

Historisch = Kritische

Beiträge

zur

Aufnahme der Musik

von

Friedrich Wilhelm Marpurg.

I. Band.

Zweytes Stück.



Berlin,

in Verlag Joh. Jacob Schözens sel. Wittwe.

1754.

Inhalt

des zwenten Stückes.

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

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



I. Schrei-



I.
Schreiben
an den Verfasser.

Mein Herr!

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

I. Band.

G

mir

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

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

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

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

92 I. Schreiben an den Verfasser.

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

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

Jch

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

Ich bin &c. &c.

II.

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

1749.

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

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

94 II. Thusnelda vom Hrn. Scheiben.

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

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

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

96 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

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

rus

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 97

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

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

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

98 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

gest, Marbod, Hermanns Freund, Adels-
heit, Oberpriesterin der Göttin Hertha. Chöre
re

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

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 99

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

ten

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

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

wendig

100 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

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

Alle.

Es lebe Fürst Herrmann! es lebe der Held.

Die Barden und Druiden.

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

Alle.

Es lebe der Herzog! es lebe der Held!

Die Helden und Soldaten.

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

Alle.

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

Ja

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

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 101

Ja lebe! mir preisen dich, glücklicher Held
Es lebe der Fremde, der redliche Held. d)

Zweiter Auftritt.

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

Thusnelde.

Was für ein Freudenton erschallet durch die
Wälder?

Was

d) Die Einrichtung dieses Chores, da es wie ein
Rondeau kann componiret werden, ist sehr schön.
Ueberhaupt wünschte ich, daß man die in den kleinen
französischen Stücken vorkommende Denkungsart
nicht so sehr vernachlässigte, die Characters derselben
beybehielte, und nur mehr Reichthum, Kühnheit und
Stärke in den Ausdruck brächte. Man dürfte sich
auch nicht in so enge Gränzen einschließen, als die
Franzosen diesen Stücken gegeben haben. Bey den
letzten vier Zeilen dieses Chors kann der Componist
sich entweder in den Mollton, oder vielleicht noch
ausdrückender mit den Worten: Doch mögt es 2c.
in die Quart des Haupttones wenden, weil solcherge-
stalt der Wunsch, das Verlangen und die Freude sich
am besten miteinander dürften verknüpfen lassen. Die
in diesem Singspiel enthaltenen Tutti sind nach Art
der alten Chöre, und werden die Acteurs oder Sän-
ger dabey allerley rührende Bewegungen des Cör-
pers machen können, so wie solches bey den Alten
geschah; welche pantomimische Stellungen sie Tan-
zen nannten. In den italiänischen Opern ist man
zufrieden, wenn der Chor nur schreyt, und das oft-
mals noch schlecht genug.

102 II. Thusnelde vom Hrn. Scheibem.

Was für ein Feldgeschrey belebt den stillen e)
Hann?

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

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

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

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

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

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

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

Das

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

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

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 103

Das bange Herze schlägt:
Bald wird es von der Lust, bald von der Furcht
bewegt.

Doch still! man g) jauchzet wieder
Chor im Lager.

Es lebe Fürst Herrmann! es lebe der Held!
Thusnelde.

O schöne Siegeslieder!
Du lebst, siegreicher Held! Auch ich will dich
besingen

Auch, ihr sollt seinem Ruhm ein Freudenopfer
bringen h)

Erhab.

g) Doch still! man. Hier kann gefragt werden, ob der Componist vor diesen Worten uns nicht auch wirklich den Chor müsse hören lassen, oder ob er, so wie in der Poesie geschieht, setzen könne, daß Thusnelde nur allein, und nicht die Zuhörer zugleich selbige hören. Um auch diese gleichsamige Fortsetzung und Dauer des vor dem Recitativ da gewesenen Tutti natürlich zu machen, wird der Componist nötig haben, am Ende desselben die zwey Zeilen: es lebe Fürst Herrmann 2c. und: es lebe der Fremde 2c. mit einander abwechseln zu lassen, und der Chor hat müssen noch währendem Singen vom Theater abgehen, damit es bey der jezigen Wiederhohlung lasse, als seyn die Sängere in ihrer freudigen Herumschweifung, nur einmahl dem Ort, wo die Schaubühne ist, wiederum nahe gekommen.

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

Arie.

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

Die

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

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

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 105

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

Chor

Der Frauen und Jungfrauen der Thusnelde.

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

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

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

Der

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

106 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

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

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

Dritter

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

Dritter Auftritt.

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

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

So schmerzlich jener Tag, der mir mein liebstes
nahm,

Durch die Erinnerung mit Furcht, mit Angst,
mit Gram

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

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

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

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

Sollt ich ihn wieder sehn?

H 2

Thus

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

108 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

Thusnelde.

Was dieser Tag verspricht,
Ist größrer Hofnung werth. Mein Bruder
wird sich retten.

Kein deutsches Herz erträgt der Götzen schnöde
Ketten. m)

Ismene.

Die Hoffnung täuschet oft. Erinnre dich der
That,

Daß mir der Vater selbst den Sohn entrissen hat.
Barbarischer Segest! was hat dich doch bewogen,
Daß du den Sohn, den werthen Bräutigam,
Den ich doch selbst von deiner Hand bekam,
So bald, so plötzlich mir entzogen?

Ich fordr' ihn nun von dir. Von dir hoff ich
mein Glück.

Segest! o segne doch das alte Band aufs neue!
Mein Herz empfindet stets die Regung erster
Trene.

Der Sieg befreyt den Sohn. Er giebt ihn dir
zurück = =

Doch wie? Entfernt hält man ihn ja gefangen:
Vergebens host die Braut ihn wieder zu
erlangen. n)

Thus-

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

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

Thusnelde.

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

Ismene.

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

H 3

Hoffe!

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

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

110 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

Arie.

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

Thusnelde.

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

Is=

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

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. III

Ismene.

O muß mein Sigismund an diesem Tage fehlen!

Chor.

Das cheruskische Frauenzimmer.

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

Den Feldherrn, durch den wir so viel Freude
geniessen

Und Freyheit und Ruhm.

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

Ein Loblied zu bringen, stark in wechselnden
Chören

Dem siegenden Held.

Wir suchen ihn, Fürstinn! den Geliebten zu
sehen,

Den Held, der dich liebt.

Mit freundlichen Blicken, Fürstinn! wollen
wir gehen

Zum Held, der dich liebt. q)

H 4

Vierter

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

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

Vierter Auftritt.

Herrmann. Ein Theil der Priester und
des Heeres.

Chor.

Das Volk.

Es lebe der Herzog! es lebe der Held!

Herr-

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

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

Ingleichen:

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

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

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 113

Herrmann.

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

Das deutsche Volk ist fren. Du stärktest unsern
Muth.

Durch dich besiegten wir den Stolz, die freche
Wuth,

Die freye Seelen schimpft, die Sklaven nur
ertragen.

H 5

Der

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

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

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

114 II. Thusneide vom Hrn. Scheiben.

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

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

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

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

Doch

r) Diese Stelle endlich wird wohl mit einem Ac-
compagnement prächtig zu machen seyn. Man be-
greift aber die Ursache, warum ich bis jezo angera-
then habe, das Recitativ noch nicht mit den völligen
Instrumenten zu begleiten. So nöthig es ist, bey
Opern und bey allen Singstücken, des Zuhörers Auf-
merksamkeit durch allerley Abwechslungen zu unter-
stützen, so sparsam und so überlegt muß doch der
Componist dergleichen Kunststücke als die Accompag-
nementen sind, anbringen. Es wird bey allzugrof-
fer und zu öfterer Rührung die Empfindlichkeit des
menschlichen Herzens erschöpft. Und weil, nach ei-
ner allgemeinen Regel der Schaubühne, man für
nichts mehr zu sorgen hat, als wie die Rührung nach
und

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 115

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

Segest!

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

gezogen

116 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

Segest! was thatest du? Was hat dich ange-
trieben,

Das Vaterland zu fliehn? Nicht uns, den Feind
zu lieben,

Welch eine That! eilst du dem Barus zu,
Beschimpfst dein Haus und dich, mir raubst du
Glück und Ruh.

Segest, Welch eine That! entehrt Geschlecht und
Stand,

Berräth das Heer, mich und das Vaterland.
Der Vater meiner Braut, mein allerbesten
Freund,

Ist, kann es möglich seyn? des Vaterlandes
Feind.

Arie.

Folgt, Freunde! nur den frohen Trieben,

Genießt der Frucht der Tapferkeit

In Freyheit und in Sicherheit!

Hier denk ich dem gestörten Lieben

Und des entehrten Hauses Schmach

Allein, betrübt und stille nach. s)

Fünf-

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

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

Fünfter Auftritt.

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

Herrmann.

Doch wie? wen seh ich hier?

Thusnelde.

Mein Fürst! vergönne, daß ich dir
Die Freude meines Herzens melde.

Vergönne, daß Thusnelde

Auch dir bezeigen mag,

Wie groß, wie herrlich dieser Tag

Sie, deine Braut, entzückt gemacht.

Herrmann.

Geliebte! daß ein Tag, den Sieg und Ruhm
erhöhen,

Auf den das Land gehoft, und den es nun
gesehen,

Auch

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

118 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

Auch Furcht und Gram gebiehr, wer hätte das
gedacht!

Ja, Schönste! wenn dein Blick, dein heitres
Angeſicht

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

Thusnelde.

Herr! wie erſchreckſt du mich! = =

Herrmann.

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

Thusnelde.

Segest? Iſt des Geſetzes Uebertreter?

Herrmann.

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

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

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

Man

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 119

Man würd in dieser Nacht den kühnen Streich
vollführen;

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

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

Er will der nahen Schlacht nicht furchtsam sich
entziehen.

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

Ruht Mann und Rosß in fauler Sicherheit.

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

Der Muth erwacht zugleich. Man eilet zu den
Waffen,

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

Drenmal setzt Varus sich; drenmal weicht er
zurück.

Doch plötzlich eilt ein unbekannter Held,

Uns muthig benzustehn. Er fällt den Römer an,

Verhindert, daß er sich nicht wieder setzen kann.

Der Feldherr wird erlegt. Er fällt.

Sein Adler sinkt. Die Legionen fliehen

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

August!

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

120 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

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

So

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

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

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 121

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

Thusnelde.

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

Arie.

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

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

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

122 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

Arie.

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

Herr

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

Herrmann.

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

§ 2

Thus

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

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

124 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

Thusnelde.

Wie? Herr! = =

Herrmann.

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

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

Verbeut uns das Geseß, uns fernerhin zu lieben.

Thusnelde.

O Schmerz! was muß ich hören?

Kann eines Vaters That ein ganzes Haus
entehren?

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

Doch

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

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 125

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

Herrmann.

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

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

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

Und nimm mein Leid zu Herzen.

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

Du weinst. Edle Zähren,

Die ein vereinter Gram aus deinen Augen preßt.

Sähst du die Thränen an, unglücklicher Segest!

Thusnelde.

Ach! ihr vergnügten Stunden!

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

Die mir ein nahes Band damals noch hoffen ließ.

O kehret, geht es an, nur noch einmal zurücke!

Und lindert meine Quaal, mein klägliches Ge-
schicke!

Doch wie? Ach, alles ist vergebens.

Das Ende meines Lebens

126 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

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

Herrmann.

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

Der Muth, doch nein! die Kräfte fallen hin:
Raum daß ich noch am Leben bin.

Wiel lieber sah ich mich von Feinden ganz
umringt:

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

Thusnelde.

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

Duett.

Herrmann.

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

Thusnelde.

Den Abschied?

Herrmann.

Lebe wohl.

Bejde.

Lebe wohl.

Herr-

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 127

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

Thusnelde.
Was ist uns übrig?

Herrmann.
Lebe wohl.

Beide.
Lebe wohl. aa)

Sechster Auftritt.
Herrmann allein, hernach Marbod.

Herrmann.
Sie geht, sie flieht. Was nützt doch aller
Ruhm?
Ist die Zufriedenheit nicht unser Eigenthum.

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

128 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

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

O Gottheit! Du hast mir den größten Sieg
gegeben,

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

Laß mir es wenigstens die Hofnung noch ver-
süssen!

Marbod.

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

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

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

Den seine Waffen sonst erwecken,

Als ob er römisch sey.

Herrmann.

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

Waffentanz der Cheruskischen Soldaten.

Fort-

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

Fortgesetzte Anmerkungen.

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

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

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

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

I 5

und

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

130 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

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

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

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

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 131

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

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

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

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

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

132 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

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

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

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

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 133

tionen 2c. antrifft. Ein solch Thema gehöret zum Ausdruck, nicht aber zum Character des Stückes, ob wohl der Ausdruck desselben gleichfalls allemal dem Character gemäß muß eingerichtet werden.

In des dritten Aufzuges erstem Auftritte kommt wieder ein Chor der Cheruskerinnen vor. Es ist was neues auf unserer Opernbühne, daß der Hr. B. die Chöre der Alten nachgeahmet hat. Dieser Chor vermahnet Thusnelden zur Hofnung; die Melodie wird ein gewisses Aussehen der Ernsthaftigkeit und Höhe haben müssen, die in unsern Singspielen, ja vielleicht in unserer ganzen Musik wegen des immerwährenden Seufzens und wegen der überhäuftten zärtlichen Tonführungen etwas seltenes ist, die uns aber doch in Bewunderung und Vergnügen mit sich fortreisset, wann die Erfindungen nur wirklich edel und erhaben sind. In der folgenden Arie: Ich warte voll Sehnsucht 2c. würde ein magerer Kopf sich beym Klopfen und Schlagen des ängstlichen Herzens sehr lange aufhalten, und in der That werden sich auch einer geschickten Sängerrinn, Töne in den Mund legen lassen, die die Unruhe und furchtsame Erwartung des Künftigen wohl ausdrücken. Hauptsächlich aber muß doch der ganze Character der Arie davon zeugen.

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

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

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

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 135

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

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

136 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

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

we

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 137

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

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

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

138 II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben.

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

her-

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 139

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

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

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

Die

II. Thusnelde vom Hrn. Scheiben. 141

Die Länge solcher Ritornelle verräth am meisten, daß die Arie nicht sowohl Action und ein nothwendiger Theil der Fabel, als vielmehr nur ein lyrischer Zusatz gewesen. Dergleichen aber hier, und überhaupt gegen den Schluß eines Singspieles niemals natürlich ist. Den Zwischenritornellen muß man zuweilen einige Weitläufigkeit lassen, weil der Sänger doch Athem holen muß. Hat er aber nicht viel Melismata zu machen, so können auch diese Ritornelle kurz seyn. Ueberhaupt halte ich für nothwendig, vom Anfange dieses Aufzuges bis zu dem Chor, welches auf der Thusnelde Arie folgt, alles in einander einfallen zu lassen. Es ist nur eine Sache, eine Handlung, nämlich die Bezeugung der Freude aller insgesamt und eines jeden insbesondere, daß das ihnen begegnete Unglück so gut ausgeschlagen 2c.

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



III.

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

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

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

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

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

IV.

Neue Bücher.

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

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

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

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

R 5

Arrêt

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

nen

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

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

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

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

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

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

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

nen Propheten von *Böhmischbrot* wider die französische Musik gewahrsaget hat.

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

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

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

V.

Lebensläuffe.

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

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

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

fahr-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

worinnen Herr Janitsch drey Jahre verblieben.

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

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

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

156 VI. Die Capelle Sr. Kön. Hoheit,

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

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

VI.

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

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

des Prinzen und Marggrafen Carl. 157

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

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

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

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

7) Herr

des Prinzen und Marggrafen Carl. 159

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

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

VII.

Schreiben aus Paris über den Streit daselbst zwischen den französischen und welschen Tonkünstlern. Aus dem Französischen übersetzt.

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

Mein Herr!

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Tantaene animis coelestibus irae!

Paris, den 10ten Januarius

I 7 5 4.

VIII. Musi



VIII.

Musikalische Neuigkeiten aus Berlin.

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

tigen

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

IX.

Prinzens Historie der Tonkunst.

Der eigentliche ganze Titel dieses Werks ist:

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

ohne Zuschrift, und Register.)

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

Sa-

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

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

Durch nothwendige Anreizungen ver-
stehet er

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

Durch anleitende Anreizungen ver-
stehet er

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

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

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

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

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

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

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

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

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

At liquidas auium voces imitarier ore
 Ante fuit multo, quam lenia carmina cantu
 Concelebrare omnes possent, auresque iuuare.

Es man die Kunst erfand, durch sanfte Melo-
 dien,

Mit Wörtern untermischt, das Ohr an sich
 zu ziehen,

Da wurde mit dem Mund der Vögel heller
 Klang

Schon lange nachgemacht.

Gleicher Meinung ist Ponticus beyh Athenäus, im 13. Cap. des IX. Buchs. Man merket inzwischen hiebey, wie der Poet die Erfindung des Gesanges an sich, und die Verbindung der Worte mit demselben, gar klüglich getrennet hat. So viel ist gewiß, daß das Geschrey der Vögel den Componisten der vorigen Zeit zu mancher schönen Erfindung Gelegenheit gegeben. Insbesondere soll Leo Leoni in seinem Madrigal: Dimmi, Clori gentil, perche non ami? welches in dem von Melchior Borchgrevinc im Jahre 1606. herausgegeben Giardino nuovo bellissimo di varii fiori Musicali scieltissimi, befindlich, den Gesang der Nachtigall gar artig vorgestellt haben.

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

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

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

Künftig weiter.

X. Scherz



X.

Scherzlied

Vom Herrn Griesß nach dem Englischen
des Herrn Priors, componirt von dem Königl.
Kammermusikus, Hrn. Michelsmann.

In einer schwühlen Sommerstunde
Saß badend einst im kühlen Grunde
Die Venus in dem klarsten Bach.

Ihr folgte mit gespanntem Bogen,
Und Pfeilen, die nie fehl geflogen,
Von ohngefähr Cupido nach.

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

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

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



Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation includes various note heads, stems, and beams, with some notes appearing to be tied across measures. The ink is dark and the paper shows signs of age and wear.

Handwritten musical notation on a five-line staff. This system includes a clef and a key signature. The notes are arranged in a melodic line with some rests and slurs. The handwriting is somewhat faded.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation features a series of notes with stems, some of which are beamed together. There are also some larger note heads and rests visible.

Handwritten musical notation on a five-line staff. This system shows a continuation of the melodic line with various rhythmic values indicated by note heads and stems.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation includes a final cadence or ending with a double bar line and a repeat sign. The notes are clearly written but the paper is heavily stained.

Voll, voll, voll, Freunde, werft mich voll! —:—: Wein, Wein

Wein, Freunde schenkt ich mir, —:—: küßt, küßt, küßt,

einander küßt. Voll von Wein, voll von Liebe

voll von Wein und Liebe, Freunde, voll zu segen

küßt und schenkt mir, küßt, küßt, küßt und schenkt mir