

Historisch = Kritische

Beiträge

zur

Aufnahme der Musik

von

Friedrich Wilhelm Marpurg.

III. Band.

Fünftes Stück.



Berlin,

Verlegts Gottlieb August Lange.

1758.

Inhalt

des
fünften Stückes.

- I. Zwei musikalische Fragen, Liebhabern der Wahrheit zu gefallen beantwortet von Friedr. Wilhelm Riedt, Königl. Preuß. Kammermus.
- II. Lettre de Clement Marot, à Mons. de * * * touchant ce qui s'est passé à l'arrivée de Jean Baptiste de Lulli aux champs Elisées. A Cologne, chez Pierre Marteau MDCLXXXVIII.
- III. Fortsetzung der Abhandlung des du Bos &c.
- IV. Erste Fortsetzung des Verzeichnisses deutscher Opern.



I.

Zwo musikalische Fragen, Liebhabern der Wahrheit zu gefallen beantwortet von Friedr. Wilhelm Riedt,
Königl. Preuß. Kammermus.

(Zur völligen Einrückung eingeschickt.)

Erste Frage.

Ob der vollkommene Unisonus, Einklang, oder Prime (welches gleichbedeutende Nahmen sind,) wirklich ein Intervall sey oder nicht?

Zwote Frage.

Ob die verkleinerten und vergrößerten, oder welches einerley, die erniedrigten und erhöhten Unisoni, Einklänge, oder Primen, in der Musik zuzulassen seyend, oder nicht?

§. I.

Bevor man zur wirklichen Beantwortung dieser beyden Fragen schreitet, würde es zwar wohl nicht undienlich seyn, die Erheblichkeit und den Nutzen anzuzeigen, welchen die

372 I. Zwo musikalische Fragen.

selben in der Musik stiften, wenn sie gründlich beantwortet und ins Licht gestellet werden; ich verspare dieses aber bis zuletzt, und will gegenwärtig nur bemerken, daß, wenn man mit Gewißheit urtheilen will, ob eine vollkommene Prime oder Einklang ein Intervall sey oder nicht, man vorher nothwendig wissen und vest setzen müsse, was ein musikalisches Intervall eigentlich sey, und was es für wesentliche Eigenschaften habe, damit man es von allen andern Dingen deutlich unterscheiden möge.

§. 2.

Wenn man aber genau bemerkt, wie bey der Vorstellung eines Intervalls die Sachen, die es zusammen genommen ausmachen, und desselben wesentliche Merkmahle sind, auf einander folgen, so findet sich a) daß zwey übereinstimmende oder nicht übereinstimmende Klänge mit einander verglichen werden: b) daß diese Klänge eine Stufe gegen einander einnehmen: c) daß sie einen eigenen Verhalt mit einander haben, aus welchen man ihre Größe auf das genaueste bestimmen kann. Diesem zufolge wird die Erklärung eines musikalischen Intervalls folgender massen lauten:

Ein musikalisch Intervall ist oder heist eine jede Vergleichung zweyer gegebenen Klänge, die eine eigene Stufe gegen einander einnehmen, und einen eigenen Verhalt mit einander haben, aus welchen man ihre Größe auf das genaueste abnehmen kann.

§. 3.

§. 3.

Da nun alles was im §. 2. ist gesagt worden, überhaupt ein musikalisch Intervall auf das genaueste bestimmt; und da auch in der Vorstellung einer vollkommenen Prime, diese Merkmale unzertrennlich beyeinander angetroffen werden, so kann man mit Bestande der Wahrheit, auf die erste Frage antworten:

Alle vollkommene Primen sind Intervallen.

Der Beweis hievon ist leicht; denn es sind bey der Vorstellung desselben, a) zwey Klänge mit einander verglichen worden, welche b) eine eigene Stufe gegen einander einnehmen, und c) einen eigenen Verhalt mit einander haben, daraus man die Größe auf das genaueste bestimmen kann.

§. 4.

Wenn man ferner alle Weitläufigkeit bey der Beantwortung der zwoten Frage vermeiden will, so ist folgendes genau zu bemerken: nemlich daß einer vollständigen diatonisch-chromatisch-enharmonischen Tonleiter wesentliches Merkmal darinn besteht, daß sie die auf und absteigende Tonleitern der 24 Tonarten nothwendig in sich begreifen müsse.

§. 5.

Da nun eine vollständige diatonisch-chromatisch-enharmonische Tonleiter zum Grundton C, 21 Klänge, namentlich *fes, f, fis, ges, g, gis, as, a, ais, b, h, his, ces, c, cis, des, d, dis, es, e, eis*, erfordert, welche,

374 I. Zwo musikalische Fragen,

um die auf und absteigende Tonleitern der 24 Tonarten daraus bestimmen zu können, deswegen alle nothwendig da seyn, und in einem unzertrenlichen Zusammenhang stehen müssen, auch wenn ein Intervall zur Wirklichkeit soll gebracht werden, man nothwendig davon zwey Klänge mit einander vergleichen muß: §. 2. so kann man daher einen Klang, welchen man will, von diesen 21 mit allen andern vergleichen; und diese Vergleichen zusammen sind der Grund, woraus einzig und allein man erkennen lernt, welche Intervalle müssen zugelassen oder verworfen werden. Denn nur alle diejenigen sind zugelassen, welche durch die Vergleichen dieser 21 Klänge gefunden werden, sonst keine mehr.

§. 6.

Die unwidersprechliche Erfahrung lehrt, daß in der Ausübung alles, was auf der dritten Stufe steht eine Terz heist, deswegen sind es, e, eis, zum Grundton C, lauter Terzen: und weil des, d, dis, auf der zwoten Stufe stehen, deswegen zum c, lauter Secunden: folglich müssen ces, c, cis, weil sie die erste Stufe zu c einnehmen, nichts anders als Primen seyn; denn die erste Stufe ist ja das wesentliche Merkmahl aller Primen, so wie die zwote Stufe es von den Secunden, und die dritte es von den Terzen ist u. s. w. Da nun C zu C eine vollkommene Prime heist, so müssen ces, und cis, da sie zur Primgattung gehören, durch andere Nahmen von der vollkommenen Prime unterschieden werden. Und weil durch ces die Höhe abnimmt,

nimmt, folglich verkleinert oder erniedrigt, und durch cis, die Höhe zunimmt, daher vergrößert oder erhöht wird: was kann man denn also diesen beyden Klängen ces, und cis, wenn man sie mit c vergleicht, für natürlichere Nahmen geben, als wenn der erstere eine einmahl verkleinerte oder erniedrigte, und der andere eine einmahl vergrößerte oder erhöhte Prime genennt wird?

§. 7.

Hieraus ist nun offenbahr wahr, daß es verkleinerte, und vergrößerte Unisonos, Einklänge oder Primen giebt, weil sie aus der Vergleichung der nothwendigen und unzertrennlichen Theile einer Einheit eben so wie alle andere Intervalle entstanden sind. Daher wird die Antwort auf die zwote vorgelegte Frage nothwendig heißen,

Alle verkleinerte und vergrößerte Unisoni, Einklänge oder Primen, die aus der Vergleichung der 21 Klänge einer einzelnen diatonisch-chromatisch-enharmonischen Tonleiter ihren Ursprung bekommen, müssen in der Musik zugelassen werden.

§. 8.

Um nun auf den Nutzen zu kommen, welcher aus der Beantwortung dieser beyden Fragen fließt; so wird solcher manchem anfänglich wohl gering scheinen, oder gar als überflüßig vorkommen. Diese Meynung wird aber bald verschwinden, wenn man bedenkt

376 I. Zwo musikalische Fragen,

- 1) wie eine gründliche Lehrart es erfordert, daß die Sachen, die eine Kunst enthält, nach der Wahrheit darinn müssen vorgetragen werden. Wie will sie sonst überführen und Glaubwürdigkeit erhalten?
- 2) wie, wenn über eine Frage gestritten wird, man die Entscheidung derselben nach der Wahrheit beurtheilen müsse, und
- 3) wenn solches geschieht, ganz natürlich daraus fliesse, daß dadurch die Streitigkeiten in der Musik abnehmen müssen. Also kan eine Bemühung dieser Art nicht unnütze seyn, und eben deswegen mit Recht keinen Tadel verdienen.

* * * *

Diese beyde aufgegebene Fragen, welche vor einiger Zeit ein abwesender Freund an mich ergehen ließ, und welche ich deswegen nothwendig beantworten mußte, kommen mir gegenwärtig zu statten, weil ich dieselben als Beweise brauchen kan, wider den in der Musik unermüdeten, und darin mit Recht berühmten Herrn Legationsrath von Mattheson, welcher sich alle nur ersinnliche Mühe giebt, wider mich in seiner Schrift folgendes Tituls, Matthesonii Plus Ultra; im dritten Borrath, von dem das Gegentheil zu zeigen, was vorher von der vollkommenen, verkleinerten und vergrößerten Prime ist behauptet worden. Seine eigene Worte lauten daselbst Seite 532, Linie 3, von unten, folgendermaassen, „wir einfältigen Leute haben bisher blindlings

„lings geglaubet, daß dieser hochgeehrte allenthal-
 „ben vorhandene Einklang, an ihm selbst, weder
 „angenehm, noch unangenehm seyn könne: denn
 „er ist einsam, und nicht relativ; er ist, hat, und
 „macht kein Intervall, er weiset gar keine Ver-
 „hältnisse auf, und hält gar keine Ordnung; wie
 „kan das eine Stufe abgeben?“

Der Grund warum er dem vollkommenen Ein-
 klang alles dieses abspricht, wird auf Seite 536,
 Lin. 18. sichtbar, es heißt daselbst, „und folglich
 „kein Einklang, sondern, wenn ich so reden darf,
 „ein handgreiflicher, sicht- und hörbarer Zwen-
 „klang ist; der Notenplan sage auch dazu, was er
 „wolle.“

Der Name Einklang ist also sein Grund, wo-
 her er alles gefolgert hat, was er demselben oben
 abgesprochen, nicht die Sache, welche in der Mu-
 sik mit diesem Namen ist bezeichnet worden. Da
 aber der Name Einklang, als ein Zeichen, ein
 sehr unvollkommenes Zeichen ist, folglich auch daher
 zu einem sehr unvollkommenen Mittel wird, in mir
 die Erkenntniß der Wirklichkeit der bezeichneten
 Sache hervorzubringen, wie kan man denn solchen
 zum Grunde legen, und aus diesem alles folgern,
 was man der damit bezeichneten Sache beylegt oder
 abspricht? Es ist wahr, wenn der Name als ein
 Zeichen, zu dem vollkommensten Mittel wird, in
 mir die Erkenntniß der Wirklichkeit der bezeichne-
 ten Sache, so viel als möglich ist, hervorzubringen,
 so geht es an; müste er aber alsdann nicht ein über-
 einstimmender Zwenklang heißen? Sein eigenes

378 I. Zwo musikalische Fragen,

Er, das er davon in seinem vollkommenen Capellmeister gegeben Seite 44, ganz unten d, d, giebt ihm daselbst einen augenscheinlichen Beweis davon, daß es kein Einklang, sondern ein übereinstimmender Zwenklang sey.

Denn in seinem eigenen angeführten Ex. mußte er ja zwey übereinstimmende Klänge mit einander vergleichen, ihre Stufe, wie auch den Verhalt auf das genaueste bestimmen, um dieses Ding dadurch, von allen andern in der Musik, wie auch in der ganzen Welt deutlich unterscheiden zu können. Dieses alles muß ihn aber selbst zwingen, wenn er der Wahrheit nicht offenbar widersprechen will, von dem, welches in der Musik Einklang * heißt, nunmehr gerade das Gegentheil seiner vorigen Meinung zusagen.

Auf der 536 Seite, Lin. 7, steht wieder folgendes. „Was man einen verkleinerten Unisonum nennet, ist noch lächerlicher, und ein offenbahrer Widerspruch.“ Ich habe hier nichts weiter zu thun, als den Herrn Verfasser dieser Worte, auf die Beantwortung meiner zwoten Frage zu verweisen. Denn daraus wird ein jeder unpartheyischer Leser, leicht und von selbst einsehen, daß derjenige greulich stolpert, welcher, wenn er von Dingen, die er nicht gründlich genug, und der wahren Beschaffenheit gemäß, gehörig betrachtet hat, so

*) Die Herrn Capellmeister Telemann und Scheibe, haben ihn Prime genennet, welches auch viel besser ist, weil die andern Intervalle, Secunden, Terzen u. s. w. heißen.

so gleich die Meinungen anderer, wenn sie mit der seinigen nicht übereinstimmen, öffentlich für lächerlich und offenbar widersprechend ausgiebt. Kan man denn wohl mit Recht einen Nahmen von einer Sache, wenn er mit den wesentlichen Eigenschaften dieser Sache genau übereinstimmt, für lächerlich und offenbar widersprechend ausgeben? oder wird man nicht vielmehr gezwungen, denjenigen Nahmen, der mit den wesentlichen Eigenschaften dieser Sache nicht übereinstimmt, für lächerlich und offenbar widersprechend zu erkennen?

Der Herr Legationsrath sagt ja selbst, in seiner kleinen Generalbaß-Schule, Seite 116, §. 5, „Warum aber die Intervalle vom 4 §. oberwehnte Nahmen führen, solches ist leicht zu ermessen: „denn, weil ein jeder Klang, davon ich zu zählen anjange, auf einem besaiteten Instrument meine erste Saite seyn kan *); so muß die nächst daran liegende Saite im Aufsteigen die zweyte, d. i. die Secunde, und so weiter die dritte eine Terz, die vierte eine Quart seyn &c. wenn man nur allemahl das Wort Saite **) darunter versteht.

Es ist aber in dieser kleinen Generalbaß-Schule, Seite 120 $\frac{cis}{c}$ unter die Secunden gesetzt worden, und steht doch auf der ersten Stufe, wie auch ebenfals in dem vollkommenen Capellmeister Seite

B b 5

302,

*) Nicht seyn kan, sondern nothwendig seyn muß.

**) Hier wird Saite für Stufe genommen, also sind es zwey gleichbedeutende Wörter in dieser Sache

380 I. Zwo musikalische Fragen,

302, im untersten Exempel zu ersehen ist. Stimmt aber dieses cis mit den wesentlichen Eigenschaften einer Secund darinn überein, daß es die zwote Stufe gegen c einnimmt? oder muß dieses cis nicht mit Wahrheit nach diesem Exempel die erste Stufe behalten? ist dieses letztere aber unumstößlich wahr, wie stimmt denn der Nahme Secund, der hier dem cis bengelegt wird, mit den wesentlichen Eigenschaften der Secund überein? Antwort: gar nicht. Wie aber, wenn man diesem cis den Nahmen einer einmahl verkleinerte Prime giebt, wie stimmt er alsdenn mit den wesentlichen Eigenschaften der Prime überein? Antwort: vollkommen richtig: also ist es lächerlich und widersprechend, wenn man sagt, cis sey von c eine Secund, und nicht eine Prime.

Der Herr Legationsrath schreibt ferner im Plus Ultra, Seite 536, lin. 27, „der Notenplan sey ein „blosses Zeichen, und zum Theil unnützer Knecht „des guten feinen musikalischen Gehörs. Ein Knecht „der nicht weiß, was sein Herr thut; nicht grösser, „sondern viel kleiner.

Ist der Notenplan ein Knecht, so lehrt die unwidersprechliche Erfahrung, daß er ein solcher ist, der auf das allergenaueste bezeichnet, zu welcher Gattung, und Art ein jedes gegebenes Intervall gehöre; er weiß genau, was sein Herr thut, ja viel besser als der Herr selbst. Denn, welches gute feine Gehör kan wohl mit untrüglicher Gewißheit entscheiden, ob ^{dis} _{c,} oder ^{es} _{c,} so demselben einerley klingt, wenn es bloß gehört und nicht gesehen wird, eine

eine einmahl vergrößerte Secund, oder eine kleine Terz sey; und ob es eine Dissonanz oder Consonanz sey? bezeichnet aber der Notenplan nicht alles dieses entscheidend? Wer ist denn also hierinn der klügste, und der größte? ist es nicht der Notenplan?

Wenn es nun weiter auf der 537. Seite lin. 5. heist: „Der Notenplan muß das besagte Gehör, „nicht das Gesicht, für seinen Vater, Herrn, und „unumschränkten Meister erkennen: folglich demselben allerdings gehorchen.“ so will ich, um bey der Allegorie zu bleiben, zugeben, daß das Gehör der Vater, und Herr sey, nimmermehr aber der unumschränkte Meister; denn ein solcher muß ja alles deutlich erkennen und wissen. Wenn aber das feinste Gehör in der Welt, folgende 4 Accorde (wenn sie bloß gehört und nicht gesehen werden,)

f	7	f	6	eis	6	f	6
d	5	d	4	d	5	d	4
h	3	h	2	h	3	ces	3
gis	I,	as	I,	gis,	I,	as	I,

von einander nicht unterscheiden kan, weil sie demselben einerley klingen, der Notenplan hingegen solches alles entscheidend bezeichnet: so möchte ich wohl fragen, wer der Meister im richtigen Entscheiden der Dinge hier sey, das Gehör, oder der Notenplan? Denn, da die Klänge, welche man empfindet, nichts anders als hörbare Zeichen der Gedanken sind, so wie der Notenplan mit seinen darauf gestellten

382 I. Zwo musikalische Fragen,

stellten Noten ein sichtbares Zeichen eben derselben Gedanken ist, dieser aber alles allemahl entscheidend bezeichnet, das Gehör aber nicht; also muß man hier den Notenplan mit seinen Stufen, dem Gehör mit Recht vorziehen, und muß das Gehör folglich demselben allerdings gehorchen, welches gerade umgekehrt ist von dem was auf der 537 Seite lin. 5. steht. Könnte man hier nicht mit eben dem Rechte dem Herrn Legationsrath vorwerfen, daß er das richterliche Amt des Gehörs über Dinge verbreitet, die es nicht entscheiden kan, so wie er es denen Herrn Meßkünstlern vorwirft, daß sie es mit ihren Zahlen und Maasstabe thun?

So wahr es nun also ist, daß der Notenplan, als ein Zeichen betrachtet, wenn die Noten darauf gestellt werden, den wahren Unterschied aller musikalischen Intervallen, den sie in allen möglichen Umständen untereinander haben, mit entscheidender Gewißheit bezeichnet, das Gehör aber nicht: so wahr ist es auch, daß diese Wahrheiten nicht allein ein gewiegter Traversist, sondern jeder gewiegter Musikverständiger, ja so gar ein vollkommener Capellmeister nimmermehr wird leugnen können. Dieses wird wohl schwerlich von Wahrheitliebenden in Zweifel gezogen werden.

Ob aber der Traversist seinen musikalischen Ohren allein, die deutliche Bernehmung der 21 Klänge die er angenommen hat, zu danken habe; dieses kann nur aus seinem Versuch über die musikalischen Intervallen, wenn man selbigen mit Aufmerksamkeit ließt, erkannt werden; nur denen Gründen
 woraus

woraus er sie hergeleitet hat, gebühret dieser Dank, nicht den Ohren allein.

Es stehet ferner Seite 537, lin. 21. „Musikalische Schritte sind keine optische, sondern akustische Schritte, hörbar, nicht sichtbar. Die Augen haben nichts hierbey zu schaffen.

Wenn dieses wahr ist, so bitte ich, mir doch zu zeigen, wie ich mich zu verhalten habe, wenn ich jemanden, der abwesend ist, die musikalische Schritte die ich in Gedanken habe, bekannt machen will? Muß dieses nicht vermittelt der schriftlichen Bezeichnung meiner Gedanken geschehen? und müssen die musikalischen Schritte deswegen nicht eben so nothwendig sichtbar seyn, als sie bey der Empfindung hörbar sind? ja noch mehr; denn die vorhin angeführten Exempel lehren ja, daß wenn das Gehör nicht mehr entscheidend bestimmen kan, das Gesicht alsden alles mit der größten Gewißheit entscheidet, und folglich, wie hieraus klar, zu allen Zeiten solches thut. Es muß also der Satz: die Augen haben nichts hierbey zu schaffen, von selbst über einen Haufen fallen, die ungeprüften Meinungen lehren auch hierinnen mit ihren Anhängern was sie wollen.

Es heist ferner auf dieser Seite, die letzte Zeile, und der folgenden 538 Seite, „denn, so bald z. C. ein b vor der Note steht, obgleich stets auf eben demselben Raume; so bedeutet es allemahl eine wirkliche Erniedrigung, folglich einen ganz andern musikalischen Klang, d. i. einen kleinen halben Ton, nicht Thon: denn Thon heisset argilla. Secunden sinds, Secunden bleibens in alle Ewigkeit

384 I. Zwo musikalische Fragen,

„keit, und in der ganzen Natur giebt es weder ver-
„verkleinerte noch vergrösserte Unisonos: ich sage,
„Unisonos, nicht Unisoni. Hr. Frid. Riedt ein
„tüchtiger Tonmeister, der grösste Intervallen-
„kenner unsrer Zeiten giebt solche halbtönige Inter-
„vallen auf der 29sten Seite seiner Schrift: Ver-
„such über die musikalischen Intervallen so gern
„und willig, als billig zu. Seine Worte lauten da-
„selbst so: Weil ich erkenne, daß der Unterschied des
„einmahl verkleinerten Unisonus, gegen den voll-
„kommenen Unisonus auf dem Notenplan aus einen
„halben Tone bestehe, so gebe ich solches willig zu.
„Hieraus folget unwidersprechlich, daß ein kleiner
„halber Ton zween verschiedene Klänge begreife,
„und also unmöglich ein Unisonus oder Einklang
„heissen könne. Wir lassen also den Unisonis sei-
„nen Platz unter den Intervallen.

Hier wird zu Anfang erklärt, daß ein b vor ei-
ner Note allemal eine wirkliche Erniedrigung bedeu-
te, folglich einen ganz andern musikalischen Klang,
d. i. einen kleinen halben Ton. Und dieses wird
damit bewiesen, weil es nicht Thon heissen müsse.
Daß es aber das letzte nicht ist, davon geredet wird,
kan auch der allereinfältigste Mensch gewahr wer-
den; nur einer, der das hunderste ins tausendste
mischt, und viel sagen will, es mag sich zur Sache
reimen oder nicht, macht gerne unnütze Anmer-
kungen. Denn ich glaube gewiß, daß einer über-
flug seyn müste, wenn er nicht aus dem Zusam-
menhang der Worte erkennen solte, in was für
einem Verstande ein unrecht geschriebenes Wort
nothwendig müsse genommen werden. Die-

Dieser öffentlich angezeigte Fehler ist gewiß bey weitem nicht so groß, als wenn ein vollkommener Capellmeister aus falschen Gründen öffentlich lehrt, daß kleine halbe Töne Secunden sind, und bleiben werden bis in alle Ewigkeit. Denn hieraus ist deutlich wahrzunehmen, daß er bey Betrachtung der Secunden und Primen, ganz und gar nicht an die wesentlichen Merkmahle dieser Sachen gedacht habe, welches doch hätte geschehen müssen: sonst würde er nimmermehr so dreiste weg etwas zu behaupten suchen, welches wider alle richtige Erfahrung läuft. Ob es aber wahr sey, daß es keine verkleinerte, noch vergrößerte Unisonos gebe, wird aus der Beantwortung meiner zwoten Frage zur Gnüge erhellen.

Von derjenigen Stelle aus meinem Versuch über die musikalischen Intervallen, wo gesagt wird, daß der Unterschied zwischen dem vollkommenen und einmahl verkleinerten Unisno, ein kleiner halber Ton sey, wird gefolgert, daß weil dieser zween verschiedene Klänge aufweist, er nicht ein Einklang heißen könne.

Welcher vernünftige Tonkünstler kan denn mit Recht dieser Sache den Nahmen Einklang geben? und wem kan es denn wohl jemahls einfallen, dasjenige Intervall das eine vollkommene Prime heist, sich durch einen einzelnen Ton vorzustellen? alle Exempel die noch jemals davon sind gegeben worden, beweisen ja ohne Ausnahme, daß zwey übereinstimmende Klänge nothwendig müssen dazu genommen werden; denn sind folgende drey Exem-
pel

d e
 pel nicht drey verschiedene Dinge, d, d; d. Ist nicht das erste ein wirklicher Einklang, das zwoyte ein wirklich übereinstimmender Zwenklang oder vollkommene Prime, und das dritte ein verschiedener Zwenklang, nemlich eine Secunde? und ist das zwoyte Exempel nicht sein eigenes, daß er im vollkommenen Capelmeister Seite 44, ganz unten vom vollkommenen Einklang gegeben hat? Daß aber die Primen, wenn sie mit b oder \sharp verändert werden, immer Primen bleiben müssen, ist aus der Beantwortung der zwothen Frage zur Gnüge erwiesen.

Da ich nun aus Liebe zur Tonkunst, meine Bemühungen darinn, durch keinen Widerspruch irre machen lasse, sondern einem jeden vergönne nach seiner Einsicht zu arbeiten, ohne ihn zu stören; so kan ich offenherzig gestehen, daß diese meine Vertheidigung aus keinem anderen Grunde geflossen, als aus der Neigung, die musikalischen Wahrheiten mehr und mehr ausgebreitet zu sehen. Die vernünftige musikalische Welt mag Richter seyn, wer es unter uns beyden, wovon die Rede gewesen, am besten getroffen hat.

Kein vernünftiger Mensch wird sich wohl berühmen, daß er alle Wahrheiten so deutlich und genau erkannt habe, daß nicht einige davon noch deutlicher, und genauer erkannt werden möchten; oder man müste annehmen, daß ein einzelner Mensch alle Wahrheiten vollkommen deutlich sich vorstellen könnte; ein solcher aber soll noch erst gebohren werden.

Zum

Zum Beschluß dieser Materie werde ich, mit Erlaubniß des Herrn Legationsraths von Mattheson einige Worte, welche in der kleinen Generalbassschule auf der 40 Seite, S. 4. stehen, und sich vortreflich zu dieser Sache schicken, hersetzen: sie lauten daselbst folgendermaassen.

„Es sind der fast unzähligen Wege zum Unterricht ungeachtet, noch immer richtigere, sichere, und bessere Spuren zu finden, und ob sich gleich viele tüchtige Leute mit ernstem Vorsatz und unermüdetem Fleiße, auf diese oder jene Wissenschaft geleet, so kan man doch nicht sagen, daß sie den vorgesezten Zweck so genau getroffen haben, als es wohl seyn sollte. Ja es fehlet oft ein ziemliches daran. Derowegen bleibt noch allemahl Raum für andere übrig, ihr Heil zu versuchen, und vielleicht mit besserem Glück, weil sie solche Vorgänger haben, deren Verdienste und Fehler ihnen zum Vortheil gereichen können.“

Berlin, den 1. Febr. 1758.

Fr. Wilh. Riedt.



II.

Lettre de Clement Marot,
à Mons. de * * * touchant ce qui s'est
passé à l'arrivée de Jean Baptiste de Lulli
aux champs Elisées. A Cologne, chez
Pierre Marteau MDCLXXXVIII.

In diesem Schreiben, dessen eigentlicher Verfasser uns unbekannt ist, sind so viele Anecdoten

noten von dem berühmten Lully und andern Musicis seiner Zeit enthalten, daß wir glauben, unsern Lesern ein Vergnügen zu machen, wenn wir ihnen dasselbe, vermittelt einer wohlgerathnen Uebersetzung eines wehrten Freundes mittheilen. Hier ist selbige:

Aus den elysäischen Feldern,
den 20ten April.

Mein Herr,

Ich gehorche der angenehmen Versuchung, noch einmahl in Ihrer Welt von mir reden zu lassen, und ich glaube, daß mein Nahme nicht besser, als unter dem Schutze des Ihrigen, daselbst wieder erscheinen könne. In der That haben wir fast gleiche Neigungen und fast gleiches Glück gehabt. Wir haben beyderseits die schönen Wissenschaften geliebet; ein freyer ungezwungner Geist, der sich keinen andern Regeln, als seinen eignen Einfällen unterwirft, der die Freiheit allen Dingen vorziehet, und keinem Gözen der Gunst Benrauch zu streuen, gewohnt ist, characterisirte uns beyde. Wir haben uns beyde, mit mehrer Ehre als Glück, bey Hofe gezeigt, und beyde sind wir, nach vieljährigen Diensten, verbannet worden, Sie durch den Tod der Königin, und ich durch die Verleumdungen meiner Feinde.

Diese Aehnlichkeit, die Sie, meines Erachtens, sich nicht für eine Unehre schätzen werden, hat in mir das Verlangen erregt, mit ihnen einen Briefwechsel zu errichten, der Ihnen so wenig als
mir

II. Lettre de Clement Marot, &c. 389

mir unangenehm seyn kann, weil wir uns, vermöge dieses Mittels, diejenigen Nachrichten, die sonst eben nicht aus einer Welt in die andere gepflegt gebracht zu werden, einander mittheilen können. Es wird ihnen nicht schwer fallen, ihre Briefe an mich gelangen zu lassen. Es findet sich genugsame Gelegenheit dazu, und alle Tage kommt eine Menge ihrer Einwohner bey uns an. Was mich betrifft, so wird es mir nicht so leicht seyn. Die Todten reisen wenig, und kommen nur in dem Geschichtsbuche der Heiligen bey ihnen zurücke. Aber das ist meine Sache. Weil ich mit Ihnen zu thun haben will, so muß ich das Porto bezahlen, und sie brauchen nur ordentlich zu seyn, um von dem was bey uns vorgeht, öfters Nachricht zu haben, wenn ich auch eigene Postreuter dazu halten sollte. Ich werde schon Sorge tragen, daß sie in keiner gar zu schrecklichen Gestalt bey ihnen erscheinen. Doch, lassen Sie uns alle Complimente bey Seite setzen. Ich weiß, wie Hofleute unter sich verfahren, und, um Sie zu überzeugen, daß man in diesem Puncte an dem Hofe Francisci so gut zu leben wußte, als an dem Ihrigen: so will ich Ihnen, ohne weitere Vorrede, eine ganz neue Begebenheit erzählen, die in der Stille unsrer Schatten nicht wenig Aufsehens gemacht hat.

Als ich mich unlängst in einem Pomeranzenwalde mit dem Catull und dem Ritter Marino unterredete: so hörten wir ein dunkles Geräusch von musikalischen Tönen, die wir nicht eigentlich voneinander unterscheiden konnten, bis solche endlich

390 II. Lettre de Clement Marot, &c.

allmählich näher an uns kamen, und uns bemerken ließen daß es eine von allerhand Arten von Instrumenten besetzte vortrefliche Synfonie war. Einen Augenblick nachher erschien der in diesem Königreiche das Amt eines Ceremonienraths beständig verwaltende Götterbote Mercur, nicht zwar in den Lumpen, womit man ihn alle Monathe behänget, um ihn desto galanter sprechen zu lassen; sondern in seinen schönsten festlichen Kleidern, so wie er sich in den ersten Zeiten sehen ließ, ehe er die Trödelbuden besuchte. Er gab uns ein Zeichen mit seinem Schlangenstabe, daß wir uns auf die Seite begeben sollten, und sagte uns ohne sich aufzuhalten, daß wir den Einzug des berühmten Johann Baptist Lulli sehen würden, der seit einigen Tagen in die von uns bewohnten Felder heruntergekommen wäre. Diese Zeitung erweckte unsre Neubegierde, welche nicht lange darauf befriedigt wurde.

Auf einer Art von Tragesessel, der aus vielen Lorbeerästen etwas unförmlich zusammengesetzt war, und von zwölf Satyren getragen wurde, erschien ein kleiner Mensch von ziemlich schlechter Miene, und von sehr nachlässigem äußerlichen Ansehen. In seinen kleinen mit Scharlach überzogenen Augen, die man kaum sahe, und die kaum sehen konnten, blitzte ein dunkles Feuer, welches zugleich viel Verstand und viele Bosheit bemerkte. Der Character eines scherzhaften Kopfes war über seinem Gesichte ausgebreitet, und eine gewisse Art von Unruhe regierte seine Person. Seine ganze Figur endlich war schnackisch, und wenn wir nicht
gewußt

II. Lettre de Clement Marot, &c. 391

gewußt hätten, wer er wäre, so hätten wir es aus seiner Physiognomie schliessen können. Um ihn herum flatterten verschiedne kleine Fähnchen, worinnen die Nahmen Cadmus, Psyche, Belle-rophon, und aller übrigen Opern, womit er achtzehn bis zwanzig Jahre lang Frankreich belustigt hat, mit güldnen Buchstaben verzeichnet waren.

Ein Hauffen in der Eil zusammengeraster Geiger und Oboisten umgaben diese Maschine. Sie spielten die Synfonie der elysäischen Felder aus der Oper Proserpine. Lully schlug den Tact, sehr ungeduldig und mißvergnügt, daß er nicht so geübte Spieler vor sich hatte, als diejenigen waren, die er in der andern Welt nach seiner Hand abgerichtet hatte, und mit welchen er, dem Ansehen nach, von Herzen gern wieder zurück gefehret wäre. Die Satyren bewegten sich mit ihrer Last nach dem Tacte, dessen Genauigkeit zuweilen durch einen Fußstoß, den die Unwissenheit des Orchesters der Ernsthaftigkeit des Triumphirenden abnöthigte, unterbrochen ward. Nach diesem erschien eine Anzahl der berühmtesten Tonkünstler aus dem Alterthum, und an deren Spitze Orpheus, welche ihrem Mitbruder zur Begleitung dienten, und durch ein mit Merkmalen der Bewunderung, vergesellschaftetes tiefes Stillschweigen ihre Hochachtung für diese annehmliche Synfonie an den Tag legeten. Von den neuern Tonkünstlern erblickte man keinen bey diesem Feste, ausgenommen einige wenige, die von weitem nachfolgten, und mehr

da seyn zu schienen, um zu kritisiren, als dem Lully Ehre zu machen. Nur ein einziger unter ihnen erweckte wegen seiner Dienstgeflissenheit einige Aufmerksamkeit. Es hatte sich derselbe aus eigenem Triebe zum Heerführer aufgeworfen; er ordnete den Marsch, richtete alles ein, machte nichts als Verbeugungen und Grimassen, und erbettelte sich den Beyfall der Zuschauer mit einem so überredenden Eifer, daß es unmöglich war, ihm solchen zu versagen. Dieser Mensch war der berühmte Beaujoyeux, von Florenz gebürtig, wie Lully. So wie dieser, hatte jener angefangen, sich auf der Geige hervorzuthun, worauf er alle Meister seiner Zeit übertraf. Der Marschall von Brissac, damahliger Statthalter von Piemont, hatte ihn in seinen Dienst genommen, und ihn, als einen Menschen, der in seiner Art der einzige wäre, an die Königin Catharina von Medicis verschenkt, so wie die Herzogin von Orleans dem Könige mit dem Lully ein Geschenk gemacht hatte. Anfangs ließ sich Beaujoyeux nur Balthasar oder Baltazarini nennen, so wie Lully anfänglich mit dem Nahmen Baptiste zufrieden war. Nachdem sie aber beyderseits den Vortheil gehabt bey Hofe zu gefallen, und vermittelst ihrer Balletten und lyrischen Vorstellungen ein ansehnliches Glück zu machen: so hielten sie es für rathsam, ihre Nahmen nach dem Maasse ihres erweiterten Glücks zu verlängern, und ließen sich nennen, der eine der Hr. Balthasar von Beaujoyeux, und der andere der Hr. Joh. Baptist von Lully.

Diese

Diese Gleichheit der Sitten, des Vaterlands, und des Glücks war es, welche den Beaujoneux auf das Schicksaal des Lully in unsrer Welt so aufmerksam machte, und es dünkte ihm, als wenn von der Ehre oder Schande, die sein Landsmann bey uns einlegen würde, auf ihn etwas zurückprallen müßte. Ein Haufen Schatten von allerhand Ständen und Nationen folgten diesem prächtigen Zuge nach. Aber die meisten waren sogenannte Virtuosen, ein Nahme, den wir in unsrer Sprache umschreiben müssen, und worunter wir solche Personen verstehen, die sich durch ein besonders Talent in einer der schönen Künste hervor-
thun.

In dem Augenblick, als das Schauspiel bey dem Orte, wo wir uns aufhielten, vorbey gieng, trug sich eine ziemliche lustige Begebenheit zu. Ein Geiger von dem vorigen Hofe, der sich zu dem Trupp gesellet hatte, und sich besonders vor den andern sehen lassen wollte, verbrämte hin und wieder, nach den Grundsätzen seiner Zeit, seine Stimme mit vielen Läufern und Coloraturen, in der Einbildung, daß diese Methode seinem Spiele eine un-
gemeine Anmuth ertheilen würde, und daß diese Veränderungen das Feinste in der Kunst wären. Aber dem Lully entfuhr die Geduld, welcher einen der größten Aeste aus seinem Tragesessel herausriß, ihm damit fünf bis sechs Schläge auf die Ohren gab, und zu ihm sagte: zum Henker, du Galgen-
vogel, pack dich weg von hier, spiele den Mädchen in den Schenken, wenn es hier zu Lande

Schenken giebt, deine bunten Schnürkel vor, und erkühne dich nicht, die besten Sätze meiner Symphonie mit deinem hackenden Fiedeln zu verhunzen. Der arme Tropf zog sich mit diesem Leviten beschämt zurücke, und wir mengten uns mit vollem Lachen unter die Menge von Zuschauern, in dem Entschlusse, zu sehen, wie Lully empfangen werden, und was man von seinen Werken für ein Urtheil fällen würde.

Unterwegens kam es mir ein, den Catull um die Ursache zu fragen, warum die neuern Tonkünstler nicht so eifrig zu seyn schienen, als die aus den vorigen Zeiten, dem Lully Ehre zu erweisen. Hierüber, erwiederte er, muß man sich nicht verwundern. Der Mensch ist eine Art von neidischen und eifersüchtigen Thiere, besonders ein Gelehrter oder Künstler. Es kommt uns allezeit vor, als ob der Ruhm der Leute von unserm Handwerk den Glanz des unsrigen verdunkelt, besonders der Ruhm von Leuten, die zu gleicher Zeit mit uns gelebet haben, oder unserer Zeit sehr nahe kommen.

Mit denen, die lange vor uns geblühet haben, ist es ganz anders beschaffen. Wir halten den Schimmer ihrer Ehre durch die Ferne der Zeit geschwächt; wir befürchten weniger, von ihnen verdunkelt zu werden, und unsre Eigenliebe schmeichelt uns, daß, wenn wir den Alten die Oberhand geben, mehr eine Ehrfurcht für ihr Alter, als für ihr Verdienst, an dieser Nachsicht Antheil hat. Daher kommt es, daß man täglich in der Welt Schriftsteller siehet, die andern von ihrer Gattung

und

und sonst vortreflichen Männern, um eine Sylbe oder einen ihnen schwach scheinenden Ausdruck, ohne Barmherzigkeit zu Leibe gehen, während der Zeit sie das nichtswürdigste Geschmier eines Alten verewigen, wenn sie es auch nicht einmahl verstehen; und während der Zeit man einen Ort wichtig finden soll, der vielleicht niemahls wichtig seyn sollen. Also macht die Eifersucht, die man wider die Neuern hat, öfters den größten Theil unsrer Bewunderung für die Alten aus. Auf eben diesen Grundsätzen, mit gegenseitiger Anwendung, beruht hier unterwärts die Höflichkeit der berühmten Leute der erstern Zeiten für die Neuern. Sie betrachten sich als Urbilder, und sehen ihren vermeinten Abdruck, in den Werken des Wises dieser Zeit, mit Vergnügen an; sie rechnen das für wenig oder nichts, was die heutigen Geister zur Ausbildung der erstern Erfindungen aus sich hinzugefüget haben. Sie betrachten den ganzen Ruhm als ihr Erbtheil, den diejenigen erlangen können, denen, wie es ihnen scheint, nichts als die schwache Ehre übrig bleibt, ihnen gefolget zu seyn.

Unter diesen Unterredungen kamen wir mit dem Haufen bey dem Tempel Proserpinens, diesem, der Vergötterung oder der Verewigung berühmter Leute bestimmten Orte, an. Wann ein Schatten in dieses unterirdische Reich versetzet ist, welcher Verdienst um das menschliche Geschlecht zu haben glaubt, er mag nun selbst etwas Neues, und zwar Nützliches oder Angenehmes, erfunden, oder die Erfindung eines andern vollkommner gemacht haben,

396 II. Lettre de Clement Marot, &c.

er mag ein Gelehrter oder Künstler seyn: so führt man denselben vor die Königin, wo einer von seinen Freunden ihm eine kurze Lobrede hält, und sein Gesuch eröffnet. Den Umstehenden ist es erlaubt, alles was sie wider ihn einzuwenden haben, vorzutragen. Die Königin sammlt die Stimmen ihres Raths, und spricht das Urtheil über ihn, wodurch er alsdenn entweder der Unsterblichkeit versichert, oder auf ewig davon ausgeschlossen wird. Gemeiniglich pflegt Pluto dergleichen Sitzungen mit seiner Gegenwart zu beehren; es ist aber selbiger seit einigen Tagen beschäftigt, einen schrecklichen Aufruhr, den die unruhigen Geister in der Hölle erregt haben, zu stillen, und weil er vorher sieht, daß diese Begebenheit und einige andern, ihm eine Zeitlang zu schaffen machen werden; so hat er die Proserpine, in seiner Abwesenheit, zur Regentinn in den elysäischen Feldern ernennet, und ihr das Siegel dieses Theils seines Reichs anvertrauet.

Man hatte in dem Vorhofe des Tempels einen Thron aufgerichtet, worauf Proserpine saß. In einiger Entfernung von ihr auf etwas weniger erhabnen Bänken, erblickte man sechs Prinzessinnen von außerordentlicher Schönheit und Pracht. Am Fuße einer kostbaren Treppe setzten die Satyren die Maschine nieder, und Lully näherte sich, wie ein Abgesandter, den man zur Audienz des Großsultans führet, mit einer ernsthaften Mine dem Throne, unterstützt unter dem Arm von dem Orpheus auf einer, und von dem Beaujoneux auf der andern Seite. Kaum hatte er einige Schritte gethan:

so

so sah man ihn die Farbe verändern, und man bemerkte mehr Furcht in seinem Gesichte, als wenn er den vermeinten Giftbecher des Guichard hätte sollen austriafen. Er zupfte den Orpheus beym Ermel, und fragte ihn: ob man hier sicher wäre? Und warum, antwortete Orpheus, thut ihr diese Frage an mich? Ey, beym Henker, erwiderte Lully, seht ihr nicht, daß man mich vor einen Richterstuhl von Weibern führet? Habt ihr vergessen, wie euch da Muth zu war, als ihr von den Bachanten solltet gerichtet werden? Zittert ihr nicht annoch, wenn ihr daran gedänket, was sie für einen kurzen Proceß mit euch vorzunehmen beliebten? Zu euch gesprochen, so finde ich, daß ich in dem Punkte, der euch das Leben kostete, nicht eben so rein bin; unter Leuten von gleichem Handwerk ist es nicht nöthig, sich weitläufiger zu erklären. Laßt uns fliehen, ich bitte euch darum, ehe ich noch an meinem Leibe verstümmelt werde. Ich danke für alle Ehre, wenn man durch diesen Weg dazu gelangen soll. Fasset euch, antwortete Orpheus lächend. Die Schatten haben keine Auflösung der festen Theile zu besorgen. Ihr seyd noch nicht gar lange todt, und könnet euch also noch nicht alle, diesem glücklichen Zustande, eigene Vorrechte, begreiflich machen, wovon dieses, daß man nicht verstümmelt werden kann, eines der unstreitigsten ist. Aber, dieses bey Seite gesetzt, was habt ihr von Proserpinen zu befürchten, deren in der andern Welt fast verloschnes Gedächtniß ihr mit so vieler Pracht wieder erneuert habt? Ihr seht also wohl, daß ihr Urtheil euch
nicht

nicht anders als günstig seyn kann, da sie noch dazu Sorge getragen, ihren Rath aus Personen zusammen zu setzen, die euch alle so viele Verbindlichkeit haben, als sie selber.

Darauf blinzte Lully mit seinen kleinen Augen, die er halb zumachte, um desto heller zu sehen, und wurde unter Begünstigung einer ziemlich heftlichen Grimasse gewahr, daß in der That zur Rechten der Königin, die Hermione, Alceste und Sagaris; zur Linken aber die Oriane, Angelica und Armida saßen. Sie waren alle mit den prächtigsten Operkleidern, die er ihnen ehedessen geschenkt hatte, angethan, und in ihren schönen Augen ließen sich augenscheinliche Merkmahe ihrer guten Gesinnung gegen ihn lesen.

Da ihm dieser Anblick wiederum ein Herz machte, so fuhr er fort, mit festern Schritten fortzugehen. Die ganze Versammlung folgte ihm nach, und als man bis zur obersten Stufe der Treppe gelanget war, so hielt Beaujoyeux, nach vielen, in dergleichen Fällen üblichen Verbeugungen mit der Knie, eine auswendig gelernte Rede, worinnen er zuvörderst, nach Anleitung seiner Collectaneen, viel unnützes Zeug zum Lobe der Musik, auskramete, ehe er zur Hauptsache kam, worinnen er zu behaupten suchte, daß die Königin nicht umhin könnte, einen Rechtspruch ergehen zu lassen, kraft dessen der Nahme des Lully der Vergessenheit entrissen, und im Tempel des Gedächtnisses aufbehalten

ten würde. Seine vornehmsten Gründe waren, daß er aus eigener Kraft seines Genies das seltne Talent erlanget hätte, womit er so viel Aufsehens in der Welt gemacht; daß, da er aus Noth in dem unerfahrensten Alter sein Vaterland verlassen müssen, er keinen andern Lehrmeister, als seinen Glückstern, gehabt; und daß die Schule, worinnen er sich gebildet, das Vorzimmer der Herzogin von Orleans gewesen wäre, wo er unter den Pagen und Kammerdienern den ersten Grund zu dem, was er nachhero geworden, gelegt hätte. Diese Stelle seiner Lobeserhebung erweckte bey den meisten Zuhörern ein schalkhaftes Lächeln. Doch der Redner fuhr fort, ohne darauf Acht zu haben, und fügte hinzu, daß, da er nachhero den Dienst des größten Königs ergriffen, der damahls in einem den Lustbarkeiten am geneigtesten Alter gewesen, er sogleich bey seiner Ankunft, durch die Schönheit seiner Arien, durch ihre bewundernswürdige Verschiedenheit, durch die richtigsten Entwürfe seiner Ballette, und durch den Antheil, den er selbst an der Ausführung derselben hatte, daß, sage ich, er hierdurch sogleich alle Hofmusicos ausgestochen hätte; daß er seine Person bey der Ausführung allezeit mit so vieler Würde als Kunst gespielt hätte, er mögte nun die Geige in die Hand genommen, oder sich in die Auftritte der Tänzer gemischt haben; daß, da er nachgehends, nach dem Maasse seiner zunehmenden Einsichten in der Kunst, mit höhern Entwürfen umgieng, er sich vorgenommen, die lyrische Musik auf das französische Theater zu brin-

bringen, welches bishero entweder gar nicht, oder doch mit wenigem guten Erfolge geschehen wäre; daß es ihm darinnen so wohl gelungen, daß ganz Europa noch darüber in Verwunderung wäre, und daß unparthenische Leute gestünden, daß er alles, was das galante und sinnreiche Italien in diesem Stücke hervorgebracht, bey weitem übertroffen; daß man nicht begreifen könnte, wie ein einziges Genie so vieler Verschiedenheiten fähig gewesen wäre, und durch was für eine Zauberkraft eben derselbe Componist, der an die zwanzig Jahre dem Publico neue Schauspiele geliefert, so weit gekommen wäre, daß er sie gleichwohl alle auf verschiedene Art characterisirt hätte, dergestalt, daß kein einziges vorhanden wäre, das nicht ein Hauffen neuer Gedanken, und die sich so wenig unter einander, als den Gedanken aus der vorigen Zeit ähnlich sähen, aufweisen könnte; daß die genaue Verbindung der Reize der Musik mit den Schönheiten der Mahleren, Perspectiv- und Tanzkunst, die Pracht, Neuigkeit und Nettigkeit in der theatralischen Kleidung ein Meisterstück wäre, welches nichts mehreres zu verlangen übrig liesse; daß man aus seinen Opern allezeit mit der Begierde käme, sie wieder zu besuchen, und daß das größte Lob, welches man davon machen könnte, dieses wäre, daß eine Zeit von zwanzig Jahren, da man seine Stücke vorgestellet, weder die Begierde des feinsten Hofes, noch der manierlichsten und neugierigsten Stadt von der Welt erkalten können.

So bald Beaujoneur geendigt hatte: so begab sich Anakreon, der dieses Jahr der Syndic der verstorbenen Poeten ist, in die erste Reihe. Er lehnte sich auf einen jungen Knaben, Namens Bathyll, den er sehr liebet, und bat, obwohl halb taumelnd und mit stammelnder Zunge, um die Erlaubniß zu reden. Nachdem er solche erhalten, so stellte er im Nahmen der hochlöblichen Dichterkunst gar artig vor, daß er sich dem Lobe widersetze, welches die Tonkünstler in Ansehung der Oper zu verdienen glaubten; er behauptete, daß es eine himmelschreyende Ungerechtigkeit wäre, denjenigen als das vornehmste Haupt dieser Schauspiele zu betrachten, der, wenn es hoch käme, nur etwan ein fünftheil Recht daran hätte; daß der Mahler, der die Verzierungen machte, der Tanzmeister, der die Ballette anordnete, und so gar der Maschinenmeister sowohl als der Zeichenmeister von den Kleidungen, an dem ganzen Operwesen so viel Theil hätten, als derjenige, der die Musik dazu machte; dieses wäre so wahr, daß wenn es der Oper an dem einen oder andern dieser Stücke fehlte, man so viel daran auszusetzen hätte, als wenn die Musik dazu nichts taugte; daß der wahre Urheber einer Oper der Dichter wäre, als der Knoten, worinnen diese verschiedenen Theile vereinigt würden, und die Seele, die sie in Bewegung brächte; daß aus der Erfindung des Hauptsakes, nachdem solcher mehr oder weniger fruchtbar wäre, alle verschiedene Schönheiten eines Stückes flößen; daß die Begebenheiten, die jener mit sich führet, diese

diese durch eine glückliche Nothwendigkeit nach sich zöge, und, daß wenn die Musik erhaben und schön wäre, und die Bewegungen der Leidenschaften rührend ausdrückte, sie dieses der Stärke der Poesie, welche sie bey der Hand dahin führte, hauptsächlich schuldig wäre; daß zwar in der That, durch einen gegenseitigen Beytrag, die Dichtkunst einige Annehmlichkeiten von der Musik erhielt, hieraus aber folgte so wenig, daß diese jener vorzuziehen wäre, so wenig als ein artiger Haarpuß einem schönen Gesichte vorzuziehen sey, ob dieses gleich von jenem einige Anmuth erhielt; daß er eingestünde, daß man in der andern Welt diese Materie nicht genugsam entschieden hätte, daß es aber schiene, als ob man in Ansehung der Sache, wovon hier die Rede wäre, dem Tonkünstler vor dem Dichter den Vorzug gegeben, welches man aus der Ungleichheit der Belohnung erkennen könnte, indem Lully bey eben der Sache, wo Quinaut mit etlichen hundert Pistolen sich begnügen müssen, die größten Reichthümer gesammelt hätte; aber eben dieses wäre die Ursache, warum er Anakreon sich berechtigt hielt, sich im Nahmen seiner ganzen Kunst zu beklagen, und zu bitten, daß, um den Dichtern Recht wiederfahren zu lassen, man ihnen in den elysäischen Feldern so viele Ehre, nach Proportion angedeihen ließe, als man dem Tonkünstler in der andern Welt Geld zugewendet hätte; die Todten lebten von der Ehre, so wie die Lebendigen vom Gelde.

Beaujoueur wollte hierauf erwiedern, daß Lully auf solche Art ein gedoppeltes Recht zur Unsterb-

Unsterblichkeit hätte; daß er sowohl ein Dichter als Tonkünstler gewesen wäre, und daß man nur, um davon überzeugt zu seyn, auf die an den König gerichteten poetischen Zuschriften einiger seiner Opern die Augen werfen könnte. Doch dieser Vortrag wurde von der ganzen Versammlung ausgepiffen, und es erhob sich ein lautes Gelächter, welches unsern Redner etwas aus seinem Zirkel brachte. Selbiges wurde noch durch eine kleine italiänische Scene, die sich in dem Augenblicke ereignete, und die Zuschauer ungemein ergetzte, vermehret.

So bald als Anakreon hervorgetreten war, so hatte Lully auf dessen Liebling, den Bathyll, die Augen geworfen, welchen er sehr nach seinem Geschmacke fand. Alle Aufmerksamkeit, die er diesem ehrwürdigen Tribunal schuldig war, wo von nichts geringerm, als entweder einer ewigen Vergessenheit, oder unsterblichen Ehre in Ansehung seiner, die Rede war, vermogte nicht über sein Naturell, oder vielmehr über die Stärke seiner eingewurzelten Gewohnheit zu siegen. Er suchte die Augen des Bathylls, er trat ihm auf den Fuß; er zupfte ihn bey dem Ermel; er ließ ihm einen Diamant, den er am Finger hatte, in die Augen blißen; kurz, er besann sich endlich, ihm aus einer meyländischen Dose spanischen Schnupftaback anzubieten. Der Knabe achtete den Taback nicht, sondern griff nach dem Ringe, und wollte selbigen dem Lully vom Finger ziehen. Der Florentiner hätte ihm selbigen gern hingegeben; es war ihm hier nichts zu theuer; er wollte aber zuvor einen

Vergleich mit ihm treffen. Er that also einigen Widerstand, und in diesem Streite fiel die Dose auf die Erde. Das Geräusch, das sie im Fallen machte, nöthigte den Anakreon, sich umzusehen. Er begriff alles auf den ersten Blick, und erröthete vor Zorn; Bathyll erblaßte vor Schrecken, Lully schlug vor Schaam die Augen nieder, und Johannes della Casa, ein italiänischer Dichter, nebst dem Marcus Antonius Muret, einem französischen Redner, die als Leute von einerley Handwerk das Nachdenklichste dieser Begebenheit sogleich errathen hatten, fiengen so gewaltig an zu lachen, daß endlich die ganze Versammlung das Ding merkte, und sich so gewaltig lustig darüber machte, daß die Proserpine die Hand majestätisch aufheben, und den wenig ehrerbietigen Schatten ein Stillschweigen auferlegen mußte.

Raum war die Ruhe wieder hergestellt, so sahe man den Hrn. Perrin, den ehemahligen großen Liederdichter in Frankreich hervortreten. Er that der Königin eine allerunthänigste Vorstellung, und bat, daß Lully, anstatt für seine musikalische Vorstellungen auf dem französischen Theater, verewigt zu werden, vielmehr als ein Ruhm- und Arbeitsdieb aufs härteste bestraft werden mögte; daß es ganz Frankreich bekannt wäre, was er, Perrin, sich für Mühe gegeben, seine Nation mit diesen bezaubernden Schauspielen zu bereichern, indem er länger als zwanzig Jahre den Geschmack und die Fehler der Italiäner studirt hätte, mit den vorzüglichsten Maschinisten und Musicis in Gesellschaft getreten

getreten wäre, und auf seine Kosten, verschiedene Jahre lang, ein ganz vollständiges Serail von Sängern und Sängerinnen, zugezogen und in Sold genommen hätte, welches ihm auch sowohl gelungen wäre, daß er auf dem Punct gestanden, sein Glück so hoch zu bringen, als es ein Mensch von seiner Profession bringen könnte; er beruft sich zum Zeugniß auf das Pastorale d'Ifi, welches, ob es gleich nur ein roher Versuch wäre, dennoch ganz Paris, und hernach in den durch den Cardinal Mazarini zu Vincennes davon veranstalteten Vorstellungen, den ganzen Hof vergnügt hatte; ein besser Zeugniß aber könnte die Oper Pomone annoch zu seinem Vortheile ablegen, welche den Augen der Welt als das schönste und bezauberndeste Stück, das der menschliche Verstand jemahls erdenken können, vorgekommen wäre. Es wäre aber der habfüchtige Lully gekommen, und hätte ihm seinen Schatz zu einer Zeit, da er selbigen am gesichersten gehalten, entrisen; daß dieser Schleichhändler den Posten, den er als Königl. Obercapellmeister bekleidete, gemißbraucht, und den Kunstgriff gehabt hätte, die Welt zu bereden, als wäre er, Lully, der einzige Mann im ganzen Königreiche, der fähig wäre, das Ansehen der Künste aufrecht zu erhalten, und daß es in Frankreich um den guten Geschmack geschehen wäre, wenn man selbigen nicht seiner Anführung überließ; eine Meinung, die ihm das exclusive königl. Privilegium zugebracht, welches so viele Leute zu Grunde gerichtet hat.

Ja, ja, zu Grunde gerichtet, schrie ein sehr aufgebrachter Schatten mit gewaltsamer Stimme, welcher, da er sich durch den Hauffen durchdrang, sogleich für den Schatten des ehrlichen, und von den in Engelland meuchelmörderischer Weise ihm beygebrachten Wunden, annoch ganz verstellten **Cambert**, erkennet ward. Sie sehen, allergnädigste Königin, fuhr er in eben dem Tone fort, in was für einen Zustand mich die Tyranny des Lully versetzt hat. Der Beyfall, womit das Publicum meine Composition beehrte, erweckte seinen Unwillen; er bemächtigte sich des Feldes, welches ich zuerst angebauet hatte, und brachte mich zu der grausamen Nothwendigkeit, mein Brodt und Ehre an einem fremden Hofe zu suchen, allwo der Neid Mittel gefunden, das durch die Verbannung aus meinem Vaterlande an mir angefangne Verbrechen, durch die Beraubung meines Lebens, vollends zu Stande zu bringen. Es mögen die mir versetzten Streiche nun herkommen, von welcher Hand sie wollen, so kann ich sie keinem andern, als dem Lully beymessen, als welchen ich als meinen wahren Mörder betrachte, und wider welchen ich Gerechtigkeit verlange; und es ist nicht allein für mich, daß ich ihre Gerechtigkeit anflehe, Madame; ich thue annoch solches im Nahmen aller derjenigen, die sich zu seiner Zeit durch tiefe Einsichten in der Musik besonders hervorgethan haben, welche er niemahls unterlassen hat, auf alle Art zu verfolgen. Ich ruffe euch alle zu Zeugen an, berühmte Schatten der vortreflichen Männer, die
das

II. Lettre de Clement Marot &c. 407

das Unglück gehabt, ihn auf ihrem Wege anzutreffen, deren Verdienst durch seinen Anhang sofort unterdrückt worden. Auch dich, annoch lebender vortreflicher Lorenzani, rufe ich zum Zeugen an, dem ein ganz Europa bekanntes Verdienst nur dazu gedienet hat, in die Augen des eifersüchtigen Lully einen verhaßten Strahl zu werfen, und der du schon lange Zeit die oberste Stelle in deiner Kunst würdest bekleidet haben, wenn du selbige nicht zu gut verdienet hättest.

Nunmehr erschien Moliere, der, nachdem er der Königin eine tiefe Verbeugung gemacht, sich folgendergestalt vernehmen ließ: Wenn Fehlen eine menschliche Schwachheit ist, Madame, so muß man auch gestehen, daß ein freyes Bekännniß seiner Fehler etwas großes und erhabnes ist, und wenn eine Sache fähig ist, sie zu verbessern, so ist es die heilsame Scham, womit man sich bedeckt, wenn man solche andern offenbaret. Ueberzeugt von der Wahrheit dieses Sazes, gestehe ich öffentlich, daß ich, als ein schwacher Mensch, gefehlt habe, und ich hoffe, durch ein aufrichtiges Geständniß, Vergebung zu erlangen. Das große Aufsehen, welches die Einführung der Opern bey dem Publico machten, machten meine Furcht und Aufmerksamkeit rege. Ich besorgte, daß diese Neuigkeit mein Theater verwüsten würde, und bildete mir ein, daß, wenn ich Meister davon wäre, nichts hinführo mich in der Würde eines Gesetzgebers in der Republick der Lustbarkeiten und des guten Geschmacks, beunruhigen könnte. Da ich

408 II. Lettre de Clement Marot, &c.

einen Tonkünstler brauchte, meinen Plan auszuführen: so warf ich die Augen auf den Lully, und theilte ihm meine Gedanken mit, in der Einbildung, daß die Verbindung, worinnen wir bereits seit geraumer Zeit standen, indem wir beyde für das Vergnügen des Königs arbeiteten, und daß die günstige Aufnahme der schönen Oper Psyche, wovon wir gleiches Vergnügen und gleiche Ehre gehabt hatten, mir für unser künftiges gutes Benehmen völlig Gewähr leistete. Ich eröffnete mich also gegen ihn; er hielt mein Vorhaben genehm; er versprach mir eine unverbrüchliche Treue und Ergebenheit. Wir setzten einen Vergleich auf, wir vertheilten uns in unsere Aemter, und in den Gewinn; wir berahmten einen Tag, wo wir zusammen unsre Sichel in eine fremde Erndte legen, und den König um die Erlaubniß, Opern zu spielen, ansuchen wollten. Das ist mein Fehler, und hier folget meine Straffe, eine zum voraus erlittene Straffe, die meinen Fehler schon zum Theil in der andern Welt gut gemacht hat.

Ich legte mich, nach unserm gemachten Vergleich, geruhig schlaffen, als Lully, der munterer war, als ich, zweene Tage eher, als wir eins geworden waren, in der Stille, nach Hofe gieng. Er ersuchte den König für sich allein um das Privilegium, er erhielt es vermittelst des schönen Anstrichs, den er seiner Bittschrift zu geben wußte, und er erhielt es mit so vortheilhaften Bedingungen für sich, daß ich genug zu laufen bekam, um mein Theater Zeit Lebens bey einigem Glanze zu erhalten.

II. Lettre de Clement Marot, &c. 409

erhalten. Ich habe geglaubet, Madame, dem redlichen Herzen des Helden, der vor Ihnen stehet, dieses Zeugniß schuldig zu seyn; urtheilen Sie, was er verdienet, und thun Sie einen Ausspruch, woraus die Nachwelt sich erbauen könne, und daß solche erfahre, was diejenigen in dem andern Leben für ein Schicksal zu erwarten haben, welche in dem ersten Treu und Glauben brechen.

An diesem Orte ersuchte Lully, der noch nicht gesprochen hatte, die Königin um Erlaubniß, eine kleine Erzählung vorzubringen, und er sprach mit derjenigen Fertigkeit, die er in dieser Art von Erzählung hatte: Madame, der Cardinal Hippolitus von Medicis, dessen Gedächtniß noch bey allen Personen von Verdienst, die davon gehöret haben, in Ehren ist, war eines Kochs benöthigt. Einer seiner Freunde, ein schwacher und übel aufgeräumter Kopf, schlug ihm jemanden vor. Da man ihn über die Fähigkeit des Menschen befragte, so antwortete er, daß es ein vernünftiger und ordentlicher junger Mensch wäre, der bey müßigen Stunden fleißig den Gottesdienst besuchete. Das ist gut, sagte der Cardinal lächelnd, allein ich verlange einen Koch. Es ist der beste Flugschüße von ganz Toscana. Ich will einen Koch, erwiderte der Cardinal. Er sieht wohl aus, und macht seinem Herrn keine Schande, weil er sich sehr reinlich hält. Ich will einen Koch. Er liest und schreibt vollkommen. Ich will einen Koch. Im Fall der Noth kann man sich auf ihn verlassen; es ist ein junger Mensch, der Herz hat, und der nicht

410 II. Lettre de Clement Marot, &c.

ben der Gefahr zurücke weicht. Ich will einen Koch. Kurz, alle unrechte Lobsprüche, womit dieser ungestüme Freund denjenigen belegte, den er anbringen wollte, brachten aus dem Cardinal nichts anders als einiges Lächeln, und die Worte heraus: Ich will einen Koch, welches denn jenem endlich das Lächerliche begreifen ließ, worinn er vor dem aufgeklärtesten Geiste seiner Zeit gefallen war.

Die Anwendung dieser Geschichte ist leicht. Man sagt so viel Uebels von mir, als man dem Cardinal von dem vorgegebenen Koche Gutes sagte. Es ist ein Betrüger, ein Undankbarer, ein vollkommener Bösewicht, ein Dieb von der sauern Arbeit eines andern; gewiß ein sehr heßliches Bild, wenn es nur ähnlich sähe. Aber um des Cerbers und der dreyköpfigten Hefate willen, wenn es auch noch tausendmahl heßlicher wäre, ist denn von allem diesen die Rede? Man will hier weiter nichts wissen, als ob ich ein Tonkünstler, ob ich ein berühmter Tonkünstler gewesen bin, und ob ich in diesem Character die Belohnung verdienen kann, wornach ich strebe, und ich ersuche Sie, Madame, mich hiernach zu richten, ohne sich in Weitläufigkeiten einzulassen, wo meine Ankläger vielleicht mit eben so vieler Mühe, als ich, ihre Rechnung finden würden, wenn man sie über gleiche Dinge belangen sollte.

Es ist wahr, sagte darauf der alte ehrliche Orlando Lasso, daß ihr ein sehr berühmter Tonkünstler gewesen seyd, wenn man sich dadurch berühmt macht, daß man die Regeln der Kunst verachtet;

II. Lettre de Clement Marot, &c. 411

achtet; ihr habt die Kühnheit gehabt, sehr verweg-
gen mit der Septime zu wirtschasten, und habt
euch übrigens mit allen Intervallen sehr frengei-
sterisch aufgeführt.

Was mich betrifft, versetzte **Vittorio von
Spoletto**, so finde ich, daß er sich durch die eckel-
hafte Einförmigkeit seines Recitativs, da eines wie
das andere aussiehet, und man so gleich das Ende
errathen kann, wenn man den Anfang davon ge-
höret hat, ebenfalls, obwohl im bösen Verstande
berühmt gemacht.

Wenn man seine Werke verdammt, unterbrach
Luigi, so verlange ich vorhero, daß man alles,
was er aus den meinigen genommen, davon ab-
sondern möge, damit der Unschuldige nicht mit dem
Schuldigen leide.

Ich bin nicht eurer Meinung, sagte **Carissimi**,
ich überlaße die Bässe, deren er sich aus meinen
Sachen bemächtigt hat, dem weltlichen Arm. Ich
würde sie so nicht einmahl mehr für die meinigen
erkennen, noch mich ihrer, nach ihm, bedienen.
Auf alle diese Vorwürfe erfolgte ein wüstes Ge-
schrey; ein Trupp von den neuern Musicis mengte
sich ebenfalls darunter; und man konnte bey dem
Gethöse nichts mehr unterscheiden, ausser daß man
merkte, daß man dem **Lully** sehr harte Anzüglich-
keiten sagte, und daß man noch härter mit ihm
würde umgegangen seyn, wenn man nicht durch
einen Rest von Ehrfurcht für die Königin daran ver-
hindert worden wäre. So wie es die für ihre Sache
erhitzten Advocaten bey manchem Untergerichte ma-
chen,

412 II. Lettre de Clement Marot, &c.

chen, man höret sie auf die letzte alle zu gleicher
 Zeit sprechen, der Kopf gehet ihnen um, die Grün-
 de verwandeln sich in Scheltworte, die durch die
 Gewohnheit, mit einander zu trinken, geschwächte
 Ehrerbietigkeit für den Richter ist ein zu ohnmäch-
 tiger Damm, den Strom ihrer Leidenschaften auf-
 zuhalten, und die Hofnung, wenn sie ihre Sache
 gewinnen, desto reichlicher von ihrer Parthey be-
 zahlet zu werden, ist die einzige Betrachtung, deren
 sie fähig sind: so führten sich, oder vielmehr, so
 führten sich nicht mehr die rebellischen Tonkünstler
 auf, als dieses unverschämte Verfahren die Pro-
 serpine verdrießlich machte. Eine im Gesichte auf-
 steigende Röthe gab ihren Unwillen zu erkennen,
 und es fehlte nicht viel, so hätte sie ihre ganze Ca-
 pelle abgedanket, so wie es seit einiger Zeit einige
 durch die Schmälerung ihrer Einkünfte in Leidwe-
 sen versetzte Domcapitel gemacht haben. Nachdem
 sie sich endlich wieder gefaßt, so ergrif sie ihre Par-
 they, und sagte, daß sie zwischen so vielen ihr wehr-
 ten Personen nichts entscheiden wollte; doch, damit
 ihre Streitigkeiten bengeleget würden, so sollten sie
 sich an die Gottheit des guten Geschmacks
 wenden. Kaum hatte sie dieses gesagt, als ein
 grosser schwarz damastner mit flammigten Figuren
 in Gold durchgestickter Vorhang von dem Gewölbe
 des Vorhofs heruntergelassen ward, und die Kö-
 niginn mit ihrem glänzenden Gefolge aus unsern
 Augen nahm, auf eben die Art, als der Vor-
 hang in den Opern das Schauspiel plötzlich endiget;
 zu gleicher Zeit trieb uns alle ein heftiger Wirbel-
 wind

II. Lettre de Clement Marot, &c. 413

wind von der Treppe herunter, und die Pforten des Tempels schlossen sich von selbst mit Krachen zu.

Diese Begebenheit benahm gleichwohl niemanden den Muth. Jeder glaubte seine Sache gewonnen zu haben, weil der gute Geschmack Richter seyn sollte; denn wer bildet sich nicht ein, bey diesem Richter in Ansehen zu stehen? Wir lenkten uns also alle auf die Seite, wo wir glaubten, daß der gute Geschmack wohnete, ohne in gewisser Ordnung und nach einem gewissen Range zu gehen, und nicht allein die an der Entscheidung der Sache Antheil hatten, sondern auch die, wie ich, aus bloßer Neugierigkeit, den Ausgang der Sache wissen wollten. Wir waren noch keine Viertelstunde gegangen, als wir auf einen dicken finstern Wald stieffen. Wir entdeckten darinnen eine unzählliche Menge gleich ebener und geraumer durchgehauener Gänge, die auf tausenderley Art ins Kreuz und in die Quere durch einander liefen, und eine Art von verwickelten Labyrinth ausmachten. Wenn einige Merkmalhe vorhanden waren, die einen wegen der Wahl des einzuschlagenden Weges schlüßig machen konnten, so waren doch solche undeutlich, und sie konnten nur von denen, die des Landes vollkommen kundig waren unterschieden werden.

Wir haben nach der Zeit erfahren, daß es der Wald der Unwissenheit wäre, welcher von einem groben und barbarischen Volk, das mehr thierisches als menschliches an sich hat, bewohnet wird. Wir stunden eine Weile an, und alle be-

rath-

414 II. Lettre de Clement Marot, &c.

rathschlagten unter sich, wer uns bey diesem beschwerlichen Schritte zum Begweiser dienen würde. Darauf ergriff Ludewig von Gongora, ein spanischer Dichter, den ersten besten Weg linker Seits. Er forderte uns dreist auf, ihm zu folgen, und sagte, daß die zum guten Geschmack führende Wege ihm so gut bekannt wären, als die Strassen zu Madrit. Wir schienen nicht gar sehr entschlossen zu seyn, auf das Wort dieses Währmanns unsre Reise anzutreten, als Don Diego Hurtado de Mendoca, ehemahliger Grand d'Espagne, und, was ihn bey uns am merkwürdigsten machte, Verfasser von dem berühmten Roman Lazzarille de Tormes, uns mit einer verächtlichen Mine zurief: beym Henker, meine Herren, es wäre sehr thöricht zu glauben, daß der Fürst der erhabnen Schreibart nicht wissen sollte, wo der gute Geschmack wohnet. Sie werden ohne Zweifel wissen, daß was die Spanier eine erhabene Schreibart nennen, nichts anders als ein in schwülstigen, weithergehohlnen, unnatürlichen, verworrenen, und selbst den Spaniern, ja so gar öfters ihren eignen Verfassern, unbegreiflichen Gedanken, bestehendes Gewäsche ist. Dessen ungeachtet hatte Gongora zum Anfange dieses Jahrhunderts den Hof Philippi des III. zu überreden gewußt, daß die die Poeten beherrschende Gottheit auch in den allergeringsten Dingen eine Geheimnißvolle Sprache erforderte, und daß ihre Enkündigung nicht erlaubte, sich natürlich auszudrücken. Er war wenigstens bey der für das Wunderbare so

einge-

eingegenommen spanischen Nation das Haupt der unbegreiflichen Scribenten, und hatte alle Welt glaubend gemacht, daß ein wichtiger Kopf unverständlich seyn müsse. In dieser Gesinnung fand **Mendoza**, der in unsrer Welt ihm etwas abgelernt hatte, es für sehr lächerlich, daß man, um zu dem guten Geschmack zu gelangen, sich nicht der Anführung dieses Fürsten des Galimathias überlassen wollte. Er folgte also getrost seinem Währmanne, und mit ihm der Soldat **Garcilasso**, der, indem er ein **Redondillas** *) von seiner Arbeit absang, eine Menge anderer spanischen Schriftsteller, zur Nachfolge hinter sich her zog.

Halt! schrie der Ordensritter **Annibal Caro** aus vollem Halse, wo wollen sie hin, meine Herren? Sie werden sich verirren. Kehren sie zu mir zurücke, ich werde ihnen den kürzesten und sichersten Weg zeigen. Er schlug sofort einen andern Weg ein, und der Credit, worinnen er bey seiner Nation stand, zog einige hinter ihm her, die Neuern aber folgten ihm fast alle. Als sie den **Chiabrera** eben diesen Weg betreten sahen, so sagte einer zum andern, daß ein mit einem päpstlichen Breve beehrter Priester unmöglich die rechte Bahn verfehlen könne, und daß die Behauptung des Gegentheils aufs wenigste eine Kezerey wäre. Sie folgten ihren Führern also mit grossen Schritten muthigst nach. Vielleicht werden sie wissen, daß

*) Also nennen die Spanier ein Rondeau von fünf oder sechs Versen, worinnen sich **Garcilasso** hervorgethan hat.

daß dieser Chiabrera ein Poet zu Savonne war, daß er daselbst vor zwanzig Jahren blühet, und daß der Pabst Alexander VII. der ebenfalls mit der Dichtkunst umgieng, entweder aus poetischer Sympathie, oder aus wahrer Hochachtung für sein Verdienst, ein apostolisches Schreiben an ihn ergehen ließ, worinnen er ihm über die Schönheit seiner Verse, und über die Fruchtbarkeit seines Genies, ein Compliment machte, eine ausserordentliche Ehre für die Musen, die sie bishero noch nicht genossen, und die den Nest der transalpinischen Dichter auf den frommen Einsall brachte, daß man an der Unfehlbarkeit des Chiabrera nicht zweifeln könnte, ohne sich der Inquisition schuldig zu machen.

Doch dieses verhinderte nicht, daß nicht eine Anzahl deutscher Reimer, unter der Anführung des Conrad Celtes, einen von den vorigen beyden ganz verschiedenen Weg genommen hätte. Dieser Celtes trug auf seinem Haupte eine güldne und grün emaillirte mit Lorbeerblättern durchflochtne Krone, die ihm vom Kayser Friedrich III. mit eigener Hand war aufgesetzt worden, als welcher unter den Kaysern zuerst die edle Erfindung in den Gang gebracht, Thorheiten zu krönen. Verschiedene andere von seinen Mitbrüdern, die wie er, von der Frengigkeit einiger andern Kayser von seinem Geschmack, einen gleichen Kopfsuß erhalten hatten, folgten ihm mit so ernsthaft steifen Schritten nach, daß wir darüber lachen mußten. Diese bekamen wiederum die übrigen gemeinen Poeten dieser Nation zu Nachfolgern,

II. Lettre de Clement Marot, &c. 417

folgern, welche uns mit lauter Stimme zuriefen, und in altfränkischem Latein uns ihre Bewunderung zu erkennen gaben, daß, da es uns um den guten Geschmack zu thun wäre, wir einen Augenblick anstünden, ihren gekrönten Dichtern nachzufolgen, als welche selbigen an den nordischen Höfen so glücklich eingeführet, und welche solchen mit allen Reizen und Annehmlichkeiten allen übrigen Dichtern Deutschlands mitgetheilt hätten.

Wir haben nach der Zeit erfahren, daß sich die Spanier in einen mit Dornen und Disteln bewachsenen Wald vertieften, daß sie von den Stacheln erbärmlich zerstoehen wurden, und daß sie sich ganz unkenntlich daraus zurück zogen. Die Italiäner stießen auf ihrem Wege auf einen hohen Berg, welcher schien als wollte er sie bis ans Gestirne führen. Sie hofen nichts geringers, als daß sie den Mond und die Sterne mit der Hand berühren, und den glänzenden Thron ihrer Ehre in der Sonne befestigen würden. Da es aber die Frage war, wie man wieder heruntersteigen müsse, so sahen sie weder Bahn noch Weg; es waren nichts als gähe unabsteigliche Felsen, und derjenige von dem Trupp war glücklich, der im Herunterfallen nur mit einer zerstoßnen Ripbe davon kam. Die Deutschen hatten ein weit anderes Schicksaal. Diese guten Leute plumpten in niedrige sumpfigte Derter hinein, worinnen sie so tief zu stecken kamen, daß sie gezwungen waren, die ganze Nacht in dem Concert der Frösche zuzubringen, und vielleicht wären sie noch nicht heraus, wenn nicht einige

nige wohlberitten vorbeireisende Gelehrte ihrer Nation sie bey den Haaren herausgezogen hätten.

Was indessen bey dieser Begebenheit das wunderbarlichste war, so wollten alle diese Leute den andern Tag behaupten, daß sie den guten Geschmack gefunden hätten, und daß man ihn auf keinem andern Wege finden könnte, als welchen sie gegangen wären. Sie machten, ein jeder nach seiner Art, eine Beschreibung davon, und bildeten ihn nicht allein ganz verschieden von demjenigen Begriffe, den diejenigen davon haben, die ihn nahe gesehen, sondern sie konnten sich auch nicht unter einander vergleichen; sie vervielfältigten ihre lächerlichen Abbildungen davon bis ins Unendliche, Abbildungen, die sich untereinander nicht, und dem Original noch weniger ähnlich sahen.

Aber um wiederum auf den grössern Hauffen unserer Gesellschaft zu kommen, welcher Stand gehalten hatte, und nicht dem kleinen Trupp der verlohrenen Kinder nachgefolget war, so hielten wir auf der Stelle einen Rath, um zu überlegen, wer uns bey diesem ungewissen Wege zurechte weisen sollte. Unser Entschluß war bald gefaßt, und, nachdem Catull zuerst das Wort genommen, und seine Meinung eröffnet, daß man den Virgil zum Führer erwehlen sollte, weil kein Mensch so gut, wie er, die zum guten Geschmack mit Gewißheit führende Bahn gekannt hätte: so wurde dieser Vorschlag von dem ganzen Trupp genehmigt; man rufte den Virgil von allen Seiten, und ein verwirrtes Murren von Lobsprüchen und Zuruffen gab

gab ihm zu erkennen, daß wir uns seiner Führung anvertrauen wollten.

Virgil trat mit Bescheidenheit hervor, dankte uns für die gute Meinung, die wir von ihm hätten, und sagte, daß weil wir ihm die Ehre thäten, uns seiner Führung zu überlassen: so wollte er allen Fleiß anwenden, uns wohl zu führen; daß er zwar nicht wüßte, ob was zu seiner Zeit guter Geschmack geheissen, annoch heutiges Tages eben so hiesse, daß es doch aber sehr stark das Ansehen hätte, indem der gute Geschmack nichts anders wäre, als die Uebereinstimmung mit der schönen Natur und der gesunden Vernunft, die sich niemahls verändert hätten, und die weder von der Verschiedenheit der Zeiten und Derter, noch dem Unterscheide der Sitten und Nationen abhiengen; daß übrigens kein einziges Jahrhundert dem Augustischen so ähnlich gesehen hätte, als das gegenwärtige, sowohl weil es einen Prinzen hervorgebracht, auf dessen Verdienst, Tapferkeit und Glück die ganze Welt die Augen heftete, als weil man die Einsichten bis auf den höchsten Grad der Vollkommenheit und Feinigkeit, so weit der menschliche Verstand reichen könne, gebracht hätte. Wenn sich auch, fügte er hinzu, einige Schwürigkeiten bey unserm Unternehmen hervorthun sollten, so soll es mir doch nicht an Mitteln fehlen, uns herauszuwickeln, und derjenige, der den güldnen Zweig erfand, dessen Beyhülfe die Unternehmungen des Aeneas so gut unterstützte, und ihn durch die engen Pässe der Hölle so vortheilhaft durchhalf, wird nicht ohne Erfindung

bleiben, euch glücklich aus dem Handel zu ziehen. Die größte Schwürigkeit besteht darinnen, aus dem gegenwärtigen Labyrinth zu kommen, worinnen ich, wie ich hoffe, es mir nicht fehl schlagen wird. Bey dem Ausgang entdeckt man das Land, wo der gute Geschmack wohnet, und welches man die allegorische Ebene nennet. Es ist ein ziemlich ungleiches Land, sehr kalt an einigen Orten, trübe und rauh an einigen andern; die Verschiedenheit der Gegenden macht es ziemlich angenehm, einige Districte scheinen glücklich angebauet, und temperirt zu seyn. Da ist es, wo vordem gewisse Griechen, Namens Tebes und Philostratus ihre Pflanzstädte angelegt, welche Lucian und Apulejus nach der Zeit auf verschiedene Art verschönert haben. Der Rechtsgelehrte Alciat hat lange Zeit nachhero sehr anmuthige Wohnungen daselbst aufgeföhret, und von den Neuern der Academicus Gomberville sich mit Beyfall zu ihm gesellet. Die Orter, wo sich die Italiäner Boccacchini und Pallavicino niedergelassen, haben etwas anmuthiges an sich, und unter eben demselben Himmelsstrich sind den beyden Franzosen, Gueret und Suretiere, zwey sehr vernünftig angelegte Lusthäuser zu Theile geworden, wo sie vermuthlich, wenn sie zu uns herunter kommen werden, ihren Aufenthalt haben sollen. Bey dem Eingang ins Land entdeckt man zweene, von ungleicher Höhe, in die Luft erhobne Berge, auf deren jeden eine schöne Stadt erbauet ist. Der rechter Seits befindliche Berg ist der erhabenste

habenste von beyden; die auf seinen Rücken erbaute Stadt heist **Erfindung**, welche sehr prächtige Thürme und vortrefliche Gebäude hat. Was sie aber am merkwürdigsten macht, und von allen andern Städten unterscheidet, ist ein Schloß, von welchem man die ganze Stadt beschließen kann, und welches **schöner Geist** genennet wird. Es wirft ein so blendend Licht von sich, als wenn es aus einem einzigen Diamant erbauet wäre. Doch ist sein Glanz nicht seine schönste Eigenschaft; es erhitzt, es ermuntert, es beseelt, mit einem Worte, es ist wie die Sonne des Himmelsstrichs, wo es gelegen ist.

Linkerseits auf dem andern Berge findet man eine andere Stadt, welche **Nachahmung** heisset, und welche ebenfalls schön heißen würde, wenn sie nicht durch ihre Nachbarinn verdunkelt würde, als welche man für das Original erkennet, und wovon die andere nur eine Copie ist. Beyde Berge sind nur durch ein sehr enges Thal von einander unterschieden, welches ein großer Fluß durchströmet, den man **Einbildungskraft** nennet. Er fließt sehr schnell und strenge, ist sehr schäumigt, vermischet seine Wellen mit vielem Triebfande und ist niemahls so ruhig, daß man bis auf den Grund sehen könne. Alle Morgen, wenn das Licht von der Thurmspize des Schlosses vom schönen Geist, die bewegten Wasservogen des Flusses berührt, entstehen dadurch vermittlest einer verborgnen Kraft dicke Nebel, die den Gipfel der beyden Berge umgeben, und sich hernach in einen Thau auflösen,

ber in Menge auf die beyden Städte herunterfällt. Aus diesem Thau werden die sie bewohnenden Völker gebildet, als welche nicht durch den gewöhnlichen Weg der Zeugung ans Tageslicht kommen, sondern durch die Stärke der Einflüsse des schönen Geistes, welche auf diese Materie wirken, und jeden Augenblick etwas neues hervorbringen. Diese Völker sind sehr seltsame Leute, und die meisten sind sehr wunderlich gestaltet; man siehet Harpyen, Sphynxe, Chimären; bey einigen findet man die menschliche Gestalt mit der thierischen vermischt; Satyren und Centauren sind daselbst gemein; es wimmelt von Thieren, die halb Weib und halb Fisch sind; man sollte glauben, daß, als Ovid seine Verwandlungen verfertigte, er allhier die Muster dazu genommen hätte. Mit einem Worte, man findet hier alles, was die Dichtkunst und Mahleren nur jemahls ausschweifendes hervorgebracht haben. Das Sonderbare herrschet nicht weniger in dem Guten als Bösen. Es ist eine gewisse Gegend in der Stadt der Erfindung, welche das Romanenviertel genennet wird, wo alle Mannspersonen zum Mahlen gemacht sind. Nichts gleicht ihrem guten Ansehen und ihrer edlen Mine, so wie nichts die Annehmlichkeiten und regelmässigen Züge ihrer Schönen übertrifft. Was aber einen etwas verwirrt macht, ist, daß sie sich alle so ähnlich sehen, daß ihre Eltern, die sie erzeuget, Mühe haben würden, sie von einander zu unterscheiden. Die Wahrheit zu sagen, so pflegen alle diese Völker nicht lange zu leben. Ohne ein sehr vernünft-

II. Lettre de Clement Marot, &c. 423

vernünftiges dawider erfundnes Mittel, würde ihre Vielheit die Welt überschwemmen. Aber der größte Theil pflegt in dem Augenblick der Geburt zu sterben, und die ein wenig stärker sind, müssen zum guten Geschmack gehen, und sich daselbst zünftigen lassen, ohne welches ihnen das Licht untersagt ist. Zu dem Ende siehet man sie Truppenweise von ihren Bergen heruntersteigen, und in den Fluß stürzen, der, nachdem er sich von seiner schmalen Quelle entfernt, sich auf der Ebene hernach mit gelindem Rauschen ausbreitet, und die Mauern des Pallastes benezet, wo der gute Geschmack thront. Der meiste Theil dieser Mißgeburten hat weder Kraft noch Geschicklichkeit. In einem Augenblicke werden sie von den Wellen dieses wenig beschiften Flusses verschlungen, und sie finden ihr Begräbniß an dem Orte ihrer Geburt. Einige andere, die etwas verschlagner sind, bauen sich in der Geschwindigkeit von Biesen, oder etner andern Materie von gleicher Dichtigkeit, gewisse kleine Gondoln, die man Metaphern nennet; aber das Gewicht ihrer Last lästet sie öfters versinken. Wenn ja von ungefähr einige davon kommen, so darf man deshalb nicht glauben, daß sie auffer Gefahr sind, weil man zwo Meilen davon das kritische Zollhaus findet, wo man die dem guten Geschmack schuldige Gebühren mit vieler Schärfe einfordert. Diejenigen, die solche nicht erlegen können, werden von einigen gewafneten Barken so gleich ohne Barmherzigkeit in den Grund gebohret, die aus dem Hafen kommen, und auf

dem Flusse beständig hin und her kreuzen, dergestalt, daß von tausenden, die sich auf die Einbildungskraft einschiffen, sich öfters kaum einer rettet.

Virgil erzählte uns alles dieses unterwegs, und wir hörten ihm mit einer Aufmerksamkeit zu, die den Verdruß der Reise versüßte, und womit wir endlich an den Fuß der Berge kamen, wovon er mit uns gesprochen hatte. Wir fanden daselbst alles, wie er es uns beschrieben hatte, und wurden über die von den Bergen heruntersteigende seltsame Figuren nicht wenig bestürzt, ob wir gleich dazu gefaßt waren. Das Ufer des Flusses war allenthalben so steil, daß es unmöglich war, einen Fußsteig darauf zu finden. Man mußte sich also einschiffen, und wir waren so glücklich, daß wir durch die Gefälligkeit unsers Führers, welcher in den beyden Städten sehr gute Bekanntschaften hatte, ein sehr bequemes Schiff fanden.

Raum hatten wir den Strohm der Einbildung betreten, so fühlte sich ein jeder von uns von einer unruhigen und übernatürlichen Hitze bewegt. Viele fiengen an zu prophezejen, oder wenigstens die dunkelsten Prophezejungen auszulegen. Einige machten Verse, die des prächtigen Athens, oder des augustischen Jahrhunderts zu Rom würdig waren. Andere brachten neue Lehrgebäude von der Welt auf die Bahn, und ließen die Himmelskugeln insgesamt sich auf einer Fingerspize herumdrehen. Diese entwickelten die Geheimnisse der Natur auf Cartesische Art; jene machten einen Commentarium über die Sonnenstäubchen, des Demokrits.

Selbst

II. Lettre de Clement Marot, &c. 425

Selbst Lully, den wir etwas lange vergessen haben, ergriff eine Geige, und entzückte uns mit den angenehmsten Tönen. Niemahls hatte ihn ein so schönes Feuer beseelet, nicht einmahl, da er um eine neue Oper zu componiren, sich auf sein Landhaus hinaus begeben hatte, und seinen Geist durch die glänzende Vorstellung der Pistolen, die seine Thorsteher empfangen würden, in Bewegung brachte.

In dieser Entzückung, wovon keiner unter uns befreyet war, gelangten wir an das kritische Zollhaus, wo man wohl niemahls bessere Wacht gehalten hatte. Vier wohlausgerüstete Galeeren nahmen fast die ganze Breite des Flusses ein, und ließen nichts durchgehen, ohne es zuvor aufs strengste untersucht zu haben. Ihre Ruderbänke waren mit Ausschmierern, die man sonst gelehrte Freibeuter oder Schleichhändler nennet, besetzt. Sie waren an Ketten geschmiedet, und ruderten in Gesellschaft einiger Schulfüchse, die Hunger und Durst verleitet hatte, was dummes zu schreiben. Auf jedem Schiffe waren hundert Soldaten, alle gute und handveste Kunstrichter, meistens Deutsche und Schweizer. Die damahls auf der Wache befindlichen Hauptleute waren Scaliger, und Gerhard Voss, welche nebst dem Isaac Casaubonus die Mitte und Tiefe des Flusses inne hatten, während Zeit Adrian Turnebus sich auf den Seiten hielt. Weil sie ihr Amt mit Leutseligkeit vertraten, so ließen sie allezeit eine unglückliche Metapher mit durchwischen. Wir waren aber damit noch nicht fertig. Einen Büchschuß weit von

426 II. Lettre de Clement Marot, &c.

Der ersten Wache, an einem Orte, da der Fluß sehr enge war, war eine andere Flotte von drey bewaffneten Kriegeschiffen ausgestellt, die der Deutsche **Scioppius**, der Franzose **Salmasius**, und der Italiäner **Castelvetro** commandirte, lauter Leute ohne Gnade und Barmherzigkeit, die nur für das wahre Verdienst Nachsicht hatten; annoch geschah es sehr selten, daß sie einem dasselbe zusprachen, daß man folglich nichts anders als umgestürzte Schiffe und schwimmende todte Körper um sie sahe. Ein Glück war es für die **Erfindung** und **Nachahmung**, daß sie so fruchtbare Mütter waren. Ohne das hätten sie, wegen der Strenge dieser **Capitulation**, Gefahr gelauffen, sich ohne Kinder zu sehen.

Sobald wir nahe genug waren, um mit einander zu sprechen, so fragte man uns, woher die Barke käme, und wer sie commandirte. Wir antworteten, daß wir aus den elisäischen Feldern kämen, und daß unser Commendant **Virgilius** hiesse. Dieser von den Kunsttrichtern verehrte Name war ein hinlänglicher Geleitsbrief für uns. Sie grüßten uns mit ihrem groben Geschütz; sie öfneten sich, um uns frey durchgehen zu lassen, und verlangten weiter nichts von uns. Als wir zur andern Wache kamen, so trafen wir einigen Anschein von Schwürigkeit. Einige mürrische Köpfe, so wie **Macrobius** und **Favorinus** unter den Alten, und **Gallucci** oder der jüngere **du Verdier** von den Neuern, behaupteten, daß man den **Virgil** so gut, als den geringsten Passagier, nach der Strenge vornehm-

II. Lettre de Clement Marot, &c. 427

vornehmen müsse, daß es ein Mann wäre, der so gut wie ein anderer, verbotne Waaren bey sich zu führen pflegte, und daß er so wenig von Fehlern frey wäre, daß er vielmehr in das gelehrte Hauptlaster gefallen wäre, weil er ein berühmter Ausschmierer gewesen, indem er sein zwentzes Buch von Wort zu Wort aus einem alten Dichter, Namens **Pisander**, entlehnet hätte; und daß der meiste Theil seiner übrigen Sachen nichts als zusammengeflückte Lappen aus dem **Homer** wären; daß er in der Sternkunde, in der Geographie, in der Wissenschaft der Natur, sich gräulich verstoßen, und unverantwortliche Fehler wider die Zeitrechnung gemacht hätte, zum Exempel, da er die **Dido**, um sie mit dem **Aeneas** zusammen zu bringen, dreihundert Jahr älter gemacht hätte; daß es ihm nicht wäre genung gewesen, dieser schönen Königin ihre Jugend zu rauben, er hätte ihr auch auf eine unbillige Art die Ehre geraubt, indem sie keiner vor ihm anders als die keuscheste, und der Asche ihres Gemahls getreueste Person geschildert hätte; er aber hätte, um den Römern wegen des vermeinten Urhebers ihrer Abkunft liederlich zu schmeicheln, durch ein doppeltes Verbrechen, ihr die in dem schönen Geschlechte verehrungswürdigste zweene Vorzüge, die Jugend und die gute Aufführung, entwendet. Doch alles dieses ward nur halbsachte und murmelnd gesagt. Die Generals hatten keine Acht darauf, und wir kamen ohne Schwürigkeit durch, ausgenommen, daß, als wir vor der Gallerie des **Castelvetto** waren, selbiger die Augen

E e 5

auf

428 II. Lertre de Clement Marot, &c.

auf den Lully warf, und fragte: was ist das da für ein neugebacknes Gesicht, das ich nicht kenne? Er siehet wie ein Erzbetrüger aus; von was für einer Nation war er, und was hat er für eine Religion gehabt?

Darauf nahm Machiavel, der bey uns war, das Wort, und sagte: O wegen der Religion, mein Herr Inspector, braucht ihr keine Sorge zu tragen; ich stehe euch dafür; er war von der florentinischen Religion, die eine sehr schöne und gute Religion ist, und wovon ich die Ehre habe, der Patriarch zu seyn. Kayser, Könige und Pabste sind derselben zugethan gewesen, und sind es noch. Die Gottheit, die man darinnen verehret, heißt Interesse, und es ist kein Opfer zu heilig, das ihr nicht täglich gebracht werde. Paffe dich, du ehrlicher Mann, antwortete Castelvetro, ich kenne dich. Ich wollte, daß sonst niemand in deiner Barke wäre, als Leute von deinem Gelichter, ich wollte euch bald zu Grunde bohren, und die Welt wegen des Unheils rächen, das deine verderbliche Maximen darinnen angerichtet haben. Wenn du mir glauben willst, so gieb dich so wenig als möglich zu erkennen; man ist nicht allezeit bey guter Laune, und vielleicht — Der schnelle Strom, der uns fortriß, machte, daß wir das übrige von dieser drohenden Rede verlohren, und wir kamen immer dem Lande näher.

Nachdem wir endlich viele angenehme Ebenen, die dieser Fluß durchströhmte, vorbeigeseegelt hatten, so ländeten wir im Angesicht eines prächtigen
Pallastes

Pallastes an, welches, wie uns Virgil sagte, der Pallast des guten Geschmacks war, dessen Größe weniger als die schöne Ordnung, und Uebereinstimmung der Theile unsre Augen rührte. Eine gewisse Art von Nettigkeit herrschete in der ganzen Einrichtung des Gebäudes, welches das Gesicht und den Verstand zugleich belustigte. Ich war ihm ehedessen sehr nahe gekommen, aber noch niemahls so nahe als ich, und ich gestehe es ihnen, daß ich ganz bezaubert davon ward. Wir stiegen ans Land, und giengen in den Schloßhof, zu welchem der Zutritt allen denen erlaubet war, die bis hieher gelangen konnten. Man fand daselbst wenig Domestiken, sondern lauter wohlgemachte, unter den verdientesten Personen in der Welt auserlesene Leute. Der gelehrte Varro, den wir in dem ersten Saale antraffen, gab sich die Mühe, uns bis ins Cabinet des Fürsten hineinzuführen, welcher uns von guter Mine, und ohne Gold und Silber, ganz simpel, aber bequem, angekleidet zu seyn schien. Er hatte sich auf einer Seite auf die Wahrheit, und auf der andern auf die Vernunft gelehnet, die ich beyde ohne Mühe erkannte, weil ich sie schon anderwärts gesehen hatte. Diese zwei Schönen hielten eine jede einen Fächer in der Hand, womit sie unaufhörlich einen Schwarm Fliegen von allerley Gattung verjagten, welche den guten Geschmack zu stechen suchten, und welche besonders seine Augen anfielen, die sehr lebhaft und durchdringend waren, und deren Scharfsinnigkeit nichts entwischte. Zu den Füßen dieses braven Herrn

Herrn sahe man zwey kleine Kinder, die sich zu ihm nöthigten, und die, indem sie ihn an den Kleidern zogen, seine Blicke auf sich zu lenken, und ihn auf ihre Seite zu bringen suchten. Das eine davon war ein kleiner unruhiger Knabe, der in beständiger Bewegung war, der, wie ein Chamäleon seine Farbe veränderte, und, ob er wohl ziemlich sanftmüthig zu seyn schien, so entdeckte man doch mitten unter diesem Anschein etwas gebieterisches an ihm, welches uns urtheilen ließ, daß es ein Freywilliger seyn müsse. Das andere Kind war eine kleine Dirne, welche so gefest und fest in ihren Entschlüssen zu seyn schien, als ihr Gespiel flatterhaft war; doch ließ sie in ihrer Gesichtsbildung etwas nicht weniger herrisches und tyrannisches blicken. Der gute Geschmack widersezte sich der Gewalt, die sie ihm anthun wollten, indem sie ihn an sich zu ziehen suchten, und er behielt sein ernsthaftes Wesen so viel als ihm möglich war; doch sein Widerstand schien etwas nachlässig zu seyn, indem er sie mit einem Lächeln zurücke stieß, welches die Neigung seines Herzens offenbarte, und den gewaltigen Zug, der ihn gegen sie fortriß, zu erkennen gab.

Ich fragte meinen Freund Catull, was alles dieses bedeutete. Er sagte mir mit wenig Worten, daß der kleine unruhige und veränderliche Knabe die Mode, und die kleine ernsthafte steife Dirne die Gewohnheit hieße; daß sich beyde bearbeiteten, den guten Geschmack auf ihre Seite zu bringen, und daß, wenn ihn etwas aus dem
richtigen

richtigen Gleichgewichte seiner Urtheile bringen könnte, so geschähe es durch ein Uebergewicht der Zärtlichkeit, daß er sich auf ihre Seite neigete, und ihre Partey ergriffe. In Ansehung der ungestümen Fliegen, welche dem guten Geschmack die Augen auszustechen suchten, und wovor ihn die Wahrheit und Vernunft mit so vieler Anstrengung bewahrten, so nennete man solche **Vorurtheile**; daß es National-Gewohnheits- und Religionsvorurtheile gäbe; daß man Vorurtheile hätte, die aus der Verehrung des fabelhaften Alterthums entstanden wären; daß einige aus irrigen mit der Muttermilch eingesogenen gemeinen Sagen ihren Ursprung nähmen; daß sich andere aus der blinden Ehrfurcht für den Stand und die Profession gewisser Leute bildeten, kurz, daß es unzählige Vorurtheile von allerhand Arten gäbe, daß solche alle geschworne Feinde des guten Geschmacks wären, und daß sie ihm die Augen unfehlbar ausstechen würden, wenn er nicht von der Vernunft und Wahrheit tapfer beschützt würde.

Während der Zeit Catull mir alles dieses erklärte, so hatte der getreue Beaujoyeur, der Trauführer des Lully, dem guten Geschmack die Ursache unsrer Ankunft hinterbracht, und hatte ihn, zufolge seiner von der Proserpinen an ihn geschehnen Absendung, ersuchet, einen Richterspruch zu thun, ob er, Lully, unter den großen Meistern seiner Zeit, wegen seiner musikalischen Compositionen einen ansehnlichen Rang verdienete. Sogleich wollten die Feinde des Lully das Wort nehmen, und ihre Sache

432 II. Lettre de Clement Marot, &c.

Sache in bester Form gerichtlich abhandeln. Aber die Vernunft legte ihnen ein Stillschweigen auf, und sagte, daß ein solches rabulistisches Verfahren so wenig vor dem Richterstuhle des guten Geschmacks, als in dem Divan statt fände; daß man zur Sache schreiten mußte, und, weil von der Musik des Lully die Rede wäre, so mußte man etwas davon hören, damit man urtheilen könnte, ob sie so vortreflich wäre, als man solche ausgabe. Die Lullyaner waren über diesen Antrag erfreut. Man brachte die Gerichtstafel herben, auf welcher alle Opern des Lully in zwey Stößen hingelegt wurden. Man weiß nicht, ob der verschmitzte Florentiner sich der List der jungen Parlementsandidaten bedienet hatte, welche, wenn sie den Codex eröffnen, und den Titel, woraus das Examen geschehen soll, dem blinden Ohngesähr überlassen müssen, insgemein den Registrator zuvor zu bestechen pflegen, an den sie wegen der Zurechtelegung des Gesetzbuchs gewiesen werden, damit solches sich just an dem Orte, wo sie ihre Lektion am besten wissen, öffnen möge. Dem sey wie ihm wolle, die Oper, die dem guten Geschmack in die Hände gerieth, war die Oper Athis, und sie öffnete sich gerade auf der Seite der Herabfahrt Cybelens. Es wurde dieses Stück mit vieler Genauigkeit ausgeführt, und man konnte es dem Richter ansehen, daß sie ihm nicht wenig gefiel. Doch weil es der gute Geschmack nicht bey einer Erfahrung pflegt bewenden zu lassen, so wollte er noch ein ander Stück aus dieser Oper hören, und er öffnete solche
noch

II. Lettre de Clement Marot, &c. 433

noch einmahl an einem andern Ort zum Vorthelle des Lully. Es war der Ort des Schlafs.

Während der Zeit man denselbigen spielte, schlief der gute Geschmack ein, der, nachdem ihn endlich die Vernunft wieder aufgewecket hatte, gähnend den Ausspruch that, daß Lully ein vortreflicher Musikus wäre. Die Vernunft erklärte diesen Ausspruch mit wenig Worten, und sagte, daß das gewisste Kennzeichen von der Güte eines Ausdruckes darinnen bestände, wenn er gerade die verlangte Wirkung hervorbrächte, und daß, vermöge dieses Grundsatzes, eine den Schlaf vorstellende Composition nicht ermangeln könnte, vortreflich zu seyn, weil sie den guten Geschmack eingeschläfert hätte. Also hörte man zum erstenmahl von einem schlafenden Richter ein billiges Urtheil fällen. Nach diesem gieng unser Trupp auseinander, mit größerm oder minderm Vergnügen, nachdem ein jeder zufolge seinem Interesse, an dieser Begebenheit Antheil nahm. Lully, begab sich in Begleitung seiner Freunde, ganz vergnügt zurück, nachdem er die berühmte Pantalonnade Mufti, womit er ehemahls in der Vorstellung des bürgerlichen Edelmanns zu Chambord den Hof so sehr belustigt, vor seinem Richter getantz hatte. Wir haben nach der Zeit erfahren, daß auf Befehl der Proserpine, ihm zu Ehren ein Obeliscus aufgerichtet worden, dessen prächtiges Fußgestell aus allerhand Arten von Instrumenten, musikalischen Büchern, Masken, Balletten und dergleichen Zier-

434 II. Lettre de Clement Marot, &c.

Zierathen mehr besteht. Die Ueberschrift ist in folgenden Worten abgefaßt:

Zum harmonischen Gedächtniß
des sokratischen Tonkünstlers
Johann Baptist Lully, aus Florenz gebürtig,
dem Arion, Orpheus und Amphion
des Jahrhunderts Ludewigs des Großen.

Wie Arion
hat er sich die Gnade des Königs zu erwerben getrußt.

Wie Orpheus
hat er durch die sanften Reize seiner Gesänge
Menschen und Thiere an sich gezogen.

Geschickter als Amphion,
der durch seine Töne nur Steine versammelte,
hat er durch die seinigen
einen reichen Vorrath von dem allerkostbarsten Metall
zusammengebracht.

Wandersmann, der du seine melodische Thaten liesest,
singe oder spiele ihm zu Ehren.

Möchtest du, wie er,
singend und spielend dein Glück machen.

Clement Marot.



III. Fort-



III.

Fortsetzung der Abhandlung
des du Bos.

Nach Isaac Vossius merkt verschiedne Werke der Alten an, aus welchen man sehen könne, wie man zu ihren Zeiten die musikalischen Gesänge in Noten geschrieben habe. Meibom spricht gleichfalls an verschiednen Orten seiner schon oft angeführten Sammlung davon; besonders aber in der Vorrede, wo er das Te Deum, so wohl nach der Tabulatur der Alten, als auch in neuen Noten, mittheilet. Ich will also nur bloß anmerken, daß die Zeichen, oder *σημεία*, welche so wohl bey der Vocal- als Instrumentalmusik gebraucht wurden, über die Worte geschrieben, und auf zwey Linien gestellt wurden, deren oberste für den Gesang und die unterste für das Accompagnement waren. Diese Linien waren nicht viel dicker als die Linien einer ordentlichen Schrift. Wir haben so gar noch einige griechische Handschriften, in welchen man diese zwey Arten von Noten, so wie ich sie jetzt erklärt habe, geschrieben findet. Aus ihnen hat man die Hymnen an die Calliope, an die Nemesis, und an den Apollo, desgleichen auch die Strophe aus einer der Pindarischen Oden gezogen, die uns
Herr

*) Geschichte der Akademie der schönen Wissenschaften.
5ter Theil.

436 III. Fortsetzung der Abhandlung

Herr Burette in alten und neuen Noten mitgetheilet hat.

Man hat sich der alten Charaktere, die musikalischen Gesänge zu schreiben, bis in das eilfte Jahrhundert bedient, in welchem Guido Arezzinus diejenige Methode erfand, welche noch jetzt gebräuchlich ist, und nach welcher die Noten auf verschiedene Linien gesetzt werden, und welche durch den Ort, an welchem sie stehen, ihre Anstimmungen erhalten. Diese Noten waren Anfangs blosser Punkte, an welchen man nichts unterscheiden konnte, was ihre Dauer bemerkt hätte; Johann de Muris aber, welcher von Paris gebürtig war, und unter der Regierung des Königs Johann (gegen 1350.) lebte, erfand ein Mittel, diesen Punkten durch verschiedene runde, schwarze, hackigte und doppelhackigte Figuren, einen ungleichen Werth zu geben, und diese sind von allen europäischen Tonkünstlern angenommen worden. Man hat also die Kunst die Musik zu schreiben, so wie wir sie heut zu Tage schreiben, eben sowohl Frankreich als Italien zu danken.

Aus dem angeführten erhellet folglich, daß von den drey Arten der Melopäie, nur die einzige Dithyrambische, oder Mesoidische, musikalische Gesänge componiret habe; und daß von den andern zwey, nemlich von der Tragischen, überhaupt zu reden, und von der Komischen die Declamation componiret worden.

Von der Dithyrambischen Melodie will ich hier nichts sagen, ob sie gleich der bloßen Declamation
viel

viel näher kam, als unsere heutige Musik; sondern ich beziehe mich auf den gelehrten Mann, welcher besonders davon gehandelt hat. (*)

Was die Melodie anbelangt, welche nichts als eine bloße Declamation war, so habe ich von der Ioniſchen, oder geſezlichen, weiter nichts zu ſagen, als was ich bereits geſagt habe. Von der tragischen Melodie aber werde ich noch insbeſondere und zwar ziemlich weitläufig handeln, damit ich dasjenige, was ich von ihrer Exiſtenz geſagt habe, beſtärken und unwiderſprechlich darthun könne, daß die theatraлиſche Muſik der Alten, ob ſie gleich componirt und in Noten geſchrieben worden, dennoch kein eigentlich ſo genannter Geſang geſeſen ſey. Und eben daher, weil die Ausleger nicht den rechten Begriff von der theatraлиſchen Melodie hatten, ſondern ſie für einen muſikalischen Geſang hielten; weil ſie ferner auch nicht einfahen, daß die Saltation nichts weniger als ein Tanz nach unſerer Art, ſondern eine bloße Kunſt Gebehrden zu machen, geſeſen ſey; eben daher, ſage ich, kam es, daß ſie die alten Schriftſteller, wenn ſie von ihrem Theater reden, ſo unrichtig erklären. Ich glaube daher, eine ſo durchaus neue Meinung von der tragischen Melopäie, und tragischen Melodie, auf nicht genug Beweiſe gründen zu können. Ein gleiches werde ich auch in Anſehung

ſf 2

meiner

(*) Herr Burette, Mitglied der Akademie der ſchönen Wiſſenſchaften, im 5ten Theile der Geſchichte dieſer Akademie.

meiner Meinung von der alten Saltation thun, wenn ich auf die hypocritische Musik zu reden kommen werde. Sie ist gleichfals ganz neu.

Fünfter Abschnitt.

Erläuterung einiger Stellen

des sechsten Hauptstücks der Aristotelischen Dichtkunst. Von dem Gesange der lateinischen Verse oder dem Carmen.

Zu mehrerer Befestigung desjenigen, was ich von der tragischen Melopäie der Alten gesagt habe, glaube ich nichts bessers thun zu können, als wenn ich zeige, daß man, meiner Meinung zu Folge, eine von den allerwichtigsten Stellen der Aristotelischen Dichtkunst, welche die Ausleger bisher nur noch unverständlicher gemacht haben, sehr deutlich verstehe. Nichts kann die Wahrheit eines Grundsatzes besser beweisen, als wenn man sieht, daß durch die Anwendung desselben Dinge aufgekläret werden, die sonst undeutlich bleiben würden. Die gedachte Stelle ist nach der lateinischen Uebersetzung des Dan. Heinsius, in welcher ich blos zwey Worte geändert habe, um sie dem Texte desto gleichförmiger zu machen, folgende. *Tragedia ergo est absolutæ & quæ iustam magnitudinem habeat actionis, imitatio, sermone constans ad voluptatem facto, ita ut singula genera in singulis partibus habeant locum,*

cum, utque non enarrando sed per misericordiam & metum similium perturbationum expiationem inducat. Per sermonem autem factum ad voluptatem, eum intelligo qui Rhythmo constat, Harmonia & Metro. Addidi autem ut singula genera scorsim — — quia nonnulla Metris solummodo, nonnulla vero Melodia perficiantur. Quoniam vero agendo in ea imitantur, primo omnium necesse erit partem aliquam Tragediæ esse ornatum externum: at interim *Melopæiam* & dictionem, his enim in Tragedia imitantur. Dictionem jam dico ipsam Metrorum compositionem: Melopæiam vero cuius vim satis omnes intelligunt. „Die Tragödie
 „ist die Nachahmung einer vollständigen und den
 „gehörigen Umfang habenden Handlung. Diese
 „Nachahmung geschieht ohne Hülfe der Erzählung,
 „und in einer zum Vergnügen eingerichteten
 „Sprache, deren verschiedene Annehmlichkeiten
 „aber aus verschiedenen Quellen fließen. Die
 „Tragödie stellet uns also die Gegenstände selbst
 „vor Augen, durch die sie in uns Schrecken und
 „Mitleid, diese zur Läuterung unserer Leidenschaften
 „so dienliche Empfindungen, erwecken will.
 „Unter einer zum Vergnügen eingerichteten Sprache
 „verstehe ich solche Reden, die unter gewisse
 „Abmessungen gebracht und einem Rhythmus unterworfen
 „sind, und zusammen eine Harmonie ausmachen.
 „Ich habe gesagt, die verschiedenen Annehmlichkeiten
 „der tragischen Sprache fließen aus verschiedenen Quellen, weil es gewisse Schön-

440 III. Fortsetzung der Abhandlung

„heiten giebt, die bloß aus dem Metro entsprin-
„gen, und gewisse, die aus der Melodie entsprin-
„gen. Da aber die tragische Nachahmung auf
„dem Theater ausgeübet wird, so muß man auch
„noch äußerliche Zierrathen mit dem Ausdrücke
„und der Melopäie verbinden. Man sieht leicht,
„daß ich hier unter dem Ausdrücke die Verse selbst
„verstehe. Und was die Melopäie anbelangt, von
„der weiß jedermann, was sie vermag.“

Wenn wir nun untersuchen, wodurch die er-
wehnten Schönheiten der zum Vergnügen einge-
richteten Sprache entstehen; so werden wir finden,
daß sie nicht das Werk einer einzigen, sondern ver-
schiedener musikalischen Künste waren, und daß es
folglich eben nicht so schwer sey, die Worte dieser
Stelle zu verstehen, die sie aus verschiednen Quel-
len entspringen lassen. Wir wollen von dem Me-
trum und Rhythmus anfangen, welche die zum Ver-
gnügen eingerichteten Sprache haben muß.

Es ist bekannt, daß die Alten keine dramati-
sche Stücke in Prosa hatten, sondern daß sie alle
in Versen geschrieben waren. Wenn also Aristot-
eles sagt, daß der Ausdruck in gewisse Takte ab-
geschnitten seyn müsse, so verstehet er weiter nichts
darunter, als daß der Takt der Verse, mit wel-
chem die Poetik zu thun hatte, auch der Declama-
tion zum Takte dienen müsse. Was den Rhyth-
mus anbelangt, so kam es dabey auf die Füße der
Verse an, die Bewegung des Takts bey der Reci-
tation der Verse zu bestimmen. Und eben daher
sagt

sagt Aristoteles in dem vierten Hauptstücke seiner Dichtkunst, daß die Metra die Stücke des Rhythmus wären; d. ist. daß sich nach dem aus der Gestalt der Verse entspringenden Takte bey der Recitation die Bewegung des Takts richten müsse. Jedermann weiß, daß die Alten bey verschiedenen Gelegenheiten in ihren dramatischen Stücken Verse von mehr als einer Gestalt brauchten. Derjenige also, welcher den Takt auf dem Theater schlug, mußte die Takte der Declamation zu Folge der Verse, die man recitirte, bemerken; so wie er die Bewegung dieses Takts entweder beschleunigte oder anhielt, nach dem es der in den Versen ausgedruckte Sinn erforderte, d. i. nachdem es die Grundsätze der rhythmischen Kunst verlangten. Aristoteles sagt also mit Recht, daß die Schönheit des Rhythmus nicht aus eben der Ursache herkäme, welche die Schönheiten der Harmonie und die Schönheiten der Melopöie hervorbrächte. Die Schönheit und Schicklichkeit des Takts, und folglich auch des Rhythmus entspringen aus der Wahl der Füße, so wie sie der Dichter zu Folge des in seinen Versen ausgedruckten Inhalts getroffen hatte.

Was die Harmonie betrifft, so wurden die Schauspieler der Alten, wie wir bald sehen werden, bey ihrer Declamation von einem Instrumente begleitet; und da die Harmonie aus der Uebereintreffung der Klänge in verschiedenen Stimmen besteht, so mußten die Melodie, welche sie recitirten, und der Generalbaß, welcher sie unter-

stükte, wohl mit einander übereinstimmen. Nun aber wird die Wissenschaft der Accorde weder von der metrischen noch der rythmischen Musik, sondern einzig und allein von der harmonischen Musik gelehret. Und folglich sagt unser Autor mit Recht, daß die Harmonie, als eine von den Schönheiten einer zum Vergnügen eingerichteten Sprache, nicht aus eben denselben Quellen fliesse, aus welchen die Schönheiten des Ausdrucks abgeleitet würden. Die von dem Ausdrücke entspringende Schönheit folge aus den Grundsätzen der Poetik, und aus den Grundsätzen der metrischen und rythmischen Musik, anstatt daß die aus der Harmonie entspringende Schönheit aus den Grundsätzen der harmonischen Musik herkomme. Aus noch einer andern Quelle flossen die Schönheiten der Melodie, nemlich aus der Wahl der Accente und der Töne, die sich zu den Worten schickten und folglich den Zuhörer zu rühren fähig waren. Es waren also ganz verschiedene Quellen, aus welchen die Schönheiten der zum Vergnügen eingerichteten Rede entsprungen, und Aristoteles sagt mit Recht, daß jede derselben besonders und für sich bewürkt werde, und so zu reden, ihre eigene Wiege habe.

Anderere Stellen des sechsten Hauptstücks der Aristotelischen Dichtkunst, werden die jetzt vorge- tragene Erklärung noch deutlicher machen. Einige Zeilen nach den angeführten Worten schreibt unser Autor: Quare omnis Tragoediae partes esse sex necesse est, quæ ad qualitatem faciunt illius. Hæ sunt autem, fabula, mores, sententia,

tentiæ, melopæia & apparatus. „Es werden
 „also sechs Stücke zu einer Tragödie erfordert,
 „nehmlich die Fabel oder die Handlung, die Sit-
 „ten, die Lehrsprüche, der Ausdruck, die Melo-
 „pæie, und die äusserlichen Zierrathen der Vor-
 „stellung.“ Aristoteles nennt hier die Ursache an-
 statt der Wirkung, indem er Melopæie anstatt Me-
 lodie sagt. Weiter schreibet er am Ende dieses
 Hauptstücks, nachdem er von der Fabel, den Sit-
 ten, den Lehrsprüchen, dem Ausdrücke und der
 Melodie der Tragödie Vorschmacksweise etwas we-
 niges gesagt: „von diesen fünf Stücken thut die
 „Melopæie die größte Wirkung. Die äusserlichen
 „Verzierungen der Vorstellung können zwar auch
 „Eindruck machen, allein es wird bey weitem
 „nicht so viel Kunst dazu erfordert. Uebrigens
 „kann die Tragödie, nach ihrem ganzen Wesen
 „und aller ihrer Kraft, auch ohne die Schauspie-
 „ler und ausser dem Theater bestehen.“ Harum
 vero quinque partium maxime oblectat melo-
 pæia. Apparatus autem animum oblectat qui-
 dem, minimum tamen artis habet. Tragœdiæ
 quippe natura & virtus etiam extra certamen &
 sine histrionibus consistit. Hierzu fügt Aristote-
 les: Præterea in apparatu concinnando potius ar-
 tificis qui eum conficit, quam Poetarum industria
 versatur. „Uebrigens kömmt es bey der äusserli-
 „chen Verzierung mehr auf den dazu bestimmten
 „Künstler, als auf den Dichter an.

Dem Verfasser lag also ob, als Redner, die
 Fabel oder Handlung seines Stücks zu erfinden;

als Philosoph, seinen Personen Sitten und anständige Charaktere zu geben, und sie nützliche Lehrsprüche vorbringen zu lassen; als Dichter, wohl abgemessene Verse zu machen, das geschwindere oder langsamere Tempo derselben vorzuschreiben, und die Melodie zu componiren, von welcher grossen Theils die gute Aufnahme des Trauerspiels abhieng. Wenn man darüber, was Aristoteles von der Wichtigkeit der Melopöie sagt, erstaunen wollte; so müßte man gar niemals Tragedien haben vorstellen sehen; und wenn man sich darüber wundern wollte, daß er die Composition der Melodie dem Poeten selbst auflegte, so müßte man es schon wieder vergessen haben, was wir oben angemerkt und zu beweisen versprochen, daß nemlich die griechischen Poeten die Declamation ihrer Stücke selbst componirten, anstatt daß die lateinischen Dichter diese Arbeit denjenigen Künstlern überliessen, welche weder Verfasser noch Komödianten waren, sondern bloß Profession davon machten, die dramatischen Werke auf das Theater zu bringen. Wir haben sogar angemerkt, daß eben aus diesem Grunde Porphyrius aus der Verfertigung der Verse und der Verfertigung der Melodie nicht mehr als eine Kunst macht, welche er die Poetik in ihrem ganzen Umfange nennet, weil er damit auf den Gebrauch der Griechen sahe, anstatt daß Aristides Quintilianus, welcher sich nach dem Gebrauche der Römer richtete, die Kunst Verse zu machen, und die Kunst die Melodie zu machen, für zwey verschiedene Künste zehlet.

Hier

Hier ist das, was einer von den neuesten Auslegern (*) der Aristotelischen Dichtkunst in seinen Anmerkungen über das sechste Hauptstück derselben, bey Gelegenheit derjenigen Stellen sagt, welche wir daraus angeführet haben. „Wenn die Tragödie ohne Verse bestehen kann; so kann sie auch weit eher ohne Musik bestehen. Die Wahrheit zu sagen, so kann ich es nicht einmal recht begreifen, wie man die Musik jemals gewisser Maassen als ein Stück der Tragödie habe betrachten können; denn wenn was in der Welt ist, welches sich zu einer tragischen Handlung nicht schickt, ja ihr ganz zuwider ist, so ist es gewiß die Musik. Die Erfinder der in der Musik gesetzten Tragödien mögen mir es nicht übel nehmen! Man würde gewiß an diesen ihren eben so lächerlichen als neuen Arten von Gedichten nicht den geringsten Geschmack gefunden haben, wenn man die wahren theatralischen Stücke gehörig zu schätzen gewußt hätte, oder wenn man nicht von einem der größten Tonkünstler, die jemahls gewesen sind, verführet worden wäre. Denn die Opern sind, wenn ich so reden darf, die Ungeheuer der Poesie, die dadurch, daß man sie für regelmäßige Werke ausgeben will, noch viel unerträglicher werden. Aristoteles würde uns daher einen sehr großen Gefallen gethan haben, wenn er zugleich angemerkt hätte, wie man die Musik in der Tragödie für nothwendig habe halten können. So aber sagt er öloß, daß ihre ganze Gewalt

(*) Dacier.

446 III. Fortsetzung der Abhandlung.

Gewalt schon bekannt sey; welches nur so
„viel beweiset, daß jedermann von der Nothwen-
„digkeit derselben überzeugt gewesen, und die wun-
„derbaren Wirkungen empfunden habe, welche
„der Gesang in diesen Gedichten hervorgebracht,
„in welchen er aber doch nur zwischen den Acten
„gebraucht wurde. Ich habe mich oft bemüht,
„die Ursachen zu ergründen, warum so geschickte
„und so zärtliche Leute, als die Athenienser waren,
„mit den tragischen Handlungen den Tanz und die
„Musik verbunden haben; und nach vielen Unter-
„suchungen, wie sie es für natürlich und wahrschein-
„lich haben halten können, daß der Chor, welcher
„die Zuschauer einer Handlung vorstellte, bey so
„rührenden und ausserordentlichen Begebenheiten
„tanzen und singen solle, habe ich gefunden, daß
„sie hierinne bloß ihrem Naturelle gefolgt sind,
„und ihren Aberglauben zu befriedigen gesucht ha-
„ben. Die Griechen waren die allerabergläu-
„bischsten Leute von der Welt, die zugleich die al-
„lerausserordentlichste Lust zum Tanzen und zur
„Musik hatten, in welchem natürlichen Hange sie
„durch die Auferziehung bestärkt wurden.

Ich glaube schwerlich, daß man mit solchen
Gründen den Geschmack der Athenienser entschul-
digen könne; vorausgesetzt nehmlich, daß die Mu-
sik und der Tanz, von welchen in den alten Schrift-
stellern als von Annehmlichkeiten gesprochen wird,
die zur Aufführung einer Tragödie unumgänglich
nöthig sind, ein Tanz und eine Musik gewesen
wären, die unserm Tanze und unsrer Musik gleich
kämen.

kämen. Allein da, wie wir schon gesehen haben, diese Musik nichts als eine Declamation; und dieser Tanz, wie wir bald sehen werden, nichts als sturdirte und gewissen Gesetzen unterworfenene Gebährden waren; so hat man gar nicht Ursache, die Athenienser in diesem Stücke zu entschuldigen.

Zwar ist Dacier nicht der einzige, welcher sich in diesem Stücke geirret hat; seine Vorgänger haben sich eben so wohl betrogen. Ein gleiches muß ich auch von dem Abt Gravina sagen, welcher in seinem Buche von der alten Tragödie, (*) eben deswegen, weil er die Melopäie der theatralischen Stücke für einen musikalischen Gesang, und die Saltation für einen Tanz nach unsrer Art gehalten hat, von den Theatern der Alten eine Beschreibung macht, die sich gar nicht verstehen läßt.

Es ist zwar wahr, daß Aristoteles in dem sechs und zwanzigsten Hauptstück seiner Dichtkunst dasjenige Musik nennet, was er in dem sechsten Hauptstücke Melopäie genennet hatte. Neque parvus præterea Tragædiæ ex musica & apparatu cumulus accedit quibus validissime conciliatur voluptas. „Die Tragödie ziehet keinen geringen Vortheil aus der Musik, und den äußerlichen Verzierungen, welche bey der Vorstellung so viel Vergnügen machen.“ Allein dieses kömmt daher, weil die Kunst die Melodie zu componiren, welche durch das ganze Stück herrschen sollte, und ein

(*) Gedruckt im Jahr 1715.

448 III. Fortsetzung der Abhandlung

ein eben so wesentliches Stück war, als die Sitten, unter die musikalischen Künste gehörte.

Eben dieser Schriftsteller fragt sich in einem andern Werke (*) selbst, warum der Chor in den Trauerspielen nicht in dem hypodorischen, desgleichen auch nicht in dem hypophrygischen Modo singe, da doch diese beyden Modi in den Rollen der Personen, besonders am Ende der Auftritte, und wenn diese Personen in einer heftigen Leidenschaft wären, sehr oft gebraucht würden. Er antwortet auf diese Frage: diese zwey Töne wären sehr geschickt, die Heftigkeit der Leidenschaften in Männern von grossem Muth und Helden, dergleichen gemeiniglich die Hauptpersonen in den Tragödien wären, auszudrücken, anstatt daß der Chor nur aus Leuten von gemeinem Stande zu bestehen pflege, derer Leidenschaften nicht einerley Charakter mit den Leidenschaften der Helden auf der Bühne haben müßten. Und da zweytens, fährt Aristoteles fort, die Glieder des Chors an den Begebenheiten des Stücks nicht eben so viel Antheil nehmen, als die Hauptpersonen, so muß auch der Gesang des Chors nicht so lebhaft, sondern melodischer seyn, als der Gesang dieser Hauptpersonen. Dieses also, schließt Aristoteles, ist die Ursache, warum die Chöre nicht in dem Hypodorischen, und auch nicht in dem Hypophrygischen Modo singen.

Der Leser kann in dem musikalischen Wörterbuche des Herrn Brossard die Erklärung von den
Modis

(*) Probl. 19. libr. 49.

Modis der alten Musik nachsehen. Ausdrücklicher aber kann man es nicht sagen, als es Aristoteles in der letzten Stelle sagt; daß alles was auf dem Theater recitirt worden, einer componirten Melodie unterworfen gewesen, und daß es den Schauspielern der Alten nicht so als unsern, frey gestanden, die Verse ihrer Rollen in dem Tone und mit den Beugungen und Wendungen der Stimme herzusagen, welche sie selbst dazu zu wählen für gut befunden.

Es ist zwar nicht gewiß, daß Aristoteles seine Aufgaben selbst aufgeschrieben habe; aber genug, daß dieses Werk wenigstens von seinen Schülern verfertiget worden, und daß man es allezeit als ein Denkmal des Alterthums betrachtet hat, welches folglich aus den Zeiten seyn muß, da die Bühnen der Griechen und Römer noch offen waren.

Da die Töne, in welchen man declamirt, von einander unterschieden sind, eben sowohl als die Töne, in welchen wir unsre Musik componiren, so mußte die Declamation auch nothwendig in verschiedenen Modis componirt werden. Gewisse Modi mußten sich zu dem Ausdrucke gewisser Leidenschaften besser schicken, als andre; so wie auch in unsrer Musik einige Modi sich besser ausdrücken, als die andern.

Was die Griechen tragische Melodie nannten, das nannten die Römer manchmal Carmen. Ovidius, welcher ein römischer Dichter war, und also die Declamation seiner dramatischen Stücke nicht

450 III. Fortsetzung der Abhandlung

nicht selber componirte, sagt in einer einzigen Periode, wo er von seinen Werken redet, die auf der Bühne mit Beyfall vorgestellt würden, unser **Carmen und meine Verse.**

Carmina cum pleno saltari nostra theatro
Versibus & plaudi scribis, amice, meis. (*)

Ovidius sagt nostra carmina, weil bloß der Rhythmus und das Metrum von der Declamation ihm zugehörte. Die Melodie der Declamation gehörte einem andern. Allein Ovidius sagt meos versus, weil die Gedanken, der Ausdruck, kurz die Verse für sich selbst betrachtet, ganz allein von ihm waren.

Woraus man es aber unwidersprechlich sehen wird, daß carmen, ausser dem Verse, auch etwas über den Vers geschriebenes begreiffe, wodurch die bey dem Recitiren zu beobachtenden Abänderungen der Stimme angezeigt wurden; wird folgende Stelle des Quintilianus, des wichtigsten Schriftstellers, den man in dieser Materie anführen kann, seyn. Er sagt ausdrücklich, daß die alten Verse der Salier ein Carmen gehabt hätten. Versus quoque Saliorum habent carmen, quæ cum omnia sint a Rege Numa instituta, faciunt manifestum, ne illis quidem qui rudes ac bellicosi videntur, curam Musices, quamtam illa recipiebat ætas, defuisse. (**)

„Die Verse der Salier haben ihren gewissen Gesang; und da die Einsetzung ihres Dienstes, sich von dem Könige Numa herschreibt,

(*) Trist. lib. 5. El. 7.

(**) Instit. libro I. cap. 12.

„herschreibt, so beweiset dieser Gesang, daß die
 „Römer, so wild sie auch damahls waren, gleich-
 „wohl schon einige Kenntniß von der Musik ge-
 „habt haben.“ Wie hätte aber dieser Gesang
 von den Zeiten des Numa bis auf die Zeiten des
 Quintilian fortgepflanzt werden können, wenn er
 nicht wäre in Noten geschrieben gewesen? War er
 aber, andern Theils, ein musikalischer Gesang,
 warum nennt ihn Quintilianus *Carmen*? War es
 ihm unbekannt, daß seine Zeitgenossen, obgleich
 Mißbrauchsweise, diejenigen Verse sehr oft *Car-*
men nannten, welche nicht gesungen wurden, son-
 dern deren Declamation willkührlich war, und de-
 ren Recitation die Alten also ein bloßes Lesen nann-
 ten, weil derjenige, welcher sie las, weiter nichts
 als den Werth der Sylben beobachten durfte, übrig-
 gens aber seine Stimme dabey abändern konnte,
 wie er nur immer selbst wollte? Um einen Zeitver-
 wandten des Quintilianus anzuführen, so sagt Ju-
 venal zu einem seiner Freunde, den er zum Abend-
 essen einladet, daß man während der Mahlzeit ei-
 nige der schönsten Stellen aus der *Ilias* und *Ae-*
neis vorlesen werde. Der, welcher sie lesen wird,
 fügt Juvenal hinzu, ist zwar kein sonderlicher Leser;
 was aber schadet das? Dergleichen Verse machen
 doch noch immer viel Vergnügen.

Conditor Iliados cantabitur atque Maronis
 Altrifoni dubiam facientia carmina palmam.
 Quid refert, tales versus qua voce legantur? (*)

(*) Juv. sat. 12.

An

452 III. Fortsetzung der Abhandlung

An einem andern Orte nennt Juvenal gleichfalls die bloße Ablefung der hexametrischen Verse der Thebais des Statius, welche Statius selbst nach eigenem Gefallen lesen sollte, *Carmina*.

Curritur ad vocem jucundam & carmen
amicæ

Thebaidos, lætam fecit cum Statius urbem,
Promisitque diem, tanta dulcedine captos
Afficit ille animos, tantaque libidine vulgi
Auditur (*)

Da sich nun Quintilian in der angeführten Stelle dogmatisch ausdrückt, so würde er sich wohl in Acht genommen haben, das Wort *Carmen* für einen musikalischen Gesang zu gebrauchen, und es in einer Bedeutung anzuwenden, die derjenigen so sehr entgegengesetzt war, die man ihm Mißbrauchsweise zu geben pflegte. Doch *Carmen* bedeutete seinem Ursprunge nach etwas anders; es war übrigens das eigentliche Wort, womit man die Declamation benannte, und ward durch den Sinn der Stelle selbst, in welcher es gebraucht wurde, auf seinen ersten und wahren Sinn eingeschränkt. Und kurz der Ausdruck *versus habent carmen* kann uns wegen der Bedeutung, die das Wort *Carmen* in der Stelle des Quintilians und den Versen des Ovidius haben soll, unmöglich in Zweifel lassen.

Weil die Neuern glaubten, daß *Carmen* beständig die uneigentliche Bedeutung habe, die es in
den

(*) id. sat. 7.

den angeführten Versen des Juvenals hat, wo es weiter nichts als Verse anzeigen will, so ist ihnen die eigentliche Bedeutung dieses Worts entwischt; und weil sie diese nicht wußten, so konnten sie es auch nicht wissen, daß die Alten eine componirte Declamation gehabt haben, die in Noten geschrieben worden, ohne deswegen ein musikalischer Gesang zu seyn. Noch ein ander übelverstandenes Wort hat viel dazu beygetragen, den neuern Schriftstellern die Existenz dieser Declamation zu verbergen. Ich meine das Wort *cantus* nebst allen seinen Abstammungen. Die neuern Kunstrichter haben also allezeit unter *cantus* einen musikalischen Gesang verstanden, ob es gleich in verschiedenen Stellen nur einen Gesang überhaupt, oder eine Recitation, bey der man sich nach einer gewissen in Noten geschriebenen Melodie richten muß, bedeutet. Auch *canere* ist ihnen allzeit das gewesen, was wir unter dem eigentlichen Singen verstehen. Und daher ist der Irrthum vornehmlich gekommen, nach welchem sie geglaubt, der Gesang der dramatischen Stücke bey den Alten sey ein eigentlich so genannter Gesang gewesen, weil sich die alten Schriftsteller gemeiniglich der Worte *canus* und *canere* bedienen, wenn sie von der Ausführung dieser Stücke reden. Ehe ich also meine Meinung durch neue Beweise unterstütze, die aus der Art und Weise selbst, wie die componirte Declamation auf den Bühnen der Alten ausgeführt wurde, gezogen sind; wird es, glaub ich, nicht undienlich seyn, wenn ich zeige, daß das Wort

454 III. Fortsetzung der Abhandlung

Gesang, so wohl im Griechischen als im Lateinischen, nicht bloß den musikalischen Gesang, sondern auch eine jede Art von Declamation, ja das bloße Hersagen selbst, bedeute; und daß man folglich daraus, weil die alten Schriftsteller gesagt, ihre Schauspieler hätten gesungen, nicht schließen müsse, diese Schauspieler hätten so gesungen, als wir das Wort singen in der gewöhnlichen Bedeutung zu nehmen pflegen. Das Ansehen der neuern Schriftsteller, welchen meine Meinung widerspricht, fordert von mir, sie auf das gründlichste zu beweisen. Ich will also nicht glauben, daß man mir die Menge der Stellen vorwerfen werde, die ich zur Erhärtung einer Sache anzuführen gedenke, welche vielleicht zwen oder drey von diesen Stellen hinlänglich beweisen.

Sechster Abschnitt.

Daß in den Schriften der Alten das Wort singen, oft declamiren, ja so gar auch bloß reden bedeute.

Woher die eigentliche Bedeutung des Worts Gesang, des Wors singen, und der davon abstammenden Worte gekommen sey, lehret uns Strabo, welcher unter der Regierung des Augustus lebte. Er sagt, (*) in den ersten Zeiten wäre alles in Versen abgefaßt worden, und weil man damals auch alle Verse gesungen habe, so habe

(*) Geograph. lib. primo.

habe man sich angewöhnt, singen für recitiren überhaupt zu sagen. Als es nun gewöhnlich ward, nicht mehr alle Poesien zu singen, sondern man auch einige Arten von Versen bloß zu recitiren anfing, so hörte man dennoch nicht auf, die Recitation aller Arten von Gedichten einen Gesang zu nennen. Ja auch da, fügt Strabo hinzu, hörte man noch nicht auf, singen für recitiren zu sagen, als man sich schon der ungebundenen Rede zu bedienen pflegte. Man sagte also sogar, Prosa singen; anstatt, Prosa recitiren.

Da wir in unsrer Sprache kein generisches Wort haben, welches das Wort canere ausdrückt, so wird mir der Leser die häufigen Umschreibungen vergeben, deren ich mich, es zu übersetzen, bereits bedient habe, und deren ich mich noch werde bedienen müssen, um die Zweydeutigkeiten zu vermeiden, in die ich nothwendig fallen müßte, wenn ich das Wort singen schlechterdings, bald für das Ausführen eines musikalischen Gesanges, bald überhaupt für das Ausführen einer in Noten gesetzten Declamation brauchen wollte.

Wir wollen nunmehr die Stellen der alten Verfasser vorlegen, welche es unwidersprechlich darthun, daß die Declamation der theatralischen Stücke bey den Griechen und Lateinern, ob sie ihr gleich den Namen eines Gesanges gegeben haben, gleichwohl kein musikalischer Gesang gewesen sey.

456 III. Fortsetzung der Abhandlung

In den Gesprächen des Cicero vom Redner sagt Crassus, einer von den redend eingeführten Personen, daß seine Stiefmutter Lælia sehr häufige und stark bemerkte Accente ganz leicht und ungezwungen ausgesprochen habe, und fügt hinzu: (*) wenn ich die Lælia reden höre, so glaube ich, die Stücke des Plautus oder des Nævius spielen zu hören. Die Stelle des Cicero, auf die ich mich hier nur beziehe, wird in dem folgenden ganz angeführt werden. Lælia aber sang nicht, wenn sie mit ihren Hausgenossen sprach; und also sangen auch diejenigen nicht, welche die Stücke des Plautus und Nævius recitirten. Cicero sagt auch noch in einem andern Werke, (**) daß die komischen Dichter die Abmessung und den Rhythmus in ihren Versen kaum merken ließen, damit sie dem gemeinen Reden desto näher kommen möchten. At Comi-
corum senarii propter similitudinem sermonis, sic sunt abjecti, ut non nunquam vix in his numerus & versus intelligi possit. Diesem Vorsatze aber, dem gemeinen Reden näher zu kommen, würde gänzlich seyn entgegen gehandelt worden, wenn man die komischen Verse gesungen hätte.

Gleichwohl bedienen sich die alten Schriftsteller des Worts singen, eben sowohl bey der Recitation der Komödien, als der Tragödien. Donatus und Euthemius, die unter der Regierung Constantinus des Grossen gelebt haben, sagen in ihren Schriften, welche de Tragœdia & Comœdia
Com-

(*) De Orat. libro III.

(**) In Orat.

Commentatitunculæ überschrieben sind, daß die Tragödie und Komödie Anfangs in nichts als in Versen bestanden habe, welche in Musik gesetzt gewesen, und die ein Chor unter Begleitung von Blasinstrumenten gesungen habe. Comœdia vetus ut ipsa quoque olim Tragœdia, simplex Carmen quod chorus cum tibicine concinebat. Isidorus Hispalensis nennt gleichfalls diejenigen Sânger, welche Tragödien und Komödien spielten. (*) Sunt qui antiqua gesta & facinora sceleratorum Regum luctuoso carmine, spectante populo, concinebant. Comœdi sunt qui privatorum hominum acta, dictis aut gestu exprimunt. Horaz, ehe er in seiner Dichtkunst auf das kömmt, was zu einer guten Komödie erfordert wird, sagt überhaupt, eine gute Komödie sey diejenige, welche den Zuschauer so lange angenehm unterhalte, bis der Sânger ruffe: Klatschet! donec Cantor, vos plaudite, dicat. Wer war dieser Sânger? Einer von den Komödianten. Der komische Schauspieler, Roscius zum Exempel, ward eben sowohl von musikalischen Instrumenten unterstützt, als der tragische Schauspieler, wie wir im folgenden sehen werden; und also konnte man auch von dem einen eben so wohl, als von dem andern sagen, daß er singe.

Quintilian beklagt sich, die Redner seiner Zeit sprächen vor Gerichte eben so, wie man auf dem Theater recitire. Wir haben das, was er davon sagt, schon angeführt. Glaubt man aber,

Gg 4

daß

(*) Libro primo. cap. 10.

458 III. Fortsetzung der Abhandlung

daß diese Redner so gesungen haben, wie in unsern Opern gesungen wird? An einem andern Orte verbietet Quintilian seinem Schüler, die Verse, die er, um sich in der Aussprache zu üben, lesen müsse, mit eben dem Nachdrucke auszusprechen, mit welchem man auf der Bühne die *cantica* zu recitiren pflege. Wir werden bald sehen daß diese *cantica* diejenigen Auftritte des Stücks waren, deren Declamation am gesangreichsten war. Was hätte es aber Quintilian nöthig gehabt, seinem Schüler die Nachahmung der *Canticorum* in den Umständen, in welchen er sie ihm verbietet, zu verbieten und zu sagen: *fit autem lectio virilis, non tamen in canticum dissoluta*, wenn dieser Gesang ein wirklicher Gesang, nach unsrer gewöhnlichen Art zu reden gewesen wäre?

Eben dieser Schriftsteller sagt an einem andern Orte, daß die komischen Schauspieler sich in ihrer Aussprache nicht so weit von der Natur entfernten, daß man sie in ihrer Rede nicht mehr erkennen könnte, sondern daß sie die im gemeinen Reden gewöhnliche Art zu sprechen, durch die Annehmlichkeit, die ihnen ihre Kunst erlaube, nur aufstüßten. (*) *Actores Comici nec ita profus ut nos loquimur pronunciant, quod esset sine arte, nec procul tamen a natura recedunt, quo vitio periret imitatio; sed morem communis hujus sermonis decore comico exornant.* Nun urtheile der Leser, ob dieses singen heißt.

Endlich

(*) Lib. II. cap. p.

Endlich fügt auch Quintilian zu der Stelle, die wir schon angeführt haben, und in welcher er dem Redner, wie ein Schauspieler zu singen, verbietet, dieses hinzu; daß er ihm dadurch ganz und gar nicht eine unterstützte Declamation, und denjenigen Gesang untersage, welcher sich zu der gerichtlichen Beredsamkeit schicke. Cicero selbst, fährt er fort, hat die Nützlichkeit dieses gleichsam verhüllten Gesanges erkannt. *Quid ergo, cum Cicero dicit esse aliquem in oratione cantum obscuriorem, ostendam non multo post, ubi & quatenus recipiendus sit hic flexus & cantus. (*)*

Wenn Juvenal in seiner siebenten Satyre den Quintilian rühmen will, so sagt er unter andern, daß dieser Redner sehr wohl singe, besonders wenn er vorher sich derjenigen Mittel bedient habe, deren sich die Römer zur Reinigung der Werkzeuge der Stimme zu bedienen pflegten, und von welchen wir weiter unten reden wollen. (**)

*Orator quoque maximus & jaculator
Et si perfrixit, cantat bene.*

Sang aber Quintilian, wenn er öffentlich redete, wenn man singen in der Bedeutung nimmt, die es unter uns hat?

Allein, wird man sagen, es war doch ein wirklicher Gesang, wenn die Chöre sangen; und wenn die spielenden Personen sangen, so sangen sie wie die Chöre. Siehest du nicht, sagt Seneca, wie viel

(*) Inst. libr. XI. c. 3.

(**) Siehe den funfzehnten Abschnitt.

460 III. Fortsetzung der Abhandlung

viel viel verschiedene Klänge das Chor ausmachen. Da hört man den Discant; da hört man den Tenor; da hört man den Bass. Die Blasinstrumente mischen sich unter die Stimmen der Männer und der Weiber. Gleichwohl entspringt aus dieser Vermischung nichts mehr als ein einziger Zusammenklang. Man hört die verschiedenen Stimmen alle, ohne sie eigentlich zu unterscheiden. (*) Non vides quam multorum vocibus chorus constet, unus tamen ex omnibus fonus redditur. Aliqua illic acuta, aliqua gravis, aliqua media. Accedunt viris foeminae, interponuntur tibiae, singulorum illic latent voces, omnium apparent. Fast eben diese Stelle findet sich auch bey dem Macrobius, (**) welcher noch diese Anmerkung hinzufügt: fit concentus ex dissonis. Alle diese verschiedene Klänge machen ein einziges Concert.

Ich antworte fürs erste, daß es aus dieser Stelle eben nicht ganz gewiß erhelle, daß die Chöre eine Musik nach unsrer Art gesungen hätten. Es ist zwar wahr, es scheint Anfangs unmöglich, daß eine Menge Personen Chorweise declamiren könne, gesetzt auch, daß man ihre Declamation vorher eingerichtet habe. Man kann sich schwerlich vorstellen, daß diese Chöre etwas anders, als ein wüthes Geschrey könnten gewesen seyn. Doch wenn dieses gleich, dem ersten Anblicke nach, unmöglich scheint, so folgt daraus doch nicht, daß es auch wirklich unmöglich sey? Es würde sehr verwegen seyn, unserer Einbildung in Ansehung der Möglichkeiten so

(*) Epist. 84.

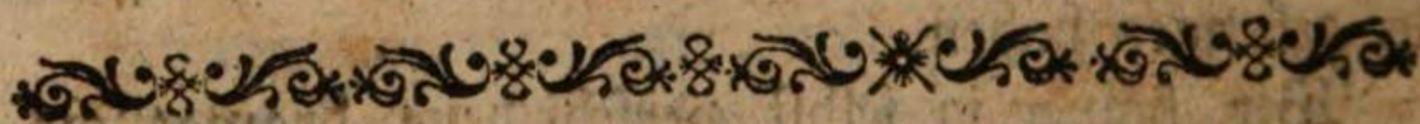
(**) Saturn. lib. pr. in Pro.

so leicht zu glauben; denn man glaubt sehr gern, daß diejenigen Dinge unmöglich sind, die man nicht gleich auszuführen vermag, und die meisten Leute begnügen sich, den Mitteln, wie sie auszuführen wären, ohngefähr eine halbe Viertelstunde nachgedacht zu haben. Hätte man ihnen einen Monat nachgedacht, so würde man eben dieselben Dinge für möglich erkannt haben; und hätte man hernach noch sechs Monate Fleiß daran gewandt, so würde man sie vielleicht auch in der Ausführung wirklich gemacht haben. Ein anderer Mensch kann auf Mittel fallen, auf die wir nimmermehr würden gefallen seyn. Doch dieser Punkt würde uns zu weit wegführen. Ich will es also zugeben, daß die Chöre einen Theil ihrer Rollen nach einer harmonischen Musik mögen gesungen haben; allein hieraus folgt noch nicht, daß auch die Schauspieler gesungen haben.

Wir haben ja selbst verschiedene dramatische Stücke, in welchen die Schauspieler bloß declamiren, obgleich die Chöre gesungen werden. Dergleichen ist die Esther und die Athalia des Herrn Racine. Dergleichen ist auch Psyche, eine Tragödie, welche der grosse Corneille und Moliere gemacht haben. Wir haben sogar auch Komödien von dieser Art, und man weis die Ursache wohl, warum wir derselben nicht noch mehrere haben. Wenigstens liegt sie nicht darinn, weil diese Art, dramatische Stücke vorzustellen, schlecht sey.

Ich will diese Antwort auch noch mit einer Anmerkung unterstützen. Mit dieser nehmlich, daß
sich

sich die Alten ganz anderer Instrumente bedienten, wenn sie die Chöre accompagnirten, und ganz anderer, wenn sie es den redenden Personen thaten. Dieser Gebrauch, bey diesem gedoppelten Accompagniren verschiedene Instrumente zu brauchen, beweiset etwas. Quando enim chorus canebat choriceis tibiis, id est choraulicis, artifex concinebat. Iis canticis autem Pythaulis Pythicis respondebat, sagt Diomedes. (*) Doch dem sey wie ihm wolle; denn wenn es auch wahr wäre, daß der Ausdruck singen, wenn von dem Gesange des Chors die Rede ist, eigentlich zu verstehen sey, so würde doch daraus nicht folgen, daß man auch bey dem Reden dieses Wort in eben demselben Verstande nehmen müsse. Unsere Beweise bleiben dem ohngeachtet noch überzeugend genug.



IV.

Erste Fortsetzung des Verzeichnisses deutscher Opern.

(Man sehe das 4te Stück III. Band.)

1694. Der Schäfer an dem Fluß Amphrison. Braunschweig.
 ——— Syrinx. Leipziger Neujahrsmesse.
 ——— Julius Cäsar. Leipziger Ostermesse.

1694.

(*) De Arte Grammatica lib. 3.

IV. Erste Forts. des Verz. deutsch. Op. 463

1694. Sigismund, Königl. Prinz aus Pohlen. Siehe 1693.
- Venus oder die siegende Liebe. Musik vom Hrn. Brenner; Poesie vom Hrn. Hirsch. Die Herren du Bros und Thiboust waren Balletmeister. Nachhero in sechzehn Jahren keiner. Hamburg.
- Porus, componirt vom Herrn Couffer. Die Worte von den Herrn Postel und Bressand. Hamburg.
- Basilius in Arkadien, oder der Königl. Schäfer, Musik vom Hrn. Capellmeister Kayser. Poesie vom Herrn Bressand. Hamburg.
- Wettstreit der Treue, Schäferspiel, Musik vom Herrn Capellmeister Krieger; Poesie vom Herrn Bressand. Hamburg.
- Pyramus und Thisbe, componirt vom Herrn Couffer, die Worte vom Herrn Nath Schröder. Hamburg.
- Herkules, 1ter Theil | Musik von Couffer.
- Herkules, 2ter Theil | Poesie v. Bressand.
- Procris und Cephalus. Braunschweig.
- Salzthalischer Mayen-Schluß.
- Clelia. Braunschweig.
- Camilla, Königin der Volser. Weissenfels.
- Sieg der Freundschaft über die Liebe. Weissenfels,

464 IV. Erste Forts. des Verz. deutsch. Op.

1694. Die vornehmsten Weltverderber
von Sam. Grossern. Altenburg.

— Die bethränzte Unschuld des leidenden
Jesu, von M. Joh. Georg
Lippolden. Jena.

1695. Medea, Musik vom Hrn. Giannet-
tini, aus dem Italiän. durch den Herrn
Postel dergestalt übersezt, daß die Mu-
sik beybehalten werden können. Hamburg.

— Die glücklich wieder erlangte Her-
mione, von ebendenselben Verfassern.
Hamburg.

— Der großmüthige Scipio Africas-
nus, Musik vom Hrn. Cousser, übersezt
vom Hrn. Siedeler. Hamburg.

— Der hochmüthige Alexander. Musik
vom Hrn. Steffani, damahls Capell-
meister in Hannover, hernach Abt und
endlich Bischof; übersezt vom Hrn. Si-
deler. Hamburg.

— Armide. Musik vom Hrn. Pallavicini,
übersezt vom Hrn. Siedeler. Hamburg.
Im Italiänischen heißt der Titel *la Gieru-
salema liberata*.

