr. Man ist es indessen von Hrn. Junker schon gewohnt, Dinge von ihm zu lesen, die er bloß geschrieben zu haben scheint, um etwas geschrieben zu haben. Daher enthält auch das gegenwärtige Werkchen nichts, was uns nicht schon tausendmal viel besser und richtiger gesagt worden wäre. Es handelt 1) vom Stimmen. Ist allerdings eine Sache, worauf ein Musikdirector vorzüglich zu sehen hat. Es soll nach dem Flügel gestimmt werden. Der Kapellmeister soll die Quint und Octav gleichzeitig, mit gemäßigtem Druck, und nicht zu schnell nach einander anschlagen. Daß nach dem Flügel ge-

stimmt werden muß, wird wohl nicht leicht jemand bezweifeln. Wozu aber der gemäßigte Anschlag auf einem Flügel nützen soll, weiß gewiß Hr. Junker selbst nicht, denn er wird doch wohl nicht im Ernste meynen, daß durch einen stärkern Anschlag auf dem Flügel, der Ton höher werde, als er eigentlich gestimmt ist. Was sonst noch über die Stimmung auf 3 bis 4 Blättern gesagt ist, woben auch untersucht wird, wer eigentlich den Flügel stimmen soll, ( wir denken kurz und gut, wer es kann ) sieht beynahe aus, als wenns etwas wäre; man bemerkt aber sehr bald, daß es bloße Worte sind, in deren Zusammensetzung keine Begriffe liegen. 2) Von der Stellung. Ist erklärt und auseinander gesetzt wie der Artikel vom Stimmen Will man gewisse Instrumente so stellen, so hat Hr. J. nichts dagegen; will man sie aber anders stellen, so ist ers auch zufrieden, nur daß die Summe des Tons der Hörner und übrigen Instrumente eine gehörige Proportion mit dem Ganzen habe, und nicht die Melodie auf Kosten der Harmonie leiden müsse. Die Melodie soll also nicht auf Kosten der Harmonie leiden. Sollte wohl heißen schimmern, hervorragen. Denn wer auf Kosten eines andern leiden kann, leidet im Grunde sehr wenig, oder vielmehr es ist nicht möglich, auf Kosten eines andern zu leiden Wer uns hier beweisen kann, daß Hr. J. gedacht habe, den wollen wir für scharfsinnig erkennen. 3) Von der Bewegung. Um die Bewegung richtig und entsprechend zu bestimmen, sagt Hr. Junker: nimm 1) Rücksicht auf den besondern Anlaß, und Gelegenheit der Musik; 2) frage besonders (dies

gilt hauptsächlich bey Oratorien) nach dem Hauptinhalt des Ganzen; 3) richte dich, bey Concerten nach der Natur des Instruments, bey Soloarien nach den Fähigkeiten des Sängers, und dem Inhalt der Arie, und in beyden zum Theil nach dem Wunsch des Spielenden, oder Singenden, wenn sie Kenntniß mit Geschmack verbinden. Die Einwirkung der Fähigkeiten des Spielers oder Sängers in die wahre Bewegung eines Stücks erinnert uns mit Vergnügen an einen musikalischen Dilettanten, der ein Presto so langsam wie ein Andante machen wollte, und im Ernste meynte, sein Tempo sey das wahre, weil er ja sonst die vorkommenden geschwinden Passagen nicht heraus bringen könne, 4) Von der Politik des Kapellmeisters. Enthält eben so unverdaucte Vorschläge und Anmerkungen wie die 3 vorhergehenden Punkte. Wir sind des Abschreibens müde.

Ueberhaupt genommen, giebt es wohl viele Bücher, nach deren Lesung man gerade so klug ist, als man vorher war; wenige aber besitzen dieses Verdienst in einem so hohen Grade, als die Junkerschen.

3. Versuch eines Lehrbuchs der praktischen Musik in systematischer Ordnung entworfen von Johann Joseph Klein, Herzogl. Sächf. immatriculirten Advocat und Organist an der Stadtkirche zu Eisenberg. Mit Kupfern. Gera, bey Beckmann, 1783. 8.

Wir wüßten den Liebhabern der Musik, die sich richtige Begriffe von den sämtlichen Theilen der



praktischen Musik zu verschaffen wünschen, nicht leicht ein Buch zu empfehlen, welches ihre Wünsche zu befriedigen besser im Stande wäre, als dieses. Helle und Klarheit der Ideen, Ordnung und Zusammenhang vom Anfang bis ans Ende, kurz jedes Verdienst, welches ein solches Lehrbuch nützlich und empfehlungswürdig machen kann, hat Hr. Klein demselben zu geben gewußt.

Das Werk ist eigentlich in 2 Theile abgetheilt, in einen lehrenden, und einen ausübenden. Der lehrende Theil hat wiederum folgende Unterabtheilungen:

1) Von den musikalischen Zeichen; 2) Von der Melodie; 3) Von der Harmonie, und 4. Von der Verbindung der Melodie mit der Harmonie. Jede dieser Unterabtheilungen hat wieder ihre besondere Abschnitte und Capitel.

Der ausübende Theil handelt bloß vom Generalbaß in drey Abschnitten, deren jeder wieder seine besondern Kapitel hat. Am Ende ist noch ein kleiner Anhang hinzugefügt, der Anleitung giebt, wie man zu einer Melodie einen Baß setzen soll.

4. Kurzer aber deutlicher Unterricht im Klavierspielen von Georg Friedrich Wolf. Nebst einer Notentabelle. Göttingen, auf Kosten des Verfassers, 1783. 8. *Laudanda etiam est voluntas.*

Die Hauptabsicht des bescheidenen Verf. geht eigentlich dahin, solchen Lehrern im Clavierspielen, die auf keine Weise im Stande sind, irgend

etwas theoretisches vorzutragen, ein kleines Handbuch in die Hände zu geben, wornach sie sich einigermaßen richten können. Da es solcher Lehrer wie Sand am Meere giebt, die noch dazu oft nicht im Stande sind, an eine ausführliche Anweisung etwas zu wenden, so wird ihnen vielleicht eine so kurze und wohlfeile Anweisung, wie die des Hrn. Wolf ist, willkommen seyn.

5. Magazin der Musik. Herausgegeben von Carl Friedrich Cramer. Hamburg in der musikalischen Niederlage, 1783.

Von diesem Werke ist nun ein halber Jahrgang heraus. Man ist daher schon im Stande, einigermaßen zu beurtheilen, in wie weit der Hr. Herausgeber seinen Plan erfüllen werde, oder nicht. Hierüber glauben wir, unsern Lesern eine aufrichtige Aeußerung unserer Meynung schuldig zu seyn. Ein Werk, dessen gute Absicht, und möglichen großen Nutzen niemand so leicht verkennen kann, ist zu wichtig, als daß es nicht eine unparthenische Beurtheilung verdienen sollte, eine Beurtheilung, die, weder Tadel noch Lob, sondern bloß Wahrheit zur Absicht hat. Jeder Hoffnung des Gewinns steht natürlicherweise die Möglichkeit eines verhältnißmäßigen Verlustes zur Seite, und ein Werk, welches unter gewissen Umständen vom ausgebreitetsten Nutzen seyn kann, kann unter andern Umständen eben sowohl den ausgebreitetsten Nachtheil bringen. Bey einem Werke also, das so sehr in dem angegebenen Fall ist, wie das Magazin der Musik, die Gränzen zu bestimmen, wo

sich Gewinn und Verlust scheidet, muß (beucht uns) weder dem Herausgeber noch dem Leser eine unangenehme Sache seyn, voraus gesetzt, daß dem einen im Ernste daran gelegen ist, wirklichen Nutzen zu stiften, und dem andern, auf eine nützliche Art unterhalten und unterrichtet zu werden.

Dem Abriß nach, welchen uns Hr. Cramer vorläufig vom Inhalte seines Werks gegeben hat, soll es enthalten:

1) Musikalisch-lyrische, und besonders dramatische Gedichte selbst. In so fern man sichere Rechnung darauf machen kann, daß Hr. Cr. hier mit Geschmack und Einsicht wählen werde, ist gegen diese Rubrik nichts zu erinnern, ausgenommen daß sie in einem Werke von der Art, wie das Magazin eigentlich seyn soll, auf alle Weise nur Nebensache seyn muß. Da indessen die lyrische Alder unserer Dichter nicht die ergiebigste ist, so ist vielleicht die Besorgniß, daß solche Gedichte den mit der wirklichen Musik näher in Verbindung stehenden Aufsätzen vielleicht den Platz wegnehmen möchten, unnöthig.

2) Längere und kürzere Anzeigen und Rezensionen musikalischer Schriften und Compositionen. Dieser Artikel ist eigentlich der, wodurch ein solches Werk den meisten Nutzen stiften kann, so wie auch auf der andern Seite, den meisten Schaden. Der Herausgeber eines solchen Werks muß daher nach unserer unmaßgeblichen Meynung auf diesen Artikel seine meiste Aufmerksamkeit wenden, und sich sorgfältig hüten, bloße Dilettantenurtheile, die nie im Stande sind, den wahren Werth musikalischer Werke zu bestimmen,

sondern meistens auf Tadel oder Lob ohne alle Gründe hinauslaufen, auszustreuen. Diese thun größern Schaden als man gemeiniglich glaubt. Den Künstler, dessen Werke unverdienterweise öffentlich gelobt und empfohlen werden, hindern sie am fernern Fortschreiten und an mehrerer Verbesserung seiner Kunst, und dem Liebhaber, der solche empfohlene Waare auf Treue und Glauben kauft und genießt, leeren sie nicht nur den Beutel sondern verderben ihm auch nach und nach den Geschmack so sehr, daß ihm in der Folge bessere Stücke, das heißt, wahre Kompositionen von Inhalt und Bedeutung, zu deren Genuß aber etwas Anstrengung und Aufmerksamkeit erfordert wird, widerstehen. Daß hierinn im Magazin bisher noch das wenigste geleistet sey, ist einleuchtend und jedermann merklich. Alle darin enthaltene Rezensionen sagen nichts, weil sie wirklich nie wahre innere Schätzung, sondern bloß absichtliche Empfehlung der Werke zum Zweck zu haben scheinen. Und wenn etwa eine ist, die etwas anders als Empfehlung in sich enthält, so hat man sie aufgenommen, bloß um (es ist schwer zu begreifen, warum?) sich dagegen zu sträuben\*). Man glaube nicht, daß dieses Urtheil seinen Grund in einem gewissen Unwillen habe, weil aus dem musikalischen Almanach auf 1783, ohne Vorwissen und wider Willen des Verfassers desselben zwey Rezensionen von vorbesagter Art abgedruckt, und als höchst ungerecht und unbillig aufgeschrieben worden sind. Der Verfasser des musikalischen Almanachs weiß zu sehr, daß man mit dem gründ-

\*) S. die Vorrede dieses Almanachs.

Uchsten und gerechtesten Tadel selten Dank verdient, als daß ihm an jenem Strauben etwas gelegen seyn könnte. Aber das ist befremdend, daß nicht der getadelte Verfasser, sondern derjenige es ist, der sich sträubt, dem an Ausbreitung der Wahrheit, seinem jetzigen Unternehmen zufolge, eben soviel gelegen seyn müßte, als dem Verfasser des Almanachs. Er hätte bedenken sollen, daß nicht bloß Verschiedenheit von Denkungsart und Geschmack unsere Urtheile irre führen können, wie er in seinem Vorberichte sagt, sondern auch Mangel an hinlänglicher Kunstkenntniß; und wenn ein Mann viele schöne Werke gemacht hat, ist es darum keine Folge, daß alles, was er macht, nothwendig, und ohne alle Ausnahme für schön erkannt werden müsse? — Je mehr wir überzeugt sind, daß Hr. Er., wenn er wirklich durch sein Magazin den Liebhabern der Musik nützlich werden will, seine größte Aufmerksamkeit auf richtige Beurtheilungen musikalischer Werke wenden müsse, je nöthiger scheint es uns, über diesen Punkt noch einige kleine Erinnerungen beizubringen.

Die meisten bisher im Magazin enthaltenen Recensionen lassen sich in drey Classen theilen. In die erste gehören die, welche gar keine Schätzung, sondern bloße Empfehlung; in die zweyte die, welche offenbar ungeredten Tadel, und in die dritte die, welche offenbar ungeredtes Lob enthalten. An der ersten Classe mag wohl Hr. Er. am unschuldigsten seyn; die zweyte und dritte hingegen ist ganz sein Werk. In die zweyte rechnen wir vorzüglich die Recension über Reichards

Kunstmagazin. Diese Recension würden wir aufrichtig widerrathen haben, erstlich weil das Kunstmagazin wirklich sehr viel Gutes enthält, und zweitens, weil es augenscheinlich ist, daß Hr. Er. verschiedene Nebenabsichten dabey gehabt haben müsse, ohne welche es ihm wahrscheinlich nicht eingefallen seyn würde, in dem Tone zu reden, in welchem er geredet hat. Wenn unser Tadel sich nur auf Abneigung gründet, und uns verleitet, die Hauptsache außer Augen zu setzen. so bringen wir unsere Aufrichtigkeit in Verdacht, und machen uns nach und nach des Zutrauens unserer Leser verlustig, selbst da, wo unsere Urtheile von Wahrheitsliebe, und von der aufrichtigen Absicht, dadurch zu nützen, geleitet werden. — In die dritte Classe rechnen wir hauptsächlich die Recension der Overbeck'schen Lieder. Diese Lieder, der Verfasser derselben mag so sehr sein Freund seyn, als er will, durften von Hrn. Er. nur empfohlen werden, und am allerwenigsten mit der Art, wie er es thut, da er ohne Bedenken, bloß aus Liebe zu seinem Freunde, gleichsam das musikalische Gesetzbuch zu vernichten sucht, und der Donna Regula Seitenhiebe versetzt, daß es einem wundert, wie ein musikalischer Schriftsteller, der seine Leser belehren soll und will, so zu handeln im Stande ist. Wie soll der Richter Recht sprechen, wenn ihm sein Gesetzbuch ein Dorn im Auge ist? Oder darf es von seinen Passionen abhängen, es nach Belieben gültig oder ungültig zu erklären? — Nachdem es einem Freunde dienlich, oder einem Feinde nachtheilig werden kann? — Nein! wenn Hr. Er. bey seinen Lesern Zutrauen für seine Urtheile erwarten

will, wenn er wirklich die Absicht hat zu belehren und der Kunst zu nützen, so muß er sich vor allen Dingen dieses Gesetzbuch genau bekannt machen, es sodann in allen Fällen heilig halten, und nie das Fundament untergraben, auf welches seine Urtheile, seine Belehrungen zc. nur allein mit Sicherheit gebäuet werden können, und welches sein einziger und bester Schutz gegen die Anfälle der mit Recht getadelten Autoren seyn muß.

3) Beiträge zur Geschichte der Musik, worunter alle mögliche Arten von Notizen begriffen sind, die nur auf irgend eine Art mit der Musik in einigem Zusammenhange stehen. Dieser Artikel ist bis jetzt noch der reichhaltigste, und wird auch mit der Zeit einer der vorzüglichsten werden können, wenn sich der Hr Herausgeber in Zukunft sowohl vor unrichtigen als zu geringfügigen und unbedeutenden Notizen hüten wird. Auch die Bearbeitung dieses Artikels erfordert musikalischen Prüfungsgeist, und einige Kenntniß der musikalischen Geschichte. In dem einen Fall würde z. B. der Canon aus dem Jahre 1216, welchen William Bird, der doch zwischen 1550 und 1630 gelebt hat, komponirt haben soll, weggeblieben seyn, nicht zu gedenken, daß in dieser Zeit noch gar kein Canon existirt haben kann, und in dem andern, manche geringfügige Anzeige zc. Es giebt der nothwendigen und wirklich nützlichen Dinge in dem so weitläufigen Fache der Musik so viele, daß es einem, der in diesem Fache ein wenig bekannt ist, nie an hinlänglichen Materialien fehlen kann.

Bei den Verzeichnissen neuer Musikalien wäre

noch zu erinnern, daß, wenn sie litterarischen Nutzen haben sollten, die Namen der Verfasser vollständig, nebst dem Orte ihres Aufenthalts, ihrer Bedienung etc. angeführt werden müßten. Für den, dem diese Werke doch einmal durch die Hände gehen müssen, ist dieses ein leichtes, zumal da die vorerwähnten Umstände gewöhnlich auf den Titeln der meisten angezeigt zu seyn pflegen. Schon einem bloßen Verzeichnisse, wie etwa das westphälische große Musikalienverzeichnis ist, würde eine solche Genauigkeit einen großen Vorzug geben; einem Journal aber, welches hauptsächlich zur Vorbereitung litterarischer Kenntnisse bestimmt ist, ist sie durchaus nothwendig.

Von den übrigen Artikeln, die dem vorläufigen Abrisse zufolge, im Magazin noch enthalten seyn sollen, ist bis jetzt noch zu wenig vorgekommen, als daß es nöthig wäre, uns besonders dabey aufzuhalten, besonders da diese Anzeige ohnehin schon weitläufiger geworden ist, als sie für den eingeschränkten Raum eines Almanachs hätte werden sollen.

Wir wünschen schließlich aufrichtig, daß das Magazin der Musik so nützlich werden möge, als es wirklich werden kann.

6. Johann Anton Kobrichs, Stadtpfarr-Organisten in Landsberg, in Oberbayern, gründliche Clavierschule, durchgehends mit praktischen Beyspielen erklärt. Augsburg, bey Matthäus Kiegers sel. Söhnen. 1782. Fol. Diese Arbeit ist dem wohlgeübten Organisten



des nemlichen Verfassers vollkommen angemessen, und es scheint nicht, daß sich seine Kunst in einem Zeitraum von mehr als zwanzig Jahren nur im mindesten, weder vorwärts noch rückwärts verändert habe. Eine solche Dunkelheit im Clavierunterricht hätten wir uns doch in Oberbayern kaum vorgestellt, wie uns Hr. Kobrich durch seine gründliche Clavierschule zeigt.

Das Werk fängt so an:

»Von dem Tact, was derselbe ist, und in was er besteht?« Der Tact ist eine richtige Mensur der Figuralmusik, so in zwey Theilen bestehet, als nemlich in Nieder- und Aufschlag, welcher Niederstreich Thesis, der Aufstreich Antis genennet wird.

»Zu was Ende wird der Tact, oder die Mensur gebraucht?« Darum, damit der Gesang, oder die Melodie in einem allgemeinen gleichen Gang nach der Langsamkeit, oder nach der Geschwindigkeit möge zuwege gebracht werden.

Wem diese kleine Probe von Hrn. Kobrichs Unterrichte noch nicht genug seyn sollte, der muß sich das Werk kaufen. Er wird noch allerley rare Sächelgen finden, z. B. eine einfache, zweyfache und dreyfache Fuselle, einen ganzten, halben, zweyfachen und dreyfachen Suspir, ein bes. sc. alles so schön und deutlich gesagt und aus einander gesetzt, daß es gewiß so leicht niemand begreiffen wird.

Uebrigens bestehet der meiste Theil des Werks aus kleinen Clavierstücken für Anfänger nach Art des wohlgeübten Organisten, und die theoretischen Fragen und Antworten haben bald ein Ende, weil

der Verf. wohl gefühlt haben mag, daß er mit dem Textschreiben nicht so gut fortkommen könne, als mit dem Notenschreiben.

7. Clavierschule für Kinder, von George Friedrich Werbach. Nebst einer Kupferplatte. Leipzig, zu finden bey dem Verfasser. 1782. 4.

Es ist wohl das Loos aller Anweisungen, die für Kinder bestimmt sind, unvollständig und oft unrichtig und schwankend im Ausdruck und in den Erklärungen zu seyn. Die Bemühung, unsern Vortrag der Fähigkeit der Kinder anzumessen, scheint diese Fehler beynabe nothwendig nach sich zu ziehen. Wenigstens glauben wir, daß ein ganz besonderes Talent dazu gehört, zwey von Natur einander so entgegen gesetzte Dinge, als die eingeschränkte Fähigkeit der Kinder, und vollständige Erklärungen und Begriffe sind, glücklich mit einander zu vereinigen. Die Billigkeit fordert daher in solchen Umständen, entweder sehr gelinde, oder gar nicht zu richten. Wir halten daher auch den Anhang zu Hrn. Werbachs Clavierschule, von einem andern Verfasser, der zu Frankfurt und Leipzig, 1783. herausgekömmen ist, für unnütz; eines theils, weil der in demselben herrschende Ton zu bitter ist, und andern theils die Erinnerungen lange noch nicht so wichtig sind, daß aus der Befolgung derselben der Arbeit des Hrn. Werbach ein großer Vorzug erwachsen könnte.

- 8) Johann Joseph Kausch, der Arzenehwissenschaft und Weltweißheit Doktors; Königl. Preuß Kreisphysikus des Militzschtrachenbergl. Kreises; Praktikers zu Militzsch in Schlessien, psychologische Abhandlung über den Einfluß der Töne, und insbesondere der Musik auf die Seele; nebst einem Anhange über den unmittelbaren Zweck der schönen Künste. Breslau, 1782. 8

Ein beträchtlicher Zuwachs für das musikalisch-ästhetische Feld. Der Verf dieser Abhandlung hat den Einfluß der Töne auf die Seele nicht nur von allen Seiten psychologisch betrachtet, sondern auch die neuern hierüber bekannten Hypothesen eines Sulzer, Herder, Webze untersucht, widerlegt, und eine neue Bahn eröffnet, auf welcher vielleicht weiter zu kommen ist, als wir auf der alten kommen konnten. So sehr diese Abhandlung in Betracht ihrer Vorzüge eine ausführliche Anzeige verdiente, so sehr fühlen wir, daß sie in ein Werk von größern Umfang gehört, als ein Almanach ist. Es muß uns daher hier genug seyn, die Liebhaber musikalisch-psychologischer Betrachtungen aufmerksam darauf gemacht zu haben.

- 9) Sechs Sonaten fürs Clavier, von Salomon Greßler, Organist zu Triptis. Leipzig, bey Schwickert, 1781.

Diese Sonaten sind in der wahren Schreibart geschrieben, worinn Clavier-sonaten geschrieben seyn müssen. Man findet darinnen weder das neumobische Hofuspokus von so vielfachen Oktaven als

beide Hände greifen können, noch Trommel- oder Harfenbässe, sondern einen ordentlichen, vernünftigen und gefetzten Gang, von welchem jene Kreuz- und Quersprünge weit entfernt sind.

Da indessen die Schreibart allein noch keine gute Sonate machen kann, so wollen wir in Betracht der übrigen zu einer guten Sonate gehörigen Eigenschaften, welche Hr. Greffler seinen Sonaten noch nicht überall zu verschaffen gewußt hat, einige Erinnerungen beybringen, die aber freylich wegen Mangel an hinlänglichem Raum zu Noten nicht mehr als kleine Winke, keinesweges aber ausführliche Zergliederungen ꝛc. seyn können.

Mangel an Reichthum der Gedanken scheint das erste zu seyn, was diesen Sonaten anhängt. Daher erstlich die unaufhörliche Wiederholung des Hauptsages, bald in der Melodie etwas verändert, bald um eine Octave höher oder tiefer gesetzt; zweitens die Wiederholung so vieler Nebensätze auf eben dieselbe Weise, wie mit dem Hauptsatz, und drittens der nothwendig daraus entstehende Mangel an mannichfaltigen Modulationen. Die Art uns auszudrücken, mag noch so schön seyn; wenn wir aus Mangel an Gedanken einen und ebendenselben Ausdruck mehreremahle wiederholen, so verliert sie an ihrem Werthe, und macht uns jenen Schwätzern gleich, die zwar angenehm aber zugleich leer sind.

Einige kleine Geschmacksfehler, zum E. die Endigung des Basses auf Menuettenart, die sich bey den meisten Sonaten findet, werden in Zukunft leicht vermieden werden können. Sonst ist die Harmonie meistens rein, und man sieht überhaupt

im Ganzen, daß es Hrn. Grefler nicht an Anlage fehle, ein guter Clavierkomponist zu werden.

10. III. *Concerts. pour le Clavecin, accompagnés de 2 Violons 2 Hautbois, 2 Cors, Taille et Basse, par F. S. Sander. Livre I. Breslau 1783.*

*Concert pour le Clavecin etc. par F. S. Sander. Livre II. Breslau, 1783.*

In diesen Concerten ist des Laufens, Springens und Hüpfens beynahе kein Ende. Wenn unter allen diesen Sprüngen musikalische Gedanken verborgen lägen, so möchte es noch der Mühe werth seyn, die Schwierigkeiten derselben zu überwinden; aber hier ist von solchen Dingen, die einem wirklich musikalischen Gedanken auch nur von ferneher etwas ähnlich sähen, wenig oder gar nichts zu finden, und man muß die Finger des Hrn. Sander mit der Zunge des Sudibras vergleichen, der auf die Frage, warum diejenigen, welche von den geringsten Kleinigkeiten reden, den größten Zufluß von Worten besitzen, antwortete: daß die Zunge einem Turnierpferde gleiche, welches desto geschwinder laufe, je weniger Last es zu tragen habe.

Die Fertigkeit der Finger hat übrigens ihren großen Werth, und wir gestehen, sie gefällt uns so sehr, daß wir sie durch das obige auf keine Weise einzuschränken, oder gar zu verwerfen begehren; nur muß sie erstlich dem Charakter des Instrumentes angemessen seyn, und nicht unnatürliche Sprünge ohne Ende enthalten, und sodann aus Inhalt und Wahrheit bestehen, daß

heißt, die Finger müssen nicht bloß Töne sondern noch etwas anders zu tragen haben.

Außer den Sprüngen scheint Hr. Sander auch noch ein großer Liebhaber vom Ueberschlagen der Hände zu seyn.

11. Klaggesang an mein Clavier auf die Nachricht von Minettens Tod, von M. Christian Friedr. Dan. Schubart. Herausgegeben und den Liebhabern des Gesanges gewidmet von Christoph Friedr. Wilhelm Topitsch, Musikdirector in Nördlingen. Augsburg, bey Stage, 1783.

Man weiß aus dieser Ueberschrift nicht sicher zu urtheilen, ob Hr. Topitsch nur Herausgeber, oder zugleich der Componist dieses Klaggesangs ist. Im letztern Fall würde daher nur die Poesie Hrn. Schubart gehören, im ersten aber sowohl die Composition als die Poesie.

Dieses verhalte sich übrigens wie es wolle, so bleibt immer soviel gewiß, daß die Composition dieses Klaggesangs recht artig ist, und recht aus dem Herzen zu kommen scheint. Auch der angehängte Choral über die Melodie: ach Herr mich armen Sünder ic. ist fürs Clavier schön eingerichtet, und zeugt, daß der Verfasser mit den höhern Ausdrücken der Musik nicht unbekannt ist.

12. Etwas fürs Clavier und Gesang von Schubart. Winterthur, bey Steiner und Comp.

Wir wissen nicht, ob dieser Verf. mit dem des vorhergehenden Klaggesangs einerley ist, da er

sich ohne Vornamen genannt hat, aber das wissen wir gewiß, daß sein Etwas für Clavier und Gesang nicht viel zu bedeuten habe. Die Clavierstücke sind leer an Gedanken, und klingen nur ein wenig; was freylich manchem Liebhaber ganz angenehm deuchten mag. Am Ende der Clavierstücke findet sich eine Sonate für 4 Hände angehängt, die mutatis mutandis des nehmlichen Schlags ist. Für den Gesang findet sich nur ein einziges Stück an die Tonkunst, welches auf Cantatenart gesetzt ist, und hier und da so wunderlich geht, daß man leicht sieht, der Verf habe es in der Vokalcomposition, noch nicht weit gebracht.

- 13 Lieder, Oden und Chöre, mit Compositionen für die Stimme und das Clavichord von H. A. Fr von Eschstruth, 1ster Theil Op. III. Marburg, 1783.

Der Hr. Verf. hätte es in der That nicht bedurft, seinen Compositionen eine solche Empfehlung vorzusetzen, wie die des Hrn. Capellm. Wolf ist; sie empfehlen sich selbst. Sie sind sowohl von Seiten des Gesangs, als der harmonischen Begleitung so beschaffen, daß jeder, der die ersten Arbeiten des Hrn. von Eschstruth kennt leicht die Fortschritte und Vervollkommung daran bemerken wird, die er seit jener Zeit in der musikalischen Composition gemacht hat.

14. Wonneklang und Gesang für Liebhaber — auch Anfänger des Claviers, von Christoph Heinrich Hartmann, Organist zu Einbeck, und Johann Adrian Junghans,

Organist zu Arnstadt. Erste Sammlung.  
Arnstadt und Einbeck, 1783. 4.

Enthält kleine Lieder, Menuetten, Angloisen, Rondeaux 2c. die ganz artig, leicht, und daher für Anfänger des Claviers recht gut zu brauchen sind. — Die Vorrede zu diesem Bonneklang ist in einem allzu affectirten Tone geschrieben, und kann bey einem vernünftigen Leser für die Sache selbst gewiß nicht die beste Erwartung erregen. Da sie nur aus wenig Worten besteht, so wollen wir sie zur Ergöcklichkeit unserer Leser einrücken:  
Gläubige — oder Ungläubige!

Dis — dis soll er seyn — der Bonneklang und Gesang! — Nehmt'n hin! — Schmeckt'n! — — und dann urteilt: — »das gestohlene Brod schmeckt w — !« Urteilt was ihr wollt! — Weder Lob noch Tadel werden meine Muse aus den Gränzen der ihr eigen gewordenen Natur entführen.

15. Lieder mit Melodien fürs Clavier, von Georg Heinrich Warneke. Göttingen, auf Kosten des Verfassers, und in Commission bey Bockiegel, 1783.

Diese Sammlung enthält 35 Lieder, die nicht nur von Seiten des Textes gut gewählt, sondern auch ungemein sangbar und mit angemessenem Ausdruck komponirt sind.

16 Ueber eine Sonate aus Carl Phil. Emanuel Bachs dritter Sonatensammlung für Kenner und Liebhaber, in F moll, S 30 \*). Ein Sendschreiben an Hrn. von \* \*

Erw. 2c verzeihen, das ich mit meiner Antwort

\*) Ein vornehmer Mann ersuchte mich, ihm die Schön-



auf Dero geehrteste Zuschrift etwas spät erscheine. Da Sie meine Meynung über die Bachische Sonate in F moll etwas ausführlich verlangt haben, so wollte ich gerne erst einige Tage abwarten, wo mich andere bestimmte Arbeiten nicht hinderten, Ihr Verlangen wenigstens ganz nach meinen wenigen Kräften erfüllen zu können. Kämen mir Ew. ic. als ein Mann vor, dem man nur so etwas von der Oberfläche einer Sache vorschwätzen könnte, so würde meine Antwort weit eher erfolgt seyn; aber Ihre Fragen gehen ein wenig weiter als zur Oberfläche, und erfordern eben deswegen eine ähnliche Beantwortung, eine Beantwortung, die sich ohne gehörige Prämeditation nicht abfassen läßt. Alle Dinge in der Natur müssen gehörige Zeit zu ihrer Reife haben, am meisten aber eine ästhetische Abhandlung, die die abgezogensten und oft unnennbare Begriffe enthält. Wir wollen den geistigsten Dingen (was läßt sich geistigers gedenken, als der geordnete musikalische Ausdruck der innigsten Gefühle unsers Herzens?) gleichsam einen Körper geben; das heißt: wir wollen ihnen Worte anziehen, so daß jene geistige Bilder dadurch gewisse körperliche Formen zu erhalten scheinen, nach welchen wir sie nicht nur ordnen, classificiren und unterscheiden, sondern auch andern uns ähnlichen Geistern begreiflich machen und mittheilen können.

heiten der erwähnten Sonate zu erklären, die er von einigen Kennern sehr hatte rühmen hören. Hieraus ist dieses Sendschreiben entstanden. Da es nun nicht bloß die Theorie der Sonate überhaupt enthält, sondern auch zugleich eine Recension dieser Sonate ist, so steht es hier hoffentlich nicht am unrechten Orte.

Daß Ew. zc. die Schwierigkeiten eines solchen ästhetischen Geschäftes kennen müssen, schließe ich aus Ihren Fragen, die gewiß kein Ungewohnter thun kann; aber eben bestoegen werden sie auch wissen, daß unser Geist nur zu gewissen Zeiten solcher Betrachtungen fähig ist, nur zu solchen Zeiten, wo er von allen äußern Dingen um ihn herum, ungehindert, in sich selbst hineingehen, und so die geheimsten Winkel seines Wesens, und der Gefühle des Herzens beobachten, auch die äußern Mittel ihres Ausdrucks damit vergleichen, und endlich entscheiden kann, in wie weit die äußere körperliche Form dem innern geistigen Bilde entspreche oder nicht. Wäre doch unser Geist stark genug, sich oft und anhaltend zu so großen und süßen Betrachtungen zu erheben, die uns gleichsam ein Vorgefühl künftiger Seligkeiten geben, wo der Geist, seiner beschwerlichen Hülle entledigt, frey und rein über alles was im Himmel und auf Erden ist, wird denken können!

Da mein Geist noch mit seiner Hülle umgeben, folglich den mannichfaltigsten äußern Hindernissen ausgesetzt ist, so daß er nicht so, wie es zu ästhetischen Betrachtungen nöthig wäre, wenigstens nicht immer, in sich selbst hineingehen kann, so werden Sie auch nicht die ganz reinen, erhabenen ästhetischen Bemerkungen erwarten, die sich vielleicht bey Gelegenheit der erwähnten Sonate unter günstigern Umständen machen ließen. Nehmen Sie vorlieb, und lassen meine Bemerkungen sich zur Aufmunterung dienen, den geheimen Sängen des Bachischen Genius noch weiter zu folgen, als ich es zu thun vermag. Ich will Sie

an den Eingang führen, und Ihnen eine kleine Fackel zur Erhellung des dunkeln und geheimnißvollen Weges in die Hand geben, den Sie zu wandeln haben. Theilen Sie mir sodann nach Ihrer Zurückkunft Ihre gemachten Entdeckungen mit, so werden wir beyde sehen, ob der Eingang, wohin ich Sie führte, der rechte war, und ob ich Sie überhaupt irre geführt habe, oder nicht.

Auf eine gute Fackel scheint bey der ganzen Sache das meiste anzukommen. Je besser diese die dunkeln Pfade erhellt, die wir wandeln wollen, je mehrere und je wichtigere Entdeckungen werden wir machen, das heißt: je mehr Genuß und Vergnügen werden wir von unserer Reise zu hoffen haben. Erlauben Sie mir daher, daß ich auf eine solche Fackel meine erste Sorgfalt verwenden darf; das übrige findet sich beynahe von selbst. Die Bestandtheile derselben sind allgemeine vorläufige Betrachtungen über die Sonate überhaupt.

Wenn ich mir eine Sonate denke, so denke ich mir den musikalischen Ausdruck eines in Empfindung oder Begeisterung versetzten Menschen, der sich bestrebt, entweder seine Empfindung auf einem gewissen Punkte von Lebhaftigkeit zu erhalten, (wenn es NB. eine wünschenswürdige angenehme Empfindung ist;) oder sie, wenn sie in die Classe der unangenehmen gehört, von ihrer Höhe herunter zu stimmen, und aus einer unangenehmen in eine angenehmere zu verwandeln. Der Fall kann natürlicherweise auch umgekehrt seyn, das heißt: die angenehme Empfindung kann in eine unangenehme verwandelt werden. Das letzte Verfahren ist aber höchst selten Zweck der Kunst,

und darf es auch nur höchst selten seyn, weil das erste Grundgesetz der ganzen musikalischen Aesthetik ist: angenehme Leidenschaften und Empfindungen zu schildern, oder mit andern Worten, dem Menschen wohlzuthun und ihn zu ergözen. Daß bey solchen leidenschaftlichen Schilderungen nach gewissen Gesetzen, in einer gewissen Ordnung verfahren werden müsse, versteht sich von selbst. Ohne Ordnung und gehörige Folge, oder stufenweise Fortschreitung unserer Empfindungen, entweder zur Verstärkung oder zur Verminderung, läßt sich kein wahrer Kunstausdruck denken. Ohne sie werden unsere leidenschaftliche Schilderungen Schwärmerereyen, meistens ohne Verstand und Kraft, und nur höchst selten etwas erträgliche Phantasien. Um Erw. 2c. dieses zu bekräftigen, kann ich Ihnen den größten Aesthetiker unter den Deutschen, unsern sel. Lessing anführen, in dessen Dramaturgie sich eine Stelle findet, die mit wenig Worten alles aufs kräftigste sagt, was ich Ihnen vielleicht auf eben so vielen Bogen nicht so gut, deutlich und kräftig würde sagen können. Hören Sie, wie er spricht: »Wer mit unserm Herzen sprechen, und sympathetische Regungen in ihm erwecken will, muß ebensowohl Zusammenhang beobachten, als wer unsern Verstand zu unterhalten und zu belehren denkt. Ohne Zusammenhang, ohne die innigste Verbindung aller und jeder Theile, ist die beste Musik ein eitler Sandhaufen, der keines dauerhaften Eindruck's fähig ist; nur der Zusammenhang macht sie zu einem festen Marmor, an dem sich die Hand des Künstlers verewigen kann.«

Noch deutlicher werde ich Erw. 2c. vielleicht auf den allgemeinen Charakter der Sonate führen können, wenn ich etwas ähnliches aus einer andern Kunst aufstelle, und damit vergleiche. Sie sind gewiß ein Freund der Dichtkunst, und haben ohne Zweifel manche Betrachtung über die Natur und das Wesen derselben überhaupt, sowohl als über ihre verschiedenen Arten und Gattungen insbesondere angestellt. Sollten Sie in Ihren Betrachtungen nicht einmal eine gewisse Aehnlichkeit zwischen der Sonate in der Musik, und der Ode in der Poesie bemerkt haben? Eine Reihe höchst lebhafter Begriffe, wie sie nach den Gesetzen einer begeisterten Einbildungskraft auf einander folgen, ist eine Ode. Eben eine solche Reihe lebhafter, Ausdrucksvoller musikalischer Ideen, (Sätze) wenn sie nach der Vorschrift einer musikalisch begeisterten Einbildungskraft auf einander folgen, ist in der Musik die Sonate. Freylich ist es die Begeisterung nicht allein, die diese musikalische Ode, (Sonate) schaffen kann. Besonders bey gemäßigten Affecten würde sie ohne Leitfaden der Kunst, das heißt: ohne gehörige Folge und Anordnung der Empfindung, eine mißliche Führerin seyn. Sie würde hier den Componisten, so wie dort den Dichter auf Abwege führen, Schwärmerereyen erlauben, Gefühle, die zu wenig Beziehung auf einander haben, mit einander verbinden, und überhaupt zwar vielleicht schöne musikalische Phantasien oder dichterische Rhapsodien, aber keine Sonaten oder Oden hervorbringen, wenn dort die Vernunft und hier der Geschmack (unter Geschmack verstehe ich im musikalischen Verstande nichts anders,

als das aus den gesammten musikalischen Grundsätzen entstehende abgezogene Gefühl des Wahren, Nüchternen und Schönen) nicht gehörig zu überdenken und anzuordnen wüßte, was die feurige Einbildungskraft und Begeisterung für einen Weg nehmen soll. Diese feine Beurtheilung, diesen gebildeten und abgezogenen Geschmack mit der feurigen Einbildungskraft zu verbinden, Ordnung und Plan in den Fortgang der Empfindung zu bringen, ist der Gipfel der Kunst eines ächten Sonatencomponisten und Obendichters, aber auch zugleich, eine Schwierigkeit, welche von jeher verursacht hat, und noch ferner verursachen wird, daß wir so wenig wahre und ächte Obendichter und Sonatencomponisten haben. Die glückliche Ueberwindung dieser Schwierigkeit ist es auch, warum ich den Verfasser unserer Sonate in F moll für einen weit größern musikalischen Obendichter halte, als es je einen gegeben hat. Untersuchen Sie nur unsere meisten Sonatenwerke, und Sie werden die Bestätigung meiner Behauptung fast überall finden. Wo es nicht an Begeisterung und feuriger Einbildungskraft fehlt, vermißt man Unordnung und gehörige Folge. Findet man diese, so fehlt es an jener, und Frost und Kälte, Mangel an Feuer und Leben hat sich ihrer Stelle bemächtigt. Demnach sind Werke, worinn man nur eine von beyden angeführten Eigenschaften wahrnimmt, unter einer außerordentlich großen Menge beynahе noch das beste. Die meisten sind gar nichts; haben weder Leben noch Ordnung, sondern sind nichts als leere einschläfernde Klingeleyen, ohne Zweck und Nutzen.

Wie schätzbar müssen uns daher die Producte eines Mannes seyn, der der Einzige in seiner Art ist, der alles in sich vereinigt, was Natur und Geschmack dem Künstler zu geben vermag, der unter dem gewaltigen Heere von Musikern so ganz allein oben an steht, mit keinem verglichen, keinem an die Seite gesetzt werden kann, sondern (wie Claudius von Lessing sagt,) auf seiner eigenen Dank sitzt.

Der vorhergehenden Zufolge, haben wir also bey einer guten Sonate hauptsächlich zweyerley zu bemerken, erstlich:

Begeisterung, oder höchstlebhaften Ausdruck gewisser Gefühle; zweytens:

Anordnung, oder zweckmäßige und natürliche Fortschreitung dieser Gefühle, in ähnliche und verwandte, oder auch in entferntere.

Die erste der erwähnten bey den Eigenschaften ist ein Werk der schöpferischen Natur. Wo diese sie schafft, müssen wir sie mit Dank annehmen, und zu unserm Nutzen und Vergnügen zu verwenden suchen; aber die Kunst hat bey ihrer Erschaffung nichts zu thun. Diese beschäftigt sich bloß mit der zwothen Eigenschaft, und ist daher im Grunde nichts anders als ein Mittel, jenes Feuer auf gewisse Wege, in gewisse Canäle zu leiten, und es zu besondern Absichten und Entzwecken bald auf sanften, graden Pforten, bald durch allerhand Krümmungen, auch wohl sogar biswellen, nach Maasgabe der Veranlassungen, über Stock und Steine fortzuführen. Sie ist wie reisenden Strömen ein Damm, damit sie nicht ausbrechen, und umliegenden Gegenden verheeren

können; oder ein heilsames Verwahrungsmittel vor dem Feuer, um es nicht zu einer wilden, alles verzehrenden Flamme empor lodern zu lassen, sondern dessen Kräfte bloß auf Verbreitung einer wohlthätigen alles belebenden Wärme einzuschränken.

Gut, werden Ew. zc. hier vielleicht sagen, aber wie bestimmt man reißenden Strömen ihren Lauf, und der wilden um sich greifenden Flamme ihre Schranken?

Einer Flamme Schranken bestimmen wollen, wenn sie schon Flamme ist, ist unmöglich; aber einzelne Funken so zu leiten, daß sie, endlich zu Feuerströmen vereint, einer klugen Richtung folgen müssen, nicht Wird ein Redner, der erst einzelne Worte gehörig zusammen setzen lernte, da, wo von Leidenschaften erhitzt, er dem Strome seiner Beredsamkeit folgt, und Worte auf Worte, so wie Phrasen auf Phrasen häuft, nicht mehr richtig zusammensetzen? nicht die Richtung und den Gang seiner Ideen in der Gewalt haben?

Ohne Zweifel sehen Ew. zc. ein, daß ich einen ganzen Traktat schreiben müßte, wenn ich die Handhabung musikalischer Sätze von ihrer ersten grammaticalischen Bildung an, bis zur rhetorischen und ästhetischen Zusammensetzung erläutern wollte. Aber ich denke, dem Gelehrten ist gut predigen. Sie sind kein Neuling, dem man erst sagen muß, daß die Bildung eines Kunstwerks, so wie des Künstlers selbst, vom Einfachen zu dem Zusammengesetzten fortschreiten müsse. Das Kind stammelt zuerst Laute, dann Sylben, ferner einzelne Worte, und vermag nicht eher zusammenge-



setzte Worte und Phrasen hervorzubringen, bis es jene völlig in seiner Gewalt hat. Dieß ist das Bild einer jeden, so wie auch unserer Kunst.

Die Anordnung musikalischer Gedanken, und die Fortschreitung der durch sie ausgedrückten Empfindungen, so daß sie unserm Herzen in einem gewissen Zusammenhange beygebracht werden, wie die in einer Rede enthaltenen, nach logischen Grundsätzen auf einander folgenden Ideen unserm Geiste, ist daher ein Hauptpunkt in der musikalischen Rhetorik und Aesthetik. Die Natur selbst muß bey diesem Geschäfte unsere Führerin seyn. Wenn man bemerkt, daß in der Natur alles einem unaufhörlichen Wechsel unterworfen ist, alles nach und nach entsteht, vergeht, und auf eine ähnliche Art wieder entsteht, so kann der Aesthetiker leicht den Schluß machen, daß Empfindungen eben sowohl als körperliche Dinge diesem nothwendigen Lauf der Natur unterworfen seyn werden. Daraus folgert er das Gesetz der Mannigfaltigkeit in den Schilderungen unserer Gefühle. Wenn z. B. in dem Herzen eines Menschen die Empfindung des Unwillens über etwas entsteht, so wird sie sich wahrscheinlich nicht lange auf einem Punkte erhalten, sondern entweder zum Zorn, zur Rache oder Wuth empor steigen, oder sich wieder besänftigen, und zur Zufriedenheit zurück gehen. Indessen liegt es nicht in der Natur, so gradezu vom Unwillen zum Zorn, zur Rache oder Wuth empor zu steigen; jede unserer Empfindungen, sie mag auch mit so vielen ähnlichen Empfindungen umgeben seyn als sie will, macht doch für sich selbst gewissermaßen ein eigenes Wesen aus,

dem ein inneres Bestreben anhängt, sich zu erhalten, das heißt; sich durch andere Empfindungen nicht verdrängen, oder welches hier einerley ist, vernichten zu lassen. Soll also eine Vernichtung irgend einer Empfindung statt finden, so müssen wir hier thun, was die Natur bey Körpern thut, nemlich: wir müssen sie nach und nach schwächen, und so allmählig ihrer Auflösung entgegen führen. Dies Verfahren ist in der Natur mit Rückfällen verbunden, die desto häufiger sind, je stärker und dauerhafter das Wesen ist, welches vernichtet werden soll; und in der musikalischen Rhetorik und Aesthetik erzeugt es die verschiedenen Formen des Ausdrucks, nebst den verschiedenen Graden der Ausführlichkeit desselben.

Hierauf gründet sich demnach die Nothwendigkeit, daß in einem Kunstwerke

- 1) eine Hauptempfindung,
- 2) ähnliche Nebenempfindungen,
- 3) zergliederte, das heißt, in einzelne Theile aufgelöste Empfindungen,

4) widersprechende und entgegengesetzte Empfindungen zc. herrschen müssen, die denn, wenn sie in eine gehörige Folge gestellt werden, in der Sprache der Empfindungen das sind, was in der Sprache der Ideen, oder in der eigentlichen Beredsamkeit die bekannten, und von guten, ächten Rednern noch immer beybehaltenen, auf unsere Natur gegründeten Exordien, Propositionen, Widerlegungen, Bekräftigungen zc. sind.

Auch der Gebrauch der rhetorischen Figuren gründet sich hierauf. Unsere Empfindungen äußern sich auf so mannichfaltige Weise — steigen

z. B. bisweilen mit Heftigkeit bis zu einem gewissen Punkte hinauf, und brechen sodann auf einmal ab — — oder äußern eine gewisse Ungewißheit, einen Zweifel in ihrem Ausdruck — oder wiederholen sich — oder verstärken sich — — oder lösen sich in einzelne Theile auf — machen sich gleichsam selbst Einwürfe, werfen sich Hindernungen in den Weg — gehen durch viele Umschweife fort — kehren wieder zurück, ohne wieder vorwärts zu gehen — steigen stufenweise von der schwächern zur stärkern Aeußerung fort zc. sind dieß nicht lauter Ausdrücke, die den Ausdrücken der Ellipsis, der Dabitation, der Repetition, der Paronomasia, der Distribution, der Antithese, der Suspension, der Epistrophe, der Gradation zc. ähnlich sind?

Ueber diese Materie, die gewiß die wichtigste in der ganzen musikalischen Rhetorik und Aesthetik ist, könnte ich Ihnen ganze Bogen füllen, wenn meine Absicht wäre, einen Traktat zu schreiben, und wenn ich nicht glaubte, daß das wenige, was ich davon gesagt habe, zu unserer verhabenden Absicht, das heißt, zur Verfertigung einer Fackel, die Schönheiten der osterwähnten Bachischen Sonate damit zu beleuchten, hinlänglich sey. Als eine große Seltenheit, und als einen Beweis, daß man schon lange auf den musikalischen Ausdruck der rhetorischen Figuren raffinirt habe, lege ich Ihnen ein Notenblatt bey, worauf Sie Versuche hierüber antreffen \*). Es ist aus dem Ende des

\*) Dieß Blatt enthält Versuche, wie die erwähnten rhetorischen Figuren etwa musikalisch auszudrücken wären. Es sind der Versuche neunzehn, die den Liebhabern zu seiner Zeit mitgetheilt werden sollen.

vorigen Jahrhunderts, und mir vom Hrn. Kirnberger mitgetheilt worden, der es von dem alten würdigen Oberorganisten Hofmann in Breslau erhalten hat. Wenn diese Versuche auch weiter nichts nützen, und wir auch nicht mit dem Verfasser derselben (Hr. Hofmann muthmaßt aus der Schrift, daß der sel. Componist Fedde oder Treu, ein Enkel des großen Mathematikers dieses Namens zu Altorf, Verfasser derselben sey) einerley Meynung sind, so geben sie doch wenigstens Gelegenheit und Veranlassung der Sache weiter nachzudenken.

Aus allem obigen zusammengenommen, mit der Natur und dem Gange unserer Gefühle verglichen, läßt sich nun meiner Meynung nach schließen, daß es dreyerley verschiedene Ordnungen gebe, nach welchen die Ausdrücke eines Kunstwerks überhaupt auf einander folgen können:

Die erste Ordnung ist die, wo eine angenehme Hauptempfindung herrscht, und durch alle mögliche passende und damit verwandte angenehme Nebenempfindungen durch ein ganzes Stück hindurch unterhalten wird.

Die zweite, wo eine unangenehme Hauptempfindung unterdrückt, besänftigt, und nach und nach in eine angenehme verwandelt wird.

Die dritte, wenn eine angenehme Hauptempfindung nicht unterhalten und fortgeführt, sondern durch die Interposition erst schwache, sodann stärkerer unangenehmer Gefühle vertilgt, und dadurch endlich ganz in eine unangenehme Empfindung verwandelt wird.

Die zwei ersten Ordnungen sind die vorzüg-

lichsten, weil dadurch der Zweck der Künste, der hauptsächlich in Erregung und Unterhaltung angenehmer, oder auch in Besänftigung unangenehmer Gefühle besteht, am besten erfüllt wird.

Der Gebrauch der dritten Ordnung findet selten statt, und gehört eigentlich nur an einzelne Stellen großer ausführlicher Werke, wo nicht das ganze Werk, sondern nur eine einzelne Stelle desselben damit geschlossen wird, so daß durch den fernern Fortgang des Werks die unangenehme Empfindung dennoch wieder vernichtet, und am Ende in eine angenehmere verwandelt wird. Ausser dieser Stelle ist diese Ordnung bloß als ein Werk zur Uebung im Ausdruck keinesweges aber als ein brauchbares und anwendbares Kunstwerk anzusehen.

Die besondere Behandlung dieser angeführten Ordnungen richtet sich in Absicht auf mehrere oder mindere Ausführlichkeit ihrer Ausdrücke insbesondere nach der Form der Kunstwerke, in welchem sie angebracht werden sollen. Eine Sonate, die gewöhnlich aus drey besondern Abtheilungen besteht, verträgt daher weit mehrere Ausführlichkeit in den Schilderungen der Gefühle, als eine einzelne Arie, wo alles, was für oder wider ein gewisses Hauptgefühl ist, enger und näher zusammen gerückt werden muß. Da die Sonate hier unser Hauptgegenstand ist, so will ich das eben gesagte insbesondere auf sie näher anwenden.

Wenn also die musikalischen Ausdrücke gewisser Gefühle in einer Sonate nach der ersten angegebenen Ordnung auf einander folgen sollen, so wird das Verfahren am besten seyn, welches die

Schilderungen so ordnet, daß im ersten Satze die angenehme Hauptempfindung erregt, durch ähnliche Nebengefühle unterstützt und befestigt — im zweyten gleichsam durch Einwürfe gewissermaßen wankend und zweifelhaft gemacht — endlich aber im dritten dennoch aufs neue hervorbreche, und bestätigt und bekräftigt werde.

In der zweyten Ordnung müßte der erste Satz die unangenehme Hauptempfindung auf verschiedenen Seiten schildern, — der zweyte Betrachtung und Ueberlegung — und endlich der dritte, die aus der vorhergegangenen Betrachtung entstandene Besänftigung des unangenehmen Gefühls, und Beruhigung enthalten. Das Verfahren der dritten Ordnung läßt sich von den beyden vorhergehenden sehr leicht von selbst abstrahiren.

Nun glaube ich, sind wir so weit, daß wir untersuchen können, in welche von den angeführten Ordnungen unsere Bachische Sonate gehört. Die detaillirte Untersuchung gedenke ich aber Ew. 2c. selbst zu überlassen, da ich Ihnen das große Vergnügen einer solchen Untersuchung meistens rauben würde, wenn ich hier alles weitläufig auseinander setzen wollte, was sich dabey bemerken läßt. Bloß noch einige kleine Fingerzeige will ich beyfügen, und Sie sodann dem vollestem Genuß ihrer Schönheiten alleine überlassen.

Ew. 2c. werden nun beym ersten Anblick der Sonate sogleich gewahr werden, daß das erste *Allegro* den Ausdruck eines gewissen Unwillens — das *Andante* Betrachtung und Ueberlegung — und das letzte *Andantino grazioso* daraus entstandene, fast möchte ich sagen, etwas melancholische

Beruhigung enthalte Wenn Sie die Sonate von dieser Seite und auf diese Art betrachten, so wird Ihnen Ihr Gefühl bald sagen, daß das letzte Stück eben des melancholisch — beruhigten und fast balsamisch — tröstenden Ausdrucks wegen das vorzüglichste sey, was man sich in diesem Charakter denken und wünschen kann. Auch liegt meiner Meynung nach, hierinn der hauptsächlichste Werth der ganzen Sonate. Nicht, daß die beyden vorhergehenden Stücke ihrer Absicht und Bestimmung nach nicht ebenfalls schön wären, sondern deswegen, weil der melancholisch — tröstende und beruhigende Ausdruck der ersten Grundregel der musikalischen Aesthetik am meisten und besten entspricht, nach welcher die Schilderung und Erregung angenehmer und wohlthätiger Gefühle ihr Hauptaugenmerk seyn muß. Wenn ich einen Menschen in Unwillen und Zorn handeln sehe, so erregt er mir ein unangenehmes Gefühl, er macht mich bange, ich bemerke in seinen Handlungen Rauigkeit, Unbilligkeit u. lauter hassenswürdige Eigenschaften; sollte uns nun die Schilderung solcher Gefühle in Kunstwerken Vergnügen machen können? Nein, das Vergnügen entsteht erst dann, wenn die ganze Besinnungskraft dieses unwilligen und zornigen Menschen wieder zurückkehrt, wenn er erst einsieht, daß Gelassenheit und Sanftmuth edlere und würdigere Gefühle sind, als diejeniger, von welchen er sich hat einnehmen lassen, wenn Beruhigung und Neue ein gewissermaßen gemischtes Gefühl in ihm erregen, woraus vielleicht gerade das melancholisch — tröstende zusammengesetzt ist.

Noch eine Bemerkung. Sie haben vielleicht diejenige Stelle im zweyten Theil des ersten Allegro nicht schön gefunden, wo die Modulation ins *As moll*, *Fes dur*, und von da auf eine etwas harte Art wieder zurück ins *F moll* geht. Ich muß gestehen, daß ich sie, außer ihrer Verbindung mit dem Ganzen betrachtet, eben so wenig schön gefunden habe. Aber wer findet auch wohl die harten, rauhen und heftigen Aeußerungen eines zornigen und unwilligen Menschen schön? Ich bin sehr geneigt zu glauben, daß Bach, dessen Gefühl sonst überall so außerordentlich richtig ist, auch hier von keinem unrichtigen Gefühl geleitet sey, und daß unter solchen Umständen die erwähnte harte Modulation nichts anders ist, als ein getreuer Ausdruck dessen, was hier ausgedrückt werden sollte und mußte.

In dem *Andante* und *Andantino grazioso* werden Sie zur Entschädigung so rührende und fanste Schilderungen finden, auf alle mögliche Weise so vielseitig und mannichfaltig vorgestellt, zergliedert, unterstützt, bekräftigt, und am Ende so herzeindringend, daß man gewiß nicht leicht etwas von dem vorher geschilderten unangenehmen Gefühl des Unwillens übrig behalten wird.

Genießen Sie nun die Schönheiten dieser Sonate ganz, und erlauben mir, nunmehr meine ästhetische Betrachtungen abzubrechen. Ist Ihnen hier und da etwas nicht deutlich, oder scheint Ihnen unrichtig zu seyn, so mache ich mir ein großes Vergnügen daraus, mich deutlicher zu erklären, oder die Unrichtigkeit näher zu untersuchen, und demnächst zu berichtigen. Ich verharre ic.



## II.

## Verzeichniß

jetztlebender musikalischer Schriftsteller in  
Deutschland.

**B**ach (Carl Phil. Emanuel) Kapellmeister der  
Prinzessin Amalia von Preußen, und Mu-  
sikkapellmeister in Hamburg seit 1767. Geb. zu Wei-  
mar im März, 1714. Versuch über die wahre  
Art das Clavier zu spielen, mit Exempeln und  
18 Probestücken, in 6 Sonaten, 1ster Theil.  
Berlin, 1759. Zweyter Theil, in welchem die  
Lehre vom Accompaniment und der freyen Phant-  
tastie abgehandelt wird. Ebd. 1762. Zweyte  
Ausgabe, im Schwickertschen Verlag. Sein Le-  
ben, von ihm selbst beschrieben, im dritten Theil  
der musikalischen Reisen von Burney pag. 168.

Bach (Joh. Michael); Geb. — — — War  
ehemals Cantor zu Lonna; verließ aber seine  
Stelle, und gieng nach Holland, Engelland und  
Amerika. Kam wieder nach Deutschland zurück,  
und studirte einige Zeit zu Göttingen, in den Jah-  
ren 1779 und 1780. Wo er jetzt lebt, ist unbe-  
kannt. Kurze und systematische Anleitung zum  
Generalbaß, und der Tonkunst überhaupt,  
mit Exempeln erläutert. Zum Lehren und Lernen  
entworfen. Cassel, in der Wanssenhauf-Buchdru-  
ckerey 1780. 4.

Berlini (Joh. Daniel) Organist bey der Dom-  
kirche und Stadtmusikus in Drontheim; geb. —  
— — Anleitung zur Tonometrie, oder wie man  
durch Hülfe der logarithmischen Rechnung, nach

der geometrischen Progressions-Rechnung die sogenannte gleichschwebende musikalische Temperatur leicht und bald ausrechnen kann; nebst einem Unterricht von dem 1752 erfundenen und eingerichteten Monochord. Kopenhagen und Leipzig, 1767.

Bode (Joh Joachim Christoph) seit 1778. Herzogl Sachsen-Hildburghausischer Hofrath, und seit 1782. Herzogl. Gothaischer Legations-Rath zu Weimar; geb. zu Berlin, 1731. Carl Burney's Tagebuch seiner musikalischen Reisen, aus dem Englischen übersezt, 2ter und 3ter Theil, mit Zusätzen und Anmerkungen, Hamburg, 1773. 8.

Brumbey (— — —). Soll sich jetzt als Candidat in Quedlingburg aufhalten. Geb. — — — Briefe über Musikwesen, besonders Cora in Halle. Quedlingburg, 1781. 8.

Examer (Carl Friedrich) Professor der Philosophie zu Kiel seit 1775. Geb. zu Quedlingburg 1752. Magazin der Musik. Hamburg in der musikalischen Niederlage, bey Westphal und Compagnie. Bisher sind 4 Stücke, vom Januar, Februar, März und April 1783. heraus. Wird fortgesetzt.

Daube (Johann Friedrich) ehemals Würtembergischer Kammermusikus, lebt aber jetzt schon seit mehrern Jahren als Rath und erster Secretair der Kaiserl. Franciscischen Academie der freyen Künste und Wissenschaften in Wien und Augsburg, zu Wien; geb. — — in Hessen. Generalbaß in drey Accorden, gegründet in den Regeln der alten und neuen Autoren, nebst einem hierauf gebaueten Unterricht, wie man aus einer jeden

aufgegebenen Tonart, nur mit zwey Mittelaccorden, in eine von den 23 Tonarten, die man begehret, gelangen kann, und der hierauf gegründeten Kunst zu präcludiren, wie auch zu jeder Melodie einen Baß zu setzen, daß also durch diese neue und leichte Anleitung, zugleich auch zur Composition unmittelbar der Weg gebahnt wird. Leipzig, 1756. 4. Der musikalische Dilettant: eine Abhandlung der Composition, welche nicht allein die neuesten Scharten der zwey-, drey- und mehrstimmigen Sachen; sondern auch die meisten künstlichen Gattungen der alten Kanons; der einfachen und Doppelfugen, deutlich vorträgt, und durch ausgesuchte Beispiele erklärt. Wien, bey Trattner, 1773. 4. Daß Hr. Daube auch Secretair bey der florantinischen musikalischen Societät ist, und zu Wien schon vor Jahren die Materie bearbeitet habe, wie die Leidenschaften durch Musik auszudrücken sind, auch seine Arbeit öffentlich habe bekannt machen wollen, wurde bereits im August 1774. in den Frankfurter Zeitungen gemeldet; mit dem Zusatze, daß Kenner, die das Manuscript bereits gelesen haben, mit dem Ruhme dieses Mannes gar nicht fertig werden können. Soll vermuthlich heißen, daß sie das Werk nicht genug rühmen können.

Eveling (Christoph Dan.) M. Phil. Aufseher der Handlungsacademie zu Hamburg; geb. zu Garmissen im Hildesheimischen 1741. Burney's Tagebuch einer musikalischen Reise, aus dem Englischen. 1ster Theil. Hamburg, 1772. 8. Verschiedene musikalische Recensionen in der Hamburgischen neuen Zeitung.

Engel (Johann Jacob) M. Phil. und außerordentlicher Professor der Moral und schönen Wissenschaften am Joachimsthaler Gymnasium zu Berlin seit 1776; geb. zu Parchim im Mecklenburgischen 1741. Ueber die musikalische Ma-lercy. An den Königl. Kapellmeister, Hrn. Reichardt, Berlin, 1780. Bey Boß und Sohn. Eulers Briefe an eine deutsche Prinzessin, aus dem Französischen übersetzt. Zweyter Band. Enthält viele musikalische Sachen, besonders aber gehört hieher der 134, 135 und 137ste Brief.

Eschenburg (Johann Joachim) Professor der schönen Wissenschaften an dem Karolino zu Braunschweig; geb. zu Hamburg 1743. Dr. Browns Betrachtungen über die Poesie und Musik, aus dem Englischen übersetzt, mit Anmerkungen und zweyen Anhängen begleitet, Leipzig, 1769. 8. Webbs Betrachtungen über die Verwandtschaft der Poesie und Musik, aus dem Englischen. Leipzig 1771. 8. Burney's Abhandlung von der alten Musik. Aus dem Engl. übersetzt, und mit einigen Anmerkungen begleitet. Leipzig, 1781. 4.

Euler (Leonhard) Professor und ältestes Mitglied der Gesellschaft der Wissenschaften zu St. Petersburg; geb. zu Basel, 1707. am 15. April. Dissertatio, de Sonis. Basil. 1727. 4. Tentamen nouae theoriae musicae. Petrop. 1729. 4. Lettres à une Princesse d'Allemagne sur divers sujets de Physique et de Philosophie 1768. 8. Dieses letzte Werk ist auch ins Deutsche übersetzt.

Forckel (Joh. Nic.) Musikdirektor bey der Academie zu Göttingen; geb. zu Weeder, einem Flecken unweit Coburg, den 22. Febr. 1749. Ueber

die Theorie der Musik, in so fern sie Liebhabern und Kennern derselben nothwendig und nützlich ist. Eine Einladungsschrift zu musikal. Vorlesungen, Göttingen, bey der Wittwe Vandenhoeck, 1777. 4. Musikalisch = Kritische Bibliothek, 3 Bände, 8. 1778 - 1779. Ueber die beste Einrichtung öffentlicher Concerte. Eine Einladungsschrift, 4. 1779. Genauere Bestimmung einiger musikalischer Begriffe. Eine Einladungsschrift, 4. 1780. Musikalischer Almanach für Deutschland, auf das Jahr 1782. Leipzig, bey Schwickert. Fortsetzung derselben aufs Jahr 1783. Ebd.

Gabler (Matthias) ehemals Jesuite, ordentlicher Lehrer der Philosophie zu Ingolstadt seit 1769, Doctor der Theologie und Philosophie, wie auch churbayerischer wirklicher Rath; geb. 3. — — in Bayern am 22. Febr. 1736. Abhandlung vom Instrumentalton. Ingolstadt, 1776. 4.

Gerbert (Martinus) gefürsteter Abt des Benediktinerstifts und der Congregation St. Blasien auf dem Schwarzwalde, Erberzhoftaplan von Vorderösterreich, Mitglied der gelehrten Gesellschaften zu London, Neß, Mannheim, München, und Roveredo, geb zu Horb am Neckar, einer Stadt der vorderösterreichischen Graffschaft Hohenberg, am 20. August, 1720. In den Jahren 1759 - 60 und 61. durchreißte er Frankreich, Italien und Deutschland, und wurde den 15. Oct. zum Fürsten und Abt seines Closters erwählt. *De canu et Musica sacra a prima .ecclesiae aetate*

*usque ad praesens tempus.* Tom. I. II. 4. Typis San-Blasianis, 1774.

Gugl (Matthäus) in Augsburg; geb. — — —  
*Fundamenta partiturae in compendio data.* Das ist: Kurzer und gründlicher Unterricht, den Generalbass oder die Partitur nach den Regeln recht und wohl schlagen zu lernen. Augsburg, 1777.

Sertel (Joh. Wilhelm) ehemaliger Kapellmeister des Herzogs zu Mecklenburg-Schwerin in Ludwigslust, jetziger Secretair und Hofrath der Prinzessin Ulrica zu Schwerin; geb. zu Eisenach — — Sammlung musikalischer Schriften, 2 Stücke, 8. Leipzig, 1757-58.

Siller (Joh. Adam) Musikdirektor zu Leipzig; geb. zu Wendischborsig in der Oberlausitz am 25. Dec. 1728. Wöchentliche Nachrichten die Musik betreffend, 4. 4 Theile oder Jahrgänge, 1766-70. Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange, mit hinlänglichen Exempeln erläutert. 4. 1774. Anweisung zum musikalisch-sierlichen Gesange, mit hinlänglichen Exempeln erläutert. 4. 1780 Ueber die Musik und deren Wirkungen, mit Anmerkungen und aus dem Französischen übersetzt 8. 1781.

Junker (Carl Ludwig) ehemaliger Lehrer im Heidesheimischen Philantropin, jetzt (wie man sagt) Prediger in Kirchberg; geb. zu Dehringen — — Zwanzig Componisten, eine Skizze, 8. 1776. Tonkunst. 8. 17-7. Betrachtungen über Malerey, Ton- und Bildhauerkunst. 8. 1778. Einige der vornehmsten Pflichten eines Kapellmeisters oder Musikdirektors. Winterthur, 1782. 8.

**Kausch** (Johann Joseph) Doktor Med. et Philol. Königl. Preuß. Kreisphysikus des Militärschtrachenberg. Kreises, und Praktiker zu Militisch in Schlesien; geb. — — Psychologische Abhandlung über den Einfluß der Töne, und insbesondere der Musik auf die Seele; nebst einem Anhang über den unmittelbaren Zweck der schönen Künste. Breslau, 1782. 8.

**Kirnberger** (Joh. Phil.) Hofmusikus bey der Prinzessin Amalia von Preußen; geb. zu Salsfeld in Thüringen, 1721. Construction der gleichschwebenden Temperatur, 1760. Die Kunst des reinen Satzes in der Musik, aus sichern Grundsätzen hergeleitet, und überall mit deutlichen Beispielen erläutert. 4. 1774. Die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonik. Als ein Zusatz zur Kunst des reinen Satzes. 4. 1773. Die Kunst des reinen Satzes in der Musik, Zweyter Theil. 1776. Erste, zweyte und dritte Abtheilung. Grundsätze des Generalbasses, als erste Linien zur Composition. Berlin bey Hummel, 1781. Mit vielen Kupfertafeln. Gedanken über die verschiedenen Lehrarten in der Composition, als Vorbereitung zur Jugendkenntniß Berlin, bey Decker, 1782. 4.

**Klein** (Johann Joseph) Herzogl. Säch. immatriculirter Advocat und Organist an der Stadtkirche zu Eisenberg; geb. — — — Versuch eines Lehrbuchs der praktischen Musik, in systematischer Ordnung entworfen. Gera, 1783. 8.

**Kobrich** (Johann Anton) Organist zu Landsberg in Bayern; geb. — — Gründliche Claviererschule. Augsburg, 1783. Fol.

Koch (Heinrich Christoph) Fürstl. Schwarzburg-Rudolstädtischer Kammermusikus in Rudolstadt; geb. — — — Versuch einer Anleitung zur Composition. Rudolst. 1782. 8.

Laag (Heinrich) Musikus und Instrumentmacher in Osna-brück; geb. — — Anfangsgründe zum Clavierspielen und Generalbaß. Osna-brück, 1774. 4.

Marpurg (Friedr. Wilhelm) Königl. Preuß. Kriegs-rath und Direktor der Königl. Lotterie zu Berlin; geb. zu Seehausen in der Altmark, einem Gute, welches damals Marpurgshof hieß, jetzt aber seinen Namen verändert hat. — Der Kritische Musikus an der Spree. 50. St. 4. 1749. Die Kunst das Clavier zu spielen. Zwey Theile, 1750. 1755. 4 Dritte Auflage, 1760. Französisch, 1756. 4. Abhandlung von der Fuge, nach den Grundsätzen und Exempeln der besten deutschen und ausländischen Meister entworfen, nebst 62 Kupfertafeln. 4. 1753. Französisch, 1756. 4. Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik. 1-5. Band. 8. 1754-62. Handbuch bey dem Generalbaß und der Composition, 1-3 Theil, 4. 1756-58. Anfangsgründe der theoretischen Musik, 4. 1757. D'Alemberts systematische Einleitung in die musikalische Setzkunst, nach den Lehrensätzen des Hrn. Rameau, aus dem Französischen übersetzt und mit Anmerkungen vermehrt. 4. 1758. Anleitung zur Singcomposition. 4. 1759. Kritische Einleitung in die Geschichte und Lehrensätze der alten und neuen Musik. 4. 1756. Kritische Briefe über die Tonkunst, 2 Bände. 4.



1760, 62. Anleitung zur Musik überhaupt, und zur Singkunst besonders, mit Übungsexempeln erläutert, und den berühmten Herren Musikdirekt. und Cantoribus Deutschlands zugeeignet. 8. 1763. Sorgens Anleitung zum Generalbass und zur Composition, mit Anmerkungen von Marburg. 4. 1760. Versuch über die musikalische Temperatur, nebst einem Anhang über den Rameau- und Kirnbergerschen Grundbass. Breslau, 1776. 8.

Merbach (Georg Friedrich) in Leipzig; geb. —  
— Clavierschule für Kinder. Leipz. 1782. In der letzten Ostermesse ist von einem Ungenannten ein Anhang zu dieser Clavierschule herausgegeben worden, der aber nur einige Bogen beträgt. 8. und Leipz. 1783.

Mizler (Lorenz) M. Ph. und Dr. der A. G. Königl. polnischer Historiograph, Rath und Medicus zu Konskin in Kleinpolen, in der Grafschaft Sandomir; geb. im Anspachischen 1711. *Dissert. quod musica scientia sit et pars eruditionis philosophicae.* Leipz. 1734. 4. Musikalische Bibliothek, 3 Bände. Leipz. 1738 = 52. 8. Die Anfangsgründe des Generalbasses, nach mathematischer Lehrart abgehandelt, und vermittelst einer hierzu erfundenen Maschine aufs deutlichste vorgetragen. Leipz. 1739. 8. Musikalischer Staatsstecher, ein Wochenblatt, 1740. 8. J. J. *Sux Gradus ad Parnassum*, oder Anführung zur rechtmäßigen musikalischen Composition, aus dem Lateinischen übersetzt, und mit Anmerkungen versehen. Leipz. 1742. 4.

Mozart (Leopold) Vicekapellmeister des Erzbi-

schoß zu Salzburg; geb. zu Augsburg am 14. Nov 1719. Versuch einer gründlichen Violinschule. Augsburg, 1756. 4.

Zeeße (Christian Gottlob) Kapell- und Hoforganist, auch Musikdirektor beim deutschen Theater in Bonn; geb. zu Chemnitz im Erzgebürge des Churfürstenthums Sachsen, den 5. Febr. 1748. Ueber die musikalische Wiederholung. Eine Abhandlung im deutschen Mus. 1776.

Welrichs (Joh. Carl Conrad) Dr. der Rechte und Mitglied verschiedener gelehrten Gesellschaften, auch Professor an dem akademischen Gymnasio zu Stettin; geb. zu Berlin, 1722. Historische Nachricht von den akademischen Würden in der Musik, und öffentlichen musikalischen Akademien und Gesellschaften. 8. Berlin, 1752.

Petri (Georg Gottfr.) Cantor und Musikdirektor zu Görlitz; geb. zu Sorau, 1713. Quod coniunctio studii musici cum reliquis litterarum studiis erudito non tantum utilis sit, sed et necessaria videatur. 1765.

Petri (Johann Samuel) war vorher Cantor zu Lauban, jetzt aber in Budissin; geb. zu Sorau, 1738. Anleitung zur praktischen Musik Lauban, 1767. 8. Von diesem Werke ist jetzt eine stark vermehrte Ausgabe heraus gekommen. Leipzig, bey Breitkopf, 1782. 4.

Pfeiffer (Aug. Friedr.) Professor der orientalischen Sprachen zu Erlangen; geb. — — — Ueber die Musik der alten Hebräer. Erlangen, 1779. 4.

Reichardt (Joh. Friedr.) Königl. Preuss. Kapellmeister zu Berlin seit 1775; geb. zu Königs-

berg in Preußen den 25. Nov. 1751. Briefe eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend, an seine Freunde geschrieben. Zwey Theile. 8. 1774-76. Ueber die deutsche komische Oper, nebst einem Anhang eines freundschaftlichen Briefes über die musikalische Poesie. Hamburg bey Bohn, 1774. 8. Schreiben über die berlinische Musik. Hamburg bey Bohn, 1775. 8. Ueber die Pflichten des Ripienviolinsten. Berlin bey Decker, 1776. 8. Ueber die musikalische Composition des Schäfergedichts Im deutschen Mus. vom Jahr 1777. Monat September. Musikalisches Kunstmagazin. Vier Stücke, oder ein Jahrgang. Berlin, 1782. 83.

Riedel (Friedr. Just) Kaiserl. Rath, und Mitglied der Academie der Wissenschaften zu Wien; geb. zu Bisselbach bey Erfurt, 1742. Ueber die Musik des Ritters Christoph von Gluck, aus verschiedenen Schriften gesammelt und herausgegeben. Wien, bey Trattner, 1775. 8.

Riegler (Franz K.) öffentlicher Tonlehrer der k. Hauptnationalenschule zu Preßburg; geb. — — Anleitung zum Clavier für musikalische Lehrstunden. Wien, 1779. 4.

Roeser (— — —) ein Deutscher in Paris; geb. — — *Essai d'instruction à l'usage de ceux qui composent pour la Clarinette e les cors.* Paris.

Schmidtchen (M. E. B.) — — — geb. — — Kurzgefaßte Anfangsgründe auf das Clavier für Anfänger. Leipz. 4.

Schmitt (Joseph) ein Cistertienser Mönch in der Abtey Everbach, im Rheingau; geb. — —

*Principes de Musique*, dédiés à tous les Commencans. Amsterdam.

Schuback (Jacob) Syndicus der Stadt Hamburg; geb. daselbst 1726. Von der musikalischen Deklamation. Göttingen, bey Vandenhoeck, 1775. 8.

Schubart (Christian Friedr. Daniel) ehemaliger Musikdirektor in Geißlingen, sodann Organist in Ludwigsburg, ferner so lange Privatus in Augsburg und Ulm, bis er als Gefangener auf eine Württembergische Bestung kam, von welcher er nun seit kurzem wieder befreiet seyn soll; geb. zu Obersondheim, in der Grafschaft Limpurg, 1743. (s. Erfurter Zeit. 30. St. 1782. pag. 237.) In seiner deutschen Chronik, die er zu Ulm herausgab, befinden sich verschiedene musikalische Aufsätze.

Schubauer (— —) ein Mönch in Niederaltay; geb. — Ueber die Singspiele. In den Abhandlungen der Bayerischen Academie, über Gegenstände der schönen Wissenschaften. B. I. München, 1781. 8.

Schulz (J. A. P.) Kapellmeister des Prinzen Heinrich in Berlin, seit dem Febr. 1780. ist meistens zu Reinsberg; geb. in Lüneburg — — Die musikalischen Artikel in Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste, 2ten Theils, sind von ihm, wie die Vorrede des erwähnten Theils besagt.

Sponsel (Johann Ulrich) Fürstl. Brandenburgischer Superintendens und Pastor zu Burgbernheim; geb. zu Muggendorf im Bayreuthischen 1711. Orgelhistorie. Nürnberg, bey Monath, 1771. 8.

Stockhausen (Joh. Christoph) Superintendent und Consistorialrath zu Hanau; geb. zu Gladenbach am 20. Oct. 1725. Kritischer Entwurf einer auserlesenen Bibliothek, für den Liebhaber der Philosophie und schönen Wissenschaften 2te Aufl. Berlin 1758. 8. 1764. 8. 4te vermehrte Aufl. 1771 8. Enthält auch einen Entwurf einer musikalischen Bibliothek.

Telemann (Georg Michael) Musikdirektor und Singmeister an der Domschule zu Riga; geb. zu Eutin — — Unterricht im Generalbasspielen. Hamburg, 1773. 4.

Tempelhoff (Georg Friedr.) Hauptmann bey dem Königl. Preuß. Feldartilleriecorps; geb. — — Gedanken über die Temperatur des Herrn Kirnbergers, nebst einer Anweisung, Orgeln, Claviere und Flügel ic. auf eine leichte Art zu stimmen. Berlin, bey Decker, 1775. 8.

Töpfer (Joh. Christian Carl) war 1773. Candidat des heil. Predigtamts und Hofmeister bey einer ansehnlichen Herrschaft in Niederschlesien; geb. — — Anfangsgründe zur Erlernung der Musik, und insonderheit des Claviers, durch eigenen Fleiß und Erfahrung aufgesetzt und mit einer kritischen Vorrede begleitet. Breslau, 1773. 4.

Vogler (Georg Joseph) Päbstl. Erzzeuge, Ritter vom goldenen Sporne, Kämmerer des Apostol. Pallastes, Churfürstl. Pfälz. geistl. Rath, Hofkapellan und Hofkapellmeister, auch öffentlicher Tonlehrer, und der arkadischen Gesellschaft in Rom Mitgliede, zu Mannheim; geb. — — Tonwissenschaft und Tonsetzkunst. Mannheim, 1776. 8.

Stimmbildungskunst. Ebd. 1776. 8. Betrachtung der Mannheimer Tonschule. 8. Musikalische Monatschrift. Einige Jahrgänge. Verschiedene kleine Aufsätze in den Weblarischen Concertanzeigen vom Jahre 1779, 80.

Waldenburg (J. G. L.) in — —; geb. — — Versuch einer Anleitung zur Disposition der Orgelstimmen, nach richtigen Grundsätzen, und zur Verbesserung der Orgeln überhaupt. Angehängt ist eine Nachricht von einer neu erfundenen Windlade der Gebrüder Wagner, Orgelbauer zu Schmiedefeld bey Suhle, die in einer Orgel zu Hohenstein im Schönburgischen angebracht worden. 1777. 5 Bogen, und ein Kupfer.

Wiedeburg (Michael Joh. Friedr.) Organist zu Norden in Ostfriesland; geb. — — Der sich selbst informirende Clavierspieler, oder deutlicher und leichter Unterricht zur Selbstinformation im Clavierspielen ic. Erster Theil. Halle, 1765. 4. Anderer Theil des sich selbst informirenden Clavierspielers, oder deutlicher und gründlicher Unterricht zur Selbstinformation im Generalbasse ic. Halle, 1767. 4. Des sich selbst informirenden Clavierspielers, dritter Theil. Halle, 1775. 4. Wo ich nicht sehr irre, so ist auch ein vierter Theil dieses Werks heraus.

Winter (Joh Christian) Cantor und Musikdirektor der Altstadt Hannover; geboren zu Helmstädt, den 3. März, 1718. *Dissertatio epistolica de Musices peritia theologo neque dedecora neque inutili.* Cell. 1749. *Dissert. epist. de eo quod sibi inuicem debent Musica Poetion et Rhetorica artes iucundissimae.* Hannover, 1764. 4. *De cura*

*principum et magistratum piorum in tuendo et conservando CANTU ECCLESIASTICO, eodemque tam plano quam artificioso. Oratio aditialis. Hannover, 1772. 4.*

Wolf (Georg Friedrich) Candidat der Gottesgelahrtheit in Göttingen; geb. zu Hahnrode im Preussischen 1762. Kurzer aber deutlicher Unterricht im Clavierspielen. Nebst einer Notentabelle. Göttingen, 1783.

### III.

## Verzeichniß

jetztlebender Componisten in Deutschland.

**U**bel (Carl Friedrich) Kammermusikus bey der Königin von Engeland, in London; geboren in Deutschland — Hat Concerte und Sonaten fürs Clavier und die Viola da Gamba herausgegeben, auch eine Menge Sinfonien und Quartetten, die sämtlich in London und Amsterdam gestochen sind. Auch sind in Deutschland einige seiner Werke nachgedruckt worden.

Adam (Joh. A.) ehemals in Dresden, soll sich aber jetzt in Holland aufhalten; geb. zu Dresden — — 6 Quatuors à Flute, Viol. Alt et Basse. Op. 1. Berlin und Amsterdam.

Albrechtberger (J. G.) Organist an der kais. und königl. Hofcapelle in Wien; geb. — — 12 *Fugues pour le Clavecin ou l'Orgue.* Berlin bey Hummel. 1780. 6 *Quatuors en Fugues* für 2 Violinen, Alt und Bass. Op. 2. Berlin und Amsterdam, bey Hummel, 1782. 12 Präludien und eine Fuge. Op. 3. Ebd.

Andre (Johann) Direktor des Döbbelinischen Orchesters zu Berlin seit 1777; geb. zu Offenbach am Main, den 28. März. 1741. Der Töpfer, in Part 1773. Scherzhafte Lieder, von Hrn. Weisse. 1774. Auserlesene scherzhafte Lieder, mit willkührlicher Begleitung einer Flöte, Geige und Bass. 1774. Lenore, von Bürger, 1775. Neue Aufl. Pätus und Arria, und Lotte bey Werthers Grab, 1775. Erwin und Elmire, von Göthe, 1776. Musikalischer Blumenstrauß für das Jahr 1776. Sammlung von Liedern. Berlin. Komische Arie: Wie mancher plumper Bauerjunge u. für Singstimme und Bass. Mainz. Arien aus dem Barbier von Sevilien. Ebd. Lieder und Gesänge, erstes bis viertes Heft. Berlin. Lieder, Arien und Duetten beym Clavier. Zwen Jahrgänge, deren jeder aus 4 Heften besteht. Berlin. Laura Rosetti, eine Operette von d'Arien fürs Clavier. Offenbach. Clavierfonaten, mit Begleitung einer Violine und des Violoncells. Offenbach. Sonst sind noch viele Theatercompositionen von ihm bloß in MS. bekannt.

Aspelmayer (Franz) in Wien, k. k. Hofmusiker; geb. — VI. *Quatuors concertantes*, a 2 Violons, Alto et Basse, à Paris. Fol. VI. *Trios* a 2 Violons et Basse, à Paris. Fol. *Sei Serenate per Flauto trav. overo Violino*, 2 Corni di Caccia, Violoncello et Basso overo Fagotti. Op. 1. Lyon. Foltrav. *Die Kinder der Natur*, eine Operette *Verschiedene Valette* von Roverre. 6 *Duo* für Violine und Violoncell. Paris. Op. 3.

Bach (Wilhelm Friedemann) ehemdem Musfidi



rektor und Organist an der Hauptkirche zu Halle, jetzt Privatus in Berlin; geb. in Weimar 1710. *Sonate pour le Clavecin*, à Halle, 1739. Aus Es dur. *Sei Sonate per il Cembalo*, dem ehemal. Hofr. Stahl in Berlin zugeeignet. Dresden 1745. Aus D dur. Dieses Werk besteht nur aus einer Sonate, und hat seinen Titel daher bekommen, weil 6 Sonaten nach und nach heraus kommen sollten. Weil die erste nun zwar außerordentlich schön, zugleich aber sehr schwer ausfiel, so daß sie von wenigen gebraucht werden konnte, so gerieth die Fortsetzung ins Stecken. In MS. sind außer verschiedenen Kirchenstücken von vortreflicher Arbeit, noch 12 Polonoisen verschiedene Sonaten und Flügelconcerte, auch eine Sonate für 2 Claviere, von ihm bekannt. Alle außerordentlich schön, und von einer Delicatesse, die vielleicht nicht ihres Gleichen hat. Seine neueste Arbeit ist eine Sammlung von 8 kleinen Fugen fürs Clavier, die er vor ungefehr 4 Jahren auf Pränumeration herausgeben wollte. Vermuthlich ist die Furcht der Liebhaber vor den Schwierigkeiten der Fugen Schuld daran, daß sie eben so wenig wie seine ehemals angekündigten Polonoisen, öffentlich herauskommen konnten.

Bach (Carl Phil. Emanuel) Kapellmeister und Musikdir. in Hamburg. Eine Menuet mit übergeschlagenen Händen fürs Clavier. 1731. 6 Clavierfonaten dem König von Preussen zugeeignet. Nürnberg, bey Hafner, 1742. 6 Sonaten, dem Herzog von Würtemberg zugeeignet. Nürnberg, bey Hafner, 1744. Ein Flügelconcert, mit Begleitung. 1745. 2 Trio. 1751.

Ein Flügelconcert, mit Begl. 1752. Versuch  
 über die wahre Art das Clavier zu spielen, mit  
 6 Sonaten, 2 Theile, 1753-61. 10 Sonaten  
 in den Nürnbergischen Oeuvres mêlées, 1755-65.  
 2 Sonaten in der Bréltkopfschen Raccolta, 1757-  
 58. Clavierfuge in Marpurgs Fugensamml.  
 1758. 12 kleine Clavierstücke, in Taschenformat,  
 1758. Melodien zu Gellerts geistlichen Lie-  
 dern, 1759. Anhang dazu. 1764. 6 Sona-  
 ten mit veränderten Reprisen, 1759. Erste  
 Fortsetzung von 6 Sonaten, 1761. Zweyte  
 Fortsetzung, 1762. Eine Sinfonie in E moll,  
 Nürnberg, 1759. Flügelconcert in E dur, Ber-  
 lin 1776. Sammlung von Vden; bey Weber in  
 Berlin, 1761. 3 Sonatinen fürs Clavier und  
 mehrere Instrumente, Berlin, 1764-65. 6 leich-  
 te Claviersonaten, Leipz. 1765. Sammlung  
 vierstimmiger Choräle, von seinem Vater Joh.  
 Seb. Bach. Berlin, 1765. Sammlung von  
 Clavierstücken verschiedener Art. Berlin, 1765.  
 12 kleine und kurze Anfangstücke fürs Cla-  
 vier, 2 Sammlungen, 1765-68. Phyllis und  
 Thersis, eine Cantate, 1766. Der Wirth und  
 die Gäste, 1766. 6 Sonaten für Damen Am-  
 sterдам bey Hummel, und Riga bey Hartknoch.  
 1770. 12 zwey- und dreystimmige kleine  
 Stücke, in Taschenformat. 1770. Musikali-  
 sches Vielerley Hamburg, 1771. 6 leichte Flä-  
 gelconcerte, mit Begl. 1772. Crämers Psal-  
 men mit Melodien. 1774. Die Israeliten in  
 der Wüste, ein Oratorium, in Part. 1775. Six  
 Sonatas for the Harpsichord, or Pianoforte. Lon-  
 don, 1776. Claviersonaten mit einer Violine

und einem Violoncell, 2 Sammlungen. 1777. Sonaten für Kenner und Liebhaber, 1ste Samml. 1779. 2te Samml. 1780. 3te Samml. 1781. Sturms griffel Gesänge mit Melodien bey dem Clavier. 2 Samml. 1780. 81. Orchesterinfonien mit zwölf obligaten Stimmen Leipzig 1780. Heilig mit 2 Chören. Part. 1779. Vierte Samml der Sonaten für Kenner und Liebhaber, welche einige freye Phantasien enthält. 1783.

Bach (Joh. Ernst) Fürstl. Sächß. Weimarscher Kapellmeister in Eisenach; geboren zu Eisenach 1722. Lebt als Organist in Eisenach, und bekommt Pension von seinem Hofe als Kapellmeister. 3 Sonaten fürs Clavier und eine Violine, 1ster Theil. Eisenach, 1770. 2ter Theil, Eisenach, 1772. Fol.

Bach (Joh. Christoph Friedr) Concertmeister zu Bückeburg; geb. in Weimar, 1732. Einzelne Sonaten fürs Clavier, im musikalischen Bielefelder Münters geistliche Lieder. 2 Sammlungen, 1773. 74. Die Amerikanerin, von Gerstenberg, 1776. 2 Flügelconcerte mit Begl. Riga, 1776.

Baldenecker (— — —) — — — 6 Trio für concertirende Violine, Bratsche und Violoncell. Frankfurt. Op. 1.

Bauer (— — —) — — — 3 Quatuors pour le Clavecin, avec l'Accorapnement d'une Flute trav. Violon et Violoncelle. Mannheim, 1774. Zweyter Theil, ebend. 1775. Dritter Theil, ebend. 1776. Viertes Theil, Frankfurt. Fünfter Theil, ebend.

Bauerschmidt (— — —) — — — 6 *Quatuors*, à Paris.

Baumbach (F. A.) — — — 6 *Trio*, fürs Clavier, mit einer oblig. Violine und Violoncell. Leipzig. 6 Clavierfonaten. Berlin und Amsterdam.

Baumberg (— — —) — — — 6 *Trio* für die Flöte. Amsterd. Op. 1. 6 Quartetten für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Op. 2. Berlin und Amsterdam.

Baumgarten, von (Gothelf) Königl. Preuß. Premierlieutenant bey dem Lauenzienschen Infanterieregiment zu Breslau; geb zu Berlin 1741. *Scmire und Azor*, eine Operette. Breslau, 1775. *Andromeda*, ein Monodrama, 1776. *Das Grab des Musti*, oder die beyden Geißigen, 1777.

Barrea (Joseph) in Wien; geb. — — — *Six Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte*, a Lyon. *Sei Quartetti*, per 2 Violini, Viola e Violoncello, Lyon. Fol. Da ist nicht gut zu rathen, eine Operette.

Becken (Friedr. Aug.) — — Sammlung schöner Lieder mit Melodieen. Frankf. 1775. 4.

Beckmann (Joh. Friedr. Gottlieb) Organist bey der neuen Kirche vor Celle; geb. — — 3 Sonaten fürs Clavier, erster Theil. Hamburg, 1769. Zweyter Theil, ebenf. 3 Sonaten. Ebenb. 1770. 3 Concerte für den Flügel oder das Pianoforte, mit Begl. Berlin bey Hummel 1779. 3 Concerte für den Flügel ic. Ebenbas. 1780.

Beede, von (— — —) Hauptmann unter dem Dragonerregiment des Prinzen Friedrichs

von Württemberg zu Wien; geb. — — *Six Sonates pour le Clavecin*, à Paris. 1767. *Quatres Duos pour un Clavecin et un Violon* Ebend. 1767. 6 Sinfonien mit 8 Stimmen. Paris 6 Sinfonien mit 6 Stimmen, ebend. Klagen über den Tod der großen Sängerin, Nanette von Glück, von ihrer Freundin, der Frau von Pernet, und ihrem Freund und Verehrer, dem Hauptmann von Beecke. Augsburg. 1777

Benda (Franz) Königl Preuß. Concertmeister zu Berlin; geb zu Altbenatka in Böhmen 1709. Er hat einige hundert Solos, sehr viele Concerte für die Violine, auch verschiedene Sinfonien und Trios componirt. Aber nur 12 Solos sind von ihm zu Paris gestochen. Den Zauber seiner Geige hört die Welt nicht mehr, da ihn Alter und Kränklichkeit jetzt gänzlich unfähig zum Violinspielen machen. Seine Compositionen aber, alle in der edelsten und herzerührendsten Manier, werden, so lange die Kunst besteht, immer noch ihren großen Werth behalten, ob sie gleich jetzt ein kindischer und läppischer Geschmack zu verdrängen scheint.

Benda (Georg) Bruder des vorhergehenden, und seit 1748 Kapelldirektor in Herzogl. Gothaischen Diensten, privatistirt aber jetzt, da er seine Dienste seit einigen Jahren aufgegeben hat, zu Georgenthal, einem Walddorfe im Gothaischen; geb. zu — — *Sei Sonate per il Cembalo*. Berlin, 1757. *Amynts Klagen über die Flucht der Lalage*, eine Kantate 1774. *Der Dorfjahresmarkt*, eine komische Operette. 1776. *Walder*, eine ernsthafte Operette. Gotha, 1777. *Ariadne*

auf *Naxos*, ein Duodrama. Leipzig, 1778. Die Partitur desselben, verbessert und vollständiger, deutsch und französisch. Leipzig, 1781. Ebendasselbe Stück, nach der neuesten verbesserten Partitur fürs Clavier eingerichtet. Leipzig, 1782. *Medea*, ein Duodrama. 1778. Der Holzbauer, eine Operette. 1778. *Pygmalion*, ein Monodrama von Rousseau. Leipz. 1780. Sammlung vermischter Clavierstücke, für geübte und ungeübte Spieler Leipzig, 1780-81. Jetzt im Schwickertschen Verlag Sammlung italienischer Arien, mit unterlegtem Clavierauszuge. Leipz. 1782: *Romeo und Julie*, eine Oper im Clavierauszuge Leipz. bey Dnt, 1778. *11 Concerti per il Cembalo*, accompagnati da 2 Violini, Viola e Violoncello. Leipzig, 1779. Noch eine große Menge Compositionen von allerley Art von ihm sind ungedruckt, nemlich einige Jahrgänge von Kirchenstücken, viele Gelegenheitsmusiken, viele Sinfonien, (die fast alle vortreflich sind) Claviersonaten und Concerte.

Benda (Friedrich Ernst) Königl. Kammermusikus zu Berlin; geb. zu Berlin — — — *Minnuetto per il Cembalo con Variatz*. Lips. 1769.

Benda (Friedrich Ludw.) Sohn von Georg Benda, steht jetzt als Kammermusikus in Herzogl Mecklenburg-Schwerinischen Diensten zu Ludwigslust; geb. zu Gotha — — Der Barbier von Sevilien, von Großmann. Leipzig.

Besser (E G.) — — Die Frühlingsfeyer, von Hrn. Klopstock. Cassel, 1783.

Beyer (— — —) — — — Gellerts Oden und Lieder, auch französische und italiänische

Lieder für die Laute, mit dazu gehörigem Unter-  
richt. Leipzig.

Binder (Christian Gottlob) Hof-Organist zu  
Dresden; geb. — — 6 Claviertrios mit einer  
Flöte oder Violine. Leipzig. Verschiedene einzel-  
ne Stücke in musikalischen Sammlungen, als in  
den Leipziger musikalischen Unterhaltungen 2c.

Bischoff (J. E.) — — — 6 Violoncellso-  
los mit Begl. eines Basses. Op. 1. Amsterdam.  
*Air varié pour 2 Violoncelles.* Amsterd. *Air varié  
pour le Violoncelle et Basse.* Amsterdam.

Blum (J. L. E.) Summissarius und Musikdi-  
rektor am Dohm zu Magdeburg; geb. — —  
Drey Clavierfonaten. 1783.

Bock (Joh. Christ) — — — Ein Violon-  
cell-Solo. Nürnberg.

Bode (— — —) — — — Sechs Sinfon-  
nien mit 10 Stimmen. Partit. Op. 2.

Böhm (— — —) — — — Drey Flöten-  
solos Nürnberg. Eine Fuge. Amsterd.

Bosch von (D.) Herzogl. Sachsen-Coburg-  
Saalfeldischer Kammerjunker und Obristlieute-  
nant zu Coburg; geb. — — Versuch eines  
Liebhabers der Tonkunst, in Melodien für  
die Singstimme und das Clavier. Erster und  
zweyter Theil, 1783.

Boutmy (— — —) ehemals Tonkünstler zu  
Kleve, soll aber jetzt königl. portugiesischer Hof-  
organist zu Lissabon seyn; geb. zu Brüssel 1725.  
Sehr viele Sonaten und Concerte für das Clavier  
von ihm sind im Haag und Amsterdam gestochen.  
Er soll auch viele Messen und Motetten für die  
Kirche komponirt haben.

Braun (Johann) der Jüngere, Violinist in der Hofkapelle zu Kassel; geb. daselbst 1753. Hat außer vielen Compositionen für sein Instrument, als Concerten und Solos, auch ein mythologisches Ballet. (*Les Bergers de Cythere*) komponirt. Deffentlich bekannt sind folgende Sachen: 6 Trios für 2 Violinen und Baß Amsterdam. Op. 1. 3 Trios für 2 Violinen und Baß. Berlin und Amsterd. Op. 2.

Breidenbach (— — —) ein deutscher Tonkünstler in Paris; geb. — — — Hat Antheil an dem *Journal de Clavecin*, welches jetzt in Paris auf Subscription herauskommt.

Breidenstein (Joh. Phil) Musikdirektor und reformirter Organist zu Hanau; geb. — — Sei Sonate per Cembalo. Op. 1. Nürnberg. *Deux Sonates pour le Clavecin avec le Violon*. Nürnberg. Vier und zwanzig von Herrn Gleims neuen Liedern, auß Clavier gesetzt. Leipz. 1770.

Brentkopf (Bernhard Theodor) M. der Phil in Leipzig; geb. das 1749. Hat Menuetten und Polonoisen, auch Lieder fürs Clavier herausgegeben.

Burkhöfer (J G) — ein deutscher Tonkünstler in Paris; geb. — Hat Antheil an dem in Paris herausgekommenen *Journal de Harpe*, wie auch an dem erst neuerlich angefangenen *Journal de Clavecin*. Außerdem sind noch öffentlich von ihm bekannt worden: 6 Violintrios. Paris. 6 Dnetten für die Mandoline und Violine, oder auch für 2 Violinen. Wien. Sammlung von ausgesuchten Arien, mit einer Harfe, nebst 3 Sonaten für die Harfe und Violin. London. Sammlung von ausgesuchten Arien, nebst Menuetten



für die Harfe. Paris. *Sei Sonate a Violino solo con Basso*. Paris. Raccolta dell Harmonia, collectione vigesima dell Magazino Musicale, Sei Sonate a 2 Violini. Paris.

Breunig (Conrad) Hofmusikus des Fürst Bischoffs von Turnes. 3 Quartetten für Flöte, Violine, Bratsche und Violoncell. Brüssel. *Six Trios concertants a Flute ou Violon I. Violon II. et Basse*. Frankf am Mayn. 6 Claviersonaten mit oblig. Violin. Brüssel.

Brodsky (— — —) — — — Zwey Quartetten fürs Clavier, 2 Violinen und Violoncell. Brüssel. Op. 1. Zwey Quartetten. Ebd. Op 2. Drey Claviertrios mit Violine und Violoncell, ad lib. Brüssel. Op. 3.

Brunings (E.) — — — Drey Claviertrios mit Violine und Violoncell. Brüssel. Op. 1.

Burmann (Gottlob Wilh.) Candidat der Rechte und Tonkünstler in Berlin; geb. zu Hirschfeld in Schlessien — — — Neue Lieder mit Melodien. 1766. 8. Kleine Lieder für kleine Mädchen Berlin, 1773. 4. 6 Clavierstücke. Berlin, 1776. Fol. Kleine Lieder für kleine Jünglinge Ebd. 1777. 4.

Callenberg (Graf von) — — — *Six Sonates pour le Clavecin ou Piano forte, avec l'Accompagnement d'un Violon*, composées par le Comte de Callenberg, Seigneur de Mouscau, Membre de l'Academie royale de Musique à Stockholm etc. Berlin und Amsterd. bey Hummel.

Cannabich (Christian) Concertmeister und erster Violinist zu Mannheim; geb. — — — Hat sehr viele Instrumental-Compositionen stehen lassen.

Claudius (Georg) Karl) — — — Sammlung für die Liebhaber des Claviers und Gesanges. Leipzig, 1783,

Conrad (Joh. Christoph) Organist zu Eißfeld im Hildburghausischen; geb. — — — Vorspiele unterschiedener Art für die Orgel. Leipzig, 1772.

Cramer (Wilhelm) ehemaliger Churpfälzischer Kammermusikus in Mannheim, lebt jetzt schon seit mehrern Jahren in London; geb. — — 6 *Trios dialogues pour 2 Violons et Violoncelle*. Oeuvre I. Paris. 1770. Fol. *Concerto a Violon principal, premier et second, Alto et Basse, 2 Hautb. 2 Cors de Chasse ad libitum*. Paris. Sieben einzelne Violinconcerte, aus C dur, B. dur, F dur, G dur, F dur, G dur, D dur. Alle in Paris gestochen. Noch viele Concerte von ihm, die bloß im Ms. bekannt sind.

Csaky (Joh. Ludw. Graf von) ein musikalischer Dilettant. *XII Variazioni per il Cembalo solo*. Op. I. Preßburg bey Löwe und Wien bey Toricella.

Dalberg (Fr. H. Baron von) — — *Trois Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte*. Oeuvre I. à Mannheim, chez Goetz. 3 *Sonates etc.* ibid.

Degen (Joh. Phil.) königl. Dänischer Kammermusikus zu Kopenhagen; geb. — — *Cantate für die hohe Johannisfeyer*. Kopenhagen, 1779. Querfol.

Dietz (— — —) — — — 6 Claviertrios mit Violine und Violoncell. Amsterdam. Op. I. 6 Claviertrios, desgl. Abend. Op. 2.

Ditersdorf (Carl Ditters von) k. k. Forstmei-

ster im Antheile Schlesien, und Kapelldirektor des Fürstbischoffs zu Breslau, ehemals Violinist in der k. k. Hofkapelle zu Wien; geb. — 6 *Sinfonies* à 8 Partie. Oeuvre IV. Paris, 1770 3 *Sinfonies* a quatre parties obligees, avec Hautbois et Cors ad libitum. Oeuvre V. Ebdem 1770. I *Sinfonie*, à 2 Violons, Viole et Basse Hautbois et Cors. *Sinfonia*, nel gusto di cinque nazioni a quatri Stromenti obl. con 2 Oboi e Corni da Caccia ad libitum Paris, 1767 *Divertimento* a Oboe solo, Violino solo, Viola prima e seconda, Corno primo e secondo, e Basso. Paris, 1768. *Sinfonie periodique*, à 2 Violons, Taille et Basse, Flutes ou Hautbois et Cors de Chasse. Nr. IV. Amsterdam. *Sinfonie periodique*, a 2 Violons etc. Nr. XVII. Amsterd 3 *Sinfonies*, à quatre parties obl. avec Hautbois et Cors ad libitum. Op. VI. Paris. 4 *Sinfonie*, per 2 Violini, 2 Oboi, Flauti o Clarinetti, 2 Corni, Viola e Basso. Op. VII. Paris. 3 *Sinfonies*, pour 2 Violons, 2 Cors, 2 Hautbois, Alto et Basse. Op. VIII. Paris *Concerto pour le Clavecin*, avec l'accomp de 2 Violons, 2 Flutes et 2 Cors de Chasse et Basse Berlin. *Sinfonie* für Violinen, Bratsche, Baß, Flöten oder Hoboen und Hörner, (einzelne Sinfonien von verschiedenen Meistern Nr 2) Offenbach Fol. Noch eine Menge andern Instrumental-Kompositionen, die theils nicht bekannt, theils nicht gedruckt sind. In den letzten Jahren hat er auch angefangen, sich mit Vokal-Kompositionen zu beschäftigen, und man hat von ihm in diesem Fach in Manuscript; *La liberatrice del Popolo Giudaico*

co nella Persia, o sia l'Esther, Oratorio sacro. Clori e Nice, eine Cantate Silenzio o Muse, eine Cantate. Viele einzelne italienische Arien.

Doles (Joh. Friedr.) Musikdirektor, Kantor und Lehrer an der Thomasschule zu Leipzig; geb. — — Neue Lieder, (von Fuchs) Leipz. 1750. Melodien zu den geistlichen Wden und Liedern von Gellert fürs Clavier, ebend; 1758. Verschiedene Psalmen; in Partitur, in Kirchen zu gebrauchen.

Doles (Joh. Friedr.) Sohn des vorhergehenden, Dr. der Rechte, Advocat und Tonkünstler zu Leipzig; geb. daselbst — — Sei Sonate per il Clavicembalo solo. Riga, 1773. Fol.

Dotbel (— — —) in Florenz. 6 Flötenduet- te. Amsterdam. *Studi per il Flauto* in tutti i Tuoni e modi. Paris. Nebst einem besondern Bass dazu. Man hat auch verschiedene geschriebene Musikalien von ihm, als: 7 Quartetten und 4 Flötenconcerte.

Dupont (J. P.) königl. Preuss. Kammermusikus zu Berlin; geb. — — *Six Sonates pour le Violoncello, ou Violon et Basse.* Paris. Fol. In MS. sind noch viele Violoncellcompositionen von ihm bekannt.

Dusheck (Franz) Tonkünstler zu Prag; geb. zu Chotieborek in Böhmen 1736. Eine Sonate fürs Clavier. Leipzig 1773. *Sonate per il Clavicembalo.* Paris, 1774. I Clavierconcert, mit 9 Stimmen. Op. I. Amsterdam. Noch viele Compositionen von ihm in MS.

Écart (Johann Gottfried) Tonkünstler und Claviermeister in Paris, seit dem Jahre 1738.

geb. zu Augsburg — — — Man erzehlt von ihm (siehe Stettens Kunstgeschichte von Augsburg) daß seine Mutter die schon sehr bejahrt war, als sie mit ihm schwanger gieng, und die wohl in ihrem Leben keine andre Musik als in der Kirche gehört hatte, damals eine außerordentliche Begierde gehabt, das Clavier spielen zu lernen, so daß ihr der Mann willfahren, und ein Clavier, das aber alt und schlecht war, anschaffen mußte. Auf diesem Clavier erlangte hernach Eckart alle seine Kunst, und hatte wenig andere Anweisung, als die er sich nach Bachs wahrer Art das Clavier zu spielen, selbst verschafte. Da er sehr bald eine große Fertigkeit erlangte, so nahm ihn sein Freund, der noch lebende geschickte Orgelmacher Stein im Jahre 1738. mit sich nach Paris. Der allgemeine Beyfall, den er dort erhielt, und das geringe Glück, welches er in seinem Vaterlande vor sich sah, veranlaßten ihn, dort zu bleiben. Er lebt nun seit dem angeführten Jahre in Paris in großem Ansehen, giebt bey dem vornehmsten Adel und in den reichsten Häusern Unterricht, der in Paris reichlich bezahlt wird, und komponirt vieles für sein Instrument. Von seinen Clavierarbeiten sind öffentlich bekannt geworden: *Six Sonates pour le Clavecin*, Oeuvre I. Paris 1763. Fol. Diese nemlichen Sonaten sind 1773 mit einem italiänischen Titel in Riga wieder aufgelegt worden. Auch sind sie in London gestochen worden. *Two Sonatas for the Harpsichord, or Pianoforte*. London. Op. II. Fol. *Menuet d'Exaudet*, ober sogenannte Marſchal de saxe Menuet mit 6 Variationen fürs Clavier. Lon-

don. Noch viele Clavierkompositionen von ihm in MS.

Edelmann (Joh. Friedrich) Licentiat der Rechte, und Tonkünstler in Paris; geb. zu Straßburg am 6. May, 1749. 6 Sonaten fürs Clavier. Paris. Fol. *Sinfonia per il Cembalo oblig. con 2 Violini, 2 Corni e Basso.* Op. I Offenbach. *Tre Sonate per il Cembalo, con Violino ad libitum.* Op. II. Offenb. *Trois Sonates pour le Clavecin, avec l'accomp d'un Violon ad lib.* Op. VI. Mannheim. *Trois Sonates pour le Clavecin, avec l'accomp. d'un Violon ad lib.* Op. VIII. Mannheim. *Ouverture aus der Alceste von Gluck, fürs Clavier eingerichtet.* Mannheim. Noch 4 Opera Clavier-sonaten, in Offenbach. *Chanson de l'union de l'amour et des arts pour le Clar.* Mannheim.

Ehrenberg (— — —) Kammermusikus in Dessau; geb. — — Lieder fürs Clavier. 1781.

Eichner (Adelheid) Demoiselle, Sängerin in Diensten des Prinzen von Preussen zu Berlin; geb. in Mannheim, 1762. Zwölf Lieder mit Melodien fürs Clavier. Potsdam, 1780. Fol.

Ernst (Franz Anton) erster Violinist in der Herzogl. Kapelle zu Gotha; geb. — — Ein Violinconcert in D dur. Op. I. Berlin und Amsterdam.

Esser (— — —) ehemals in Hessischen Diensten zu Cassel, nun aber schon seit vielen Jahren an keinem bestimmten Orte; geb. — — — Ein Violinconcert in D dur. Paris.

Eschstrub (H. A. Fr von) fürstl. Hessischer Justizrath der Regierung und des Consistorii zu

Marburg; geb. — Versuch in Singkompositionen, mit vollstimmiger Begleitung des Claviers. Cassel, 1781. Gesang für Sopran und Tenor, mit Begleitung 2 Violinen, Viola, Violoncell und Flügel. Op. II. Marburg, 1782. Lieder, Oden und Chöre, mit Compositionen für die Stimme und das Clavichord. 1ster Theil. Op. III. Marburg, 1783. Er hat auch vor kurzem angekündigt: Zwölf Märsche, für Clarinette, zwey Oboen, zwey Hörner, und zwey Fagotte, mit beziffertem Bass und einem Clavierauszug, als Op. IV. In der Michaelismesse dieses Jahrs sollen sie herauskommen.

Eulenstein (— —) — — Eine Clavier-sonate. Op. I. Speier.

Falkenhagen (— — —) — — 6 Lautensolos. Op. I. Nürnberg.

Faber (— — —) — — 6 Clavier-sonaten, mit Violine und Violoncell. Amsterdam.

Fasch (Carl) königl. Preuss. Kammermusikus in Berlin; geb. zu Zerbst — — Clavier- und Singstücke, in dem musikalischen Allerley, Mancherley und Vielerley, und in andern herausgekommenen Sammlungen, auch einige Canones in Kirnbergers Kunst des reinen Satzes. Außerdem: Minuetto dell' ultimo ballo dell' opera: le feste galanti etc. con Variazioni. Berlin, 1767. Fürs Clavier. *Ariette pour le Clavecin, ou Pianoforte, avec 14 Variations.* Berlin und Amsterdam, bey Hummel. Er hat auch das Oratorium: *Giuseppe riconosciuto*, von Metastasio komponirt, welches 1774. von der königl. Kapelle zum Besten der Armen aller Religionen in

der katholischen Kirche zu Berlin aufgeführt wurde.

Zeige (— —) Tonkünstler in Breslau; geb. Der Frühling, eine Operette. Die Kirmes, eine Operette Operetten von Kellner.

Ziortils (Ignaz) Kapellmeister zu Kassel (vorher zu Braunschweig); geb. zu Neapel, den 11. März, 1712. Steht jetzt in Pension und lebt unweit Kassel. Hat Clavierfonaten in Kupfer stechen lassen.

Zirnhaber (— — —) Tonkünstler und Claviermeister zu Petersburg; geb. in Hildesheim — — 3 *Divertissemens pour le Clavecin, avec le Violon et Violoncelle*. Op. I. Berlin, 1779. 3 andere ebendesgl. Op. II, Ebd.

Zischietti (Domenico) Kapelldirektor des Erzbischoffs von Salzburg; geb. — —

Zischer (Ferdinand) Herzogl. Braunschw. Kammermusikus zu Braunschweig; geb. — — 6 *Sonies à 2 Violons, Hautbois ou Flute trav. Cors de chasse, Fagotto, Violettes et Basses*. Braunschweig, 1765.

Zischer (Georg Christian) Virtuos auf der Hoboe in London, geb. — in Deutschland. Er war ehemals in Churfürstlichen Diensten zu Dresden. Ein Concert. für Hoboe, Flöte oder Violin, mit 2 Violinen, Alt, Bass und 2 Hörnern ad libit. Es d. r. Amsterd. Ein Clavierconcert mit 7 begleitenden Instrumenten, in C dur. Paris. 6 Flötenduetten. Amsterd und Berlin. Op. 2. *Rondeau, varié pour le Violon*. Amsterd. Fol. 6 Clavierfonaten Leipzig. *Rondeau, fürs Clavier mit 12 Variationen*. Amsterd.



Fleischer (Friedr. Gottlob) Herzogl. Braunschweigischer Kammermusikus und Organist an der Martins- und Regidienkirche zu Braunschweig; geb. zu Coethen am 14. Jan. 1722. Oden und Lieder mit Melodien, nebst einer Cantate, der Podagriff. Erster Theil, 1756. Oden und Lieder 2c. nebst einer Cantate, der Bergmann, 2ter Theil. 1776. wurden beyde Theile zum drittenmal aufgelegt. Cantaten zum Scherz und Vergnügen, nebst einem Anhang von Oden und Liedern. Braunschw. 1760 Sammlung von Sonaten, Menuetten und Polonoisen, nebst andern Sachen fürs Clavier Ebendas. 1761. Zweyte, um die Hälfte, und noch überdies mit 4 Sonaten vermehrte Auflage, ebend. 1768. Das Orakel, ein Singspiel von Gellert, im Clavierauszug. Ebend. 1771.

Flörke (Friedr. Joh) — — Oden und Lieder von verschiedenen Dichtern, mit Melodien. Düsselw., 1779.

Fodor (— — —) deutscher Tonkünstler in Paris; geb. — — *Recueil de petits airs, avec des Variations pour un Violon seul avec la Basse.* Paris. 6 *Airs connus, variés pour le Violon et Basse.* Ebend. 6 *Violin duette.* Berlin und Amsterdam. 6 *Violin duette.* Paris.

Fodor (— — —) der Jüngere, ebenfalls in Paris; geb. — — *Recueil d'airs variés pour le Clavecin.* Paris. *Sonate à 4 mains.* Paris.

Forkel (Joh. Nicolaus) Musikdirektor in Göttingen. *Gleims neue Lieder, mit Melodien fürs Clavier.* Göttingen, 1773. *Sechs Clavier sonaten.* Göttingen, 1778. *Sechs Clavier sonaten,*

nebst einer Violin- und Violoncellstimme, zur willführlichen Begleitung der zwoten und vierten Sonate Zweote Sammlung Ebd. 1779. Seit der Ostermesse 1783 im Vandenhöfischen Verlag. Eine Sonate, nebst einer Ariette mit 18 Veränderungen. Ebendas 1781. In MS. sind von ihm bekannt: Die Hirten bey der Krippe zu Beth'lehem eine Cantate von Ramler. Hircias, ein Dratorium. Die Nacht der Harmonie, eine Cantate mit Doppelchören. Verschiedene Gelegenheits-Musiken. einzelne Arien, Chöre, Sinfonien, Sonaten und Concerte fürs Clavier.

Forstmeyer (A. E.) Tonkünstler zu Carlsruhe; geb. — — VI Sonates pour le Clavecin, avec l'accomp d'un Violon ou Flute. Op. I. Mannheim Fol. Opera drammatica per la Voce, col Clavicembalo obligato, col accomp. del Violino. Op. II Mannheim. Mit italiänischem und deutschem Text

Fränzl (Ignaz) Churpälzischer Concertmeister zu Mannheim; geb. — — 2 Concerto à Violon principal, premier et second dessus, Alto et Basse, Flutes ou Hautbois et 2 Cors ad libit. Op. I. Paris, 1758 Fol. Sei Trietti a 2 Violini col Basso Op. II Paris. Fol. Sei Quartetti notturni a 2 Violini, Viola e Basso. Op. III. Paris. Fol.

Freisleben ( — — — ) — — — 6 Flöten-duette Op I. Paris.

Friberth (Carl) Kapellmeister an einer Kirche in Wien; geb. — — — Sammlung deutscher Lieder für das Clavier. Dieser und Leop. Hof-

mann haben sie zusammen herausgegeben. Wien bey Kurzhöck 1780.

Frishmuth (Joh. Christian) Tonkünstler und Schauspieler bey verschiedenen Gesellschaften nach einander, privatirt wo ich nicht sehr irre, jetzt in Gotha; geb zu Schwabhausen im Gothaischen 1741. Drey Clavier-Sonaten. Amsterdam Sechs Violinduette. Ebd. Noch verschiedene andere Sachen. Fürs Theater hat er komponirt: das Modereich; die kranke Frau; Clarisse; die aber meines Wissens noch nicht gedruckt sind.

Friz (— — —) — — — Sechs Violins duette. Amsterdam

Frizeri (— — —) ein blinder Tonkünstler in Paris; geb. — Sechs Quartetten für 2 Violinen, Alt und Bass Op. 1. Paris Man hat auch einige Singstücke fürs Theater von ihm, die sehr gerühmt werden Er soll ein Deutscher seyn.

Früh (G. Gottlieb) Organist an der Hauptkirche St. Blasii zu Mühlhausen; geb daselbst — Sechs leichte Sonaten für das Clavier, Clavecin oder Pianoforte. 1783. Er hat auch verschiedene Harfen-Concerte und Sonaten, wie auch einige sehr gut gearbeitete Choral-Vorspiele für die Orgel gemacht, die ihn als einen guten Organisten bezeichnen. Sie sind aber alle nur im MS. bekannt.

Glaser (— — —) — — — 6 Sinfonien. Op. 1. Amsterdam.

Glösch (Carl Wilh.) Kammermusikus des Prinzen von Preussen; geb. — — — L'Oracle, ou la fête des vertus et des graces; Comedie lyri-

que en un acte. Berlin 1773. *Marche la garde passe*, variée pour diverses instruments. Berlin, 1779. *Trais Concerts pour la Flute trav.* tires de quelques Airs françois. Berlin. 6 Trios für 2 Flöten und Violoncell. Op. I. Berlin, 1779. 3 Flötenconcerte Op. II. Ebd. Sechs Sonatinen fürs Clavier. Op. III. Ebd. 1780.

Gluck (Ritter Christoph v) k. k. Pensionär und Tonkünstler zu Wien; geb. in der Oberpfalz an der Böhmischen Gränze, 1714. *Alceste*, eine Oper. Wien, 1769. *Paride*, eine Oper. Ebd. 1770. *Cithere alliegée*. Eine Oper. Paris. *Iphigenie en Aulide*, Opera. Paris. *Orphée et Euridice*, Opera. Paris. In MS. sind noch Opern und andere einzelne Singsachen von ihm bekannt. Auch hat er viele Sinfonien und andere Instrumentalcompositionen stehen lassen. Jetzt läßt er auß neue von sich erwarten: Klopstocks Hermannschaft. Ein neues *Stabat mater*. Melodien zu Gellerts geistlichen Liedern.

Graf (C. E.) Hochfürstl Orange Nassauischer Kapellmeister im Haag; geb. — — *Sei Sinfonie*, a Violine I e II, Viola e Basso. Op. I. Middelburg, Fol. Noch verschiedene halbe Duzende Sinfonien, so daß 11 Werke herauskommen. Außerdem sind noch 6 einzelne periodische Sinfonien von ihm im Haag herausgekommen.

Graf (Friedr. Hartmann) des vorhergehenden jüngerer Bruder, Kapellmeister und Musikdirektor in Augsburg; geb. zu Rudolstadt in Thüringen — — Seine jetzige Stelle bekleidet er seit dem Tode Senferts, nemlich 1772. Vorher hielt er sich zu Telemanns Zeiten in Hamburg auf; gieng

von da auf Reisen nach England, Holland, der Schweiz, Italien, und durch einen großen Theil Deutschlands, und ließ sich überall mit großem Beyfall auf der Flöte hören. Nach geendigten Reisen trat er in Dienste beym Grafen von Steinfurt, gab sie aber bald wieder auf, und gieng mit seiner Familie nach Haag, dahin er verschrieben wurde. Von dort aus erhielt er den Ruf zu seiner jetzigen Stelle. Jetzt hält er sich in London auf, um für das dasige große Concert zu komponiren, und wie die englischen Zeitungen berichten, hat man daselbst insbesondere seine starken Instrumentalstücke vorigen Winter hindurch mit Vergnügen gehört, und mit so viel Beyfall aufgenommen, daß man ihn schon wieder auf den künftigen Winter engagirt hat. Er hat ungemein viele Compositionen für die Flöte und andere Instrumente verfertigt, deren viele gedruckt und gestochen sind. Von Vocalcompositionen hat er verfertigt: den 29 Psalm nach Kramers Uebersetzung. Die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem, von Kamler. Andromeda, eine heroische Cantate. Die Sündfluth, ein starkes Oratorium &c. Im Jahr 1781 hat er auf Subscription angekündigt; *Deux Quatuors a Flute trav. Violon, Viola et Violoncelle.* 2 *Quatuors a 2 Violons, Viola et Violoncelle.* 2 *Trios a Flute trav. Violon, (ou 2 Violons) et Basse.* 2 *Quintets a Violon, Flute trav. Hautbois, Cor de Chasse (ou Viola) e Basse.* Diese viererley Sachen sollten in Holland gestochen werden, und müssen nun wahrscheinlich schon heraus seyn.

Grabl (Andr. Traugott) — — — Oden

und Lieder in Musik gesetzt. Leipzig, 1779. Querc. .

Greiner (Joh. Theodor) — — — *Sinfonie periodique*, a 2 Violons, 2 Flutes, 2 Cors, 2 Tailles oblig. et Violoncelle. Amsterdam. *VI Sinfonies*, à 2 Violons, Taille et Basse, 2 Hautbois et Flutes, 2 Cors de Chasse. Amsterdam bey Schwabe und Comp. *VI Sinfonies*, etc. Op. II. Abend. *Six Sonates*, pour 2 Flutes. Amsterdam.

Grenser (Joh. Friedr.) Königl. Schwedischer Kammermusikus zu Stockholm; geb. — — 6 Trios für 2 Flöten und Violoncell. Berlin, bey Hummel, 1779.

Größler (Salomo) Organist in Triptis, im Neustädtischen Kreis des Markgrasthums Weissen; geb. — — 6 Sonaten fürs Clavier. Leipzig, 1781.

Gretry (André) geheimer Rath des Fürstbischoffs zu Lüttich, und königl. französischer Kammer-Compositeur zu Paris, wie auch Mitglied der Akademie der Tonkunst zu Bologna; geb. zu Lüttich 1743. Hat lauter französische Operetten componirt, z. E. *Lucile*. — *Le tableau parlant*. — *Le Huron*. — *Silvain*. — *Les deux avarés*. 1770. *L'amitié à l'épreuve*. 1771. *Zemire et Azor* 1771. *La Rosière de Salency*. — *La fausse Magie*. — *Les mariages Samnites*. — *Cephale et Procris*. — *Matroca*, eine Farce. — *Le jugement de Midas*. — *L'amant jaloux*. — *Isabelle et Gertrude*. — *Andromaque* von Racine. — *Les mœurs antiques*. — 2 Sonates pour

*le Clavecin, accomp. de la Flute trav. du Violon et de la Basse.* 1775.

Grosse (— — —) Organist zu Klosterbergen bey Magdeburg; geb. — Sechs Clavier-Sonaten. Leipzig, 1783. Hr. Secret. Andre, zu Rosdorf bey Salzungen hat die Pränumeration besorgt In MS gehen einige Sonaten von Hrn. Grosse im Publicum herum, die ungemein artig, und im wahren, ächten Claviergeschmack sind. Diese neuen werden hoffentlich ebendenselben Werth haben.

Grossheim (E. Chr.) Hessencasselscher Hofmusikus in Cassel; geb. — — — Hessische Cadenzenlieder. Cassel, 1782.

Gruber (Georg Wilh.) Kapellmeister und Musikdirektor zu Nürnberg; geb. daselbst 1729. *Sonata a tre, cioè Cembalo obligato, Violino concertato e Violoncello accompagnante.* Nürnberg, 1777. *Bürgers Gedichte, mit Melodieen fürs Clavier und die Singstimme.* Erste Sammlung, Nürnberg, 1780. Aufß neue hat er angekündigt: *Eine Sammlung Lieder der beliebtesten deutschen Dichter* Auf Pränumeration.

Gruner (Math. Gottfr.) Cantor beym Gymnasio zu Gera; geb. — — — *Divertissement concertant pour le Clavecin, Flute, Violon, Alto, Violoncelle, et Cors de Chasse ad libit.* Op. I. Eron. *Divertissement pour le Pianoforte ou Clavecin, Violon, Flute, Violoncelle obligé, Basse et Cors de Chasse ad lib.* Op. II. Eron. 3 *Quarti concertanti per il Cembalo, Flauto traverso, Violino e Violoncello.* Op. IV. Eron. 3 *Sonates pour le Clavecin, avec l'acom-*

pagnement d'un Violon et Violoncelle, Op. VI. Lyon. Op. VII. Ebendasselbst. *Concert 1 pour le Clavecin ou Pianoforte*, avec l'accomp. de 2 Violons, Basse et 2 Cors ad libit. Op. III. Lyon. *Concert pour le Clavecin ou Pianoforte*, avec l'accomp. de 2 Violons et Violoncelle. Op. V. Lyon. 6 Sonaten für Clavier. Leipzig, 1781. Eine zivote Sammlung von 6 Sonaten ist auf Pränumeration angekündigt.

Hartmann (Christoph Heinrich) Organist in Cimbeck; geb. — — Lieder fürs Clavier. Erster Versuch, 1781. Drey Clavier-sonaten (das Mittel zwischen schwer und leicht) mit obligater Violine und Violoncell begleitet. Dessau, in der Buchhandlung der Gelehrten. 1782. An diesen Sonaten hat auch der Organist Junghans in Arnstadt Antheil. *Wonneklang und Gesang*, für Liebhaber auch Anfänger des Claviers, ebenfalls mit Hrn. Org. Junghans in Gemeinschaft. Erste Sammlung. 1783. Wird fortgesetzt.

Hartmann (C.) — — — Drey Flötenconcerte. Haag.

Haake (Carl) Kammermusikus bey dem Prinzen von Preussen; geb. in Potsdam — — Ein Violinconcert. Paris.

Hadrava (— —) — — Sechs Clavier-sonaten Berlin und Amsterdam bey Hummel.

Hartung (C. A.) — — — Oden und Lieder mit Melodien fürs Clavier. Braunschweig.

Hasse (Joh. Adolph) Churfürstl. Sächß. Oberkapellmeister; privatisirte ehemals in Wien, jetzt aber in Venedig; geb. zu Bergedorf unweit Hamburg, 170 — — Hat alle Opern von Metast-



Stafko komponirt, ausgenommen Themistocles; einige drey bis viermal, und die meisten zweymal. Verschiedene Opern von Apostolo Zenò. Vierzehn bis funfzehn Oratorien, verschiedene Missen, Miserere, Stabat Mater, Salve Regina. Außerdem sind seiner Kantaten, Serenaten, Intermezzo und Duetten für Singstimmen, seiner Trio, Quartetten und Concerten für Instrumente, eine so große Zahl, daß, wie er selbst sagt, er manche davon nicht mehr kennen würde, wenn sie ihm wieder zu Gesicht oder zu Ohren kommen sollten. Gedruckt sind von seinen Kompositionen meines Wissens nur folgende: *Alcide al bivio*, Dramma musicale, accommodato al Clavicembalo. Lips. 1762. *Piramo e Tisbe*. Intermezzo tragico, a tre voci, Wien, 1769. *Romolo ed Ersilia*. Dramma per Musica, rappresent. in occas. delle feliciss. nozze delle Arciduca Leopoldo d'Austria, e l'Infanta D. Maria Luisa di Bourbon etc. Wien, 1765. Den neuesten Berichten nach hat dieser würdige und große Mann vor kurzem durch den Banquerot eines großen Handelshauses in Venedig, in welchem er den beträchtlichsten Theil seines erworbenen Vermögens hatte, einen ansehnlichen Verlust erlitten.

Häßler (Johann Wilhelm) Organist an der Barfüßerkirche zu Erfurt; geb. daselbst am 29. März, 1747. Sechs Sonaten fürs Clavier, der Frau Landeshauptmannin von Schönberg in Bautzen zugeeignet. Leipzig, 1776. Sechs neue Sonaten fürs Clavier oder Pianoforte, nebst einem Anhang von einigen Liedern und Handsücken. Leipzig, 1776. Sechs leichte Sonaten

fürs Clavier, der Frau Baronin von Richter geb von Pirchen gewidmet Erfurt, 1780. Clavier- und Singstücke verschiedener Art. Erste Sammlung, auf Kosten des Verfassers. 1782. Angekündigt sind von ihm auf Pränumeration von 3 Rthl. Sechs leichte Clavierconcerte.

Sautten (W. N.) Organist zu Frankfurt am Mann; geb. — — *Trois Sonates pour le Clavecin, avec l'accompagnement d'un Violon et Violoncelle.* Op. I. Amsterdam. *Trois Sonates pour le Clavecin, avec l'accomp. d'un Violon obligé et Violoncelle ad libit.* Op. III. Frankf am Mann. *Concert pour le Clavecin, avec l'accompagnement de 2 Violons, Alto et Basse et 2 Cors.* Frankfurt am Mann, 1774. Op. VI.

Sauff (— — —) — — Drey Clavierfonaten, mit obligater Violine und Violoncell. Brüssel.

Saydn (Joseph) fürstl Esterhazischer Kapellmeister zu Esterhaz in Ungarn; geb. zu Rohrau in Unterösterreich, den 31 März, 1733. Sein Vater, ein Wagner, spielte die Harfe, ohne die mindeste Kenntniß von Noten zu besitzen. Sein Sohn, der von Natur herrliche Anlage zur Musik hatte, sang die einfachen und kurzen Stücke seines Vaters, mit besonderer Leichtigkeit nach. Hierdurch wurde der Vater bewogen, seinen Sohn der Musik zu widmen, und that ihn desfalls nach Haimburg zu dem dasigen Schulrektor. Hier lernte er die ersten Gründe der Tonkunst, und in seinem sechsten Jahre sang er schon auf dem Chore die Messe mit, und spielte das Clavier und die Violine. Durch ein Ungescheh kam es, daß der

sel. Hofkapellmeister von Keutter den jungen Hayden singen hörte; er bewunderte die Stimme des siebenjährigen Knabens, und nahm ihn mit sich in das Kapellhaus nach Wien. Außer den lateinischen Studien, denen er sich zu widmen hatte, bekam er von den geschicktesten Männern Unterricht in der Singkunst, auf dem Clavier und der Violine, und sang bis in sein 18des Jahr in der Domkirche und Hofkapelle zu Wien. Um diese Zeit verlor sich seine Stimme, und er mußte nur seinen Unterhalt mit Unterrichtsgeben in der Musik verdienen. Acht Jahre hindurch half er sich auf diese Weise fort, und um selbst in der Musik weiter zu kommen, mußte er die Nächte zu Hülfe nehmen. Die Schriften des Porpora, (nicht theoretische, sondern praktische) die ihm ein Ungefehr in die Hände spieete, machten ihn mit der achten Gekunst bekannt. Durch Empfehlung kam er als Musikdirektor in die Dienste des Grafen von Morzin, und im Jahre 1761. erhielt er die Stelle eines Direktors bey der Esterhazischen Kapelle. Außer den vielen Clavierfonaten, Einfonien, Quartetten &c. deren ungefehr 40 Opera meistens in Wien, Amsterdam und Paris von ihm gedruckt oder gestochen sind, hat man auch viele Singkompositionen. Die bekanntesten darunter sind: *Stabat Mater*; *il ritorno di Tobia*, ein Dratorium, welches 1775 zum erstenmal in Wien zum Besten der vom sel. Gaskmann errichteten Wittwencasse aufgeführt wurde: *l'infedelta delusa*, eine Operette &c. Sein neuestes Werk ist: 12 Lieder fürs Clavier; Erster Theil Wien, bey Artaria und Comp. 1782. Auch finde ich

noch eine Sonate mit 4 Händen unter folgenden Titel von ihm angezeigt: *Il Maestro e Scolare*; o Sonata con Variazioni a quadri mani per un Cembalo. Amsterdam.

Seiberger (Joseph) päpstl. Kapellmeister zu Rom; geb. — — in Deutschland. *Il Colouello*, eine komische Oper. 1777.

Seinicke (— — —) — — Sechs Murky fürs Clavier. Nürnberg.

Seinsius (— — —) — — Sechs Sinfonien für Anfänger. Amsterd.

Selbert (— — —) — — Sechs Trios, für 2 Violinen und Baß. Paris. 6 desgleichen, ebendas. 6 Flötenduetto. Paris. *Miette; le Papillon*; le Papillon est mon image. Paris.

Sellmuth (Friedr.) Hofmusikus in Mainz; geb. — — *Trois Sonates pour le Clavecin, avec l'accompagnement d'un Violon et Violoncelle ad libit.* Op. I. Offenbach, 1774.

Sennig (Christian Friedr.) Kapellmeister bey Sr. Durchl. des Fürsten Franz Sulkowsky in Soran; geb. — — *Sonata per il Cembalo e Flauto.* Berlin, 1775. *Musikalisches Quodlibet*, für junge musikalische Gesellschaften. 2 Theile. Leipzig, 1781. 12 Freymäurerlieder, nebst noch etlichen andern Gesängen beyhm Clavier. 1782. In Manuscript sind noch viele Sammlungen von Quartetten und Sinfonien von ihm bekannt.

Serschel (Jacob) Churfürstl. Hannöverscher Hofmusikus in Hannover; geb. — — *6 Quartetti per il Cembalo obligato, 2 Violini e Violoncello.* Op. I. Amsterdam, Fol. *The periodical Overture in 8 Parts*, Nr. XXVI, London.

Hertel (Johann Wilhelm) Hofrath in Schwe-  
rin. Sammlung von Liedern. 1757. Zwote  
Sammlung. 1760. Sechs Clavierfonaten.  
Mürnberg. Romanzen mit Melodieen, und ei-  
nem Sendschreiben an den Verf. derselben. Ham-  
burg und Leipzig, 1762. *Concerto I a Cembalo  
concertato*, 2 Violini, Viola e Basso. Norimb.  
1767. 6 Sinfonien Hamburg, 1767. 6 Sin-  
fonien, ebend. 1774.

Hien (Ludwig Christian) Kammervirtuos in  
Diensten der Herzogin zu Würtemberg in Bay-  
reuth; geb. — — Eine Sonate fürs Clavier,  
in Bacons musikalisch. Vielerley, S. 50.

Hiller (Joh. Adam) Musikdirektor zu Leipzig.  
Cantate auf die Ankunft der hohen Landes-  
herrschaft. Leipzig, 1765. Lisuart und Dario-  
lette, eine komische Operette. Ebend. 1768. Zwote  
Ausfl. ebend. 1769. Lottchen am Hofe. Eine  
Operette, ebend. 1769. Lieder für Kinder mit  
neuen Melodieen. Ebend. 1769. Zwote vermeh-  
rte Ausfl. ebend. 1775. Die verwandelten Wei-  
ber, oder der Teufel ist los. Erster Theil, ebend.  
1770. Der lustige Schuster, oder der Teufel  
ist los; zweyter Theil. Ebend. 1771. Der Dorf-  
balbier, und die Muse. Ebend. 1771. Die Jagd.  
Ebend. 1771. Der Aerndtekrantz. Ebend. 1772.  
Lieder mit Melodien. Ebend. 1772. Der Krieg,  
eine Operette. Ebend. 1773. Musikalisches  
Handbuch für die Liebhaber des Claviers.  
2 Theile. Ebend. 1773-74 Sammlung kleiner  
Clavier- und Singstücke, zum Besten der Fried-  
richsstädtischen und Berdauischen Armenschulen.  
30 St. in 5 Bänden. Leipzig, 1774. Funfzig

geistliche Lieder, mit Claviermäßigen Melodieen  
 Ebend. 1774. J. B. Pergolese Stabat Mater  
 oder Passionscantate, mit der deutschen Parodie  
 des Herrn Klopstock, im Clavierauszuge. Ebend.  
 1774. Eben dieses in Partitur, in der Harmo-  
 nie verbessert, und mit Chören und Blasinstru-  
 menten vermehrt. Ebend. Vierstimmige Motet-  
 ten und Arien, in Partit. von verschiedenen Com-  
 ponisten, zum Gebrauch der Schulen, und ande-  
 rer Gesangsliebhaber. 4 Theile. Leipzig, 1776:  
 77=78=80. Sammlung der vorzüglichsten  
 und noch ungedruckten Arien und Duetten des  
 deutschen Theaters, von verschiedenen Komponi-  
 sten. 6 Theile. Leipzig, 1766=77=78=80. Die  
 kleine Aehrenleserin, eine Operette für Kinder,  
 mit 2 begleitenden Violinen gedr. Ebend. 1778.  
 Duetten zur Beförderung des Studiums des  
 Gesangs. Leipzig, 1781. Das Grab des Musi-  
 ci, eine komische Oper. Leipzig, 1781. Cantaten  
 und Arien verschiedener Dichter. Leipzig, 1782.  
 Lieder und Arien aus Sophiens Reise. Leipz.  
 Geistliche Lieder einer Curländischen Dame,  
 mit Melodieen. Ebend. Die Jubelhochzeit. Ei-  
 ne Operette. Ebend. 6 italiänische Arien ver-  
 schiedener Komponisten, mit der Art sie zu sin-  
 gen und zu verändern. Ebend. Gretry's Zemire  
 und Azor, mit einer deutschen Uebersetzung im  
 Clavierauszuge. Leipz. 1782. Händels *Te Deum*  
*laudamus*, mit dem bekannten lateinischen Texte.  
 Leipz. bey Schwickert, 1780. Haydns *Stabat*  
*Mater* mit einer deutschen Parodie in einem Cla-  
 viermäßigen Auszuge. Ebend. 1782. *Horatii*  
*Carmen ad Aelium Lamiam*, in Musik gesetzt.

Ebend. 1782. *Polis*, oder das gerettete Troja, eine Operette. Leipzig, 1783. Zu erwarten ist noch: die Pilgrimme bey dem heiligen Grabe, ein Oratorium von Haffe, in Clavierauszug gebracht.

Himmelbauer (Wilhelm) — — — *Sei Duetti*; per il Flauto trav. overo Violino e Violoncello obbligato. Op. I. Lyon. Fol.

Hinner (— — —) deutscher Tonkünstler und Harfenspieler in Paris; geb. — — 6 *Sonates pour la Harpe*, avec l'accomp. d'un Violon. Paris.

Höck (Carl) Concertmeister zu Zerbst; geb. zu Ebersdorf bey Wien, am 22. Jan. 1707. Sieben Partien für 2 Violinen und Bass. Berlin, 1761. Fol.

Hönicke (— — —) Correpetitor bey der Schauspielergesellschaft zu Hamburg; geb. — — Die *Scyth* aus Liebe, eine Operette von Ewald. Noch verschiedene einzelne italienische und deutsche Arien, die aber ungedruckt sind.

Hofmann (Leopold) Kapellmeister an einer Kirche zu Wien; geb. daselbst — — Komponirt für Instrumente, vorzüglich viele Sinfonien.

Hoffmayer (— — —) — — — 6 *Quartetten*, für Flöte, Violine, Bratsche und Bass. Paris.

Hofmeister (Franz) — — — *Sinfonia*, per 2 Violini 2 Oboi, 2 Corni, 2 Clarini, Timpani, Flauto tr. oblig. Viola con Basso doppio. Lyon. Nr. 1' bis 5. *Sei Quartetti*, per Flauto trav. Violino, Viola e Violoncello. Op. II. Lyon.

3 *Sinfonie per 2 Violini, 2 Oboi, 2 Corni, Viola, Cembalo e Basso.* Op. III. Lyon.

Hoffstetter (— — —) — — — 6 Quartetten. Op I. Noch 6 Quartetten. Op II. Mannheim.

Holland (Johann David) Musikdirektor am Dom zu Hamburg; geb. — — auf dem Harz unweit Herzberg. Spiel ohne Karten, oder harmonische Unterhaltung bey'm Clavier mit 2 Violinen. Hamburg, 1776. Text mit Noten, und Noten ohne Text, für empfindsame Clavierspieler. Ebd. 1777. Gesänge, zum Gebrauch der Concerte im Ebersbachischen Garten. Einige Theile.

Holly (Franz) dirigirt das Orchester der Wäferschen Schauspielergesellschaft; geb. — — — Der Kaufmann von Smyrna, eine komische Operette. Berlin, 1775. Ungedruckt sind noch von ihm bekannt: Der Bassa von Tunis. Die Jagd. Das Gärtnermädchen. Der Zauberer. Das Gespenst. Gelegenheit macht Diebe. Das Opfer der Treue. Der Patriot auf dem Lande. Tempel des Schicksals. Deukalion und Pyrrha, ein Melodrama. Die Verwechselung. Der lastige Schuster. Lauter Operetten.

Holzboogen (— — —) — — — Ein Text, für ein Horn, eine Hoboe und obligaten Fagott. Aus Es dur.

Holzer (— — —) — — — Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, 1779.

Homilius (Gottfried August) Cantor der Kreuzschule und Musikdirektor an den drey Hauptkirchen zu Dresden, seit 1755; geb. zu Rosen-



thal an der Böhmischen Gränze, am 2. Febr. 1714. Von seinen vielen Clavier= Orgel= und Kirchencompositionen ist nur folgendes gedruckt: Passions= Cantate, nach der Poesie des Herrn Buschmann. Leipzig, 1775. Die Freude der Hirten über die Geburt Jesu. Frankf. 1777.

Honeuer (Leonzi) Tonkünstler in Paris; geb. — — in Deutschland. *Six Sonates pour le Clavecin.* Op. I. Paris. *VI Sonates pour le Clavecin.* Op. II. Amsterdam. Auch in London sind 4 Quartetten von ihm gestochen worden.

Hooek (Joh.) Tonkünstler in Paris; geb. — — in Deutschland. 6 Clavierconcepte, mit 4 begleitenden Instrumenten. Paris.

Huber (— — —) — — — 6 Duetten für die Violine und Bratsche. Op. I. Amsterdam. 4 Quartetten, für Flöte, Violine, Bratsche und Bass. Lyon.

Hüllmandel (M. J.) deutscher Tonkünstler zu Paris; geb. — — 6 Claviertrios mit einer Violine ad libit. Op. I. Paris. 6 Claviertrios mit obligater Violine. Ebend. Es sind noch mehrere Werke von ihm heraus, deren eigentliche Titel aber nicht genau bekannt sind.

Hunger (Gottl. Gottw.) Tonkünstler in Leipzig; geb. — — Lieder für Kinder mit Melodien. Leipzig, 1772.

Hupfeld (B.) ehemals Concertdirektor bey dem Grafen zu Sahn und Witgenstein in Verleburg, jetzt Concertmeister in Karpurg; geb. — — *VI Sonates à Violon et Basse continue.* Op. I. Amsterdam. *VI Trios, à deux Violons et Basse.* Op. II. Ebendas. 6 Sinfonien mit 8 Stimmen,

Op. III. Amsterd und Berlin. Noch sechs Sinfonien, Abend Ein Klavierconcert. Abend. Noch viele andere Instrumentalcompositionen sind im Publico bloß in MS. bekannt

Jahn (G. R. Tonkünstler zu Ebersdorf, bey Lobenstein im Voigtlande; geb. — Sechs Clavier-sonaten Leipzig, 1783.

Jungbans (Johann Adrian) Organist in Arnstadt; geb. — — Hat gemeinschaftlich mit dem Hrn. Organist Hartmann in Einbeck 3 Sonaten, und den Wonnetslang und Gesang, für Liebhaber des Claviers herausgegeben.

Junker (Carl Ludwig) in Kirchberg. Hat in die von Hofler in Speier herausgegebene Blumenlese für Clavierliebhaber ein Andantino, welches er Arradienne betitelt, und vermuthlich ein Charakterstück seyn soll, eingerückt. Ob er schon mehrere Compositionen herausgegeben hat, ist nicht bekannt.

Jurk (Joh. A.) Branien-Rassauischer Hofmusikus im Haag; geb. — — in Deutschland. VI *Sonates pour le Clavecin, à l'usage des Commencans* Amsterdam. Sein neuestes Werk heißt: *Six Trios pour le Clavecin ou Pianoforte, avec Accomp. d'une Flute trav. Violon, Viola et Violoncelle obligé*, und ist der Zahl nach das hrenzehnde. Berlin und Amsterdam, bey Hummel. Hat auch den Kaufmann von Smyrna, und den Edelknaben, zwey Singspiele komponirt.

Kaffka (Johann Christoph) Mitglied der Döbelnischen Schauspielergesellschaft in Berlin; geb. — — Hat komponirt: Das Milchmäd-

chen; Lucas und Hannchen; die Ziegeuner von Möller; den Apfeldieb von Bregner; Verschiedene Balette. Gedruckt ist aber meines Wissens nichts davon.

Kalkbrenner (Christian) Hessen-Casselscher Kammermusikus in Cassel; geb. daselbst 1755. Lieder aus der Irvischen Blumenlese. Cassel, 1777. 4. *Trois Sonates pour le Clavecin ou Piano forte, accomp. d'un Violon et d'une Basse.* Op. 1. Soll auch noch verschiedene Klavierconcerte, Trios und Sinfonien im MS. liegen haben.

Kaiser (P. L.) Tonkünstler zu Winterthur in der Schweiz; geb. zu Frankfurt am Mayn 1756. Lieder mit Melodieen. Winterthur, 1775. Gesänge mit Begleitung des Claviers. Leipzig und Winterthur 1777. Weihnachts-Cantate, in Kupfer gestochen; Winterthur, 1781.

Kammel (Anton) königl. Großbritannischer Kammermusikus in London; geb. — — — in Deutschland. Hat eine große Menge Instrumentalkompositionen stechen lassen, aber genau sind nur die Titel folgender Werke bekannt: *Six Sonates à 2 Violons.* Op. 2. Amsterdam. *6 Quatuors à 2 Violons, Taille et Basse obligées.* Op. 4. Amsterd. *6 Violinduetten.* Op. 5. Haag. *6 Sonaten für 2 Violinen.* Op. 7. Haag. *6 Quartetten.* Op. 8. Berlin und Amsterd. *Six Sonates pour le Clavecin ou Piano forte, avec l'accompagnement d'un Violon et Violoncelle.* Op. 10. Amsterd. Noch ein Op. 10 ist in London unter folgendem Titel herausgekommen: *6 Ouvertures, for two Violins, two Oboes or Flutes, two french horns, a Tenor and a Bass for the*

Harpfichord. 6 Violinduetten. Op. 12. Amsterd. 6 *Sonates à Violon*, avec accomp de Basse. Op. 13. Paris. 3 Quartetten, für Flöte, 2 Violinen und Violoncell. Op. 14. Berlin und Amsterd. 6 Duetten, für 2 Violinen, deren 2 für 1 Violine und eine Bratsche sind. Op. 15. Berlin und Amsterd. 6 Violinsolos. Op. 9. Haag. 6 *Quatuors*, ou *Divertissemens pour 2 Violons*, Viola et Basse. Von diesen Quartetten sind dray mit einer Flöte oder Hoboe, 2 Violinen und Violoncell gesetzt. Op. 17. Berlin und Amsterdam. 6 Violinduetten. Op. 19. Paris. Noch viele einzelne Instrumentalkompositionen, als: Sinfonien, Quartetten, Trios, Duetten und Solos für die Violine, sind von ihm in MS. bekannt.

Kaufmann (— — —) deutscher Tonkünstler in Paris; geb. — — *Recueil d'Airs nouveaux für 2 Violinen, oder für Flöte und Violine.* Paris.

Kehl (Joh. Balthasar) Cantor zu Bayreuth, vorher Organist zu Erlangen, soll jetzt blind seyn; geb. zu Coburg — — *Verschiedene Sonaten in den Oeuvres mêlées.* Nürnberg. Sammlung einiger variirten Choräle. 4 Sammlungen Nürnberg, 1770. Hat auch die Hütten bey der Krippe zu Bethlehem, von Kammeler, und verschiedene andere Einzstücke komponirt, die aber nicht gedruckt sind.

Kellner (Joh. Christoph) Organist an der Hofkapelle zu Cassel; geb. zu Gräfenrode im Thüringischen 1733. *VI Fugues pour l'Orgue ou le Clavecin.* Amsterdam. *Concert pour le Clavecin, avec l'accompagnement de 2 Violons, Alto,*

Basse et 2 Cors. Amsterdam. Op. III. Concert etc. Amsterdam. 3 Concerts etc. Opus V. Frankf. 3 Concerts etc. Op. VIII. Frankf. Sechs Sonaten fürs Clavier, zum Gebrauch der Damen, der Kaiserin von Rußland dedicirt. Cassel, 1779. In Abschriften sind von ihm bekannt: 6 Orgelvorspiele, erste Sammlung. 6 Choralvorspiele, erste Samml. Cantate aufs neue Jahr. Die Schadenfreude, eine Operette, ist, wo mir recht ist, gedruckt. Soll sonst noch viele Kirchenstücke, Sinfonien, Trios etc. gemacht haben.

Kernl (E. F.) — — — 6 Violinduetten. Op. 1. Amsterdam. 6 Flötenduetten. Op. 2. Amsterdam. 6 Flötenduetten. Op. 3. Haag. 6 Trios für 2 Violinen und Bass. Lyon.

Kerpen (Baron von) — — 3 Claviertrios mit einer Violine Op. 1. Mannheim.

Kerzell (M.) in Wien. 6 Quartetten, für 2 concertirende Violinen, Bratsche und Violoncell. Op. 1 Wien. Er nennt sich auch Kerzelli, unter welchem Namen 6 Violinduetten von ihm heraus sind. Wien. Op. 2.

Kirnberger (Joh. Phil.) in Berlin. Stücke in Marpurgs Raccolta delle più nuove composiz di Clav. Leipzig, 1757. Der allzeit fertige Menuetten- und Polonoisen-Componist. Berlin, 1757. Das nemliche Werk französisch, unter dem Titel: l'art de composer des Menuets et des Polonoises sur le champ. Berlin, 1757. Allegro, für das Clavier alleine, wie auch für die Violine mit dem Violoncell zu accompagniren, komponirt und vertheigt. Berlin, 1759. Clavierfuge, aus dem doppelten Contrapunct in der

Octave. Berlin, 1760. Lieder mit Melodiceen. Berlin, 1762. XII Menuets, pour 2 Violons, 2 Hautbois, 2 Flutes allemandes, 2 Cors de Chasse, et la Basse continue. Berlin, 1772. Clavierübung nach der Bachischen Applicatur, in einer Folge von den leichtesten bis zu den schwersten Stücken. 4 Sammlungen. Berlin, 1762-64. I Sonata per il Flauto trav. Berlin, 1763. II Sonata per il Flauto trav con Basso. Berlin, 1763. I Sonata a 3, cioè Violino I, overo Flauto trav. Violino 2, e Basso cont. Berlin, 1763. II Sonata a 3, cioè etc. Berlin, 1763. Sonate pour la Flute trav. Berlin, 1767. Sonate II, pour la Flute trav. Berlin, 1767. Vermischte Musikalien. Berlin, 1769. Oden mit Melodiceen. Danzig, 1773. Grauns Duetti, Terzetti, Quintetti, Sestetti, et alcuni Cori. Berlin und Königsberg, 1773-74. Tom I. II. III. IV. Aufmunterung zum Vergnügen bey dem Clavier, in Liedern an Doris, 2te Aufl. Berlin, 1774. 8 Fugues, pour le Clavecin ou l'Orgue. Berlin, 1777. Recueil d'airs de danses caracteristiques, consistans en 24 pieces. Berlin, 1779. Lied nach dem Frieden von Claudius. Berlin, 1779. Diverses pieces pour le Clavecin. Ebdem 1780. Im musikalischen Allerley, Vielerley, Mancherley, in Marpurgs Clavierstücken für Anfänger und Geübtere, und andern Sammlungen sind ebenfalls noch viele Menuetten, Polonoisen, Clavier- und Flötensonaten, wie auch Choralsorspiele und einzelne Lieder von ihm befindlich. Außer dem hat er Hans Leo Hasplers Fugenweise komponirte vierstimmige Psalmen und christliche Ge-

sänge herausgegeben. Erwarten läßt er jetzt: Vierstimmige Choräle von Johann Sebastian Bach, in 4 Theilen Auf jeden Theil wird Ein Theiler Vorschuß angenommen. Eine musikalische Wochenschrift, worinnen wöchentlich einzelne Clavierstücke nach dem wahren Charakter des Instruments, und mit allmählichen Fortschritten vom Leichten bis zum Schweren, geliefert werden sollen.

Klein (— — —) — — 3 *Divertissements* pour 2 Violons ou Flutes et 1 Menuet avec 6 Variat. de Richter. Paris.

Kleinknecht (Jacob Friedrich) Direktor der Hofkapelle zu Anspach; geb. zu Ulm am 8. Jun. 1722. 6 Flötensonaten. Nürnberg, 1748. 3 Trio mit 2 Flöten und Bass. Ebend. 1749. Sechs Sonaten zu London (ohne sein Vorwissen) 6 Sonaten zu Paris. 6 Violinsolo. Ebend. Six Trios pour 2 Flutes ou Violons et Basses. Paris, 1767. Ein Doppellconcert für 2 Flöten. Ebend. 1776.

Klimrath (— — —) ein deutscher Tonkünstler zu Paris; geb. — — I *Recueil de petits airs* pour le Clavecin. Op. I. Paris.

Klöffler (Joh. Friedr.) Concertdirektor und Finanz Assessor bey dem regierenden Grafen zu Bentheim-Steinfurt zu Burg-Steinfurt bey Münster; geb. — — — 6 Flötenconcerte, deren 3 für eine, und 3 für 2 Flöten sind. Amsterd. Op. I. 3 Flötenconcerte. Ebendas. Op. II. 3 Flötenconcerte. Ebendas. Op. III. Periodische Sinfonien, Nr. 1. 2. 3. Amsterd. 6 Flötenduetten. Ebend. Op. IV. 6 Flötentrios. Ebend. Op. V. Sei Sonate.

a Cembalo. Ebendasselbst. Op VI. Noch verschiedene Sammlungen von Sinfonien. Auf Subscription hat er vor kurzen angekündigt: 6 Flötenconcerte; 6 Flötentrios; 6 Sinfonien a grand Orchestre; 6 Sonaten fürs Clavier, mit einer Flöte oder Violine und Bass; und endlich, *Essai d'une Bataille en Musique* mit einem Prolog, Intrade, Märschen, Canonaden, Stürmen, Attaquen, Kriegsgrath, Angriffen, Trott und Galopp der Pferde, Flucht der Feinde, Heulen und Schreien der Blessirten, Sieg, Rückzug &c. Der Komponist hat vor kurzen auf einigen Reisen dieses letztere Stück in Hamburg und Berlin, vielleicht auch an einigen andern Orten, mit Beyfall der Liebhaber aufgeführt. Die Abschrift dieses Bataillienstücks ist bey ihm für 10 Louisd'or zu bekommen.

Knecht (Justin Heinr.) Musikdirektor in Diabrach im Schwäbischen; geb. — — — Wechselgesang der Miriam und Debora, aus dem zehnden Gesang der Klopstockischen Messiaade. Leipz. 1730.

Kobrich (Joh. Ant) Org. zu Landsberg in Bayern. 6 leichte und dabey angenehme Clavierparthien. den Liebhabern zum Vergnügen, und den Anfängern zum Nutzen. 1ster Theil. Nürnberg. 2ter Theil. Ebend. 3ter Theil, leicht zu erlernender, vielfachen Nutzen bringender Kirchenton, d. i. XXXVI kurze Präludia, von welchen XVIII mit der Terz major, und XVIII mit der Terz minor, beyde aus allen Tönen, die höchst nothwendige Präludirkunst, nach jetziger Methode leichtlich erlernen zu können. Nürnberg. Vierter Theil. 6 leichte Clavierparthien. Ebend.



Fünfter Theil, figuralische Choralzierde, d. i. LXIV. kurze Fugen, oder sogenannte Versetten, und XVI. Præambula, in den gewöhnlichen Kirchentönen ausgeheilt. Ebend. 6ter Theil, 6 leichte Clavierparthien. Ebend. Musikalisches Vergnügen. bestehend in vier Sonaten, den Liebhabern des Claviers zum Vergnügen aufgesetzt. 1ster Theil. Nürnberg. Zweyter Theil. Ebend. *Sonus chelyophilis rejonus*, seu Symphoniae sex, a Violino duplici, Viola et Basso vel Organo concertantibus, Strylo moderno, suavi et methodo facili producendae, pro omnibus Musicis Cultoribus in lucem editae. Pars I. Op. III. Augsb. 1749. Fol. in Stimmen. Wohlgeübter Organist, d. i. 24 große Präludia für die Orgel. Nürnberg, 1761 Wohlgeübter Organist, bestehend aus einer Sammlung Fugen für die Orgel 2ter Theil. Ebend. 1763. Wohlgeübter Organist, bestehend aus einer Sammlung von XX Loccaten für die Orgel. 3ter Theil. Ebend. 1767. Vom Titel dieses Werks sagen die Verfasser der kritischen Briefe über die Tonkunst, daß er heißen müsse, angeübter Organist.

Kobaut (— —) berühmter Lautenspieler in Wien; geb. — — *Le Serrurier*, eine komische Operette Paris.

Kolb (— —) Haydns Schüler; geb. — — 6 Quartetten, für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Op. I. Paris.

König (Joh. Mathias) Königl. Preussischer Cammer-Canzellist zu Elrich; geb. — — Lieder mit Melodieen. Erste und zwote Sammlung.

Kospoth. (D. i. Carl Erdmann, Baron von)

Königl. Preussischer Kammerherr in Berlin; geb. — — *Six Sonates, à Violon, Viole et Basse.* Op. I. Offenbach. 3 Sinfonien mit 8 Stimmen. Berlin. Hat auch eine Cantate zur Einweihung des Berlinischen Liebhaber-Concerts, unter dem Titel; *Die Macht der Harmonie*, komponirt, die aber meines Wissens noch nicht gedruckt ist. Ungekündigt ist von ihm: 6 Clavier-sonaten, mit Begleitung einer Violine. Im Hummelschen Verlag. Hat auch verschiedene Singspiele komponirt. 3 B. den Freund deutscher Sitten; Adrast und Isidore.

Kozeluch (Leopold) Tonkünstler in Wien; geb. — — 3 *Sonate per il Clavicembalo o Fortepiano.* Op. I. Wien. 3 *Sonati per il Clavicembalo etc.* Op. II. Wien. *Denis Klage auf den Tod Marien Theresiens.* Wien, bey Artaria, 1781. 3 *Sonate per Clavicembalo o Fortepiano, accomp. d'un Violino e Violoncello.* Op. III. Wien, bey Artaria. *La Chasse, pour le Clavecin ou Fortepiano.* Op. V. Amsterdam, bey J. Schmitt.

Kozeluch (Johann Anton) Kapellmeister bey den Kreuzherren in Prag; geb. in Böhmen — — Soll viele Sachen, sowohl für die Kirche, als fürs Theater geschrieben haben; ob aber etwas davon gedruckt worden, ist nicht bekannt.

Kozwara (— —) — — — Eine *Sonate fürs Clavier, mit 4 Händen.* Amsterdam.

Kranz (Johann Friedr) Fürstl Weimarscher Kammermusikus zu Weimar; geb. — — *Concerto per la Viola da braccio, accomp. da Corni, Clarinetti, Violini, Viola e Basso.* Weimar. Op. I.

Krebs (Joh. G.) Tonkünstler in Altenburg, und wahrscheinlich Organist an seines sel. Vaters Stelle; geb. — — Lieder mit Melodien. Altenburg, 1777.

Kreibich (— —) Tonkünstler in Wien; geb. — — Seine Werke sind nicht bekannt.

Kreusser (Georg Anton) Churfürstl. Maynzischer Concertmeister zu Mainz; geb. — — 6 leichte Trios, für 2 Violinen und Bass. Amsterd. Op. I. 6 Sinfonien mit 8 Stimmen. Amsterd. Op. II. 6 *Divertissements* à 2 Violons, à l'usage des Commencans. Amsterd. Op. III. 6 *Sonates* à 2 Violons. Ebend. Op. IV. Sechs Sinfonien, mit 8 Stimmen. Amsterd. Op. V. Eine periodische Sinfonie, mit 8 Stimmen. Nr. XV. Amsterd. Sinfonie mit einer concertirenden Violine, Op. VI. Amsterd. 6 Sinfonien, mit 8 Stimmen. Amsterd. Op. VII. 6 Quartetten, mit Violine und Flöte. Op. VIII. Amsterd. 6 Sinfonien, mit 8 Stimmen. Amsterd. Op. IX. 6 Quartetten, mit Violine und Flöte. Op. X. Amsterd. 6 Trios für Violine, Bratsche und Bass. Op. XI. Amst. 6 Quartetten; Op. XII. Ebend. 3 Sinfonien mit 8 Stimmen Op. XIII. Amst. Eine Sinfonie mit Trompeten und Pauken. Ebend. Op. I. und II. ist auch in Offenbach mit italiänischen Titeln gestochen worden. Angekündigt hat er: den Tod Jesu, eine Cantate von Kammler, mit einer neuen Komposition. Ist das nemliche Stück, welches von Graun schon allgemein bekannt und beliebt ist.

Kreuzner (— —) — — Seine Werke sind nicht bekannt.

**Küchler (J.)** Churcöllnischer Hof-Fagottist zu Bonn; geb. — — *Sinfonie concertante*, mit 10 Stimmen, wobey ein obligater Fagott ist. Paris. Noch eine solche Sinfonie Paris. Verschiedene Quartetten, in Paris gest. Ein Violinconcert, mit 9 Stimmen. G dur. Paris. 6 Violinduetten. Paris. Hat auch ein Singspiel: *Die Azakia*. komponirt.

**Küffner (Joh. Jak. Paul)** Organist in Nürnberg; geb. — — 3 Clavierfonaten, mit oblig. Violine. Op. 1. Frankfurt. 6 Clavierfonaten, mit oblig. Violine. Op. 2. Paris. 6 Quartetten, für 2 Violinen. Bratsche und Baß. Op. 3. Paris. Das Op. 1. ist auch zu Paris und Nürnberg gestochen worden

**Kühnau (Johann Christoph)** Musikdirektor in Berlin; geb. — — Hat angekündigt: *Das Weltgericht*, ein Oratorium. Nach dem neuen Jahre 1784. soll es geliefert werden.

**Kuhn (— — —)** deutscher Tonkünstler in Paris; geb. — — *Trois Sonates pour le Clavecin*, avec accomp. d'un Violon. Op. 1. Paris.

**Kunzen (Friedr. Emilius)** Tonkünstler in Kiel; geb. zu Lübeck — Einige Vden mit Melodieen fürs Clavier. im Cramerschen Magazin der Musik.

**Laag (Heinrich)** Musikus und Instrumentmacher in Dsnabrück; geb. — — Fünfzig Lieder, und zwar 43 von Lavater und sieben sonst bekannte Kirchenlieder, mit Melodieen fürs Clavier. Cassel und Dsnabrück. 1777.

**Lachnith (— —)** der ältere; geb. — — Hat verschiedene Clavierfonaten mit Begleitung, Sinfonien und Quartetten in Paris stechen lassen.

Sein Op. 6. und vielleicht das neueste, besteht aus 3 in Paris gestochenen Sinfonien. Was der jüngere herausgegeben hat, und wo sie beyde leben, ist gar nicht bekannt

Lampe (— —) Mitglied der Hamburgischen Schauspielergesellschaft; geb. — — Hat ein Singspiel: Das Mädchen im Lichtbale, komponirt, welches aber nicht gedruckt ist

Lang Johann Georg, Churfürstl Erierscher Concertmeister zu Coblenz; geb. — zu — in Böhmen, 1724. Sechs Sinfonien Augsburg, bey Lotter, 1760. *Fuga prima a 3 per l'Organo.* Nürnberg, 1764. 6 Quartetten, fürs Clavier, Flöte, Violine und Violoncell Offenbach, 1775. Zwey Clavierconcerte Ebd. 1776 In Abschrift sind noch verschiedene Sinfonien Quartette, auch Doppelconcerte für 2 Flügel von ihm bekannt.

Leeder (Joh. Wilhelm) Hildesheimischer Kammermusikus in Hildesheim; geb. — — 6 Sonaten fürs Clavier, mit einer obl. Violine Amsterdam, 1771. Flötenconcert mit 2 Violinen, Bratsche, Baß und 2 Hörnern. Amsterd. 6 Violinuetten. Hildesheim.

Lieber (— —) — — — 6 Claviersonaten mit Violine und Violoncell zur Begleitung. Op. 1. Mannheim.

Lidl (— —) — — — 6 Quartetten, 3 für 2 Violinen, Bratsche und Baß, und die 3 übrigen für Flöte, Violine, Bratsche und Baß Op. 1. Paris. 6 Violintrios, für 2 Violinen und Baß, oder Flöte, Violine und Baß. Op. 2. Paris

Lolli (Anton) berühmter Violinspieler in Pe-

tersburg; geb. — — in Italien. 2 Violinconcerte. Paris. 2 dergleichen, einzeln, ebend. 6 Violinsolo. 6 dergleichen. 5 dergleichen, mit einem Divertimento.

Lucchesi (Andrea) Churfürstl. Cöllnischer Kapellmeister zu Bonn: geb zu Motta im Friaul, zum Venetianischen Gebiet gehörig, den 28. May, 1741. 3 Sinfonien. Bonn. 2 Clavierconcerte. Einzeln, ebend. 6 Sonaten fürs Clavier, mit einer begleitenden Violine Ebend. 1 dergl. Ebend. Außer diesen Instrumentalarbeiten hat er auch viele Singstücke komponirt. sowol fürs Theater als für die Kirche. Fürs Theater: *L'isola della fortuna*, fürs Theater S. Samuel zu Venedig 1765. *Il marito geloso*, zu Venedig, 1766. *Le Donne sempre Donne*, zu Venedig. *Il matrimonio per astuzia*, Venedig 1771. *Il giocatore amoroso*, ein Intermezzo für 2 Personen. Eine Cantate bey Gelegenheit eines großen Festes, welches die Republik Venedig auf dem Theater S. Benedikt 1767 dem anwesenden regierenden Herzog von Württemberg zu Ehren anstellte. *Il natal di Giove*. *L'inganno scoperto*. Mehrere Intermezzen, Cantaten und andere Gelegenheitsmusiken. Für die Kirche: Eine zweyhörige Vesper. Ein lateinisches Oratorium. Ein *Te Deum* etc. Eine Todtenmesse. Eine Messe. Eine Messe und Vesper. zum Feste der Empfängnis Mariens. Mehrere Messen, Antiphonen, Assertorien und Motetten für die Cöllnische Kapelle.

Maier (L.) — — 3 Claviertrios mit obligater Violine. Op. I. Mannheim.

Marpurg (Friedr. Wilh.) zu Berlin. Neue

Oden und Lieder, zum Singen beym Clavier. Berlin, 1756. Berlinische Oden und Lieder. 3 Theile Leipzig, 1756. *Raccolta delle più nuove Composizioni di Clavicembalo*, per l'anno 1756. per l'anno 1757. 2 Vol Geistliche, moralische und weltliche Lieder mit Melodieen. Berlin, 1758. Gellerts Oden, Lieder und Fabeln. Leipzig, 1759. Clavierstücke für Anfänger und Geübtere, mit einem praktischen Unterricht. 3 Theile. Berlin, 1762. *Sei Sonate per il Cembalo*. Nürnberg. *Recueil des Chansons*, accomp. du Clavecin, a Berlin, 1762. *Fughe e Capricj per Clavicembalo, ò per l'Organo*. Op. 1. Berlin, 1777. Fugensammlung. Erster Theil. 1758. Mehrere einzelne Lieder 2c. in den Liedern der Deutschen, in den kritischen Briefen über die Tonkunst, in den historisch-kritischen Beyträgen zur Aufnahme der Musik 2c.

Martini (Joh) ein deutscher Tonkünstler in Paris; geb. — — Hat 6 verschiedene Werke für Clavier und Violinen zu Amsterdam und Paris stehen lassen.

Masch (— — —) — — — Eine periodische Sinfonie mit 8 Stimmen, Nr. 20. Amsterdam.

Matelli (— — —) Kammermusikus in Münster; geb. — — Außer verschiedenen Instrumentalkompositionen hat er auch einige Singspiele gemacht, als: Die Reisenden nach Holland, (sind die Westphälischen Hollandszügler darunter zu verstehen); den Brauttag; den Tempel der Dankbarkeit; den König Rabe; ob aber etwas

von seinen Arbeiten gedruckt oder gestochen worden, ist nicht bekannt.

Mattioli (Cajetano) Hofkammerrath und Kapelldirector der Chur-Cöllnischen Kapelle zu Bonn; geb. zu Benedig. den 7. Aug. 1750 Wird für einen besonders guten Anführer gehalten. Was für musikalische Arbeiten er gemacht, und ob etwas davon gedruckt worden, ist nicht bekannt.

Meder (— —) — — — 6 Sinfonien mit 8 Stimmen. Op. 1. Amsterd. 3 Sinfonien, mit 9 und 12 Stimmen, und mit obligaten Bratschen. Op. 3. Berlin und Amsterdam.

Meglin (Heinrich) Churfürstl. Sächß. Kammermusikus zu Dresden; geb. — — — Viele Violoncellkompositionen. Bey Thomas in Leipzig sind 6 Violoncellconcerte von ihm in Abschrift zu haben.

Metzger (— — —) — — — Ein Flötenconcert mit 7 begleitenden Stimmen. Op. 1. Berlin und Amsterdam. 2 Flötenconcerte, mit 7 Stimmen. Ebendasselbst.

Meyer (— —) ein deutscher Tonkünstler und vorzüglicher Harfenspieler zu London; geb. — — 6 Sonaten für die Harfe allein, Paris. 3 Sonaten für die Harfe mit 2 Violinen und Baß. Ebend.

Michaelis (— — —) — — — 6 Quartetten, für 2 Violinen, Bratsche und Baß. Op. 1. Amsterd. 6 Claviertrios, mit Violine oder Flöte, und Violoncell. Op. 2. Amsterd.

Michel (— — —) — — — Ist vermuthlich einer der beyden Brüder dieses Namens in Cassel. Soll einige Singspiele fürs Theater komponirt ha-



ben, als: Milton und Elmire; Fremore und Meline; der Baron vom festen Thurm.

Michelet (— — —) — — — 6 Clavier-sonaten. Op. I. Amsterd. 3 Clavier-sonaten. Op. 2. Ebd.

Moerschel (— — —) — — — Unterhaltung bey dem Clavier. Berlin.

Musliwetz (Joseph) ein Böhme, der sich bisher meistens in Italien aufgehalten hat, wo er nach der Landessprache *Venatorini* und *il Boemo* genannt wird. *VI Sinfonie*, a 4, cioè 2 Violini, Viola e Basso con 2 Corni e 2 Oboi ad lib. Op. I. Nürnberg, 1763. *VI Sinfonie concertanti*, o sia Quintetti, per 2 Violini, 2 Violen e Basso. Op. II. Paris, 1768. *Sei Sonate* a 2 Violini e Violoncello. Offenbach. Außerdem hat er noch viele Opern gemacht, weil er meistens bey italienischen Theatern als Compositore engagirt ist.

Moses (Johann Gottfr.) Organist zu Auerbach im Voigtlande; geb. — — — Versuch einiger Oden und Lieder, mit Melodien bey dem Clavier. Leipzig, 1781.

Mozart (Leopold) in Salzburg. Sechs Sonaten. 1740. Der Morgen und der Abend, den Einwohnern der Hochfürstl. Residenzstadt Salzburg, melodisch und harmonisch angefündigt; oder 12 Musikstücke fürs Clavier, wovon täglich eines in der Festung Hohensalzburg auf dem Hornwerke Morgens und Abends gespielt wird. Augsburg 1759. Hat auch 2 Singspiele componirt, als: *Semiramis* ein Drama, und die verstellte Gärtnerin, eine Operette.

Mozart (G. J. Wolfgang) des vorhergehenden Sohn, Concertmeister bey der Erzbischöflichen Kapelle zu Salzburg, welche Stelle er aber jetzt wieder verlassen hat, um freyer reisen zu können; geb in Augsburg 1759. Sein Vater reiste mit ihm in den Jahren 1769-70, da er erst 9 Jahre alt war, nebst einer Schwester von 11 Jahren durch Deutschland, Frankreich und Engeland, und verschafte ihm dadurch nicht allein die beste Gelegenheit, seine seltenen musikalischen Talente zu entwickeln, sondern auch sich zugleich in der Welt bekannt zu machen. Diese Familie hat sich damals durch diese Reise so viel Beyfall und Ehre erworben, daß in Paris Vater und Kinder in einer historischen Vorstellung eines Concerts, in Kupfer abgebildet worden sind. Jetzt soll er sich in Wien aufhalten. *Six Sonâtes pour le Clavecin, avec accomp. d'un Violon.* Paris, 1767. (Diese Sonaten hat er in seinem neunten Jahre komponirt) Zwey dergl. Sonaten London. 2 dergl. 6 dergleichen. 6 Trios Amsterdam. *Airs variés pour le Clavecin.* Im Jahr 1782 hat er zu Wien eine Oper: Die Entführung aus dem Serail, komponirt, die allgemeinen Beyfall erhielt.

Möller (— —) — — Die Erscheinung, und Junker Fritz, zwey Romanzen. Speier, im Hoflerschen Verlag, 1781

Mühl (— — —) Tonkünstler in München; geb. — — Hat ein Singspiel: Fermor und Meline, komponirt. Ist vielleicht mit dem im Theatercalender 1783. angezeigten Mühle, der Correpetitor bey der Schuchischen Schauspielerges. ist, und die Singspiele: Der Irwisch; Lindor

und Ismene; der Apfeldieb, komponirt hat, ein-  
nerley.

Müller (Christian Friedr.) Königl. Schwedi-  
scher Concertmeister in Stockholm; geb. zu Reins-  
berg den 29. Dec. 1752. 6 Violinsonaten.  
Paris.

Mützel (Joh Gottfr.) Organist an der Haupt-  
kirche zu Riga; geb. zu Mollen, im Sachsen-  
Lauenburgischen 1729. 3 *Sonates et 2 Ariosi*, avec  
12 Variations pour le Clavecin. Nürnberg.  
Oden und Lieder fürs Clavier. Hamburg, 1759.  
2 *Concerti per il Cembalo concertato*, accomp. da  
2 Violini, Violetta e Basso. Riga, 1767. *Duetto*  
für 2 Claviere, 2 Flügel, oder 2 Fortepiano.  
Riga, 1771.

Neumann (Joh. Amadeus) Churfürstl. Sächß.  
Kapellmeister zu Dresden; geb. — — *Ecce quel  
fero istante* Eine Canzonette. Leipzig, 1778.  
Freymäurerlieder. Ebd. 1778. *Cora*, eine  
ernsthafte Oper. 1780. Einige Arien in Robert  
und Calliste, für Madam Hellmuth. 6 Quartet-  
ten. für Flügel, Flöte, Violine und Bass. Berlin  
und Amsterd. Op. 1. 6 Claviertrios, mit einer  
Violine. Op. 2. Ebdas. 2 *Sinfonies à grand  
Orchestre des Operas Cora et Elisa*. Op. 3 Ber-  
lin und Amst. In MS. sind noch viele Sinfonien  
und verschiedene Singstücke von ihm bekannt, als:  
*Armide*, eine Oper. *Il Giuseppe riconosciuto*; ein  
Dratorium. Angekündigt ist von ihm die Oper:  
*Amphion*, die in Schweden komponirt, und nun  
vom Hrn. Kriegssecret: Neumann so wie die  
Oper *Cora* mit deutschem Text versehen ist. Des

Clavierauszug soll eben so beschaffen seyn, wie bey der Cora.

Neeße (Christian Gottlob) in Bonn. Die Apotheke, eine komische Operette. Leipz. 1772. Amors Guckkasten, eine komische Operette. Ebd. 1772. Zwölf Clavierfonaten. Ebd. 1773. Die Einsprüche, eine komische Operette. Ebd. 1773. Sechs neue Clavierfonaten, nebst Veränderungen über die Melodie der Romanze aus der Jubelhochzeit. Runz fand einst ꝛc und über ein bekanntes Arioso. Leipzig, 1774. Klopstocks Oden mit Melodien. Flensburg, 1776. Neue Aufl. Ebd. Lieder mit Claviermelodien. Glogau, 1776. Serenaten bey dem Clavier zu singen. Leipzig, 1777. Heinrich und Lyda, ein Drama in einem Aufzuge. Raumburg, 1777. Sechs Clavierfonaten, mit der willkührlicher Begleitung einer Violine. Glogau, 1777. Vademecum, für Liebhaber des Gesangs und Claviers. Leipzig. Clavierauszug von dem Monodram: Sophonisbe. Leipz. bey Schwickert. Ein Clavierconcert, mit Begl. 2 Hörner, 2 Hoboen, 2 Violinen, einer Bratsche und eines Basses Mannheim, bey Götz. Noch viele, hauptsächlich aber Vokalkompositionen hat er in MS. liegen, als: Semire und Azor, eine Operette. Adelheit von Veltheim, eine Oper. Die Römer in Deutschland, ein Bardengesang. Theatralische Zwischenspiele. Ein lateinisches Vater unser. Der neue Gutsherr, eine Operette, ꝛc. Dieses letzte Werk ist gedruckt. Leipz. 1783.

Neumann (G.) — — — 3 Sonatinen fürs Clavier, 2 Violinen und Violoncell. Op. 1. Ber-

lin und Amsterd 3 desgleichen. Op. 2. Eben-  
 daseibst *Chanfon, varié pour la Clavecin. C*  
*du Amsterd Musicale Zangweiser van het Boek*  
*der Pjalmen Erstes und zweytes St. Canto et*  
*Basso. Amsterdam*

Nicolai (David Traugott) Chursächs. Hofor-  
 ganist zu Görlitz; geb das — — Einige So-  
 naten in Hillers Sammlung kleiner Clavier- und  
 Singstücke

Nicolai (Joh. Gottlieb) Concertdirektor und  
 Organist an der Michaeliskirche zu Zwoll; geb.  
 zu — — 6 Claviertrios, mit einer Violine und  
 Violoncell. Wird als sein 3tes Op. angezeigt, dem  
 also noch 2 vorgegangen seyn müssen. Seine Vo-  
 kalcompositionen sind: Der Geburtstag, eine  
 Operette; die Wilddiebe, ebenf. eine Operette.  
 Jolanta, eine ernsthafte Oper; die aber meines  
 Wissens nicht gedruckt sind Neuerlich hat er 6  
 Quartetten, für Flöte, Violine, Bratsche und  
 Violoncell, auf Pränumeration von 4 fl. ange-  
 kündigt.

Nicolai (Valentin) — — — 6 Sinfonien,  
 mit 8 Stimmen, die erste und sechste mit Pauken  
 und Trompeten Op. I. Mannheim.

Nicolai (— —) — — in Rudolstadt; geb.  
 — — Choralvorspiele für die Orgel. Leipz. aus  
 der Breitkopf Offic.

Ochernal (L. L.) — — — — 24 dreystim-  
 mige geistliche Gesänge, mit Melodien zum Ge-  
 brauch kleiner Stadt- und Landschulen. Leipzig.

Ohlhorst (Joh. Christoph) Mitglied der Lillj-  
 schen Schauspielergesellschaft, die sich gewöhnlich  
 in Lübeck, Stralsund, Rostock, Wismar und

Greifswalde aufhält; geb. — — — Hat komponirt: *Adelstan und Röschen*, und das *Jahrfest*, zwey Singspiele.

Oley (Joh. Christoph) Organist und zweyter Colleague an der Schule zu Aschersleben, im Fürstenthum Halberstadt; geb. zu Bernburg — — XIV. *Veränderungen über eine Polonoise aufs Clavier* Nürnberg, 1770. *Variationen fürs Clavier*. Augsburg, 1776. 3 *Sonaten fürs Clavier*. Nürnberg, 1768. *Variirte Choräle für die Orgel*. 2 Theile. Quedlingburg, 1773 und 76.

Ordonnex (Carl von) Registrant bey den Landrechten in Wien; geb. — — — Hat eine *Operette*: *Diesmal hat der Mann den Willen*, komponirt, die aber nicht gedruckt ist. Ob dieser der nemliche ist, von welchem in Lyon *Sinfonien*, und andere *Instrumentalsachen* gestochen sind, der sich de *Ordonnirz* schreibt, ist nicht bekannt.

Oswald (H. S.) — — — *Lieder* bey dem Clavier, mit *Begleitung einer obligaten Violine*. Erster und zweyter Theil. Breslau, 1783.

Overbeck (Christian Adolph) — — — *Lieder und Gesänge mit Claviermelodien*, als *Versuche eines Liebhabers*. Hamburg, bey Bohn, 1781.

Palschau (— — —) *Tonkünstler* in Petersburg; geb. — — in Deutschland *Concerto I et II*, per il Cembalo concertato, accomp. da 2 Violini, Violetta e Basso. Riga, 1771.

Päßler (— —) Fürstl. Anhalt-Bernburgischer *Regierungsregistrator* zu Bernburg; geb. — —

6 Sonaten für das Clavier oder die Harfe.  
Leipzig, 1782.

Paradies (ist wahrscheinlich die blinde Clavier-  
spielerin, Maria Theresia, in Wien; geb. daselbst  
am 15. May, 1759. Clavier-sonaten. Amster-  
dam.

Petri. (Georg Gottfried) zu Görlitz. Kanta-  
ten über alle Sonn- und Festtags-*Evangelia* 1757.  
Musikalische Belustigungen. 2 Theile. 1761.  
1762. Die drey Männer im feurigen Ofen,  
ein musikalisches Drama. 1765. 4

Perrini (Franz) — — — 6 *Sonates pour la*  
*Harpe, avec l'accomp. d'un Violon ad libit.*  
Op. 1. Paris, 1770.

Pest (C. A.) Violinist in Herzogl. Braunschwei-  
gischen Diensten zu Braunschweig; geb. — — —  
Sechs Violintrios, London, 1767. Ein Violin-  
concert, mit 9 begleitenden Stimmen. Offenb.  
Op. 1. 6 Trios, für 2 Violinen und Bass. Lon-  
don. Op. 2. 6 dergleichen. Ebenb. Op. 3. 6  
Violinduetten. Offenb. Op. 4.

Puhl (B.) — — — *Sei Sinfonie a più stro-*  
*menti.* Op. 1. Berlin. 6 Quartetten. Op. 2.  
Berlin. 3 Violinconcerte. Op. 3. Berlin. 6  
Violinduetten. Op. 4. Berlin und Amsterd. 6  
*Divertimenti a 5.* Violino 1 Flauto 1 Violino 2,  
2 Violen e Violoncello. Op. 5. Berlin und Am-  
sterdam

Platz (— — —) — — — 6 Flötenduet-  
ten. Op. 1. Berlin und Amsterdam

Podbielsky (C. W.) Tonkünstler in Königs-  
berg; geb. — — daselbst. Sechs Clavier-sona-  
ten. Riga, 1780.

Pregel (J. F.) Doktor der Rechte zu Frankfurt am Mayn; geb. — — — Hat komponirt: *Biblis*, ein Monodrama, welches aber ungedruckt ist

Preu (Friedrich) Tonkünstler in Leipzig; geb. — — Lieder fürs Clavier. Leipzig, 1781. Noch außerdem zwey Singspiele: *Adrast* und *Isidore*, und der *Irwish*, die aber meines Wissens beyde nicht gedruckt sind.

Preuß (Carl) Hannöverischer Hofmusikus in Hannover; geb. — Drey Quartetten, für den obligaten Flügel, oder Pianoforte, 2 Violinen und Violoncell. Erster Theil Cassel, 1778.

Punto (— — —) — — — Ein Waldhorn Concert, mit 9 begleitenden Stimmen. Nro. 1. Paris. Noch eines dergleichen. Nro. 2. Paris.

Rauch (Johann Franz) — — — *Deux Sonates pour le Clavecin, ou le Pianoforte*. Wien, bey Loricella

Reichardt (Joh Friedr) in Berlin. Eine Clavier-sonate, der Herzogin Amalia von Weimar zugeeignet. Berlin, 1772. *Hänschen* und *Gretgen*, eine komische Oper. Riga, 1772. *Amors Guckkasten*; eine komische Oper. Riga. 1773. *Vermischte Musikalien*, enthaltend Clavier-, Violin- und Singstücke Riga, 1773. *Concerto per il Clavicembalo*. Riga, 1773. *Concerto per il Violino concertato* Riga, 1773. *6 Concerts pour le Clavecin, à l'usage du beau sexe*. Amsterdam, 1775. *VI. Sonate per il Clavicembalo*. Berlin, 1776. *Gefänge für das schöne Geschlecht*. Königsberg, 1776. *Concerto per il Clavicembalo*,



accomp. da 2 Violini, 2 Flauti. Viola e Basso. Leipzig, 1777. Sinfonie, für Violinen, Bratsche und Bass. Offenbach, 1777. Cecebalus und Prokris, ein Duodrama. Leipzig, 1778. Ariadne auf Naxos, eine Cantate in Partitur. Leipzig, 1780. 6 Violinsonaten. Berlin, 1778. Melodien zu Hölty's. Poesie. Oden und Liedern Berlin. Lieder für Kinder, aus Campens Kinderbibliothek. Hamburg, 1781. Inc. Ein musikalisches Drama von Brandes, mit Musik. Leipzig. Oden und Lieder von Uz, Kleist, Sagedorn und andern, mit Melodien bey'm Clavier zu singen. Grotkau. 1783.

Reinkasten (M. C) — — — — 3 Clavier-sonaten, mit einer Violine und Violoncell. Op. 1. 3 desgleichen. Op. 2. Beyde Werke sind noch ungedruckt.

Reymann (— — —) Balletmeister des Strelitzer Hoftheaters; geb. — Hat komponirt: den Derwisch, eine Operette in 4 Akten.

Rheineck (Christoph) Tonkünstler in Memmingen; geb. — — Lieder mit Claviermelodien. Nürnberg. Zwote Liedersammlung, mit Claviermelodien. Memmingen, 1780.

Riegel (— — —) — — — Sechs Clavier-sonaten, Speier, bey Hofler, 1783.

Riegler (Franz Xaver) in Preßburg. Deux Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte. Wien bey Loricella 1783.

Richter (Franz Xaver) Kapellmeister im Münster zu Graßburg; geb. zu Hollischau in Mähren am 1. Dec. 1709. Hat viele Messen und andere Kirchensachen komponirt, wovon aber nichts ge-

druckt worden. Er ist ein sehr guter Contra-  
punktist.

Richter (Carl Gottlob) Organist zu Königs-  
berg in Preussen; geb. — — *Concerto I et II.*  
*per il Clavicembalo*, accomp. da 2 Violini, Vio-  
letta e Ballo. Wiga, 1772.

Roeser (— —) — — Hat 10 verschiedene  
Werke für allerley Instrumente stechen lassen.

Rohm (— —) Tonkünstler zu Frankfurt am  
Mann; geb. — — Hat komponirt: das Testa-  
ment; den Fassbinder; den verliebten Maler;  
den zweyten Hochzeitstag, lauter Operetten.

Rolle (Johann Heinrich) Musikdirektor in  
Magdeburg seit 1746; geb. zu Quedlingsburg  
1718. Herr Gott dich loben wir, wie solches  
bey dem öffentlichen Gottesdienst auf der Orgel  
mit der Gemeine am übereinstimmendsten gespielt  
werden kann, mit ausgesetzten Trompeten und  
Pauken, wie auch Zinken und Posaunen. Berlin,  
1765. Der Tod Abels, ein musikalisches Dra-  
ma. Leipzig, 1771. David und Jonathan, eine  
musikalische Elegie. Ebd. 1773. Siebenzig  
auserlesene Gesänge über die Werke Gottes  
in der Natur. Halle. 1775. Lieder nach dem  
Anakreon, in Musik. Berlin, 1775. Samm-  
lung geistl. Lieder, für Liebhaber eines ungekün-  
stelten Gesangs, und leichter Clavierbegleitung.  
Leipzig, 1775. Davids Sieg im Rithale. Ein  
musikalisches Drama. Halle, 1776. Saul, oder  
die Gewalt der Musik, ein musikal. Drama,  
als ein Auszug zum Singen bey dem Clavier. Leip-  
zig, 1776. Abraham auf Moria, ein religio-  
ses Drama. Leipzig, 1777. Lazarus, oder die

Feyer der Auferstehung, ein musikalisches Drama. Leipzig, 1779. Thiza und ihre Söhne, ein musikalisches Drama. Leipz 1781 Idamant, oder das Gelübde. Ein musikalisches Drama, im Auszug zum Singen bey'm Clavier, nebst einer Sonate. Leipz. bey Schwickert, 1782 Mehala, die Tochter Jephtha. ein kurzes Singschauspiel. 1783. Herrmanns Tod, ein musikalisches Drama, im Clavierauszuge, nebst 6 Liedern. Leipzig, 1783. Mehrere Kirchenkompotionen von ihm sind in MS. bekannt.

Rolle (Christian Carl) Cantor an der Jerusalem's und neuen Kirche in Berlin; geb. — — Soll den Choral: Herr Gott dich loben wir, ebenfalls komponirt, und herausgegeben haben.

Röllig (— —) Hält sich in Hamburg auf; geb. — — Hat ein Singspiel: Clarissa, komponirt, welches aber meines Wissens nicht gedruckt ist.

Rochefort (— — —) Musikmeister bey dem französischen Hoftheater zu Cassel; geb. — — Hat verschiedene Kirchenmusiken, Sinfonien, Quartetten, 4 französische Singspiele, und ein Melodrama, Arisdone, komponirt.

Rodewald (Carl) einer der ersten Violinisten an der Hofcapelle zu Cassel; geb. zu Seitsch in Schlesien, 1735 In der Komposition ist er ein Schüler von Kirnberger, und hat außer verschiedenen Sinfonien, einer französischen Operette, einzelnen italiänischen Arien und Balletsachen, ein *Stabat Mater* gesetzt, welches sogar neben dem Pergolesischen und Haydn'schen den Beyfall der Kenner erhalten hat. Die übermäßige Beschei-

denheit dieses geschickten Mannes, hat bisher noch dessen öffentliche Bekanntmachung verhindert

Rosetti (— — —) Kammermusikus beyrn Fürsten von Wallerstein zu Wallerstein; geb. — — 3 Divertimenti mit einer Violine und Violoncell. Op. 1. Speier. In der Speierschen Blumenlese verschiedene kleine Lieder und Clavierstücke. Noch viele Sinfonien theils gestochen, theils in Abschriften; so wie auch noch viele Concerte von ihm, besonders Waldhornconcerte, im Publikum bekannt sind.

Ruppe (E. F.) — — — 6 Clavierfonaten, mit einer Violine. Haag. 3 Clavierfonaten, mit einer Violine. Ebenb. Diese beyden Werke werden als Op. 3 und 4 angegeben. Die vorhergehenden sind nicht bekannt.

Ruprecht (— — —) Mitglied der National-schauspielergesellschaft in Wien; geb. — — Hat komponirt: Was erhält die Männer treu? und den Irrwisch, zwen Singspiele.

Rust (Friedr. Wilhelm) Anhalt-Dessauischer Musikdirektor zu Dessau; geb. zu Wörlitz, einem Marktstücken im Dessauischen am 6. Jul. 1739. 6 Sonaten fürs Clavier. Leipzig. Odenmelodien in verschiedenen musikalisch-periodischen Werken, 3 E. in der Muse. Vier und zwanzig Veränderungen für das Clavier, über das Lied: Blüthe liebes Veilchen 2c. Dessau, in Verlag des Autors und der Buchhandl. der Gelehrten. 1782. Rnke und Rariko, ein Duodrama, welches aber ungedruckt ist.

Salieri (Anton) k. k. Hofcapellmeister in Wien; geb. zu Legnago, einer Festung venetianischen Ge-

biets, den 29 August, 1750. Unter der Protection des Venetianischen Patriciers Mozenigo kam er 1765 nach Venedig die Tonkunst zu erlernen. Sein Anführer war hier *Giov. Pescetti*, Kapellmeister an der Herzogl. Domkirche zum h. Markus. Der Tod entriß ihm bald diesen Lehrer, und Peter Vassini wurde sein Zweyter. Um diese Zeit bekam er Bekanntschaft mit dem sel. Gasmann, der ihn mit Erlaubniß seines Protectors mit sich nach Wien nahm, und in der Composition unterrichtete. 8 Jahre genoß er Gasmanns Unterricht, und als dieser mit Tode abgieng, folgte er ihm in der Stelle eines k. k. Hofkapellmeisters. Seine Werke sind: 1) *Le Donne letterate.* 2) *L'amore innocente.* 3) *Il Don Chisciotte.* 4) *L'Armida.* 5) *La fiera di Venezia.* 6) *La Scocchio rapita.* 7) *Il Baron di Rocca antica.* 8) *La Loccandiera.* 9) *Il Trionfo della Gloria e della Virtù.* 10) *La sconfitta di Borea* 11) *La Calamità de Cori.* 12) *Delmita e Daliso.* 13) *La finta Scema.* Diese Werke sind in Wien komponirt. Er gieng hierauf nach Italien, wo er folgende komponirt hat: 14) *Europa riconosciuta.* 15) *La Scuola de' gelosi.* 16) *La partenza iraspettata.* 17) *Il Talismano* 18) *La Dama pastorella.* Nach seiner Zurückkunft aus Italien: 19) *Der Schottersteinfeger, deutsch* 20) *La Semiramide.* 21) *Les Danaïdes, französisch* Ausserdem hat er noch verschiedene Kirchenstücke, Sinfonien, einzelne Arien, und mehrere Instrumentalstücke gemacht. Gedruckt ist aber noch nichts von ihm. In Reichardts Theatercalender 1783 wird noch ein Singspiel: die schöne Lügnerin,

von ihm angeführt. Daß die ebendasselbst angeführten auchfanglehrer mit dem Schornsteinfeger einerley sind, sieht man leicht.

Sander (F. S.) — — — *III Concerts pour le Clavecin, accomp. de 2 Violons, 2 Hautbois, 2 Cors Taille et Basse.* Breslau 1783.

Schale (Christian Friedr.) Königl. Preuß. Kammermusikus und Domorganist zu Berlin; geb. zu Brandenburg 1713. 3 Theile Claviersonaten, sind in Nürnberg von 1750 bis 1759 in Kupfer gestochen, herausgekommen.

Scheidler (Joh. David) herzogl. gothaischer Kammermusikus zu Gotha; geb. — — Sammlung kleiner Clavierstücke, für Liebhaber. Zwote verbesserte Aufl. Leipzig, 1781.

Schick (Ernst) Churfürstl. Maynzischer Kammermusikus zu Mainz; geb. — — *Concert pour le Violon principal, avec l'accomp. de 2 Violons Alto et Basse, 2 Hautbois et 2 Cors.* Op. I. Berlin und Amsterdam. 1783.

Schicht (Johann Gottfried) Tonkünstler in Leipzig; geb. — — *Amynts Freuden über die Wiederkehr der Lalage.* Leipzig, 1778.

Schikaneder (— — —) Direktor einer Schauspielergesellschaft seines Namens; geb. — — Hat komponirt: *Die Tyranten, oder das lustige Elend.*

Schmitt (Joseph) ein Cistercienser Mönch in der Abten Eberbach, im Rheingau; geb. — — 6 Violintrios. Auch viele Sinfonien und andere Instrumentalcompositionen sind von ihm theils im Stich, theils bloß in Abschrift bekannt.

Schmidlin (Johann) Pfarrer in Weiskon und

Seegarben in der Schweiz; geb. — — Trauer-  
cantate, über das betrübte Absterben des Hrn.  
Bürgermeister Fricß in Zürich. 1759. Fol. Freud-  
cantate, über die Wahl des Herrn Bürgermei-  
sters Leu. Zürich, 1759.

Schmittbauer (— — —) Kapellmeister in  
Karlsruhe; geb. — — 6 *Quatuors*, pour une  
Flute, 2 Violons et Violoncelle. Mannheim,  
1775. 3 Sinfonien. Kleine Clavier- und  
Singstücke in der Speierschen Blumenlese. Der  
entschlossene Soldat. Eine Cantate, ebenfalls  
in der Blumenlese. Diese Cantate ist in Partitur  
gestochen. In MS. hat er: Lindor und Isme-  
ne; das Grab in Arkadien; den rasenden Her-  
kules.

Schmügel (Joh. Ehr.) Organist in Möllen im  
Lauenburgischen; geb. — — Ode aufs Ham-  
burger Wohl; ein Trinklied bey erlaubten Ver-  
gnügen. Hamburg, 1766. Fol. Oden und Lie-  
der. Leipzig, 1762. *Préludes, Fugues et autres*  
*pièces pour l'Orgue*. Berlin, bey Hummel, 1778.

Schönfeldt (Joh. Philipp) adjungirter Kapell-  
meister zu Straßburg; geb. daselbst 1742. *Re-  
cueil de quelques pièces pour le Chant, accom-  
pagnées du Clavecin, comp. par un Amateur*.  
Mürnberg, bey Winterschmidt, 1769. 4. Neue  
Freymäurerlieder, mit Melodien fürs Clavier.  
Braunschweig, 8. Neue Lieder auf das Cla-  
vier. Erster Theil. Lieder aus der Iris, und  
eine Arie mit Begleitung einer Violine, zum  
Singen bey dem Clavier. Berlin, 1778. Hat auch  
größere Singstücke gemacht, z. E. die Mu-  
sik auf den Tod des Marschall von Sachsen,

Opern und Operetten, wovon aber nichts gedruckt ist.

Schuback (Jakob) Syndicus in Hamburg. Die Jünger zu Emmaus, ein Oratorium in 2 Theilen. Hamburg, 1778. Vierstimmige Choralmelodien, zum Gebrauch der Runibaumschen Armenschule. Hamburg, 1778:79

Schubart (Ehr. Friedr. Dan.) im Württembergischen Erwas für Clavier und Gesang Winterthur, 1782. Fol. Klaggesang an mein Clavier, auf die Nachricht von Minettens Tode, herausgegeben und den Liebhabern des Gesanges gewidmet von Ehr. Friedr. Wilh. Kopisch, sammt dem Clavierauszuge und der Singstimme. Augsburg, 1783. Fol. Die Henne, eine Cantate. In der Speierschen Blumenlese

Schubert (— — —) Tonkünstler — — — Hat komponirt: Rosalia, den Gasthof zu Genua, die Landplagen, oder das blaue Ungeheuer.

Schulnecht (Johann Christian) Mathematikus zu Kloster-Rosleben; geb. — leichte Clavierstücke, mit und ohne Gesang, zum Besten dreier Freunde, die durch den Beraischen Brand unglücklich geworden sind. 1781.

Schulz (Johann Albrecht Pet.) in Berlin. *Six diverses pièces pour le Clavecin ou le Pianoforte.* Berlin, 1779. Gesänge am Clavier Berlin, 1779. 6 Quartetten. Op. 1 Berlin, 1779. Eine große Sonate fürs Clavier. Op. 2. Berlin. Lieder im Volkston, beim Clavier zu singen. Berlin, bey Decker, 1782. Noch viele Vokal- und Instrumentalkompositionen in Ms.



Schumann (Friedr. Lh.) — — — 6 Quartetten, für den Flügel, 2 Violinen und Baß. Paris.

Schulthesius (Johann Paul) Prediger der deutschen Kaufmannsgesellschaft in Livorno; geb. zu Fechheim im Coburgischen 1748. *Tre Sonate per il Cembalo, o Pianoforte, con l'accomp. d'un Violino obbligato.* Op. I. Livorno, 1780.

Schuster (Joseph) Königl. Cardinischer, und Churfürstl. Sächsischer zweyter Kapellmeister in Dresden; geb. — — *Der Alchymist*, eine Operette von Meißner. *Gesänge zum junkerirenden Philister.* *Die wüste Insel*, eine Operette. *Il marito indolente.* Viele einzelne Arien etc. Angekündigt hat er: eine Kantate des Herrn Meißner, *das Lob der Musik*, im Clavierauszug.

Schröter (Johann Samuel) Tonkünstler in London; geb. in Warschau — — (Daß er an des sel. Joh. Ehr. Bachs Stelle gekommen sey, ist ungegründet, und von zuverlässigen Personen widersprochen worden.) *Six Sonates pour le Clavecin, ou le Pianoforte.* Op. I. Amsterdam. *6 Sonates pour le Clavecin, ou Pianoforte,*, avec l'accomp. d'un Violon et Violoncelle. Op. II. Amsterd. *Six Concerts pour le Clavecin ou le Pianoforte,* avec l'accompagnement de 2 Violons et Basse. Op. III. London. *3 Concerts etc.* Op. IV. Berlin. *3 Concerts etc.* Op. V. Berlin. *6 Concerts etc.* Op. VI. Paris.

Schröter (Johann Heinrich) vortrefflicher Violinspieler, der jetzt meistens auf Reisen ist; geb. zu Warschau 1762. Ein Bruder des vorhergehenden. *Six Duets for two Violins.* London.

Schwanberger (Johann) Herzogl. Braunschweigischer Kapellmeister zu Braunschweig; geb. zu Wolfenbüttel 1737. Hat viele theatralische Werke komponirt, als: *Adriano in Siria*, *Solimano*, *Cezio*, *Talestri*, *la Didone abbandonata*, *Zenobia*, *il Parnasso accusato e difeso*, *Iffipile*, *Antigono*, *Romeo e Giulia*. Viele Sonaten fürs Clavier. Eschenburgs Arie: Wohlthat des Lebens u. mit der Melodie zu der Operette: der Deserteur. Leipzig, 1776. Sinfonien und Trios, die er aber nicht selbst herausgegeben hat, und deswegen auch nicht als seine Arbeit anerkennt.

Schweizer (Anton) Sächf. Gotha'scher Kapellmeister zu Gotha; geb. zu Hildburghausen — *Elysium*, ein musikalisches Drama von Jacobi Königsberg, 1774. *Alceste*, eine ernsthafte Oper von Wieland Leipz. 1774. *Die Dorf gala*, eine komische Operette von Gotter. Ebend. 1777. Ungedruckte Compositionen von ihm sind folgende: *Der lustige Schuster*, zweyter Theil. Eine Operette. *Apollo unter den Sirten*, ein Vorspiel. *Aurora*, ein Singspiel von Wieland. *Die Wahl des Hercules*. *Die Stufen des menschlichen Alters*, ein Vorspiel. *Walmir und Gertraud*, ein Singspiel. *Erwin und Elmire*, ein Singspiel. *Das Fest der Thalie*, ein Vorspiel. *Polyxena*, ein musikalisches Drama. Eine Sinfonie zu Weißens Trauerspiel: *Richard der Dritte*. *Pigmalion*. ein Monodrama. Die Musik zu verschiedenen Comödien, als: *der bürgerliche Edelmann*; *Philemon und Baucis*; *der Edelmann*, ein Wucherer. *Zwey große Ballette*, als: *die Waffen des Achilles*; *die Amazonen*. *Zwey*

Arien zum redenden Gemälde. Musik zum öffentlichen Geheimniß. Todensmarsch zum Clavigo. Rosamund, eine große Oper von Wieland.

Schwindel (Friedr.) Kammerconcertdirektor des Grafen von Wiedtrunkel, jetzt aber Direktor eines von ihm gestifteten und errichteten Liebhaberconcerts zu Mühlhausen in der Schweiz; geb. — — 6 *Sinfonies* a 2 Violons, Taille et Basse, 2 Hautbois et 2 Cors ad lib. Op. I. Amsterdam. 1764. 6 *Sinfonies* etc. Op. II. Amsterd. 1765. 6 *Sinfonies* etc. O. III. Lüttich. 1768. XII *Diversifgements* a 2 Violons, à l'usage des Commencans. Op. IV. Haag. *Sinfonie periodique* mit 8 Stimmen. Nr. 2. Amsterd. *Sei Duetti*, per Violino e Violoncello. Op. VI. Amsterd. 6 *Quatuors*, à 2 Violons, ou une Flute, un Violon, Taille et Basse. Op. VII. Amsterdam. 4 *Trios pour le Clavecin*, avec Violon et Violoncelle. Op. VIII. Amsterd. 6 *Duos* à Violon et Viola. Op. X. Amsterdam, 1779. Noch finde ich von ihm außer der Ordnung angezeigt: 6 *Duos* pour 2 Flutes. Op I. Paris. 6 *Trios* für 2 Flöten und Violoncell. Op III. 4 französische Operetten. Zwey deutsche, als: das Liebesgrab, und die drey Pächter.

Seckendorf (Sigmund Freyherr von) in Weimar; geb. — — Volks- und andere Lieder, mit Begleitung des Fortepiano. Erste und zweite Sammlung. Weimar, 1779-1780.

Seydelmann (Franz) Churfürstl Sächsischer Kapellmeister zu Dresden; geb. — — 6 *Sonaten* für zwey Personen auf einem Claviere.

Leipzig, 1781. Die schöne Arsene, eine Operette in 4 Akten. Leipzig, 1780. Der lahme Husar, eine Operette. Noch ungedruckt.

Sievers (J. F. L.) Organist in Magdeburg; geb. — — Oden und Lieder, aus der Geschichte des Siegwart. Magdeburg, 1779. 3 Sonates pour le Clavecin. Op. I. Berlin und Amsterdam. Sinfonie pour le Clavecin, avec l'accomp. de 2 Violons. 2 Flutes trav. 2 Cors et Basse. Frankfurt. Angekündigt hat er auf Pränumeration: Melodien zu Hölty's Liedern.

Sirmen (Magdalena Lombardini) Sängerin und Violinspielerin, ehemals in Dresdenschen Diensten; geb. in Italien — — 6 Trios, a 2 Violons et Violoncelle obligé. Op. I. Amsterd. 3 Concerts, à Violino principale, Violino I et II, Alto e Basso, Oboi e Corni ad lib. Op. II. Amsterd. Trois Concerts etc. Op. III. Amsterdam.

Stadler (— — —) Tonkünstler zu Wien; geb. — — Tabellen Menuetten und Trios fürs Clavier herauszuwürfeln. Wien.

Stamitz (Carl) Hofkomponist Ihro Durchl. des Herzogs und Marschalls von Noailles; geb. in Deutschland — — 6 Duetten für die Violine und Bratsche. Op. I. Amsterdam. 6 Sinfonien (ausgesuchte), zwey concertirende mit 10 Stimmen. Op. 2. Berlin und Amsterd. 2 große concertirende Sinfonien, mit 10 Stimmen. Op. 3. Eben. 2 große concertirende Sinfonien, mit 10 Stimmen. Op. 4. Eben. 6 Quartetten für eine Clarinette, Flöte oder Oboe, Violine, Bratsche oder Hörner, und Violoncell. Op. 8. Eben. daselbst. 6 Sinfonien. Op. 9. Eben. 6 Quar.

tetten. 2 à grand Orchestre, 2 concertirend, und 2 mit Flöte oder Oboe. Op. 11. Ebend. 6 Duetten, für die Violine und Bratsche Op. 12. Ebend. 6 Sinfonien, für ein großes Orchester. Op. 13. Ebend. 6 Trios für 2 Flöten und Violoncell. Op. 14. Ebendaf. 3 Sinfonien. Op. 15. Ebend. 3 Sinfonien. Op. 16. Ebend. 3 Flötenconcerte. Op. 17. Ebend. 6 Duetten, für die Violine und Violoncell. Op. 18. Ebend. 1782. Man hat auch noch viele und sehr beliebte Violinconcerte von ihm, die wahrscheinlich die hier fehlenden Op. 5. 6. 7 und 10 ausmachen werden. Ganz neuerlich hat er auf Subscription angekündigt: *Six Quatuors pour deux Violons, Alto Viola, et Violoncello*, die im September 1783 herauskommen sollen.

Stanzon (Joh. L.) Organist an der Kirche zu St. Pauli, in Hildesheim; geb. — — — Elavierlieder. Erste und zwote Sammlung. Cassel, 1782-83.

Starzer (— — —) Kapellmeister an einer Kirche zu Wien; geb. — — Hat komponirt; die Drey Pächter; die Wildschützen; die Noverrischen Ballette; Adelheit von Ponthieu, und die Horazier.

Staudinger (— — —) Organist zu Weissenburg am Nordgau; geb. — — Die Lytanten, eine Operette. Sinfonie zu Arno Polyxena, ein Monodrama. Lenardo und Blandine. ein Melodrama Arien zu Johann Faust. Jahrmärkte von Gotter. Die Wahl des Hercules. Verschiedene von diesen Singstücken sind schon auf

mehrern Theatern gespielt, ob aber eine davon gedruckt worden, ist nicht bekannt

Stegmann (Carl David) ehemals Mitglied des Hoftheaters zu Gotha, sodann des in Hamburg, und nun wieder seit Ostern 1783 aus Hamburg entfernt; geb. zu Dresden, 1751. Der Kaufmann von Smyrna, eine komische Operette. Berlin und Königsberg, 1773. Der Deserteur, eine Operette. Königsberg, 1775. Das redende Gemälde, eine Oper in 3 Akten. Nietau, 1775. Die Recruten auf dem Lande, ein Singstück in 3 Akten. Apollo unter den Hirten, von Jacobi. Clavierauszug. Königsberg, 1777. Erwin und Elmire, von Göthe. Ebd. 1777.

Steffan (Joseph Anton) k. k. Hofclaviermeister in Wien; geb. zu Kopidino am 14 März, 1726. Wagensel war sein Lehrer, aber er gieng etwas von der Art seines Meisters ab, und wählte sich eine eigene Manier. Er hat die jetzige Königin von Frankreich, und die Königin von Neapel auf dem Claviere unterrichtet. *6 Divertimenti per il Cembalo*, scritti e dedicati alle illustrissime Signori sue Scolare ed altri Dilettanti favorevoli. Wien, bey Bernardi. *VI Sonate da Cimbalo*. — Op. II. 1756 59. *XL Prcludi per diverli tuoni*. Wien, 1762. *Parte prima dell' Opera terza*, continente 3 Sonate da Cembalo. Wien. 1763. *Parte seconda dell' Opera terza*, continente 3 Sonate per il Clavicembalo. Wien, 1764. Sammlung deutscher Lieder fürs Clavier. Erste Abth. Wien, 1778. Zwote Abtheil. ebd. 1779.

Steinsfeldt (A. J.) — — — 6 Solos für

die Flöte, mit Begleitung des Basses. Op. I. Berlin und Amsterd. 1782.

Stelzer (— —) — — — Verschiedene Lieder in der musikalischen Blumenlese zu Speier.

Sterkel (J. F. K.) Abbe' und Tonkünstler in Würzburg, hat sich in den letzten Jahren meistens in Italien aufgehalten; geb. — — 3 *Sonates pour le Clavecin*, avec l'accomp. d'un Violon et Violoncelle. Op. I. Frankfurt. Op. II. Ebend. 1774. 3 *Sonates* etc. Op. III. Frankf. Op. IV. Ebend. Op. V. ebend. Op. VI. ebend. XII *pièces pour le Clavecin*. Op. X. Wien.

Streicher (— —) Pfarrmusikus zu Innsbruck; geb. — — Der geprügelte Teufel, eine Operette. Ungedruckt.

Stumpf (E.) Tonkünstler in Paris; geb. — — in Deutschland. Hat hauptsächlich Violin- und Flötensachen komponirt, und 14 bis 15 verschiedene Werke herausgegeben. Auch hat er noch außerdem 4 Sammlungen von Arien und Ouverturen aus ernsthaften und komischen Opern für 2 Violinen eingerichtet.

Sulzer (— —) — — — Verschiedene einzelne Lieder, in der Speierschen musikalischen Blumenlese.

Smith (T.) — — 3 *Sonates pour le Clavecin*, à 4 mains. Op. I. 3 *Sonates* etc. Op. 2. 2 *Sonates*. Op. 3. Berlin und Amsterdam. 6 *Concerts*, pour le Clavecin. Op. 4. Berlin und Amsterdam. 1782.

Tag (Christian Gotthilf), Cantor und Musikdirektor zu Hohenstein, in Sachsen; geb. — — Außer vielen einzelnen Stücken, die in musikalischen

sehen Werken von ihm befindlich sind, hat man noch in Abschrift: *Allegretto* mit 50 Veränderungen; *Damon und Phillis*, oder die Vorwürfe der Untreue, ein Singstück mit Instrumenten; *Apollo und die Muzen*, ein Singstück mit Instrumenten; 6 Choralvorspiele auf 2 Manuale und Pedal, mit einer obligaten Hoboe, dritte Sammlung; Von der wunderbaren Führung Gottes, eine Cantate; Eine Kirchweihcantate: Kommt herzu, und lasset uns dem Herrn frolocken, 2 Theile; Cantate zur Orgel einweihung 2c. mit einer obligaten Orgel. 2 Theile. Noch mehrere geistl. Cantaten, und unter andern auch einen ganzen Jahrgang auf alle Sonn- und Festtage, aus 66 Stücken bestehend Sein neuestes Werk ist: 6 Choralvorspiele, nebst einem Trio und Allabreve gr. Fol. Leipz. 1783. Angekündigt hat er: Siebenzig Veränderungen fürs Clavier, über ein leichtes *Andantino*.

Tanz (L.) — — — *Trois Sonates pour le Clavecin, ou le Pianoforte, avec l'accomp. d'un Violon obligé et Violoncello ad lib.* Op. II. Mannheim. Eine Clavier-sonate mit der Violine. Op. I. Ebend.

Tellingen (H. von) — — — 6 Violintrios. Op. I. Amsterd. 1782.

Telonius (C. G.) Tonkünstler in Hamburg; geb. — — Oden und Lieder mit Melodiceen fürs Clavier. Hamburg, 1777.

Thieme (Friedr.) — — — 6 *Divertissements d'Airs d'Operas*, variés pour 2 Violons, ou pour Violon et Alto. Paris.

Tode (Johann Christoph) Kammerdiener bey



Er. Excell. des Hrn. Grafen Bollrath, regierenden Grafen zu Löwenstein-Wertheim; geb. — — Einzelne Stücke von ihm sind in Leipziger musikalischen Sammlungen gedruckt. In Abschrift sind bekannt: 6 Clavierconcerte. Erste Samml. 6 Clavierfonaten, mit Violine und Violoncell, Erste Samml. 6 Violoncellconcerte. 3 Flötenconcerte, erster Theil. 3 Concerte für 2 Flöten, concertirend. Zweyter Theil.

Toeschi (Carl) Concertmeister zu Mannheim; geb. — — 6 Sinfonien. Paris, 1766. Noch mehrere zu Amsterdam. Quarietten. Flötenconcerte. 6 Duetten für Violine und Flöte. Paris.

Trillic (— —) Jetzt als Violoncellist in Churfürstl. Sächsischen Diensten zu Dresden; geb. — — in Frankreich. 3 Concerts, pour le Violoncelle avec Violon, Alto et Basse, Cors de Chasse et Hautbois obligés. Op. I. Berlin und Amsterdam, 1783.

Tromlitz (Johann Georg) Tonkünstler in Leipzig; geb. — — — 3 Concerts für die Flöte. Op. I. Amsterdam. Noch viele Flötensonaten, Concerte, Duetten &c. sind von ihm in Abschrift bekannt.

Türk (Daniel Gottlob) Kantor, Musikdirector und Schulkollege am lutherischen Gymnasio zu Halle im Magdeburgischen; geb. zu Clausnitz in der Grafschaft Schönburg 1751. Sechs Sonaten fürs Clavier. Leipzig und Halle. 1776. Sechs Sonaten fürs Clavier. Zweyte Samml. Ebd. 1777. Lieder aus dem Siegwart, mit Melodien fürs Clavier. Ebd. 1780. Sieg der Mauererey, eine Cantate. Ebd. 1780. Die Hirten

bey der Krippe zu Bethlehem, eine Cantate, von Kamler Im Clavierauszug. Ebd. 1732. Sechs leichte Clavierfonaten. Ebd. 1782. Sechs leichte Clavierfonaten Zweyter Theil.

Uber (Christian Benjamin) Ober Amts-Regierungs-Advocat, und Königl Preuß Justiskommissair zu Breslau; geb das am 20. Sept 1746. Clarisse, oder das unbekante Dienstmädchen, eine komische Oper Breslau, 1772. Sonate a 5 Voix. Breslau, 1773. Auszug einer Serenatte fürs Clavier. Ebd. 1775. Sechs Sonaten fürs Clavier, mit einer begleitenden Violine. Ebd. 1776. Divertissement für den Flügel, mit 2 Violinen, Flöte, Waldhorn, Bratsche und Bass. Ebd. 1777. 6 neue Divertimentos fürs Clavier, mit Begleitung einer Flöte, 1 Violine, 2 Hörnern und des Basses. 1783. Von Singstücken hat er noch in MS. eine Cantate von dem Lustspiel, der Volontair; ein Melodrama, Deu-Falion und Pyrrha.

Ulbrich oder Ulrich (Maximilian) Tonkünstler in Wien; geb. — — Frühling und Liebe, ein Originalsingspiel in zwey Aufzügen.

Umlauf (— — —) Tonkünstler in Wien; geb. — — Die Bergknappen, eine Operette. Die Apotheke, eine Operette.

Vanderhagen (— —) — — — *Quatuor d'Airs*, pour Agrinette. Basson ou Violoncelle, et Alto. Erste Suite Paris.

Vanhall (Johann) privatirender Tonkünstler in Wien; geb. — — Sehr viele Sinfonien, Quartetten, Trios ic. sind von ihm in Berlin, Paris und Amsterdam gestochen.

Veichtner (Franz Adam) Kapellmeister des Herzogs von Curland zu Rietau; geb. — — 4 Sinfonien. Rietau, 1770. *Sinfonie Ruffienne*. Riga, 1771. *Concerto I per Violino concertato*. Riga, 1775. Er hat auch eine in Musik gesetzte Hymne an Gott in vollständiger Partitur auf Pränumeration angekündigt, ob sie aber herausgekommen, ist nicht bekannt.

Vierling (Johann Georg) Organist zu Schmalkalden; geb. zu Mezels, einem Dorfe unweit Meiningen, den 25. Jan. 1750. 6 Clavier-sonaten, dem Herrn Kirnberger in Berlin zugeeignet. Leipzig, 1781. *II Sonates pour le Clavecin, Violon et Violoncelle*. Op. I. Mainz, 1782

Vogler (Georg Joseph) in Mannheim. Hat 6 Sonaten fürs Clavier, ein vierstimmiges *Miserere*, und einige Besserpssalme stechen lassen. Was sonst noch von seinen praktischen Arbeiten öffentlich herausgekommen, ist nicht bekannt. Fürs Theater hat er gesetzt: den Kaufmann von Smyrna. Overture und Zwischenact zum Hamlet; Ino. Lampedo, ein Melodrama.

Wagensel (Georg Christoph) Musikmeister der k. k. Erzherzoginnen zu Wien; geb. daselbst 1688. Schon über 90 Jahre alt. 6 *Divertimenti da Cembalo*. Op. I. Wien. 6 *Divertimenti da Cembalo*. Op. II. Ebd. 6 *Divertimenti*, Op. III. Ebd.

Wagner (B) — — — 6 Flötenduetto. Paris.

Waldeck (— —) in Münster; geb. — — Der Brauttag, eine Operette. Der grüne Kahn, eine Operette. Beide noch ungedruckt.

Walther (— — —) — — — Einige Lieder und Menuetten in der Speierschen musikal. Blumenlese.

Warnecke (Georg Heinrich) Privatmusikus in Göttingen; geb. zu Goslar den 7. April 1747. Lieder mit Melodien fürs Clavier. Gotha, bey Ettinger, 1780. Lieder mit Melodien fürs Clavier Göttingen, 1783.

Weber (Adam) Tonkünstler in Magdeburg; geb. — — Sturm's geistliche Gesänge mit Melodien Magdeb. 1780.

Weber (Friedr. A. von) Hochfürstl. Eutinischer Kapellmeister zu Eutin; geb. — Lieder mit Melodien fürs Clavier. Lübeck, 1774.

Weimar (Georg Peter) Cantor an der Kaufmannskirche, Musikdirektor des evangelischen Rathsgymnasiums, und Musikmeister am churfürstl. katholischen Gymnasium zu Erfurt; geb. zu Stotternheim, einem Erfurtischen Dorfe am 16 Dec. 1734. 3 Cantaten auf die Ankunft der Statthalter von Schmiedeburg, von Breidbach und von Dalberg. Noch 3 Cantaten. (Sind ungedruckt). Die Schadensfrende, eine Operette für Kinder. Leipzig, 1779 Lieder mit Clavierbegleitung, für Liebhaber eines leichten und fließenden Gesangs. Neval, 1780. Versuch in Kleinen leichten Motetten und Arien für Schul. und Singschöre. Erster Theil. Leipzig, 1782.

Weiß (Friedr. Wilhelm) Doktor der Arzneywissenschaft zu Göttingen; geb. daselbst am 3. May, 1744. Lieder mit Melodien. Lübeck, 1775. Zweyte Sammlung. Ebd. 1776. Dritte

Sammlung. Göttingen, 1779. Charakteristische englische Tänze. 2 Sammlungen. Lübeck, 1777-1778.

Weiß (E.) — — — 6 periodische Sinfonien. Paris.

Weißflog (Christian Gotthilf) Cantor an der Gnadenkirche vor Sagan; geb. — — Das Frühstück auf der Jagd; Das Aerndefest; Der Schatz; Das glückliche Unglück und der Einsiedler, zwey Dramen. Hat von diesen Stücken sowol den Text als die Composition gemacht.

Wenkel (Johann Friedr. Willh) Subconrector und Organist zu Uelzen im Lüneburgischen, seit 1768; geb. zu Niedergebra in der Grafschaft Hohenstein, am 25. Nov. 1734. Sonate fürs Clavier. Nürnberg, 1760. Clavierstücke verschiedener Art. Stendal, 1764. Clavierstücke für Frauenzimmer. Leipzig, 1768. Zweyter Theil. Hamburg, 1771. Duette für Clavier und Flöte. Ebd. 1772. Eine Sonate für die Violine. Ebd. 1773. Sechs leichte Clavierfonaten. Ebd. 1775.

Wending (Johann Baptist) churpfälzischer bayrischer Kammermusikus zu München; geb. — — Viele Flötenduette, Trios und Concerte sind von ihm zu Paris, Amsterdam und Berlin gestochen.

Westenholz (Carl August) Meckenburg-Schwerinischer Kapellmeister zu Ludwigslust; geb. zu Lauenburg — — Die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem, eine Kantate von Ramler. Partitur. Riga, 1774.

Wiedebein (Johann Matthias) Tonkünstler in Braunschweig; geb. — Oden und Lieder zum Singen bey dem Clavier. Braunschweig, 1780

Wiedeburg (Mich. Joachim Friedr.) Organist zu Norden in Ostfriesland. Praktischer Beytrag zu dem sich selbst informirenden Clavierspieler, oder 24 leichte Präludien mit eben so vielen Variationen für Orgel und Clavier. Halle, 1777.

Wiedner (Johann Carl) Musikdirektor und Organist an der neuen Kirche zu Leipzig; geb. — — Hat viele Kirchenkantaten komponirt, wovon aber meines Wissens nichts gedruckt ist.

Wiesel (Johann Wilh.) Violinist an der Hofkapelle zu Cassel; geb. im Schwarzburg-Rudolstädtschen 1736. Hat viele Concerte, Trios und Solos, sowol für den Flügel als andere Instrumente, wie auch verschiedene Sinfonien gesetzt.

Witthauer (Johann Georg) Privatmusikus in Hamburg; geb. — — 6 Claviersonaten. Hamburg in Commission bey Bohn. 1783.

Wittkugel (Joh. D.) Vorher Pastor zu Bartelsfeld, im Amte Schwarzfelds, jetzt Pastor zu Sieboldshausen, unweit Göttingen; geb. — — Arien über geistreiche Aussprüche der Psalmen, zu einem stillen Vergnügen und zur Unterhaltung heilsamer Gedanken am Clavier. Cassel, 1782

Wittrock (G. H. L.) Candidat der Gottesgelehrtheit in Lüneburg; geb. das. — Lieder mit Melodien. Göttingen, 1776.

Wolf (Ernst Wilhelm) Herzogl. Sachsen-Weimarischer Kapellmeister zu Weimar; geb. zu Groß-

Schringen unweit Gotha 1735. Das Rosenfest, eine Operette Berlin, 1771. Die Dorfdeputirten, eine Operette, Weimar, 1773 Die treuen Köhler, eine Operette Ebenb. 1773. Das Gärtnermädchen, eine Operette. Ebenb 1774. Der Abend im Walde, eine Operette Riga. 1775. 2 Claviersonaten, im Leipziger musikalischen Magazin. 1761. Sei Sonate per il Clavicembalo solo. Leipz. 1774. 6 Sonaten fürs Clavier oder Pianoforte. Leipz. 1775. Quartetto, a Flauto trav. Oboe, overo Violino, Fagotto, overo Violoncello, e Basso. Breslau, 1775. Quartetto etc. 1776. Das große Loos, eine komische Oper. Weimar. Polyxena, ein lyrisches Monodrama, sowol beyhm Theater als im Concert zu gebrauchen. Weimar, 1775. Bertuchs Wiegenliederchen mit Melodieen Riga, 1776. Concerto I und II per il Cembalo concertato. Riga, 1777. Sechs Claviersonaten. Leipzig bey Breitf. 1781. Vierte Sammlung. Concerto I. per il Cembalo concertato etc. Breslau, 1781. Concerto II etc. Ebenb. 1781. Osterkantate, nach Herberschem Text, in Partitur. Weimar, 1782. Angekündigt hat er außs neue; 6 Sonaten fürs Clavier, welche leicht in die Faust fallen sollen

Wolf (— — —) Organist und Musikdirector an der Marienstiftskirche in Stettin, jest schon 74 Jahre alt; geb. — — Sei Sonate per il Cembalo. Stettin, 1776 Sammlung von Vden und Liedern zum Singen beyhm Clavier und der Harfe. Ebenb 1777.

Wolf (Georg Friedrich) in Göttingen. Lieder mit Melodieen fürs Clavier. Nordhausen, 1781.

Zielke. (Hans Hinrich) Dänischer Kammermusikus und Schloßorganist in Kopenhagen; geb. — — 6 Sonates pour la Flute trav. avec l'accomp. d'un Violoncelle. Berlin, 1779. Op. I. 6 Quartetten, für Violine, Flöte, Bratsche und Violoncell Berlin, 1779. Op. II.

Zink (Hartnack Otto Conrad) Herzogl. Mecklenburg Schwerinischer Hofmusikus in Ludwigslust; geb. — — Six Sonates pour 2 Flutes trav. Berlin und Amsterd. 1782. Op. I. Sechs Clavier-sonaten, nebst einer Ode; Cain am Ufer des Meers. Leipzig, 1783.

## IV.

## Verzeichniß

der vorzüglichsten jetzt lebenden Sänger und Sängerinnen in Deutschland.

Adamberger (— —) Wien.

Averdong (— —) Demois. Sängerin in der Churcölnischen Hofkapelle zu Bonn.

Bandi (Georgi) Madame, in Wien.

Benda (— —) Herzogl. Mecklenburg-Schwerinische Hofsängerin zu Ludwigslust; geb. — — in Würzburg.

Bergopzoom (Catharina) Madame, eine Wienerin, gebohrne Käufner, war vorher unter dem Namen Schindler bekannt.

Bernasconi (Antonia) Madame, in Wien. Ist erst neuerlich nebst Madame Bandi bey der Nationaloper in Wien engagirt worden.

Bertolotti (Giacomo) Tenorist bey dem



Fürstl. Operntheater zu Cassel; geb. zu Bologna 1734.

Bosello (Morichelli) Mad erste Sängerin bey der italiänischen Oper zu Wien; geb. — in Italien.

Cavalieri (— — —) Madame, in Wien.

Coli (Johann) Königl. Preuss. Sopranist bey der Oper zu Berlin; geb. zu Siena — —

Concialini (Johann Carl) Königl. Preuss. Sänger, und erster Sopranist bey der Oper zu Berlin; geb. zu Siena — —

Danzy (Franciska) in Mannheim, jetzt seit einigen Jahren an den geschickten Hoboisten Le Brün verheyrathet.

Delombre (— —) Madam, Altsängerin in der Churcollnischen Hofcapelle zu Bonn.

Dreuer (— —) Madame, Sopranistin in Collnischen Diensten zu Bonn.

Eichhof (Madame,) Sopranistin in eben den Diensten zu Bonn.

Eichner (Abelheid) Demois. Sängerin in Diensten des Prinzen von Preussen zu Berlin; geb. zu Mannheim, 1762.

Duscheß (— —) Madame, Gattin des bekannten Componisten dieses Namens in Prag; geb. — — Soll in Absicht auf Stimme und Vortrag eine der vorzüglichsten Sängerrinnen seyn.

Galtazzi (Tommaso) Sopran bey dem Fürstl. Operntheater in Cassel.

Grassi (Antonio) Tenorist bey dem Königl. Preuss. Operntheater in Berlin.

Grau (— —) Demois. Altsängerin in Churcollnischen Diensten zu Bonn.

Guadagni (Gartano) lebte lange in München, ist aber jetzt fast beständig auf Reisen. Hat sich vor einigen Jahren in Potsdam vor dem König von Preussen hören lassen, und fand so viel Beyfall bey dem Monarchen, als noch nicht leicht jemand gefunden hat.

Hellmuth (Josepha) Madame, Churfürstl. Maynzische Hof- und Kammerfängerin zu Maynz.

Höffeimeyer (Maria) Madame, Churfürstl. Maynzische Hof- und Kammerfängerin zu Maynz.

Heuze' (Anna) geb. Scali, erste Opernfängerin zu Cassel, geb. zu Rom, 1752. Ist wegen ihres außerordentlich schönen Silbertons zu bemerken.

Koch (Juliane Caroline) Demois. Sängerin bey dem Königl. Preuss. Operntheater zu Berlin.

Koffler (Anna Maria) eine Dilettantin in Wien; geb. zu Zlavz in der Wojwodschafft Nowogrod in Lithauen, den 24. May, 1746.

Kramer (— —) Gattin des berühmten Violinisten dieses Namens. Ob sie sich wie ehemals in Mannheim, oder mit ihrem Mann in London aufhält, ist nicht bekannt.

Lang (Marie Antonie) geborne Schindler, in Wien; geb. in Wien, 1757. Ist die Gattin des bekannten Schauspielers.

Mara (Elisabeth) geborne Schmebling aus Cassel; war in Königlich Preussischen Diensten, die sie aber seit einigen Jahren verlassen hat. Jetzt hat sie schon länger als ein Jahr in Paris gelebt, wo man, wie sich leicht vermuthen ließ, ihren vorzüglichen Gesang nicht verkannt hat. Sie gieng von da im Frühling 1783 nach London, wo sie sich aber nur kurze Zeit aufgehalten

hat, und schon wieder nach Paris zurückgekommen ist.

Morelli (Giuseppe) Kammer- und Opernsänger zu Cassel; geb. — — Singt den Contralt.

Müller (Caroline Friederike) gebohrne von Halle aus Kopenhagen; geb. im Febr 1763. Ist jetzt an den geschickten Violinspieler aus Meinsberg verheyrahet, mit dem sie zugleich am Königl. Schwedischen Hofe zu Stockholm engagirt ist. Ihre Stimme und Vortrag sind hauptsächlich für den Ausdruck eines gewissen melancholisch-Sanften, in welcher Gattung sie nicht leicht von jemand ohne große und einige Rührung gehört werden wird.

Niever (— —) Demois Sopranistin in Eöllnischen Diensten zu Bonn.

Niclas (— —) Demois. privatisirende Sängerin in Berlin. Man hält ihre Stimme zwar für schwach, findet sie aber voller Reiz und Ausdruck.

Podleska (Thecla) Sängerin in Diensten des Herzogs von Curland in Mietau; geb. zu Beraun in Böhmen 1765.

Porporino (sonst Anton Hubert) Königl. Preuß. Sänger und Altist bey der großen Oper zu Berlin; geb. zu Venedig, von deutschen Eltern.

Preyßing (Sophie Elisabeth Susanne) jetzige Madame Scheidler in Gotha; geb. zu Hildburghausen.

Pesarini (— —) in Mannheim.

Raff (Anton) Churfürstl. pfälzischer Kammer- sänger zu München. Ist zu seiner Zeit einer der angenehmsten Tenorsänger gewesen, und hat die allgemeinste Achtung, Anerkennung und Beloh-

nung seiner Verdienste gefunden. Jetzt, schon am Abend seines Lebens, hat ihn seine jugendliche Kraft, und mit ihr zugleich der größte Theil seiner ehemaligen Geschicklichkeit verlassen. Von Seiten des Charakters soll er unter die wenigen gehören, deren Herzen und Empfindungen durch eine würdige Anwendung ihrer Kunst veredelt worden sind. Ein Ruhm für ihn, der dauerhafter, und mehr werth ist, als der Ruhm seiner Geschicklichkeit.

Ravanni (— —) Tenorist in München.

Rauzzini (— —) zu München.

Reinert (Magdalena) sonst Urspringer, jetzt verehligte Reinert, Herzogl. Mecklenburg Schwerinische Hoffsängerin zu Ludwigslust; geb. in Mannheim. —

Rust (Joachim Matthias Ludwig) Bassfänger in Mecklenburg-Schwerinischen Diensten zu Ludwigslust, geb. — im Mecklenburgischen. Hat eine so ungeheure Tiefe, daß er in Contratöne herunter kommen kann, ohne daß seine höhern Töne dadurch an Annehmlichkeit verlieren.

Saunier (Maria) zivente Opersängerin zu Cassel; geb. 1756. Hat viel Musik, und eine besonders sanfte und schmeichelnde Stimme.

Schröter (Corone Elisabeth Wilhelmine) Kammerfängerin in Herzogl. Weimarischen Diensten zu Weimar; geb. — —

Stephani (— — —) in Würzburg, Schwester der bekannten Madam Venda in Ludwigslust. Wird für eine vorzüglich gute Sängerin gehalten, die ihre Geschicklichkeit dem Unterrichte ihres sel. Mannes, der ein sehr guter Singmeister war, zu

anken hat. Kürzlich ist sie zu Wien und Ludwigslust gewesen, wo man sie mit großem Beyfall gehört hat.

**Stöwen** (Charlotte Christine Wilhelmine) Demois. Sängerin bey dem Berlinischen Liebhaberconcert.

**Strasser** (Barbara) churfürstl. pfälzische Hofsängerin zu Mannheim; geb. — — Soll eine vorzüglich gute Theaterfängerin seyn.

**Täuberin** (Elisabeth) ehemals in Wien, hält sich aber jetzt in Italien auf, weil die Aerzte die italiänische Luft ihrer geschwächten Gesundheit zuträglicher gefunden haben, als die deutsche. Ihr Vater war ein berühmter Violinist am kaiserl Hof zu Wien Ihre musikalischen Geschicklichkeiten soll sie sich vorzüglich zu Esterhaz erworben haben. Sonst hat sie Unterricht von der berühmten Tesi und von Sasse gehabt, und soll, so lange ihre Gesundheit gut war, vortreflich gesungen haben.

**Todi** (Maria Franciska) Madame, eine berühmte Sängerin, die man der Mara an die Seite setzt, mit der sie sich auch in den letzten Jahren zugleich in Paris aufgehalten hat. Jetzt ist sie auf verschiedene Jahre in Petersburg engagirt; den neuesten Nachrichten zufolge soll es ihr aber dort so wenig gefallen, daß sie Willens ist, wieder nach Paris zurück zu gehen. Sie ist eine Portugiesin, wo sie ihren ersten Unterricht im Singen von David Perez, Kapellmeister zu Lissabon, erhalten hat. Sie gieng von Portugall nach England aufs Theater und sang in der komischen Oper; man fand aber bald, daß sie für die komi-

sche Oper zu gut, und sich besser für die ernsthafteste schicke. Von London kam sie nach Paris, wo sie den außerordentlichsten Beyfall, vorzüglich durch den großen Ausdruck, womit sie sang, erhalten hat

Im Hamburg Correspondenten, vom Jul. 1783 findet sich ein Schreiben, worin sie mit Madame Mara verglichen wird, und zwar auf eine solche Art, daß man leicht sieht, der Brieffschreiber müsse ein guter Kenner gewesen seyn. In diesem Schreiben wird gesagt: die Stimme der Mad. Todi sey mehr für Ausdruck, so wie die der Mad. Mara mehr für Bravour. Dennoch sey es merkwürdig, daß diesem Charakter ungeachtet, Mad. Todi durch eine Bravourarie (*a morir se mi condanna etc.* von Paesiello) und Mad. Mara durch ein Ausdrucksvolles Rondeau (*tu m'intendi* von Tauermann) in Paris zuerst ihr Glück gemacht haben. Ferner wird noch angemerkt: Mad. Mara sey unaufhörlich beklatscht worden, bey Mad. Todi aber, habe man gar nicht daran gedacht. Diese beyden verschiedenen Arten, womit das Pariser Publikum gehandelt hat, scheint zu beweisen, daß in dem einem Falle nur Bewunderung, und Erstaunen, im andern aber, innige und tiefe Rührung in ihm erregt worden.

Toeschi (Susanna) Madame, Sängerin in Churpfälzischen Diensten zu Mannheim.

Tosoni (Joseph) Königl. Preuss. Sopransänger bey dem Operntheater zu Berlin; geb. in Brescia

Wahnschaft (Johann Jacob) Basssänger in Mecklenburg-Schwerinischen Diensten zu Lud-

wigslust; geb in Güstrow. Hat eine sehr sanfte und angenehme Bassstimme.

Wenoling (Dorothea) Madame, zu Mannheim.

Wendling (Elisabeth Augusta) Madame, ebenfalls in Mannheim.

Wöggel (— — —) Madame, in Carlsruh; geb. — — Soll besonders gut Adagio singen.

Winthem (Johanna Elisabeth von) Klopstocks Nichte und eine Dilettantin in Hamburg; geb. — — Hat eine sehr glückliche Stimme, und singt mit viel Ausdruck.

## V.

### Verzeichniß

der vorzüglichsten in Deutschland lebenden Künstler auf verschiedenen musikalischen Instrumenten.

#### I) Die Violine.

**B**achmann (Friedr Wilhelm) Violinist in Diensten des Prinzen von Preussen; geb. in Berlin —

Benda (Franz) in Potsdam.

Benda (Joseph) jüngster Bruder des vorhergehenden, dessen Stelle er jetzt im Königl. Orchester vertritt.

Benda (Friedr. Wilh Heinrich) ältester Sohn von Franz Benda, und Königl. Kammermusikus; geb. in Berlin 1745.

Benda (Carl Herrmann Heinrich) jüngster

Sohn von Franz Benda, und ebenfalls Königl. Kammermusikus; geb. in Berlin, 1748

Benda (Friedr. Ludwig) in Ludwigslust.

Bäumel (— —) in Würzburg.

Braun (Johann) der jüngere, in Cassel. Ist ein Schüler von Pesch aus Braunschweig, und verdient unter den guten Violinisten einen vorzüglichen Platz.

Cannabich (Christian) in Mannheim.

Danner (Christian) in Mannheim.

Diters (Carl von Dittersdorf) in Breslau.

Eck (Johann Friedr.) in Mannheim.

Enderle (Wilhelm Gottfried) Concertmeister in Darmstadt.

Ernst (Franz Anton) in Gotha.

Esser (— —).

Fränzl (Ignaz) in Mannheim.

Galotti (— —) aus Gotha, ehemals in Steinfurtischen Diensten.

Göpfart (Carl Gottlieb) Fürstl. Weimarscher Concertmeister zu Weimar.

Grosse (Samuel Dietrich) Kammermusikus beim Prinzen von Preussen in Berlin.

Haake (Carl) Kammermusikus beim Prinzen von Preussen; geb. zu Potsdam.

Herschel (Jacob) Hofmusikus zu Hannover.

Heuze' (Jaques) Concertmeister zu Cassel; geb. zu Rouen, 1742. Ein sehr angenehmer Spieler, besonders im Allegre.

Hinze (Jos. Simon) Kammermusikus des Markgrafen von Schwedt, und Anführer des Markgräfl. Orchesters; geb. zu Dresden, 1781.

Holzbogen (— —) in München.



Janitsch (— —) in Dettingischen Diensten zu Wallerstein.

Jarnowick (— —) ist aus Polen gebürtig, und wird von Kennern für einen der ersten Violinisten gehalten. Er lebt jetzt ohne Engagement.

Kannengießer (J. J.) Königl. Preuss. Kammermusikus in Berlin; geb. zu Hannover

Kohn (August) Königl. Preuss. Kammermusikus in Berlin; geb. zu Königsberg in Preussen.

Kramer (Jacob) jetzt schon seit mehreren Jahren in London.

Kreuzner (— —) deutscher Tonkünstler in Paris, dessen Geschicklichkeit auf der Violine ungemein gerühmt wird. Er hat in dem Benefice-Concert, welches Mad. Mara in Paris, vor ihrer Abreise nach London gab, ein Violinconcert gespielt, welches die allgemeinste Bewunderung erregt hat.

Lolli (Anton) in Petersburg.

Matthes (Johann Wilhelm der ältere) Kammermusikus bey dem Prinzen Heinrich von Preussen; geb. zu Berlin

Mattioli (Eajetano) Kapelldirector in Bonn. Soll ein sehr guter Anführer seyn.

Müller (Christian Friedrich) Schwedischer Concertmeister in Stockholm.

Pesch (E. A.) in Braunschweig.

Pfaff (— —) in Vibrich, im Luxemburgischen.

Raab (Leopold) Friedr.) in Berlin.

Raab (Ernst Heinrich) Sohn des vorhergehenden, in Berlin.

Reichardt (Johann Friedr.) Kapellmeister in Berlin.

Reichenberg (— —) Königl. Preuß. Kammermusikus in Berlin.

Rodewaldt (Carl) in Cassel. Ein würdiger Schüler von Benda, dessen gründliche Manier er mit dem heutigen Styl auf eine glückliche Art zu verbinden weiß.

Romberg (— —) in Münster, Sohn eines dasigen Tonkünstlers. Schon in einem Alter von 13 Jahren spielte er die schwersten Violinconcerte so reif und vollkommen wie ein Mann; Jetzt, da er 15 Jahr alt seyn wird, mag sich seine Gewalt über sein Instrument noch um ein ansehnliches vermehrt und ausgebreitet haben.

Schick (Ernst) Churfürstl. Maynzischer Kammermusikus zu Maynz. Seine Geschicklichkeit ist in unsern Gegenden durch seine Reisen nach Unterfachsen allgemein bekannt und anerkannt worden.

Scheller (— —) ein herumreisender Violinist, aus Prag gebürtig. Ein junger, lebhafter Mann, voll Selbstzufriedenheit und Eigendünkels, der sich auch gewöhnlich nur den großen Scheller zu nennen pflegt. Demohngeachtet ist nicht zu läugnen, daß er eine allgemeine Herrschaft über sein Instrument besitzt, daß ihm vielleicht wenige gleichen würden, wenn Erziehung seinen Geschmack und seine Gefühle veredelt hätte, und ihren Einfluß auf sein Spiel bewiese.

Salomon (Johann Peter) Concertmeister beym Prinz Heinrich von Preussen; geb. in Bonn.

Schröter (Johann Heinrich) lebt jetzt auf Reisen.

Starzler (— —) in Wien.

Toeschi (Carl Joseph) Direktor der Churpfälzischen Cabinetsmusik in Mannheim

Toeschi (Johannes) Concertmeister in Mannheim.

Veichtner (Franz Adam) Kapellmeister in Nieu-tau

Viotti (— —) in Paris. Man zieht ihn in Paris allen andern Violinisten vor, so vorzüglich findet man seinen Ton und Vortrag.

Wendling (Franciscus) in Mannheim.

Wendling (Carl) in Mannheim.

### 2) Die Bratsche.

Bachmann (Carl Ludwig) in Berlin.

Danner (Christian) in Mannheim

Kranz (Johann Friedrich) in Weimar.

Stamitz (Carl) in Diensten des Herzogs von Noailles. Spielt hauptsächlich die Bratsche, obgleich seine meisten Compositionen für die Violine sind.

Weber (F. A. v.) in Eutin. Ließ sich ehedem auf der Bratsche hören, da er noch auf Reisen war.

### 3) Das Violoncell.

Beneke (Friedr Ernst) in Hannover. Sen.

Beneke (Phil Friedr) in Hannover. Jun.

Dupont (— —) in Berlin

Gretsch (— —) in Regensburg.

Himmelbauer (— —) in Wien.

Immler (— —) in Coburg

Mara (Johann) Gatte der berühmten Sängerin dieses Namens lebt jetzt in Paris.

Matern (— —) in Braunschweig.

Meglin (Heinrich) in Dresden.

Reicha (— —) in Wallerstein.

Romberg (— —) in Münster. Bruderkind von dem unter gleichen Namen angezeigten jungen Violinisten, der sein Violoncell eben so vollkommen spielt, wie jener die Violine.

Rose (Johann Heinrich Viktor) Organist an der Hauptkirche zu Quedlingburg; geb. das. am 7. Dec. 1743. Ist ein Schüler von Mars und Graul.

Schlick (— —) Kammermusikus und Secretair beym Prinzen August in Gotha.

Schwachhofer (— —) in Ranz.

Triklit (— —) in Dresden.

Weigel (— —) in Wien.

Winkis (Pierre Guillaume) erster Violoncellist in der Hofcapelle zu Cassel; geb. zu Lüttich 1735. Verdient als ein besonders guter Accompagnist bemerkt zu werden.

Wocziłka (Franz Faver) in München.

Zyła (Joseph B.) in Berlin.

Zyła (Friedrich) Sohn des vorhergehenden, in Berlin.

#### 4) Die Flöte.

Gering (Ludw.) aus Rudolstadt, lebt jetzt in Wien.

Glösch (Carl Wilhelm) in Berlin.

Goegel (Franz Joseph) in Dresden.

Kleinnecht (Jacob Friedr.) in Anspach.

Kottowsky (Georg Wilhelm) in Dessau.

Liebeskind (Georg Gotthelf) in Anspach.

Lindner (Johann Joseph Friedr.) in Berlin.

Meinhardt (Johann Ludwig) geb. in Göttingen 1753. lebt jetzt auf Reisen.

Michel (der ältere) erster Aldtenist in der Hofkapelle zu Cassel; geb. zu Helsa bey Cassel 1736. Hat einen sehr schönen Ton.

Prinz (Johann Friedr.) zu Schwedt.

Steinhardt (Johann Wilh. riedr.) in Weimar.

Trommlitz (Joh. Georg) in Leipzig.

Taubert (— —) in Göttingen. Ein junger Mann, der sein Instrument mit viel Feuer und vieler Fertigkeit spielt.

Wendling (Johann Baptist) in Mannheim.

Zinkeisen (Carl Rudolf) in Gotha

Weiß (— —) deutscher Flötraversist in London. Sein schöner Ton und geschmackvoller Vortrag wird ungemein gerühmt

#### 5) Die Hoboe

Barth (Christian Samuel, Kammervirtuos bey der Hofkapelle zu Cassel; geb. zu Glaucha in der Grafschaft Schönburg 1735 Ist seines Instruments sehr mächtig, und hat einen sehr empfindungsvollen Vortrag.

Besozzi (Carl) der jüngere in Dresden.

Ebeling (— —) in Berlin.

Fischer (Johann Christian) in London.

Küstner (— —) in Carlsruh

Le Brun (Ludwig August in Mannheim Hat sich aber in den letztern Jahren meistens in Paris aufgehalten.

Le Plats (—) der ältere.

Le Plats (—) der jüngere.

Matthes (Carl) der jüngere, in Schwedt.

Richter (— —) in Dresden.

Sechi (— —) in München.

Selmer (Heinrich Christian) in Ludwigslust.

Hat aber sein Instrument schwächerer Gesundheit wegen, aufgeben müssen.

Venturini (— —) in Wien.

6) Fagott.

Bart (— —).

Böhmer (David Abraham) in Gotha.

Gehring (Johann Wilhelm) Kapellmeister in Rudolstadt, der Vater des unter diesem Namen angeführten geschickten Flötraversisten in Wien.

Knoblauch (Johann Christoph) in Schwedt.

Kächler (J.) in Bonn

Kunzen (Gottfried) in Ludwigslust.

Mast (— —) in Berlin.

Michel (Christoph) der jüngere, Hofmusikus zu Cassel; geb. zu Helsa bey Cassel, 1752. Ein sehr braver Fagottist.

Pfeiffer (Franz Anton) zu Mainz.

Schwarz (Andreas Gottlob) in Anspach.

Schwenke (— —) in Hamburg.

7) Waldhorn.

Börber (Ignaz) in Gotha.

Palsa (Johann) lebt jetzt auf Reisen, ehemals in Diensten des Prinzen von Guemene' in Paris; geb. zu Jermeritz in Böhmen, den 20. Jun. 1752. Man kann nichts schöneres hören, als die kleinen Duetten, die Hr. Palsa und sein Gesellschafter, Hr. Türschmiedt auf zwey silbernen Hörnern mit einander blasen, besonders diejenigen, die aus Molltönen gesetzt sind.

Panta (—) in Coblenz.

Punto (— —).

Spandau (— —) im Haag.

Türschmiedt (Carl) war ehemals zugleich mit

Hrn. Palsa in Diensten des Prinzen Guemene' in Paris, ist jetzt mit ihm auf Reisen; geb. zu Wallerstein den 24. Febr. 1753. Dieser spielt bey den Quetten und Doppellkonzerten, womit sich diese beyden Virtuosen hören lassen, das zweyte Horn:

Walther (— —).

Witzgall (— —).

8) Trompete.

Märke und Peschko, sind beyde auf Reisen.

Wöggel (— —) in Carlsruh.

9) Clarinette.

Bähr (— —) auf Reisen.

Gesse (Johann Wilhelm); geb. zu Nordhausen 1760. Spielt ungemein fertig und schön. Ist jetzt auf Reisen.

Nahon (— —) in London. Wird unter den guten Clarinettisten für einen der besten gehalten.

Romberg (— —) in Münster, Vater des unter gleichen Namen angeführten jungen Violin-spielers.

Wagner (Wilhelm) in Maynz.

10) Laute.

Kohaut (— von) Secretair in der Hof- und Staatskanzley zu Wien.

Weiß (Joh. Adolph Faustinus) in Dresden.

11) Harfe.

Sinner (— —) ein Deutscher in Paris.

Meyer (— —) ein Deutscher in London.

12) Violon, oder Contrabaß.

Kämpfer (— —) aus Breslau, ist jetzt auf Reisen.

13) Harmonika.

Sricke (— —) in Rastadt.

Köllig (— —).

14) Ventalen.

Noelli (Georg) Mecklenburg Schwerinischer Kammermusikus; geb. — — Spielt dieses seltene Instrument mit vieler Fertigkeit, und zugleich in einem wirklich großen Styl, wozu ihm seine gründliche Kenntniß der Harmonie sehr beförderlich ist

Binder (Christian Gottlob) in Dresden.

15) Viola di Gamba.

Abel (Carl Friedrich) in London. Ist sein Hauptinstrument, welches er so schön spielen soll, daß insbesondere seine Adagios bis zu Thränen rühren Er ist neuerlich mit seinem Instrumente in Deutschland gewesen und hat sich in Berlin, Ludwigslust, vielleicht auch an mehreren Orten darauf hören lassen.

16) Bassethörner.

Dieses Instrument ist bey uns noch ganz unbekannt; es soll aber eine Art von Bassclarinette seyn, einen Umfang von viertelhalb Octaven, sehr schönen egalten Ton von oben bis unten haben, und sich sehr singbar spielen lassen. Die Herren David und Springer haben sich vor kurzem in einigen Städten und Höfen Deutschlands zuerst darauf hören lassen, und sollen mehrern Erzählungen zufolge nicht nur große Schwierigkeiten herausgebracht, sondern auch in jedem andern Betracht meisterhaft gespielt haben.

17) Clavichord, Flügel und Pianoforte.

Bach (Wilhelm Friedemann) in Berlin.

Bach (Carl Phil, Emanuel) in Hamburg.

Bach (Johann Christoph Friedr.) in Bückeburg.



Beckmann (Johann Friedr. Gottlieb) in Celle.  
 Benda (Ernst Friedr.) in Berlin.  
 Bernhardt (Wilhelm Christoph) in Göttingen.  
 Bertuch (Carl Volkmar) in Berlin.  
 Binder (Christian Gottlob) in Dresden.  
 Duscheck (Franz) in Prag.  
 Fasch (Carl) in Berlin.  
 Fleischer (Friedr. Gottlob) in Braunschweig.  
 Forkel (Joh. Nikolaus) in Göttingen.  
 Häfner (Johann Wilhelm) in Erfurt.  
 Hertel (Johann Wilhelm) in Schwerin.  
 Kirnberger (Johann Phil.) in Berlin.  
 Klügling (— —) in Danzig.  
 Münkel (Johann Gottfried) in Riga.  
 Palschau (— —) in Petersburg.  
 Paradis (Maria Theresia) in Wien.  
 Podbielsky (E. W.) in Königsberg.  
 Reichardt (Johann Friedr.) in Berlin.  
 Richter (Carl Gottlob) in Königsberg.  
 Rust (Friedrich Wilhelm) in Dessau.  
 Schramm (Johann Christian) in Berlin.  
 Schwanenberger (Johann) in Braunschweig.  
 Schröter (Joh. Samuel) in London.  
 Sterkel (J. F. F.) in Würzburg.  
 Transchel (— —) in Dresden.  
 Vierling (Johann Georg) in Schmalkalden.  
 Vogler (Georg Joseph) in Mannheim.  
 Wolf (Ernst Wilhelm) in Weimar.

## 18) Orgel.

Albrechtsberger (Johann Georg) in Wien.  
 Bach (Wilhelm Friedemann) in Berlin.  
 Bach (Johann Christoph Friedrich) in Bückeburg.

Bernhardt (Wilhelm Christoph) in Göttingen.  
Spielt Orgelsachen vom sel. Johann Sebastian Bach.

Bertuch (Carl Volkmar) in Berlin.

Binder (Christian Gottlob) in Dresden.

Conrad (Johann Christoph) in Eiskfeld

Dulstik (Johann) zu Eyaslau in Böhmen.

Häßler (Johann Wilhelm) in Erfurt.

Somikus (Gottfried August) in Dresden. 1

Kittel (— —) in Erfurt. Johann Sebastian Bachs Schüler.

Nicolai (David Traugott) in Görlitz.

Potthof (— —) in Amsterdam.

Schroen (— —) in Saalfeld.

Vogler (Georg Joseph) in Mannheim. Hat sich in Paris auf der neuen Orgel zu St. Sulpice hören lassen.

## VI.

### Nachtrag

zum Verzeichniß deutscher Kapellen und musikalischer Gesellschaften.

1) Berichtigung der im musikal. Almanach 1782. angezeigten Dänischen Hofmusik.

Inspector der Musik. Hr. Prof. Johann Darbes.

Hofkapellmeister. Hr. Wernike.

Concertmeister. Hr. Hartmann.

Violinisten. Zeiger. Petersen. Schmidt.

Schall Kramer. Bertelsen.

Braschisten. Korkhoff. Friis.

Violonecellisten. Degen Morell.  
 Contrabassisten. Schreiber Sen. Schreiber  
 Jun.

Flautraversisten. Zielke. Fuchsen.  
 Hoboisten. Rauch. Jacobsen.  
 Saggottisten. Schnabel. Zell.  
 Waldhornisten. Grunert. Haan.  
 Harfenist. Korkhoff

Es herrscht viele Liebe zur Musik in Kopenhagen, und man hat daselbst bey nahe jeden Tag Concert. Unter diesen sind jedoch nur zwey merkwürdig, nemlich: das sogenannte *Concert noble*, und die Königliche musikalische Akademie, welche alle Sonnabende gehalten wird. Der Oberaufseher dieser musikal. Akademie ist der Hr. Kammerjunger von Gedde.

2, Nachtrag zum Verzeichniß musikalischer Gesellschaften. 2, In Veltrichs Entwurf einer Bibliothek der Geschichte der Gelahrtheit in Pommern (1765) findet sich am Ende ein Anhang von einer zu Greiffenberg in Hinterpommern im 1673 Jahre errichteten musikalischen Gesellschaft, die in der That merkwürdig ist. Erstlich wird ein Werk angeführt, welches einige Glieder dieser Gesellschaft haben drucken lassen, und sodann die Namen der sämtlichen Mitglieder verzeichnet. Das Werk ist in Folio, und heißt: Greiffenbergische Psalter und Harfen-Lust, wider allerley Unlust, welche unter Gottes mächtigem Schutze und Churfürstl. Brandenburgischen Gnadenschatten, von der daselbst Gottsingenden Gesellschaft, in Vertraulichen Zusammenkünften, durch zweyer Gesellschafter, Johann Möllers, Geistliche Lieder,

und Thomas Hoppen, Neue Melobenen, zu sonderbarer Gemüthsergößunge, ordentlich ange stellt wird, und bewährt erfunden ist. 1-4 Th. Alten. Stettin, 1673-1675. 3 Alph. 16 Bog. (Eine sehr seltene Schrift.) Wie lange diese Gesellschaft bestanden, ist nicht bekant. Die Mitglieder waren bey der Errichtung derselben, folgende:

Jürgen von Mellin, auf Wanro, Bazewitz 2c. Obristlieut.

Georg Friedr. von Edlingen, auf Ribbekart, Ravenhorst 2c.

Hans Albrecht von Mellin, auf Kotteno, Triglase 2c.

Fried. Völzge, Churfürstl. Hof-Gerichts-Advocat, und der Landvoaten Greiffenberg Secretar.

Thom. Hoppe, Pastor im Greiffenbergischen Kenseko.

And. Walter, Senator und Churfürstl. Hof-Gerichts-Advocat.

Johann Möller, Churfürstl. Pommerscher Landrath und Bürgermeister zu Greiffenberg.

M. Paul Schütte, Pastor und Präpositus zu Greiffenberg.

Thom. Quickmann, Raths-Cämmerer zu Greiffenberg, und Churf. Pommerscher Hofgerichts-Advocat.

David Korte, Raths-Cämmerer zu Greiffenberg.

Jacob Gadebusch, Senator.

Matthäus Rudolphi, Catechet und Rektor der Schule.

Dan. Bontzin, Advocat et Not. publ.

Bened. Lisiccius, Candidat der Gottesgel. u. Musikdirektor.

Dan. Krüger, Not. publ.

Mart Becker, Candidat der Gottesgel. und Baccalaur.

b, Cassel Die daselbst unter dem Namen einer Académie de Musique existirende musikalische Gesellschaft verdient nicht ganz mit Stillschweigen übergangen zu werden. Sie besteht schon seit 1764 ununterbrochen durch die beständig fortbauende Unterzeichnung von 50 Mitgliedern, welche bey ihrer nach vorgängiger Wahl bewilligten Aufnahme ein mit dem Siegel der Gesellschaft versehenes Patent, und ein Exemplar der gedruckten Gesetze empfangen, welche sie durch ihre Unterschrift anerkennen. Die Gesellschaft wird von drey Direktoren (deren zwey für die musikalische Angelegenheiten, und einer für die Deconomie) nebst einem sogenannten Engern Ausschuss dirigirt, welche zu gewissen Zeiten den versammelten Mitgliedern Rechnung ihrer Verwaltung ablegen. Die Kosten sind unbestimmt, und werden nach Ablauf gewisser Termine unter alle Interessenten vertheilt. Jedes Mitglied darf einen Gast, jedoch nicht anders als gegen Vorzeigung eines der besonders dazu gefertigten Einlaß Billets mitbringen. Das Concert ist im Winter halben Jahr wöchentlich Einmal, und zwar abwechselnd großes, wo die ganze Hof-Capelle demselben beywohnet, und nach dessen Endigung gespeißt wird, und Kleines, welches hauptsächlich nur aus Dilettanten besteht, und um 8 Uhr endigt. Nicht allein die Virtuosen der fürstl. Kapelle, sondern auch oft

fremde Künstler geben diesem Institut vielen Werth, und die häufig sich einfindenden Damen, deren verschiedene dabey öffentliche Beweise ihrer musikalischen Talente ablegen, machen es zu einer der reichendsten Versammlung.

## VII.

## Nachrichten

von einigen berühmten Tonsetzern.

Im vorjährigem Almanach betrafen diese Nachrichten einige neuere Tonsetzer; diesmal sollen meine Leser zur Veränderung mit einigen ältern bekannt gemacht werden. Indessen ist es nicht die Veränderung allein, die diese Wahl bestimmt, sondern weit mehr die wirkliche Wichtigkeit der Gegenstände, die zu ihren Zeiten in allem Betracht weit wichtiger waren, als nur immer in dem unsrigen ein Tonsetzer zu werden vermag. Woher die größere Wichtigkeit dieser ältern Tonsetzer überhaupt gekommen seyn mag, wird man leicht aus den Nachrichten selbst schließen, und daraus die Bemerkung folgern können, daß für die neuern Tonsetzer der Vorfall unserer Gottesdienstlichen Musik ein Verlust sey, mit dem sie zugleich die besten Mittel ihrer nützlichen Einwirkung aufs Ganze, nebst der daraus entstehenden Achtung und allgemeinen Anerkennung des wahren Werths ihrer Kunst, verloren haben. Die heutige Anwendung unserer Kunst fand zwar in den damaligen Zeiten ebensowohl Statt, wie jetzt; sie war aber nicht Haupt-, sondern nur Nebensache. Der Hauptzweck derselben war immer Gottes-

dienstliche Erbauung, und wer sich durch seine Kunst allgemeine Achtung erwerben wollte, mußte insonderheit diesen Zweck erfüllen, mußte sein Talent zur nützlichen Erbauung seiner Mitbürger anwenden, durch sein Feuer die Lehren der Religion beleben, und für die Herzen der Zuhörer lieblicher und eindringender machen. Auf diese würdige Anwendung der Kunst beziehen sich alle Lobsprüche die ihr Luther machte, eben so wie die große Achtung, die er einigen der ersten Conserger seiner Zeit, theils öffentlich, theils durch freundschaftlichen Umgang bewieß. Unter diesen ist,

#### I, Johann Walther.

Dieser Johann Walther war Mag. Philologiae und Kapellmeister bey den beyden Churfürsten zu Sachsen, Johann Friedrich und Moritz. Wenn er gebohren ist, findet sich nirgends angemerkt; daß er aber 1522 noch gelebt habe, sieht man in Schamelii historischem Register zum Naumburgischen Gesangbuche.

Er war Luthers Bekannter und Freund, mit dem er, wie seine eigene von Praetorio (Syntagma mus. p. 145.) angeführte Worte bezeugen, manche liebe Stunde mit Singen zubracht hat, und mußte dessen Composition zu seiner ersten deutschen Messe durchsehen, ehe sie aufgeführt wurde. Ferner hat er den Choralgesang verbessert, der damals, wie ebenfalls seine eigene Worte lauten, im Text zwar rein, in den Noten aber sehr verfälscht war. Von den Gesängen, die vor seiner Zeit gesungen wurden, sagt er: man spüre aus ihren frölichen Melo-

beyen klärlich, die große Freude und Brunst des Geistes ihrer Verfasser, über das göttliche, unerforschliche hohe Werk der Menschwerdung Christi und unserer Erlösung.

Es ist rührend, diesen frommen Mann über diese Dinge selbst reden zu hören, und meine Leser würden viel verlieren, wenn ich ihnen den nähern Verlauf derselben, so wie er sie selbst erzehlt, vorenthalten wollte. Ich lasse ihn also selbst reden:

»So weiß und zeuge ich warhafftig, daß der heilige Mann Gottes Lutherus, welcher deutscher Nation, Prophet und Apostel geweest, zu der Musica im Choral und Figural Gesange grosse Lust hatte, mit welchem ich gar manche liebe Stunde gesungen, und oftmahls gesehen, wie der thewre Mann vom singen so lustig und frölich im Geist ward, daß er des singens schier nicht köndte müde und satt werden, und von der Musica so herrlich zu reden wuste. Denn da er vor vierzig Jahren die deutsche Messe zu Wittenberg anrichten wollte, hat er durch seine Schrift an den Churfürsten zu Sachsen, und Herzog Johannsen, hochlöblicher Gedächtniß, seiner Churfürstlichen Gnaden die Zeit alten Sangmeister Ehn Conrad Rupff, und Mich gen Wittenberg erfodern lassen, dazumahlen von den Choral Notén und Art der acht Ton vnterredung mit uns gehalten, und beschließlich hat er von ihm selbst die Choral Notén octavi Toni der Epistel zugeeignet, vnnnd Sextum Tonum dem Evangelio geordnet, und sprach also: Christus ist ein freundlicher Herr, und seine Rede sind lieblich, darumb wol-



len wir Sextum Tonum zum Evangelio nehmen, und weil S. Paulus ein cruster Apostel ist, wollen wir Octavum Tonum zur Epistel ordnen: Hat auch die Noten über die Episteln, Evangelia, und über die Worte der Einsetzung des wahren Leibes und Blutes Christi, selbst gemacht, mir vorgesungen, und mein Bedenken darüber hören wollen. Er hat mich die Zeit drey Wochen lang zu Wittemberg aufgehalten, die Choral Noten über etliche Evangelia und Episteln ordentlich zu schreiben, bis die erste deutsche Mess in den Pfarrkirchen gesungen ward, do mußte ich zuhören, und solcher ersten deutschen Messe Abschrift mit mir gen Torgaw nehmen, und hochgedachten Churfürsten ihren Churfürstl. Gn. aus Befehl des Herrn Doctoris selbst überantworten. Denn er auch die Vesper, so die Zeit an vielen Orten gefallen, mit kurzen reinen Choral Gesängen, für die Schüler und Jugend wiederumb anzurichten befohlen: Deßgleichen, daß die arme Schüler, so nach Brod lauffen, für den Thüren lateinische Gesänge, Antiphonas und Responsorialia, nach Gelegenheit der Zeit, singen sollten: Und hatte keinen Gefallen daran, daß die Schüler für den Thüren nichts denn deutsche Lieder sangen. Daher seind diejenigen auch nicht zu loben, thun auch nicht recht, die alle lateinische Christliche Gesänge aus der Kirchen stossen, lassen sich dünken, es sey nicht Evangelisch oder gar Lutherisch, wenn sie einen lateinischen Choral Gesang in den Kirchen singen oder hören sollten: Wiederumb ist auch unrecht, wo man nichts denn lateinische Gesänge für der Gemeine singet, daraus das gemeine Volk

nichts gebessert wird. Derowegen seind die deutsche Geistliche, reine, alte und Lutherische Lieder und Psalmen für den gemeinen Hauffen am nützlichsten: die lateinischen aber zur Uebung der Jugend und für die Gelärten.

Und siehet, höret und greifet man augenscheinlich, wie der heilige Geist, sowol in denen Auctoribus, welche die lateinischen, als auch im Herrn Luthero, welcher iezo die deutschen Choral Gesänge meistens gedichtet, und zur Meloden bracht, selbst mit gewirket: Wie denn unter andern aus dem deutschen Sanctus (Jesaja dem Propheten das geschah 2c.) zu ersehen, wie er alle Noten auf den Text nach dem rechten Accent und Conccent so meisterlich und wohl gerichtet hat, und ich auch die Zeit seiner Ehrwürden zu fragen verursachet ward, woraus oder woher sie doch dies Stück oder Unterricht hetten: Darauf der theure Mann meiner Einfalt lachte, und sprach: Der Poet Virgilius hat mir solches gelehret, der also seine Carmina und Wort auf die Geschichte, die er beschreibet, so künstlich appliciren kan: Also soll auch die Musica alle ihre Noten und Gesänge auf den Text richten.“

Diese Worte finden sich in einem musikalischen MS. aus der Albertinischen Bibliothek zu Coburg, welches deutsche und lateinische Lieder, so wie sie zu Luthers Zeiten und noch lange nachher gesungen wurden, enthält. Dieses MS. ist 1545. geschrieben.

Deffentlich ist weiter nichts von ihm bekannt worden, als das 1544 zu Wittenberg bey Georg Rhaw in 4to oblongo gedruckte: Wittenbers

gisch Teutsch Geistl. Gesangbüchlein, mit 4 und 5 Stimmen, durch Johann Walther, Eurfürstlichen von Sachsen Sengermeister, aufs neue mit Fleiß corrigirt, und mit vielen schönen Liedern gebessert und gemehret. Daß dieses Werk aus 63 teutschen Kirchengesängen bestehe, davon 30 mit 4, und 33 mit 5 Stimmen gesetzt sind, auch einige Canones in Diapente und Subdiapente enthalte ic. führt Walther im musikalischen Lexicon an, so wie auch daß Walthers Kapelle in Dresden aus 18 Sängern und 12 Singknaben bestanden habe.

## 2, Orlandus Lassus.

Dieser seiner großen musikalischen Verdienste wegen geadelte *Orlando di Lasso* ist 1520 zu Bergue St. Vinoy, oder Wynoybergen in Hennegau gebohren. Schon als Knabe von 7 Jahren wurde er zur Musik angeführt, und machte so glückliche Fortschritte darin, daß er bald jedermann lieb und angenehm wurde. Seiner schönen Stimme wegen wurde er zu drey verschiedenen malen seinen Eltern entführt, die aber immer glücklich genug waren, ihn wieder zurück zu bringen, bis er endlich zum drittenmale bey Ferdinand Gonzaga in Sicilien, Meyland und Neapel, freywillig blieb. In seinem achtzehnden Jahre verlor er seine schöne Stimme, und im zwanzigsten ungefehr gieng er nach Rom, wo er 6 Monathe bey dem Erzbischoff von Florenz war, bis er der Kapelle zu St. Johann Lateran vorgesetzt wurde. Nach zwey Jahren wurde er von seinen alten und kranken Eltern zurückgerufen,

die er aber, da er zu spät kam, nicht mehr am Leben fand. Er gieng hierauf nach England, Frankreich, und blieb zuletzt einige Jahr in Antwerpen, wo er sich viele Freunde machte, und sehr geachtet wurde. Von hieraus wurde er 1557. vom Herzog Albert zu Bayern nebst noch mehreren Niederländern nach München berufen um dessen ohnehin schon sehr berühmter Kapelle, durch seine vorzügliche Geschicklichkeit zu noch größerer Zierde zu dienen. Hier machte er sich dem Fürsten durch seine herrlichen Compositionen, durch sein kluges Betragen, durch die Heiterkeit seines Geistes, seine große Sprachkenntniß &c. so angenehm, daß er 1562 zum Direktor einer der berühmtesten und herrlichsten Kapellen erhoben wurde, einer Kapelle, die die berühmtesten und vorzüglichsten Musiker fast aus allen Nationen in sich vereinigte. Die Besetzung dieser Kapelle bestand aus zwölf Bassisten; funfzehn Tenoristen; dreizehn Altisten; sechszehn Kapellknaben zum Diskant; sechs Castraten, und dreißig Instrumentalisten. Also 92 Personen.

Schon als Jüngling hatte er viel komponirt, und sich damit überall große Achtung erworben. Aber hier erst fiengen seine Talente an, reich zu werden, hier wo er durch die Aufmunterung des Fürsten, und durch die Vortreflichkeit vieler unter ihm stehenden Künstler in ein solches Feuer gesetzt wurde, das nothwendig über jedes Volk, was er hervorbrachte, Leben und Kraft verbreiten mußte. Von dieser Zeit an verbreitete sich daher auch sein Ruhm über ganz Europa, und seine Werke fiengen an, beynähe alle andere seiner

Zeitverwandten zu verdrängen, und das einzige Vergnügen der Musikfreunde zu werden.

Sehr viele von seinen Werken sind gedruckt worden, und viele sogar mehr als einmal, und an verschiedenen Orten, als zu Nürnberg, München, Venedig, Florenz, Neapel, Antwerpen, Leyden, Paris &c. Von den Werken die noch bey seinem Leben herausgekommen sind, habe ich folgendes selbst gesehn:

*Selectissimae cantiones, quas vulgo Motetas vocant, partim omnino novae, partim nunquam in Germania excusae, sex et pluribus vocibus compositae, per excellentissimum Musicum ORLANDUM DI LASSUS. Nürnberg, 1587* Ist eine verbesserte und vermehrte Auflage, die wievielfte es aber seyn mag, ist nicht heraus zubringen. Nach seinem Tode, der zu München 1593 erfolgte, wurde von einem seiner Söhne herausgegeben: *Magnum opus musicum ORLANDI DI LASSO, Capellae bavaricae quondam Magistri, complectens omnes cantiones, quas Motetas vulgo vocant, tam antea editas, quam hactenus nondum publicatas, à 2-12 voc. à FERDINANDO serenissimi Bavariae Ducis Maximiliani Musicorum Praefecto, et RUDOLPHO, eidem Principi ab organis; auctoris filii summo studio collectum. et impensis eorundem typis mandatum. Monachi. 1604. Fol. 6 Vol* Dieseß sind lauter geistliche Compositionen, man hat aber auch eine Sammlung von Madrigalen von ihm, die man zu seiner Zeit für das schönste hielt, was man nur hören konnte.

Ein Beweis der großen allgemeinen Achtung, worinn er bey den Musikfreunden von ganz Eu-

ropa stand, ist außer andern auch dieser, daß sein Bildniß sehr häufig und an verschiedenen Orten in Holz geschnitten, oder in Kupfer gestochen worden. Ich besitze selbst zwey verschiedene Holz-schnitte und einen Kupferstich von ihm, und habe ihrer wenigstens noch 5 bis 6 an verschiedenen Orten gesehen, die alle von dem meinigen abweichen, und mit andern Inschriften versehen sind. Von diesen Inschriften will ich zwey anführen, die eine ihrer wirklichen Schönheit, die andere aber des naiven und beynahe andächtigen Ausdrucks wegen. womit die großen Eigenschaften unsers Gegenstandes darinn gepriesen werden.

Unter dem Kupferstich steht:

Quantum exit melica reliquos Orlandus in arte  
Aetheriis propior tantum abit ille choris,

Der Holzschnitt ist grade in dem Jahre gemacht, in welchem Orlandus starb, also ein Mann von 73 Jahren war. Zur Ueberschrift hat er:

Contrafactur des fürtrefflichen und weitberühmten *Musici* ORLANDI DI LASSUS etc.

zur Unterschrift:

ORLAND DI LASS der trefflich Man,  
Hat in der *Musik* viel gethan,  
Seins gleichen ist noch nie erkandt,  
Von Anfang in Europen Landt,  
So wird hinförder keiner mehr  
Begnadet werden mit solcher Lehr,  
Mit der Geschicklichkeit und Kunst,  
Als er von Gott hat gar umbsumft,  
Die *Musica* hat er geziert,  
Kunstreich *Museten* componirt,  
Das man Gott herrlich preysen that,  
Mit Singen, Posaun, und Orgeln gut.

Darumb zu Gottes Lob und Dank,  
 Laß frölich schallen unsern Gesank,  
 Laß bitten für den alten Mann,  
 Er wöll uns den noch länger lan,  
 Damit es Gott und uns zugleich,  
 Zu mehrern Nutz und Frommreich.

Henric Goetting V.V. Anno 93.

Er wurde übrigens vom Kaiser Maximilian II. in den Adelsstand erhoben, und von den meisten Europäischen Fürsten außerordentlich in Ehren gehalten.

### 3, Ludovicus Senfelius.

War 1530 Kapellmeister bey dem Herzog von Bayern, von Geburt ein Zürcher, und Heinrich Isaacs, eines damals lebenden sehr berühmten Componisten, Schüler. *Glareani Dodevach pag. 331. Litavicus Senflius Tigurinus civis meus, et Isaaci hujus discipulus non poenitendus*) In welchem Jahre er geboren oder gestorben sey, ist nirgend zu finden; daß er aber 1540 noch als Bayerischer Kapellmeister gelebt habe, sieht man aus Sebald Heydens Präfation zu seinem Werke, *de arte canendi*, welches zu Nürnberg in dem erwähnten Jahre gedruckt ist, und unsern Senfel in *Musica totius Germaniae nunc principem* nennt. Wahrscheinlich muß er zwischen den Jahren 1540 und 1550 gestorben seyn, weil zwischen ihm und *Orlandus Lassus*, der wie oben angeführt worden, 1562 Bayerischer Kapellmeister, wurde, noch ein anderer Bayerischer Kapellmeister. Namens *Sebastianus Holoander* von Dordrecht, gelebt hat. Prinz (in seiner historischen Beschreibung der edlen Sing- und Klingkunst) sagt zwar, *Orlandus Lassus* sey dem *Sebast. Ho-*

loander. 1569 in seiner Stelle gefolgt; andere Schriftsteller aber, und insonderheit Freher und Adami bezeugen, daß es 1562 geschehen sey; Genau läßt sich hierinn nichts bestimmen, da die Nachrichten aus jenem so entfernten Zeitalter außerordentlich selten sind. Nur soviel läßt sich mit einiger Wahrscheinlichkeit vermuthen, daß Searel, Soloander und Orlandus Lassus nach einander die Bayerische Kapellmeisterstelle bekleidet haben.

Was uns den Ludw. Senfel, auch ohne Rücksicht auf dessen große und zu seinen Zeiten allgemein anerkannte musikalische Wissenschaft, wichtig macht, ist die Achtung, und die Freundschaft, womit ihn Luther beehrt hat. Luther war von der Kraft des in den Senfischen Compositionen herrschenden Ausdrucks so eingenommen, daß er ihn sogar bisweilen um dieses Talents willen beneidete, wie man an verschiedenen Stellen seiner Tischreden sieht, wo er des Senfels erwähnt. Unter andern hieher gehörigen Stellen, hat mir immer folgende am besten gefallen. „Anno 1539 am 17 Dec da M. Luther die Sängler zu Gaste hatte, und etliche seine liebliche Muteten des Senfels gesungen wurden, verwunderte er sich, und lobte sie sehr und sprach: Eine solche Mutete vermöcht ich nicht zu machen, wenn ich mich auch zureissen solte, wie er denn auch wiederum nicht einen Psalm predigen kondt, als ich. Darum sind die Gaben des Geistes mancherley, gleichwie auch in einem Leibe mancherley Glieder sind. Aber niemand ist zufrieden mit seiner Gabe, läßt sich nicht



genügen an dem, das ihm Gott gegeben hat, alle wollen sie der ganze Leib seyn, nicht Gliedmassen.“

Ein fernerer Beweis, wie sehr ihn Luther geachtet habe, ist dessen aus der Coburgischen Bestung an ihn abgelassenes Schreiben. Da diese Lutherische Epistel so wenigen bekannt, und doch so vortreflich ist, auch der Kunst überhaupt zu nicht geringer Ehre gereicht, so kann ich nicht umhin, sie hier ganz mitzutheilen. Sie ist in der von Joh. Francisc. Buddeo herausgegebenen Collectione nov. epistolar. Lutheri die 184ste, und steht pag. 213.

LUDOVICO SENFELIO, MUSICO.

*Artem ubivis laudem mereri. Encomium Musices, ejusque cum Theologia comparatio. Poscit à Senfelio melodiam cantici: in pace in idipsum. Musicam se semper amasse, et tam morti vicinum ea impensius delectari.*

Gratiam et pacem in Christo. Quamvis nomen meum sit invisum, adeo ut vereri cogar, ne satis tuto recipiantur a te et legantur, optime Ludovice, quas mitto literas, vicit tamen hanc formidinem amor Musicae qua te video ornatum et donatum a Deo meo. Qui amor spem quoque facit, fore ut nihil periculi sint tibi allaturae literae meae. Quis enim vel in Turcia vituperet, si amet artem et laudet artificem. Ego sane ipsos tuos Duces Bavariae, ut maxime mihi parum propitii sint, vehementer tamen laudo et colo prae caeteris, quod Musicam ita fovent et honorant. Neque dubium est multa femina bonarum virtutum in his animis esse,

---

qui Musica afficiuntur. Qui vero non afficiuntur truncis et lapidibus arbitror simillimos esse. Scimus enim Musicen daemonibus etiam invisam et intolerabilem esse. Et plane judico, nec pudet asserere, post theologiam esse nullam artem, quae Musicae possit aequari, cum ipsa sola post theologiam id praestet, quod alioqui sola Theologia praestat, scilicet quietem et animum laetum, manifesto argumento, quod diabolus curarum tristium et turbarum inquietarum autor ad vocem Musicae pene similiter fugiat, sicut fugit ad verbum Theologiae. Hinc factum est ut Prophetae nulla sic arte sint usi ut Musica, dum suam Theologiam, non in Geometriam, non in Arithmeticam, non in Astronomiam, sed in Musicam digesserunt, ut Theologiam et Musicam haberent conjunctissimas, veritatem Psalmis et canticis dicentes. Sed quid ego Musicen nunc laudo, in tam angusta chartula, tantam rem pingere, vel potius foedare conatus. Sed abundat et ebullit sic affectus meus in illam, quae me saepius refrigeravit et magnis molestiis liberavit.

Ad te redeo et oro, siquid habes exemplar istius cantici, (in pace in idipsum) mihi transcribi et mitti cures. Tenor enim iste à juventute me delectavit, et nunc multo magis, postquam et verba intelligo. Non enim vidi eam antiphonam vocibus pluribus compositam. Nolo autem te gravare componendi labore, sed praesumo te habere aliunde compositam. Spero sane finem vitae meae instare, et mundus me odit, nec ferre potest. Ego rursus mundum

fastidio et detestor. Tollat itaque animam meam pastor optimus et fidelis. Idcirco hanc antiphonam jam coepi cantillare, et compositam cupio audire. Quod si non habes, aut non nosti, mitto hic suis notis pictam, quam vel post mortem meam, si voles, componere potes. Dominus Jesus sit tecum in aeternum Amen. Parce temeritati et verbositati meae. Saluta mihi totum chorum Musicae tuae reverenter. Ex Coburgo 4 Octobris, 1530.

MARTINUS LUTHERUS.

Von Senfels musikalischen Arbeiten ist nur sehr wenig auf uns gekommen, ausgenommen was uns Glarean in seinem Dodecachord aufbehalten hat, und was etwa sonst noch in einigen Sammlungen von Psalmen und Moteten, deren in jenen Zeiten verschiedene zu Nürnberg herauskamen, zu finden ist. Glarean hat zwey Compositionen von ihm, eine (pag. 233. Dodecach.) als ein Exempel der Lydischen Tonart, über die Worte: Deus in adiutorium meum intende etc. mit 4 Stimmen, und die andere pag. 444. omne trinum perfectum, die eigentlich ein dreystimmiger Canon in der Hypodolischen Tonart ist.

Außerdem besitze ich noch zwey Collectiones Psalmorum selectorum a praestantissimis hujus nostri temporis in arte musica artificibus in Harmonias quatuor, quinque, et sex vocum redactorum, deren eine 1542 und 1553 zu Nürnberg herausgekommen ist, in welchen sich noch folgende Compositionen von Senfel finden, nemlich:

In der 1542 herausgekommenen Sammlung eine 4stimmige Komposition über die Worte: *In Domino confido* etc. und ein Quinque: *ne reminiscaris* etc. In der zwoenten etwas ältern Sammlung, aber ein Quartett: *Deus in adiutorium* etc. welches mit dem von Glarean aufbehaltenen einerley ist.

Const finden sich noch der ersten Sammlung von Psalmen Hundert und funfzehn guter neuer Liedlein, mit vier, fünf und sechs Stimmen, deutsch, französisch, welsch und lateinisch, lustig zu singen, und auf die Instrument dienlich, von den berühmtesten dieser Kunst gemacht, mit dem Motto aus dem Syrach: *Vinum et Musica laetificant cor hominum*, angehängt, worunter die meisten von Sensel sind. Es ist Schade, daß hier der Raum nicht ist, einige Proben von Senselischer Komposition bezubringen, die nach damaliger Art gewiß recht artig ist. Am meisten aber ist es Schade, daß die Motette, die Luther von ihm verlangte, ganz verlohren zu seyn scheint, weil diese Komposition unstreitig vorzüglich schön gewesen seyn muß, da Luther, der musikalischen Ausdruck sehr wohl kannte, so von ihr eingenommen war.

4) Agostino Steffani \*).

Der große Musikmeister, Agostini Steffani, wurde zu Castelfranco, einer kleinen Stadt im

\*) Diese Lebensbeschreibung eines der größten Männer im musikalischen Fache, dessen Abhandlung: *Quanta certezza habbia la Musica ne suoi principii*, und meisterhafte Duette von ächten Kennern noch immer sehr geschätzt werden, ist aus dem Hamburgischen Journal 1764. p. 79. seq. genommen.

Venetianischen Gebiethen, im Jahre 1650 geboren. Man hat weder von seinen Velttern, noch von seiner Familie eine zuverlässige Nachricht. Seine schöne Stimme ließ ihn nicht lange unbekannt bleiben, und er mußte öfters deswegen nach Venedig kommen. Ein deutscher Graf hörte ihn daselbst singen: Steffani äußerte so überzeugende Merkmale des Genies, daß sich der deutsche Kenner von dem Vorsteher des Chors ausbath, diesen jungen Menschen zu beurlauben. Er nahm den jungen Venetianer mit nach München, und ließ ihm daselbst, auf eigene Kosten, in verschiedenen Theilen der Wissenschaften Unterricht geben. Insonderheit aber wurde er in der Musik dem churfürstl. Kapellmeister, Ercole Bernabri, zur Unterweisung anvertrauet. Dieser Mann war einer der vorzüglichsten Tonkünstler seiner Zeiten. Es zeigte sich gar bald, wie fähig sein Schüler war. Steffani machte seinem vornehmen Gönner, und seinem Lehrmeister Ehre. Als er das gehörige Alter erlangt hatte, ließ er sich ordiniren, und bekam daher den Namen eines Abts, den er auch allezeit hernach geführt.

Er hatte bereits verschiedene Kirchenmusikstücke componirt. welche er nun herausgeben wollte. Sie wurden auch in der churfürstl. Kapelle aufgeführt. Der Ruhm, den er dadurch erlangte, nahm auch andere Höfe für ihn ein. Herzog Ernst August von Braunschweig-Lüneburg, der Vater des Großbritannischen Königs Georg I. lud ihn nach Hannover ein, um daselbst die Stelle eines Kapellmeisters zu bekleiden. Dieser Herr war ein ausnehmender Liebhaber der Musik. Da-

mals waren die Opern etwas neues in Deutschland. Steffani bekam die Aufsicht darüber aber nicht zu seinem Vergnügen, wie er sich vorstellte. Die Operisten wußten öfters nicht einmal ihre Rollen auswendig; sie waren entweder aus Muthwillen oder aus Dummheit so nachlässig, daß sie mehrentheils die Zuschauer mißveranügt machten. Steffani war über das niederträchtige Bezeigen seiner Sänger und Sängerinnen äußerst entrüstet. Prinz Georg trieb ihn an, seine Bedienung niederzulegen, und übernahm selbst die Oberaufsicht über diese Leute. Allein er wurde es gar bald müde, und pflegte nachmals, als König von England, öfters zu sagen, er wolle viel leichter eine Armee von 50000 Mann commandiren, als eine Gesellschaft von Operisten. Steffani war sehr aufmerksam, wann seine Musikstücke aufgeführt wurden. Er litte, auch bey den einfachsten und natürlichsten Stellen, keine Auszierungen oder Manieren. Man durfte keine Schönheiten dazu machen; und seine Kompositionen mußten alle, mit der sorgfältigsten Beobachtung, von Note zu Note abgesungen und gespielt werden. Er konnte auch, insonderheit bey Duetten, nicht leiden, daß die Sänger, nur um sich zu zeigen, und ihre Stimme hören zu lassen, ein und anders änderten sondern sie mußten seine Stücke aufs allergenaueste, so wie sie geschrieben waren, ohne den mindesten Zusatz, absingen. Seine Duette waren nach dem Geschmacke des Hofes, und brachten ihm großen Ruhm zuwege. Die meisten derselben verfertigte er für die vornehmsten Hofdamen. Es wurden allemal nur die Anfangs-

buchstaben dazu gesetzt, so, daß man anjetzt we-  
 nige von diesen Damen errathen kann. Jedoch  
 ist bekannt, daß er die 2 Duette, *Inquieto mio*  
*cor*, und *Che volete*, für die Erbprinzessin von  
 Braunschweig, *Sophia Dorothea*, welche die  
 Musik sehr liebte, verfassete. *Corelli* eignete ihr  
 seine *Opera quinta* zu.

*Steffani* hatte verschiedene gute Freunde, die  
 ihm die Verse zu seinen Kompositionen verfertig-  
 ten, z. E. den *Marchese d'Ariberti*, den Grafen  
*Palmieri*, *Signor Averrara*, die *Lebte Guidi*  
 und *Mauro Hortensio*. Dieser letztere war auch  
 der Verfasser des Textes zu den 12 Duetten, wel-  
 che Händel für die Königin *Carolina* aufsetzete,  
 die gleichfalls eine ausnehmende Liebhaberinn von  
 dieser Art der Komposition war. Manchmal be-  
 diente er sich bereits bekannter Verse von andern  
 Meistern, darunter die vornehmsten der Prinz von  
*Venosa*, *Carlo Gesualdo*, nebst dem berühmten  
 Sänger und Virtuosen auf der Harfe, *Alessan-*  
*dro Stradella*, waren.

Bisher hatten ihm nur seine außerordentlichen  
 Gaben in der Musik Ansehen und Glück verschaf-  
 fet. *Steffani* zeigte aber die Stärke des Geistes,  
 die ihm eigen war, auch in einer von der Ton-  
 kunst so verschiedenen Wissenschaft, nämlich in  
 Staatsfachen. Er hatte sich zu Hannover auf  
 das Staatsrecht des deutschen Reichs, und des-  
 sen Verbindung mit andern Mächten, eifrig ge-  
 legt. Er ahmete hierinn dem unsterblichen *Lülki*  
 nach, dem *Ludwig 14.* eine Stelle in seinem ge-  
 heimen Rathe gab, die er auch verschiedene Jahre  
 mit Ehren bekleidete. Die Staatswissenschaft des

Steffani gab sich bald durch die wichtigsten Proben zu erkennen. Er hatte keinen geringen Theil an dem glücklichen Erfolge der Chursache, welche damals so viel Aufsehen machte. Kaiser Leopold eröffnete im Jahr 1689 den Churfürsten, auf den nach Augspurg auf den 19ten Sept. ausgeschriebenene Churfürstentage. seine Absichten wegen des Herzogs, Ernst August von Braunschwo. Lüneburg, nämlich für ihn und seine Nachkommenschaft, zur Belohnung seiner Verdienste für das deutsche Reich, die neunte Chur zu errichten. Denn dieser Herr hatte im Jahr 1686, unter eigener Anführung seiner Prinzen. Georg Ludwigs, des vorgedachten nachmaligen Königs von Großbritannien, und Friedrich Augusts, 6000 Mann gegen die Türken in Hungarn, und im Jahre 1689 gegen die Franzosen am Rhein 8000 Mann Hülfsvölker geschicket. Die Absichten des Kaisers für den Herzog fanden anfänglich allen Beyfall; doch wurde noch nichts in der Sache beschloffen. Nachmals äußerten sich weit größere Schwierigkeiten, als man vorher sehen konnte. Trier. Köln und Pfalz widersetzten sich am meisten. Im Fürstenkollegio entstanden ebenfalls die größten Bewegungen darüber. Es wurden besondere Schlüsse beschwigen abgefasset, die man im Lünig nachlesen kann. Das dem neuen Churfürsten zuge dachte Erzämmereramt verursachte neuen Streit wegen der Beschwerden, die das Haus Würtemberg darlegte. Die deshalb gewechselten Schriften ließ man 1695 sammeldrucken. Leibnitz führte die Feder für Hannover, und Kulpis für Würtemberg. Steffani wußte aber die verwirrte



Sache so geschickt anzugreifen, daß endlich im Jahre 1692 die öffentliche Belehnung über die neunte Chur, jedoch ohne des Erzantes zu gedenken, zu Wien vor sich gieng; indem Churbraunschweig erst im Jahr 1710 mit dem Erzschatzmeisteramte belehnt wurde. Der Churfürst belohnete die Treue und Geschicklichkeit des Steffani mit vielen Wohlthaten, und verordnete ihm ein jährliches Gehalt von 500 Thalern. Pabst Innocentius XI. gab ihm das Bisthum Spiga, im spanischen Westindien. Dieser Umstand gab damals fast überall zu der Meynung Anlaß, der Pabst habe dem Steffani gedachte Ehrenstelle darum ertheilet, um ihn dafür zu belohnen, daß er den Römischkatholischen zu Hannover beim Churfürsten die Freiheit ausgewirkt, ihren Gottesdienst daselbst öffentlich auszuüben.

Steffani wurde nunmehr hauptsächlich als ein Staatsmann angesehen. Daher ließ er nicht mehr seinen Namen vor seine musikalischen Werke setzen; sondern sein Copist, Gregorio Piva, mußte den seinigen dazu hergeben. Im Jahre 1708 legte er seine Kapellmeisterstelle völlig nieder. Dieses that er vornehmlich dem Herrn Sändel zu Liebe, dem man auch das meiste von den Lebensumständen des Steffani zu verdanken hat. Als im Jahr 1724 zu London die Akademie der Tonkunst der Alten aufgerichtet wurde, erwählte man den Steffani einmüthig zum Vorsteher derselben. Er behielt auch diese Ehrenstelle bis an sein Ende, und übersandte von Zeit zu Zeit verschiedene seiner Arbeiten an die Mitglieder. Sein Name ist in London so bekannt, als seine Stücke;

und wie viel man daselbst von ihm gehalten, davon kam eine Stelle aus der Sammlung der Briefe \*), welche die Londner Musikgesellschaft mit Antonio Lotti wechselte, das beste Zeugniß ablegen. Es heißt daselbst: *Huic ut annumerarentur Societati, petiille non dedignati sunt primi ordinis viri, Musicae studio dediti, praxeosque periti, inter quos meminisse iuuabit Abbatem STEFFANI, Spigae Episcopum, qui, dum nomen suum nostris tabulis inscribi rogauit, Praeses vnanimi omnium consensu est electus.*

Steffani wandte einen Theil seiner Nebenstunden auf eine gründlich gelehrte Abhandlung von der Tonkunst, die er in seiner Muttersprache herausgab. Er vertheidigte hier die Musik gegen die Einwürfe einiger kleinen Philosophen, welche sich unterstanden hatten zu behaupten, daß die Grundsätze der Musik nicht in der Natur gegründet wären. Allein ein einziger Satz des berühmten Leibnitz widerlegt diese Vernünftler, wenn er beweiset, daß die Töne Einheiten sind, die sich eben so, wie die Zahlen in der Rechenkunst, gegen einander verhalten. Und was ist dann ein Musikstück anders, als eine Rechnung oder Abzählung der Töne? — Die Gelehrten beehrten das Werk des Steffani mit vielen verdienten Lobsprüchen; und Herr Werkmeister in Halberstadt hat dasselbe in die deutsche Sprache übersetzt.

\*) Die Gelegenheit zu diesen Briefen gab der bekannteste Streit, den Giovanni Buononcini mit Lotti, wegen des Madrigals: *in vna tiepe ombrosa*, hatte, und da damals ein großes Aufsehen in der musikalischen Welt machte.

Steffani war schon so lang von seinem Vaterlande entfernt gewesen, daß er im Jahr 1729 Lust bekam seine Anverwandten zu besuchen. Er brachte den Winter in Italien zu; und nachdem er mit den vornehmsten Meistern in der Musik gesprochen hatte, kehrte er wieder nach Hannover zurück. Kurz darauf reisete er, gewisser Angelegenheiten halber, nach Frankfurt. Kaum war er daselbst angelangt, so spürte er eine gänzliche Abnahme seiner Kräfte, und gab nach einigen Tagen seinen Geist auf, nachdem er ein Alter von 80 Jahren erreicht hatte.

Es ist zwar, außer der obgedachten Abhandlung, und etlichen wenigen Arien aus seinen Opern, noch mehrers von ihm im Druck herausgekommen. Inzwischen haben die meisten seine Werke nur unter dem Namen des Piva, seines Copisten, gekannt; und Steffani war in seinen letzten Lebensjahren mit wichtigen Geschäften überhäuft, die ihm nicht Zeit und Muße verstatteten, die Herausgabe seiner musikalischen Compositionen selbst zu besorgen. Die meisten Menschen urtheilen nur nach dem Namen. Wer also ein Stück von Piva besaß, der sahe wohl, daß es von einer Meisterhand gesetzt sey; allein er wußte nicht, daß der berühmte Steffani der Urheber davon war. Nur sehr starken Kennern war dieses bekannt.

Agostino Steffani war von mittelmäßiger Länge. Seine schwache Leibesbeschaffenheit wurde durch vieles Studiren und Arbeiten noch mehr mitgenommen. Sein äußerliches Ansehen zeugte von seinem Geiste. Er schien etwas ernsthaft zu seyn; aber diese Ernsthaftigkeit wurde durch eine

ausnehmende Freundlichkeit und Gutherzigkeit, die er in Gesprächen blicken ließ, gemildert. Sein Umgang war überaus angenehm und aufgeweckt; und in seinem hohen Alter waren seine Gespräche noch mit den lebhaftesten Scherzen eines Jünglings gewürzt. Als er das letztemal in Italien war, und sich in Rom aufhielt, mußte er täglich um den Cardinal Ottoboni seyn. Dieser Prälat ließ öfters Opern, Oratorien, oder andere Meisterstücke, von ihm aufführen. Fehlete manchmal, durch einen besondern Zufall, einer von den vornehmsten Sängern, so sang der Abt Steffani selbst, obgleich mit so schwacher Stimme, daß er nur in der Nähe gehört werden konnte. Er that aber solches, ohngeachtet er damals 79 Jahr alt war, mit einer solchen Reinigkeit und mit so viel Anmuth, daß alle Anwesende darüber erkau-  
neten.

Ein mit so außerordentlichen Gaben beglückter Mann, der sein Talent so glücklich anzuwenden wußte, verdienet allemal von der Nachwelt be-  
dauret und geehret zu werden. Die Tonkunst in-  
sonderheit sezet ihn in die Gesellschaft eines Car-  
sini, Händels und Telemanns. Diese Namen  
sind in der Musik eben so ehrwürdig, und eben  
so groß, als in der Dichtkunst ein Milton oder  
Klopstock, und in der Malerey ein Raphael oder  
Michel Angelo ist.

## VIII.

Auszüge aus Briefen, in- und ausländische musikalische Nachrichten enthaltend.

St. Petersburg, im Jul. 1773.

— — — Ich bin nun glücklich in meinem so sehr gewünschten Hafen angelangt, und habe in der kurzen Zeit, die mir seit meiner Ankunft die Besorgung meiner Geschäfte, und die Einrichtung in meiner neuen Lage übrig gelassen hat, schon viele Merkwürdigkeiten dieser großen Stadt kennen gelernt. Ich eile nun, Ihnen mein Versprechen zu erfüllen, welches ich Ihnen bey meiner Abreise aus \* \* \* gethan habe. Erwarten Sie aber noch keine vollständige Nachrichten von mir. Dazu fehlt es mir bis jetzt noch zu sehr an hinlänglicher Muße. Ich halte Ihnen aber dennoch gewiß mein Versprechen, und werde keine Gelegenheit vorbeyst lassen, alles zu bemerken, was Ihnen interessant, und mir möglich seyn wird. Daß die hiesigen Musiker meistens Ausländer sind, wissen Sie schon. Ich erinnere mich einer Unterredung mit Ihnen, worinnen Sie behaupteten, daß der Russe von Natur die beste Anlage zur Musik habe, und daß die russische Nation vielleicht alle andere übertreffen würde, wenn ihr Gelegenheit verschafft würde, diese Anlage auszubilden. Ihre Gründe, wenn ich mich noch recht erinnere, waren aus dem Charakter und aus dem eigenen Hang der Nation zum Ausdruck des melancholisch-Sanften genommen, wozu noch der Umstand kam, daß der Russe von Natur ein sehr feines musikalisches Ohr hat.

Wenn es wahr ist, wie einige haben behaupten wollen, daß die russische Nation ihrer Anlage nach das feinste Volk werden könnte, so bekommt Ihre Meynung dadurch zwar ein neues Gewicht, weil es doch meistens der Fall ist, daß ein Volk, welches Anlage zu einer gewissen Vortreflichkeit hat, wahrscheinlich auch Anlage zu andern haben wird. Woher mag es aber kommen, daß es selten ein Russe in der Musik zu etwas bringt, daß er sich so sehr selten über die Sphäre seiner Volkslieder hinausschwingt \*), da er doch schon von so langen Zeiten her alle mögliche Mittel dazu in seinen Händen gehabt hat?

Meiner Meynung nach muß doch wohl der Fehler an den Russen selbst liegen, weil es sonst unmöglich wäre, daß so viele geschickte Ausländer, so herrliche und wohlbesetzte Musiken, und selbst die Gelegenheit, von den vorzüglichsten Ausländern unterrichtet und zum Gebrauch öffentlicher Musiken zugezogen zu werden, ihre natürliche Anlage nicht hätten hervorlocken und entwickeln sollen. Die Geschichte lehrt uns kein Volk kennen, das allen solchen Aufmunterungen gleichsam zum

\*) Um Vergebung, es hat allerdings Russen gegeben, die sich über die Sphäre ihrer Volkslieder hinaus geschwungen haben. Wenn man Stäbelins neu verändertes Rußland nachlesen will, so wird man finden, daß mehr als ein geborner Russe in mehr als einem zur Musik gehörigen Theile wichtige Fortschritte gemacht hat; daß er aber immer bisher durch Ausländer verbunkelt worden, und den Ruf seiner Geschicklichkeit nicht über die Gränzen eines kleinen eingeschränkten Cirkels verbreiten konnte, ist vielleicht weniger seine, als seiner Obern Schuld, so wie es der Fall bekanntermaßen in mehreren Gegenden ist. Anm. d. Herausg.

Troße, dennoch ungebildet geblieben wäre, wenn es wirkliche innere Anlagen hatte \*).

Indessen muß ich Ihnen doch gestehen, daß mir das Singen des russischen jungen Frauenzimmers ungemein wohl gefallen hat. Ihre Stimmen sind vorzüglich schön, und haben etwas so einnehmendes, ans Herz greifendes, wirklich so etwas, was Sie ein gewisses melancholisch-Sanftes nennen. Es ist das reizendste was man nur hören kann, auf unserm russischen Theater, bisweilen von lauter russischen Stimmen ein Chor singen zu hören, wo 10 bis 12 so weiche, sanfte Distantstimmen, nebst einer verhältnißmäßigen

\*) Mein Freund hätte hier hinzusetzen sollen: und wenn diese Anlagen nicht durch Nebenumstände, (die freilich nicht jedermann in die Augen fallen) unterdrückt worden sind. Können nicht die Ausländer, die bekanntermaßen meistens aus Italiänern bestehen, ihre gute Ursachen haben, die natürlichen Anlagen der russischen Eingebornen unentwickelt zu lassen, oder wo sie der Entwicklung nicht widerstehen können, sie wenigstens aus Liebe zu den russischen Kubeln, verdächtig machen? War es nicht ehemals in Deutschland eben so? Wurden nicht oft die geschicktesten Deutschen sich von einem Italiäner verdrängen lassen, der vielleicht nicht werth war, ihm die Schubriemen aufzulösen? So lange die Großen der Welt selbst noch nicht fühlen können, was in den Künsten wirklich schön und groß ist, so lange sie sich erst müssen sagen lassen, ob und warum ein Kunstwerk schön sey, wird noch immer diejenige Nation, die die meiste Selbstzufriedenheit Zuversicht und Unbescheidenheit hat, obenan stehen, und noch manches Talent verkennen lassen, dessen Anerkennung sie als nachtheilig und schädlich für ihre eingebilbete Ehre und für ihren Beutel halten müssen. Wer weiß, ob es nicht vielleicht aus eben dieser Ursache nur scheint, als wolle es mit der Musik der eingebornen Russen nicht recht fort?

Besetzung des Alts, Tenors und Basses, zusammen kommen. Man kann sich unmöglich einen richtigen Begriff von der Pracht und Wirkung eines solchen Chors machen, wenn man es nicht selbst hört, und ich insbesondere hätte mir, nach den Hören zu rechnen, die ich hier und da in Deutschland gehört habe, nimmermehr vorstellen können, daß es um ein gut besetztes und gut gesungenes Chor eine so herrliche Sache sey. Wenn man freylich bedenkt, daß in Deutschland die Chöre nur von Chorschülern gesungen werden, die außer der oft äußerst unreinen Intonation auch noch harte Stimmen haben, und daher natürlicherweise auch selbst da wo sie nur zur Verstärkung gebraucht werden, doch das verderben müssen, was etwa die wenigen Frauenzimmerstimmen gut machen könnten, so hat man eben nicht Ursache sich zu verwundern, daß sie die Wirkung nicht hervorbringen, die sie unter andern Umständen hervorbringen könnten. Nichts aber ist mir bey diesen Chören auffallender gewesen, als der Unterschied unserer und der Bassstimmen, die ich in Deutschland gehört habe. Hier singen sie ordentlich, und bringen in die Zusammenstimmung des Ganzen etwas so erhabenes und zugleich liebliches, daß ich es Ihnen kaum sagen kann, wie angenehm es zu hören war; dort aber schreien und blöcken sie, wie Sie selbst manchmal geklagt haben, so erschrecklich, daß einem die Ohren gellen \*).

\*) Es thut mir von Herzen leid, daß ich diesen Vorwurf, unsere deutsche Schreyer betreffend, so gearündet finden muß. So lange aber unsere Cantorate nicht mit



Was den Geschmack der Musik hier überhaupt betrifft, so ist er im Ganzen genommen, so wie vielleicht überall in der großen Welt, das was man Modegeschmack nennt. Die Ausländer, die hier das musikalische Reich beherrschen, sind zwar als praktische Musiker betrachtet, sehr geschickte Leute; es ist vielleicht kein musikalisches Instrument, worauf wir nicht die besten Spieler haben. Aber eben diese gute Spieler sind vielleicht gerade die ärgsten Geschmacksverderber. Gewöhnlich sind sie zu sehr von sich eingenommen, als daß sie nicht den Geschmack, der ihnen selbst eigen ist, für den besten halten sollten, und zweytens wird man selten einen von so ausgebreiteter musikalischer Wissenschaft finden, daß er im Stande wäre, zur wahren Bildung und Veredelung des allgemeinen musikalischen Geschmacks etwas zu thun. Daher kommt es, daß man hier von den vortreflichen Werken etwas älterer Meister, z. E. von

Musikverständigern und geschmackvollern Männern besetzt werden, läßt sich das Ende dieses Unfugs noch nicht absehen, und das lauteste Schreyen wird in den Augen der Chorschüler immer die größte musikalische Geschicklichkeit bleiben. Daß es übrigens an den meisten Orten Deutschlands so beschaffen seyn müsse, läßt sich leider, aus mehr als einer Erfahrung schließen; um so angenehmer ist es mir, im 2ten Bande der Nicolaischen Reisen zu finden, daß es in Regensburg hierinn besser ist, denn er sagt S. 362, daß er dort eine Kirchenmusik gehört habe, wo die Bässe gemäßiget sangen, und nicht so brüllten, wie in Untersachsen leider die Chorschüler thun, die die trefflichsten Sachen damit verderben, indem man die drey Oberstimmen vor dem Brüllen der vierten und tiefsten beynabe gar nicht hören kann. Anmerk. des Herausg.

Zändel ic. nicht das mindeste zu hören bekommen. Alles muß von den neuesten Meistern seyn, sonst wird es für alt gescholten, und nicht mit Vergnügen und Beyfall gehört. Hierinn ist es vielleicht hier ärger, als in einem Orte in der Welt, und gewiß eine Hauptursache unter andern mit, warum wir meiner Meynung nach, noch lange nicht in den Stand kommen werden, eine eigene Musik zu haben, das heißt, die vielen Ausländer, die hier leben, entbehren zu können \*).

Die russische Jagdmusik, von welcher wir bisweilen mit einander sprachen, und beyde nicht begreifen konnten, daß sie wirklich so artig und künstlich sey, als einige Geschichtschreiber berichtet haben, habe ich nun auch gehört. Mit der Ihnen bekannten Einrichtung, nach welcher jeder von den Jägern nur einen einzigen Ton auf seinem metallenen Zinkenförmigen Horn zu blasen hat, und außerordentlich genau und richtig pau-

\*) Allerdings ist eine solche Sucht nach Neuheit ein unbeschreibliches Hinderniß, in irgend einer Kunst oder Wissenschaft weiter zu kommen, weil sie den Zuhörer von aller Betrachtung und nähern Kenntniß der gehörten Sachen entfernt, und nie so tiefe und bleibende Eindrücke verstatet, als zur Bildung eines guten Geschmacks und Urtheils unumgänglich nothwendig sind. Diese Sucht nach Neuheit ist indessen nicht bloß in Rußland vielleicht eine Hinderung der musikalischen Ausbildung, bey andern Nationen ist sie nun dem Anscheine nach eine Ursache des musikalischen Verfalls geworden. So sieht man auch hieraus, daß eine an sich schlechte Sache auf allen ihren unendlichen Seiten Nachtheil bringt, so wie im Gegentheil eine gute Sache in allen ihren Folgen nützlich und gut ist. Inn. des Herausg.

siren muß, um mit seinem Tone zu rechter Zeit einzufallen, hat es in der That seine Richtigkeit; aber es gehört doch ein besonderer Geschmack dazu, diese Musik wirklich musikalisch schön zu finden. Im freyen Felde, auf der Jagd, und überhaupt bey ländlichen Lustbarkeiten läßt sie sich zwar ganz angenehm hören, ich kann mir aber nicht vorstellen, daß sie sich zur Würde einer wahren Musik erheben könne, wenn sie auch noch so große und schöne Stücke spielen sollte. Was ich davon gehört habe, bestand zwar bloß aus kleinen russischen Liedern, deren Vortrag mich aber doch leicht schließen läßt, daß die große Genauigkeit des Einfallens einzelner Hörner bey laufenden Passagen, Bindungen, da, wo es nöthig ist, auch gemäßigtere Töne u. d. d. Dinge sind, die das Neue und Ungewöhnliche der Sache ihren Beobachtern nur vorgespiegelt hat. Daher sagt auch einer der neuesten Beschreiber dieser Musik, daß man sie nicht ohne Entzücken zum erstenmal hören könne, weil man vorher nichts ähnliches gehört habe. Wer freilich leicht zu entzücken ist, bey dem mag's seine Richtigkeit haben; mich aber hat sie eben so sehr nicht entzückt, ob ich gleich gestehe, daß es, wie ich schon erwähnt habe, im freyen Felde u. d. d. ganz angenehm zu hören ist. Wenn ich vielleicht Gelegenheit haben sollte, größere und schwerere Stücke auf diese Jägerart blasen zu hören, so will ich Ihnen alsdenn meine Meynung darüber näher mittheilen, so wie Sie auch überhaupt nächstens ausführliche Nachrichten von unserer Hofmusik, von der Kirchenmusik, von den geschicktesten Spielern auf verschiedenen Instru-

menten, die hier leben, und fast alle recht gut fortkommen zc. erhalten sollen.

Jetzt will ich Ihnen nur noch sagen, daß das Gedicht auf den berühmigten Vanhall, welches vor einigen Jahren in einer, ich weiß nicht welcher deutschen Zeitung eingerückt war, und vorgegeben wurde, es sey von unserer Monarchin selbst auf den Künstler gemacht worden, in jedem Betracht erdichtet ist \*). Vanhall ist zwar hier

\*) Das Gedicht, wovon die Rede hier ist, und welches die russische Kaiserin dem Flötenspieler Vanhall unter andern Präsenten in einer goldenen Dose zugesellt haben soll, schien mir bey seiner Erscheinung des Aufbewahrens werth zu seyn; ich bin daher im Stande, es meinen Lesern hier mitzutheilen.

So sanft, mein Freund, wie Deine Töne klingen,  
Kann meine Muse Dir nicht singen;  
Demohngeachtet schweig ich nicht.  
Die Muse zablet ihre Pflicht  
Dir und der göttlichsten der Flöten,  
Wehr sordre nicht von weiblichen Poeten;  
Denn auch der kleinste Ton von Dir,  
Geht meinem ersten Liede für.  
Ich kann nur Worte künstlich fügen,  
Doch Deine Kunst weiß Herzen zu besiegen.

Catharina II.

Also hat der gute Vanhall, dem es freylich ums Posaunen sehr zu thun seyn mußte, weil seine Kunst eine so schwache Brust hatte, daß sie auf keine Weise ohne fremde Posaunen fertig werden konnte, einen poetischen Freund gedungen! Es ist zum Erstaunen, wie weit heutiges Tages solche Dinge getrieben werden. Aber sollte man doch nicht wenigstens eine große Monarchin verschonen? Sollte man sich nicht scheuen, diese gleichsam zur Heroldin eines Mannes zu machen, dessen Herold zu seyn, jeder vernünftige Mann mit zwey gesunden Ohren und etwas Urtheil, für eine wahre Schande halten würde? Anmerk. des Herausg.

gewesen, hat aber bey Hof weder gespielt, noch ein Geschenk bekommen. Es sollen hier Flöten- spieler seyn, (die ich aber noch nicht gehört habe) die aus ganz andern Augen sehen, als Vanhall, und unsere Kaiserin ist gewiß so blind nicht, daß sie etwas so außerordentlich schön hätte finden können, was sie schon tausendmal hundertmal besser gehört hat. und noch alle Tage hören kann\*.

Leben Sie wohl. Ich habe dieser Tage einen alten Bekannten von Ihnen aus dem Mecklenburgischen hier kennen gelernt, der sich mit Vergnügen Ihrer erinnerte, und sich sehr freute, durch mich einige Neuigkeiten von Ihnen zu hören. Er heißt M \* \*, und kannte Sie schon, wie er sagt, als Sie noch auf Schulen waren. Näch- stens mehr. — — —

(Anmerkung des Herausgebers. \* Es ist mir demohngeachtet begegnet, daß Leute von wirklich musikalischem Urtheil, die auch viel gehört hatten, dennoch von dem Flötenspielen Vanhalls bezau- bert wurden. Sogar gieng ein solcher Mann so weit, daß er, als Vanhall in einer Cadenz die Flöte am Munde herum drehete, und über die Flöte weg ohne allen Ton bloß in den Saal bließ, sagte: ein solches Pianissimo habe er in seinem Leben noch nicht gehört. Ich stand neben ihm, und versicherte, daß ich es ebenfalls nicht gehört hätte. Es ist erstaunlich, wie groß die Macht der Vorurtheile ist, und wie sehr durch sie auch solche Männer, die sonst vielleicht die hellsehend- sten sind, mit Blindheit geschlagen werden können).

Wien, 1783.

— — — Sonst muß ich Ihnen noch sagen,

daß die Musik an allen diesen Verbesserungen nicht den mindesten Antheil hat, und allen Anschein nach, auch nie haben wird. Ich verstehe aber hierunter nur die Kirchenmusik, die man schon zum Theil abgeschafft hat, und wahrscheinlich bald vollends abschaffen wird. So ein großer Freund der Kaiser sonst von Musik überhaupt ist, so wenig ist er es von der Kirchenmusik insbesondere, weil er die Meynung hat, in die Kirche schicke sich keine Musik, und sie sey der Andacht hinderlich. Ich weiß eigentlich nicht, worauf sich diese Meynung hauptsächlich gründen mag, vermuthet aber sehr, daß der seit mehreren Jahren hier eingerissene Mißbrauch der Kirchenmusik, und der daher entstehende Verfall derselben, ihn hauptsächlich auf diese Meynung gebracht haben müsse. So viel ist gewiß, daß man hier schon seit mehreren Jahren anstatt einer andächtigen, erbaulichen und Herzerhebenden Kirchenmusik fast nichts als Stücke im Operettenstyl zu hören bekommt, und unter solchen Umständen ist es allerdings wahr, daß sie sich nicht zum Gottesdienst schickt. Wie soll Andacht durch eine Musik in der Kirche erregt werden können, die eine ähnliche Melodie und Harmonie mit derjenigen hat, die den Tag vorher auf dem Theater vielleicht Lachen bey mir erregte? Freilich ist dieses nur ein Mißbrauch, der den wahren Gebrauch eigentlich nicht aufheben sollte \*); allein, — — vielleicht wird es in Zu-

\*) Es wäre doch in der That Schade, wenn bloß allein der Schaden Jubals dem weisen Blicke Josephs entgehen sollte, wenn eine der ehemaligen großen Zierden und Vorzüge des Wienerischen Gottesdienstes, bloß

kunst, wenn der Kaiser einmal wieder einen Mann kennen lernt, der wie der alte Sax und von Keuter wahre Kirchenmusik machen kann, noch umgeändert. So lange es uns aber an solchen Leuten fehlt, wird wohl keine Hofnung dazu seyn. —

— — — — Unsere hiesigen Tonkünstler fangen jetzt aufs neue wieder an, sich den Kopf über die Frage zu zerbrechen, woher es doch komme, daß ihre Musik im ganzen Norden so durchgängig gefalle, hingegen die aus den erwähnten Gegenden in Wien so wenig. Ich war vor einigen Tagen bey einer solchen Unterredung gegenwärtig, wo man die Frage pro und contra untersuchte, muß aber gestehen, daß mich so wenig die Gründe des pro noch des contra sehr erbaut haben. Der eine suchte die Ursache in unserm Klima, welches seiner Meinung nach dem italiänischen sehr nahe komme; das nördlichere, sächsische zc. hingegen sey schon viel kälter, und bringe daher in der dasigen Musik die steife Regelmäßigkeit, und die übertriebene Künstley hervor, die man insbesondere den Berlinischen und Niedersächsischen Tonkünstlern vorwerfe. Ueber manche von den vorgebrachten Ursachen war die Gesellschaft nicht einig, und einige wollten behaupten, die nördli-

des seit einigen Jahren darauf gefallenem Staubes wegen, nicht gereinigt und verbessert, sondern ganz verworfen werden sollte. Nein, wenn auch noch jetzt die Menge der wichtigsten Reformen den weisen Monarchen hindern, die Sache in ihrer wahren Gestalt zu erblicken, so wird doch gewiß eine Zeit kommen, wo er der Kirche eines ihrer ersten und kräftigsten Erbauungsmittel, welches unkreitig eine ächte und gute Kirchenmusik ist, wieder schenken wird. Anmerk. des Herausg.

chern Gegenden hätten ihres kältern Klima ungeachtet, doch von jeher sehr hervorragende Tonkünstler gehabt, denen man in der That nichts weniger als steife Regelmäßigkeit und übertriebene Kunsteln vorwerfen könne. Haffe, Geavn, Bach, Händel zc. wurden als Beispiele angeführt. Aber Sie sollten das Nasenrumpfen der jungen Herren Virtuosen gesehen haben, als sie diese veralterte Knasterbärte (wie sie sie zu nennen belieben) anführen hörten. Nein, schriegen sie benahe einmüthig, um unsere Musik ist es doch ein ganz andres Ding; diese ergötzt, belustigt, und nimmt den Zuhörer ganz ein, jene hingegen macht traurig, gähnen, ist langweilig, und unterhält den Zuhörer so wenig, daß er am Ende des Stückes fast meistens seine verlorrne Zeit bedauert. Ich hatte bisher bloß zugehört, allein bey dieser letztern Aeußerung, die nach meinen musikalischen Begriffen wahre Kunstlästerung war, öfnete sich das Schloß meiner Lippen ebenfalls, und ich sagte mit ziemlich lauter Stimme, und fast mit etwas Unwillen, daß freilich die Stücke jener alten Graubärte nicht für Kenntnißlose Liebhaber, die vielleicht in ihrem Leben keine andere als Operettenmusik gehört hätten, gemacht wären, daß sie aber für den Kenner, der in einem Kunstwerke Ordnung, Plan, Zusammenhang aller einzelnen Theile, Ausdruck edler Gefühle zc. verlange, eine weit bessere Unterhaltung des Geistes seyen, als man, wenn die Sache nur so obenhin betrachtet werde, gemeiniglich glaube. Sie schüttelten die Köpfe, und schienen mich meines altväterischen Geschmacks wegen zu bedauern. Den Beschluß



machte eine wiederholte Lobrede der Wiener Musik, die man denn für singend, gefällig, lachend und sprechend erkannte, und nur bedauerte, daß es in Wien nicht mit allen Künsten und Wissenschaften so gut stehe, wie mit der Musik, weil als denn Wien unfehlbar das Athen von Europa seyn würde. Wobey noch erwähnt wurde, wie die Wiener Eitelkeit schon öfter laut erwähnt hat, daß es uns keinesweges an Hassen, Graunen, Bachen, Handel zc. fehle, wohl aber an Nammlern. — — Lassen Sie mir doch die beyden Voccaten von Joh. Seb. Bach sobald als möglich abschreiben; die Suiten dieses Mannes machen mir so viel Vergnügen, nachdem ich es durch lange Uebung soweit gebracht habe, einige Stücke daraus zusammenhängend vorzutragen, daß ich nach mehren Sachen dieses außerordentlichen Mannes ungemein begierig bin. Wenn sie nur nicht so schwer wären! —

St. \* \* \* im May, 1783.

— — Sie erhalten hiermit den dritten Band der *Storia della Musica* von Martini wieder zurück, mit dem herzlichsten Dank für Ihre mir dadurch erwiesene Gefälligkeit begleitet. Mein Urtheil über diesen Band läuft kürzlich dahinaus, daß der Verfasser im Ganzen genommen viel zu wenig als Künstler schreibt, um seine Materie so zu bearbeiten, als sie eigentlich seiner eigenen Absicht nach bearbeitet werden sollte. Daher kommt es auch, daß er nicht aus der Stelle kann, daß er beym Schlusse dieses dritten Bandes noch nicht einmal mit der Geschichte der griechischen Musik zu Ende ist. Was nützen aber dem Künstler die

weitläufigen Lebensbeschreibungen der alten griechischen Philosophen, die bisweilen beiläufig etwas von Musik, aber selten etwas geschmeutes, gesagt haben? Was nützt uns die weitläufige Beschreibung der griechischen Dichter, der griechischen Schauspiele und dergl. die oft kaum eine entfernte Beziehung auf Musik haben? Wenn Martini länger gelebt hätte, um sein Werk fortzusetzen, so müßte es, wenn er die Geschichte der neuern Musik eben so hätte behandeln wollen, wenigstens ein Werk von 20 bis 30 Bänden geworden seyn; welcher Künstler hätte sich sodann durcharbeiten mögen oder können? Nun ist weiter nichts herausgekommen, als ein unvollendetes Werk, dessen einzelne hauptsächlich aber nur im ersten Bande enthaltene vortreffliche Abhandlungen den Verlust des Ganzen bedauern lassen. Denn es ist doch wohl nicht zu vermuthen, daß nach seinem Tode noch etwas herauskommen werde. Am liebsten hätte ich die Geschichte der neuern italiänischen Musik von ihm bearbeitet sehen mögen, da er gleichsam an der Quelle lebte, sie selbst durch so viele Jahre hindurch kannte, und Hülfsmittel in Händen hatte, die nicht leicht wieder so zusammen kommen werden. Wahrscheinlich wird nun seine ansehnliche musikalische Bibliothek zerstreuet werden, wenn er sie nicht etwa seinem Kloster vermacht hat. — — — Das MS. von Regino werde ich ihnen vielleicht verschaffen können, aber nur auf einige Wochen, und mit der Bedingung, es so prompt als möglich wieder zurück zu senden. Wenn es also noch dazu kommen sollte, so müssen Sie mich nicht

im Stiche lassen. — — — — In London sind jetzt Briefe über verschiedene Gegenstände (Thirty Letters: on various subjects) herausgekommen, die Sie lesen müssen. Die Briefe selbst habe zwar noch nicht gesehen, wohl aber eine sehr ausführliche Anzeige davon. Sie sollen viele Bemerkungen über musikalischen Ausdruck, und andere ästhetische Gegenstände enthalten, insbesondere aber, was Ihnen vielleicht am interessantesten seyn wird, eine Nachricht von der Errichtung eines neuen Clubbs in London, der sich vorgenommen hat die alten Catches wieder aufzubringen. Der Verfasser dieser Briefe ist aber von den Absichten dieses Clubbs so wenig erbaut, daß er vielmehr glaubt, er mache unserm gegenwärtigen Jahrhundert wahre Schande. \*) Er

\*) Was übrigens diese Catches eigentlich für Dinge sind, verdient hier aus einem neuern englischen musikalischen Werke angeführt zu werden. Hawkins in seiner allgemeinen Geschichte der Musik sagt, es sey eine Art Fuge im Einklang, aus der nähern Beschreibung desselben: „A Catch is also a kind of fuga, when upon a certain rest the parts do follow one another round in the unison. In which concise harmony there is much variety of pleasing conceits, the composers whereof assume unto themselves a special licence of breaking Priscian's head, in unlaw ful taking of discords, and in special consecutions of unisons and eights, when they help to the melodie of a part“ sieht man klar, daß nichts mehr und nichts weniger darunter zu verstehen ist, als ein Cirkel-Canon, dergleichen etwa unser ceciderunt etc. seyn mag. Im sechzehnden und siebzehnden Jahrhundert sind diese Catches in Engeland sehr der Mode gewesen. Sie sind hierauf vielleicht ein halbes Jahrhundert hindurch ganz hintangesezt worden, bis schon 1762 eine neuer sogenannter Catch Club errichtet wurde, dessen Mitglieder fast lauter vornehme englische Herren waren, die ihren

nennt die Catches eine häßliche Composition, die nur in der Kindheit der wahren Musik empor kommen könne. Die Regierung Carls II. sey daher das wahre Zeitalter für sie gewesen, die, wie er sagt: *when quartered, have ever three parts obscenity, and one part Music.*

Ganz scheint mir indessen dieser Brieffschreiber nicht kompetenter Richter in dieser Materie zu seyn, weil er an mehr als einem Orte, durch mehr als einen Gedanken äußert, daß er kein Freund der vielstimmigen Musik überhaupt ist. Er scheint bennähe das Rousseauische Principium zu haben, daß die Harmonie eine gothische und barbarische Erfindung sey. Unter solchen Umständen muß man sich denn nicht wundern, ihn so viel von der einfachen und jedermann faßlichen Melodie reden zu hören, die nach seiner Meinung der einzige und erste Hauptzweck einer jeden guten Musik seyn müsse. Daher kommen auch überhaupt seine Spötereien über Fugen, Canones &c. so wie insbesondere über den neuen Catch Club, der sich bemühen wolle, so barbarische Dinge, als Fugen und Canones sind, wieder in Gang zu bringen. Er geht am Ende so weit, daß er sogar behauptet, die Catches hätten ihren Ursprung von einem sogenannten trunkenen Clubb genommen, von welchem einige Mitglieder Musiker waren.

Bersammlungsort in der St. Jamesstraße hatten. Diese Gesellschaft theilte sogar denen Belohnungen aus, die besonders schöne Catches liefern konnten, und führte ein eigenes Wappen, mit der Devise: *lets drink and lets sing to y<sup>e</sup> erber.* Aus diesen Nachrichten zu schließen, mag also wohl der jetzige *Catch Club* nur eine Wiederherstellung des 1762 errichteten seyn.

Hin und wieder findet man auch einige Bemerkungen über den Zustand der englischen Musik im Mittelalter, die, wie ich aus dem Auszuge urtheile, gar nicht übel seyn müssen. Sollten Sie diese Briefe selbst nicht habhaft werden können, so müssen Sie wenigstens diesen Auszug lesen. Sie finden ihn in The London Chronicle vom Jun. 1783. Nr. 4159. — In diesen Tagen habe ich auch die Speiersche Blumenlese für Clavierliebhaber gesehen, die der Hr. Rath Bosler mit so vielem Pomp angekündigt hat. Es ist zum Erstaunen, was das für elende Waare ist, die die Herren Sulzer, Stelzer, Schmittbauer, Junker, Walther &c. liefern, die gleichwohl in den dasigen Gegenden für Matadore in der Musik gehalten werden müssen; denn Hr. Bosler declarirt ausdrücklich, daß er keine andere Composition, als von Matadoren in der Musik in seine Blumenlese aufnehmen wolle. — — — Ich glaube in der That, wir sind wieder in die Zeiten der Wunder zurück gefallen. Das Anstaunen der unbedeutendsten Kleinigkeiten, welches jetzt fast in allen Dingen überhand nimmt, das beynah allgemeine Verkennen wirklich großer Dinge, sind die klarsten Beweise davon, und die eigensten Merkmale derienigen Verfassung eines Volkes, worinn man geneigt seyn kann, an Wunder zu glauben. Musikalische Stücke, die in Zeiten des Lichts vielleicht als erste Versuche eines Anfängers in der Musik und so angesehen worden wären, wie in unsern Schulen eine Chrie eines Tertianers oder Quartaners, werden jetzt für Meisterstücke der Composition erkannt, und

Knaben von 12 Jahren sind die größten Clavierspieler, die man je gehört hat, die in musikalischen Wissenschaften und in Kenntniß des Contrapunkts den berühmtesten Professoren gleich kommen. Freylich, wenn die berühmtesten Professoren Leute sind, wie \* \* \*, und wenn unsere Liebhaber noch keine andere Clavierspieler gehört haben, als die Herren C. S. Sch. 2c, so mögen sie sich allerdings mit Recht über die geläufigen Finger eines 12jährigen Knaben wundern, so mögen sie allerdings wilde Griffe, und sonderbar verbundene Accorde für tiefgelehrte Contrapunkte halten. Das Anstaunen und Bewundern ist mit Recht von vielen klugen Leuten für ein Zeichen der Unwissenheit gehalten worden. Nur der Langsame bewundert den Geschwinden, sagt Shakspear. Daß ich hiermit auf den Bonifazio Asioli ziele, den man kürzlich von Bologna aus für ein Wunder unsers Jahrhunderts ausgeschrieben hat, werden Sie leicht merken. Freuen Sie sich mit mir über so wichtige Erscheinungen. Ich bin 2c. — — —

H \* \* \* im Jul. 83.

— — — Hier haben Sie eine Abschrift von dem Diplom, welches die schwedische Akademie der Musik ihren Mitgliedern zu geben pflegt. Ich habe es von einem Manne erhalten, der selbst ein Glied derselben ist, der mir aber doch nicht sagen konnte, wie die innere Verfassung dieses Instituts eigentlich beschaffen ist. Ich habe aber einen guten Freund in Stockholm selbst, den ich bey erster Gelegenheit ersuchen will, mir eine genaue Nachricht davon zu schicken. Diese Ein-

richtung verdient allerdings einen Platz in Ihrem Verzeichnisse musikalischer Akademieen. Das Diplom ist auf feines Pergament geschrieben, mit dem Siegel des Präsidenten und Secretairs versehen, und sieht so aus:

L'Academie royale de Musique

à

Stockholm

ayant reconnu les Talents uniques et distingués  
du Sieur

\* \* \* \*

l'a nommé unanimement Membre de la dite Academie royale le 23 Mois de Novembre, 1779.

en foy dequoy et de la part de l'Academie royale de Musique,

*Moi Adolf Frederic Baron de Barnekow*

Chambellan de sa Majesté le Roy de Suede  
aupres de son Altesse Royale la Duchesse de  
Sudermannie, Directeur de Spectacles du  
Roy, actuellement President de la dite  
Academie royale.

J'ai fait delivres le Certificat present, que j'ai  
signé de ma propre main, et y fait apposer le  
Sceau de l'Academie royale, comme aussi celui  
de mes Armes. Donné à Stockholm le 23  
de Novembre l'an 1779.

A. F. BARNEKOW

P. T. Fraeses.

Siegel

G. Fr. MULLER.

Secretaire de l'Académie royale  
de Musique.

Siegel.

Das am Ende des Diploms abgedruckte Siegel der Akademie selbst enthält das Wappen Gustavs III. nebst der Inschrift: *Academ Sigill Konigl. Musicat. d 8. Sept. 1771.* Wahrscheinlich ist also die Akademie in dem Jahre 1771 gestiftet. Doch will ich mich nicht bey bloßen Muthmaßungen aufhalten, weil ich hoffe, Ihnen durch meinen Freund in Stockholm mit nächsten etwas gewisses sagen zu können

Daß der Zustand der Musik in Schweden überhaupt sehr blühend, und der König ein außerordentlicher Freund derselben ist, wissen Sie schon aus mehreren Nachrichten. Jetzt hat des Königs Kapelle zwey neue Zierden an Hrn und Mad. Müller erhalten, die beyde vortrefliche und geschickte Leute sind, er ein gründlicher Violinspieler nach der alten ächten Franz Vendaischen Manier, und sie meinem Gefühle nach eine höchst rührende und angenehme Sängerin. Die Naumannischen Begebenheiten am Schwedischen Hofe werden Ihnen wahrscheinlich ebenfalls aus den öffentlichen Nachrichten bekannt geworden seyn, vielleicht ist Ihnen aber entgangen, daß er gleich nach Aufführung seiner *Cora* von der eigenen Hand des Königs, unter sehr gnädigen Ausdrücken, eine große goldene Medaille, von 50 Ducaten an Werth, mit dem Portrait des Königs und der Königin erhalten hat? Wissen Sie nicht, ob sein *Amphion* bald kommen wird, oder ob er schon heraus ist? — — — — Leben Sie wohl, ich bin &c.



Fr. \* \* den 20 May, 1783.

— — Ich habe mich schon oft gewundert, daß Sie in Ihrem musikalischen Almanach der herrlichen Erfindung unsers geschickten Greiners aus Wezlar mit keinem Worte erwähnt haben, da Sie doch an manche andere Instrumentmacher Ihre Lobeserhebungen fast verschwenden, deren Verdienste gewiß noch lange nicht an die Greinerschen reichen. Alle Zeitungen sind von dieser für ganz Deutschland wichtigen Erfindung voll, überall wo Hr Greiner sein Instrument sehen läßt, wird er mit dem allergrößten Beyfall aufgenommen, selbst unser großer Vogler hat es bewundert und mit dem größten Entzücken viele Stunden lang darauf fantasirt, und grade an dem Orte, wo eine solche Erfindung vor allen andern Dingen einen Platz haben sollte, ich meyne, im musikalischen Almanach, herrscht ein tiefes Stillschweigen von ihr. Verzeihen Sie mein Befremden hierüber. Ist sie Ihnen vielleicht bisher noch unbekannt geblieben? \*) Haben Sie die Vogler-

\*) Nichts weniger? Ich habe alle Lobeserhebungen, die dieser Erfindung hin und wieder ertheilt wurden, und sogar den Voglerschen Aufsatz selbst, gelesen; aber alle diese Nachrichten waren so sehr in dem Ton des Staunens und der Bewunderung abgefaßt, daß ich dadurch bewogen wurde, in den wirklichen großen Werth der Greinerschen Erfindung einiges Mißtrauen zu setzen. Da ich nun Gelegenheit gehabt habe, das Instrument selbst zu hören und genauer kennen zu lernen, ist es mir sehr lieb, nicht sogleich unbedachtsamerweise, so wie viele andere in die Posaune gestossen zu haben. Denn ich finde wirklich, daß das Greinersche Vogen-Hammer-Clavier noch lange das nicht leistet, was es leisten soll. Bei einer andern Gelegenheit werde ich nicht ermangeln, die Gründe meiner Meinung gehörig anzuführen.

sche Beschreibung derselben nicht gesehen? Ich kann Sie versichern, daß dieses jetzige Instrument, nicht nur alle von Vogler angeführte Vorzüge in der größten Vollkommenheit besitzt, sondern auch jenes (NB. Dieses ist schon das zweite Instrument von der Art, welches Hr. Greiner gemacht hat. Die Voglersche Beschreibung betrifft das erste, welches aber an den Graf von Rotenhan in Bamberg verkauft ist) sowohl in der äußern Form und zierlichen Arbeit, als auch an innerer künstlicher Mechanik und Tonart soweit übertrifft, daß es der Künstler ganz für neu erfunden angeben kann. Das erste Bogen-Clavier hatte besonders den Fehler, daß es etwas näselte, dieses aber spricht so offen, wie die beste Violine, und dem geschicktesten Violinspieler wird es schwer fallen, den feinen Ton und die schöne Webung aus seinem Instrumente zu ziehen, als dieses Instrument seinem Spieler gewährt. Machen Sie hiervon beliebigen Gebrauch. Wenn ich mehr Muße habe, so entschieße ich mich vielleicht dazu, Ihnen das ausführlicher zu sagen, was ich hier und da in Ihrem sonst gut eingerichteten, und meinen ganzen Beyfall verdienenden musikalischen Almanach auszusetzen finde — Von sicherer Hand habe erfahren, daß Hr. Greiner wirklich entschlossen sey, mit einem geschickten Spieler eine Reise mit seinem Instrument zu machen. Es wäre also gar leicht möglich, daß er auch zu Ihnen nach \* \* \* käme. Ihr unbekannter aber ergebenster Diener.

Berlin, den 26. Jul. 1733.

— — — Von der Situation unsers vortreflichen und in seiner Kunst so unvergleichlichen Wilh. Friedemann Bach kann ich Ihnen nur wenig sagen. Er kommt fast gar nicht mehr ins Publikum, und scheint, einige wenige ausgenommen, die aus wahrer Achtung für die Kunst sich seiner noch annehmen, von den meisten übrigen Liebhabern der Musik ganz und gar vergessen zu seyn. Kirnberger hat sonst noch am meisten für ihn gethan; ich weiß aber nicht wie es kommen mag, daß er jetzt schon seit langer Zeit gar nichts mehr mit ihm zu thun hat. Ob es bloß von seiner jetzigen Kränklichkeit herkommen mag, oder ob noch andere Ursachen dazu da sind, will ich unentschieden lassen.

Die Schicksale dieses so großen Mannes haben mir in der That schon manche traurige Stunde gemacht, und es ist mir oft unbegreiflich vorgekommen, daß ein solcher Mann nicht im Stande gewesen ist, irgend eine angenehme Frucht seiner außerordentlichen Geschicklichkeit zu genießen, daß es so wie in seiner Jugend auch in seinem Alter nicht mit ihm fort will. Daß diese sonderbaren und unbegreiflichen Umstände nicht durch ihn allein, sondern auch von der ganz eigenen Art seiner Kunst bewirkt worden, davon bin ich überzeugt. Denn haben wir nicht in der Künstlergeschichte mehrere Beispiele, daß die größten Künstler, gerade die allergrößten, ein elendes Leben führen mußten? Neulich fiel mir ein Buch in die Hände, wo ich eine Stelle fand, die mir die wahreste Ursache solcher Künstlerunfälle aufzudecken scheint. Ich

muß Ihnen doch diese Stelle abschreiben: »Es giebt einen gewissen Punkt, wo alle Tugenden und Verdienste anfangen, sich in den Augen des Volks zu verwirren und zu verdunkeln. Nur bis zu diesem Punkt kann es das Wahre vom Falschen unterscheiden, weiter aber nicht. Alles was man, man sey Künstler oder Gelehrter, über diesen Punkt hinaustreibt, ist nicht im Stande, in den Augen des Volks Ehre und Glück zu erwerben.« Sie werden in dieser Stelle leicht den Geist des sel. Lessing erkennen, die er zu einer Zeit sagte, wo man eben einiger Gedanken wegen, die die Gränzen dieses Punktes überschritten hatten, von allen Seiten über ihn herfallen wollte. Wenn ich die Schicksale Wilh. Friedemann Bachs mit diesen Gedanken vergleiche, so sehe ich deutlich ein, wie alles so kommen mußte, wie es wirklich gekommen ist. Noch in Dresden wollte er 6 Sonaten fürs Clavier herausgeben, und machte zum Anfang und gleichsam zur Probe erst eine einzelne bekannt. Aber niemand wollte sie kaufen. weil sie niemand spielen konnte. Später hin wollte er sich sogar nach dem Geschmack des Publikums bequemen, und kündigte ein Duzend Polonoisen fürs Clavier an; aber es wollte wieder nicht gehen. Der nemliche Fall ist es endlich auch mit seinen von hier aus angekündigten Clavierfugen gewesen. Obgleich diese Fugen wirklich nicht schwer sind, wenigstens auf keine Weise so schwer, als viele sind, die gedruckt und recht gut verkauft wurden, so hatte doch das Publikum einmal die Meynung, daß sie nothwendig schwer seyn mußten, und er mußte sie abermals behalten. Das

traurigste hiebey ist, daß solche Unfälle junge Künstler von vorzüglichen Talenten nothwendig abschrecken müssen, nach der Erwerbung superiorer Geschicklichkeit zu streben, da sie auf solche Weise täglich vor Augen sehen, daß die hochgetriebene Kunst hungert, und bey weitem das Glück nicht macht, welches einer alltäglichen Geschicklichkeit zu Theil wird

Da ich jetzt eben meinen gestern geschriebenen Brief siegeln und auf die Post schicken will, höre ich, daß Kirnberger in der vorigen Nacht gestorben seyn soll. So wäre denn nun wieder ein Mann weniger, der den neuen wilden Komponisten bisweilen einen Zaum anlegen, und gegen jetzt eingerissene Mißbräuche von so mancherley Art sich auflehnen könnte! Leben Sie wohl. — —

## IX.

### Todesfälle.

#### I.

Im November 1782. starb zu Nordhausen Hr. Christoph Gottl. Schröter, der seit 1732 Organist an der dasigen Hauptkirche war. Er ist geboren zu Hohenstein an der böhmischen Gränze in Ehursachsen, den 10 August 1699, ist also ungefehr 84 Jahre alt geworden. In seinem siebenden Jahr 1706. kam er schon als Kapellknabe zu dem damaligen Kapellmeister Schmidt nach Dresden, bald nachher wurde er Kath. distantist, und endlich nach verlohrrer Distantstimme, Alumnus auf der Kreuzschule ebenda selbst.

Außer dem Studio der Musik war seine Absicht Theologie zu studiren. Er gieng daher 1717 nach Leipzig, wurde aber bald wieder nach Dresden gerufen, um dem damals in Dresden angekommenen italiänischen Komponisten, Antonio Lotti aus Venedig als Privatnotist zu dienen, nemlich dessen entworfene Partituren rein abzuschreiben, und die meistens von ihm ausgelassenen Mittelstimmen beizufügen. Diese Beschäftigung war seinen musikalischen Kenntnissen so zuträglich, daß er sie nach der bald erfolgten Abreise des erwähnten Lotti, (der nur zur Feyer eines Beylagers des damaligen Churprinzens mit einer österreichischen Prinzessin berufen war,) sehr ungerne aufgab. Indessen wurde er dadurch wieder getröstet, daß er bald darauf eine Gelegenheit fand, mit einem Baron, der ein großer Kenner und Musikliebhaber war, als Secretair und musikalischer Gesellschafter auf Reisen zu gehen, und bey dieser Gelegenheit nicht nur die meisten deutschen Höfe, sondern auch Holland und England kennen zu lernen.

Diese Reise dauerte bis 1724, und um eben diese Zeit gieng er nach Jena, um dort noch einige Zeit den Wissenschaften obzuliegen. Hier bemerkte man bald seine musikalische, sowol praktische als theoretische Kenntnisse, und einige vornehme daselbst studirende Musikfreunde forderten ihn zu theoretisch-musikalischen Vorlesungen auf, welche Aufforderung er auch annahm, und insbesondere neu eröffnetes Orchester dabey zum Grunde legte. Er blieb aber nur 2 Jahre in Jena, weil er 1726. wider Vermuthen als Organist an

die Hauptkirche nach Minden berufen wurde, und von da 6 Jahre nachher, nemlich 1732 in eben der Qualität nach Nordhausen.

Das Glück dieses Mannes ist nicht glänzend, und auf keine Weise seinen Verdiensten angemessen gewesen, welches vermuthlich daher gekommen seyn mag, daß er zu frühe eine größere Ausichten zeigende Laufbahn mit einer kleinern und höchst eingeschränkten, vertauschte. So wenig Minden als Nordhausen waren Plätze, von wannen er wirken und auswärts, oder vielmehr in der größern Welt einen solchen Namen erhalten konnte, daß bey irgend einem Mäcen der Wunsch oder nur der Einfall hätte entstehen können, mit ihm eine etwas bedeutende und einträglichche Stelle zu besetzen. Man mußte ihn wirklich recht bedauern, wenn man ihn selbst klagen hörte, (s. den Vorbericht zu seiner Anweis. zum Generalbass) daß er nicht vermögend gewesen sey, sich nur die nothwendigsten neuen musikalischen Werke, wozu er sich so sehr sehnte, anzuschaffen, wozu noch dieses kommt, daß er grade in den Jahren, wo er am meisten hätte schaffen können, an einem Orte lebte, wo weder an Aufmunterung, noch an irgend eine Gelegenheit, in Privat- oder öffentlichen Büchersammlungen die nothwendigsten Hülfsmittel zu finden, zu denken war.

Demohngeachtet hat er selbst in diesen so bestrübten Jahren viele theoretisch-musikalische Aufsätze entworfen, die den Musikgelehrten sehr viel werth seyn müßten, wenn er zu der öffentlichen Bekanntmachung derselben hätte gelangen können. Hieher gehört insonderheit seine entworfenene Histo-

wie der Harmonie, das heißt, eine Geschichte, wenn, wie, und von wem nach und nach der Gebrauch der Intervallen vermehrt und bereichert wurde, was für Veranlassungen diese Vermehrung der Intervallen bewirkt, was für Hindernisse sie gefunden etc. In dem Vorbericht zu seiner Anweisung zum Generalbass giebt er selbst einen kurzen Begriff von diesem Werke, aber auch zugleich die unangenehme Nachricht, daß ihm in vorigen Krieg 1761 bey einer in Nordhausen vorgefallenen Plünderung, sein ganzer lange Jahre hindurch gesammelter Vorrath von musikalischen Schriften und Manuscripten, worunter sich auch dieses befand, theils zerrissen, theils verbrannt worden.

Daß er auch für den ersten Erfinder unserer Pianoforte-Instrumente zu halten sey, ist schon im Almanach 1782 pag. 25: angeführt, und aus noch näherer Prüfung seiner von ihm selbst angeführten Gründe ergiebt sich klar, daß ihm diese Ehre unstreitig gebühre. Aber auch außerdem hat er noch eine beträchtliche und wichtige Erfindung an der Orgel gemacht, nemlich: sie so einzurichten, daß man darauf nach Belieben bald stark bald schwach spielen kann, ohne erst etliche Stimmen ab, oder mehrere anzuziehen. Man bot ihm zwar, wie er in Nitzlers mus. Bibliothek pag. 461. B. 3. meldet, für diese Erfindung 500 Thaler, aber mit der Zumuthung, die Ehre der Erfindung dem Käufer zu überlassen, und darüber eine schriftliche Versicherung auszustellen. In seiner letzten Schrift, die er letzte Beschäftigung mit musikalischen Dingen nennt, sagt er,



ble Beschreibung dieser Erfindung, nebst den dazu gehörigen Rissen sey längst fertig, nur die Geldschneidende Zeit verhindere deren Ausarbeitung so lange, bis ihm gründlich erwiesen werde, er sey schuldig, diese sonderbare Sache unter eines andern Namen öffentlich bekannt zu machen. Man sieht, daß hier der Mann mit einem gewissen Unwillen spricht. Wer wollte aber auch nicht unwillig werden, wenn man sieht, daß die Ehre der wichtigsten Erfindungen dem wahren Erfinder entweder geraubt, oder nichts geachtet wird, bloß weil er in der Welt auf einem unbedeutenden Posten steht?

Daß er, der ungünstigen Lage, in welcher er so viele Jahre lebte, ungeachtet, immer sehr thätigen Geistes gewesen, beweisen seine vielen, theils theoretische, theils praktische Arbeiten, deren vollständiges Verzeichniß hier eingerückt zu werden verdient.

Seine theoretischen Werke sind folgende:

1) *Epistola gratulatoria*, de Musica Davidica et Salomonica etc. die er als Kreuzschüler zu Dresden 1716 seinem Gönner, dem damaligen Kapellmeister Schmidt zu Ehren und zum Geschenk drucken ließ, und darinnen nach Schulkräften, wie er selbst sagt, den Vorzug der heutigen Musik vor der Davidischen und Salomonischen gegen Prinzens Meynung behauptete. 2) Sendschreiben an Mizler, in der Mizlerschen Bibliothek 1738. 3) Beurtheilung des Scheibischen Critischen Musikus. Ebendasselbst, 1746. 47. 4) Der musikalischen Intervallen Anzahl und Sitz. Ebend. 1752. 5) Beurtheilung des

Telemannischen Intervallen-System. Ebenb. 1753. 6) Beurtheilung der zweyten Auflage des Scheibischen Critischen Musikus. Ebenb. 1752. 7) Sendschreiben an die Verfasser der Frinschen Briefe in Berlin. In den kritisch. Briefen. 1763. 8) Bedenken über Hrn. Sorgens schmäbend angefangenen Streit, wider Hrn Marpurgs, im Haubuche bescheidenen Vortrag wegen Herleitung der mancherley harmonischen Sätze. 1763. 9) Umständliche Beschreibung seines neu erfundenen Clavierinstruments, auf welchem man in unterschiedenen Graden stark und schwach, so leicht als auf einem Clavichord spielen kann, nebst 2 Rissen. 1763. 10) Unterschiedene kleine musikalische Abhandlungen und Beurtheilungen, in den Göttinger gelehrten Zeitungen, wie auch in den Frankenhäuser Intelligenzblättern, mit und ohne Namen. 11) Deutliche Anweisung zum Generalbass. Halberst. 1772 4. 12) Letzte Beschäftigung mit musikalischen Dingen, nebst 6 Temperatur-Planen, und einer Notentafel. Nordhausen, 1782.

Von seinen praktischen Werken ist meines Wissens nie etwas gedruckt worden, ob er deren gleich sehr viele gemacht hat.

Die beträchtlichsten sind seiner eigenen Anzeige nach folgende:

- 1) Vier Jahrgänge von Teumeisters Poesie.
- 2) 1 Jahrgang von Rambachs Poesie.
- 3) 2 Jahrgänge von Scheibels Poesie.
- 4) 4 Passionsmusiken.
- 5) Die sieben Worte Jesu, von eigner Poesie.
- 6) Viele Musiken zu Hochzeiten, Begräbnissen, Kirchweihungen, Huldigungen,

Erndte- und andern Jubelfesten, größtentheils von eigener Poesie. 7) Viele weltliche Cantaten und Serenaten, theils mit, theils ohne Instrumente. 8) Viele Concerte. Ouverturen, Sonaten für allerhand Instrumente, sonderlich aber fürs Clavier. 9) Viele Jugen und Choralvorspiele für die Orgel.

Noch verdient angemerkt zu werden, daß Schroter ein vortreflicher Orgelspieler war, nicht in dem Verstande, worinnen jetzt mancher dafür gehalten wird, sondern in dem, nach welchem man ehedem einen Mann darunter begriff, der im Stande war, ein reines Trio, Quatuor, Quinque und eine Fuge nach allen Regeln der wahren Harmonie, in dem eigenen Kirchen- oder Orgelgeschmack vorzutragen.

## 2.

Am 5ten Januar 1783 starb zu Berlin gerade an seinem Geburtstage Hr. Friedrich Wilhelm Riedt im 73sten Jahre seines Lebens. Er war 1710 den 5ten Jan. zu Berlin geböhren. Seine beyden Eltern waren aus Engeland gebürtig, und der Vater war beyhm höchstsel. König von Preussen Friedrich Wilhelm, Silberdiener. Er erhielt nach dem Tode dieses seines Vaters die nemliche Stelle bey Hofe, bis 1741 den 2. Febr. von dem jetzigen Könige als Kamtermusikus, und zwar als Flautraversist in Dienste genommen wurde. Seinen ersten Unterricht in der Musik hat er von unbekanntem Lehrern erhalten. Zur weitem Ausbildung seiner Kenntnisse aber, bediente er sich des Unterrichts des Hrn. Concertmeisters Graun, und des Hrn. Schaftrath.

In der musikalischen Theorie hat er bekannt gemacht:

1) Versuch über die musikalischen Intervallen, in Ansehung ihrer wahren Anzahl, ihres Sitzes und Vorzugs in der Komposition. Berlin, 1753. 4. 2) Verschiedene einzelne Abhandlungen in Marpurgs Beyträgen. 3) Verschiedene einzelne Aufsätze in den Leipziger wöchentlichen Nachrichten, die Musik betreffend. 4) Musikalische Recensionen, in der allgemeinen deutschen Bibliothek.

Seine öffentlich bekannt gewordene praktische Arbeiten sind:

1) 6 Trios pour la Flute trav. Paris, 1754. 2) Ein Solo und ein Trio für die Flöte. Leipzig, 1758. 3) Sonata a Flauto solo con Basso. Leipzig, 1758. 4) Trio, für zwey Flöten und Bass. Leipzig, 1758. 5) Noch einige Flötensonaten im Berlinischen Mancherley.

3.

Am 7ten April 1783 starb zu Mannheim der Churfürstl. Pfälzische Hofkammerrath und erste Kapellmeister Ignatz Holzbauer im 72sten Jahre seines Alters. Er war zu Wien 1718 geboren. Seinen ersten Unterricht in der Sekunst erhielt er von dem damaligen Oberkapellmeister Fux in Wien. Im Jahr 1751 wurde er als Oberkapellmeister nach Stuttgart berufen, und 1753 trat er als Kapellmeister in Churpfälzische Dienste zu Mannheim.

An musikalisch-praktischen Werken hat er hinterlassen:

1) Sechs Sinfonien. Paris. 2) Sechs Sin-

fonien, ebendasselbst. 3) Sechs Sinfonien, mit 8 obligaten Stimmen Op. III. Paris, 1770. 4) *Trois Sinfonies a grand Orchestre*, dans lesquelles il y a la Tempete. Op. IV. Paris, 1770. 5) Günther von Schwarzburg, eine ernsthafte Oper. 1776.

In Abschrift sind von ihm noch bekannt:

1) *Il figlio delle selve*, eine Opera pastorale, die 1753 in Schwetzingen zum erstenmal aufgeführt wurde, 2) *Iffipile* eine italiänische Oper 3) *L'isola disabitata*, und *Donchisciotte*, eine halbkomische Oper. 4) *Nitetti*, eine Oper. 5) *Alessandro nell' Indie*, eine Oper. 6) *La morte di Giesu*, ein Dratorium. 7) *Il Giudizio di Salomone*, ein Dratorium. 8) *Ippolito ed Ariccia*, eine Oper. 9) *Adriano in Siria*, eine Oper 10) *Tod der Dido*, ein italiänisches Melodrama. Sein allerneuestes Werk ist eine deutsche musikalische Messe oder Lobamt, welches vielhörlich und außerordentlich gut gearbeitet seyn soll. Die Partitur dieses letzten Stückes konnte man in Abschrift für 6 Dukaten bekommen.

Am 23. October 1782. starb zu Regensburg der Fürstl. Thurn und Taxische Kammermusikus, Joseph Riepel, einer unserer verdienstvollsten Musikgelehrten. Von seinen Lebensumständen ist nur so viel bekannt, daß er in Regensburg viele Jahre hindurch als ein sehr rechtschaffener Mann die Achtung seiner Mitbürger genossen, und manchem jungen musikalischen Genie durch mündlichen Unterricht fortgeholfen, und gründliche musikalische Kenntnisse beygebracht habe.

Seine hinterlassene Schriften, die an Gründ-

lichkeit nicht übertroffen werden können, sind folgende:

- 1) Anfangsgründe zur musikalischen Setzkunst, von der Taktordnung. Zweyte Aufl. Regensburg bey Montag, 1754. Fol.
- 2) Grundregeln zur Conordnung insgemein. Zweytes Capitel. Frankfurt und Leipzig, 1755. Fol.
- 3) Gründliche Erklärung der Conordnung insbesondere, zugleich aber für die mehresten Organisten insgemein. Frankf. und Leipzig, 1757. Fol.
- 4) Erläuterung der betrüglichen Conordnung, nemlich das versprochene vierte Capitel. Augsburg, bey Lotter, 1765. Fol.
- 5) Unentbehrliche Anmerkungen zum Contrapunkt, über die durchgehend-verwechselt und ausschweifenden Noten u. theils auf Borg und theils auf eigene Gefahr mit musikalischen Exempeln abgefaßt. Regensburg, in Commission bey Krippner, 1768. Fol.
- 6) Harmonisches Silbenmaaß, Dichtern melodischer Werke gewidmet, und angehenden Componisten zur Einsicht mit platten Beyspielen gesprächweise abgefaßt. 2 Theile. Regensburg, 1776. Fol.

Im praktischen Fach ist nichts von ihm bekannt geworden, als 3 Violinconcerte, die zwischen den Jahren 1755 und 1757 heraus gekommen seyn müssen.

## 5.

Am 9ten May 1783, starb zu Berlin Mad. Juliane Reichardt, Tochter des würdigen Königl. Preussischen Concertmeisters Franz Benda, und Gattin des bekannten Preussischen Kapellmeisters Joh. Friedr. Reichardt. Sie war eine an-

genehme Sängerin und geschmackvolle Clavier-  
 lerin, hat auch verschiedene Odenmelodien kom-  
 ponirt, die voll wahren und richtigen Ausdrucks  
 sind. Diese Melodien sind in verschiedenen Mu-  
 senalmanachen einzeln gedruckt.

## 6

Am 11ten Februar 1783 starb zu Straßburg,  
 Johann Andreas Silbermann, des großen  
 Raths alter Meyiger und Orgelmacher daselbst.  
 Er war zu Straßburg am 2. Jun 1712 gebo-  
 ren. Außerdem, daß er überhaupt ein sehr ver-  
 dienstvoller Mann war, und sich sogar durch sei-  
 ne Localgeschichte von Straßburg (1775) und  
 durch seine Geschichte und Beschreibung des Obi-  
 lienbergs unter den Gelehrten bekannt gemacht  
 hat, ist sein Tod für die musikalische Welt seiner  
 vorzüglichen Instrumente wegen ein großer Ver-  
 lust.

## 7.

Am 22sten December 1782 starb zu Würzburg  
 der dasige Hoftenorist und Singmeister, Hr. Stef-  
 fani, im 45ten Jahre seines Alters. Seine Me-  
 thode, nach welcher er im Singen unterrichtete,  
 soll besonders vortreflich gewesen seyn, wie man  
 auch aus der Geschicklichkeit einiger seiner Schu-  
 lerinnen, nemlich: 1) seiner hinterlassenen Witt-  
 we, gebohrne Ritzin, 2) der Madame Benda in  
 Ludwigslust, einer Schwester derselben, und 3)  
 der Madame Hitzelberger, die sämmtlich seinem  
 Unterrichte Ehre machen, schließen kann. Ob er  
 zu der Familie des Wienerischen Steffani, den  
 man aber auch bisweilen Stephani geschrieben  
 findet, gehöre, ist nicht bekannt.

## 8.

Am 29sten August 1782 starb zu Halberstadt Hr Christian Heinrich Möller, Domorganist daselbst. Man hielt ihn für einen sehr guten Orgelspieler. Außer 3 Sonaten mit 4 Händen auf einem Claviere ist nichts von ihm öffentlich bekannt worden. Im Jahr 1779 kündigte er ein musikalisch-theoretisches Werk auf Pränumeration an, unter dem Titel: Versuch über die wahre Art zu fantasiren und zu komponiren. Es sollte aus 3 Theilen bestehen, und jeder Theil insbesondere wieder aus 8 Capiteln. Es ist aber nicht heraus gekommen.

## 9.

Am 18den May 1782 starb zu Eichstädt der bekannte Violoncellist Johann Baptist Baumgärtner, Mitglied der Königl. Schwedischen Akademie der Musik. In seinen jüngern Jahren hat er meistens auf Reisen gelebt, und sich bald hier bald dort einige Jahre aufgehalten. Seine meiste Zeit aber hat er in Amsterdam zugebracht. In Stockholm wollte man ihn für beständig engagiren, aber sein schwächlicher Körper konnte das dasige Klima nicht vertragen. Auch in Hamburg hielt er sich einige Zeit auf. Er war nicht nur ein geschickter Spieler auf seinem Instrumente, sondern hat auch viele Kompositionen für dasselbe geschrieben, die aber meines Wissens nur in MS. unter den Liebhabern bekannt sind. Nicht weniger hat er sich die Liebhaber des Violoncells in dem wissenschaftlichen Theil seines Instruments verbunden, durch eine im Haag herausgekommene und französisch geschriebene *Instruction de Musk-*



*que theorique et pratique, à l'usage du Violoncello.*

## 10.

Es hat sich nun bestätigt, daß wir in der Nacht zwischen dem 26 und 27sten Jul. dieses Jahres unsern Kirnberger verloren haben, und mit ihm zugleich noch manches musikalische Werk, und noch manche Aufklärung musikalisch-theoretischer Wahrheiten. Er war am 24. April 1721 zu Saalfeld in Thüringen geboren. Die ersten Gründe der Musik auf dem Claviere und der Violine erlernte er in seiner Vaterstadt, nahm aber bald auf erstem Instrumente bey dem damals berühmten Organisten Kellner zu Gräfenroda im Thüringischen, und auf dem zweyten bey dem Sondershäuserischen Kammermusikus Meil, Unterricht, um sich zu den Anweisungen des sel. Kapellmeisters, Johann Sebastian Bach in Leipzig hinlänglich vorzubereiten, in dessen Schule er Willens war, sich sobald wie möglich zu begeben. Es geschah auch im Jahr 1739. und er genoß den gründlichen Unterricht dieses großen Musiklehrers sowohl im Clavierspielen als in der Composition zwey Jahre hindurch, bis er 1741 eine Gelegenheit fand, nach Polen zu gehen, wo er zehn Jahre blieb, und 1) bey dem Starosten von Petrikau, Hrn. Grafen von Poninskij; 2) bey dem Wojwoden von Podolien, Hrn. Grafen Rzewuskij, 3) bey dem Fürsten Stanislaw Lubomirskij zu Rusno in Polhynien, und zwar an allen diesen Höfen als Cembalist, und endlich 4) bey den Klosterjungfern des Bernardiner Ordens zu Neusch-Lemberg als Musikdirektor in Diensten

gestanden hat. Im Jahre 1751 gieng er wieder nach Deutschland zurück, und zwar erstlich nach Dresden, um sich daselbst unter dem damaligen Königl. Kammermusikus, Hrz. Fickler noch einige Zeit auf der Violine zu üben; er wandte sich aber bald nachher nach Berlin, und trat als Violinist in die Königl. Preussische Kapelle, die er aber einige Zeit nachher, nach erhaltener Königl. Erlaubniß mit der Kapelle des Markgrafen Heinrich, vertauschte, bis er endlich auch diese wieder verließ, und bey der Prinzessin Amalia als Hofmusikus in Dienste trat, in welchen er bis an sein Ende verblieben ist. Seine theoretischen und praktischen Werke sind unter seinem Namen in den Verzeichnissen musikalischer Schriftsteller und Komponisten ausführlich angezeigt.

## II.

Im Jahre 1783 ist zu Bologna der bekannte Peter Johann Baptisi Martini, über 80 Jahre alt, gestorben. Die gründliche musikalische Gelehrsamkeit dieses würdigen Mannes ist allgemein bekannt, und hat ihm nicht bloß die Hochachtung der Musiker, sondern auch der Gelehrten erworben. Durch die Unterstützung seines Freundes, des berühmten Sängers Carlo Broschi genannt Farinello wurde er in den Stand gesetzt, sich eine musikalische Bibliothek anzuschaffen, die man für die zahlreichste und vortreflichste in ganz Europa hält. Sie soll allein über 500 seltene und kostbare musikalische Handschriften enthalten, die er theils aus den größten Bibliotheken in Europa gesammelt, theils auch von einigen seiner gelehrten Landsleute erhalten hat. Hieher gehören ins-

besondere diejenigen Handschriften, die ihm sein Freund *Botrigari* nebst seiner ganzen musikalischen Bibliothek hinterlassen hat. Von seinen musikalisch-theoretischen Werken ist öffentlich bekannt geworden:

1) *Storia della Musica*. Tom. I. II. III. Bologna, 1757-1770-1781. 4. In dem 4ten Tom. soll er gearbeitet haben. 2) *Saggio fondamentale pratico di Contrapunto sopra il Canto fermo*. Parte I<sup>ma</sup>. Bologna, 1774. 4. *Saggio fondamentale pratico di Contrapunto fugato* Parte 2<sup>da</sup>. Ebenb. 1775. 3) *Lettera all' Ab. Gio. Batista Passeri da Pesero Auditor di Camera dell' Eminentiss. Legato di Ferrara*. Im zwenten Tom der *Donischen Werke*, pag. 265. Geschrieben im Jahr 1762. 4) *Onomasticum, seu Synopsi musicarum graecarum atque obscuriorum vocum, cum earum interpretatione ex operibus Io. Bapt. Donii*. Ebenfalls im zwenten Tom der *Donischen Werke* pag. 268. Vier Folioblätter. 5) Noch viele einzelne Aufsätze in verschiedenen italienischen Journalen.

Von seinen praktischen Arbeiten sind öffentlich herausgekommen.

6 Sonaten fürs Clavier, worinn Präludien, Allemanden, Fugen etc enthalten sind. Wenn und wo diese Sonaten aber gestochen sind, ist nicht bekannt. Die meisten seiner praktischen Arbeiten sind aber bloß in MS bekannt.

12

Im September 1782 starb nahe bey Bologna auf seinem Landhause, der berühmte Sänger, *Carlo Broschi*, genannt *Sarinello*. Er war 1705

zu Neapel geboren, und erhielt seinen Unterricht in der Musik von dem berühmten Komponisten Porpora. Im Jahr 1734 wurde er nach London berufen, um in der dasigen Oper zu singen. Sowohl hier, als nachher in Spanien, wohin er von London gerufen wurde, hat er eine außerordentliche Schätzung seiner Talente gefunden, und sich ein so ansehnliches Vermögen erworben, daß er im Stande war, nachdem er 1761 von Spanien nach Italien zurückkehrte, sich nahe bey Bologna ein prächtiges Landhaus zu bauen, und daselbst bis an sein Ende in Gemächlichkeit und großem Ueberfluß zu leben. Er soll übrigens nicht bloß ein vortreflicher Sänger gewesen seyn, sondern auch sehr gute Kenntniß in den wissenschaftlichen Theilen seiner Kunst gehabt haben. Eine ausführlichere Erzählung seiner Lebensumstände s in Forkels musikalisch-kritischer Bibliothek, B. 2. S. 217.

## X.

## Neuigkeiten.

## I.

Hr. Greiner aus Weßlar, der kürzlich mit seinem Bogen-Hammer-Clavier eine Reise nach Untersachsen und weiter machte, hat sein Instrument in Kopenhagen für 500 Thaler verkauft. Er ist nun wieder in Weßlar, und beschäftigt sich mit der Verfertigung eines neuen Instruments von eben der Art, welches aber, wie er versichert, das vorige an allen möglichen Vollkommenheiten weit übertreffen soll.

## 2.

Dem beliebtesten Komponisten Hrn. Gretry, der bekanntlich aus Lüttich gebürtig ist, ist bey einem Besuch, den er in seiner Vaterstadt vor kurzem machte, ungemein viele Ehre erzeugt worden. Man spielte gerade den eifersüchtigen Liebhaber von seiner Komposition. Zur besondern Ehre desselben aber wurde vorher ein kleines Stück gegeben, welches den Titel: der zweyte Apollo, führte. Hr. Gretry befand sich in der Loge des Magistrats, und weinte vor Freuden, da er sah, daß eine Fama aus den Wolken kam, und sein Brustbild, welches auf der Vorderscene des Theaters stand, mit Lorbern krönte. Auf Verlangen des Fürstbischoffs ward das Stück auf den folgenden Tag noch einmal angekündigt. Dieß geschah im December 1782.

## 3.

Die Herausgeber der Rousseauischen Werke zu Zweybrücken kündigen vom 10. Febr. 1783 unter andern auch ein *Journal de Litterature et Choix de Musique*, an, welches außer andern die gesammte Litteratur betreffenden Dingen für Musik insbesondere enthalten soll:

1) kurzgefaßte Biographien von Tonkünstlern, 2) kritische Anzeigen neuer musikalischer Werke, die die Aufmerksamkeit des Publikums zu verdienen scheinen, nebst einigen Lebensumständen des Verfassers, 3) die musikalischen Stücke, wovon jedes Heft von 6 Bogen in 4, wenigstens 3 Bogen enthalten soll, sollen neu und ausgefucht seyn. Diese Stücke sollen bestehen a) in den neuesten und interessantesten Arien, aus französischen, ita-

Italiänischen und deutschen Opern, noch ehe selbige aufgeführt worden sind, b, in neuen Romanzen, kleinern Ariën von einer oder zwei Stimmen, mit der Begleitung eines oder mehrer Instrumente, c, in größern musikalischen Stücken, für alle Gattungen von Instrumenten, insbesondere aber fürs Clavier. Der Subscriptionspreis ist für den Jahrgang Ein neuer Louisd'or, oder eilf Gulden rheinisch nach dem 24 Guldenfuße, und 6 rl. 3 ggl. Sächsisch, der alte Louisd'or 5 rl. gerechnet, und wird halbjährlich bezahlt.

Man subscribirt bey dem Herzogl. Rentkammersekretär Hrn. Sahn zu Zweybrücken.

## 4.

Der Ertrag der französischen Schauspiele zu Paris ist, wie sich von einer so großen Hauptstadt leicht vermuthen läßt, von jeher sehr beträchtlich gewesen. Daß aber allein der Antheil, den die Pariser Armeen davon bekommen, den neuesten Nachrichten zufolge, so außerordentlich beträchtlich ist, ist vielleicht den meisten meiner Leser etwas neues. Dieser Antheil der Armeen betrug im Jahr 1781. 725000 Livres.

## 5.

Daß sich die französischen Virtuosen sehr gut stehen, ist bekannt. Vor kurzem versicherte eine öffentliche Nachricht, sie stünden in London eben so gut. Dieser Nachricht zufolge sollte sich zu London Rauzini jährlich auf 2000 Pfund Sterling stehen; Saccchini auf 1500 Pf.; der verstorbene Bach und Abel, jede auf 1500 Pf.; Cramer 1300, Giardini 1200, Bertoni, Crossdille, Piozzi und Fischer, jeder auf 1000 Pfund.

Eine neuere Nachricht belehrt uns nun, daß die angegebenen Summen allzu übertrieben sind, und und daß Abel und Fischer nie mehr gehabt haben; als jährlich 200 Pf., nach unserm Gelde etwa 1200 Rthl. ein ieder, so wie der sel. Bach nie mehr hatte, als 300 Pf. oder 1800 Rthl. unsers Geldes. Aus der letztern Nachricht läßt sich nun leicht begreifen, woher es kommt, daß die Londonschen Virtuosen so häufig in große Schulden gerathen.

## 6.

Wien, vom März, 1783. Hier hat sich der berühmte erste Violinist bey der deutschen Oper, Hr Dobwerzil so allgemeinen Beyfall erworben, daß er zum Kaiserlichen Kammerviolinisten ernant worden ist. Dieser geschickte Künstler ist von Geburt ein Böhme, und Kenner wollen ihn allen Violinisten vorziehen, die man nur je hier gehört hat.

## 7.

Breslau, vom April, 1783. Der Herr Probst Hermes kündigt ein musikalisches Werk vom Hrn. von Dittlerdorf an, welches aus Schilderungen von 15 Ovidianischen Metamorphosen bestehen soll, das heißt: 15 Sinfonien, die das enthalten, was der Componist bey'm Lesen jener Gedichte empfand. Hr Probst Hermes versichert, er sey Zeuge der außerordentlichen Wirkung gewesen, welche diese Sinfonien auf eine Auswahl unbefangener Kunstrichter gemacht hat. Das nähere davon, so wie auch der Subscriptionsplan soll nächstens öffentlich bekannt gemacht werden.

8.

Bologna, vom März, 1783. Hier gieng ein junger Klavierspieler, Namens Bonifazio Asioli von Corregio durch, um nach Venedig zu gehen. Er ist 12 Jahre alt, und man versichert aus Bologna, er sey der größte Klavierspieler, den man je dort gehört habe, und in den musikalischen Wissenschaften und im Contrapunkt komme er den berühmtesten Professoren gleich. Er soll nicht nur die schwersten, verwickeltesten und seinem Instrumente am wenigsten angemessenen Compositionen sogleich auß fertigeste wegspielen, sondern auch im Stande seyn, im ersten Augenblick aus jedem Thema eine harmonische und mit Geschmack eingerichtete Sonate zu machen. Man hält ihn daher hier für ein Wunder unsers Jahrhunderts.

9.

Noch ein solches ingenium præcox hat sich vor kurzem in Deutschland an dem blinden Doulon gezeigt, wovon unsere öffentliche Blätter im Januar und Februar 1783 berichtet haben. Dieser spielt auf der Flöte die schwersten Concerte, mit aller möglichen Richtigkeit und Fertigkeit, und soll noch außerdem solche musikalische Einsichten besitzen, die bey einem Knaben von 12 Jahren, der noch dazu von Jugend auf blind gewesen ist, gar nicht zu vermuthen sind. Folgende Proben, die der Hr. Kapellmeister Bach in Hamburg mit ihm machte, und die im Hamburgischen Correspondenten vom 11ten Februar gemeldet wurden, sind zu artig, als daß ich sie hier nicht abschreiben sollte. Der Hr. Kapellm. Bach spielte dem jungen Doulon auf dem Pianoforte ein Thema



vor. Es war aus A Dur, nicht kurz und nicht leicht. Doulon ergriff seine Flöte, und spielte das Thema sogleich mit der größten Wichtigkeit nach, machte einen zweyten Theil dazu, variierte es auf eine geschmackvolle Art, dictirte hierauf sogleich einem Notenschreiber die Noten des Themas hinter einander fort, ohne den geringsten Anstand, und ohne die Flöte ferner zu gebrauchen, gab dabey Taktart, die Verschiedenheit der Viertel, Achtel &c. Die verschiedenen Octaven, die Pausen, die Bezeichnung der zustoßenden und zu schleifenden Noten &c. mit größter Geschwindigkeit an, dictirte den zweyten Theil dazu, und hierauf auch den Daß. Als das Stück so nach geschrieben war, befand sich auch kein einziger Fehler darinnen. Ganz richtig ist die am Ende dieser Nachricht befindliche Bemerkung, daß die außerordentliche Erinnerungskraft dieses Kindes durch den Mangel an äußerer Zerstreuung, die ihm seine Blindheit unmöglich macht, sehr gestärkt werde, und die frühe Geschicklichkeit desselben ist vielleicht, nebst dem natürlichen Hange zur Musik, wo nicht bloß allein, doch gewiß meistens diesem Umstand zuzuschreiben. Noch verdient angeführt zu werden, daß er über 180 Flöten-Concerte von Quanz auswendig weiß, und sie ohne allen Anstoß wegspielt.

## 10.

Auf der neuerrichteten Carluniversität zu Stuttgart sind auch für den Unterricht in der Musik besondere Anstalten getroffen. Die dazu bestimmten Lehrer sind die Herren Poli, Seubert, Stauch, Setch, Enslin, Bertsch und Weber.

## XI.

## Anekdoten.

## I.

In einer ziemlich großen deutschen Stadt wagte es im Jahre 1782, trotz der lächerlichen Vorurtheile, welche noch damals in den Köpfen so vieler Leute herrschten, ein junges Frauenzimmer in einem öffentlichen Concerte eine Arie zu singen. Man war lange genug vorher von diesem Wagemuthchen benachrichtiget, und nicht allein die Kaffeeschwestern, sondern andere, sich auf keiner niedrigen Stufe der Aufklärung wahnende Männlein und Weiblein untersuchten, ehe der Concerttag kam, mit Erstaunen, wie es möglich sey, daß sich die Mamsell Wilhelmine so dem Gerede böser Leute Preis geben könne. Keine ihrer Bekanntinnen besuchte sie unterdessen, und wenn sie in einem gesellschaftlichen Zirkel erschien, so sprachen die Wigigsten darinn von Operistinnen, und von Leuten, die ihren Stand vergessen. So kam der Tag der großen Erwartung heran. Wer nur gehen konnte, und einen halben Gulden hatte, gieng ins Concert, um sich mit eigenen Augen und Ohren von der Möglichkeit der Erscheinung zu überzeugen. Jedermann hörte auf die Sinfonie. womit das Concert eröffnet wurde, nur halb; denn der größte Theil der Aufmerksamkeit war auf die arme Wilhelmine gerichtet, welche neben zweien ihrer Freundinnen saß, und sich nicht erklären konnte, warum diese heute so vorzüglich wenig gesprächig seyn möchten. Die Sinfonie war geendigt. Der Direktor des Concerts theilte

unter die Mitspielenden die Stimmen zu der erwarteten Arie aus. Man guckte. Er kam zu Wilhelminen. Sie folgte ihm mit einer edeln Dreistigkeit an den Flügel. Ist's möglich! Entsetzlich! das ist zu arg! flüsterte man sich zu. Alle rümpften die Nasen. Manche Gesichter wurden bis zur Carriatur verzogen. Eines darunter, der anmaaßlichen prima Donna zuständig, zeichnete sich vorzüglich aus. Diese theure Frau konnte sich unmöglich enthalten, einen Funken der brennenden Sorge für den guten Namen ihres Hauses, in welchem auch in der That noch nie ein Glied sich durch irgend eine schöne Kunst verunehrt hatte, blicken zu lassen. Sie rief also, nach dem schon das Vorspiel zu der Arie seinen Anfang genommen hatte, ihren in geraumer Entfernung von ihr sitzenden Töchtern, von denen sie aus der Kirche her wohl wissen mochte, daß sie auch singen könnten, mit ziemlich lauter Stimme zu: Mädgens, daß ihr euch ja nicht untersteht, mitzusingen. Wilhelmine hörte dieß, lächelte, begann ihren Gesang, und vollendete ihn auf eine Weise, welche selbst die gerümpften Nasen in eine andere Lage brachte. Vorbesagte Mädgens aber sangen wirklich nicht mit; denn Mama wollte es ja nicht haben, und — die Arie wich von jener: *Tan ruhen alle Wälder* &c. in etwas ab.

## 2.

Wahrhaftig — rief ein, dennoch nie in Paris gewesener junger Herr, nach Anhörung eines in der That recht schönen Duetts welches Dank an den Erlöser für unsere durch ihn bewirkte Ausöhnung mit dem beleidigten Schöpfer enthielt —

Wahrhaftig (rief er aus) wenn der Himmel noch nicht versöhnt wäre, er müßte sich durch diese Musik versöhnen lassen.

## 3.

In den Berliner Literaturbriefen ist uns eine Nachricht von einem Traktat über deutsche Lieder, und von einem musikalischen Intelligenzblatte aufbehalten, die beyde, wie man aus den übrig gebliebenen Fragmenten urtheilen kann, ungemein artig sind. Obgleich muthmaasslich die ehemalige Existenz beyder Traktate nur erdichtet, und die angeführten Fragmente niemals ein Ganzes ausgemacht haben mögen, auch nur bloß als ein kleines Spiel eines witzigen Kopfes anzusehen sind, so kann man sich doch des Wunsches kaum enthalten, daß etwas nach diesem Plan ausgearbeitet seyn, oder noch werden mögte. Es könnte amüsiren und Nutzen bringen.

Vom Traktat über deutsche Lieder wird vorgegeben, daß nur noch vom Register ein Stückgen vorhanden sey, und zwar folgendes:

Adagio, ob es erlaubt sey bey einem Adagio zu plaudern?

Allegro di molto, ob man solches nach Noten oder nach dem Gehör accompagniren müsse 102.

Amen, wird gesungen. 67.

Ist länger als wenn es gesprochen wird. 87.

Bravo wird nach der Cadenz gesagt. 17.

Gedanken, sind Zoll frey, s. Bravo.

Lieder, werden um der Noten willen gesungen, s. Papagene &c.

Musik der Alten, hat niemand gehört. 429.

Will mancher hören. 435.

Sinfonie, kann ein jeder mitspielen.	402.
Viola, ist im Concert überflüssig.	31.
Virtuosen schämen sich Ripienstimmen zu spielen.	666.
Violinisten stimmen allemal rein.	365.
— — — — Spielen unharmonisch.	444.

In dem musikalischen Intelligenzblatte sind folgende Artikel enthalten:

Sachen so zu verkaufen, so beweg. als unbeweglich.

Es sind wohleingerichtete Brillen für diejenigen, welche die Vorzeichnungen, die Punkte, und das Piano und Forte, poco piano und poco forte, pianissimo, fortissimo öfters nicht zu sehen belieben, bey dem berühmten Künstler, Hrn. Accurat, für gemäßen Preis zu haben.

Sachen so gestohlen worden.

Es sind am — sechs Takte aus der Arie des Kapellmeisters — diebischer Weise entwandt, und sogar öffentlich unter einem andern, doch unbekanntem Namen debitirt worden. Wer den Thäter weiß, beliebe solches gehörigen Orts anzuzeigen.

Wenn ein solches Intelligenzblatt jetzt herauskommen könnte, so würden viele Avertissemens von gestohlenen Gedanken, von Lobeserhebungen, die zu vermiethen sind, von Personen, die ihre Dienste antragen &c. hinein kommen können.

#### 4

Ein Franzose, Namens Vigneul-Marville kam auf den Einfall zu untersuchen, ob es wahr sey, daß auch Thiere die Musik lieben. Er ließ auf einer Sactrompete blasen, und beobachtete

aus einem Fenster, wie sich die Katze, der Hund, das Pferd, der Esel, das Reh, eine Heerde Kühe, eine Menge Vögel, ein Hahn und seine Hühner dabei anlassen würden. Die Katze äußerte keine Empfindlichkeit gegen den Schall der Trompete; man sahe es ihr vielmehr an der Miene an, daß ihr eine Maus lieber wäre, als alle musikalische Instrumente; sie gab kein Merkmal der Freude von sich, und schlief, in der Sonne liegend, ein. Das Pferd blieb still unter dem Fenster stehen, und hob allemal den Kopf in die Höhe, wenn es ein Maul voll Gras aus der Erde gerauft hatte. Der Hund setzte sich auf den Hintern, wie ein Affe, und sah den mit unverwandten Augen an, der die Musik machte; er blieb länger als eine Stunde in dieser Positur, und that als ob er etwas davon verstünde. Der Esel fraß seine Disteln ungestört. Das Reh spitzte seine großen und breiten Ohren, und schien sehr aufmerksam. Die Kühe blieben eine Weile stehen, und nach dem sie den Trompetenbläser angesehen hatten, gleich als ob sie ihn kannten, giengen sie ihren Weg zum Thore hinaus. Die Vögel, die in einem Vogelbauer eingesperrt waren, und andere, die auf den Bäumen und Sträuchen saßen, sangen sich fast zu Tode. Der Hahn aber, der nur an seine Hühner dachte, in gleichen die Hühner, denen es nur ums Scharren zu thun war, gaben auf keine Weise zu erkennen, daß es ihnen ein Vergnügen sey, eine Seetrompete zu hören.

## 5.

Die Königin Elisabeth von Engeland, ließ auf ihrem Sterbebette alle ihre Kammermusiker

zusammenkommen, um unter ihrer Musik eben so vergnügt und fröhlich zu sterben, als sie gelebt hätte, und um die Schrecken des Todes zu verschrecken, hörte sie ihre Musik sehr ruhig an, bis sie verschied.

## 6.

In einer Zollverordnung des heil. Ludwig IX. vom Jahre 1226. findet sich ausdrücklich bemerkt, daß die Jongleurs keinen Zoll geben, aber entweder einen Vers singen, oder ihren Affen tanzen lassen sollen. Daher haben die Franzosen noch ein Sprichwort: payer en monoye de Singe. Man sieht hieraus, daß diese Jongleurs nicht die respektabelsten Personen müssen gewesen seyn, weil sie auch Affen mit sich geführt haben. Vielleicht waren sie nichts besser, als unsere deutsche Bärenführer und Dudelsackpfeifer.

## 7.

Ludwig IV. ultra oder trans-marinus war ums Jahr 940 zu Tour, und spottete über Fouque II. Graf von Anjou, der mit den Canonicis aufß Chor gegangen war, und wie sie, die Messe mit sang. Der dadurch beleidigte Graf schrieb den folgenden Tag an den König: Sachez, Sire, q'un Roi sans Musique, n'est q'un ane couronné.

## 8.

Ludwig XII. war kein Musikfreund, und hatte demohngeachtet eine Kapelle. Als er daher an einem englischen Gesandten bey einer gewissen Gelegenheit ein Geschenk machen zu müssen glaubte, und den Bre'ze' deswegen um Rath fragte, sagte ihm dieser: Donnez lui, Sire, les Chantres de votre Chapelle; Vous y prenez

peu de gout, et ils vous coutent beaucoup à entretenir; en les donnant, vous vous debarrasserez de cette depense. Ob dieser Rath befolgt worden, ist nicht bekannt.

9.

Franciscus I. schickte 1543 dem Türkischen Kaiser Solimann II. ein Chor von sehr geschickten Musikern, in der Meinung ihm damit ein unschätzbar Geschenk zu machen. Da sie Solimann einigemal gehört hatte, schien er sehr vergnügt zu seyn, begegnete ihnen in Gegenwart seines Hofes sehr gut, und überhäufte sie mit Geschenken, befahl ihnen aber, seine Staaten zu verlassen bey Lebensstrafe, indem er bemerkt haben wollte, daß ihre Musik sein kriegerisches Herz erweichte, und befürchtete die Wirkungen, die noch ferner durch Gewohnheit entstehen könnten. Er sagte bey dieser Gelegenheit zum französischen Gesandten: sein Herr habe ihm Musiker geschickt, wie die Griechen das Schachspiel den Persern, um ihre kriegerische Neigung schlaff zu machen.

10.

Der Kaiser Leopold war bekanntlich ein außerordentlicher Musikfreund, und liebte seine Musiker so sehr, daß er ihnen auch die größten Fehler ungestraft hingehen ließ. Einmahl weigerten sich seine italiänischen Castraten, nach dem sie schon bey Hofe in der Capelle waren, öffentlich, zu singen, weil man ihnen einigen Rest ihrer Besoldung schuldig war. Etliche Minister verlangten vom Kaiser, daß er sie, andern zum Exempel, dieser Verwegenheit wegen mit einer nachdrücklichen Strafe belegen möchte; er antwortete



aber: »Die guten Leute haben einen Theil ihrer Mannheit, und zugleich ein Stück ihres Verstandes verlohren, welches sie sowohl des Verbrechens als der Strafe unfähig macht.«

## II.

Sultan Murad IV. hatte im Jahr 1637 Bagdad belagert, und den Schluß gefaßt, nicht nur keines Gefangenen zu schonen, er möchte vornehm oder gering seyn, sondern sogar befohlen, sie Mann für Mann niederzuhauen. Als man im Begriff war, seinen Befehl zu vollziehen, bat ein gewisser persischer Tonkünstler die Befehlshaber, seine Strafe etwas aufzuschieben, und ihm zu verstattn, nur ein Wort mit dem Kaiser zu reden. Da er nun vor dem Kaiser gebracht und gefragt wurde, was er vorzubringen habe, sagte er: Lasse nicht geschehn, allergnädigster Kaiser, daß mit mir Schahkuli (des Kaisers Knechte, welchen Namen er nachgehends behalten hat) die ganze Musikkunst verloren gehe. Denn man hat zwar keine Ursache, mir, als einem Menschen, das Leben zu gönnen, aber als ein Befüssener der Musik, deren verborgene Tiefen ich noch nicht ergründet habe, bitte ich um ein längeres Leben, damit ich mich in dieser göttlichen Kunst vollkommener machen könne, eine Kunst, die, wenn ich sie völlig erreiche, ich nicht für euer ganzes Kaiserthum hingeben wollte. Als man ihm hierauf befahl, von seiner Geschicklichkeit eine Probe zu machen, nahm er ein Schesbra in die Hand (ein Instrument, das im Arabischen Tambur, und im Griechischen Psalterion genannt wird, und sang dazu ein Klaglied von der Eroberung

Bagdads und Murads Liebe, mit so anmuthiger Stimme und so vieler Geschicklichkeit, daß Murad selbst die Thränen darüber ausbrachen, daß er sich nicht so lange zu halten wußte, bis der Musikkünstler seinen Gesang geendigt hatte. Um seinerwillen nun befahl Murad, diejenigen Gefangenen, die noch am Leben wären, nicht allein nicht umzubringen, sondern sogar in Freiheit zu setzen. Diesen Musikverständigen nahm Murad nachgehends mit sich nach Constantinopel, und hielt beständig viel auf ihn. In der That kamen auch dessen persische Werke von der Musik, die unter den verfallenen Mauern von Bagdad begraben zu seyn schienen, in der Türkei wieder empor. Sein Instrument war einer Harfe ähnlich, und auf jeder Seite mit 6 Saiten bezogen; daher es auch den Namen Schechta oder *Ἐξαχχοδιον* führt. Es wird für das vornehmste musikalische Instrument gehalten, und man glaubt, daß es David erfunden habe. Heutiges Tages sind aber wenige, die es recht zu spielen wissen. (Aus Kantemirs Geschichte des Osmanischen Reichs.)

## 12.

Daß unsere alten deutschen Vorfahren einen ungemeinen Hang zum Singen in ihrer Muttersprache gehabt haben, erzählt mehr als ein alter Geschichts- oder Chronikenschreiber. Wenn in den Jahren 1200 bis 1350. ein Lied nur mittelmäßig war, so wurde es sogleich in ganz Deutschland gesungen und gepfiffen. Unter allen Erzählungen, die man hierüber an mehrern Orten lesen kann, findet man vielleicht keine artiger und naiver,

als die, welche die Limburgische Chronik giebt. »In derselbigen Zeit heißt es in der besagten Chronik (ums Jahr 1350) sung man ein new Lied in teutschen Landen, das war gemein zu pfeifen, und zu trometen und zu allen Freuden « Ferner: »Auf dieses sang man aber ein gutes Lied von Frauenzuchten, und sonderlich auf ein Weib zu Straßburg, die hiesse Agnes, und was aller Ehrenwerth, und trifft auch alle gute Weiber an « Nach eben dieser Chronik machte ein Barfüßer Mönch am Maynstrom, der aussäßig war, um die Hälfte des 14den Jahrhunderts »die besten Lieder und Reihen in der Welt, von Gedicht und Melodieen, daß ihm Niemand uf Rheinessstrom, oder sonst wohl gleichen mochte Und was er sung, daß sungen die Leute alle gern. und alle Meister pfeifen, und andere Spielleute führten den Gesang und das Gedicht. (S. Limburger Chronik pag 36)

## XII.

### Von der Musik der Chineser.

Es ist allerdings der Betrachtung werth, wenn ein Volk im ersten Aufsteigen der Künste seines Landes die vortreflichsten Aussichten verspricht, und aller dieser schönen Aussichten ungeachtet immer auf einem Punkte stehen bleibt. Die Chineser von denen man in Europa noch nicht mit Zuverlässigkeit weiß, ob man sie eigentlich für klug oder für dummi zu halten habe, sind in dem angegebenen Fall Ihre Landesmusik ist noch jetzt, wie sie vor vielen Jahrhunderten war; noch eben

so steif, so unmelodisch, unharmonisch und sonderbar, als man sich dieselbe nur denken kann, und als sie in ihrer ersten Kindheit nur immer gewesen seyn mag. Dennoch ist sie im Stande die Herzen der Eingebornen aufs kräftigste zu rühren.

Bei einer solchen Beschaffenheit der chinesisch-praktischen Musik, sollte man nun kaum vermuthen, daß die Chineser eben besonders richtige Begriffe von dieser Kunst überhaupt haben könnten. Dennoch findet man eine Art von Theorie über diese Kunst bey ihnen, die so richtige Begriffe enthält, daß man sich kaum genug darüber verwundern kann. Und was noch mehr ist, man findet, daß diese in ihrer musikalischen Theorie enthaltenen richtigen Begriffe sich aus den allerältesten Zeiten der Nation herschreiben. Wie mag es nun kommen, daß dieses Volk bey so frühen guten Ausichten, in der Vervollkommung dieser Kunst bis jetzt noch nicht weiter gekommen ist?

Wir wollen erst überhaupt die Beschaffenheit dieser Musik etwas näher kennen lernen, ehe wir uns auf die Entscheidung der angeführten Frage einlassen. Die *Memoires concern: l'histoire, les sciences, les arts etc. des Chinois, par les Missionn. de Peking*, Tom. VI. geben uns hierzu die beste Gelegenheit. In diesem Werke finden sich zwei Abhandlungen, deren eine von der ältern und neuern Musik der Chinesen, die andere aber von gewissen klingenden Steinen handelt, die diese Nation bey ihrer Musik braucht.

Der Pater Amiot, französischer Missionnaire zu Peking, ist Verfasser dieser Abhandlungen.

Sie enthalten die vollständigsten Nachrichten von der Musik dieses Landes; wir werden ihm daher genau folgen

Gleich in der Vorrede erzählt der P. Amiot, daß er, um eine Probe zu machen, ob die europäische Musik den Chinesen gefallen würde, einigen derselben zwey charakteristische Clavierstücke von Rameau (*Les Sauvages*, und *les Cyclopes*) vorgespielt habe. So allgemein beliebt aber diese beyde Stücke bey den Franzosen sind, so wenig wollten sie den Chinesen gefallen, und einer von ihnen sagte zum P. Amiot: Unsere Melodien gehen vom Ohr zum Herzen, und vom Herzen zur Seele. Wir fühlen und begreifen sie. Die hingegen, die Sie uns eben vorgespielt haben, thun keine solche Wirkung bey uns. Die Melodien unserer alten Musik waren noch weit besser; man durfte sie kaum hören, so war man schon bezaubert. Alle unsere Schriften sind ihres Lobes voll; aber in allen findet man auch zugleich den Zusatz, daß wir an der vorzrefflichen Art, deren sich unsere Vorfahren bedienten, um so bewundernswürdige Wirkungen hervorzubringen, außerordentlich viel verloren haben.

Man sieht hieraus, daß man in allen Ländern, in Betracht der wunderbaren Wirkungen der Musik, einerley Fabel hat, und man hat vielleicht dieser chinesischen nicht mehr Glauben bezumessen, als der griechischen. Man muß aber doch gestehen, sagt der P. Amiot, daß die Musik von undenklichen Zeiten her in China ausgeübt worden ist, und beständig ein Hauptgegenstand der Auf-

merksamkeit sowol des Monarchen, als der obrigkeitlichen Personen war. Gleich bey der Entstehung des Reichs als Wissenschaft behandelt genoß sie bey den alten Chinesen zweyer Vorzüge, einmal, die Herzen derselben, durch die verschiedenen Eindrücke, die sie nach Gefallen in ihnen erregen konnte, zu ergößen, und dann, das Vergnügen ihres Geistes zu seyn, durch die unwidersprechliche Wahrheit ihrer Grundsätze.

Uebrigens kann man nirgends mehr Achtung für Musik gehabt haben, als im alten China.

Sie betrachteten sie als ein Principium, worauf alle Wissenschaften gegründet sind. Sie nennen sie die Wissenschaft der Wissenschaften, die Universalwissenschaft und eine reiche Quelle, aus welcher alle andere Wissenschaften fließen.

Das hohe Alter dieser Musik ist nicht zu bezweifeln. Es ist bewiesen, daß lange vor Pythagoras, vor Mercur, und vor der Entstehung der egyptischen Priester, in China die Theilung der Oktave in zwölf halbe Töne, die man Douze lu nannte, und in große und kleine halbe Töne unterschied, bekannt gewesen seyn. Diese Einrichtung war nichts als das einfachste Resultat, einer dreyfachen Progression von zwölf Schritten, von der Einheit bis zur Zahl 177147. Man weiß nicht, warum die Chinesen jener Zeit in ihren Tonleitern nur von 5 Tönen reden, die mit unsern f, g, a, c, d, einerley sind, da sie doch durch ihr e und h, ihre Scala leicht hätten ergänzen können. Die Verhältnisse, welche die Egyptier zwischen den Tönen ihrer Musik und den Planeten, und ferner unter den Tönen an sich,

und den Zeichen des Thierkreises, den 24 Stunden des Tages, den 7 Tagen der Woche zc. bemerkt haben, sind nichts als ungeschickte Copieen von dem, was die Chinesen lange vorher wußten, vielleicht viele Jahrhunderte lang, ehe die Egyptier daran dachten.

Das Septachord der Griechen, die Lyra des Pythagoras, seine Inversion der diatonischen Tetrachorden, und die Bildung seines großen Systems, sind lauter Diebståle, die man an den Chinesen begangen hat. Diese sind unstreitig die Erfinder von zween Instrumenten, mit den chinesischen Namen: Kin und Che, die alle Systeme der Musik in sich vereinigen, die nur immer erdacht sind, oder erdacht werden mögen. Die Griechen haben nur auf Saiten angewandt, was die Chinesen von Pfeifen sprachen. Einige derselben werden auf ihren Reisen gewiß auch nach China gekommen seyn, die alsdenn in ihrem Vaterlande wohl wieder anzubringen werden gewußt haben, was sie in China lernten, jedoch ohne die Quellen anzuzeigen, woraus sie geschöpft haben.

Die Berechnungen der Chineser, über alle Verhältnisse der Löne, waren unendlich, und die Geometrie, die bey ihnen recht zu Hauße gehört, gab ihnen die besten Mittel an die Hand, die Erzeugung und Verhältnisse derselben zu finden.

Die Chinesen haben ihre Fabeln, wie sie die Griechen hatten. Orpheus, Linus und Amphion, können leicht den Ling-lan, Kouei und Pin mou-kia nachgeahmt seyn, welchen die Chinesen seit mehr als 4000 Jahren die nemliche Macht über Steine, wilde Thiere und Menschen

beymessen. »Wenn ich die klangvollen Steine erklingen lasse, woraus mein King \*) besteht, so lagern sich die Thiere rund um mich herum, und hüpfen vor Vergnügen,« sagte Kouei, ein berühmter chinesischer Musicus, mehr als tausend Jahre vor dem Orpheus.

»Die alte chinesische Musik konnte Geister vom Himmel herab ziehen; sie konnte Gespenster hervorrufen; sie floßte den Menschen die Liebe zur Tugend ein, und machte sie zur Erfüllung ihrer Pflichten geneigt.« Lauter Wirkungen, die auch die Griechen ihrer Musik zuschrieben.

»Will man wissen, ob ein Reich wohl regiert werde, ob die Sitten der Einwohner gut oder schlecht sind, so untersuche man die Musik, welche im Lande gebräuchlich ist.« Das ist Plato, und so sprach auch lange vor ihm Confucius.

Man behauptet, daß, als Confucius einmal in den verschiedenen Provinzen von Chira herumgereist sey, man ihm ein musikalisches Stück von der Komposition des berühmten Kouei vorgespielt habe, welches so großen Eindruck auf ihn machte, daß er länger als ganze drei Monate hindurch nicht im Stande war, an etwas anderes zu denken. Die ausgesuchtesten und am besten zubereiteten Gerichte konnten ihn nicht zurück bringen, noch seinen Geschmack reizen, &c

Der P. Amiot versichert, daß die Chinesen die Erfinder des allgemeinen Systems der Musik sind, woraus alle andere hergeleitet wären. Es schreibt sich vom Anfang ihrer Monarchie her, also wenigstens schon 2637 Jahre vor Christo. Und

\*) Ein musikalisches Instrument der Chinesen.



wenn es in den folgenden Jahrhunderten verändert oder verstümmelt worden, so kam es daher, daß die Grundsätze, worauf es erbaut ist, nicht immer bekannt waren, oder auch aus seichten Gründen, die meistens von Vorurtheilen entstanden, vernachlässigt wurden.

Wenn man, fährt der P. Amiot fort, bloß einen Auszug von dem machen wollte, was die Chinesen über dieses System, von welchem sie behaupten, daß es auf die unveränderlichen Gesetze der allgemeinen Harmonie gegründet sey, geschrieben haben, so würde man viele Bände damit anfüllen müssen. Er begnügt sich daher, das wichtigste davon bezubringen, und nimmt alles aus den zuverlässigsten Quellen der Nation. Ueberhaupt ist der P. Amiot überzeugt, daß die Griechen, und die noch ältern Egyptier, die ersten Gründe ihrer Wissenschaften und Künste von den Chinesen haben. Er versichert, daß dieser sein Glaube durch eine Menge von Beweisen unterstützt werde, die aber für uns, weniger als er mit der Geschichte der Chinesen bekannt, nicht so einleuchtend seyn würden.

Die Chinesen betrachten den Schall als ein unbedeutendes Geräusch, welches nach Beschaffenheit des Körpers, der es hervorbringt, mehr oder weniger stark, mehr oder weniger hell, und mehr oder weniger dauerhaft ist; welches aber, um bestimmter Ton zu werden, nur in gewisse Gränzen eingeschlossen werden darf, die durch die unveränderlichen Gesetze des lu \*) bestimmt sind.

Eben diese Chinesen unterscheiden acht verschie-

\*) Was ein lu sey, wird man in der Folge sehen.

dene Gattungen von Klängen, und behaupten, die Natur habe, um sie hervorzubringen genau nur so viele Arten von klangbaren Körpern erschaffen, unter welche alle übrige Körper classificirt werden könnten

Das Metall.

Der Stein.

Die Seide.

Das Rohr.

Der Kürbis.

Gebraunte Erde. (Thon.)

Thierhaut.

as Holz

Diese Eintheilung, sagen sie, ist nicht willkürlich; man findet sie in der Natur gegründet, wenn man sich die Mühe giebt, sie zu studiren.

Sie sagen ferner, obgleich aus jedem klangbaren Körper, alle Töne der Musik heraus gebracht werden könnten, so gebe es doch für jeden besondern Körper nur einen Ton, der ihm angemessener als alle andere sey; dieser sey ihm von der Natur selbst angewiesen, indem seine Theile, woraus er besteht, nach den Gesetzen der allgemeinen Harmonie eingerichtet wären. Es könnte uns in weitläufige Betrachtungen verwickeln, wenn wir diesen Gegenstand weiter verfolgen wollten; es ist aber hinlänglich, die acht klangbaren Körper in der Ordnung angeführt zu haben, wie sie die Chinesen auf einander folgen lassen. Diese acht Gattungen von Klängen werden durch eben so viel besondere Instrumente hervorgebracht, die wir anführen wollen, in eben der Ordnung wie die Klänge.

Die Glocken.

Der King.

Der Kin und der Che.

Die Flöten, Ly, Siao, und Koan.

Der Cheng.

Der Hiven.

Die Trommel

Der Tschou, der Du und die Planchettes.

Von den lu oder halben Tönen überhaupt.

Die Erfinder der chinesischen Musik dachten nicht gleich daran, daß ihre erfundene Kunst zur Würde einer Wissenschaft könnte erhoben werden.

Bis dahin war ihnen das Ohr der einzige Führer; aber jedermann hört verschieden. Sie begriffen daher bald, daß es nicht unmöglich sey, eine Methode zu finden, nach welcher man ohne Beyhülfe des Ohrs seinen Zweck erreichen könnte.

Die Erfahrung hatte sie gelehrt, daß, nachdem ein gewisses Intervall angegeben sey, die übrigen drüber oder drunter liegenden Töne sammt und sonders demselben wie Bilder ähnlich seyen. Hieraus schlossen sie, daß das nemliche auch bey den Instrumenten statt haben müsse.

Hoang-ty eroberte das Reich. Sobald er keine Feinde mehr zu überwinden hatte, befließ er sich aus allen Kräften, seine Unterthanen glücklich zu machen. Er verbesserte ihre Sitten durch weise Gesetze; und durch die Einführung der meisten nützlichen und angenehmen Künste, verschaffte er ihnen Vortheile und Annehmlichkeiten des Lebens.

Nachdem Hoang-ty einem berühmten Musiker

Ling-lun befohlen hatte, an einer ordentlichen Einrichtung der Musik zu arbeiten, begab sich dieser in das Land von Si-joung, an der Nordost-Seite von China. In diesem Lande ist ein hoher Berg, worauf die schönsten Röhre wachsen.

Diese Röhre sind der Länge nach alle durch verschiedene Knoten unterschieden, deren, wenn man sie zerschneidet, jeder eine besondere Pfeife ausmacht. Er nahm eine dieser Pfeifen, die er zwischen zwey Knoten abschnitt; und nachdem er den innern Kern herausgenommen hatte, blief er hinein, und brachte einen angenehmen Ton heraus, der mit dem Ton, welchen er im Sprechen hervorbrachte, im Einklang zu stehen schien. Nur einige Schritte davon strudelte das Wasser aus der Quelle des Flusses Soang-ho, und das Geräusch, welches dadurch entstand, indem das Wasser vom Berge herunter stürzte, schien ihm gleichfalls mit seiner Stimme und dem Klange des Rohrs im Einklang zu stehen.

Dies ist also, rief er nun aus, der Grundton der Natur. Von diesem müssen alle andere hergeleitet werden; aber wie läßt sich dies thun?

In dem Augenblick, da er darüber nachdachte, kam der Wundervogel Soung-Soang mit seinem Weibchen, und setzte sich auf einmal auf einem nahen Baum.

Dieser Vogel, der sich nach der Meinung der Chinesen nie vor Menschen sehen läßt, ohne ihnen irgend eine Wohlthat des Himmels gleichsam zu verkündigen, schlug drey mal mit seinen Flügeln, und ließ, von seinem Weibchen begleitet, seine bezaubernde Stimme hören. Alle andere

Vogel schwiegen; die Winde hielten an; die ganze Natur schien nur hören zu wollen.

Ling-lun wurde zwar garz bezaubert, hörte aber nichts destoweniger genau und aufmerksam zu, und bemerkte in dem Gezwitzcher dieses Vogels an zwölf verschiedene Klänge, deren das Männchen sechs, und das Weibchen sechs hervorbrachte; aber der erste Ton, welchen das Männchen angab, stimmte vollkommen mit dem Klang überein, welchen seine Rohrpfife gab. Ling-lun schloß also zum zweytenmal, daß dieß der Grundton der Natur sey; und stellte sich vor, daß zwölf Pfeifen von verschiedenen Längen, ihm die zwölf Klänge geben würden, die er eben gehört hatte, welches auch ganz nach seinem Wunsch gelang.

So ist die allegorische Fabel beschaffen, welche die Chinesen vom Ursprung ihrer lu oder halben Töne erfunden haben. Wenn man aber alles wunderbare von dieser Fabel wegnimmt, so bleibt so viel, daß man in China zur Zeit des Hoang-ty, 2637 Jahre vor Christo entdeckt habe, das Intervall der Octave lasse sich ganz bequem in zwölf halbe Töne zertheilen.

Von den lu, oder halben Tönen insbesondere.

Die Chinesen fanden, daß in ihren zwölf halben Tönen, sechs vollkommene, und sechs unvollkommene waren; das heißt: sechs größere und sechs kleinere. Die Namen ihrer Lu sind symbolisch, und spielen auf die verschiedene Wirkungen der Natur, die in dem Zeitraum von zwölf Monden, woraus ihr gewöhnliches Jahr besteht, vorgehen, an. So soll ein jeder Lu, nach der

chinesischen Lehre, einen Mondslauf bezeichnen, der ihm am angemessensten ist. Z. B. der tiefste Lu, den die Chinesen den Stanmiton der übrigen nennen, heißt Soang-tchoung, und entspricht dem eilften Mond. Weil in diesen Mond der kürzeste Tag (Solstitium) fällt, und das astronomische Jahr davon anfängt, so wird der eilfte Mond als der Anfang aller andern angesehen.

Dieses Beispiel, nebst den noch übrigen, die nicht angeführt zu werden brauchen, beweisen deutlich, daß die Chinesen ihre Musik nicht von den Egyptiern haben können, wenn anders die chinesische Zeitrechnung richtig ist. Da diese Eintheilung der Klänge, mit der Eintheilung ihres astronomischen Jahres zusammenhängt, die mehrere Jahrhunderte älter ist, als die der Egyptier, so können sie nicht erst bekommen haben, was sie schon hatten.

(Daß dieser Beweis des P. Amiot übrigens nicht der stärkste sey, ist einleuchtend. Wir sehen nicht ein, warum die Eintheilung der Töne, und die Eintheilung des astronomischen Jahres durchaus zugleich hätte geschehen müssen, um Aehnlichkeit mit einander zu haben. Diese Aehnlichkeit kann, deucht uns, statt finden, wenn auch beyde Einrichtungen viele Jahrhunderte auseinander wären, vorausgesetzt, daß die erste Einrichtung nicht verloren gegangen. Sonach wäre es also eben nicht bewiesen, daß die Chinesen die Eintheilung ihrer Töne nicht von den Egyptiern haben könnten, weil die Eintheilung ihres astronomischen Jahres älter sey, als die der Egyptier.)

### Ausmessung der Lu.

Ihrer Natur nach sind die Lu unveränderlich. Sie sind an sich selbst nur ein Bild der Octave, in zwölf halbe Töne getheilt; sie müssen daher beständig die Entfernung beobachten, die ihnen von der Natur vorgeschrieben ist. Die Menschen können nicht gegen dieses ewige Gesetz handeln; sie können höchstens Beweise ihrer mehrern oder wenigern Geschicklichkeit ablegen, indem sie die Grenzen jeder Eintheilung richtig oder unrichtig bestimmen, eine Sache, die den alten und neuen Chinesen begegnet ist. Jede Dynastie wollte es ihren Vorgängern zuborthun, änderte die Ausmessungen, und machte eine neue Musik, so wie neue Instrumente. Aber das Andenken der alten Musik konnte nie ganz vertilgt werden.

Endlich unternahm der Prinz Tsai-yu, von allen geschickten Leuten seines Reichs unterstützt, der Musik ihren alten Glanz wieder zu geben, und sie so wieder herzustellen, wie sie in ihrem Ursprunge war. Er setzte die Größen von 36 Pfeifen fest, welche dreyerley Arten von halben Tönen geben sollten, nemlich tiefere, mittlere und höhere, und glaubte, daß er nun genau die wahren Töne der alten Musik habe.

### Bildung des musikalischen Systems der Chinesen.

Wir haben schon gesagt, daß die Lu halbe Töne sind, die sowol im Aufsteigen, als Heruntersteigen, unter sich keinen andern Unterschied haben, als daß die einen größer, und die andern kleiner sind. Die Chinesen schrieben ihre Melo-

dieen nicht gleich auf, und bezeichneten ihre Intervallen nicht anders, als durch die Namen der Lu. Diese Methode, so leicht, bequem, und genau sie auch war, schien ihnen doch nicht hinreichend für den ganzen Umfang eines musikalischen Systems. Sie setzten also ein großes und ein kleines Lu hinzu; und diese zween verbundene Lu wurden Töne genannt.

Nun machten sie ein Scale von fünf ganzen und zwey halben Tönen, womit sie 84 Modulationen hervorbrachten. Im Werke des Pat. Amiot, ist dieses alles weitläufig beschrieben. Hier würde ein mehreres davon überflüssig seyn.

#### Erzeugung der Lu.

Das primitive Lu, sagt Tsai-yu, hängt weder vom Calcul noch vom Maaß ab. Vielmehr muß sich der Calcul und das Maaß nach ihm richten. Das Principium einer jeden Lehre ist eins, sagt ein anderer Autor (Hoai-nan-tsee). Eins, so lange es allein bleibt, kann nichts hervorbringen; aber es bringt alles hervor, wenn es die zween Principien in sich enthält, aus deren Vereinigung und Uebereinstimmung alles entsteht. In diesem Verstande kann man auch sagen, eins gebe zwey, zwey gebe drey, und drey gebe alles.

„Himmel und Erde, machen überhaupt das, was wir die Zeit nennen; drey Mondsläufe machen eine Jahreszeit; weswegen man auch vor Alters bey den Festen, die man den Vorältern zu Ehren anstellte, drey Geschenke brachte, und drey mal weinte. Eben so ist es mit den Lu. Das eine erzeugt drey, drey erzeugen neun, neun erzeugen 81 &c.“



Hieraus folgt die Erzeugung der Lu, mit den Monden verglichen, und von dem Soai-nan-tsee mehrere Jahrhunderte vor der christlichen Aera eingerichtet; er behauptet auch, daß dieß die Lehre der ältesten Schriftsteller seiner Nation sey.

Die Bildung der zwölf Lu, durch die dreyfache Progression von der Einheit bis zur Zahl 177147, schreibt sich ebenfalls von den ersten Jahrhunderten der chinesischen Monarchie her, und ist lange vor der Zeit gewesen, in welcher Pythagoras lebte. Man sieht also hieraus, daß die Chinesen eben so viel als die Griechen davon wußten, und zwar weit eher. Wem daran gelegen ist, die übrigen Erzeugungen der Lu zu wissen, der muß das Werk des P. Amiot selbst lesen, wo alles weitläufiger beschrieben ist.

**Ob die Chinesen den Contrapunct gekannt haben.**

Die Musik, sagen die Chinesen, ist nichts als eine Art von Sprache, deren sich die Menschen bedienen, ihre Empfindungen auszudrücken. Sind wir betrübt, und von den Leiden unsrer Freunde gerührt, so werden wir erweicht, und die Töne, welche wir in einer solchen Lage hervorbringen, werden nichts als Traurigkeit und Mitleiden ausdrücken. Wenn im Gegentheil unser Herz voll Freude ist, so drückt unsre Stimme diese aus, unsrer Ton ist hell, und unsre Worte sind nicht unterbrochen; wir sprechen jede Sylbe deutlich aus, wenn sie auch noch so geschwind auf einander folgen. Wenn uns der Zorn einnimmt, so ist der Ton unsrer Stimme stark und drohend. Wenn

wir mit Achtung für jemand durchdrungen sind, so haben wir einen sanften, gefälligen und bescheidenen Ton. Lieben wir, so hat unsre Stimme nichts rauhes und starkes. Mit einem Wort, jede Leidenschaft, sie mag beschaffen seyn, wie sie will, hat ihre eigenen Töne, und ihre besondere Sprache. Die Musik muß folglich, um gut zu seyn, mit den Leidenschaften, die sie ausdrücken soll, übereinstimmen. Sie muß in demjenigen Ton moduliren, der der Leidenschaft eigen ist; denn jeder Ton hat etwas, was ihm nur allein eigen ist.

Die Töne sind wie Worte, oder sie sind Worte der musikalischen Sprache; die Modulationen derselben sind ihre Phrasen. (Redensarten.) Die Stimmen, die Instrumente, und die Länge machen den Inhalt und das Ganze einer musikalischen Rede.'

Wenn wir unsere Empfindungen ausdrücken wollen, so bedienen wir uns bey den Worten höher oder tiefer, stärker oder schwächer heller oder dunkler, langsamer oder geschwinder, kürzer oder längerer Töne. Die Befolgung dieser Dinge macht die Harmonie der Chinesen. Auf eben solche Gründe war auch die Harmonie der Griechen gebaut. Der Contrapunct entstand erst gegen das zwölfte Jahrhundert, und wahrscheinlicherweise hat ihn Guido von Arezzo erfunden, oder doch ansehnlich verbessert. Alle Alte kannten nur die Stimme im Einklang oder in der Octav; und hierinn so wie in mehrern Dingen, sind die Chinesen wie die Alten. (Diese Meinungen gehören dem P. Amiot.)

Der P. Amiot giebt in seinen Memoires auch

eine Beschreibung eines berühmten Festes, welches die Chinesen zur Zeit ihrer Tcheau hielten; woben er zugleich die Uebersetzung eines chinesischen Lobgesangs liefert, der bey dieser Gelegenheit gesungen wurde. Damit unsere Leser auch etwas von der Poesie der Chinesen kennen lernen, rücken wir diesen Lobgesang in der französischen Uebersetzung hier ein.

### Erste Strophe.

Lorsque je pense à vous, o mes sages ajeux!  
 Je me sens élevé jusqu'au plus haut des cieux,  
 Là, dans l'immensité des sources éternelles,  
 De la solide gloire et du constant bonheur,  
 Je vois avec transport vos ames immortelles,  
 Pour prix de leurs vertus, pour prix de leur valeur,  
 De delices toujours nouvelles  
 Gouter l'ineffable douceur.  
 Si malgré mes défauts et mon insuffisance,  
 Les decrets de la providence  
 M'ont placé sur la terre au plus sublime rang  
 C'est parceque je suis de votre auguste sang.  
 Je ne saurais marcher sur vos brillantes traces,  
 Mais mes soins assidus, mon respect, mes efforts  
 Prouveront aux futures races,  
 Qu'au moins j'ai mérité de vivre sans remords.

Nach dieser ersten Strophe, die nur zur Vorbereitung dient, fällt der Kaiser dreymal nieder, stößt dreymal mit der Stirne gegen die Erde, opfert dreymal, indem während der Zeit die Musiker in seinem Namen die folgende zweite Strophe singen.

Je vous dois tout: j'en fais l'aveu sans peine,  
 Votre propre substance a composé mon corps,  
 Je respire de votre haleine,  
 Je n'agis que par vos ressorts.

Quand pour donner carrière à ma reconnaissance,  
 Conduit par le devoir, je me rends en ces lieux,  
 J'y jouis de votre présence  
 Vous descendez pour moi du séjour glorieux.  
 Oui, vous êtes présents, votre auguste figure  
 Fixe par son éclat, mes timides regards ;  
 Le son de votre voix, de la douce nature,  
 Réveille dans mon cœur, les plus tendres égards,  
 Humblement prosterné, je vous rends mes hommages,  
 O Vous, dont j'ai reçu le jour ;  
 Daignez les accepter, comme des témoignages  
 Du plus profond respect, du plus parfait amour.

Nach geendigtem Opfer steht der Kaiser wieder  
 auf, während die Musiker folgende dritte  
 Strophe singen.

Je viens de retracer dans ma foible mémoire,  
 Les vertus, les travaux, les merites sans prix,  
 De ces sages mortels, qui, parmi les esprits,  
 Sont placés dans le Ciel au faite de la gloire.  
 Ils tiennent à mon cœur par les plus forts liens.  
 Ils m'ont donné le jour, je possède leurs biens,  
 Et plus encore . . . . Je rougis de le dire.  
 Moi chétif . . . . après eux, je gouverne l'empire.  
 Le poids d'un si pesant fardeau  
 Me ferait trebucher sans cesse  
 Si le ciel ne daignait soutenir ma foiblesse,  
 Par un secours toujours nouveau.

Je fais ce que je peux, quand le devoir commande,  
 Mais comment reconnoître, hélas! tant de bienfaits!  
 Trois fois avec respect, j'ai fait ma triple offrande  
 Ne pouvant rien de plus, mes vœux sont satisfaits.

Nach geendigtem Gesange geht der Kaiser mit  
 seinem Gefolge in eben der Ordnung wieder zu-  
 rück, in welcher er gekommen ist. Auch Tänzer  
 sind bey diesem Feste, und sollen durch die beson-  
 ders gute Art, womit sie ihre Rollen spielen, un-  
 gemein viel zur Pracht dieses Festes beitragen.  
 Diese Tänzer sind ernsthafte ehrwürdige Männer,

die durch Ihre Stellungen alle Empfindungen ausdrücken, von welchen der Kaiser durchdrungen seyn soll.

Aus allem zusammen genommen, sagt der P. Amiot, könnte man mit Recht schließen:

- 1) Daß die Chinesen lange vor andern Nationen ein in allen seinen Theilen zusammen hängendes System der Musik gehabt haben, welches hauptsächlich auf die Verhältnisse, welche die verschiedenen Termini der dreysfachen Progression unter sich hatten, gegründet ist.
- 2) Daß sie selbst die Erfinder dieses Systems sind.
- 3) Daß dieses System beynabe alles in sich begreift, was die Griechen und Egyptier in den ihrigen hatten; und weil dieses viel älter ist, so kann man vermuthen, daß die Griechen und Egyptier alles von den Chinesen wissen, was sie über die Musik gesagt haben.
- 4) Daß wahrscheinlich Pythagoras, der aus Wißbegierde große Reisen machte, und der, wie man sicher weiß, auch in Indien gewesen ist, auch bis nach China gekommen seyn wird; daß er also das chineßische System in seinem Vaterlande bekannt gemacht haben wird, welches hernach unter dem Namen des Pythagorischen Systems, sich in der ganzen Welt verbreitet hat.

#### Von den chinesischen Instrumenten.

Es ist schon oben gesagt worden, daß die Chinesen acht Arten von klingenden Körpern kannten, nemlich:

das Metall,  
den Stein,  
die Seide,  
das Rohr,  
den Kürbis,  
die gebrannte Erde,  
die Thierhaut, und  
das Holz

Diese acht klingende Körper bringen alle ihre Instrumente hervor, die also in acht Klassen zu theilen sind.

### Metall.

Die Chinesen betrachten das Metall als ein fünftes Element. Sie machten ihre erste Glocke, um einen primitiven Fundamentalkton daher zu erhalten, und alle die übrigen darnach einrichten zu können. Sie machten in der Folge andere, die die Klänge ihrer zwölf Lu, oder halben Töne angaben, und bekamen durch dieses Mittel eine volle Octav. Diese Glocken waren sehr klein, konnten also die übrigen Instrumente auf keine Weise überschrenen.

Sie hatten dreyerley Arten.

Die Po-tchoung, einzelne Glocken, die man gebrauchte, um ein Zeichen zu geben, wenn die Musik oder der Tanz anfangen oder geendigt werden sollte.

Die Te-tchoung, die man zum Takt schlagen gebrauchte.

Die Pien-tchoung waren die kleinsten, und wurden mit andern Instrumenten zugleich gebraucht.

Sie werden von Kupfer mit Zinn vermischt,

gemacht. Die Vermischung ist so, daß unter 6 Pfund Kupfer ein Pfund Zinn kömmt.

### Stein.

Die Kunst, aus Steinen einen Schall zu ziehen, der zur Musik tauglich ist, ist eine den Chinesen eigene Kunst, und noch nie hat eine andrer Nation nur den Einfall gehabt, so etwas zu versuchen. Der Klang, den die Chinesen aus den Steinen ziehen, hält das Mittel zwischen dem Klang des Metalls und des Holzes; weniger scharf als der Klang des ersten, und brillanter als des andern. Sanfter und brillanter als alle beyde.

Diese Steine werden der Luft und Sonne ausgefetzt, und erhalten dadurch eine Härte, die sie noch klingender macht. Ihre Form ist beynahе wie die Form unserer dreyeckigten Flügel, nur daß sie am Ende nicht spizig, sondern abgestumpft sind. Man macht ein Instrument daraus, welches Kimo heißt, und aus 16 solcher Steine von verschiedenen Größen besteht. Die größten dieser Steine haben 13 Zoll in der Länge, und die kleinsten 5. Sie werden an einem Querholz neben einander angerichtet, so daß der kleinste oben, der größte aber am Ende hängt. Die dazwischen liegenden nehmen an Größe immer zu, bis die Reihe mit dem größten beschloffen wird. Sie werden sodann mit einem Klöppel geschlagen. Ueberhaupt ist dieses Instrument genau so eingerichtet, wie die kleinen Glockenspiele in unsern Uhren, nur daß statt der Glocken Steine genommen sind.

## Seide.

Noch ehe die Chinesen die Kunst Seide zu bearbeiten, und Stoffe daraus zu verfertigen, erfunden hatten, wußten sie sich derselben schon zu ihrer Musik zu bedienen, und sanfte, zärtliche Töne dadurch hervorzubringen. Sie verfertigten ein Instrument von einem einfachen, leichten und trockenen hölzernen Brettgen, welches sie mit einer seidenen Saite bezogen. Das Brettgen bekam am Ende eine gewölbte Biegung, um besser zu klingen. Die Saiten machte man von verschiedener Dicke, und erhielt dadurch tiefe und höhere Töne. Dieß ist der Ursprung des Kin und des Che.

Die chinesischen Schriftsteller sagen, der Kin sey anfänglich mit fünf Saiten bezogen gewesen, um die fünf Planeten, \*) die fünf Elemente \*\*) zc. vorzustellen. Auch hier findet man außerordentliche Aehnlichkeit mit den Egyptiern, deren Saiten ihrer Ehre, bald die drey Jahreszeiten, bald die vier Elemente, bald die sieben Planeten vorstellen sollten.

Der Kin wird zur Begleitung der Stimme gebraucht, und die Chinesen halten ihn für ihr bestes Instrument.

Der Che wird gewöhnlich aus Maulbeerbaumholz gemacht. Man hat viererley Gattungen desselben, von verschiedener Größe; aber alle sind

\*) Die Chinesen zählen Sonne und Mond nicht unter die Planeten.

\*\*\*) Die Chinesen haben fünf Elemente, nemlich: das Metall, das Holz, das Wasser, das Feuer und die Erde.



mit fünf und zwanzig Saiten bezogen, die alle in zwei Octaven enthaltene halbe Töne angeben.

Jede Saite liegt auf einem kleinen Stege. Die ersten fünf sind blau; die zweiten fünf, roth; die dritten fünf, braun; die vierten fünf, weiß; die fünften fünf, schwarz. Sie sind beweglich, um die Töne nach Gefallen verändern zu können.

Der P. Amiot versichert, daß in Frankreich kein einziges Instrument sey, welches verdiene, dem Cbe vorgezogen zu werden, selbst das Clavessin nicht. Die Größe desselben ist gewöhnlich ungefehr 8 Fuß.

Der Form nach hat übrigens sowohl der Kin als Cbe mit unsern Clavieren einige Aehnlichkeit. Auch haben die Chineser solche Gestelle dazu, wie unsere Clavierfüße sind. Nur hat der P. Amiot vergessen uns zu sagen, auf welche Art sie gespielt werden, ob wie unsere Hackebretter oder wie sonst.

#### Das Rohr.

Obgleich das Rohr eine Art von Holz ist, so setzen doch die Chinesen den Ton desselben in eine besondere Classe. Es ist ein Gewächs, welches in sich allein die Eigenschaften der Bäume und der Pflanzen vereinigt.

Man sagt, daß, als jemand in ein Rohr bließ, um den Kern herauszublasen, der erste Klang gehört, und die Flöte erfunden worden sey.

Daher kommen auch die längern und kürzern Pfeifen für die höhern und tiefern Töne zc., woraus man endlich ein Instrument machte, mit Siao, welches aus sechzehn Pfeifen besteht.

Das alte Instrument No bestand aus einer einzigen Pfeife mit 3 Löchern, und vermittelst des verschiedenen Anblasens konnte man alle Töne der Octave darauf haben. Einige chinesische Schriftsteller behaupten, es habe sechs Löcher gehabt. Das Ty ist ein am obern Theil zugespitztes No. Der Pfropf läßt nur eine ganz kleine Oefnung, die zur Embouchure dient, die sehr leicht, hingegen die des No sehr schwer seyn soll.

#### Der Kürbis.

Wird von den Chinesen *pao* genannt, und dient, wenn er ausgetrocknet und in zwey Theile getheilt ist, zum Corpus eines aus Pfeifen bestehenden Instruments, mit Namen Cheng, worin man nur ganz schwach bläst.

Jede Pfeife, indem sie den Ton des Corpus modificirt, bringt alle im Umfang einer Octave enthaltene Töne aus ihm heraus.

Die Embouchure (Mundstück) dieses Instruments ist von Erz, und hat die Form eines Gänsehalses. Man hatte ehemals mehrere Sorten, die *Tu*, die *tsao* und die *ho*. Die zwey ersten bestanden aus 24 Pfeifen; die *ho* aus 19, und die *cheng* aus dreizehn. Der jetzige große *cheng* mit 19 Pfeifen, ist der wahre *Tu* der alten etc.

In der Folge hat man zu diesem Instrumente statt des Kürbis Holz genommen, aber die alte Form beygehalten.

Der Figur nach übrigens zu urtheilen ist dieß chinesische Instrument unserer Sackpfeife nicht unähnlich; wenigstens hat es die Größe derselben, und wird beynahe auf die nemliche Art angebla-

fen. Wenn es also in China schon unter die Orgeln gerechnet wird, so kann man sich in der That von den chinesischen Orgeln keinen großen Begriff machen.

### Gebrannte Erde.

Sobald die Menschen die Kunst, Erde vermit-  
telt des Feuers zu härten, erfunden hatten, ent-  
deckten sie an dieser gehärteten Erde Eigenschaften,  
die ihnen vorher sonderbar und fremd waren.  
Diejenige Eigenschaft nun, die die gebrannte  
Erde auch zur Harmonie brauchbar macht, ist  
von den Chinesen mit großer Aufmerksamkeit un-  
tersucht worden.

Nach vielen vergeblichen Versuchen, kam man  
endlich so weit, ein Blasinstrument daraus zu  
Stande zu bringen. Man nahm eine gewisse  
Quantität von der feinsten Erde, die man finden  
konnte, und gab ihr die Form eines hohlen Eies,  
in welches man blies, und einen Ton erhielt, der  
dem ähnlich war, welchen das ausgehöhlte Rohr  
zum erstenmal gegeben hatte. Sogleich brachte  
man fünf Löcher an diesem eisförmigen Instru-  
mente an, nemlich drey auf der Vorder- und 2  
auf der Hinter-Seite

Man that es hierauf in einen Ofen, und ließ  
es so lange drinnen, bis es ganz gehärtet war.  
Daraus entstand das Instrument, welches die  
Chinesen heutiges Tages Huen nennen. Das  
hohe Alter desselben macht es ehrwürdig, welches  
über ein Jahrhundert vor der Regierung des  
Hoang-ty erfunden worden, deren 61stes Jahr  
in das Jahr 2637 vor Christo gesetzt wird.

---



---

 Thierhaut.

Die Chinesen machen die Thierhaut auf eben die Art klingend, wie wir. Sie brauchen sie zu Trommeln. Sie haben unterschiedene Arten derselben, sowol in Absicht auf Form als Größe. Es ist übrigens unnütz, sich hierüber weiter auszubreiten, da die chinesischen Trommeln beynahe die nemliche Beschaffenheit haben, wie die unsrigen, ausgenommen, daß sie bey den Chinesen aus Cedernholz, Sandelholz, und andern wohlriechenden Holzern gemacht worden. Man zehlt 8 verschiedene Arten.

## Holz.

Die Chinesen haben drey Holzinstrumente, nemlich den Tchou, den Ou und die klingenden Brettgen.

Das Instrument Tchou hat die Form eines Scheffels. In der Mitte der einen Seite ist eine runde Oefnung, durch welche man die Hand steckt, um den Hammer zu bewegen, womit das Instrument geschlagen wird. Inwendig am Griff des Hammers ist ein Stift eingeschlagen, welcher den Hammer verhindert, aus seiner Oefnung heraus zu gehen.

Das Instrument Ou hat die Form eines auf dem Hintern sitzenden Tigers. Auf dem Rücken stecken 27 Nägel, die wie Sägezähne aussehen. Man bringt auf diese Nägel ein kleines Lineal von Holz, mit Namen Tchen, um den Ton aus dem Instrumente zu ziehen.

Das Instrument Tchoung tou, oder der klingenden Brettgen sind 12 an der Zahl. Sie stellen die 12 Lu vor, und man bediente sich derselben

ehemals, um das Andenken der alten Art zu schreiben, aufzubehalten, weil die Chinesen vor der Erfindung des Papiers ihre Werke auf solche Täfelchen schrieben. Die Täfelchen wurden an einen ledernen Riemen gereiht, und legten sich in die Form eines Buchs; und mit einem solchem Buch schlug man den Takt, indem man ganz sachte damit in die flache Hand schlug.

**Die Art der Chinesen, ihre Musik aufzuschreiben.**

(Betrifft aber bloß die neuern Chinesen.)

Rousseau versichert in seinem Dict. de Mus. im Artikel Caracteres, daß die Chinesen keine Zeichen hätten, ihre Musik damit aufzuschreiben. Diese Versicherung wird aber durch die Mem. des P. Amiot hinlänglich widerlegt, woraus man sieht, daß die Chinesen allerdings ihre Melodien aufzuschreiben wissen.

Die Chinesen bedienen sich, so wie mehrere Völker der Buchstaben ihres Alphabets, um ihre Melodien aufzuschreiben. Auch schreiben sie ihre Musik auf die nemliche Art, wie ihre Sprache, nemlich nach aufrecht stehenden Colonnen, die auf der rechten Seite angefangen werden.

Die sieben ersten Zeichen, womit sie die sieben verschiedenen Töne ihrer Leiter bezeichnen, heißen: ho, see, y, chang, tche, Koung, fan. Hierauf folgen die zween Zeichen: liou und ou, womit die zwei Octaven der zwei ersten Noten ho und see, bezeichnet werden. Die beyden höhern Octaven werden mit den nemlichen Zeichen geschrieben, wie die Töne der untern, nur mit dem Unterschied,

daß auf die Seite derselben das Zeichen hin gesetzt wird, welches die höhere Octav andeutet.

Außer den angeführten Zeichen haben die Chinesen noch andere, die verschiedene Abänderungen der Töne andeuten, und unter die ersten gesetzt werden. So haben sie ein Zeichen, welches, wenn es unter eine Note gesetzt wird, den Werth einer Note verdoppelt.

Ein anderes, bedeutet die Wiederholung einer Note.

Ein drittes bezeichnet eine Art von Zebung, und bedeutet zugleich, daß die Note gehalten werden soll.

Ein viertes bezeichnet eine dreymalige Wiederholung, und

Ein fünftes gar eine viermalige Wiederholung einer Note.

Ein sechstes dient zum Ruhe- oder Schlußzeichen.

Noch außerdem haben die Trommeln und Castagnetten, deren sich die Chinesen zum Takt schlagen bedienen, ihre besondern Zeichen, die den übrigen Noten zur rechten Seite beugefügt werden. Z. E.

Das eine bedeutet, daß auf die eine Seite der Trommel geschlagen werden soll.

Das andere, daß man in die Mitte der Trommel schlagen soll; und wenn das erste Zeichen hierauf noch einmal kommt, so bedeutet es, daß nun auf die entgegen gesetzte Seite geschlagen werden soll.

Ein noch anderes doppeltes Zeichen bedeutet, daß die Trommel und die Castagnetten zugleich

gehen sollen, welches am häufigsten geschieht, um das Ende eines Takts zu marquiren.

Die Geltung der Noten drücken die Chinesen durch die verschiedene Entfernung derselben von einander, aus. Die Componisten bedienen sich bey ihren Compositionen aus dieser Ursache eines Compasses, oder bestimmen auch bloß nach dem Augenmaaß, wie lang ein ganzer oder halber Takt dauern soll. Es kommt also hier bloß auf die Größe des Raums an, den ein Takt einnimmt; die kleinern Takttheile richten sich sodann darnach, und erhalten nach Verhältniß einen kleinern oder größern Theil des ganzens Raums, je nach dem sie lange oder kurze Zeit dauern sollen.

Diese Art, Musik zu schreiben, hat ihre große Unbequemlichkeit, und würde bey einer andern als chinesischen Musik schwerlich zu brauchen seyn. Da aber die chinesische Musik sehr ernsthaft und gravitatisch seyn soll, so daß sie eben keine kleine Takttheile hat, so läßt sich allenfalls noch denken, wie sie dennoch eine gewisse Brauchbarkeit haben kann.

Man sieht auch hieraus, daß die Abbildung eines chinesischen Stücks, welches Rousseau in seinem Dict. de Mus. gegeben hat, nicht richtig ist, indem alle einzelne Takttheile zu klein angegeben sind, so daß eine Art von Tanz daraus wird, da es doch nach des P. Amiot Bezeichnung ein sehr ernsthaftes Stück ist.

Um diesen Artikel so deutlich als möglich, zu machen, wollen wir noch das Verhältniß der chinesischen Noten mit den unsrigen bemerken; die chinesischen Zeichen aber lassen wir weg, weil sie

in Ermangelung solcher Typen in unsern Druckereyen, in Kupfer gestochen werden müßten. Man wird sich auch, ohne dieselben zu sehen, leicht eine Vorstellung ihrer Beschaffenheit machen können.

### Verhältniß der chinesischen und europäischen Noten.

d̄,	ē,	f̄,	ḡ,	ā,	h̄,	c̄.
Ho,	See,	y,	chang,	Tche,	Koung,	Fan.

### Obere Octaven.

d̄̄,	ē̄,	f̄̄,	ḡ̄,	ā̄,	x.
Lieou,	ou,	y,	chang,	Tche,	etc.

Hier wird, wie schon bemerkt worden, die Sylbe gin an die Seite der Note gesetzt, welches die höhere Octav andeutet.

So viel von der ältern Musik der Chinesen. Was ihre neuere betrifft, so versichert der P. Amiot, daß sie mehr zurück als vorwärts gekommen wären.

Der Kaiser Kang-hi versuchte, die Europäische Musik in seinem Reiche einzuführen, die er, nach Erkenntniß ihrer Grundsätze sehr nach seinem Geschmack fand. Er bediente sich zu dieser Absicht eines Portugiesischen Jesuiten, des P. Pereira, hernach des Hrn. Pedrini, Missionnaire der Propaganda, welche die Grundsätze der Musik sehr gut kannten. Sie machten ihre Sache auch so gut, daß der Kaiser nicht nur alles genehmigte, was sie thaten, sondern auch selbst einen Gehülfen bey ihren Arbeiten abgab, und öffentlich be-



kannt machte, daß er großen Antheil an ihrem musikalischen Werke habe

Dieser neue musikalische Codex wurde im kaiserl. Pallast gedruckt. Papier, Lettern, Kupfer, Druck, alles war schön. Der Kaiser gab Exemplare davon an alle Große seines Reichs.

Einige gaben sich dem Kaiser zu gefallen, die Mühe, dieses neue Werk zu studiren, und sogar einige Stücke daraus auswendig zu lernen, die sie ziemlich nach europäischer Art auf ihren Instrumenten herauszubringen wußten.

Allein, da sie von ihrer ersten Jugend an gewohnt waren, von den lu, tiao und klingenden Steinen reden zu hören; da sie gelernt hatten, ihre Töne auf moralische Tugenden, und auf die physischen Eigenschaften natürlicher Dinge anzuwenden; da noch überdem die europäische Musik ihnen nicht so prächtige Ideen gewährte, so zogen sie innerlich ihre alte Musik vor. Das eingebildete erhielt den Vorzug vor dem Wahren, und Vorurtheile hinderten die Ueberzeugung.

Kang-hi kannte sein Volk, welches er regirte, vollkommen, und sahe endlich wohl, daß es ihm unmöglich seyn würde, demselben eine fremde Musik bezubringen. Er wußte, wie viel Blut seine Vorfahren vergossen hatten, um die Chinesen zu zwingen, ihre Haare auf tartarische Art scherren zu lassen. Da er nun solche schreckliche Auftritte nicht erneuern wollte, wenn er seine Unterthanen in den Fall setzte, um einer Sache willen, deren Nutzen noch nicht einmal entschieden war, ungehorsam zu seyn, so gab er seinen Vorsatz auf, und schränkte sich bloß darauf ein,

daß er die Musik in den verschiedenen Dynastien seines Reichs nach chinesischer Art verbesserte. Hauptsächlich aber suchte er die Instrumente, die in seinem Reiche bey verschiedenen Festen üblich waren, zu verbessern, worauf sich folgendes Edict bezieht.

Edict des Kaisers Kang-hi.

»Der Oberaufseher der Musik meines Reichs hat mir angezeigt, daß die neuen Instrumente, zu deren Verfertigung ich Befehl gegeben hatte, nun fertig wären, daß sie also nun in das Buch unserer großen Gebräuche eingetragen werden könnten.

»Die Instrumente, deren man sich unter meinen Vorgängern bediente, waren in der That sehr gut gemacht, aber sie waren alt, und hatten keinen guten Ton mehr. Dieses hat mich bewogen, nachdem ich sie selbst mit vieler Aufmerksamkeit erst untersucht hatte, neue machen zu lassen, die ganz nach dem Muster der alten eingerichtet sind; denn ich glaube nicht im Stande zu seyn, in dieser Sache eine bessere Einrichtung machen zu können, als meine Vorgänger, und alle die Lobeserhebungen, die mir Tay-tchang-see, (Oberaufseher der Musik) macht, der mich den Erfinder eines neuen Systems nennt, und mir eine neue Erfindung für Musik und für musikalische Instrumente zuschreibt, müssen nicht anders als für eine Wirkung seines Eifers für meinen Dienst, und für die Ehre des Reichs angesehen werden.

»Nach dem ich mein Vorhaben meinem ersten Minister, den Vorgesetzten der neun Haupt-

»Gerichte meines Hofes, und den übrigen Beam-  
 »ten meines Reichs bekannt gemacht habe. befohl  
 »ich ihnen mir aufrichtig zu sagen, was sie davon  
 »dächten. Sie haben mir einstimmig folgende  
 »Antwort gegeben.

»Die unter der vorigen Dynastie gemachten  
 »musikalischen Instrumente, sind sehr unvollkom-  
 »men. Man kann darauf weder die Feinheiten,  
 »noch Manieren, noch selbst die wahren Töne  
 »der Musik, nach deren Grundsätzen sie nicht ein-  
 »gerichtet sind, herausbringen. Aber Ew. Ma-  
 »jestät haben durch ihre tiefe Betrachtungen das  
 »Mittel gefunden, die Fehler derselben zu ver-  
 »bessern, und sie so einrichten zu lassen, daß nun  
 »richtige und wirklich harmonische Töne darauf  
 »herausgebracht werden können. Wir glauben  
 »daher, und sind vollkommen überzeugt, daß  
 »Ew. Majestät dem Reich einen wesentlichen  
 »Dienst leisten wird, wenn sie Befehl ertheilen  
 »will, daß diese neue Instrumente in Kupfer ge-  
 »stochen, und in das Buch der großen Gebräuche  
 »des Reichs eingetragen werden, nebst der Art,  
 »sie zu verfertigen, ihren Ausmessungen, und  
 »allen den Mitteln, die man angewandt hat,  
 »um sie so zu machen, wie sie nun sind. Ohne  
 »diese Vorsicht würde zu besorgen seyn, daß man  
 »nach und nach ihre Einrichtung wiederum ver-  
 »gessen, und in der Folge der Zeit unsrer Musik  
 »wieder in den Stand der Unvollkommenheit zu-  
 »rücksinken würde, woraus sie Ew. Majestät  
 »gezogen hat. Wir glauben daher, es werde  
 »sehr nützlich seyn, daß bey der Einzeichnung  
 »derselben in das Buch der großen Gebräuche des

»Reichs, zugleich bemerkt werde, nicht nur die  
 »Methode und Theorie ihrer Verfertigung, son-  
 »dern auch der Mond, in welchem auf Befehl  
 »Ew. Majestät, man zuerst anfieng, sich dersel-  
 »ben zu bedienen, ic.

Im 55ten Jahr der Regierung des Kang-hi, wurde dem Gouverneur der Provinz Petchely befohlen, eine neue Musik im Saale des Confucius spielen zu lassen, und dabey die neuen Instrumente zu gebrauchen.

Der Kaiser Young-Tcheng befahl im zweyten Jahr seiner Regierung, daß der Aufseher der Musik der Abkömmlinge des Confucius in die Hauptstadt kommen sollte, um vom Oberauffseher Tayschang-see, die nöthigen Befehle und Anweisungen einzuholen, die bey der Ausführung der neuen Musik in der Familie des Confucius beobachtet werden sollten. Der Kaiser gab diese nemlichen Befehle an alle andere Musiker des Reichs, die in Tempeln, Sälen, oder andern öffentlichen Orten die Musik zu besorgen hatten. Auch wurde eine besondere Musik zum Gebrauch bey Erndefesten bestimmt.

Die Zahl der neuen chinesischen Instrumente beläuft sich auf 25, welche der P. Amiot alle sehr sorgfältig abgezeichnet hat.

Der unterschiedenen Gattungen von Musik, die bey verschiedenen Gelegenheiten gebraucht werden, sind sieben. Eine genaue Beschreibung derselben würde hier zu weitläufig seyn. Wir wollen sie daher bloß nennen.

- 1) Die Musik des Vorhofs; wird am Geburtstag des Kaisers, bey Dankfagungen

für die Wohlthaten des Kaisers, bey Opfern ꝛc. gebraucht.

- 2) Die Eintracht erregende Musik wird hauptsächlich zu Anfang und Ende des Jahrs gebraucht.
- 3) Die aufmunternde Musik, (La Musique excitatrice.) Wird gebraucht, bey öffentlicher Vorlesung der Thaten, die der Kaiser verrichtet hat.. Auch wenn der Kaiser in einem kleinen Tempel seinen Vorfahren opfert.
- 4) Die Musik Tao-yug, ta-yo. Wird ebenfalls bey gewissen Opfern gebraucht, und besteht aus sieben Mandarinern, und 24 Musikern.
- 5) Die Musik Tchoung-bo-tsing-yo. Ist die kaiserliche Tafelmusik
- 6) Die Musik Ta-tchoung-bo char-yo. Wird nach geendigten öffentlichen Geschäften, wenn der Kaiser in sein Zimmer zurück geht, gebraucht.
- 7) Die Musik Neou-ping-tche-tchang. Wird bey den Sonnenwenden gebraucht. Bey dieser Musik sind 13 Mandarinern, 4 Sängern und 52 Spielern.

Uebrigens lieben die Chinesen, wie schon gesagt ist, einfache und langsame Melodien. Sie kennen weder Bass, noch Tenor, noch Alt; alles geht bey ihnen im Einklang. Aber dieser Einklang, sagt Amiot, ist mannichfaltig nach der Natur eines jeden Instruments. Bloß in dieser Mannichfaltigkeit besteht die Geschicklichkeit eines chinesischen Komponisten, die Schönheit der Stücke, und die ganze musikalische Kunst. Ihre

Liebe zur musikalischen Einfachheit geht so weit, daß sie sich nicht einmal den Gebrauch der halben Töne erlauben, ob sie sie gleich kennen, und unter ihnen aufgenommen haben.

Es würde unnütz seyn, ein solches Nationalvorurtheil bestreiten zu wollen. Man würde den Chinesen nur vergebens beweisen, daß sie an einer Sache Vergnügen finden sollten, woran sie doch keines finden.

Sie halten sich für ächte Schüler der schönen Natur, und besorgen, sich von ihren Vorschriften zu sehr zu entfernen, wann sie, um dem Ohr zu schmeicheln, eine ermüdende Menge von Tönen zugleich hören lassen.

»Warum, sagen sie, so geschwind spielen?  
 »Um den Leichtsinns eures Geistes, die Hurligkeit  
 »eurer Finger zu zeigen, oder um euren Zuhörern  
 »zu gefallen?

»Wenn das erste eure Absicht ist, so habt ihr  
 »sie erreicht, und wir gestehen gern, daß ihr uns  
 »weit übertrefft. Solltet ihr aber die zweyte Ab-  
 »sicht haben, so sehen wir nicht ein, warum ihr  
 »keinen andern Weg wählet

»Eure Concerte überhaupt sind ein wenig lang,  
 »zugleich für die Spieler eine heftige Leibesbewe-  
 »gung, und für die Zuhörer eine kleine Marter.

»Die europäischen Ohren müssen von den un-  
 »srigen ganz verschieden seyn. Ihr findet Ver-  
 »gnügen an zusammen gesetzten Dingen; wir an  
 »einfachen In euren Musiken geht es biswei-  
 »len so geschwind, daß ihr den Odem darüber  
 »verlieret; in den unsrigen geht es beständig in  
 »einem ernsthaften und abgemessenen Schritt.

»Nichts (iebt eine richtigere Vorstellung von dem  
 »Geist ein r Nation, als die Art von Musik, wel-  
 »che sie liebt. Eine eitle, niedrige und leichtsün-  
 »nige Seele bringt nichts als ähnliche Früchte  
 »hervor; und diese Früchte können natürlicher-  
 »weise nur denen gefallen, die eben so beschaffen  
 »sind, wie ihre Urheber. Unsere Vorfahren irr-  
 »ten sich hierinn fast nie. Sie kannten das  
 »menschliche Herz vollkommen, und waren über-  
 »zeugt, daß es durch nichts leichter entdeckt wer-  
 »de, als durch den Geschmack, den es an einer  
 »gewissen Art von Musik finde. Wir stehen ih-  
 »nen hierinnen zwar weit nach; aber als Erben  
 »ihrer Schriften, ihrer Gesetze, und ihrer Ge-  
 »bräuche, werden wir uns von dem Wege der  
 »Natur und der guten Sitten zu entfernen glau-  
 »ben, wenn wir, (was man uns auch sagen  
 »mag) eine complicirte, verwirrte und hüpfende  
 »Musik annehmen wollten, deren zu vielfältige  
 »Bewegungen zwar das Blut bewegen, aber  
 »nicht ins Herz dringen. Hierinn, so wie in  
 »mehrern Dingen, müssen uns niedrigere Ge-  
 »schöpfe zu Mustern dienen. Man untersuche  
 »sie genau, und sehe, was für Regeln sie beob-  
 »achten. Hat man z. B. jemals gesehen, daß  
 »Vögel einerley Gattung, Terzen, Quartan,  
 »Quinten &c. hören lassen, wenn sie mit einander  
 »singen? Nein, gewiß nicht; wenn der eine von  
 »ihnen sein natürliches Gezwitzcher anfängt, so  
 »hört der andere entweder zu, oder singt im Ein-  
 »klang mit \*). Dennoch gefallen sie uns, wir

\*) Daß die Vögel weder im Einklang noch in andern  
 Intervallen singen, sollte doch ein Volk, das ein Sy-

»bewundern sie, und werden von ihnen bezau-  
 »bert. Woher kommt dieses? Daher, daß unser  
 »Ohr die Verwirrung nicht liebt. Es will alles  
 »unterscheiden, was es hört, und es mit Ge-  
 »mächlichkeit genießen. Es will die Empfindung,  
 »in welche es versetzt wird, ohne Mühe und An-  
 »strengung in die Seele bringen, und derselben  
 »gleichsam Rechenhaft davon ablegen.

»Es ist mit unsern Ohren, beynah eben so be-  
 »schaffen, wie mit unsern Augen. Diese wollen  
 »ruhig auf Gegenständen verweilen, um theils  
 »ihre Schönheiten zu erkennen, theils sie zu be-  
 »wundern, und davon gerührt zu werden. Je-  
 »ne, obgleich in der That geschwinder, wollen  
 »gleichwohl ohne die mindeste Mühe auf ihrer  
 »Seite, zum Genuß der Schönheiten einer guten  
 »Melodie, gebracht werden. Was würdet ihr  
 »sagen, wenn wir, um euch in Malerey alles  
 »Große und Merkwürdige zu zeigen, was unter  
 »den 22 Dynastien unsers Reichs vorgegangen  
 »ist, in einem einzigen Gemälde zeigen wollten?  
 »Würdet ihr wohl diese Menge von Dingen aller  
 »Art darinn unterscheiden können? Ihr würdet  
 »zwar Farben, schön schattirte Farben, Figuren,  
 »schön ausgedrückte Figuren, aber alles so ver-  
 »wirrt und unter einander geworfen, sehen, daß  
 »ihr keine einzige derselben auf eine distinkte Art  
 »bemerken könntet. Noch mehr: was würdet ihr  
 »denken, wenn jemand die ganze Geschichte un-

stem der Musik erfunden haben will, wozu gewiß eine  
 genaue Unterscheidung der Töne und Intervallen ge-  
 hört, bemerkt haben. Hierinn haben also die Chinesen  
 ein sehr unmusikalisches Muster gewählt.



»fers Reichs auf einigen hundert Gemälden  
 »hätte, und ließ, um euch damit bekannt zu  
 »machen, alle Tafeln nach einander in großer Ge-  
 »schwindigkeit euch vor die Augen bringen, und  
 »wieder wegnehmen? Wenn euch dieser nun frag-  
 »te, ob ihr die Wahrheit der Vorstellungen er-  
 »kannt, und die Schönheiten derselben bewun-  
 »dert hättet, was würdet ihr sagen?

»Die Antwort, welche ihr ihm geben würdet,  
 »ist grade die nemliche, die ihr von uns erwarten  
 »müßt, wenn ihr uns fraget, ob uns eure Mu-  
 »sik gefalle. Wir haben nichts, würden wir  
 »alsdenn sagen, als ein verwirrtes Gemisch von  
 »hohen und tiefen Tönen gehört, ohne auf irgend  
 »eine Weise unterscheiden zu können, was sie aus-  
 »drücken sollen.«

So sprechen die neuern Chinesen, freylich un-  
 richtig, aber doch mit so viel Ueberzeugung, daß  
 es nicht möglich ist, ihnen ihren Irthum begreiflich  
 zu machen. Sie sind Opfer von Vorurtheilen ei-  
 ner Erziehung, die sie lehrt, daß alles was wirk-  
 lich gut sey, sich bey ihnen finde, und daß die  
 von ihren Voraltern erfundene Musik die vollkom-  
 menste in der Welt sey. Sie erkennen ferner nur  
 ihre groben und stumpfen Organe für Richter ih-  
 rer Gefühle, und werden uns beständig auslachen,  
 wenn wir sie überreden wollen, daß ihre Musik,  
 um gut zu seyn, nach denen Regeln eingerichtet  
 seyn müsse, die wir in Europa beobachten.

Da schon verschiedene male von den klingenden  
 Steinen der Chinesen ist gesprochen worden, so  
 wollen wir diesen Auszug aus den Mem. des P.

Amiot mit einer kurzen Nachricht von denselben beschließen.

Die klingenden Steine werden von den Chinesen unter allen ihren übrigen Instrumenten am meisten geschätzt.

Man nennt klingende Steine, solche Steine, die, nachdem sie von einem harten Körper angeschlagen werden, bestimmte Töne angeben, so daß sie nicht nur unter einander verglichen werden können sondern auch von einiger Dauer sind.

In Absicht auf Schönheit, Stärke und Dauer des Tons sind diese klingenden Steine sehr von einander verschieden. Was aber das sonderbarste dabey ist, ist, daß man die verschiedenen Grade von Dauer, Gewicht und Feinheit nicht bestimmen kann. Man hat sehr harte Steine, die sehr klingend sind, und wiederum weiche, die einen eben so schönen Ton haben. Einige, obgleich sehr schwere Steine, geben einen sehr sanften und wohlklingenden Ton, aber viel leichtere (so leicht als Bimsstein) findet man, die nicht minder einen angenehmen Ton haben.

Derjenige klingende Stein, welcher ru heißt, wird von den Chinesen für den schönsten und schätzbarsten gehalten. Die größten, die man jetzt hat, halten 2 bis 3 Fuß.

Dieser klingende ru scheint ein metallisirter und krySTALLisirter Kieselstein zu seyn, an welchem fünf Dinge zu bemerken sind, nemlich: die Härte, die Schwere, die Farbe, die Feinheit, und der Klang. Die Wolkensfarbe wird am meisten geschätzt; hier, auf folgt das Hellblaue, Himmelblaue, Indigo, blaue, Citrongelb, Drangegelb, &c. Die Ehne,

sen lieben die einfärbigen am meisten, es sey denn, daß sie mit fünf Farben marmorirt wären.

Außer diesen zu haben die Chinesen noch 3 Arten solcher klingenden Steine, die nicht nur durch ihre Farbe, sondern auch durch die Art ihres Tons unterschieden werden.

Das Instrument, welches man aus diesen Steinen verfertigt, heißt, wie oben schon angeführt ist, Ring.

Woher es komme, daß unsere europäischen Steine, nicht ähnliche klingende Eigenschaften haben, läßt sich nicht bestimmen; die Chinesen glauben, die ihrigen erhielten diese Eigenschaft vom Wasser, wodurch ihnen Metal- oder Crystalltheilchen bengebracht würden.

Der chinesische Kaiser Kung. lo, hat ein Buch geschrieben, welches er philosophische Betrachtungen nennt, worinn er anmerkt, der Ring sey am allerschwersten mit andern Instrumenten einstimmig zu machen; daher müssen alle andere Instrumente nach ihm gestimmt werden.

In diesen Betrachtungen des Kaisers finden sich einige merkwürdige Abhandlungen, die noch hierher gehören; § E 1) Ueber den Gesang der Vögel, der, wenn er natürlich ist, immer gefällt, anstatt daß er, wenn er ihnen durch Kunst bengebracht ist, nur gewissen Ohren, und selbst diesen nicht lange gefällt 2) Ueber den Fehler der gearbeiteten Musik, daß sie nur geübten Ohren gefällt, und andern Langeweile verursacht 3) Ueber die Schwierigkeit eine Musik zu machen, die allen Zeitaltern, allen Nationen, allen Geistern und allen verschiedenen Charaktern gleich ange-

nehm sey. 4) Ueber die verschiedenen Musiken, welche die Alten für besondere Jahreszeiten, Ceremonien, Feste und andere Umstände hatten. 5) Ueber die Meynung, daß bey einer vollständigen Musit alle klingende Körper, nemlich: Holz, Steine, Metall 2c. gebraucht werden müßten.

Ueber solche Gegenstände kann gewiß sehr viel Gutes gesagt werden. Ob es der Kaiser Kung-Lo gesagt habe, wissen wir nicht, weil uns von seinen Abhandlungen nichts weiter als die Ueberschriften bekannt geworden sind.

---

Aus Achtung für das Publikum, da es in dem musikalischen Sache so unübersehbar überschwemmt wird soll unser Almanach von jetzt an nicht alle Jahre, sondern nur dann erscheinen, wenn wir ihm die möglichste Vollkommenheit geben, und uns dadurch der Erkenntlichkeit der Leser verbindlich machen können.

---

# Inhalt.

I. Anzeigen und Beurtheilungen musikalischer Werke	S. 1
II. Verzeichniß jetztlebender musikal. Schriftsteller.	39
III. Verzeichniß jetztlebender Komponisten.	53
IV. Verzeichniß der vorzüglichsten jetzt lebenden Sän- ger und Sängertinnen in Deutschland.	134
V. Verzeichniß der vorzüglichsten in Deutschland le- benden Künstler auf verschiedenen musikalischen Instrumenten.	141
VI. Nachtrag zum Verzeichniß deutscher Kapellen und musikalischer Gesellschaften.	152
VII. Nachrichten von einigen berühmten Tonsetzern.	156
1) Johann Walther.	
2) Orlandus Lassus.	
3) Ludwig Senfel.	
4) Agostino Steffani.	
VIII. Auszüge aus Briefen, in- und ausländische musikalische Nachrichten enthaltend.	179
IX. Todesfälle.	201
X. Neuigkeiten.	218
XI. Musikalische Anekdoten.	224
XII. Von der Musik der Chinesen.	233

---

---