

Historisch = Kritische

Beiträge

zur

Aufnahme der Musik

von

Friedrich Wilhelm Marburg.

IV. Band.

Zweytes Stück.



Berlin,

Verlegts Gottlieb August Lange,

1758.

Inhalt

des zweenen Stückes.

- I. Fortsetzung der historisch-kritischen Nachrichten von den geistlichen und weltlichen Opern in Engelland. 95
- II. Fortsetzung der Abhandlung des du Bos. = = = = = 151
- III. Neuigkeiten. 187



I.

Fortsetzung der historisch-kritischen
Nachrichten von den geistlichen und
weltlichen Opern in Engelland.

MDCXXXIV.

I.

Maskerade von dem berühmten Milton,
vorgestellet im Schloß zu Ludlow, am
Wenhnachtabend und in Gegenwart des
Grafen von Bridgwater, u. s. w. Sie ist zu
London im Jahr 1637 in Quarto gedruckt und von
dem Herausgeber Henrich Lawe, dem Vicomte
von Brackley, einem Sohn des Grafen von Bridg-
water, dediciret. Dieses Stück wird gemeinlich
die Maskerade des Comus genannt, weil
darinn in gewissen Verstande Comus die Haupt-
Rolle ist. Ich habe an einem andern Ort Gele-
genheit gehabt, ein Wort davon zu sagen: ich be-
schrieb sie damals unter dem Titel: Die Maske
des Comus, und bediente mir des Worts Maske
anstatt des Worts Maskerade; anieho aber
halte ich das letzte für das beste, ohne dadurch die
Achtung aus den Augen zu setzen, welche ich dem

Ansehen eines geschickten Mannes, der das verlorne Paradies ins französische übersezet hat, schuldig bin, und welcher, in seinem Auszug vom Leben des Milton, es schon vor mir die *Maske des Comus* genennet hatte. Ich bediente mich damals bey Gelegenheit dieser Maskerade einiger Ausdrücke, die ein wenig erkläret oder geändert zu werden, verlangen. Allein dieses soll uns anieho nicht aufhalten. Ich werde vielleicht Gelegenheit haben, noch einmal hierauf zu kommen.

2. *Theatralische Lustbarkeit*, (welche ich vor dem vorhergehenden Stück hätte anführen sollen). Nach dem *Langbaine* wurde dieses Stück zum Vergnügen des Königs und der Königin den 30ten Julius dieses Jahrs, bey dem Graf von Newcastle vorgestellt. Ben Johnson ist der Verfasser davon.

NB. Dies ist das erste Stück von dieser Art, welches ich mit einem besondern Titel finde, der das Subject davon, nach Art der Maskeraden und übrigen dramatischen Stücke anzeigt. Der Titel ist: *die Bewillkommung der Liebe*.

MDCXXXV.

Maskerade, von dem Ritter Wilhelm Davenant, unter dem Titel: *die Triumphe des Prinzen der Liebe*. Sie ist am 24ten Februar dieses Jahrs vorgestellt, und in eben dem Jahr zu London in Quarto herausgekommen. Die Vocalmusik und Symphonien sind von Henrich Laws und Wilhelm Laws.

MDCXXXVI.

MDCXXXVI.

Maskerade, welche den Titel führet: Lustbarkeit des Königs und der Königin, nach ihrer Abreise von Oxford. Jacob hat kein Datum davon angezeigt: Langbaine und Gildon hingegen sagen, daß sie am 12ten September 1636 aufgeführt, und in eben dem Jahre zu London in 4to gedruckt sey. Diese Maskerade wurde hauptsächlich angestellet, um der Königin das Vergnügen zu machen, ihren Sohn den Prinz Carl, der damals nur sechs Jahr alt war, tanzen zu sehen. Der Autor des Stück's wird nicht genennet; allein man nennet den Simon Hopper und Carl Hopper: den ersten als den Erfinder der Tänze und den zweyten als den Componisten der Musik.

MDCXXXVII.

1. Maskerade, vom Ritter Wilhelm Davenant, unter dem Titel: *Britannia Triumphans* (das triumphirende Britannien), mit Hülfe des Inigo Jones verfertigt, und zu Whitehall am Abend der drey Könige in diesem Jahr aufgeführt, als in welchem Jahr auch zugleich die Original-Edition davon zu London in Quarto herauskommen. Dieses Stück hat Langbaine nicht mit angeführt.

2. Maskerade, von Thomas Nabbes, die Kleine Welt betitelt, sie wurde mit Beyfall auf dem Theater zu Salisbury-Court vorgestellt. NB. Diese Maskerade ist dem Anschein nach die erste, welche auf ein öffentliches Theater gebracht wurde. Man sehe unterdessen weiter unten das Jahr 1657.

3. Mas

3. *Maskerade*, ohne Nahmen des Autors, unter dem Titel: *Das Fest des Lichts*. Nach den Worten des Langbaine ist sie von der Königin und ihren Dames am Fastnachtabend 1637 aufgeführt worden, und in demselben Jahr zu London in Quarto herausgekommen. Inigo Jones hat an der Erfindung dieses Stücks Antheil gehabt.

MDCXXXVIII.

1. *Maskerade* von Thomas Nabbes: *Der Ruhm des Frühlings* betitelt. Sie wurde in diesem Jahr mit den übrigen Poesien des Verfassers zu London in Quarto gedruckt.

NB. Ich finde die Titel von noch zwey andern Stücken von ebendenselben, und die vielleicht in diesem Catalogo solten mit angeführt werden. Man sehe hievon den Langbaine, Gildon und Jacob. Das erste von diesen, welches zu dem vorhergehenden hinzugefüget, und in einigen Catalogis als ein Intermezzo angeführt ist, führet den Titel: *A Presentation as intended for Prince Charles's Birth Day*: das zweyte ist eine theatralische Lustbarkeit, die bey ebenderselben, oder einer ähnlichen Gelegenheit vorgestellet wurde: *Entertainment on the Prince Charles's Birth-Day*. Langbaine hatte den Titel des ersten in dem Catalogo von theatralischen Stücken angeführt, welcher eher als sein Buch von englischen dramatischen Dichtern herauskam; allein er hat es hernach in diesem Buch vergessen. Gildon verwundert sich darüber: vielleicht aber hat Langbaine geglaubt, daß die beyden Stücke, wovon hier die Rede ist, im Grunde nur ein

ein

ein einziges ausmachen: und vielleicht hat er sich in seiner Meynung nicht betrogen.

2. **Maskerade**, von dem Ritter Wilhelm von Avenant, unter dem Titel: **Tempel der Liebe**. Sie ist von der Königin und ihren Damen, zu Whitehall aufgeführt worden, eine der prächtigsten Maskeraden, die man in Engelland gesehen hatte.

NB. Ich weiß nicht ganz gewiß, ob sie von diesem Jahre ist; allein Wood, der die Stücke des Herrn von Avenant nach ihrer chronologischen Ordnung verzeichnet, bringet diese Maskerade, ob er gleich ihr Datum nicht bestimmet, zwischen zwey andere, wovon die eine vom Jahr MDCXXXVII, und die andere von MDCXXXIX. ist. Man sehe des Wood Orford. Athen, im 2ten Band pag. 294. Ich habe des Ritters seine Werke in Händen, welche nach seinem Tode in einem Bande in Folio, im Jahr 1673. herauskamen. Der Herausgeber scheint nicht daran gedacht zu haben, daß mancher Leser auch gerne von den Werken die er liest, die Zeit, in welcher sie verfertiget sind, wissen möchte. Uebrigens finde ich in dieser Maskerade an die hundert und funfzig Verse die gesungen werden, und hier und da zerstreuet angebracht sind; auch findet man dergleichen nicht weniger in den Triumphen des Prinzen der Liebe, eine andre Maskerade von eben demselben, und welche ich unter dem Jahr 1635. angeführt habe.

MDCXXXIX.

1. *Maskerade*, am Abend der drey Könige dieses Jahrs zu Brethie in Derbyshire aufgeführt u. s. w. Man sehe den Langbaine, im Artikel vom Ritter Aston Colain, dem Verfasser dieses Stücks.

2. *Maskerade*, welche den Titel führt: *Salmacida Spolia*; sie wurde am 21sten Januar vom Könige und der Königin zu Whitehall aufgeführt, und in eben dem Jahr zu London in Quarto gedruckt. Die Worte sind von dem Ritter Wilhelm Davenant. Die Musik ist von Ludwig Richard, Capellmeister der Königin; die Erfindung, die Decorationen und die Maschienern von Inigo Jones. Man sehe den Langbaine, Gildon und Jacob, die alle drey darinn übereinkommen, (ich weiß eben nicht aus welcher Ursache) daß sie dieses Stück nur in ihren Listen von ungenannten oder unbekanntem Autor anführen.

MDCXL.

Maskerade, welche in diesem Jahr zu London in Quarto unter dem französischen Titel gedruckt wurde: *Masquerade du Ciel*, (die *Maskerade des Himmels*). Man sehe des Langbaine und Gildon Liste ungenannter Verfasser, nemlich solcher, von denen nur die Anfangsbuchstaben angezeigt sind. Von dem Nahmen des Verfassers dieser *Maskerade* ist nur J. S. angeführt.

MDCXLVI.

MDCXLVI.

Maskerade, der Triumph der Schönsheit betitelt, sie ist besonders von einigen jungen Edelleuten (ich weiß nicht wann,) aufgeführt, gedruckt aber wurde sie in diesem Jahr zu London, in Octavo, und zugleich mit verschiedenen andern Poesien des Verfassers, welcher **Jacob Shirley** heißt. Man sehe den Langbaine hievon nach.

MDCXLVII.

1. **Intermezzo**, welches nach dem Langbaine und den andern in diesem Jahr in 4to gedruckt ist. Es hat es einer von der Partie des Hofes geschrieben, der sich den Namen: **Pragmatischer Mercurius** gegeben. Dieses Stück hat er betitelt: **Die Verschwörung der Independenten, um die Monarchie auszurotten.**

NB. Langbaine und seine Copisten sagen, daß dieses Stück Carl dem II. dediciret sey. Sie haben nothwendig entweder aus Uebereilung Carl II. gesagt, oder sie haben ein unrichtiges Datum von dem Stücke angegeben.

2. **Maskerade**, unter denen lateinischen Titel *Deorum Dona* (die Geschenke der Götter) von Robert Baron. Langbaine bemerkt, daß dieses Stück und noch ein anders von eben dem Autor, niemals anders als mit einem Roman, wovon sie einen Theil ausmachen, sind zum Vorschein gekommen, und in diesem Jahr zu London in Octavo, unter dem Titel: *The Cyprian Academy*, gedruckt worden. Das andre Stück, welches

ich jetzt angeführet habe, ist ein Schäferspiel; eine Art von Gedicht, bey welcher man natürlicher Weise einige Vereinerung der Musik voraussetzen kann, und dieser Ursache wegen vielleicht verdienet, hier mit angeführet zu werden.

MDCXLIX.

Schäferspiel, unter dem Titel: Das Paradies der Schäfer, welches in diesem Jahr in Octavo gedruckt und von Gaultier Montaignu, oder Montague componiret wurde.

NB. Langbaine sagt, daß dieses Stück in Gegenwart des Königs Carl I. vor dem bürgerlichen Kriege aufgeführt sey; er fügt auch hinzu, daß er es nicht kritisiren wird, aus der Ursache, weil ihn gewisse Verse, die zum Lobe dieses Stückes gemacht sind, benachrichtiget haben, daß man es vorher hören müste ehe man übel davon spräche.

MDCLI.

Intermezzo, welches den Titel führet: Die lustige Bande, oder der ausschweifende Teufel; Nach dem Gildon, ist es in diesem Jahr in 4to gedruckt; man findet es unter dem Buchstaben J. in der Liste von unbekanntem Schriftstellern.

MDCIVI.

I. Intermezzo des Acteon und der Diane, von Robert Cox verfertiget; es ist in diesem Jahr zum zweyten mal in Quarto und mit andern kleinen Stücken des Auctoris gedruckt. Man sehe

es im Gildon, denn Langbaine unterscheidet es nicht von andern, er nennet sie alle überhaupt Possen.

NB. Unter dem Cromwel wurden die Schauspiele verboten. Allein Langbaine sagt uns, daß, ohngeachtet dieser heiligen Schärfe, die Seiltänzer wären geduldet und ihnen erlaubt worden, im Verborgenen die Possen zu spielen, womit sie ihre Zuschauer zu unterhalten gewohnt sind. Ben dieser Gelegenheit fand der vortrefliche Comediant Cox, ein Mittel, sich zu beschäftigen, und das Publicum durch die kleinen Stücke, die ich vorhin angezeigt habe, zu belustigen. Ich weiß nicht, ob in diesem Intermezzo vom Acteon und der Diane gesungen wurde. Hingegen habe ich mich sehr in meiner Meinung betrogen, wenn nicht wenigstens in einem andern wäre etwas gesungen worden, und welches, wie ich glaube, den Titel führet: *Simonet der Sänger, Singing Simkin*. Ich entsinne mich auch übrigens, ein gewisses neuers Stück gesehen zu haben, unter dem Nahmen, *Possen*; dis war mit verschiedenen Liedern angefüllt.

2. Lustbarkeit des ersten Tages auf dem Schlosse zu Rutland, im Cartausshof, welche nach Art der Alten aus Declamation und Musik (so wol Instrumental- als Vocalmusik) bestehet. Die Worte, es sey Prose oder Verse, sind von dem Ritter Wilhelm Davenant, die Musik ist von dem Doctor Carl Colemann, von dem Capitain, Heinrich Kork, vom Herrn Heinrich Laws und dem Herrn Georg Hudson.

NB. Es wird sich gut schicken, hier eine Stelle aus dem Wood zu übersetzen. Nachdem er erzählt, was dem Ritter Davenant im Jahr 1651. begegnet war, so sagt er: „Zu dieser Zeit, als die Tragödien und Comödien verboten waren, fand der Ritter Davenant Mittel, eine italiänische Oper aufzurichten, welche aus Declamation und Musik bestehen sollte.“ Und etwas weiter unten fährt er fort: „diese italiänische Oper nahm ihren Anfang in dem Schloß zu Rutland im Cartausshof; von hier wurde sie nach Cockpit in Drury-Lane verlegt; und dieses Schauspiel, welches die Augen und Ohren entzückte, wurde verschiedene Jahre sehr stark besucht. Auf diese Art legte der Herr Davenant durch dieses musikalische Drama, den Grund zu dem englischen Theater, und nach der Wiederherstellung brachte er es wieder in den vorigen Stand, verschönerte es durch Decorationes, und errichtete eine neue Gesellschaft von Acteurs, unter der Protection Jacobs, Herzogs von York.“ Man sehe hievon das Orfordtsche Athen, den 2ten Band, pag. 293. Da ich in Engelland, zu damaliger Zeit, nicht die geringste Spur einer italiänischen Oper finde, nemlich in dem Verstande, welchen man heut zu Tage mit diesem Worte verknüpft, so ist es nach meiner Meinung, sehr wahrscheinlich, daß diese italiänische Oper, welche aus Declamation und Musik zusammen gesetzt wurde, und auf dem Schloß zu Rutland im Cartausshof ihren Anfang genommen, im Grunde nichts anders als eine Art

von

von englischer Oper ist, die in eben diesem Schloß ihren Ursprung bekommen, und zwar durch diese von Declamation und Musik vermischter Lustbarkeit, wovon ich vorhin den Titel angeführet habe, die deswegen nur wird Lustbarkeit des ersten Tages genennet seyn, weil sie zu diesem neuen Schauspiel, welchem Wood den Nahmen einer italiänischen Oper gegeben hat, den Weg bahnte. Zu wissen warum sie so genannet sey, ist eine andere Frage, und selbige kommt mir nicht unauflöslich vor. Wahrscheinlicher Weise war sie schon seit ihrem Ursprung so genennet worden. Alles was nun damals konnte den Nahmen einer Oper führen, das konnte auch eben so gut eine italiänische Oper heißen, indem man damals keine andre als italiänische Opern kannte. Es kommt nur noch darauf an, zu wissen, ob das Wort Oper diesem neuen Schauspiel des Herrn Davenant beygelegt worden. Ihre Gleichheit war nicht vollkommen, allein sie war hinreichend. Man wird aus der Folge davon urtheilen können, ohne dafür zu halten, daß der Hr. Davenant selbst, ob er gleich kein einziges von denen Stücken die auf dem Theater, wovon die Rede ist, vorgestellet sind, unter dem Nahmen einer Oper hat drucken lassen, Ursache genug konnte gehabt haben, sie überhaupt unter diesem Nahmen anzukündigen, oder ihn den Stücken beyzulegen, damit man sie nicht mit denen, welche unter dem Nahmen von Tragödien und Comödien verboten waren, verwechseln möchte. In dem englischen Bayle der Herren Bernhard, Birch und Lockmann

steht

steht ein Artikel von Wilhelm Davenant, in welchem von der vermeinten italiänischen Oper die Rede ist, und woselbst gesagt wird, daß sie am 23sten May MDCLVI. zum erstenmal aufgeföhret sey. Dieses Datum stimmt gut genug mit demjenigen überein, mit welchem ich die dem Nahmen nach italiänische, aber in der That englische Oper, verdeckter Weise bezeichnet finde, und von der ich gesagt habe, daß sie durch das Stück, welches den Titel führet: Lustbarkeit des ersten Tages im Schloß zu Rutland, empor gekommen. Es ist wahr, daß Wood von dieser Lustbarkeit eine Edition von MDCLVII. anzeigt; allein es sey, daß sie aus Uebereilung so datirt ist, welches wohl eher geschehen, oder es sey, daß Wood eine noch ältere gekannt hat, so hat er doch die Sorgfalt gehabt, hinzuzufügen, daß dieses Stück, ohngeachtet des feinen Geschmacks damahliger Zeit, im September MDCLVI. herausgekommen sey. Man begreift sehr leicht, daß der Herr Davenant, aus Höchachtung für diesen feinen Geschmack, oder vielleicht aus andern Ursachen, zwischen der ersten Vorstellung, die gegen das Ende des Monaths May geschah, und der Ausgabe im Monath September, einen Zwischenraum von drey Monaten konnte gesetzt haben. Ich gestehe es übrigens, daß diese Lustbarkeit des ersten Tages, weniger eine eigentlich so genannte Oper, als vielmehr ein Stück war, welches denjenigen andern Stücken solte zur Einführung dienen, die hierauf folgen, und es besser als dieses, verdienen könnten, mit dem Drama der
Italiä.

Italiäner, dem dieser Nahme gewidmet ist, verglichen oder verwechselt zu werden. Man kann allemal sagen, daß diese Lustbarkeit wegen der Vermischung von Declamation und Musik, wovon sie zusammen gesetzt ist, wenigstens mit der Art von Oper, welche die Italiäner Dratorio nennen, viel Aehnlichkeit hatte. Ich will hier kürzlich den Inhalt davon anführen. Nach einem Vorspiel, dem ein Prologus in Versen, aber ohne Musik folget, wird der Vorhang niedergelassen; und das Auditorium wird mit einem Concert regalirt, so lange bis der Vorhang aufgezo- gen wird, wo man auf dem Theater zwey Männer auf vergol- deten Lehnstühlen sitzen sieht, wovon der eine den Dio- genem Cynicum, und der andre den Aristophan vor- stellet. Der eine hält einen Discurs in Prosa wider die Schauspiele oder die dramatischen Vor- stellungen. Seine Rede ist an das Volk von Athen gerichtet und nach Endigung derselben spielen die Instrumente von neuem. Der zweyte redet, wenn die Reihe an ihn kommt, und zwar zum be- sten eben derselben theatralischen Vorstellungen. Hierauf kommt eine Person, die in Versen singt, wovon auch einige von dem Chor gesungen werden. Dies wäre der erste Act des Stücks. Es besteht nur überhaupt aus zweyen, und sie sind alle beyde nach eben demselben Plan verfertiget. Dieser zweyte Act fängt mit einem Concert an. Der Vorhang, welcher niedergelassen war, wird wieder aufgezo- gen: man sieht zweyen neue Redner: der eine stellt einen Pariser vor, und zeigt die Vorzüge der
Stadt

Stadt Paris vor der Stadt London: der zwoyte ist ein Engländer und behauptet das Gegentheil. Zwischen ihren beyden Reden oder Declamationen (wie es der Verfasser nennet) findet sich, so wie im ersten Act, ein Zwischenraum, welcher durch eine Instrumentalmusik ausgefüllet wird. Und der zwoyte Act endiget sich wie der erste mit einigen Versen, die gesungen werden. Darauf wird ein Epilogus gehalten, und zum Schluß kommt eine Art von Kriegsmusik oder Marsch, oder Fantasie. Der englische Terminus ist: A Flourish. Man erkläre selbigent wie man wolle: so habe ich hier nur überhaupt die Einrichtung der Lustbarkeit des ersten Tages angeführet. Ich werde zu rechter Zeit und am gehörigen Orte einige von denen Stücken anführen, von welchen diese Lustbarkeit nur scheint eine Ankündigung oder Probe gewesen zu seyn.

MDCLVII.

Maskerade, welche verschiedene mal unter der Regierung Carls I. auf dem Theater zu Cockpit in Drury-lane ist aufgeföhret worden: allein die nur erst in diesem Jahre gedruckt wurde, und zwar nach dem Tode des Verfassers oder der Verfasser, wenn man demjenigen kann Glauben beymessen, was Langbaine sagt, in den Artikeln des Johann Ford und Thomas Decker oder Deckar, woselbst er sie für gemeinschaftliche Verfasser dieses Stücks hält. Sie führt, wenn ich recht davon urtheile, den Titel: **Die Liebeshandel der Sonne.**

NB. Alles was ich in Ansehung des Datl der ersten Vorstellung dieser Maskerade sagen kann, ist, daß ich bemerke, daß sie wohl eben so alt seyn könnte, als die Maskerade von Thomas Nabbs oder Nabbes, welche im Jahr 1637 vorgestellet wurde. Dem sey wie ihm wolle; so sind dieses doch meines Wissens die beyden ersten Stücke, die man auf ein öffentliches Theater gebracht hat.

MDCLVIII.

Intermezzo, nach dem Langbaine; Gildon aber macht es zu einer Maskerade: dies Stück wurde in diesem Jahr in Octavo gedruckt, unter dem Titel: Der Streit des Ajax und Ulysses über die Waffen des Achilles. Sie wurde an einem Privatorte von einigen jungen Edelleuten aufgeführt, und hat den Jacob Shirley zum Verfasser.

MDCLIX.

I. Theatralische Lustbarkeit, nach dem Langbaine, oder nach dem Gildon, Maskerade. Sie sagen alle beyde, daß sie in diesem Jahr in 4to gedruckt worden; Jacob sagt, es sey schon im vorigen Jahr geschehen. Sie führt den Titel: Cupido und der Tod. Langbaine meldet in dem Artikel von Jacob Shirley, dem Verfasser davon, daß sie zwar nicht öffentlich, aber doch mit Decorationen und sowohl Vocal- als Instrumentalmusik aufgeführt sey.

NB. Ich finde im Jacob (im Artikel von Thomas
mas

mas Betterton) daß der Buchhändler Rhodes, welcher mit einer Gesellschaft von Comödianten des verstorbenen Königs in Verbindungen stand, in diesem Jahr ein Privilegium erhielt, um zu Cockpit in Drury-Lane eine Gesellschaft von Comödianten errichten zu können, er machte den Thomas Betterton zum Anführer davon, welcher noch jezo oder vordem sein Schülze gewesen war, und der bald einer der berühmtesten Comödianten von Engelland wurde. Jacob hat dieses, ohne ein Wort davon zu sagen, aus dem Leben des Betterton genommen, welches im Jahr 1710 zu London in Octavo herauskam: ein Werk, welches man eben dem Carl Gildon zuschreibt, den ich nicht als einmal angeführet habe. Ich selbst habe das Buch nicht: allein ich finde es in dem englischen Bayle, bey der Sache, wovon hier die Rede ist, angeführet: in dem Artikel von Betterton, unter dem Buchstaben B. Man hat unter dem Jahr 1656 gesehen, daß, wie Wood sagt, die Oper, welche zuerst von dem Herrn Davenant errichtet, nach Cockpit in Drury-Lane hernach sey verlegt worden. Wenn sich dieses also verhält: so haben sich nothwendig die Gesellschaft des Ritters Davenant, und die von dem Buchhändler Rhodes noch mit einander vereiniget, ehe der Ritter im Jahr 1662 (wie wir in der Folge sehen werden) ein Privilegium erhielt, vermöge dessen er in dem Hause von Lincoln's-Inn Fields ein Theater errichtete. Jacob sagt unterdessen, daß der Herr Davenant

nant

VON DEN GEISTL. UND WELTL. OPERN IC. III

nant die Acteurs der Rhodischen Gesellschaft nicht eher angenommen, als bis er eben dis Privilegium erhalten. Ich weiß nicht, ob Jacob oder Wood sich irret: allein vom Jacob hat man eben kein gutes Vorurtheil.

2. Ehe man von dem letzten Jahr des Interregni zu dem Jahr der Wiederherstellung der Oper übergeheth, würde es nicht übel seyn, die Titel einiger Stücke anzuführen, welche durch die Lustbarkeit des ersten Tages angekündigt sind: allein da ich die Data der Originaleditionen nicht habe entdecken können, und auch selbst nicht gar zu gewiß bin, ob ich die Titel dieser Editionen kenne: so thue ich besser, wenn ich solches bis auf die folgende Jahre verspare. Ich werde unter den Jahren 1662 und 1663 davon reden.

MDCLX.

Geistliche Maskerade, welche den Titel führet: Die Freude der Unterthanen, oder die Wiedergenesung des Königs. Sie ist zu London in Quarto gedruckt und dem General Monck dediciret.

NB. Gildon (unter dem Buchstaben S. von unbekanntem Schriftstellern) sagt, daß Langbaine dieses Stück vergessen habe. Allein ich mutmassen sehr, daß er sich irret, und daß dieses Stück im Grunde eben dasselbe ist, welches Langbaine unter dem Titel: göttliche Maske, in seinen unbekanntem Schriftstellern im letzten Artikel des Buchstaben D. angezeigt hat.

MDCLXII - MDCLXIII.

Zwey Stücke von G. Davenant, welche beyde den Titel führen: Die Belagerung der Insel Rhodus. Es sind in Ansehung dieser beyden Stücke einige Anmerkungen zu machen.

Erstens: Nach dem engländischen Bayle, in der Note F. unter dem Artikel von Beterton scheint es, daß mit diesen zweyen Stücken das Theater zu Lincoln's-Inn-Fields, welches im Jahr 1662 von dem Herrn Davenant unter der Protection des Herzogs von York errichtet worden, eröffnet sey: und Wood führet davon an einem andern Orte, vielleicht zum voraus, eine Edition vom Jahr 1663 an.

Zweytens: Ich erfahre vom Langbaine, daß diese zwey Stücke mit zu denen gehören, welche zur Zeit des bürgerlichen Krieges sind aufgeführt worden: welches allem Ansehen so viel heißt als, während des Interregni, und in dem Pallast von Rutland auf ebendemselben Theater, wovon ich unter dem Jahr 1656 geredet habe.

Drittens: Er sagt, sie wären damals in der recitativischen Schreibart aufgeführt, und in 4to gedruckt worden, und daß diese Edition von derjenigen ganz verschieden sey, welche zur Zeit herausgekommen wäre, als man sie auf dem Theater des Herzogs von York an dem Ort, welcher Lincoln's-Inn-Fields genant wird, zum Vorschein gebracht hätte. Allein er bemerkt weder den Unterschied dieser beyden Editionen, noch das Jahr, in welchem sie zuerst sind gedruckt worden, noch dasjenige, was man

man unter seinem stylo Recitativo verstehen soll. Ich gestehe es, daß ich den wahren Sinn dieses Ausdrucks nicht habe entdecken können, und daß ich vergeblich so wohl hierüber, als über verschiedene andere Puncte, Leute um Rath gefragt habe, die unendlich mehr davon verstehen als ich.

Viertens: Ich besitze eine Oper von dem Jahr 1692, die den Titel führet: *The Fairy Queen*, und in deren Vorrede der Verfasser mit ausdrücklichen Worten sagt: „daß es niemand läugnen könne, „daß die Belagerung der Insel Rhodus von dem „Ritter Davenant die erste Oper sey, welche „man jemals in Engelland gesehen habe. Und in „der That (fährt er fort) ist sie eine Oper nach „allen Regeln.“ Doch ich wünschte, daß der Verfasser sich ein wenig deutlicher erkläret hätte: denn außer daß die zwey Stücke, (welche unter dem Titel: **Belagerung von Rhodus** verstanden werden), den Nahmen einer Oper nicht führen: so kann man einiger massen daran zweifeln, ob dieser Nahme, der ihnen zwar bis auf einen gewissen Punctfüglich zukäme, ihnen dennoch hätte können beygelegt werden, wenn man nemlich den Sinn desselben in dem ganzen Umfange nimmt, der natürlicher Weise damit verbunden wird. Es ist wahr, wenn man sie nach ihren Versarten beurtheilen will: so wird man leicht gnug auf die Gedanken kommen, zu glauben, daß sie dazu sind gemacht worden, um in Musik gesetzt, und vom Anfang bis zum Ende gesungen zu werden. Allein dieser Unterscheid entscheidet die Frage nicht, zumal hier, wo von einem

Poeten die Rede ist, von dem man weiß, daß er in einem epischen Gedichte so gar die vermischten Reime und Verse von verschiedenem Metro gerne eingeführet hätte. Man siehet auch, wenn man seine Belagerung von Rhodus liest (wenigstens in der angeführten Edition seiner Werke, und deren Richtigkeit man in diesem Stück voraussetzen kann) daß in dem ersten Stück, welches man unter diesem Titel versteht, und welches in fünf Entrees eingetheilet ist, die sich mit eben so viel aus verschiedenen Personen bestehenden Chören endigen, keine andre Verse gesungen werden, als die von diesen Chören, und einige von denen aus der zweiten Entree an einem Orte, wo das Chor Antheil am Dialogo hat. Und was das zweite Stück betrifft, welches in fünf Actus eingetheilet ist: so finde ich darinn bis auf dieses, daß es wie das erste in Versen geschrieben ist, deren Reime weder gleich, noch von einem gleichförmigen Metro sind, gar keine Spur von Vokalmusik.

NB. Die Anmerkungen, welche man hier gelesen hat, waren geschrieben, und es blieb mir keine Zeit übrig, um sie umzuarbeiten, als mir bey Gelegenheit einer andern Sache eine Stelle vom Dryden zu Gesichte kam, die hier unsere Aufmerksamkeit verdienet. Ich will sie von Wort zu Wort übersetzen, und nur noch vorher bemerken, daß es der Ritter Davenant ist, von dem Dryden redet. „Es war ihm (sagt er) zur Zeit der Rebellion verboten, Tragödien und Comödien aufzuführen, weil sie etwas an sich hatten, was diesen
„guten

„guten Leuten ein Vergerniß verursachte, und denen
 „es viel leichter war, ihren rechtmäßigen König
 „abzusetzen, als einen lustigen Scherz zu ertragen.
 „Wie er sich nun auf diese Weise gezwungen sahe,
 „seinen Ideen eine andere Wendung zu geben: so
 „führte er Beyspiele der sittlichen Tugend
 „ein, die in Versen geschrieben und in der recitati-
 „vischen Schreibart musikalisch aufgeführt wur-
 „den. Er fand in den italiänischen Opern das
 „Muster von dieser Musik und Decorationen, wo-
 „mit er sein Werk ausschmückte: allein er legte
 „seinen Charakteren etwas erhabenes bey, und wenn
 „ich mich nicht irre, so ahmte er hierinn dem Cor-
 „neille und einigen andern französischen Dichtern
 „nach. In diesem Zustande blieb dieser Zweig
 „der Poesie (Dryden redet von der heroischen Co-
 „mödie) bis auf die Zurückkunft des Königs.
 „Und als er damals vermöge einer öffentlichen Au-
 „torität herzhafter geworden war: so verbesserte
 „er seine Belagerung von Rhodus, und ließ
 „sie in der Gestalt eines regelmäßigen Dramatis
 „aufführen. „ Diese Stelle ist aus Drydens
 Versuch über die heroischen Comödien ge-
 nommen, welchen man zum Anfange seiner beyden
 Stücke Almanzor und Almahide findet, und
 wovon ich unter dem Jahr 1678 ein paar Worte
 sagen werde. Anjeho aber aufs genaueste die Fol-
 gen zu wissen, welche man aus eben dieser Stelle
 ziehen muß, ist eine Sache, die andere vielleicht
 besser bestimmen werden, als ich es jeho im Stande
 bin. Unterdessen werde ich Gelegenheit haben,

unter den Jahren 1673 und 1685 etwas zusagen, was sich hierauf bezieht.

MDCLXV.

Tragödie von dem Ritter Robert Howard, unter dem Titel: die Königin von Indien. Sie wurde in einem der vorhergehenden Jahre aufs Theater gebracht, und in diesem Jahr gedruckt. Ich nehme dies aus dem Langbaine. Diesem ist hinzuzufügen: 1) dasjenige, was Gildon sagt, der gegen das Ende dieses Jahrhunderts schrieb, daß diese Tragödie vor kurzem wäre in eine Oper verwandelt worden: 2) dasjenige, was ich jetzt in dem folgenden Artikel werde Gelegenheit haben zu sagen.

MDCLXVII.

2. Heroische Comödie von dem berühmten Johann Dryden, welche den Titel führet: der Kayser von Indien. . . . oder Fortsetzung der Königin von Indien.

NB. Ich nenne dieses Stück eine heroische Comödie, weil es Dryden selbst in seiner Zuschrift so zu benennen scheint: und ich führe es in diesem Catalogo aus der Ursache an, weil es mir beynah eben so sehr die Eigenschaften einer Oper an sich zu haben scheint, als die Königin von Indien, wovon es die Fortsetzung ist. Es sind Stücke, die man die in die Classe der Andromeda und des goldenen Vlieses von Peter Corneille bringen kann.

Langbaine sagt, der Kayser von Indien sey im Jahr 1670 gedruckt worden: Gildon folge ihm, und Jacob sagt, sie sey in diesem Jahr aufgeführt worden. Allein ich finde die Zuschrift

vom

vom 12ten October 1667 datirt, und mein Gedächtniß betriegt mich sehr, wenn ich nicht eine Edition gesehen habe, die das Jahr 1668 auf dem Titel führet. Die Königin von Indien wird von diesen Schriftstellern nur dem Ritter Robert Howard zugeeignet. Allein an der Verrfertigung des ersten Stücks hatte Dryden Antheil gehabt. Er sagt es selbst in dem Discurs, in welchem er das Subject des zweyten erkläret: und er ist mit dem Ritter auf dem Titel der Edition, welche ich vom Jahr 1725 unter seinen andern dramatischen Werken in sechs Bänden in Octavo besitze, genennet.

2. Comödie von eben dem Johann Dryden, unter dem Titel: Das Ungewitter, oder die bezauberte Insel.

NB. Dieses Stück führt schlechtweg den Nahmen einer Comödie: allein Dryden selbst zehlet es anderswo, obgleich nur verdeckter Weise unter die Zahl der Stücke, welche er so beschreibet: ein dramatisches Werk in Versen ohne Reime, und gezieret mit Decorationen, Maschinen, Arien und Tänzen: oder mit andern Worten: eine Vermischung der Tragödie, (wir wollen hinzufügen: oder Comödie) mit der Oper. Man sehe die Vorrede seines Stücks, welches den Titel führt: Albion und Albanicus. Nun findet man unter den Werken dieser Art, daß die eine den Nahmen einer dramatischen Oper zum Titel führet, und eine andre hingegen nur schlechtweg Oper genennet ist. Diejenige, wovon hier jetzt die Rede ist, unterscheidet

det sich nur dadurch, daß sie im Grunde eine Comödie, und nicht durchgehends in Verse gebracht ist. Die Anzahl der Verse, die gesungen werden, beläuft sich ohngefähr auf zwey hundert, und die letzte Scene ist fast ganz und gar in Musik gebracht. Dieses Stück ist übrigens eben so wenig vom Dryden ganz allein verfertigt, als vom Herrn Davenant, wie Wood es voraussetzet. Der Herr Davenant hat Antheil daran gehabt, und Dryden erkennet es in seiner Vorrede für das seinige. Wenn ich in Ansehung des Dati dieses Stückes dem Wood, Langbaine, Gildon und Jacob hätte folgen wollen: so würde ich es bis auf das Jahr 1676 versparet haben. Allein die Vorrede davon ist vom zweyten December 1669 datirt. Und der Epilogus fängt mit drey Versen an, die meiner Meynung nach deutlich zu verstehen geben, daß es von 1667 sey. Ist dieses, so steckt nothwendig ein Irrthum in der gemeinen Meynung, nach welcher man ein Stück von 1669 unter dem Titel: *The Wild Gallant*, für den ersten theatralischen Versuch des Dryden hält. Es ist wahr, daß Dryden selbst in der Vorrede seines *Wild Gallant* von diesem Stück als seinem ersten Versuch spricht. Allein wenn man dieses nach dem genauesten Wortverstande nehmen soll: so muß wenigstens dieses Stück zwey oder drey Jahr eher componirt, und aufs Theater gebracht seyn, als man es sich einbildet. Dem sey wie ihm wolle, so will ich hier die drey Verse anführen, wovon ich bey Gelegenheit des Stückes, das *Ungewitter*, geredet habe.

Gallants

Gallants, by all good signs it does appear,
That Sixty Seven's a very damning Year,
For Knaves abroad, and for ill Poets here.

„Ihr junge Herren, alle Dinge zeigen an, daß
„das Jahr 67 ein verdammtes Jahr ist für aus-
„wärtige Schelme und inländische Poeten.“

MDCLXVIII - LXXI.

Comödie von Dryden, unter dem Titel:
Der verstellte Astrologe. In diesem Stück
sind einige Tänze, einige kleine Arien und ein Ge-
spräch, welches gesungen wird. Nach dem Lang-
baine ist es im Jahr 1671. in Quarto gedruckt.
Ich muthmasse aber, daß es, wo nicht gedruckt,
doch wenigstens eher verfertiget und aufgeführt ist.
Allein der Verfasser hat sie ganz gewiß nur erst den
7ten April im Jahr 1668. dem Herzoge von New-
castle zugeweiht, welches eben der Tag war, an
welchem der Herr Davenant verstarb, und dessen
Tod er in der Zuschrift erwehnet.

MDCLXXIII.

1. Comödie, oder wie Langbaine sie nennet:
Tragi-Comödie von Dryden, unter dem Ti-
tel: die Heirath nach der Mode; sie ist in
diesem Jahr in Quarto gedruckt. Es sind in die-
sem Stück einige Arien, Tänze und Masken.

2. Tragödie von eben demselben, und
in diesem Jahre in Quarto gedruckt unter dem Ti-
tel: die Grausamkeiten der Holländer ge-
gen die englischen Kaufleute. Es ist mit
Tänzen untermischt und ein Hochzeitgedicht von

vier und zwanzig Versen nebst einem andern Stück welches eben so lang ist, werden darinn gesungen.

3 = 5. Drey Stücke von dem Ritter Wilhelm Davenant, die mit seinen übrigen Werken in Folio gedruckt sind und sich in der Edition befinden, die davon in diesem Jahre oder gegen das Ende des vorigen herauskam: zu verstehen vier oder fünf Jahr nach seinem Tode. Ich werde die Titel dieser drey Stücke so gleich anführen, nur muß ich vorher ein paar Worte sagen. Es befindet sich unter den Werken des Herrn Davenant eine Art von dramatischer Rapsodie unter dem Titel: Das zu verpachtende Theater. Es ist weniger ein Stück von fünf Handlungen als von fünf Partien, die fast alle können angesehen werden, als wenn eine jede ein besonders Stück ausmache. Aber zu wissen, auf was für eine Weise sie mit einander verbunden sind, und ob diese Verbindung auf eine sinnreiche Art geschehen sey, dis gehöret nicht zu meinem Endzweck. Das was ich hier bemerken muß, ist, daß der größte Theil dieser Stücke, wenn wir uns darinn auf dem Langbaine beziehen, unter die Zahl derjenigen gehören, die während des Interregni waren gespielt worden; daß diejenigen, welche den zweyten, dritten und vierten Act ausmachen, von der Art sind, daß sie in diesem Catalogo müssen angeführet werden, und daß die beyden letzten dieser drey Stücke zur Zeit ihrer ersten Vorstellung oder vielleicht bald hernach in Quarto besonders sind gedruckt worden. Dis ist wenigstens dasjenige, was man aus dem, was
Lang-

Langbaine, bey dem Stück: das zu verpachtende Theater saget, schliessen muß. Wenn ich die Titel und Data dieser Original-Editionen hätte genauer entdecken können, so würde sie der Leser weiter oben in ihrer gehörigen Ordnung gefunden haben. Allein in Ermangelung dessen, wird er sich damit begnügen, alles das hier zu finden, was ich aus der Edition, wovon ich geredet habe, und die nach dem Tode des Verfassers herausgekommen, ziehen kann.

1. Der 2te Actus von dem Stück unter dem Titel: das zu verpachtende Theater. Dieser Actus hat keinen besondern Titel, allein wenn man es liest, so sieht man, daß es ein von des Moliers Sganarelle nachgeahmtes Possenspiel ist, die Personen sind als Franzosen vorgestellt, die nach ihrer Art englisch reden, und am Ende ein Rondeau tanzen, wozu sie sich selbst gewisse Strophen eines Liedes singen.

2. Der 3te Actus von dem zu verpachtenden Theater, führet den besondern Titel: die Geschichte des Ritter Franz Draske, sowol durch Instrumental- und Vocalmusik, als auch durch die perspectivische Kunst in den Decorationen ausgedrückt ꝛc. Dieses Stück ist in sechs Entrees abgetheilet und scheint dazu gemacht worden seyn, um vom Anfang bis zu Ende gesungen zu werden.

3. Der 4te Actus des zu verpachtenden Theaters, führet den Titel: die Grausamkeit der Spanier in Peru. Dieses Stück ist
wie

wie das vorgehende in sechs Entrees abgetheilet, und ganz und gar in Versen, wovon aber nur ein Theil zum Declamiren gemacht zu seyn scheint, obgleich zu glauben steht, daß das ganze Stück vielmehr gesungen worden, und daß dieses in einem eigentlichen Recitativ nach dem italiänischen Geschmack, oder in einer notirten Declamation nach Art der Alten, bestanden habe.

NB. Das was ich hier gesagt habe, soll dazu dienen, die Schwürigkeiten, wenigstens zum Theil zu heben, die ich unter dem Jahr 1656. angezeigt habe. Bey der Durchlesung des zu verpachtenden Theaters habe ich im ersten Act eine Stelle gefunden, die meiner Meinung nach deutlich zu verstehen giebt, daß hier das Wort Recitativische Schreibart eben so viel bedeutet als Recitativ der italiänischen Oper. Allein auf diese Weise ist zu verstehen, daß die zwente Partie der Belagerung von Rhodus ganz und gar Recitativ sey, und daß in der ersten Partie, eben so wie in den zwey letzten Stücken, wovon ich die Titel angezeigt habe, alles das was bemerkt ist, um gesungen zu werden, von dem übrigen nicht weiter unterschieden ist, als die Musik der Arien sich von derjenigen, die nur schlechtweg Recitativ genennet ist, unterscheidet.

MDCLXXIV.

Oper, unter dem Titel: Ariadne, oder die Vermählung des Bacchus, eine gesungene Vorstellung aus dem Französischen übersetzt vom Herrn P. P. in Musik gebracht vom Herrn Grabut, Königlichem Capell

Capellmeister, aufgeföhret von der Königlich-musikalischen Akademie, auf dem Königlich-Theater zu Covent-Garden, in Quarto gedruckt zu Londen, und Carl dem II. dediciret. Ich nehme dies aus dem Langbaine; es wird vielleicht zur Sache dienlich seyn, seine eigene Worte herzusetzen. Hier ist das, was er von diesem Stücke in seinem Artikel von ungenannten Autors saget.

Mein Herr P. P.

The Author of an Opera, called Ariadne, or The Marriage of Bacchus, being a vocal Representation, translated out of French, and put into Musik by Mr. Grabut, Master of His Majesty's Musik; and acted by the Royal Academy of Musik, at the Theatre Royal in Covent-Garden, printed 4t. Lond. 1674. and dedicated to King Charles the second.

Dieser Herr Grabut, der die Musik von diesem Stücke componirt hatte, war von Geburt ein Franzose. Dryden redet von ihm in der Vorrede seines Stücks, das den Titel führet: Albion und Albanius, und er macht ihm mit einer Art von Entzückung die größten Lobeserhebungen; dis geschieht nicht, sagt er; um ihn zu schmeicheln, sondern um ihm Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen, indem es unter gewissen englischen Tonkünstlern und ihren Schülern, die jenen in ihrer Beurtheilung nachahmen, einige giebt, denen es hinreichend genug ist, daß ein Mensch ein Franzose sey, um dadurch eine Partie aufzurichten, die boshafter
Weise

Weise daran arbeitet, ihn in übeln Ruf zu bringen.

Da hier dieses Stück, meines Wissens, das erste ist, welches man unter dem Namen einer Oper auf das englische Theater gebracht hat: so habe ich alle meine Kräfte angewandt, um mich in den Stand zu setzen, davon einen deutlichern Begriff zu geben, als der ist, den man sich bey der bloßen Durchlesung des angeführten Titels davon machen kann. Aus dieser Ursache wäre es nothwendig gewesen, daß ich das Stück gesehen hätte, allein, ohngeachtet aller meiner Mühe, ist es mir unmöglich gewesen, es zu Gesicht zu bekommen.

MDCLXXV.

1. Masquerade, die den Titel führet: *Calisto*, oder die tugendhafte Nymphe. Sie ist verschiedene mal bey Hofe von Personen vom Stande aufgeführt worden; sie hat einen Prologum und zwischen den Handlungen wird gesungen; zu London wurde sie in diesem Jahr in Quarto gedruckt. Man sehe hievon den Langbaine, unter dem Artikel von *Johann Crown*, dem Verfasser des Stücks.

2. Oper, von *Thomas Shadwell*, unter dem Titel: *Psyche*, aufgeführt auf dem Theater des Herzogs von York und in London in diesem Jahr in Quarto gedruckt. Langbaine, Art. von *Shadwell*.

3. Comische Oper, von *Thomas Duffet*, und in diesem Jahr zu London in Quarto gedruckt. Ich glaube unter dem Nahmen einer comischen
Oper

Oper das Stück dieses Verfassers ankündigen zu können, das den Titel führet: Das Ungewitter um zu lachen, oder das bezauberte Schloß. Es ist eine Parodie des Ungewitters von Dryden, wovon ich unter dem Jahr tausend sechs hundert und sieben und sechzig geredet habe, und welches auf dem Theater des Herzogs von York vielen Beyfall fand. Die Mißgunst, welche durch diesen Beyfall bey den Comödianten vom Königlichen Theater erregt wurde, gab zu dieser Parodie Anlaß; sie wurde auf dem Königlichen Theater aufgeführt, allein es scheint, daß der Verfasser nicht Ursache gehabt habe, sich über den Beyfall, den sie erhielt, Glück zu wünschen. Man sehe hievon den Langbaine, Art. von Duffet.

MDCLXXVI.

Maskerade, von eben demselben, unter dem Titel: Triumph der Schönheit; sie ist von den Pensionairs einer Schule zu Chelsen aufgeführt worden, und in diesem Jahr zu London in Quarto gedruckt.

NB. Dieses Stück findet sich im Gildon, welcher bemerkt, daß es Langbaine vergessen hat. Vielleicht hat es dieser nur für eine neue Auflage des Triumphs der Schönheit des Jacob Shirley vom Jahr 1646. gehalten, und daß sie Duffet etwa veranstaltet hätte.

MDCLXXVII.

1. Oper, nach dem Gildon, oder dramatische Oper, so wie Jacob will; oder endlich nach des Langbaine seiner Meynung, Tragödie, die vermöge

vermöge ihrer Decorationen und Maschienen verdienet, unter die Zahl der Opern gesetzt zu werden; das Stück führet den Titel: *Circe*, ihr Verfasser ist *Carl Davenant*, Doctor der Rechte, und ein Sohn des Ritters *Wilhelm Davenant*, sie ist auf dem Theater des Herzogs von York aufgeführt, und zu London im Jahr 1677. in Quarto gedruckt.

NB. Ich entsinne mich, davon eine Edition gesehen zu haben, die zwar den Nahmen einer Oper nicht führte, allein, die bis auf diesen Punkt, eben so sehr eine Oper war, als viele andere Stücke die diesen Nahmen führen. Ausser den Decorationen und Maschinen hätte hier *Langbaine* sollen eine beträchtliche Anzahl gesungener Verse angemerkt haben.

2. *Tragödie*, von *Dryden*, unter dem Titel: *Die tyrannische Liebe*; aufgeführt auf dem Königlichen Theater, und nach dem *Langbaine*, in diesem Jahr zu London in Quarto gedruckt.

NB. *Gildon* und *Jacob* datiren sie von tausend sechs hundert neun und siebenzig, allein in arabischen Ziffern, und sie sagen nicht, daß *Langbaine* sich geirret habe. In dieser *Tragödie* ist ein Ballet, einige Chansons und ein gesungenes Gespräch zwischen zweoen Personen, die auf Wolken scheinen getragen zu werden.

MDCLXXVIII.

1. u. 2. *Zwey Stücke* von *Dryden*, unter dem Titel: *Almanzor* und *Almahide*, oder die Eroberung von *Grenada* durch die Spanier,
in

in zwey Parthien abgetheilet: auf dem königlichen Theater aufgeführt, und in diesem Jahr in Quarto gedruckt. Langbaine, Gildon und Jacob stimmen hierinn überein: nur mit dem Unterschied, daß Langbaine die Vorsicht gebraucht, seinen Lesern zu sagen, daß er nur eine dritte Edition anführe. — In dem ersten Stück findet man ein Ballet und an zweyen Stellen verschiedene Strophen zum Singen. In dem zweyten ist ein Dialogue, den man singt.

3. Comödie von ebendenselben, unter dem Titel: der Ritter Martin Mar-all, oder die verstellte Unschuld, auf dem Theater vorgestellt und in diesem Jahr in Quarto gedruckt.

4. Comödie von ebendenselben, unter dem Titel: die Liebe in einem Nonnenkloster.

NB. Die Vocalmusik in diesen beyden Stücken ist nicht so beträchtlich, daß ich sie nicht hätte sehr wohl mit Stillschweigen übergehen können, so wie ich eine Menge anderer mit Fleiß übergehe, um dieses Register nicht zu weitläufig zu machen. Allein ich habe geglaubt, wenigstens einige von dieser Art anführen zu müssen, bey deren Gelegenheit ich anmerken könnte, daß es zu weitläufig seyn würde, sie alle anzuführen: und dies sind diese von Dryden, zu welchen ich mich entschlossen habe, entweder weil sie die einzigen sind, die ich wirklich besitze, oder weil es mir geschienen hat, daß sie ganz natürlicher Weise noch einige andere von eben dem Verfasser begleiteten, wie zum Exempel sein Ungewitter, und von welchen die Titel fast nothwendig in dieses Register gehörten. Meine Absicht

ist, indem ich von diesen Stücken rede, den Leser zu überzeugen, daß der Geschmack der Engländer an der Vocalmusik ein herrschender Geschmack auf ihrem Theater sey.

5. Oper von Dryden, unter dem Titel: der Stand der Unschuld, und der Fall des Menschen. Nach Langbaine ist sie in diesem Jahr in Quarto gedruckt.

NB. Es scheint aus der Vorrede dieses Stückes, daß es nicht auf das Theater gebracht worden sey, und aus dem Stücke selbst ist zu muthmassen, daß es nicht dazu gemacht sey, um ganz und gar in Musik gebracht zu werden. Nichts destoweniger führet es auf dem Titel schlechtweg den Nahmen einer Oper.

6. Zwischenspiel, unter dem Titel: die Belustigung von Huntington. Geschrieben von W. N. und in diesem Jahr in Quarto gedruckt. Man sehe hievon den Gildon, von unterschobnen Verfassern pag. 151. oder auch den Jacob unter dem Buchstaben H. von Anonymen.

7. Moralisches Zwischenspiel, unter dem Titel: der Verräther seiner eigenen Person, oder das menschliche Herz als der größte Feind von sich selbst. In einem Collegio oder öffentlichen Schule von den Schülern aufgeführt und zu Oxford in diesem Jahr gedruckt. S. Langbaine, ungenannte Verfasser unter dem Buchstaben L.

NB. Der Titel dieses Stückes, so wie ihn Langbaine angiebt, bemerkt, daß es in heroischen Versen

geschrieben sey, zu verstehen in sechsſylbigten, und wo immer zween Verse sich hinter einander reimen. Hier wird keines Gesanges gedacht. Allein außer daß man in andern Stücken, die gleichfalls in heroischen Versen geschrieben sind, eine Vermischung von gesungenen Versen findet: so ist auch der Titel von dieser Oper durch dasjenige merkwürdig, was er uns von den Zwischenhandlungen verspricht, deren Nahme wahrscheinlicher Weise etwas in dem Geschmack der Maskeraden ankündigt: als Stücke, in welchen, wie ich glaube, beständig Musik angebracht wird.

8. Scherzhafte, Oper von Thomas Duffet, unter dem Titel: Die verführte Psyche, aufgeführt auf dem königlichen Theater, und zu London in diesem Jahr in Octavo gedruckt.

NB. Es scheint aus dem Titel dieses Stück's im Langbaine, daß es den Nahmen einer Comödie führet. Allein gleich nach dem Titel nennet er es eine scherzhafte Oper. Es ist eine Parodie von der Psyche des Schadwell. Sie wurde aus eben dem Grunde, wie das Ungewitter um zu lachen, verfertiget und auf das königliche Theater gebracht. Man sehe unten die No. 2. und 3. vom Jahr ein tausend sechs hundert fünf und siebenzig.

9. Oper, unter dem Titel: Brutus von Alba, vorgestellet auf dem Theater des Herzogs von York, und in diesem Jahr in Quarto gedruckt.

NB. Langbaine, Gildon und Jacob kommen darinn überein, daß sie dieses Stück unter die Zahl

derer von Tate sehen. Allein der erste giebt dem Poeten den Taufnahmen Nathanael, und die beyden andern Nahum. Langbaine nennet das Stück gar eine Tragödie; die andern nennen es eine Oper, und es scheint einigermaßen, daß sie Recht haben. Ich werde Gelegenheit haben unter dem Jahr 1696. noch ein paar Worte hievon zu sagen.

MDCLXXIX.

1. Oper, von einem mit Nahmen Eduard Eccleston, unter dem Titel: die Sündfluth Noah, oder der Untergang der Welt. Sie ist in diesem Jahr in Quarto gedruckt: einige Jahre hernach kam sie unter einem etwas verschiedenen Titel zum Vorschein, und nachgehends erschien sie wieder unter ihrem ersten Titel.

NB. Langbaine, von dem ich diesen Artikel borge, sagt nicht, daß das Stück jemals vorgestellet sey. Ich rede davon als von einem Werke, welches von eben derselben Gattung ist, als der Stand der Unschuld von Dryden, nur daß es weit unter seinem Muster ist.

2. Tragische Comödie von Dryden, vorgestellet auf dem königlichen Theater, und betitelt: die heimliche Neigung, oder die Königin Tochter, zu London in Quarto gedruckt.

NB. Dieses Stück findet nur Platz in diesem Catalogo, wie einige andere von Dryden, wovon ich unter dem Jahr 1678. Num. 4. geredet habe.

3. Tragödie, verfertiget von Dryden und Lee, unter dem Titel: Oedipus, vorgestellet auf dem

dem Theater des Herzogs von York, und in diesem Jahr zu London in Quarto gedruckt. Ich finde in diesem Stück eine Art von Hymne an den Apollo die gesungen wird: - und Verse, die als eine Heraus- rufung und mit einem Chor gesungen werden.

4. Tragödie, von ebendenselben; sie ist auf eben dem Theater aufgeführt, und in demselben Jahr unter dem Titel: Troilus und Cresside, oder die zu spät erkannte Wahrheit gedruckt. Es wird nur eine Stelle darinn gesungen.

NB. Ich habe davon eine Edition vom Jahr ein tausend sechs hundert fünf und neunzig, die man sehr leicht für die erste halten würde. Allein wenn sie es wirklich wäre, so hätte sie Langbaine nicht anführen können, unterdessen führt er sie doch an. Sein Buch kam im Jahr ein und neunzig zum Vorschein.

MDCLXXX.

Comödie, von ebendenselben und auf eben dem Theater vorgestellt, unter dem Titel: der von seiner unterhaltenen Beyschläferin betrogene Liebhaber: es ist ein mit Gesang ver- mischtes Stück.

MDCLXXXI.

Tragische Comödie von ebendenselben, auf eben dem Theater aufgeführt, und zu London in diesem Jahr in Quarto gedruckt. Sie führt den Titel: der andächtige Spanier, oder die dop- pelte Entdeckung. Es werden darinn, so wie in der vorigen, einige Stellen gesungen.

J 3

MDCLXXXII.

MDCLXXXIII.

Tragödie, verfertigt von Dryden und Lee, unter dem Titel: **Der Herzog von Guise**, zu London in diesem Jahr in Quarto gedruckt, und von den königlichen Bedienten aufgeführt. Es ist darinn ein Lied und ein Schäfergespräch, welches man singt.

NB. Langbaine datirt diese Tragedie von tausend sechs hundert drey und achtzig in arabischen Ziffern, und Jacob giebt eben so wie Gildon eben dasselbe Datum davon an. Allein ich argwohne, daß Langbaine oder sein Drucker aus Versehen eine drey statt einer fünf wird gesetzt haben. Der Titel **Königliche Bediente**, den man den Acteurs beylegt, scheint mir die Regierung Jacobs des II. anzudeuten, der, wie bekannt ist, im Jahr fünf und achtzig den Thron bestieg.

MDCLXXXIV.

Maskerade, von Richard Fleknoe, unter dem Titel: **Die Vermählung des Oceans und Großbritanniens**.

NB. Ich weiß nicht, ob dieses Stück jemahls aufgeführt ist, und eben so wenig ist es mir bekannt, in welchem Jahr es eigentlich durch den Druck zum Vorschein gekommen. Allein so viel ich davon nach der Zeit, in welcher der Verfasser gelebt und seine übrige Werke herausgegeben hat, urtheilen kann: so muß es noch vor dem Ende der Regierung Carls des II. gemacht worden seyn. Und ansehn kommen wir auf das letzte Jahr dieser Regierung.

MDCLXXXV.

MDCLXXXV.

1. Possenspiel von Nahum Tate, worinn einige Lieder in Musik gesetzt sind, mit dem Generalbass für die Theorbe oder für die Bioline, aufgeführt von den königlichen Bedienten, gedruckt in Quarto in diesem Jahr, und führet den Titel: *A Duke and no Duke.*

NB. Ich habe hier unten bey Gelegenheit des ersten Stückes von 1656. gesagt, daß es mir vorkäme, als wenn ich einige Possenspiele gesehen hätte, die mit Liedern vermischt wären. Dies ist eines von dieser Art, wenigstens ist mir der Titel davon durch den Langbaine oder Gildon bekannt: und ich erinnere mich sehr wohl, noch eine andere gesehen zu haben, wovon ich in der Folge reden werde, wenn ich anders jemahls eine Fortsetzung dieses Registers in Ansehung der Stücke des jetzigen Jahrhunderts herausgebe.

2. Oper von Dryden, unter dem Titel: *Albion und Albanus*, in Musik gebracht von eben dem Grabut, von welchem ich unter dem Jahr tausend sechs hundert vier und siebenzig geredet habe. Sie ist auf dem Theater der Königin in Dorset-Garden aufgeführt, und zu London in diesem Jahr in Folio gedruckt. Sie besteht aus drey Handlungen, sie ist ganz in Versen geschrieben, und vom Anfang bis zum Ende in Musik gesetzt.

NB. Durch die Anmerkung, welche sich in der Vorrede dieser Oper befindet, scheint es, daß sie, wenn man einige Verse, die nachhero sind hinzugefügt worden, ausnimmt, vor dem Tode Carls II. sey verfertigt

tiget; und in seiner Gegenwart aufgeführt worden, allein nicht öffentlich, wenn ich anders die Sache recht verstanden habe: doch dies ist nicht sehr wichtig. Es würde mir ein wenig mehr daran gelegen seyn, dasjenige gut zu verstehen, was der Verfasser am Ende der Vorrede selbst in Ansehung der Neuigkeit seiner Unternehmung sagt. Wir wollen seine Worte übersetzen: „Obgleich der Componist von dieser Oper viel Feinde hat, und obgleich ihm viele von seiner Profession zuwider sind: so zweifle ich doch beynahe nicht, daß dies übereilte Urtheil, welches ihn verdammt, nicht zuletzt sollte zu seinem Vortheil gereichen. Der grössste Theil der Zuhörer ist selten sehr gelehrt in der Musik: allein er ist allezeit unpartheyisch: und wenn die Musik, die gut componirt und aufgeführt wird, einmal gefallen kann: so werden diejenigen, denen sie gefällt, wohl Verstand genug haben, um sich nicht von denen hintergehen zu lassen, welche sie überreden möchten, sich von dem Vergnügen, welches sie ihnen giebt, los zu machen. Die Neuigkeit der Unternehmung ist alles, was man nur wagen kann. Als die Opern in Frankreich eingeführt waren, erhielten sie nicht gleich den größten Beyfall. Unterdessen wurden sie doch von Tag zu Tage beliebter: und es geschah auf diese Weise, daß sie stufenweise den hohen Grad der Achtung erhielten, die ihnen, wie man weiß, noch anjeko erzeigt wird. Ich gestehe es, die Engländer haben nicht überhaupt, so wie die Franzosen, einen gewissen Geschmack an der Musik; allein

„allein sie haben dessen ohngeachtet nicht unterlassen das Ungewitter und einige andre Stücke, die diesem folgten, günstig genug aufzunehmen; wiewohl diese letzten weder so gut geschrieben, noch in Musik gebracht waren, als die, wovon jetzt die Rede ist.“

Wer würde sich bey Lesung dieser Worte nicht einbilden, daß die Oper Albion und Albanus das erste Stück sey, welches man in Engelland von denen gehabt, welche ganz und gar gesungen werden? Und wie wird hiemit dasjenige übereinstimmen, was Dryden selbst, wie wir gesehen haben, im Jahr tausend sechs hundert acht und siebenzig von gewissen Stücken des Herrn Davenant gesagt hat, die zur Zeit des Interregni in recitativischer Musik sind componirt und aufgeführt worden; zumahl wenn man diesem dasjenige hinzusetzt, was ich in Ansehung der Vermischung der Arien und des Recitativs in eben diesen Stücken, am Ende meiner Anmerkungen über das Jahr tausend sechs hundert drey und siebenzig angemerkt habe? Vielleicht hat er das Stück, wovon hier die Rede ist, nur in Ansehung der Musik als etwas neues angesehen: wahrscheinlicher Weise war die Musik eines französischen Componisten wie des Grabut, nicht in dem italiänischen Geschmack.

Allein außerdem daß der Unterschied dieses doppelten Geschmacks hier nicht wichtig genug zu seyn scheint, und daß Dryden selbst nichts davon sagt, war es denn nicht auch Grabut, der die Musik von der Oper Ariadne im Jahr tausend sechs hundert vier und siebenzig gemacht hatte?

Alles was ich hieher zum Vortheil des Dryden sagen kann, ist, daß, da ich weder diese Oper noch einige andere, die ihr folgten, gesehen habe, ich vielleicht mein Urtheil aussetzen muß. — Uebrigens wollen wir noch, ehe wir zu einem andern Artikel übergehen, bemerken, daß in Ansehung der Erfindung, Direction und Beschreibung der Decorationen von der Oper Albion und Albanus, der Poet dem Thomas Betterton alles rühmlich zueignet. Diesen geschickten Comödianten, der natürlicher Weise ein Talent zu dergleichen Sachen besaß, hatte Carl, der II. nach Paris geschickt, um sich durch die Kenntniß der französischen Opern noch mehr zu formiren. Man sehe den englischen Bayle, Artikel von Betterton, Note F. Dieser Artikel, um es beyläufig zu sagen, ist vom Herrn Lockmann verfertiget und enthält einige Particularitäten, die er von guter Hand hatte.

3. Dramatische Oper von Dryden, die zu gleicher Zeit mit der vorigen oder beynähe um die Zeit componirt wurde; allein der Titel davon wird sich besser fürs Jahr tausend sechs hundert ein und neunzig schicken.

MDCLXXXVIII.

Comödie, von Thomas Durfey, mit Liedern, welche von Heinrich Purcell in Musik gebracht sind. Sie ist in diesem Jahr in Quarto gedruckt, und der Titel davon bedeutet, wenn ich mich nicht irre, so viel als: Der etwas gewordene Narr. Die Königlichen Bedienten haben sie auf dem Theater

Theater der Königin in Dorset-Garden aufgeführt. S. Langbaine.

MDCXC.

1. Oper, gedruckt in diesem Jahr in Quarto zu London, und führet den Titel: Die Prophetin oder Historie des Diocletian. Man sehe Gildon, und im Langbaine den Artikel von Fletcher und Beaumont, als den ursprünglichen Verfasser von diesem Stücke, dem man hernach die Form und den Rahmen der Oper gab; und dies geschah durch Dryden, wenn man dem Langbaine glaubet; glaubt man aber dem Gildon, so hat sich jener geirret. Gildon versichert, daß man an statt Dryden den Betterton nennen müsse.

2. Oper, unter dem Titel: Brutus von Alba, oder der Triumph der Augusta, (und nicht Augusts, wie Gildon und Jacob sagen. Nach diesen beyden Schriftstellern ist sie von diesem Jahre; allein ich glaube, daß man sie sechs Jahr tiefer setzen muß, nemlich unter das Jahr tausend sechs hundert sechs und neunzig.

MDCXCI.

1. Comödie, von Dryden, unter dem Titel: Amphitrion, vorgestellet auf dem Königlichen Theater, und in Quarto zu London im Jahr tausend sechs hundert ein und neunzig gedruckt, wie Langbaine sagt, und dem hierinn von den übrigen nicht widersprochen wird. In dieser Comödie befinden sich einige Tänze, zween Lieder und ein Schäfer

Schäfergespräch, das gesungen wird. Die Musik ist von Heinrich Purcell.

NB. Ich setze voraus, daß Langbaine sich nicht geirret, und daß er wirklich das Jahr tausend sechs hundert ein und neunzig auf dem Titel der Original-Edition gefunden hat. Allein es ist wahrscheinlich, daß das Jahr tausend sechs hundert ein und neunzig nur zum Voraus darauf sey gesetzt worden. Wenigstens sehe ich aus meiner Edition, daß die Zuschrift vom 24sten October 1690 datirt ist. Wenn alle Zuschriften auf diese Art datirt wären, so würden vielleicht in Ansehung des wahren Dati verschiedener andern Stücke einige Beobachtungen zu machen seyn. Das Stück kam während der Zeit, da des Langbaine sein Werk gedruckt wurde, zum Vorschein. Er zeigt nur in einem Anhange den Titel davon an, und gedenket desselben als eines ganz neuen Stücks. Der Titel seines Buchs ist von eben dem tausend sechs hundert ein und neunzigsten Jahre datirt.

2. Dramatische Oper, von eben demselben, unter dem Titel: Der König Arthur, aufgeführt auf dem Theater der Königin, von den königlichen Bedienten, und nach dem Gildon und Jacob, in diesem Jahr gedruckt.

NB. Dieses Stück war in dem Sterbejahr Carls II. fertiget worden. Der Verfasser kündiget es für das Theater an, und brachte es sieben Jahre hernach, wiewol unter einer veränderten Gestalt, zum Vorschein. Die Oper Albion und Albanus war ihrem Ursprung nach nur ein Prologus

logus von dieser, die den Titel führt: der König Arthur. Diese beyde Stücke machten also nur eins aus, und musten zusammen aufgeführt werden, als der Verfasser den Prologum davon absonderte, ihn verlängerte und ein besonders Stück daraus machte, welches im Jahr 1685. mit einer Vorrede erschien, in welcher von seiner ersten Bestimmung und von dem Stück, für welches dieser Prologus war gemacht worden, geredet wird. In eben dieser Vorrede wird es als eine Vermischung von Tragödie und Oper definiert: A Tragedy mixt with Opera. Es ist eine in fünf Handlungen abgetheilte dramatische Fabel, die so wie die mehresten Tragödien hauptsächlich in zehnsylbigen Versen ohne Reime geschrieben ist; die aber wegen der beständigen Vermischung von solchen Sachen, die eigentlich zu einer Oper gehören, merkwürdig ist; als übernatürliche Personen, Zauberereyen, Decorationen und Maschinen, da wo es sich schickt, und endlich sowol Vocal- als Instrumentalmusik. Es werden darinn ohngefähr drey hundert und funfzig Verse gesungen. Purcell hatte die Musik dazu verfertiget. Man sehe die Zuschrift. Gildon nennet dieses Stück schlechtweg eine Tragödie, allein er sagt, daß die Musik und Maschinen den hauptsächlichsten Vorzug desselben ausmachen. Langbaine redet ganz und gar nicht davon. Wahrscheinlicher Weise wird sie nur erst nach der Herausgabe seines Buchs seyn zum Vorschein gekommen.

MDCXCII.

1. Tragödie, von Dryden, unter dem Titel: Cleomenes oder der Spartanische Held, aufgeführt auf dem Königlichen Theater, und nach Gildon in diesem Jahre in Quarto gedruckt. Dieses Stück ist eins von denen, die zwar an der Natur der Oper Theil haben, allein nicht genug, um den Namen davon zu führen.

NB. In der Edition, die ich von den Werken des Dryden besitze, findet sich dieses Stück zwischen den beiden vorhergehenden; und ich bemerke sogar, daß dies wahrscheinlicher Weise die eigentliche Stelle dieses Stücks sey, wenn man nemlich nach der Zeit seiner Vorstellung rechnet. Allein übrigens glaube ich nicht, daß man in Ansehung der chronologischen Ordnung der Stücke sich auf diese Edition verlassen kann. Es ist dem Herzog von Newcastle durch den berühmten Wilhelm Congreve zugeeignet, und wird gemeinlich die Edition des Congreve genennet; dies giebt ihr einen Werth. Man kann ein vortreflicher Poet, ein vortreflicher Schriftsteller und ein mittelmäßiger Herausgeber seyn. Ein Poet von der ersten Classe muß sogar darnach streben, daß das Publicum es empfinde, daß die Edition, die er ihm giebt, weit über die geringe Mühe und Ehre erhoben ist, die darinn bestehet, genau, scharfsinnig, nützlich, aufmerksam und zuvorkommend in den Sachen zu seyn, die das Publicum von einem Herausgeber verlangen kann.

2. Oper,

2. Oper, ohne Nahmen des Verfassers, unter dem Titel: Die Königin der Feyen, aufgeführt auf dem Theater der Königin von den Königlichen Bedienten, und in Quarto gedruckt zu London 1692.

NB. Es befindet sich in dieser Oper etwas Prosa, und ich glaube sogar, daß der größte Theil der Verse nicht in Musik gebracht worden sey. Unterdessen glaube ich darinn, ausser denen Stellen die zum Singen bemerkt sind, und als Arien müssen betrachtet werden, noch einige andre zu bemerken, die man wenigstens als Recitative gesungen hat. Von allen übrigen Seiten betrachtet, ist es eine förmliche Oper. Gildon bemerkt, daß der Stoff zu diesem Stück aus einer Comödie des Shakespear entlehnet sey. Allein ich finde es nirgends, wer dieser Comödie die Form einer Oper gegeben hat. Ich habe einige Ursachen zu argwohnen, daß es Betterton vielleicht durch Beyhülfe eines seiner Mitbrüder sey. Die Vorrede scheint im Nahmen der Comödianten oder Direktors des Theaters geschrieben zu seyn. Sie sagen darinn, daß sie gern in London die Oper auf eben den Fuß setzen wolten, als sie in Paris ist, und sie laden das Publicum ein, sie hierinn zu unterstützen. Unterdessen redet der Verfasser der Vorrede auch in seinem eignen Nahmen. Er redet von seinem Aufenthalt in Frankreich, und sagt, daß er daselbst erfahren habe, daß der Cardinal Richelieu der erste gewesen, der die Opern in diesem Königreiche eingeführet habe. Er wolte
ohne

ohne Zweifel sagen, der Cardinal Mazarin. Er macht unterdessen einen Unterschied zwischen einer vollkommenen und unvollkommenen Oper. Er führt die *Andromede* und das *guldene Vlies* von Corneille, als unvollkommene Opern an; sie sind, sagt er, die ersten Opern, die die Franzosen auf ihren öffentlichen Schauplätzen gehabt haben. Er führt die *Belagerung von Rhodus*, vom Ritter Davenant, als eine vollkommene Oper und zugleich als die erste an, die man in Engelland gehabt habe; es fehlten aber dem ohngeachtet diesem Stück zwey Sachen, nemlich Maschinen und Tänze. Allein man weiß nicht, ob er die *Königin der Seyen* für eine vollkommene oder unvollkommene Oper hält, denn er bestimmt weder das eine noch das andre.

MDCXCIV.

Tragische Comödie, von Dryden, unter dem Titel: *die siegende Liebe*, aufgeführt von den Königlichen Bedienten, und nach dem Gildon, in diesem Jahr in Quarto gedruckt. Es befindet sich in diesem Stück ein Tanz und drey Orter, die gesungen werden.

MDCXCVI.

I. *Tragödie*, mit einem Divertissement von Vocal- und Instrumentalmusik, unter dem Titel: *Bonduca*, vorgestellt auf dem Theater zu Dorset-Garden, und in Quarto in diesem Jahr gedruckt. S. Gildon und Jacob Buchstabe B. von unbekanntem Schriftstellern. Gildon beobachtet,
daß

daß diese Tragödie, die mit einigen Veränderungen nichts anders als die *Bonduca* von Fletcher ist, nicht so gut aufgenommen wurde, als sie es verdiente, obgleich die zwei Universitäten, wie er sagt, sich vereinigten, um ihr ihre neue Form zu geben.

2. Comödie, in Musik gebracht von *Pierre le Motteur*, unter dem Titel: Die Liebeshandel des Mars und der Venus; aufgeführt von den Königlichen Bedienten auf dem neuen Theater zu klein *Incoln's Inn-Fields*, und in diesem Jahr in Quarto gedruckt. Siehe *Gildon*. Es ist ein Tanz der Cyclopen in dieser Comödie, welchen der Verfasser, nach seinem eigenen Geständniß, aus der Psyche des *Shadwell* entlehnet hat.

3. Oper, wovon man den Titel oben unter dem Jahr 1690. im zweyten Artikel sehen kann. Es ist gar nicht wahrscheinlich, daß dieses Stück von dem Jahre sey, unter welchem es *Gildon* und *Jacob* anführen. Denn ausser daß es *Langbaine* nach ihrer Rechnung müsse gekannt haben, und es doch nicht gekannt hat: so sehe ich aus dem Titel, daß es von den Bedienten des Königs aufgeführt ist. Denn wenn es wäre im Jahr 1690. während der Zeit die Königin *Maria* mit *Wilhelm III.* den Thron theilte, auf das Theater gebracht, so würde man gewiß gesetzt haben: von den Bedienten Ihrer Majestäten. Ich könnte hier noch eine Anmerkung, die aus dem Subject und der Gelegenheit des Stückes genommen ist, hinzufügen. Allein wir wollen uns kurz fassen.

fassen. Ich besitze eine Edition davon, die ich für die erste halte, wenn anders mehr als eine davon heraus ist, und welche zum voraus das Jahr 1697. auf dem Titel führet. Die Zuschrift davon, die unmittelbarer Weise dem Publico sowol die erste Vorstellung des Stückes als auch den Tag zum voraus anzukündigen scheint, ist vom 16ten October 1696, datirt. Dis ist meiner Meinung nach, das eigentliche Datum; und aus dieser Ursache entschliefte ich mich, unter dieses Jahr dasjenige zu bringen, was ich von der neuen Oper Brutus von Alba zu sagen hatte. Ich sage neue Oper, beziehungsweise auf den Brutus von Alba, auch eine Oper, die durch den Nahum Tate im Jahr tausend sechs hundert acht und siebenzig zum Vorschein kam. Uebrigens steht auf dem Titel: Neue Oper. Man wird auch beobachtet haben, daß die beyden Titel, in den hinzugefügten Worten zu dem, was sie mit einander gemein haben, von einander unterschieden sind. Gildon setzt den neuen Brutus von Alba unter die Werke des Comödianten Georg Powell, und sagt, daß es von dem Buchhändler, der es habe drucken lassen, sowol eben diesem Georg Powell, den er für den Verfasser hält, als dem Johann Verbrüggen, zugeeignet sey. Gildon sagt es, und Jacob ermangelt nicht, es nachzuschreiben. Es ist unterdessen die Wahrheit, daß das Stück dem Buchhändler von eben demselben zugeeignet ist, denen es, nach dem Gildon der Buchhändler zueignet, und die alle beyde den

Titel

Titel eines Verfassers annehmen. Vielleicht ist Powell der Poet, und Verbrüggen der Componist. Dem sey nun wie ihm wolle, so ist es eine Oper, die vermöge ihrer Einrichtung mit der Königin der Feyen, billig in eine Classe kann gesetzt werden. Man sehe oben das Jahr tausend sechs hundert zwey und neunzig.

MDCXCVII.

1. Musikalisches Zwischenspiel, welches den Titel führet: die Freude Europens bey Gelegenheit des Friedens und der glücklichen Zurückkunft des Königs, in diesem Jahr in Quarto gedruckt und von des Königs Bedienten auf dem Theater zu klein Lincoln's Inn-Fields aufgeführt. Die Worte sind von Pierre le Motteur; und die Musik ist von Eccles. Siehe Gildon.

2. Masquerade, von Pierre le Motteur, unter dem Titel: Herkules.

NB. Dieses Stück gehöret zu einem andern, welches eine Art von Rapsodie und Nachahmung des zu verpachtenden Theaters vom Ritter Davenant ist; nach dem Gildon kam es in diesem Jahr unter dem Nahmen des Herrn le Motteur zum Vorschein, wiewohl die übrigen Stücke, woraus dieses bestehet, nicht alle von ihm sind. Es führt den Titel: die Nichtigkeit. Jede Handlung ist ein besonders Stück. Es ist ein Schäferspiel, eine Comödie, eine Masquerade, eine Tragödie und ein Possenspiel. Das Schäferspiel, unter dem

Titel: *Thyrsis*, würde vielleicht in diesem Register einen besondern Platz haben, wenn ich es gesehen hätte. Es ist von Johann Oldmixon. Ich weiß übrigens nicht, ob die Neuigkeit vor oder nach der Freude Europens zum Vorschein gekommen.

MDCXCVIII.

1. **Comische Oper**, von Elkanah Settle; aufgeführt und gedruckt in diesem Jahr, unter dem **Titel:** *die Welt in dem Monde*. Gildon.

2. **Schäferspiel**, von Johann Oldmixon, mit Chören zwischen den Handlungen. *Amyn-tas* ist der Titel davon. Es ist eine Uebersetzung des *Amyn-tas* vom Tasso, und in diesem Jahr in Quarto zu London gedruckt.

NB. Ich setze voraus, daß die Chöre sind gesungen worden. Unterdessen gestehe ich es, daß ich nicht gewiß davon überzeuget bin. Der Verfasser gestehet übrigens in der Vorrede, daß dieses Stück keinen guten Fortgang gehabt habe. Allein er wirft die Schuld davon hauptsächlich auf den verdorbenen Geschmack des Publici. „Unser Jahrhundert, sagt er, hat es noch nicht dahin gebracht, an dem simpeln, leichten und unschuldigen ein Vergnügen zu finden. Ich würde mir vielleicht haben eine bessere Aufnahme versprechen können, (sagt er einige Zeilen weiter) wenn ich in diesem Stücke Intriquen, Unordnung und noch andre Sachen angebracht hätte.“ Er will sagen, eine grobe Galanterie und Zoten.

MDCXCIX.

MDCXCIX.

1. Oper, von Pierre le Motteur, unter dem Titel: die Prinzessin von Island, in diesem Jahr aufgeführt und in Quarto gedruckt. Sie hat ihrer Einrichtung nach mit dem Brutus von Alba und der Königin der Seyer viele Aehnlichkeit. Der Stoff der Handlung ist, wie der Verfasser selbst es sagt, aus der Prinzessin von Island, einer tragischen Comödie des Fletcher, genommen. Die Musik ist von dem berühmten Richard Leveridge, und von Daniel Purcell, einem Bruder Heinrichs Purcell.

2. Intermezzo, ganz in Musik gebracht, und die vier Jahreszeiten betitelt. Die Worte sind von Pierre le Motteur, und die Musik von Jeremias Clarke.

NB. Dieses Intermezzo wurde gleich nach der fünften Handlung der vorhergehenden Oper, mit welcher es auch gedruckt ist, aufgeführt. Allein ich muß es um desto eher als ein besonders Stück ansehen, da der Verfasser uns sagt, daß er es bey einer andern Gelegenheit gemacht habe.

MDCC.

1. Oper, von Johann Oldmixon, unter dem Titel: Das Gebüsch, oder das Paradies der Liebe. Sie ist in diesem Jahr zu London in Quarto mit einer Vorrede gedruckt, welche voraussetzt, daß das Stück schon durch eine Vorstellung dem Publico sey bekannt worden, und die dem Leser

zugleich sagt, daß die Musik von Purcell sey, ohne aber zu bestimmen, ob man den Daniel oder Heinrich darunter verstehen soll. Die Einrichtung dieser Oper scheint beynahe eben so zu seyn, wie die von denen Opern, welche unter dem vorhergehenden Jahr angezeigt sind.

2. u. 3. **Maskerade von Dryden**, unter dem Titel: die Jubel-Maskerade (*mascarade seculaire*). Es ist nur ein kleines Stück, ganz in Musik gebracht, und am Ende folgt ein Gespräch zwischen einem Schüler und seiner Geliebten in dem Hospital der Narren, welches gleichfalls ganz in Musik gesetzt ist.

NB. Die beyde kleine Stücke wurden nebst einer Comödie von einem andern Verfasser, unter dem Titel: der Pilgrimm, aufgeführt. Allein ich habe sie nur ohne in der Folge dieser Comödie gesehen, nämlich in der Sammlung der Werke von Dryden, wovon sie den Beschluß ausmachen. Der Titel der Jubel-Maskerade, die Nahmen der Personen, und die Worte, die sie singen, geben zu erkennen, daß dieses Stück zum Anfang des ersten Jahrs dieses Jahrhunderts auf das Theater sey gebracht worden; zu verstehen nach dem fünf und zwanzigsten März 1701. neuen Styls, im Fall die Comödianten sich nach dem alten Styl gerichtet haben. Wahrscheinlicher Weise folgten sie dem neuen, und bestimmten den Monath Januarus 1701. zu dieser

ser Jubel-Maskerade, welches in Ansehung dieses Registers der Januarius von 1700. ist, denn ich bin hierinn bloß dem alten Styl gefolget, um die Verwirrung zu verhüten. Man muß noch hinzu fügen, daß Dryden, der Verfasser dieser Maskerade, im Jahr 1700. starb. Gildon führet übrigens weder dieses noch die drey vorhergehenden Stücke an; und dieses bringet mich auf die Gedanken, zu glauben daß sein Buch, wovon der Titel kein gewisses Jahr anzeigt, im Jahr 1699. herausgekommen sey.

Nachdem der erste Theil dieses Registers schon abgedruckt war, habe ich noch folgende Artikel gefunden, die billig hätten sollen mit hereingebracht werden, und welche ich hier noch mit-hinzu fügen will, damit der Leser sie an ihren eigentlichen Ort bringen könne.

MDCLIV.

1. Schäfer-Comödie, in diesem Jahr in Quarto gedruckt, unter dem Titel: Der ausschweifende Schäfer.

2. „Maskerade und Comödie, unter dem
 „Titel: die Vermählung des Peleus und
 „der Thetis, nach dem Gildon ist sie in diesem
 „Jahr in Quarto gedruckt, und aufgeführt zu Pa-
 „ris von dem König Franz, (nemlich König von
 „Frankreich) dem Herzog von York, dem Her-
 „zog von Anjou, der Königlichen Prinzessin,
 „Henriette Marie, der Prinzessin von Conti
 „u. s. w.“ Da ich über dieses Stück, welches

150 I. Forts. der histor. krit. Nachrichten ic.

wegen seines Besondern die Neugier der Leser un-
terdessen rege machen wird, gar keine Erläuterun-
gen zu geben im Stande bin, so werde ich ihnen
wenigstens den englischen Titel davon darlegen, und
zwar so, wie ich ihn im Jacob finde, und der we-
nig von dem unterschieden ist, der im Gildon un-
ter dem Artikel Jacob Howel als dem Verfä-
ser des Stück's, zu finden ist. The Nuptials of
Peleus and Thetis: a Masque and Comedy, acted
at Paris 1654. by the French-King, the Duke
of York, Duke of Anjou, Henrietta Maria the
Princess Royal, the Princess of Conti &c.

MDCLV.

Schäferspiel, von J. S. Gildon sagt in
seiner Liste unterschobner Schriftsteller, daß es in die-
sem Jahr in Quarto gedruckt sey. Das Stück
führt den Titel: Phillis zu Scyros. Es ist
eine Uebersetzung aus dem Italiänischen.

Hier endigt sich das Opern-Verzeichniß in der
Brittanischen Bibliothek. #



Siehe die Fortsetzung in den Leipziger Anzeigen
Kapitel der Musik-Verzeichniß. 2^{te} Jahrg.
16^{ter} Dec. p. 119.

II. Forts



II.

Fortsetzung der Abhandlung des
du Bos.

Siebenter Abschnitt.

Neue Beweise, daß die theatralische Declamation der Alten componirt und in Noten geschrieben wurde. Ein Beweis, der daher genommen wird, weil den Schauspieler, welcher recitirte, Instrumente accompagnirten.

Es erhellet also ganz deutlich, daß der Gesang der dramatischen Stücke, welche auf den Bühnen der Alten recitirt wurden, weder Passagen, noch Vorschlag, noch Triller, noch sonst eines von diesen Zeichen des musikalischen Gesanges gehabt habe; sondern mit einem Worte, daß dieser Gesang eine Declamation, so wie die unsrige, gewesen sey. Gleichwohl aber war diese Recitation componirt, weil sie von dem Basse unterstützt ward, dessen Geräusche, allem Ansehen nach, dem Geräusche gemäß eingerichtet war, welches ein Mensch im Declamiren macht. Denn das Geräusch, welches ein Mensch im Declamiren macht, ist nicht so stark und durchdringend, als das Geräusch, welches eben dieselbe Person im Singen machen würde. Fürs erste erschüttert man im Declamiren die Luft nicht so stark, als im Singen.

152 II. Fortsetzung der Abhandlung

Singen. Fürs zweyte brechen wir im Declamiren die Luft nicht immer gegen so elastische Theile, die sie eben so stark herauspressen könnten, als diejenige Theile sind, gegen welche wir sie im Singen brechen. Nun aber erschallt die Luft mehr oder weniger, nachdem sie mehr oder weniger ist gepreßt worden. Und dieses eben, um es im Vorbengehen zu erinnern, ist die Ursache, warum die Stimme der italiänischen Tonkünstler deutlicher zu vernehmen ist, als die Stimme der französischen Tonkünstler. Die italiänischen Tonkünstler formiren nehmlich in den knorplichten Theilen der Gurgel selbst verschiedene Töne, welche die französischen Tonkünstler nicht anders als durch Hülfe der innern Backen völlig formiren können.

Ich glaube also, daß der Bass, welcher die Declamation der Schauspieler begleitete, nur ein sehr schwaches Geräusch gemacht habe. Man muß sich also keinen Begriff davon, nach dem Generalbasse in unsern Opern machen. Denn ein solcher Begriff würde zu weiter nichts dienen, als eine unläugbare Sache, welche von den angesehensten Schriftstellern des Alterthums aus ihrer eignen täglichen Erfahrung bekräftiget wird, in übel gegründete Schwierigkeiten zu verwickeln.

Cicero sagt: Leute welche die Musik verstünden, würden es gleich aus den ersten Noten des Präludii der Instrumente erkennen, ob Antiope, oder ob Andromacha aufgeführt werden sollte: andre aber müßten dieses zu errathen bleiben lassen (*).

Quam

(*) Acad. Quæst. lib. 4.

Quam multa quæ nos fugiunt in cantu, exaudiunt in eo genere exercitati, qui primo inflatu tibicinis Antiopem esse aiunt aut Andromacham, cum id nos ne suspicemur quidem. Antiope und Andromacha sind zwey Trauerspiele, deren Cicero an verschiedenen Orten seiner Werke gedenkt.

Das darauf folgende wird zeigen, daß die Instrumente, nachdem sie prälu dirt hatten, nicht stille schwiegen, sondern daß sie fortführen und den Schauspieler accompagnirten. Nachdem Cicero von den griechischen Versen geredet, deren Metrum fast gar nicht zu merken sey, so fügt er hinzu, daß auch die Lateiner Verse haben, die man schwerlich eher für Verse erkennen werde, als bis man sie mit einem Accompagnement recitiren höre. Zum Beispiel führt er Verse aus dem Trauerspiel Thyest an, welche man für Prosa halten würde, wenn man sie nicht mit dem Accompagnement hörte. Quorum simillima sunt quædam apud nostros velut illa in Thyeste:

Quemnam te esse dicam quam tarda in senectute.

Et quæ sequuntur, quæ nisi cum tibicen accesserit, sunt Orationi solutæ simillima (*).

Das Trauerspiel Thyest, aus welchem Cicero diesen Vers genommen, war dasjenige, welches er anderwärts als ein Werk des Ennius (**), anführt, und nicht dasjenige, welches Varius nach der Zeit über eben diesen Inhalt verfertigte.

In

(*) In Orat. ad M. Brut.

(**) In Tusc. Quæst.

154 II. Fortsetzung der Abhandlung

In dem ersten Buche der Tusculanischen Fragen, führt Cicero eine Stelle aus einem Trauerspiele an, in welcher der Schatten des Polydorus um das Begräbniß seines Körpers bittet, damit die Martern, die er ausstehen müsse, endlich ein Ende hätten, und fügt hinzu: wenn ich diesen Schatten so richtige dramatische Verse recitiren und mit den Instrumenten sowohl übereinstimmen höre, so kann ich mir es schwerlich einbilden, daß er so viel Martern auszustehen habe, als er sagt.

*Heu, reliquias semi assis Regis, denudatis ossibus
Per terram sanie delibutam fæde divexarier.*

Non intelligo quid metuat, cum tam bonos septenarios fundat ad tibiam. Man kann es bey dem Diomedes nachsehen, warum ich septenarios durch dramatische Verse übersehe (*).

Der Schatten des Polydorus wurde also durch ein Accompagnement bey seinem Recitiren unterstützt. Ich will aber noch zwey Stellen aus dem Cicero anführen, welche mir so entscheidend zu seyn scheinen, daß es mir der Leser vielleicht verdenken wird, andre abgeschrieben zu haben.

Nachdem dieser Schriftsteller gesagt, daß ein Redner, welcher alt werde, langsamer declamiren könne, so fügt er hinzu: ich will auch hier den Roscius, diesen grossen Schauspieler anführen, welchen ich schon so oft als ein Muster angeführet habe, nach welchem sich die Redner in verschiednen Theilen ihrer Kunst üben können. Roscius aber sagt,

(*) De art. Grammat. lib. 3. c. 21.

sagt, er wolle, sobald er sein Alter fühlen sollte, viel langsamer declamiren, und daher die Sänger sacherter zu recitiren, und die Instrumente die Bewegung des Takts anzuhalten, nöthigen. Wenn der Schauspieler, fährt Cicero fort, welcher einem festgesetzten Takte folgen muß, seinem Alter durch die langsamere Bewegung dieses Takts zu Hülfe kommen kann, so kann ja wohl ein Redner seiner Schwachheit noch weit eher ein gleiches thun. Der Redner ist nicht allein über den Rhythmus und über die Bewegung seiner Aussprache Meister; sondern da er in Prosa redet, und sich nach niemanden richten darf, so kann er auch nach Belieben so viel Redensarten in einen Takt gleichsam zusammen nehmen, als er will, und er nach seiner Bequemlichkeit in einem Athem aussprechen kann (*) Quamquam quoniam multa ad Oratoris similitudinem ab vno artifice sumimus, solet idem Roscius dicere, se quo plus sibi etatis accederet, eo tibicinis modos & cantus remissiores esse facturum. Quod si ille adstrictus certa quadam numerorum moderatione & pedum, tamen aliquid ad requiem senectutis excogitat, quanto facilius nos, qui non laxare modos, sed totos mutare possumus?

Es ist bekannt, daß Roscius, der Zeitgenosse und Freund des Cicero, durch seine Gaben und anständige Lebensart zu einem Manne von Wichtigkeit geworden war. Man war so sehr für ihn eingenommen, daß man, wenn er schlechter als gewohn-

(*) De Orat. libro primo.

156 II. Fortsetzung der Abhandlung

wöhnlich spielte, zu sagen pflegte (*), er habe mit Fleiß nicht besser gewollt, oder habe, durch einen Zufall, dem gute Schauspieler gern ausgesetzt sind, eine üble Verdauung gehabt. *Noluit, inquit, Roscius, aut crudior fuit.* Und kurz, das größte Lob, welches man Leuten, die in ihrer Kunst vorzüglich waren, geben konnte, war dieses, daß man sagte, sie wären in ihrer Art *Roscius* (**). *Jam diu consecutus est, ut in quo quisquis artifex excelleret, is in suo genere Roscius diceretur.*

An einem andern Orte seiner Werke berichtet uns Cicero, daß *Roscius*, als er alt geworden, auch wirklich Wort gehalten. *Roscius* nöthigte alsdenn das *Accompagnement*, und diejenigen, die gewisse Stellen des Stücks für ihn hersagten, (welches wir weiter unten erklären wollen) daß sie die Bewegung des Takts, welchem sie alle zu folgen verbunden waren, langsamer mußten gehen lassen. In dem ersten Buche von den Gesetzen läßt sich Cicero von dem *Atticus* sagen: *ut quemadmodum Roscius familiaris tuus in senectute numeros & cantus remiserat, ipsasque tardiores fecerat tibias.* „So machte es euer Freund *Roscius* in seinem Alter; er ließ die Takte länger dauern, er nöthigte den Schauspieler, welcher recitirte, langsamer zu reden, und auch die Instrumente, welche sie accompagnirten, mußten dieser neuen Bewegung folgen.“

Nachdem

(*) De Orat. libr. 3.

(**) Ibid. libro primo.

Nachdem Quintilian wider diejenigen Redner geeifert, welche vor Gerichte so zu reden pflegten, wie man auf dem Theater declamirte, so sagt er: „wenn dieser Gebrauch statt haben soll, so werden wir Redner uns auch durch Zeyern und Flöten bey dem Declamiren müssen unterstützen lassen.“ Er will damit so viel sagen: Die theatralische Declamation sey so abwechselnd, und es sey so schwer, alle ihre verschiednen Töne genau zu treffen, daß man, um so zu declamiren, wie man auf der Bühne declamire, sich durch ein Accompagnement müsse unterstützen lassen, welches diese Töne wohl zu treffen helfe, und falsche Abänderungen der Stimme zu machen verhindere (*). Quod si omnino recipiendum est, nihil causæ est, cur non illam vocis modulationem fidibus ac tibiis adiuuemus.

Es ist dieses eine Figur, deren sich Quintilian bedient, um zu zeigen, daß ein Redner nicht wie ein Schauspieler declamiren müsse, weil er, wenn er so declamiren wolle, das Accompagnement unmöglich entbehren könne. Nach dem Begriff aber, welchen die Alten von der Würde eines Redners hatten, geziemte dieses Accompagnement, dessen man, auf eine theatralische Art zu declamiren, auf keine Weise entübriget seyn kan, ihm so wenig, daß ihm Cicero nicht einmal erlauben will, einen Instrumentisten hinter sich zu haben, welcher ihm, wenn er öffentlich rede, den Ton angeben könne, ob man schon in dieser Vorsichtigkeit das Beyspiel

des

(*) Inst. lib. II.

158 II. Fortsetzung der Abhandlung

des C. Gracchus zu Rom vor sich hatte. Es ist einem Redner unanständig, sagt Cicero, wenn er dergleichen Hülfe nöthig hat, um diejenigen Töne genau zu treffen, welche er im Declamiren halten muß (*).

Quintilian meldet uns auch wirklich, daß dieser Gracchus, einer der berühmtesten Redner seiner Zeit, wenn er öffentlich geredet, einen Instrumentisten hinter sich gehabt, welcher ihm von Zeit zu Zeit den gehörigen Ton angegeben (**). *Contenti sumus exemplo Caii Gracchi, præcipui suorum temporum Oratoris, cui concionanti consistens post eum Musicus fistula, quam Tonorium vocant, modos quibus deberet intendi, ministrabat.* Es müssen andre Redner dem Exempel des Gracchus gefolgt seyn, weil die Flöte, deren man sich zu diesem Gebrauche bediente, einen besondern Nahmen hatte. Sie hieß Tonorium. Wird man es nun noch sehr wunderbar finden, daß sich die Schauspieler durch ein Accompagnement unterstützen lassen, ob sie gleich nicht nach unsrer Weise sangen, und eigentlich nichts anders als eine componirte Declamation recitiren?

Endlich finden wir auch in einer von den Schriften des Lucians (*), daß Solon, nachdem er mit dem Scythen Anacharsis von den tragischen und komischen Schauspielern gesprochen, ihn fragt, ob er nicht auch die Flöten und Instrumente bemerkt habe, die sie bey ihren Reden accompagnirt, oder,
um

(*) De Orat. lib, III.

(**) Lib. pr. cap. 12.

(***) In Gymn.

um es von Wort zu Wort zu übersetzen, mit ihnen gesungen hätten. Wir haben oben auch eine Stelle des Diomedes angeführt, die uns berichtet, daß man die *Cantica* oder Monologen accompagnirt habe (*). In *canticis autem Pythaulis Pythicis respondebat.*

Meine Muthmassungen wegen der Composition, die der Musikus, welcher die Schauspieler bey dem Declamiren accompagnirte, spielen konnte, bestehen darinne, daß diese Composition anders für die Gespräche, und anders für die Monologen gewesen sey. Wir werden bald sehen, daß die Monologen auf eine ganz andre Art ausgeführt wurden, als die Dialogen. Ich glaube also, daß der Begleitungsbaß in Ausführung der Dialogen nur dann und wann einige lange Noten, besonders an denjenigen Stellen habe hören lassen, wo der Schauspieler den gehörigen Ton für sich selbst nicht so leicht würde getroffen haben. Der Klang der Instrumente also ließ sich nicht durch die ganzen Unterredungen hindurch beständig hören, so wie es der Klang unsers Accompagnements thun kann; sondern er brach nur dann und wann hervor, um dem Schauspieler eben die Dienste zu leisten, welche dem C. Gracchus von dem Flötenspieler geleistet wurden, der bey öffentlichen Reden hinter ihm stand, und ihm die abgeredetene Töne, wenn es erfordert wurde, angab. Diese Sorgfalt vergaß Gracchus auch da nicht, als er die schrecklichen

Reden

(*) De Arte Gramm. lib. 3.

160 II. Fortsetzung der Abhandlung

Reden hielt (*), welche Bürger wider Bürger aufbringen und bewaffnen sollten, und welche wenigstens den fürchterlichsten Anhang in Rom wider den Redner aufbrachten.

Was den Bass anbelangt, der die Monologen, oder, welches, wie wir hernach zeigen werden, einerley war, die Cantica, begleitete, so glaube ich, daß er ausgearbeiteter gewesen sey, als der andre. Es scheint sogar, daß er den Inhalt nachgeahmet, und ihn gleichsam mit um die Wette auszudrücken gesucht habe. Meine Meynung gründet sich auf zwei Stellen, deren die erste vom Donatus ist. Dieser Schriftsteller sagt an einem schon angeführten Orte (**), daß nicht der Dichter, sondern ein Tonkünstler von Profession, den Gesang der Monologen componirt habe: *modis cantica temperabantur non a Poeta, sed a perito artis Musices factis.* Die andere Stelle ist aus der Schrift wider die Schauspiele gezogen, die sich unter den Werken des h. Cyprianus befindet. Der Verfasser sagt, indem er von den Instrumentisten, die man auf dem Theater höre, redet: der eine bringet aus seiner Flöte traurige Töne hervor; der andre kämpft gleichsam mit den Chören um die Wette, wer sich von ihnen am deutlichsten werde hören lassen, oder streitet mit der Stimme des Schauspielers, indem er sich, durch die Geschicklichkeit seiner Finger, seinen Athem zu articuliren bestrebt. *Alter lugubres sonos spiritu tibiam inflante*

(*) Quint. lib. I. c. 12. Aul. Gell. l. I. c. 11.

(**) In frag. de Trag. & Comœd.

flante moderatur. Alter cum choris & cum hominis canora voce contendens, spiritu suo loqui digitis elaborat.

Es ist zwar wahr, daß nach der Meinung der größten Kunstrichter, diese angeführte Schrift wider die Schauspieler kein Werk des h. Cyprianus ist, und daß also sein Ansehen von keinem großen Gewichte seyn könnte, wenn es auf eine theologische Frage ankäme. Allein in der Materie, die wir uns hier aufzuklären bemühen, ist sein Zeugniß nichts destoweniger gültig. Denn es ist genug, daß der Verfasser dieser Schrift, welche seit vielen Jahrhunderten bekannt ist, zu den Zeiten gelebt hat, da die Bühnen der Alten noch offen waren. Dieses aber ist daher klar, weil er seine Schrift in keiner andern Absicht verfertiget, als um zu zeigen, daß ein Christ bey den Schauspielen der damaligen Zeit nicht zugegen seyn dürfe; daß er, wie der heil. Augustinus sagt (*), an den Schändlichkeiten des Theaters, an den gottlosen Ausschweifungen des Circus, und an den Grausamkeiten des Amphitheaters, keinen Antheil nehmen müsse. Was ich von der Schrift wider die Schauspiele gesagt habe, die sich unter den Werken des h. Cyprianus befindet, kann ich auch, um es anderwärts nicht wiederholen zu dürfen, von einigen Schriften sagen, die unter dem Namen des heil. Justinus des Märtyrers auf uns gekommen sind, von den Kunstrichtern aber nicht für seine Arbeit gehalten werden. Genug daß diese Schriften, welche schon alt

1 2

sind,

(*) Serm. 198.

162 II. Fortsetzung der Abhandlung

sind, zu den Zeiten geschrieben worden, in welchen die Bühnen noch offen waren; mehr braucht es nicht diejenigen Dinge, die ich auf ihr Zeugniß gründen werde, ausser Zweifel zu setzen.

Diese sorgfältige Befleißigung aller Kunstgriffe, welche die Declamation stark und angenehm zu machen vermögend sind, diese Ausgrüblungen der Kunst, seine Stimme auf das vortheilhafteste zu zeigen, werden hoffentlich von denen, welche das alte Griechenland und das alte Rom kennen, nicht für Tändeleien einiger Grillenfänger angesehen werden. Die Beredsamkeit bahnte nicht nur in beyden Staaten den Weg zur Ehre und zum Glück, sondern sie war auch, so zu reden, das Verdienst nach der Mode. Jeder wohlgebohrne Jüngling, auch selbst von denen, die man im scherzhaften Style die feinste Blüte des Hofes nennet, wollte gern ein schöner Redner seyn, und sich vor Gerichte in den Rechtshändeln seiner Freunde mit Beyfall hören lassen; so wie er heute zu Tage gern eine artige Equipage und Kleider nach dem besten Geschmacke haben will. Auch in den galantesten Versen, die man auf ihn machte, ward er wegen seiner juristischen Beredsamkeit gelobt.

Namque & nobilis & decens

Et pro sollicitis non tacitus reis;

Et centum puer artium

Late signa feret militiae tuae:

sagt Horaz (*), wenn er von einem dieser feinen Leute nach der Mode gegen die Venus redet. Man
stelle

(*) Hor. Carm. lib. 3. Od. pr.

stelle sich vor, daß die grosse Welt, welcher die jungen Leute so gern gefallen wollen, einem beredten Jünglinge mit eben so vieler Achtung begegnete, als einem andern, welcher ein guter Officier war. Und endlich war es auch Mode, daß die Regenten sich selbst öfters bey öffentlichen Versammlungen hören liessen. Sie machten sich eine Ehre daraus, ihre Reden selber abgefaßt zu haben, und man hat angemerkt, daß Nero unter den römischen Kaysern der erste gewesen sey, der es nöthig gehakt hätte, sie sich von einem andern machen zu lassen.

Evetonius und Dio erzehlen uns, dieser Monarch habe die Kunst zu declamiren sowohl verstanden, daß er in den Trauerspielen Canace, Orest, Oedip und dem rasenden Herkules die vornehmsten Rollen gespielt habe. Der erste erzehlt sogar einen Zufall, der sich bey einer Vorstellung des Herkules, ereignete, und die Versammlung ohne Zweifel so sehr als irgend ein Austritt aus einem Lustspiele belustigen mußte. Ein Soldat von der Leibwache nehmlich, welcher noch nicht lange diente, und auf dem Theater mit gebraucht wurde, hielt es für seine Schuldigkeit, den Kayser gegen die übrigen spielenden Personen zu vertheidigen, die ihm, da wo Herkules in dem Stücke gefesselt wird, die Ketten anlegen wollten. *Inter cætera cantavit Canacem parturientem, Orestem matricidam, Oedipodem excæcatum, Herculem insanum. In qua fabula fama est, tyrunculum militem ad custodiam aditus positum, cum eum ornari catenis*

164 II. Fortsetzung der Abhandlung

ac vinciri, sicut argumentum postulabat, viderer, ac eurrisse ferendæ opis gratia.

Ich will noch ein ander Beyspiel anführen, welches hier von weit größrer Wichtigkeit ist. Thrasea Poetus, dieser berühmte römische Senator, welchen Nero umbringen ließ, nachdem er so viel tugendhafte Männer hatte umbringen lassen, und in ihm gleichsam die Tugend selbst ausrotten wollte, hatte in einer Tragödie mit gespielt, die auf dem Theater der Stadt Padua, aus welcher er gebürtig war, aufgeführt worden. Tacitus sagt in dem sechzehnten Buche seiner Jahrbücher: quia idem Thrasea Patavii unde ortus erat, ludis Cæsticis a Troiano Antenore institutis, habitu tragico cecinerat.

Achter Abschnitt.

Von den Blas- und Saiteninstrumenten,
deren man sich bey dem Accompagniren
bediente.

Ich komme wieder auf den Begleitungsbaß zurück. Man kann es noch an einem alten Basrelief sehen, was wir in dem Cicero gelesen haben, daß nemlich die Instrumente, nachdem sie präludiver nicht geschwiegen, sondern daß sie immer fort gespielt, um den Schauspieler zu accompagniren. Der jüngre Caspar Bartholinus, welcher sein Werk von den Flöten der Alten in Rom schrieb, hat diesem seinem Werke einen Kupferstich einverleibet, welcher nach einem alten Basrelief gestochen ist,
und

und einen Auftritt aus einer Komödie, der zwischen zwischen zweien Personen vorgehet, abbildet. Die eine, welche ein langes Kleid an hat, und der Herr zu seyn scheint, ergreift seinen Sklaven mit einer Hand, und in der andern hält er eine Art von Peitsche, womit er ihn schlagen will. Hinter ihnen treten zwei andere Personen auf, welche gleichfalls, wie die ersten beyden, Masken vor haben, dergleichen die römischen Komödianten gebrauchen; und in der Vertiefung der Scene siehet man eine aufrechts stehende Person, welche mit der Flöte accompagnirt.

Dieser Begleitungsbaß bestand gemeiniglich aus Flöten und aus andern Blasinstrumenten, welche die Römer unter dem Namen *Tibia* begriffen. Gleichwohl aber brauchte man auch manchemahl solche Instrumente dabey, wo die Saiten über eine Höhlung gezogen waren, welche ohngefähr eben die Wirkung hatte, welche unsere Resonanzboden haben. Nachdem diese Höhlung gestaltet war, nach dem der innere Theil derselben von dieser oder jener Figur war, nach dem bekamen auch diese Instrumente verschiedene Namen, deren einige Testudines und andere Citharæ, das ist Leyern oder Cythern genennet wurden.

Weil man Anfangs mehr verschiedene Töne von diesen Instrumenten erzwingen wollte, als verschiedene Saiten darauf waren, so verkürzte man die Saite, welche einen höhern Ton angeben sollte, als sie vor sich angab, indem man sie mit zweien Fingern der linken Hand, die allem Ansehn nach

166 II. Fortsetzung der Abhandlung

mit kleinen helfenbeinern Hüten bewafnet waren, kniff, während daß man sie mit der rechten Hand ertönen machte. Und zwar führten die Leverspieler in dieser rechten Hand eine Art eines kurzen Bogens, welcher aus nichts als einem Stückchen Helfenbein oder andrer harten Materie bestand, welches so gestaltet war, als es der Gebrauch, zu welchem man es bestimmte, erforderte. Es hieß in der lateinischen Sprache *Pecten*. Nach der Zeit aber fügten die Alten auf der Leier so viel Saiten hinzu, daß sie diesen Kunstgriff gar nicht mehr nöthig hatten.

Ammianus Marcellinus (*) sagt, daß man zu seiner Zeit (es lebte aber dieser Schriftsteller in dem vierten Jahrhunderte nach Christi Geburt) Leiern gehabt habe, die so groß als Kollwagen gewesen wären. *Fabricantur Hydraulica & Lyrae ad speciem carpentorum ingentes*. Es erhellet auch in der That, daß schon zu den Zeiten des Quintilian, welcher zwey Jahrhunderte vor dem Ammianus Marcellinus gelebt, jeder Ton seine besondere Saite auf der Leier gehabt habe. Die Tonkünstler, sagt Quintilian, haben alle Töne, die man auf der Leier herausbringen kann, in fünf Leitern abgetheilet, deren jede ihre verschiedene Stufen hat; zwischen die Saiten also, welche die ersten Töne einer jeden dieser Leitern angeben, haben sie noch andre Saiten für die mittlern Töne, und zwar in solcher Menge angebracht, daß von einer Hauptsaiten bis zu der andern, eben so viel

Zwischen-

(*) Amm. Hist. lib. 14.

Zwischensaiten sind, als Grade zwischen denselben seyn können. Cum in cithara quinque constituerunt sonos, plurima deinde varietate complent spatia illa nervorum, atque iis quæ interposuerunt, inserunt alios, ut pauci illi transitus multos gradus habeant.

Ursere Saiteninstrumente, welche einen Hals haben, vermittelst dessen man aus einer und eben derselben Saiten ganz leicht verschiedene Töne bringen kann, indem man sie nehmlich gegen den Hals andrückt, und sie auf diese Weise verkürzet, würden sich viel besser zu dem Accompagniren geschickt haben; besonders da wir sie noch dazu mit einem langen Haarbogen spielen, mit welchem man die Töne ganz leicht verbinden und aushalten kann, welches die Alten mit ihrem Bogen nicht thun konnten. Ich glaube aber nicht, daß die Alten von musikalischen Saiteninstrumenten mit Halsen etwas gewußt haben. Wenigstens sind bey allen Instrumenten, die wir noch in ziemlicher Menge auf alten Denkmählern finden, die Saiten queer über eine Höhlung gespannt. Und dieses ist, allem Ansehen nach, die Ursache, warum sich die Alten bey dem Accompagniren lieber ihrer Blasinstrumente, als ihrer Leiern, bedienten, (*) ob sie gleich diesen, nach der Zeit, bis an die dreßzig ja vierzig Hauptsaiten und Zwischensaiten gegeben hatten. Zwar hatten sie auch eine grosse Menge Saiteninstrumente, deren Bau und Gebrauch verlohren gegangen ist. Doch die Blasinstrumente sind zu dem Accom-

§ 5

pagniren

(*) Onomast. Poll.

168 II. Fortsetzung der Abhandlung

pagniren so bequem, daß wir selbst bey dem Generalbasse uns ihrer bedienen, so verschiedene Arten Violinen und Violons wir auch haben.

Doch aber unterliessen es die Alten nicht gänzlich, auch mit ihren Saiteninstrumenten diejenigen zu accompagniren, welche in den Tragödien declamirten. Wir sehen dieses sowohl aus den alten Scholien über die griechischen Tragödienschreiber, als auch aus des Plutarchs Abhandlung von der Musik. Desgleichen setzt auch die Dichtkunst des Horaz diesen Gebrauch voraus, und Dio erzehlet ausdrücklich, daß man sich zu den Zeiten des Nero der Saiteninstrumente bey Vorstellung der Tragödien bedient habe.

Aus dem Angeführten läßt sich also leicht begreifen, warum man, unter den Aufschriften der Lustspiele des Terenz, die Namen der Blasinstrumente, deren man sich bey Vorstellung eines jeden Stückes bedient hatte, so genau angemerkt finde; theils nemlich zur Nachricht, ohne welche man die Wirkung nicht wohl verstehen könne, die diese oder jene Scene bey der Ausführung gehabt, theils auch zur nöthigen Anweisung für diejenigen, welche diese Stücke etwa wieder auf das Theater bringen wolten. Der Umfang einer jeden Art von Flöte war, zu den Zeiten des Terenz, sehr klein, weil diese Instrumente nur erst sehr wenige Löcher hatten (*). Diese Nachricht verhinderte also allen Irrthum in der Wahl in der dabey zu gebrauchenden Flöten, und zugleich desjenigen Tones, in welchem

(*) Horat. de Art. Poet.

them verschiedene Stellen in den Stücken dieses Dichters declamiret werden solten.

Man veränderte die Flöten nicht allein, wenn das Chor anfangen solte zu singen, sondern man veränderte sie auch bey den Unterredungen. Donatus lehret uns, daß man sich derjenigen Art von Flöten, welche die Alten *Tibiae dextrae* nannten, und die einen sehr tiefen Ton hatten, zum Accompaniren bey den ernsthaften Stellen der Comödie bedient habe. Anderer zwey Arten von Flöten, welche die Alten linke Flöten und Tyrische Flöten oder *Tibiae Serranae* nannten, bediente man sich, die kurzweiligen Stellen damit zu accompagniren. Dergleichen Stellen werden natürlicher Weise mit einer erhabnern Stimme ausgesprochen, als die ernsthaften Stellen. Der Ton dieser Flöten war daher auch weit höher als der Ton der rechten Flöten. In den vermischten Auftritten, welche theils ernsthaft, theils kurzweilig waren, brauchte man wechselsweise alle diese Arten von Flöten (*). *Dextrae Tibiae sua gravitate seriam Comediae dictionem pronuntiabant. Sinistrae & Serranae, hoc est Tyriae, acuminis suavitate iocum in Comedia ostendebant. Ubi autem dextra & sinistra acta fabula inscribebatur, mistim iocos & gravitatem denuntiabant.* Ich glaube, daß diese Stelle nunmehr ein sehr grosses Licht auf die Ueberschriften der Lustspiele des Terenz wirft, welche oft gelehrte Ausleger in Verlegenheit gesetzt haben, so

(*) Frag. de Trag. & Comoed.

daß sie nichts zu sagen gewußt, worauf man ein festes Urtheil hätte gründen können.

Die Römer hatten zu den Zeiten des Donatus vier verschiedene Gattungen der Comödie. Die von der ersten Gattung, welche Togatae, oder Comödien in langen Röcken, hießen, waren sehr ernsthaft. Die Tabernariae waren es schon weniger. Die Atellanæ waren diesen ohne Zweifel hierinne gleich; und die Mimi müssen wahrhafte Possenspiele gewesen seyn. Man darf sich also nicht wundern, daß sich Donatus so insbesondere einläßt, wenn er von den Flöten überhaupt spricht, deren man sich zum Accompagniren in den Comödien bediente.

Aus den Worten des Donatus kann man auch eine Stelle des Geschichtschreibers Plinius erklären, in welcher gesagt wird, daß man zu den linken Flöten das untere Theil des Rohrs, und zu den rechten Flöten das obere Theil brauche. *Eam arundinem, quæ radicem antecesserat, lævæ tibiæ convenire, quæ cacumen dextræ* (*). Denn da der untre Theil des Rohrs dicker ist, als der obere, so muß er einen höhern Ton geben, und der obere Theil folglich einen tiefern. Man wird die Ursache davon in allen Naturlehren finden.

Allein, wird man mir einwerfen, ihr scheint die alten Schauspieler einer Sache wegen zu loben, die für einen Fehler gehalten wird. Denn wenn man von einem Schauspieler sagt, er singe, so glaubt man ihn zu tadeln. Ich antworte hierauf,
daß

(*) Plin. lib. 16. cap. 36.

Daß unserm Gebrauche nach dieser Ausdruck wirklich ein Vorwurf ist; allein er ist es bloß wegen des eingeschränkten Sinnes, in welchem wir das Wort singen zu nehmen gewohnt sind, wenn wir uns seiner bey der theatralischen Declamation bedienen. Es ist eingeführt, daß man dem Schauspieler nur alsdenn das Singen vorwirft, wenn er zur Unzeit singt, wenn er sich ohne Verstand in Ausrufungen verirret, die sich zu dem, was er sagt, gar nicht schicken; und wenn er durch rauschende hochtrabende Töne voller Nachdruck, den die Verse gar nicht verlangen, in seine Declamation das falsch Pathetische bringt, welches allezeit lächerlich ist. Hingegen sagt man nicht, daß ein Schauspieler singe, wenn er die Seufzer, die scharfen und gelinden Accente, und alle die abwechselnden Töne niemals anders als zur rechten Zeit brauchet; und nur in denjenigen Scenen, wo es der Verstand erlaubt, eine Declamation hören läßt, die dem musikalischen Gesange nahe kömmt. Man hat niemals der Schauspielerin, welche noch jetzt dann und wann die Rolle der Phädra in dem Trauerspiele des Racine zu spielen die Gefälligkeit hat, vorgeworfen, daß sie diejenige Rede, die sich mit den Worten: *Juste ciel! qu'ai-je fait aujourd'hui?* anfängt, singe, obgleich ihre Declamation alsdenn von einem musikalischen Gesange weiter in nichts, als darinn unterschieden ist, daß die Töne, welche eine Person im Declamiren hören läßt, nicht so einzeln und abgesondert herausgebracht werden, auch ihre Vollkommenheit nicht in eben denselben Theilen

der

172 II. Fortsetzung der Abhandlung

der Sprachgefäße erhalten, als die Töne, welche eine Person im Singen hören läßt.

Nun aber sieht man wohl, daß dieser fehlerhafte Gesang, von welchem wir jezo geredet, den alten Schauspielern nicht vorgeworfen werden konnte. Sie hatten alle mit der Erlernung ihrer Kunst viele Jahre zugebracht, wie ich weiter unten sagen werde, und hatten fast immer weiter nichts zu thun, als eine Declamation zu recitiren, welche Componisten von Profession in Noten gesetzt hatten.

Neunter Abschnitt.

Von dem Unterschiede, welcher sich zwischen der tragischen und komischen Declamation befunden. Von dem Componisten der Declamation.

Betrachtungen über die Kunst, sie in Noten zu schreiben.

Es ist auffer Zweifel, daß die tragische Declamation der Alten weit gesetzter und viel harmonischer gewesen, als ihre komische Declamation. Nun aber war auch schon die komische Declamation der Alten viel abwechselnder und singender als die Art, wie man in gemeinen Reden zu sprechen pflegt. Quintilian sagt, die komischen Schauspieler ahmten zwar der gemeinen Art zu sprechen in etwas nach, allein sie ahmten sie nicht in allen Stücken nach. Sie stützen, setzt er hinzu, ihre Aussprache durch diejenigen Zierrathen und Annehmlichkeiten auf, deren die komische Declamation fähig ist (*). *Quod faciunt Actores comici qui*

(*) Quint. hist. lib. 2. cap. 11.

nec ita prorsus, ut nos loquimur, pronunciant, quod esset sine arte, nec procul tamen a natura recedunt, quo vitio periret imitatio: sed morem communis huius sermonis decore comico exornant.

Plato, nachdem er angemerkt, daß die Dichter, welche Tragödien und Comödien machen wollen, nicht gleich glücklich gewesen, fügt hinzu, daß die tragische und komische Gattung jede eine besondere und eigene Wendung des Geistes erfordere, und führt dabei als einen Beweis an: daß die Comödien nicht von eben denselben Schauspielern recitirt würden, welche die Tragödien declamirten (*). Auch aus verschiedenen andern Stellen der Alten sieht man es ganz klar, daß die Profession eines Tragödienspielers und die Profession eines Komödienspielers zwei ganz verschiedene Professionen gewesen, und daß es selten zugetroffen, daß sich eine einzige Person mit beyden abgegeben hätte. Quintilian sagt, daß Aesopus viel gelehrter als Roscius declamirt habe, weil Aesopus eigentlich nur ein tragischer Schauspieler, und Roscius eigentlich nur ein komischer war. Der eine also sowohl als der andre, hatte die Manieren derjenigen Scene angenommen, der er sich besonders gewidmet hatte (**). Roscius citator, Aesopus gravior fuit, quod hic Tragedias, ille Comædias egit. Dieses ist der Charakter, welchen Horaz dem letztern gegeben hat.

Quæ

(*) Plat. Repub. lib. 3.

(**) Quint. Inst. lib. II. cap. 8.

174 II. Fortsetzung der Abhandlung

Quæ gravis Aesopus, quæ doctus Roscius egit.

Lucianus sagt in seinem Buche vom Tanze, daß sich ein tragischer Schauspieler auf dem Theater ungebehrdig stelle; daß er sich wie ein Rasender drehe und wende, und Klagen sage, die kaum in dem Munde einer Weibsperson erträglich wären. Ist es wohl auszustehen, setzt Lucian hinzu, daß Herkules, mit einer Löwenhaut bedeckt, und mit einer Keule in der Hand, auf das Theater kömmt, Verse herzutrollern, die eine Erzählung seiner Thaten enthalten?

Die Erklärung, welche die Alten von der Tragödie und Komödie geben, könnte allein hinreichend seyn, uns zu überzeugen, daß auch die Art diese Gedichte zu recitiren, verschieden gewesen seyn. Ich will also nur noch hinzuthun, daß bey den komischen Schauspielern die Bekleidung der Füße eine Art von Pantoffeln gewesen, die man Soccus genannt, anstatt daß die tragischen Schauspieler in Rothurnen (*) gegangen, welches eine Art von Halbstiefeln waren, die eine sehr dicke hölzerne Sohle hatten, um ihnen das Ansehen einer ungewöhnlichen Größe zu geben, wie Lucian, Philostrat und verschiedene andere Schriftsteller berichten, welche sie täglich sehen konnten. Lucianus meldet uns sogar (**), daß man sie auch um den Körper ausgestopft, damit diese ungeheure Gestalt wenigstens die gehörigen Verhältnisse bekomme; und was er uns dieserwegen sagt, wird durch einen Brief bestätigt, den man dem h. Justinus dem Märtyrer beylegt (***).

Auch

(*) Vita Apoll. lib. 6.

(**) In Orchesi.

(***) Epist. ad Zenam & Sarenium.

Auch die Kleider, die Masken und übrigen Zierathen, deren man sich bey Vorstellung der Tragödien bediente, waren von denen unterschieden, die man bey der Komödie gebrauchte (*). Die Verzierungen, die zu der Tragödie bequem waren, konnten bey der Komödie nicht angebracht werden. Die man zu den Tragödien brauchte, mußten Palläste und andere prächtige Gebäude vorstellen, anstatt daß die Verzierungen der Komödie nur Bürgerhäuser oder andere schlechte Gebäude abbilden durften. Was die tragische Declamation selbst anbelangt, so bedienen sich Horaz und alle alte Schriftsteller, wenn sie ihrer im Vorbengehen gedenken, gemeiniglich solcher Worte, welche anzeigen, daß sie von der Art müssen gewesen seyn, welche wir die singende nennen. Von dieser Seite greifen sie auch diejenigen von den alten Schriftstellern an, die ihr, aus verschiedenen Ursachen, nicht wohl wollten. Der h. Justinus Martyr, nennt sie in der Schrift, die wir vorhin angeführt haben, ein grosses Geschrey. Der Verfasser desjenigen Buchs wider die Schauspiele der Alten, welches dem h. Cyprianus beigelegt worden, nennt sie *illas magnas tragicæ vocis insanias* (**). Tertullianus in dem kleinen Werke, welches er über eben diese Materie verfertigt hat, sagt, daß der tragische Schauspieler aus Leibeskräften schreie: *Tragedo vociferante*, und Apulejus (***) bedient sich, eben dieselbe

IV. B. 2. Stück.

M

Sache

(*) Onom. Poll. lib. 4. cap.

(**) Vitruvius lib. 5. cap. 8.

(***) Florid. lib. 3.

176 II. Fortsetzung der Abhandlung

Sache auszudrücken, auch eben derselben Worte: Comædus fermocinatur, Tragedus vociferatur. Der komische Schauspieler recitirt, der tragische hingegen schreyet aus vollem Halse. Lucianus, welcher uns in der Unterredung, die er den Solon und Anacharsis mit einander halten läßt, eine artige Beschreibung von den Personen in den Tragedien und Komödien giebt, läßt diesen Scythischen Weltweisen daselbst sagen, daß die komischen Schauspieler nicht mit so viel Nachdruck declamirten, als die tragischen.

Auch sehen wir, daß Quintilian wider diejenigen Lehrer der Beredsamkeit eifert, welche ihre Schüler eben so singen und declamiren ließen, als man auf dem Theater declamire. Er erzürnt sich über diejenigen Redner, die sich in den Gerichtsstuben auf gleiche Art hören ließen (*). Und doch ist kein eigensinniger Abscheu gegen die Komödianten daran Schuld, daß er den Rednern die theatralische Declamation untersagt. Quintilian war ihnen eben so wenig abgeneigt, als Cicero. Er erzehlt uns, Demosthenes habe es dem Komödianten Andronicus zu danken gehabt, daß er so wohl declamiren könne. Er erlaube nicht nur einem jungen Menschen, welcher es in der Beredsamkeit zu etwas bringen wolle, die Kunst der Gebeyden zu erlernen, sondern er ist es auch gar wohl zufrieden, daß er sich einige Zeit von einem Komödianten unterweisen lasse, und unter ihm die Aussprache studire. Dandum aliquid

Comædo

(*) Quint. Inst. lib. II. cap. 3.

Comædo quoque, dum eatenus quatenus pronuntiandi scientiam futurus Orator desiderat (*). Auch sagt es Quintilian noch an einem andern Orte, daß sein Schüler sich verschiedenes von einem Komödianten müsse zeigen lassen. Debet etiam docere Comædus, quomodo narrandum &c. (**)

Ich will noch einige andre Stellen aus den Alten anführen, meine Meynungen zu unterstützen. Wenigstens werden sie die Materie noch weiter aufklären. Man hat sie bisher noch nicht aller der Aufmerksamkeit gewürdiget, welche sie verdienen, weil sie unter den andern Sachen, bey deren Gelegenheit sie die Verfasser geschrieben haben, gleichsam begraben liegen. Es werden sich also diese Stellen weit mehr Aufmerksamkeit zuziehen, wenn man sie beisammen sieht, und das besondere Licht bemerkt, welches sie, zu ihrem nähern Verständniß, gemeinschaftlich auf einander werfen.

Diejenigen, welche mit dem alten Griechenlande ein wenig bekannt sind, werden ohne viel Befremdung gelesen haben, daß die Dichter daselbst die Declamation ihrer Stücke selbst verfertigten. Musici qui erant quondam iidem Poetæ sagt Cicero (***) , wenn er von den alten griechischen Dichtern redet, die den Gesang und die Versarten erfunden hatten.

M 2

Die

(*) Ibid. lib. pr. cap. 3.

(**) Ibid. lib. I. cap. 10.

(***) De Orat. lib. 3.

178 II. Fortsetzung der Abhandlung

Die Kunst, die Declamation der theatralischen Stücke zu componiren, machte in Rom eine besondere Profession aus. In den Ueberschriften der Lustspiele des Terenz, sieht man neben dem Namen des Dichters und dem Namen des Principals derjenigen Gesellschaft Komödianten, welche die Stücke vorgestellt, auch den Namen desjenigen, welcher die Declamation gemacht hatte, auf Lateinisch: qui fecerat modos. Wegen der Bedeutung, in der man diesen Ausdruck gemeiniglich nahm, habe ich mich schon oben erklärt. Es war, dem Donatus zufolge (*), ein gewöhnlicher Gebrauch, daß derjenige, welcher die Declamation eines Stück's componirt hatte, ihm seinen Namen, zugleich mit dem Namen des Dichters, und des vornehmsten Schauspielers, welcher es aufgeführt, vorsezte. Qui modos faciebat, nomen in principio fabulae & scriptoris & actoris & suum superimponebat. Ich führe diese Stelle nach der Verbesserung des Gerhard Vosius an (**). Besonders wurde die Declamation der Canticorum oder Monologen, welche auf eine ganz besondere Art ausgeführt wurde, wie wir weiter unten erklären werden, niemals von dem Poeten, sondern von Männern in Musik gesetzt, welche in den musikalischen Künsten vollkommen geübt waren, und es zu ihrer Profession gemacht hatten, von andern componirte dramatische Stücke aufzuführen zu lassen. Dieses waren die Künstler, welche

(*) Frag. de Comaed. & Traged.

(**) Poet. lib. 2. cap. 28.

welche Quintilian, in einer Stelle, die wir bald anführen werden, *Artifices pronuntiandi* nennet. Donatus, welchen wir eben angeführt haben, sagt: *Modis cantica temperabantur, non a Poeta sed a perito artis Musices factis.*

Cicero bedient sich eben desselben Ausdrucks *facere modos*, wenn er von denen reden will, welche die Declamation der theatralischen Stücke componirten. Nachdem er gesagt, daß Roscius mit Fleiß gewisse Stellen seiner Rolle mit nachlässigern Gebärden declamirt habe, als es der Sinn der Verse zu verlangen geschienen; nachdem er gesagt, daß Roscius in seine Action gewisse Schatten gebracht, um diejenigen Stellen, welche in die Augen fallen sollten, desto mehr zu erheben, so fügt er hinzu: die glückliche Wirkung dieses Kunstgriffs ist so gewiß, daß sie von den Dichtern und Componisten der Declamation eben so wohl bemerkt werde, als von den Komödianten; und alle machen sich dieselben zu Nuze. *Nunquam agit hunc versum Roscius eo gestu, quo potest:*

Non sapiens virtuti honorem, præmium, haud prædam petit

sed abjicit prorsus ut in proximos

Ecquid video? ferro septus possidet sedes sacras,

incidat, aspiciat, admiretur, stupescat. Quid ille alter:

Quid petam præsidii?

180 II. Fortsetzung der Abhandlung

quam leniter, quam remisse, quam non actiose? Instat enim,

O pater, o patria, o Priami domus!
 in quo tanta commoveri actio non posset, si esset consumpta superiori motu & exhausta. Neque id actores prius viderunt, quam ipsi poetae, quam denique illi etiam, qui fecerunt modos, a quibus utrisque summittitur aliquid, deinde augetur, extenuatur, inflatur, variatur, distinguitur (*).

Diese Componisten der Declamation liessen die Recitation kunstmäßig bald steigen, bald fallen, bald abwechseln. Manchmal ward eine Stelle, der Note zu Folge, tieffer ausgesprochen, als es der Sinn der Worte zu verlangen schien; allein dieses geschah nur deswegen, damit sich der hohe Ton, in welchen der Schauspieler wenige Zeilen darauf hinauf steigen musste, desto besser ausnehmen könne. Und nicht anders machte es auch die Schauspielerin, welche Racine selbst, die Rolle der Monime im Mithridat zu spielen gelehrt hatte. Racine war ein eben so grosser Declamator als Dichter, und hatte ihr gerathen, in folgenden Zeilen die Stimme sinken zu lassen, und zwar mehr, als es der Sinn zu verlangen schiene.

— — Si le sort ne m'eut donné à
 Vous,
 Mon bonheur dependoit de l'avoir pour
 Epoux.

Avant

Avant que votre amour m'eut envoyé ce
gage

Nous nous aimions (*).

Damit sie desto leichter die darauf folgenden Worte: Seigneur vous changez de visage eine Octave höher aussprechen könne, als sie das nous nous aimions ausgesprochen. Dieser ausserordentliche Uebergang der Stimme in der Declamation, druckte die Verwirrung des Geistes vortreflich aus, in der sich die Nonne in dem Augenblicke befinden mußte, als sie sahe, in welche Gefahr sie sich und ihren Geliebten durch die Bereitwilligkeit, dem Mithridates Glauben zuzustellen, gesturzt hatte, welcher nichts als ihr Geheimniß heraus zu locken suchte.

Um die Stellen der Alten zu verstehen, in welchen von ihren theatralischen Vorstellungen geredet wird, muß man, sollte ich meinen, einige Kenntniß von dem haben, was auf unsern neuern Bühnen vorgeht, ja wohl gar diejenigen um Rath fragen, welche die Künste treiben, die mit den Künsten der Alten, deren Ausübung verlohren gegangen ist, wenigestens in einer Verwandtschaft stehen. Dergleichen nun sind die Kunst der Gebhrden, und die Kunst die Declamation zu componiren und in Noten zu schreiben. Die Auslegungen, welche berühmte Gelehrte, die aber nirgends als in ihren Studirstuben zu Hause waren, von diesen Stellen haben machen wollen, erklären sie sehr schlecht. Es ist eben das,

M 4

als

(*) Act. 4. sc. 3.

182 II. Fortsetzung der Abhandlung

als wenn ein Kartheusermönch einen Commentar über den Tacitus schreiben wollte.

Wir sehen aus dem Werke des Quintilianus, daß diejenigen qui faciebant modos, oder die Componisten der Declamation, nach der Zeit Artifices pronuntiandi, das ist von Wort zu Wort, Künstler in der Aussprache genennet wurden (*). Itaque in iis, quæ ad scenam componuntur fabulis, Artifices pronuntiandi &c. „Und dieses ist die Ursache, warum in den Stücken, welche auf dem Theater vorgestellet werden sollen, die Künstler in der Aussprache 2c.“ Ich will die ganze Stelle anführen, wenn ich von den Masken reden werde, deren sich die Schauspieler der Alten bedienten.

Man wird leicht begreifen, wie die Alten die Declamation, und so gar die Declamation der Komödien, componiren können, wenn man nur überlegt, daß in ihrer Musik die Fortschreitungen durch noch kleiner Intervalle geschehen konnten, als die allerkleinsten sind, deren wir uns in unsrer Musik bedienen. Was aber die Art, wie diese Declamation geschrieben worden, anbelangt, so haben wir bereits in dem vierten Abschnitte gesehen, daß es wahrscheinlicher Weise vermittelst der Zeichen der Accente geschehen sey.

Die Kunst alle Arten von Gesängen in Noten zu schreiben, war in Rom schon zu den Zeiten des Cicero sehr alt. Sie war lange vor Eröffnung der Theater daselbst schon bekannt. Nachdem

(*) Quint. Inst. lib. II. c. 3.

dem Cicero von dem Gebrauche gesprochen, welchen die Pythagoriker von der Musik gemacht; nachdem er gesagt, daß der zwente römische König Numa der Schule des Pythagoras verschiedene Gebräuche abgeborgt, die er hernach in seinem kleinen Staate eingeführet: so beruft er sich, gleichsam zum Beweise seines Vorgebens, auf die Gewohnheit, das Lob grosser Männer, unter einem Accompagnement von Blasinstrumenten, bey Tische zu singen. Und dieses, setzt der Verfasser hinzu, beweiset, daß die Kunst, die Töne der Gesänge und die Declamation der Verse in Noten zu bringen, schon damals bekannt gewesen (*). *Morem apud maiores tunc epularum fuisse, ut deinceps qui accubarent, canerent ad tibiam clarorum virorum laudes atque virtutes, ex quo perspicuum est, cantus tunc fuisse descriptos vocum sonis, & carmina; quamquam id quidem etiam duodecim tabulæ declarant, condi jam solitum esse carmen.* Wir haben schon oben erklärt, was die Römer unter dem Worte *carmen* verstanden. Auch sagt Cicero in dem fünften Buche seiner Tusculanischen Fragen, wenn er von den Vergnügen redet, die auch derjenige noch haben könne, der das Unglück gehabt, sein Gehör zu verlieren: wenn dergleichen Unglückliche an schönen Gesängen Vergnügen gefunden, so werden sie selbige nun vielleicht mit mehreren Vergnügen lesen, als sonst bey der Ausführung geschehen. *Et si cantus eos forte delectant,*

(*) Quæst. Tuscal. lib. 4.

184 II. Fortsetzung der Abhandlung

stant, maiorem percipi posse legendis his quam audiendis voluptatem. Cicero setzt voraus, daß, überhaupt zu reden, ein jeder so viel davon verstehe, daß er wenigstens einen Theil dieser Gesänge lesen könne: und dieses zeigt deutlich, daß man sie müsse in Noten geschrieben haben.

Hier ist endlich noch eine Stelle aus dem Livius (*), welche allein hinlänglich genug beweisen könnte, daß die Alten die Declamation der theatralischen Stücke componirt, in Noten geschrieben, und mit einem Accompagnement von Blasinstrumenten aufgeführt haben. Es hat dieser Geschichtschreiber in seinem siebenten Buche für gut befunden, eine kurze Betrachtung über den Ursprung und die Geschichte der Schauspiele zu Rom einzuschalten. Nachdem er gemeldet, daß Rom, in dem dreyhundert und neunzigsten Jahre nach seiner Erbauung, von der Pest heimgesucht worden, und daß man zu Abwehrung derselben öffentliche Spiele angestellt habe, welche in Aufführungen theatralischer Stücke bestanden, so setzt er hinzu: die Kunst dieser Aufführungen war damals in Rom noch ganz neu, und man kannte daselbst weiter nichts als die Schauspiele des Circus. Man hatte daher die Schauspieler, die man damals auf unsrer Bühne sah, aus Scturien müssen kommen lassen; und diese spielten nach der Art ihres Landes; das ist, sie machten ihre Geberden so ziemlich nach dem Takte der Blasinstrumente, und recitirten Verse, die aber

noch

(*) Liv. Hist. lib. 7.

noch keine componirte Declamation hatten, nach welcher sie ihre ganze Action hätten einrichten müssen. Weil aber unsre jungen Leute an der Kunst der theatralischen Vorstellungen einen grossen Geschmack fanden, so ward sie in kurzem vollkommener. Anfangs hatte man nur Verse aus dem Stegereiffe recitirt; bald darauf aber, fährt Livius fort, lernte man vollständige Stücke machen; und zu der Zeit des Dichters Andronicus hatte man auch schon (*) die Recitation einiger von diesen Stücken abgemessen, und die Noten zur Bequemlichkeit der Flötenspieler darüber geschrieben, wornach sich denn die ganze Action richten mußte. Cæterum sine carmine ullo siue imitandorum carminum actu, ludiones ex Etruria acciti, ad tibicinis modos saltantes, haud indecoros motus more Tusco dabant. Imitari deinde eos juvenus, simul inconditis inter se jocularia fundentes versibus, cæpere; nec absoni a voce motus erant. — — Nomen histrionibus inditum, qui non sicut ante Fescennino versu similem, incompositum temere ac rudem alternis iaciebant, sed impletas modis satyras, descripto iam ad tibicinem cantu, motuque congruenti peragebant.

Ich habe verschiedene Tonkünstler gefragt, ob es wohl sehr schwer seyn sollte, Charaktere zu erfinden, durch welche man die auf unserm Theater übliche Declamation in Noten bringen könne. Accente haben wir zu wenige, als daß wir sie vermittelst

(*) Im Jahr nach Erbauung der Stadt 514.

186 II. Fortsetzung der Abhandlung ꝛ.

mittelsst der Accente in Noten schreiben könnten, so wie es die Alten gethan haben. Diese Tonkünstler nun antworteten mir, daß sich die Sache gar wohl thun lasse, und daß man selbst das Gamma unsrer Musik dazu brauchen könne; nur aber müßte man den Noten nicht mehr a's die Helfte ihrer gewöhnlichen Anstimmung geben. Zum Exempel die Noten, welche in der Musik als Semitonia angestimmt werden, müßte man nur als halbe Semitonia anstimmen. Und auf diese Weise könnte man die allergeringsten Abänderungen der Stimme, in der Höhe und in der Tiefe, wenn sie unsren Ohren nur noch empfindbar sind, in Noten bringen.

Unsre (*) Verse führen zwar ihre Abmessung nicht gleich mit sich, wie es wohl die metrischen Verse der Griechen und Römer thun. Allein man hat mir auch gesagt, daß man im Declamiren den Noten nur die Helfte ihres gewöhnlichen Werths geben könnte. Man könnte einer weißen Note nur den Werth einer schwarzen, und einer schwarzen nur den Werth einer Achtelnote geben; und auch den übrigen Noten könnte man nach diesem Verhältnisse ihren Werth bestimmen, so wie sie sich nach demselben angeben ließen.

(*) Nämlich die französischen, nicht die deutschen, welche den griechischen und römischen in diesem Stücke sehr gleich kommen können. Ueb.

III. Neuigkeiten.

1) **M.** Jacob Adlungs 2c. Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit 2c. mit Kupfern und einer Vorrede des Hrn. Capellm. Bach zu Weymar 2c. Erfurt, bey Jungnicol, Sen. 1758. 2 Alphabeth 8 Bogen in 8. Wir behalten uns vor, von diesem nutzbaren Werke, welches den Bemühungen seines Herrn Verfassers Ehre macht, in einem der nächstfolgenden Stücke, mehrers zu sagen.

2) Der ein und zwanzigste Psalm, nach der poetischen Uebersetzung des Königl. Dänischen Hofpredigers Hrn. Kramer, in Musik gebracht von J. S. Agricola, Königl. Preuß. Hofcomponisten; Berlin bey G. L. Wintern, 20 $\frac{1}{2}$ Bogen in folio. Der Beyfall, womit dieser vortreflich componirte Psalm, bey seiner Aufführung in Berlin, aufgenommen worden, kann ihm auch nicht an auswärtigen Orten, wo Geschmack und Kunst herrschet, entstehen. Ein männlicher Gesang, ein angemessner Ausdruck, eine wahre Declamation, zeigen durchgehends von den Empfindungen des begeistert denkenden Sehers. Der Psalm ist mit abwechselnden Chören, Solos und Duetten componirt. Der Herr Verleger hat es auf keine Weise an äußerlicher Pracht fehlen lassen.

3) Friedr. Wilh. Riedts, Solo für die Flötraversiere 2c. ingleichen desselben Trio für ebendasselbe Instrument. Leipzig bey Joh. G. **Em.**

Em. Breitkopf, fol. 1758. Der Herr Verfasser, der das Sangbare mit dem feinem Instrumente Eigenen jederzeit zu verbinden gewohnt ist, hat, vermittelst dieser neuen Auffäge seiner geschickten Muse, abermahls eine solche Probe hievon abgelegt, die Liebhabern und Kennern nicht anders als angenehm, ihm aber rühmlich seyn wird. Druck und Papier sind schön.

4) Melodien zu des Hrn. Prof. Gellerts geistlichen Oden und Liedern, die noch nicht mit Kirchenmelodien versehen sind, vierstimmig 2c. von Joh. Friedr. Doles, Musikdirect. zu Leipzig; verlegt Joh. Gottl. Em. Breitkopf, 10 $\frac{1}{2}$ Bogen in verkehrt Folio. Denjenigen zu gefallen, die aus einer Partitur zu spielen nicht gewohnt sind, ist jedes Lied unterwärts annoch besonders und zwar mit kleinern Noten, nach Clavierart, mit untergelegtem Generalbass, ausgesetzt worden, und die Melodien sind in der That so beschaffen, daß sie, mit gleich glücklicher Wirkung, sowohl von vier verschiedenen Stimmen, als von einer einzelnen, gesungen werden können, ungekünstelt, ohne gemein oder altväterisch zu seyn; edel und neu, ohne von der Eigenschaft des Chorals abzugehen, andächtig und rührend.

5) Anleitung zur Singcomposition, von Friedrich Wilh. Marpurg, Berlin, verlegt Gottl. Aug. Lange, 1758. in 4to. Hierüber muß ich der Welt das Urtheil überlassen.

