Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Drittes Vierteljahr,

vom 27sten bis 39ten Stück.

Leipzig,
Im Verlag der Zeitungs-Expedition.
1767.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Sieben und zwanzigstes Stück.

Leipzig den 30ten Decembr. 1766.

Einige Nachrichten von dem Leben des berühmten Sängers Herrn Felice Salinbeni.

Ich halte es für billig, das Andenken dieses wirklich großen Sängers, auch dadurch erhalten zu helfen, daß ich, so viel ich theils durch einigen Umgang mit ihm und andern seiner Bekannten, von seinen Lebensumständen zuverläßig habe erfahren können, theils aus öfterm Anhören desselben, wenn er sang, von seiner Stärke in der Singkunst selbst empfunden habe, hier bekannt mache. Mich dünkt, es ist um so viel nöthiger sich bisweilen der vorigen berühmten Sänger zu erinnern: da die Singkunst, als Singkunst, und in ihrem ganzen Umfange betrachtet, jetzo in Italien selbst sehr abnimmt, und gute Sänger daselbst immer seltener werden.

Herr Felice Salinbeni ist, ungefähr um das Jahr 1712. in Mayland gebohren worden. Daß seine Aeltern weder reich noch von großem Stande gewesen seyn müssen, kann man daraus ganz sicher schließen, weil sie ihn einer beständigen hohen Stimme haben fähig machen lassen.

Das vornehmste in der Singkunst hat er von dem Herrn Nicola Porpora erlernet; und weil sein Landsmann, der ungefähr im Jahre 1741. zu Bologna verstorbene vortreffliche Contraltist, Herr Giuseppe Appiani, insgemein Appianino genannt, bey seiner gar besonders schönen Stimme, auch viel Geschicklichkeit in der ausgehaltenen, gezogenen, doch aber auch dabey netten und brillanten Singart besaß: so erregte dieses bey dem Herrn Salinbeni

die löbliche Eifersucht, jenem auch hierinn gleich zu werden. Sie waren gute Freunde, und studireten, hauptsächlich in der nur genannten Absicht, die Steffanischen Duette, nochmals für sich mit großem Fleiße, mit einander durch.

Im Jahre 1731 wurde zu Rom die Oper Cajo Fabrizio, von Herrn Hassens Composition, mit gar besonderm Beyfalle aufgeführet. Hierbey erschien Herr Salinbeni zum erstenmale auf der Singbühne, und hatte die Rolle der Bircenna auszuführen.

In eben dem 1731 Jahre sang auch Appiano, vielleicht zum erstenmale öffentlich in Mayland, in der gleichfalls Hassischen Oper Arminio, welche den Worten und der Musik nach, von dem nachher in Dresden und Berlin aufgeführten neuern Hassischen Arminio ganz verschieden ist. Herr Hasse hat also diese beyden braven jungen Leute, und zwar auf das vortheilhafteste, auf dem Theater bekannt gemacht.

Nicht lange nach der Oper Cajo Fabrizio sang Salinbeni auch die Rolle des Poro, in der auch vom Herrn Hasse neugesetzten Oper, Alessandro nelle Indie. Dieß ist wieder eine, von der in Dresden aufgeführten, verschiedene Composition.

Ungefähr im Jahre 1733. kam Herr Salinbeni nach Wien, in Römisch-kaiserliche Dienste. Hier hat er im Jahre 1734. in der Oper: la Clemenza di Tito die Rolle des Sesto; nachher in der Oper Olimpiade die Rolle des Megacle; in der Oper Achille in Sciro, 1736, die Rolle des Achille; und in eben diesem Jahre, in der Oper Ciro riconosciuto die Rolle des Ciro vorgestellet. Jede dieser 4 Opern war damals neu; und die Rolle des Salinbeni in denselben, ist vom Metastasio eigentlich für seine Person und seine Fähigkeiten in der Action eingerichtet worden. In der Oper Olimpiade gegen das Ende der 4ten Scene des 1sten Acts, findet man sogar in der Beschreibung, welche Argene von ihrem Liebhaber dem Meglacle macht, die Person des Salinbeni sehr genau abgeschildert. Dieß sind die Verse:

Argene: Io l'ò presente. Avea
Bionde le chiome, oscuro il ciglio; i labbri
Vermigli sì, mà tumidetti; e forse
Oltre il dover: Gli sguardi
Lenti e pietosi: Un arrossir frequente:
Un soave parlar: - - - -

Unge-

Ungefähr im Jahre 1737. nahm Herr Salinbeni, weil ihm, wie er selbst nachher sagte, die Composition des kayserlichen Vice-Capellmeisters Hrn Caldara zu altväterisch und nicht brillant genug vorkam, und das öftere Singen in der Kirche zu beschwerlich schien, wieder zu Wien seinen Abschied, und kehrete nach Italien zurück. Wo er da, durch einige nachfolgende Jahre gesungen habe, weis ich nicht genau anzugeben. So viel ist mir bekannt, daß er im Jahre 1742. zu Venedig auf dem Theater (wo ich mich nicht irre) S. Samuele, in der von dem jetzigen Chevalier Herrn Christoph Gluck in Musik gesetzten Oper Demetrio, den Alceste mit Beyfall vorgestellet hat.

Im Jahre 1743. wurde Herr Salinbeni in königliche Preußische Dienste berufen, und kam im December dieses Jahres in Berlin an. Die Rolle, womit er zum erstenmale sich auf dem Berliner Theater hören ließ, war Cesare in der Metastasischen Oper Catone in Utica. Der Beyfall, welchen er vom Könige sowohl als vom ganzen Publico erhielt, war außerordentlich, und blieb auch eben so, die ganze Zeit seines Aufenthalts in Berlin. Doch betraf dieser Beyfall, und zwar mit Recht, immer mehr sein Singen als seine Action, welche letztere freylich, ausgenommen in zärtlichen Rollen, nur gar sehr mittelmäßig war. In Berlin hat er in 14. Graunischen Opern, und einigen Serenaten, immer die männliche Hauptrolle vorgestellet. In den meisten hatte er unter andern Arien, immer ein schönes Adagio, welches er auch allemal als ein Meister in dieser Art ausführete. In dem einzigen Hassischen Arminio von des Herrn Abts Pasquini Poesie, hatte er nicht die Hauptrolle, sondern die vom Segimiro, welche ihn auch, sowohl dem Inhalte als der Musik nach, am besten kleidete.

Im Herbste des 1750. Jahres nahm er, zum großen Misvergnügen der berlinischen Liebhaber und Kenner des schönen Gesanges, wieder seinen Abschied aus königlichen Preußischen Diensten, und gieng nach Dresden. Daselbst sang er, in dem darauf folgenden Winter, erstlich in der Oper Leucippo, welche damals wiederholet wurde, und wozu ihm der Herr Operkapellmeister Hasse 5 ganz neue Arien gesetzet hatte. Darauf sang er auch in der, vom Hrn Hasse damals ganz neu gesetzten Oper: Ciro riconosciuto. Wie groß der Beyfall, den er auch in Dresden von den königlichen Herrschaften sowohl, als vom ganzen Publico erhielt, gewesen sey, wird sich noch jeder Musikkenner, der ihn damals gehöret hat, erinnern, sobald man ihm unter andern, nur die im Ciro befindliche Arie: Parto, non ti sdegnar nennet.

Kurz nach geendigter Oper Ciro, unternahm Herr Salinbeni, wegen seiner kränklichen Leibesumstände, welche sich schon in Berlin zu äußern angefangen hatten, eine Reise nach Italien. Er konnte aber sein Vaterland nicht erreichen, sondern starb im Sommer des 1751. Jahres, nach einer langen und schweren Krankheit, in, oder nicht weit von Laubach in Krain; für die Singkunst, leider, viel zu früh. Die Ursache seiner Krankheit war, nach der größten Wahrscheinlichkeit, nicht sein Fleiß im Singen, sondern der Mangel an Diät: als welche er, sowohl dem Leibe als Gemüthe nach, gar nicht in Acht zu nehmen verstand.

Er war unstreitig einer der größten Sänger, welche Italien hervorgebracht hat. Zwar war er nicht allgemein in allen Singarten, ohne Unterschied; aber in denen, wozu ihn sein Genie trieb, desto vortrefflicher. Seine Stimme war sehr angenehm: zwar nicht eine der stärksten, aber doch auch nicht schwach, sondern durchdringend ohne Kreischen, und dabey so ziemlich voll. Auch auf großen Theatern, dergleichen die zu Berlin und Dresden sind, konnte man ihn überall ungemein deutlich hören und verstehen. Der Umfang seiner Stimme erstreckte sich vom ungestrichenen a bis ins dreygestrichene c: doch konnte er bisweilen auch noch einen ganzen Ton drüber, und einen drunter, erreichen. Seine Intonation war überaus rein. Schwerlich hat ein Sänger jemals das Vermögen seiner Stimme sowohl, als auch einige kleine Schwächen derselben, besser gekannt, und die letztern vor den Zuhörern besser zu verbergen gewußt als eben Herr Salinbeni. Nie unternahm er im Singen etwas, von dem er nicht vorher gewiß wußte, daß es ihm gut gelingen würde. Das Adagio war hauptsächlich sein Feld. Dieses sang er ungemein rührend. Mehr als einmal hat er den Zuhörern dadurch Thränen ausgepresset. An schönen und wohl erfundenen willkührlichen Veränderungen war er sehr fruchtbar: wozu ihm sehr viel half, daß er mit den Grundsätzen der Harmonie so ziemlich gut bekannt war, und noch in Berlin, von dem nunmehr verstorbenen Hrn Christoph Schaffrath, weitern Unterricht darinn genommen, und wohl angewendet hatte. Nächst dem Adagio war das sogenannte brillante Andante, und andere auf diese Art sich beziehende Arien, sein Werk. Das Allegro sang er, weil seine Stimme sehr geläufig war, zwar rund, deutlich, und in seiner rechten Geschwindigkeit: doch schien ihm hier bisweilen etwas am dazu gehörigen Feuer und Nachdrucke zu fehlen. Im übrigen war seine ganze Singart ungemein nett und sauber. Die kurzen Triller, die Doppelschläge, und die sogenannten Abzüge nach Vorschlägen, machte er überaus gut. Seine lan-

gen

gen Triller waren zwar auch nicht schlecht; aber doch ein wenig zu geschwind, und nicht völlig scharf genug. Die Ursache davon lag gewiß nicht in dem Mangel seines Fleißes, sondern wahrscheinlicher Weise in der allzugroßen Biegsamkeit der Stimmsaiten seiner Luftröhre. Sein Tragen der Stimme, und sein Aushalten der Töne war unverbesserlich schön. Er wußte bey einer sogenannten Messa di Voce, die Stimme, mit großer Reinigkeit und Glätte, von der äußersten Schwäche an, bis zu einem solchen Grade der Stärke zu treiben, daß man eine vortrefflich gespielte Trompete zu hören glaubte, und daß manchmal den Zuhörern seinethalben darüber bange wurde. Je seltener er aber, wie er pflegte, dergleichen lange Aushaltungen hören ließ: destomehr Verwunderung erregten sie.

In der Action, besonders wenn sie sehr feurig und heftig seyn sollte, bestand seine Stärke eben nicht. Deswegen waren auch die sogenannten Arie parlanti oder Actions-Arien, nach ihrer eigentlichsten Beschaffenheit, ihm nicht sonderlich vortheilhaft. Doch, wo ist wohl der Sänger zu finden, welcher in allen Stücken vollkommen ist?

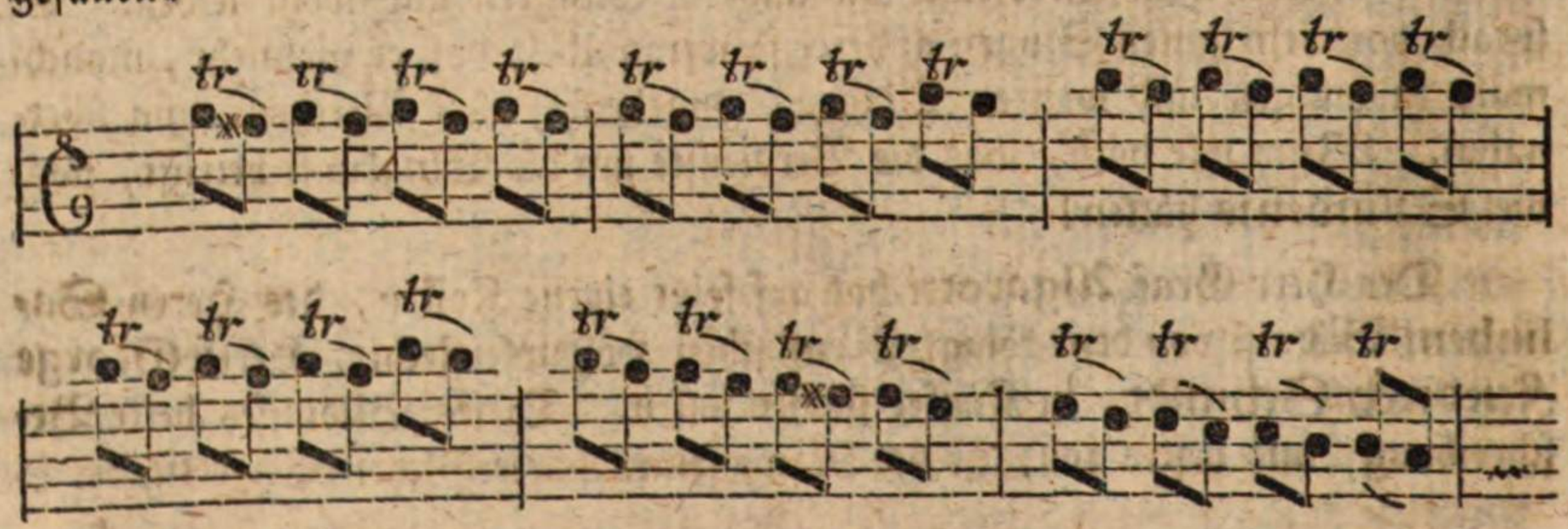
Daß Herr Salinbeni einen sehr feinen Verstand, und eine gute Lebensart, im gesellschaftlichen Umgange gehabt habe, ist allen denen die ihn gekannt haben, bewußt. Wenn er nicht höhnisch und unbilliger Weise angegriffen wurde, war er sehr bescheiden und verträglich, und fieng niemals mit seinen Mitsängern Streitigkeit an. Da er seiner eigenen Verdienste gewiß seyn konnte: so konnte er auch Verdienste an andern Sängern gar wohl leiden. Er sprach von dem guten Singen anderer so wenig übel, daß er vielmehr, manchmal, in billigen und wahren Dingen, ungebeten, ihre Vertheidigung übernahm. Wenn wir doch, was die Verdienste um die Singkunst betrifft, noch viel Salinbenis hätten!

Der Herr Graf Algarotti hat auf seine eigene Kosten, des Herrn Salinbeni Bildniß von dem königl. Preußischen Hofkupferstecher, Herrn George Friedrich Schmidt, in Kupfer stechen lassen. Dieses Bildnisses beste Beschreibung, und bestes Lob, ist der Name seines vortrefflichen Verfertigers.

R.

Paris.

Six Simphonies dediées à S. A. S. Monseigneur le Prince Palatin Duc Regnant des Deux-Ponts, nouvellement composées par Mr. *Toeschi*, Maitre des Concerts de S. A. S. Electorale Palatine, etc. Diese sechs Sinfonien des Hrn Toeschi in Mannheim sind in Ansehung der Schreibart vermischt. Viel heutiger Modegeschmack und etwas französischer mit unter geben den Stoff dazu ab. Wir wollen unsere Gedanken, die wir bey diesen Sinfonien haben, ohne Partheylichkeit sagen. Herr Toeschi, den wir als einen braven Violinisten hochschätzen, und auch als Componisten nicht verachten, wird sich durch unser Urtheil nicht sogleich beleidigen lassen, wenn wir sagen, daß uns nicht alles in seinen Sinfonien gefällt. Wir wollen uns auf keine kritischen Untersuchungen der rhythmischen und harmonischen Richtigkeit einlassen; wenigstens können wir sagen, daß der Herr Verfasser darinne sorgfältiger und aufmerksamer sey, als viele andere Mode gewordene Componisten. Wir wollen uns bloß an die Ideen und die Ausbildung derselben halten, und sagen, was ein jedes aufmerksames Ohr dabey empfinden wird. Erfindung, Feuer, vielerley melodische und harmonische Schönheiten kann man diesen Sinfonien des Herrn Toeschi nicht absprechen. Gewisse Stellen aber kommen uns zu oft, oder dauern zu lange; andere haben zwar die Mine des künstlichen, der Stoff dazu ist aber zu mager, und die Einkleidung verdirbt vollends was sonst noch gut daran war. Wem sollte z. E. folgende Stelle aus der ersten Sinfonie, die im C♮ ist, wohl gefallen?



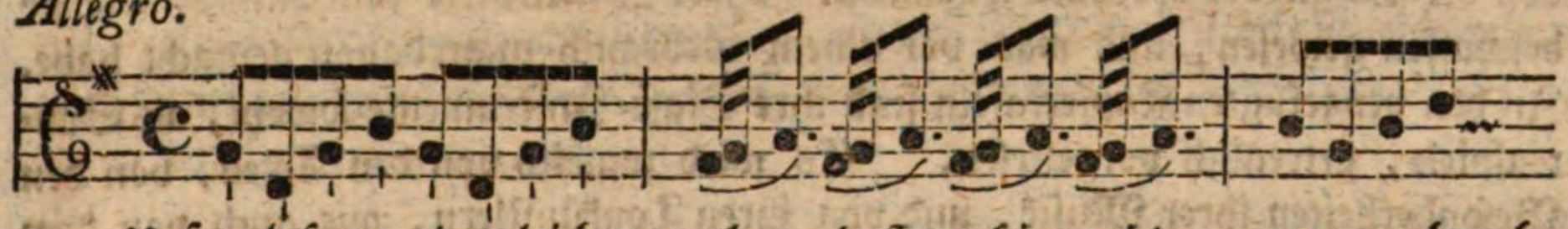
Im dritten Tacte tritt die zweyte Violin nachahmend ein, und macht das Uebel noch ärger. Diese Stelle kommt sogleich noch einmal, und in der andern Hälfte dieses Allegrosatzes noch zweymal in der Transposition der Unterquinte vor. Ueberhaupt hat Herr Toeschi jeden Gedanken in diesem Satze

immer

immer zweymal auf einander gesagt. Die aus dem erstern Unisono beybehaltene und oft wiederholte Stelle des Basses thut hier noch die beste Wirkung. Das darauf folgende Andante hat einen eigenen Character, und ist schön; nur an einem Orte, im 10ten und 13ten Tacte, wünschten wir den Baß ein wenig verändert. Das folgende Presto ist ungemein feurig und brillant. Eine vierstimmige canonische Nachahmung von acht Tacten all'unisono kommt sehr unerwartet, und thut eine glückliche Wirkung. Ueberhaupt hat Herr Toeschi keine Gelegenheit vorbey gelassen, dergleichen Nachahmungen wenigstens in der Oberstimme und dem Basse hin und wieder anzubringen.

Wir können uns bey den andern Sinfonien nicht so lange aufhalten. Das Schöne und Gute, das wir darinne angetroffen haben, hat mehr als einmal den Wunsch bey uns erregt: Möchte doch Hr. Toeschi sich immer gleich bleiben! Möchte er doch durch die Liebe zum Sonderbaren, und vielleicht durch die Furcht nicht neu genung zu seyn, weniger hingerissen werden! Bald zerstückelt er die Melodie in kleine Brosammlein, daß man beynahe gar nichts davon genießen kann, wie z. E. im Presto der zweyten Sinfonie aus F♮, und im ersten Satze der 5ten, wo auch viel Gerupftes vorkommt. z. E.

Allegro.



Unsere Leser werden leicht errathen, daß es hier wieder etwas nachzuahmen giebt: Der Gedanke aber, der hier in vier Stimmen hinter einander eintritt, ist ein wenig zu alltäglich, daß wir uns wundern, warum ihn Herr Toeschi nicht verschmähet hat. Dieses comische Gepitzele aber ist nirgends häufiger, als im dritten Satze eben dieser Sinfonie; es dauert einmal gar 29. Tacte nach einander fort. Wir wollen es denen nicht wehren, die es schön finden; uns gefällt es nicht. Die zweyte Sinfonie, die dritte aus B♮ und die vierte aus A♮ haben uns am besten gefallen, weil sich der Componist besser in den Schranken des Ernsthafften gehalten hat. Eins möchten wir den Herrn Toeschi noch bitten, daß er die Gränzen des Bequemen und Leichten nicht so oft überschreiten möchte, sonst dürften einige Violinisten, wenn sie seinen Namen nennen hören, bey sich denken:

Hic niger est, hunc tu Romane caveto

„Der böse Mann! vor den müssen wir uns hüten; er legt uns Concerte „vor, wenn wir Sinfonien von ihm spielen wollen.“

Wir

Wir müssen noch anmerken, wie es auf dem Titel steht, daß man die ersten vier Sinfonien auch nur vierstimmig spielen könne; die fünfte und sechste aber müssen mit Hörnern und Oboen besetzt werden, weil diese obligat sind. Diese Sinfonien kosten zu Paris und Lyon 12. Livres. Die Noten sind leserlich und schön; aber nicht immer correct genug; sie sind von Mademoiselle Vendome gestochen.

Hamburg.

Es fehlet uns noch zur Zeit an einer allgemeinen, und mit gehöriger Kenntniß verfaßten Geschichte der Musik, und man muß sich billig wundern, daß bey der großen Menge Liebhaber dieser Wissenschaft niemand bisher dergleichen unternommen. Nunmehro hat sich Herr Blainville, der, wie wir vernehmen, alle hierzu erforderlichen Fähigkeiten besitzt, entschlossen, diesem Mangel abzuhelfen. Er wird ehestens eine histoire generale et philologique de la Musique ans Licht stellen, und hat in dieser Absicht den Plan dieses Werkes bekannt gemacht, welchen wir unsern Lesern vorlegen wollen, damit sie zum voraus sehen können, was man davon zu erwarten hat.

Das ganze Werk bestehet aus vier Abtheilungen. In der ersten wird von der Musik der Hebräer gehandelt. Herr Blainville untersuchet, wie sie beschaffen gewesen, und was vor einem Gebrauch man davon gemacht habe. In den beygefügten Kupfertafeln sind ihre Blase-Instrumente sowohl, als Saytenspiele, getreulich vorgestellet. Es wird zugleich von den Arten, von den Besonderheiten ihrer Musik, und von ihren Tonkünstlern, wie auch von dem Accompagnement ihrer Instrumente mit, oder ohne Vocalmusik gehandelt.

In der zweyten Abtheilung lernt man, wie die Musik von den Hebräern auf die Babylonier, und von diesen auf die Griechen gekommen ist. Die Hebräer legten sich gleichsam nur aus einem natürlichen Triebe auf die Musik; allein die Griechen reducirten die Künste auf gewisse Grundsätze, und die Musik, welche bey ihnen eine der ersten Stellen behauptete, näherte sich mit schnellen Schritten der Vollkommenheit. Pythagoras, dieser Vater der Weltweisen, erfand das Monochord, theilte die Sayte nach allen möglichen Verhältnissen ein, und ordnete nach den daraus entstehenden Tönen, die Grade, die Intervalle, und wieß jedem seine gehörige Stelle an. Hierauf nahm ein mit Genie begabter Mann, der zugleich Dichter, Philosoph und Tonkünstler war, die Schönheit der Sprache mit zu Hülfe, und schilderte, vermittelst einer musikalischen Declamation, eines genau abgemessenen Rythmus, und einer jeglichen Art eigenen Melodie, die erhabensten Gegenstände sowohl, als die gewöhnlichsten, und bekanntesten.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Acht und zwanzigstes Stück.

Leipzig den 6ten Januar. 1767.

Lebenslauf des Herrn Johann David Heinichen. Königlichen Pohlnischen und Churfürstl. Sächsischen Kapellmeisters.

Aus Walthers musikalischen Wörterbuche, Matthesons musikalischer Ehrenpforte, Hrn. Heinichens eigenen Schriften, und den, von einigen Freunden und Zeitgenossen desselben erhaltenen Nachrichten, zusammen getragen, und mit eigenen Anmerkungen des Verfassers dieser Lebensbeschreibung, versehen.

Herr Johann David Heinichen ist im Jahre 1683, am 17. April, in Crössuln, einem 2 Stunden von Weißenfels, nahe bey Teuchern liegenden Dorfe, gebohren worden. Sein Vater war der Priester des Ortes.

Gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts, kam Herr Heinichen nach Leipzig auf die St. Thomas-Schule, in welcher viele der berühmtesten deutschen Tonkünstler den Grund zu ihrer nachmals vollkommener gewordenen großen musikalischen Wissenschaft geleget haben. Der damalige Cantor an dieser Schule, war Herr Johann Schelle. Herr Heinichen muß sich frühzeitig, und ohne Zweifel unter Hrn Schellens oder Hrn Johann Kuhnaus, welcher damals Organist an der Thomaskirche war, Anführung, in der Tonsetzkunst geübet haben. Denn schon vor dem Jahre 1700 konnte er seinem damaligen Mitschüler, dem nachherigen berühmten Hessen-Darmstädtischen Kapellmeister, Hrn Christoph Graupner, wieder Unterricht in derselben geben a).

Als

a) s. Matthesons Ehrenpforte, S. 411.

Als aber der gedachte berühmte Kuhnau im Jahre 1700. Schellens Nachfolger im Cantorate geworden war, bedienten sie beyde, Heinichen und Graupner sich seiner weitern Unterweisung im Clavierspielen, und in der Tonsetzkunst.

Das Clavierspielen hat dem Hrn Heinichen, aller wahrscheinlichen Vermuthung nach, niemals recht am Herzen gelegen. Desto mehr Fleiß wendete er hingegen auf die Tonsetzkunst, und besonders auf den Contrapunkt. Damals wurde der Contrapunkt, mit Hintansetzung mancher anderer und beträchtlicherer Schönheiten in der Musik, jungen Leuten als das herrlichste und beste in der Tonkunst, nicht aber als ein nothwendiges Mittel zur Erlangung größerer musikalischer Vollkommenheiten, nicht als nur ein Stück von dem ganzen Schönen in der Tonkunst, angepriesen. Doch ist eben nicht zu glauben, daß ein Mann von so erhelletem Kopfe und von solcher Gelehrsamkeit, wie Herr Kuhnau zu seinen Zeiten war, einer dieser so übertriebenen Verehrer des Contrapunkts gewesen sey: ob er ihn gleich aus dem Grunde verstand. Dem sey aber wie ihm wolle. Herr Heinichen schreibt S. 935. seines Generalbasses in der Composition von sich selbst, „daß er, als er noch ein Contrapunktsschü„ler gewesen, für lauter Contrapunctsbegierde, kaum habe essen, trinken und „schlafen können. Daß er den harmonischen Geheimnissen der Musik, damals „so lange nachgegrübelt habe, bis er den Hauptschlüssel aller Canons gefunden, „vermöge dessen er, zur ersten Probe, eine ziemlich lange Sonate für 6. Vio„linen gesetzet habe, welche nur aus zwey Hauptstimmen gespielet wurde, so „daß in jedweder Stimme 3 Violinen, bey gewissen Zeichen, hinter einander „anfiengen, und also die ganze Sonate, gleichsam in einem beständig fortge„henden Hauptsatze und Gegensatze, auf sechsfache Art, durchcanonireten.„ Schwerlich wird irgend einer unserer jetzigen neuesten italiänischen Modecomponisten, und ihrer deutschen Nachsprecher, alles dieses mit Wahrheit von sich rühmen können. Denn die meisten dieser Herren sind jetzo so in den komischen Geschmack vertieft, daß sie auch eine nothwendige und für rechte Componisten unumgängliche Mühe nicht sonderlich zu lieben scheinen. Die Gasparinis, die Lottis, die Aless: Scarlattis u. s. w. verstanden den Contrapunkt in hohem Grade. Die sind aber aus der alten Welt.

Nachdem Herr Heinichen die Thomasschule verlassen hatte, widmete er sich, auf der Akademie in Leipzig, der Rechtsgelahrtheit; und zwar mit so gutem Erfolge, daß er nach seinem Abschiede von Leipzig, Advocat in Weißenfels wurde, und es auch einige Jahre blieb.

Um diese Zeit war die Musik der Leipziger Opern, sowohl in Ansehung der musikalischen Composition, als der Ausführung, (nicht aber in Ansehung der Poesie) in einem sehr blühenden Zustande. Sonderlich thaten sich in der Ausführung, die drey braven Schwestern, Mesdemoiselles **Döbrecht**, nachher vermählte Mesdames **Ludwig**, **Simonetti**, und **Hesse**, sowohl was Singen als Agiren anbelangt, sehr hervor. Ihr Bruder, Herr — **Döbrecht**, war ein fertiger Bassist und guter Hauptacteur in diesen Singspielen, und führte zugleich die Aufsicht darüber. Nach Herrn **Telemanns** Abzuge von Leipzig setzete der damalige Musikdirector an der neuen Kirche in Leipzig, Herr **Melchior Hofmann**, ein sehr gefälliger und rührender Componist, viele Opern für die Leipziger Singbühne. Ueber dieses waren auch, außer der Opernzeit die **Collegia musica**, unter **Hofmanns** und anderer braven Leute Direction, in sehr guten Umständen. Welch Wunder, daß der natürlich eifrige Trieb des Hrn **Heinichen** zur Musik in Leipzig immer mehr angefeuert, und sein Geschmack darinn unterrichtet und gebessert worden ist.

Als Herr **Heinichen**, nach seinem ersten Abzuge von Leipzig, schon in Weissenfels, seit etlichen Jahren, Advocat war, entstand einsmals eine Mishelligkeit zwischen den Opernvorstehern, und dem Herrn **Melchior Hofmann**. Und weil dieselbe nicht sogleich beygeleget werden konnte; so überredete Herr **Döbrecht** den Hrn **Heinichen**, sich wieder nach Leipzig zu begeben, und die Verfertigung einiger Opern zu übernehmen. Es geschah; und zwar mit gutem Erfolge. Zu gleicher Zeit trat auch Herr **Heinichen** die Anführung des einen **Collegii musici** an, welches sich auf dem damaligen Lehmannischen Caffeehause am Markte versammelte.

Die Namen der Opern, welche Herr **Heinichen** in Leipzig in Musik gebracht hat, können nicht eigentlich angezeiget werden. Eine davon, deren Partitur der Verfasser dieser Lebensbeschreibung besitzet, heißt **Helena** und **Paris**.

Er bemühete sich in diesen Opern sehr, sich dem melodiereichen Geschmacke **Melchior Hofmanns** und anderer seiner Vorfahren auf dem Leipziger Theater, zu nähern. Denn ein solcher Geschmack scheint ihm, wenn man nach seinem etwas finstern und eigensinnigen Temperamente, und einigen von seinen ganz alten Compositionen urtheilen sollte, nicht eben von Natur eigen gewesen zu seyn. Dennoch setzte er damals gern manchmal mit vielen obligaten und arbeitsamen Instrumentalstimmen: von welcher allzuarbeitsamen Setzart aber er bey reiferem Alter, den bey manchen Gelegenheiten sich äußernden allzu geringen Nutzen, selbst bekennet. Z. E. S. 29. seines **Generalbasses in der Composition**, und an andern Stellen mehr.

Unter diesen praktischen musikalischen Beschäfftigungen, womit er aufs neue einige Zeit in Leipzig zubrachte, verfertigte er einen Tractat unter dem Titel: Neu-erfundene und gründliche Anweisung zu vollkommener Erlernung des Generalbasses, wobey zugleich auch andere schöne Vortheile in der Musik an die Hand gegeben, und alles mit Exempeln, und hierzu mit Fleiß auserlesenen nützlichen Compositions-Regeln erläutert worden ꝛc. ꝛc. Dieser ist zu Hamburg im Verlage Benjamin Schillers 1711. gedruckt heraus gekommen.

Ohngefähr um das Jahr 1711. bot ein gewisser Rath Buchta, aus Zeitz, welcher nach Wälschland gieng, dem Herrn Heinichen die freye Reise mit ihm nach Venedig an. Dieser ergriff diese gute Gelegenheit mit Vergnügen, und hielt sich einige Zeit in gedachtem Venedig auf. Seine musikalischen Verdienste blieben daselbst nicht unbekannt. Im Carneval des 1713. Jahres bekam er daselbst, auf dem Theater St. Angelo 2. Opern, in Musik zu bringen. Die erste hies Calfurnia, und die zweyte: le Passioni per troppo Amore. Auf den andern venetianischen Singbühnen arbeiteten in diesem Carneval die drey berühmten wälschen Tonmeister, Carl Franz Polarolo, Anton Lotti, und Franz Gasparini. Alle drey waren viel zu rechtschaffene Männer, als daß sie, wie wohl sonst unter ungesittetern Componisten geschieht, diesem so braven Fremdlinge, der sich überdieß nicht zu ihrem Glauben bekannte, heimtückische und hinterlistige Streiche, zur Verminderung seines sowohl verdienten Ruhmes, hätten spielen sollen. Desto boshafter aber verfuhr, wer weis auf wessen Anstiften, der eigene Unternehmer oder Impressario des Theaters St. Angelo, dadurch, daß er die eine dieser Opern, vermuthlich die letzte, nach einer zwey- oder dreymaligen Aufführung zurück setzen, und eine andere, von einem einheimischen Componisten auf die Bühne bringen wollte. Doch das Publicum rettete Heinichens Ehre, und verlangte daß seine Oper noch weiter aufgeführet werden sollte: welches denn auch, und zwar so oft geschah, als kaum irgend eine Oper in einem Carneval zu Venedig ist aufgeführet worden.

Der hierdurch heimlich erbitterte Opernunternehmer suchte darauf dem Hrn Heinichen unter allerhand Vorwande, wegen der verabredeten Bezahlung von 200. venetianischen Dukaten, für diese Oper Schwierigkeiten zu machen: sogar daß es darüber zum Proceß kam. Herr Heinichen hatte zu seinem Glücke mit dem Kellner oder Küfer in dem Gasthofe allo Scudo di Francia, wo er seine Wohnung genommen hatte, Freundschaft gemacht. Dieser Kellner hieß Kühnlein und war ein Nürnberger von Geburth. Er erwieß nicht nur dem Herrn Heinichen die ganze Zeit seines Aufenthalts in

Venedig viele thätige Beyhülfe; sondern schoß auch die Unkosten dieses Processes vor, und übernahm denselben durchzutreiben. Herr Heinichen aber begab sich unterdessen nach Rom.

Hier wollte es ihm nicht recht glücken. Die Gabe sich in Gesellschaften vorzudrängen, und sich gleich mit jedermann in Bekanntschaft einzulassen, hatte er entweder nicht, oder er wollte sie nicht immer anwenden. Er lebte also in Rom sehr eingezogen und versteckt. Seinen meisten Umgang hatte er mit einem gewissen Abte, der für einen großen Nativitätsteller und beynahe gar Wahrsager gehalten wurde. Dieser sagte einsmals dem Hrn Heinichen vorher, daß auf einen gewissen Tag, den der Abt nannte, ihm ein besonder Glück bevorstünde. Das konnte nun wohl von des Abts Seite sehr natürlich und ohne Hexerey zugehen. Aber weil diesen ganzen Tag sich niemand bey Hrn Heinichen meldete, so wurde er böse auf den Abt, auf den er vorher doch einiges Zutrauen gesetzt gehabt hatte, und gieng des Abends vor Verdruß aus. Als er aber ganz spät wieder nach Hause kam, fand er an seine Stubenthür angeschrieben, daß man ihn an einem gewissen bestimmten Orte zu sprechen verlangte. Er konnte nicht errathen von wem diese Botschaft kommen müßte; doch begab er sich an gedachten Ort, und erfuhr, daß ihn der damals durch Italien reisende Fürst Leopold von Anhaltcöthen, zu seinem Componisten annehmen und weiter auf der Reise mitnehmen wollte. Hatte nicht vielleicht der Abt, entweder selbst oder durch andere, den Herrn Heinichen an den Fürsten empfohlen? Dieser Fürst Leopold war ein großer Kenner und Beförderer der Musik. Er spielte selbst die Violine nicht schlecht, und sang einen guten Baß. Er ist eben der, bey welchem nachher der seel. Herr Johann Sebastian Bach einige Jahre als Kapellmeister in Diensten gestanden. Herr Heinichen nahm dieses gnädige Anerbieten des Fürsten, doch nur in so weit an, als es ihm Gelegenheit verschaffete, die übrigen Provinzen Italiens zu durchreisen. Ich weis nicht wie lange er bey dem Fürsten wirklich in Diensten geblieben. Genug, er gieng nicht mit nach Deutschland zurück, sondern kam einige Zeit nachher wieder nach Venedig. Hier erfuhr er, daß sein obgedachter, vom Hrn Kühnlein fortgeführter Proceß gewonnen, und der Opernunternehmer nicht allein zu Bezahlung des dem Hrn Heinichen schuldigen Honorariums, sondern auch zu Ersetzung des Verzugsschadens und aller Unkosten, welches alles sich zusammen auf 1600. venetianische Ducaten belaufen haben soll, verurtheilet worden war.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Berlin.

Phillis und Thirsis, eine Cantate, in Musik gesetzt, von C. P. E. Bach.

Wir Deutschen haben immer die Ohren von italiänischen Coloraturen so voll, daß ein guter deutscher Gesang selten die gehoffte Wirkung bey uns thun kann. Wir läugnen die Bequemlichkeit der italiänischen Sprache zu dergleichen Zierrathen des Gesanges keinesweges; wenn man aber auf das wahre Schöne und Gute in der Singcomposition siehet, wenn ein Gesang nicht bloß das Ohr kitzeln, sondern auch dem Verstande gefallen, und was noch mehr ist, das Herz rühren soll: so thun wir Unrecht, wenn wir unsere Sprache zu weit zurück setzen, oder sie gar zum Gesange für unfähig erklären. Wir haben hier ein redendes Beyspiel vor uns: eine Poesie voll Empfindung, und einen darauf verfertigten Gesang, der voll meisterhafter Schönheiten, voll Kraft und Nachdruck ist, ohne sich alle Augenblicke über große Haufen von Sechzehntheilen auf und abzuwälzen, und ein ewiges a — dem Ohre vorzuträllern. Man kann hier aus der ersten Arie sehen, welcher Inversion auch unsere Sprache nicht selten fähig ist, wenn der Componist sich darein zu schicken weis.

Thirsis, willst du mir gefallen,
Singe mir nur Klagen vor.

Nun wiederholt der Componist:

Singe Klagen, singe Klagen,
Klagen singe mir, o Thirsis, vor,
Mir zu gefallen singe mir nur Klagen vor.

Kann man es schöner verlangen? und behandelt ein italiänischer Componist seinen Text wohl mit so vieler Vernunft, wenn es nicht etwann ein Hasse, Graun, und Agricola ist. Wer demnach über dem a in Worte klagen eine Menge bunte Wälzer für die Singstimme vermuthet, dem müssen wir sagen, daß er sich irret. Herr Bach hat dieses Wort durch nichts, als eine vortreffliche Tonwendung, einige harmonische Bindungen, und zwar in Viertelnoten ausgedrückt. Wir bewundern ihn, daß er mit wenigem so viel auszurichten vermag, wenn ein anderer mit vielem sehr wenig ausgerichtet haben würde. Diese erste Arie ist im E♮. Die ganze Begleitung der Cantate bestehet aus zwo Flöten, und dem bezifferten Basse. Das auf die erste Arie folgende Recitativ

ist

ist ohne Begleitung, aber sehr richtig declamirt, und mit ausgesuchten Harmonien unterstützt. Die zweyte Arie ist der Einrichtung nach der ersten gleich, und nicht weniger schön. Die Aehnlichkeit des Ausdrucks der Worte: Ach liebe doch! und der Antwort: Ich liebe, ist eine von den hervorstechenden Schönheiten, die ein angehender Componist nicht unangemerkt lassen wird. Kurz, diese Cantate gefällt und rührt allemal, wenn sie von einer guten Stimme gesungen und von ein paar guten Flötenspielern begleitet wird. Sie ist auf zwey Bogen in Folio auf sehr feinem Papiere mit winterischen Noten abgedruckt, und kostet 6 Groschen.

Leipzig.

Am 7ten Januar wurde die comische Oper: Lisuart und Dariolette, oder die Frage und die Antwort, in einer veränderten und verlängerten Gestalt wiederum auf das Kochische Theater gebracht. Eine Nachricht von den beyden vorhergegangenen Vorstellungen findet man im 5ten Stück des zweyten Bandes der in Hamburg herauskommenden Unterhaltungen; allwo man auch im ersten Bande den Text der ganzen Oper, bis auf die neuen Zusätze, abgedruckt findet. Wir wollen nächstens auf dieses Stück zurück kommen, und von der musikalischen Einrichtung desselben eine ausführliche Beschreibung mittheilen, auch einige Betrachtungen über die Beschaffenheit eines guten Singspieles überhaupt anstellen. Wir würden unserm deutschen Vaterlande Glück wünschen, wenn wir dieses Stück als den Vorboten des ernsthaftern Geschmacks auf der Singbühne ansehen dürften, und wenn wir uns daher Hoffnung machen könnten, jene großen Leidenschaften, jene Heldentugenden einst an der Stelle gemeiner Thorheiten und Ungezogenheiten des Pöbels glänzen, und durch die Musik verschönert zu sehen. Hamburg und Leipzig sind ehemals durch ihre Opernbühnen berühmt gewesen. Der Geschmack in der Musik hat sich seit der Zeit gar sehr geändert, und die Poesie der damaligen Zeit verdient gegen die heutige kaum den Nahmen der Poesie: Das Vorurtheil demnach, das bisher immer den Deutschen im Wege gestanden, und sie den Italiänern weit nachgesetzt hat, dauert gewissermaaßen noch; und wie sehr wäre zu wünschen, daß es endlich einmal über den Haufen geworfen würde.

Beschluß der Nachricht von Blainville, Geschichte der Musik.

In der dritten Abtheilung wird man die Abbildungen der verschiedenen musikalischen Instrumente, deren sich die Griechen bedienten, die verschiedenen Arten von Flöten, die Leyer, und besonders die verschiedenen Gestalten, und Abänderungen dieses Instrumentes, die Noten der Griechen, und einen nach griechischer, und unserer Art in Noten gesetzten Hymnus finden. Alles ist genau, getreu und methodisch erklärt.

Diese Musik der Griechen kam auf die Römer; allein sie machte bey ihnen nur einen mittelmäßigen Eindruck. Es sind aber gleichwohl einige Ueberbleibsel dieser Musik bey den orientalischen Völkern zu finden, wie man aus einer kurzen Nachricht sehen wird, die Herr Blainville von der sogenannten türkischen Musik, und von ihren verschiedenen musikalischen Instrumenten geben will. Bey dieser Gelegenheit wird auch von der Persischen, Chinesischen Musik, u. s. w. gehandelt werden.

Die vierte Abtheilung wird eine Abhandlung von der Harmonie enthalten, und eine abgekürzte Uebersetzung von dem Werke des berühmten Tartini liefern. Das ganze Werk wird aus einem Bande in 4to bestehen, und ohngefähr 300. Seiten stark werden. Es befinden sich dabey 60. Kupferplatten, und wir zweifeln nicht, daß sich Herr Blainville durch dies Werk um die musikalische Welt verdient machen werde; besonders wenn er nicht das bereits gesagte blos wiederholt, und aus andern Büchern abschreibt, sondern das Feld der Musik, und zwar der alten Musik, mit neuen Entdeckungen bereichert; und wie viel Gelegenheit wird er nicht dazu finden! Wir läugnen nicht, daß wir sehr begierig sind, das Werk des Herrn Blainville zu sehen; wir wollen auch nicht ermangeln, unsern Lesern sogleich einen ausführlichen Auszug davon vorzulegen. Wir würden ohnstreitig auf diese Geschichte der Musik weniger aufmerksam seyn dürfen, wenn Herr Marpurg seine kritische Einleitung in die Geschichte der alten und neuern Musik vollendet hätte, oder noch vollenden wollte.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Neun und zwanzigstes Stück.

Leipzig den 13ten Januar. 1767.

Fortsetzung des Lebenslaufs Herrn Joh. David Heinichens. Königl. Pohlnischen und Churfürstl. Sächsischen Kapellmeisters.

Bald hernach bekam Herr Heinichen Gelegenheit einer, ehemals in dem venetianischen Hospitale agli Incurabili erzogenen, nachher aber an einen reichen Kaufmann verheiratheten braven Sängerinn, welche mit ihrem Vornahmen Angioletta hieß, bekannt zu werden. Diese fand Geschmack an Hrn Heinichens Cantaten, deren einige mit dem concertirenden Claviere, welches sie auch gut spielete, gesetzt waren. Der Mann dieser Sängerinn hatte von Zeit zu Zeit an den damals in Venedig sich aufhaltenden königl. Churprinzen von Sachsen, nachherigen König von Pohlen und Churfürsten von Sachsen Augustus den *II.* Gelder auszuzahlen. Der Prinz kam zuweilen in sein Haus, und dabey hatte Madame Angioletta oft Gelegenheit vor ihm zu singen und zu spielen. Sie sang nicht nur etliche von Heinichens gedachten Cantaten, welche dem Prinzen sehr gefielen, und machte dabey demselben bekannt, daß der Verfasser der Cantaten ein gebohrner Sachse sey: sondern ihr Mann gab auch dem Prinzen, an seinem Geburtstage, in seinem Hause ein großes Tractement, und Madame Angioletta ließ dazu von Herrn Heinichen in aller Stille eine Serenate componiren, welche auf ihre Unkosten an diesem Tage vor ihrem Hause, welches am großen Canale, ohnweit der Brücke di Rialto lag, auf dem Wasser aufgeführet wurde. Das Volk versammelte sich bey dieser Aufführung in großer Menge auf der Brücke und längst des Canales. Als eben die erste Arie gesungen wurde, fiengen die Uhren der Stadt zu schlagen an. Das Volk, welches dadurch am Zuhören verhindert wurde, fieng

an seinen Unwillen darüber zu bezeigen, und erregte ein so lautes Geräusch, daß man von der Musik gar nichts mehr hören konnte. Madame Angioletta ließ sogleich das Volk höflich bitten, daß es stille seyn und weiter zuhören möchte. Man wurde wieder stille, und verlangte die erste Arie noch einmal zu hören: bey deren Endigung dann ein großes Beyfallsgeschrey vom Volke erfolgte. Und mit eben dem Beyfalle wurde die ganze Serenate aufgenommen. Auch dem Prinzen gefiel die Serenate ungemein, und Se. Königl. Hoheit ließen dem Hrn Heinichen sogleich Dero Dienste antragen. Dieß geschah, wahrscheinlich, im Jahre 1717. Herr Heinichen nahm diese Dienste, mit dem Titel eines Churprinzlichen Kapellmeisters an, und kam 1718. nach Dresden.

Bey dem im folgenden 1719. Jahre erfolgten Beylager des Königl. Churprinzen, wurden unter andern 2. Serenaten von Herr Heinichens Composition durch die damals in Dresden befindliche auserlesene Gesellschaft guter italiänischer Sänger, unter denen sich aber doch auch eine brave Deutsche, nämlich die oben schon angeführte Madame Hesse befand, aufgeführet. b) Das darauf folgende Jahr sollte noch, durch eben diese Gesellschaft, eine vom Hrn Heinichen ganz neu gesetzte Oper den Dresdnischen Schauplatz zieren. Allein der Castrat Senesino nahm, bey einer Probe, Gelegenheit, über eine für den Berselli gesetzte Arie, mit dem Kapellmeister Streitigkeiten anzufangen, und sich öffentlich gegen ihn gar unanständig zu bezeugen. Dieser Vorfall wurde an den König nach Fraustadt berichtet. Inzwischen war zwar schon, durch einige Vornehme des Hofes zwischen den Herren Heinichen und Senesino Versöhnung gestiftet worden. Aber der König fand für gut; alle italiänische Sänger, die er in Diensten hatte, abzudanken. c) Herr Heinichen blieb, als nunmehr königlicher Kapellmeister, in Diensten. Doch hatte er weiter keine Gelegenheit theatralische Sachen zu verfertigen. Er arbeitete also für die katholische Kirche von Zeit zu Zeit Kirchenmusiken, wozu er um so vielmehr Gelegenheit hatte, weil sein College im Kapellmeisteramte, der Herr Johann Christoph Schmidt, der zwar den Contrapunkt gründlich verstand, aber sonst ein sehr unfruchtbarer Kopf war, wenig oder nichts mehr componirete.

Diese Kirchenmusiken des Herrn Heinichen waren zwar nicht von dem größten Feuer: doch aber auch nicht matt. Sie waren von gutem Gesange, und sehr reiner und voller Harmonie. In jedem von einiger Länge war eine

b) S. Mattheſons Ehrenpforte, S. 364. und Marpurgs Beyträge, S. 212. des ersten, und S. 53. des dritten Bandes.

c) S. Marpurgs Beyträge, 1. B. S. 214.,

eine und die andere Fuge, welche zwar wohl gearbeitet, aber doch dabey sehr klar und deutlich waren. Sie hielten just das rechte Mittel zwischen allzuvieler und allzuweniger Arbeit.

In diesen Zeiten arbeitete er sein obenangeführtes Ao. 1711. herausgekommenes Buch, ganz um, nannte es: der Generalbaß in der Composition, und gab es wohl dreymal stärker als die erste Edition, im Jahre 1728, auf seine eigenen Kosten, in Dresden heraus.

Am 16. Julius 1729. starb er in Dresden an der Schwindsucht: erlebte also die Ausführung der Anstalten, welche sein König, schon damals zur Wiederherstellung der Opernbühne dadurch machte, daß er in Italien 4 junge Sänger und 3. Sängerinnen unterrichten ließ, nicht. Für diese, in kurz darauf folgenden Zeiten gleichsam von neuem errichtete vortreffliche Singbühne zu arbeiten, war Herr Heinichens Nachfolger, dem Herrn Johann Adolph Hasse vorbehalten.

Herr Heinichen hatte sich im Jahre 1721. mit Madlle Erdmuth Johanna Libischinn, eines Kaufmanns aus Weißenfels Tochter, verheyrathet. Aus dieser Ehe hat er eine einzige Tochter hinterlassen.

Wir haben oben schon etwas von der Beschaffenheit der Composition des Herrn Heinichen, so lange er in Leipzig war, und daß er diese Setz- und Denkungsart in den folgenden Zeiten sehr geändert habe, aus dem eigenen Augenscheine, aus der Erfahrung anderer, und Herrn Heinichens eigenen Zeugnissen angeführet. Die Setzart, der er sich bey reifern Jahren bediente, war auch im Theatral- und Kammerstyle, sehr leicht und fließend. Seine meisten Arien waren sehr kurz, aber von sehr gefälliger und angenehmer Melodie. Hierzu mochten ihm des seel. Melchior Hofmanns Opern ohne Zweifel die erste Veranlassung gegeben haben. Es kann seyn, daß er, in Vergleichung mit einigen andern Componisten in melodischen Erfindungen überhaupt nicht der fruchtbareste Kopf von Natur gewesen ist. Desto genauer aber waren ihm alle erlaubten Mittel bekannt, deren sich ein Componist bedienen kann, um seine Erfindungskraft, auf eine vernünftige Weise zu nähren und zu unterstützen. Er giebt einige davon in der weitläuftigen Vorrede seines Generalbasses in der Composition, sehr umständlich an den Tag. Nur ist es zu bedauern, daß diese Anzeige nicht etwas bestimmter und ordentlicher ist, auch hier und da ihre Ausnahme leidet. Aber, wer hatte denn in den damaligen Zeiten, wohl schon über die Musik bestimmt und ordentlich gedacht und geschrieben? Folglich ist es dem Hrn Heinichen, der ohnedem mehr zu thun hatte als Lehrbücher zu schreiben, um so vielmehr zu Gute zu halten, wenn auch die Anwendung seiner Er-

findungsregeln, bey dem sehr vielen Guten, das sie enthalten, doch nicht an allen Orten richtig und brauchbar ist; wenigstens von dem, der sich solcher Hülfsmittel zu bedienen nöthig hat, viel Unterscheidungskraft erfodert, damit nicht, über den neuen Erfindungen bey einigen Gelegenheiten, der eigentliche und wahre Ausdruck verlohren gehe.

Herr Heinichen verstand die Harmonie und ihre Gesetze vollkommen, und als ein Mann, der sich nicht bloß mit den alten Regeln behilft, sondern der darüber vernünftig nachgedacht, und sich durch eigene beständige praktische Ausübung Meister davon gemacht hat. Er verstand nicht weniger den Contrapunkt mit allen seinen Künsten aus dem Grunde. Er sahe aber auch den Nutzen und die Gränzen der Notenkünsteleyen auf das richtigste ein. Nur scheint es, daß, wie er nach seinem eigenen öffentlichen Geständnisse, ohnstreitig in seiner Jugend den contrapunktischen Künsten zu viel Werth zugetrauet, und zu viel Mühe darauf gewendet hatte, er nachher ihren Nutzen in seinem Buche, ein klein wenig mehr als billig ist, einzuschränken, und ihre wesentlichen Vortheile herunter zu setzen gesuchet habe, denn, daß es Contrapunkte gäbe, die auch schön ins Gehör fielen, das bewiesen seine eigenen Fugen. Doch, es ist auch wieder wahr, daß sowohl vor, als noch zu seinen Zeiten, etliche Componisten sich mehr mit den harmonischen Künsten groß machten, als ihr Nutzen verdienet: und also wollte Herr Heinichen vielleicht sich dem Misbrauche derselben desto nachdrücklicher und eifriger entgegen setzen. Die Mittelstraße aber zu halten ist allezeit schwer. Man kann sich deswegen leicht vorstellen, daß einige große Componisten, weil er nicht nur in manchen Privatunterredungen, sondern auch im Generalbasse in der Composition gewisse hämische Züge wider die contrapunktischen Künste, und einige Verfasser derselben hier und da hatte einfließen lassen, deswegen nicht zum besten mit ihm zufrieden waren. Schlimm war es, daß einige der großen Contrapunktisten damaliger Zeit, ob sie gleich nicht fürs Theater setzten, doch an musikalischer Erfindung reicher waren, als Herr Heinichen selbst, und daß bey einem und dem andern, alle Contrapunkte und Canons noch lange nicht den wichtigsten Theil seiner musikalischen Verdienste ausmacheten. Wiewohl auch wieder nicht zu läugnen ist, daß es damals noch andere gab, welchen, außer einem heraus gequälten Contrapunkte oder Fuge, weiter nicht viel gescheutes vorzubringen möglich war. Herr Heinichen hatte sich daher auch noch auf seinem Todbette vorgenommen, wenn er wieder gesund werden sollte, eine Messe, nach Art derer, die man vom Pränestino, Francesco Gasparini, Lotti, und vornehmlich vom alten Fux hat, zu componiren, in welcher alle Arten der Contrapunkte und Ca-

nons vorkommen sollten. Diese Messe wollte er drucken lassen, und zugleich den Schlüssel zu allen contrapunktischen und canonischen Künsten, in einem besondern Buche öffentlich bekannt machen, und beschreiben. Es ist ein Verlust für die Musik, daß ihn der Tod an diesem löblichen Vorhaben gehindert hat.

Er kannte über dieses, die verschiedenen Gesetze des wahren Kirchen- und Theaterstyls, sehr genau. Nicht allein seine, obgleich jetzt sehr raren, praktischen Werke, sondern auch sein Lehrbuch, beweisen es zur Genüge.

Eben dieses, sein schon so oft genanntes Buch, ob es gleich noch nicht alle Lehren des Generalbasses enthält, einige auch nicht immer auf die beste Art anwendet, so ist es doch nicht allein das erste gedruckte Werk, welches so gründlich und ausführlich den Generalbaß abhandelt; sondern es hat auch so viele, theils zerstreuete, theils hier und da, nach Beschaffenheit der Absicht des Verfassers zusammen vorgetragene Lehren gewisser Theile der Composition in sich, daß man vor ihm, kein Buch wird aufweisen können, welches so viel nützliche, und so ausgebreitete Lehren der Musik enthielte, und zwar von einem Manne, der in allem, was er darinn abhandelte, selbst ein ausführender Meister war. Man sieht, daß darinn nicht der bloße Generalbaß-Unterweiser, sondern der große Componist schreibt, dem manchmal seine Materie gleichsam zu klein vorkömmt, so daß er hier und da, wo nur irgend Gelegenheit dazu ist, in wichtigere Musiklehren ausschweifet. Ueberall aber sieht man, daß er die gute Wirkung jeder Musik zu seinem Hauptzwecke gehabt habe. Daß er dieses nicht ordentlicher, und vielmehr in abgesonderten Theilen bewerkstelliget habe, muß man theils den damaligen Zeiten, welche an guten und zugleich in guter Ordnung abgefasseten musikalischen Schriften, noch nichts weniger als fruchtbar waren, theils dem Mangel der Muße bey dem Verfasser selbst, zuschreiben. Ganz gewiß hat sein Buch, wenigstens in Deutschland, vielen Nutzen gestiftet; Es verdienet auch immer noch jetzo gelesen zu werden. Auch Hrn Heinichens eigenes Beyspiel, und seine praktischen Werke, haben ohne Zweifel, einige vortreffliche Tonmeister neuerer Zeiten, die sich in gewisser Betrachtung in Dresden vornehmlich gebildet haben, aufgemuntert und belehret: obgleich keiner einige förmliche Unterweisung von ihm bekommen hat.

R.

Ueber die Musik:

Folgender Artikel über die Musik, den wir in dem vor kurzen herausgekommenen Dictionaire d'Anecdotes finden, wo man ihn vielleicht nicht vermuthete, wird unsern Lesern, wie wir hoffen, nicht unangenehm seyn.

Herr Martinelli, Verfasser einiger kritischen Briefe über die italiänische Musik, schreibt die Veränderungen des Geschmacks in dieser Musik den Sängern und Sängerinnen zu, die er gern mit jenen coquetten Schönen vergleichen möchte, die ihren Anfoderungen alles aufopfern. Die Musik, sagt er, war anfänglich bloß dem Lobe des Allerhöchsten gewidmet. Sie war ungeschmückt, aber majestätisch. Als sie hernach auf das Theater kam, ward sie schon arbeitsamer, abwechselnder, angenehmer und lebhafter; man sahe immer mehr und mehr ein, wozu sie fähig sey. Dem ohngeachtet behielt sie bis zum Anfange dieses jetzigen Jahrhunderts viel von jener natürlichen Einfalt, von jenem männlichen und eingeschränkten Tone, der den Charakter der Kirchen-Gesänge ausmachte. Siface und Latilla, beyde Toscaner, und die größten Musiker aus dieser alten Schule, haben die Epoche dieses simplen, natürlichen und gravitätischen Gesanges auf ihre Zeit fest gesetzt. La Santa Stella, la Reggiana, Nicolino und Senesino waren aus eben der Schule. Der erste, fährt eben dieser Autor fort, welcher anfieng unsere Musik zu verderben, war Pistoccolo, aus Bologna. Er sang anfänglich auf dem Theater; da er aber, weil seine Stimme weder schön, noch seine Figur angenehm war, sich gezwungen sahe, den Schauplatz zu verlassen, ward er ein Geistlicher, und fieng an in einer Kunst Unterricht zu geben, die er selbst mit Beyfall nicht hatte ausüben können.

Seine berühmtesten Schüler waren Bernacchi und Pasi, beyde aus Bologna, und Landesleute von ihm. Der erste, der besonders geschickt war die geschwindesten und schwersten Passagien, in dem kurzen Raume einer Ariette zu durchlaufen, wurde von einigen Enthusiasten, welche Schwierigkeiten liebten, mit Beyfall gehört; er gefiel aber nie durchgängig, weil er öfters den Ausdruck der Empfindung vernachläßigte, um sich einem pinderischen Fluge zu überlassen. Man nehme noch dazu, daß er keine sehr angenehme Stimme hatte, und daß auch seine Figur sich nicht besonders ausnahm. Pasi hingegen behielt von den Unterweisungen seines Meisters nur das, was er nöthig hatte um eine zwar schwache, aber doch sehr angenehme Stimme mit Vortheil hören zu lassen. Dieses, mit einer angenehmen Gestalt verbunden, erwarb ihm in kurzer Zeit den Ruhm eines der angenehmsten und vollkommensten Sänger, den man auf

dem

dem Schauplatze gehört hatte. Paita lebte mit dem Bernacchi zu gleicher Zeit, und ob er gleich den Tenor sang, auch eine sehr unangenehme Stimme hatte, so übte er sich doch mit diesem in eben der Singart. Um eben die Zeit kamen die Cuzzoni und Faustina aufs Theater. Die erstere hatte keinen großen Umfang in der Stimme, sie war aber durchaus sehr hell und sehr angenehm; sie sang in eben dem Geschmacke, und nach eben der Art als Pasi. Man nannte sie insgemein die goldene Leyer. Die Stimme der Faustina war feuriger, und von ungemeiner Leichtigkeit; sie wurde als eine neue Sirene angesehen. Um das Vergnügen zu beschreiben, mit welcher man sie hörte, sagte man, daß die Podagristen das Bette verließen, wenn sie singen sollte. Man prägte zu Florenz Münzen auf sie, und allenthalben, wo sie sang, war der Beyfall außerordentlich. Der künstliche und ausgearbeitete Gesang des Bernacchi bekam viele Nachahmer unter den jungen Leuten auf dem Theater; alle die ein Talent zu haben vermeynten, versuchten, ob es ihnen in einem so schweren Unternehmen gelingen würde, und die Componisten sahen sich genöthigt, diesem herrschenden Geschmacke nachzugeben. Polihymnia war nicht mehr eine artige und ungeschminkte Schäferinn; sie verließ nunmehr das gefällige und einnehmende Aeußerliche, mit welchem sie stets auf dem Schauplatze erschien, und wurde eine flatterhafte und eigensinnige Coquette; sie trug ihre Gedanken auf eine so verwickelte und zweydeutige Art vor, daß es nicht mehr möglich war, sie zu verstehen. Die Faustina, da sie sich einen so großen Nahmen machte, trug auch viel zur Einführung einer neuen Singart bey. Die Sänger von beyderley Geschlechte sahen nicht mehr auf ihre Talente, und auf die Beschaffenheit der Stimme, die sie hatten, sondern wollten nur sie nachahmen, und der Componist war genöthigt, sich nach ihrem Eigensinne zu bequemen. Zum Beweise aber, wie groß die Herrschaft des schlimmen Geschmacks sey, kann das dienen, daß niemand den ungekünstelten Geschmack der Cuzzoni und des Pasi zu studieren verlangte, weil er zu natürlich war. Indem diese Revolution sich ereignete, trat Farinelli mit einer seiner riesenmäßigen Gestalt angemessenen Stimme auf. Er hatte, gegen die gewöhnlichen Discantstimmen gehalten, sechs bis sieben Töne mehr, die alle gleich hell, geschmeidig und angenehm waren; er besaß außerdem die ganze musikalische Wissenschaft in einem hohen Grade, und so, wie man es von dem würdigsten Eleven des gelehrten Porpora erwarten konnte.

Er durchlief mit einer Leichtigkeit, die ihres Gleichen nicht hatte, alle vom Bernacchi in der Musik mit einigem Erfolge gebahnten Stege, und ward

in

in einem Augenblicke der Abgott der Italiäner und der musikalischen Welt. Dieses Wunder der Natur und der Kunst richtete große Unordnung im Reiche der Harmonie an; die Componisten, die Sänger, die Instrumentisten, von gleichem Entzücken hingerissen, wollten mit aller Gewalt farinellisiren. Das Natürliche und der Ausdruck der Empfindungen verschwanden aus dem Gesange; man gab sich allenthalben nur mit dem Unmöglichen ab. Einige haben indeß den pindarischen Schwung des Farinelli besser zu nutzen gewußt, unter andern Salinbeni a), der seit einiger Zeit gestorben ist, Cafarelli und die Mingotti, alle Schüler des berühmten Porpora. Diesem großen Meister, setzt Martinelli hinzu, haben wir das zu danken, was wir empfinden, wenn wir diese geschickten Eleven singen hören, weil er sie gelehrt hat, den Charakter und das wahre Gefühl der Leidenschaften auszudrücken, welches man den Gesang des Herzens nennen kann. Alle jene eigensinnigen Schwierigkeiten, jene Läufer und Passagien, wo die Stimme über allen Tönen herum fliegt und hüpft, sind bloß fürs Ohr. Sie sind in der That geschickter die Bewunderung der Anfänger zu erwecken, als dem zu gefallen, der gern empfinden will.

Es ist weniger Unterschied zwischen den Luftsprüngen eines Seiltänzers, und den markigten und wohl angemessenen Schritten eines geschickten Tänzers. Wenn diese großen Musiker ihren Gesang bisweilen mit Klingklang und Läufern, die bis an die Wolken giengen, überladen haben, so muß man es als ein Opfer ansehen, das sie dem herrschenden Geschmacke brachten. Sie befürchteten, daß man an ihrer Geschicklichkeit in der Ausführung zweifeln möchte, wenn sie nicht von Zeit zu Zeit den ebenen Weg verließen; sie sind aber auch die ersten gewesen, die dergleichen Ausschweifungen getadelt haben.

Die Fortsetzung folgt künftig.

a) Nicht Salimbelli, wie er im Originale heißt. Wir haben in einem der vorigen Stücke das Leben dieses vortrefflichen Sängers mitgetheilt, so wie wir es von den Händen eines berühmten und geschickten Mannes erhalten haben.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Dreyßigstes Stück.

Leipzig den 20ten Januar. 1767.

Etwas zur Nachricht für einige Herren Organisten.

Man sollte nicht meynen, daß es in unsern Tagen möglich seyn könnte, noch hin und wieder solche Personen unter den Musikern von Profession anzutreffen, die, wie eine Otter die Ohren zustopfen und die Augen verbinden, um nicht zu hören und zu sehen, was ihnen zur Lehre und Besserung gesagt und geschrieben worden. Ich will dieses keinesweges von allen und jeden Musikern gesagt haben, sondern mich jetzo bloß auf einige unter den Herren Organisten einschränken, in der guten Hoffnung, sie, durch Vorstellung ihrer Ungereimtheiten, auf bessere Gedanken zu bringen, und auf die Zukunft für der Schande zu bewahren, die ihnen gewiß auf dem Fuße nachfolgt, wofern sie sich nicht in ihrem Amte getreuer, ernsthafter und behutsamer erweisen, und in Absicht auf ihre Künst und Wissenschaft, eines mehrern Nachdenkens sich befleißigen. Wem ist es nicht zur Gnüge bekannt, was verschiedene berühmte Männer in ihren vorhandenen Schriften für heilsame Lehren für die Herren Organisten niedergeschrieben und der Welt vor Augen geleget? **Adlung, Marpurg, Mattheson, Mitzler, Sonnenkalb**, und andere mehr, können in dieser Sache als unverwerfliche Zeugen dienen. Allein was hilfts, wenn noch so viel gutes gesagt und geschrieben wird, wenn es diejenigen, die es am meisten nutzen sollten, keiner Achtung würdigen? Und eben so gehts mit den meisten Lehren der praktischen Musik, welche von manchen klug seyn wollenden Organisten so angesehen werden, als ob solche für sie ganz und gar nicht geschrieben wären. Daß dem also sey, wird aus nachgesetzten Beyspielen zur Gnüge erhellen.

Alle vernünftige Musiker halten mit Recht dafür, daß die Choralvorspiele eines geschickten und gescheiden Organistens so beschaffen seyn sollen und müssen, wie es der Charakter und der Affekt des Liedes, das gesungen werden soll, erfordert. Wer wird es demnach gut heißen, wenn Herr Lucilius vor dem Sterbeliede: Mitten wir im Leben sind ꝛc. eine Polonoise aus Tischers Clavierpartien mit starkgezogenem Werke abspielet, und dann den Choral steif hinter drein hören läßt? Niemand wird ihm den Beyfall geben, den er sich doch zum Voraus unterm Spielen bey allen Griffen selber zunickt. So unüberlegt dieß gethan ist, eben so abgeschmackt kömmt es auch heraus, wenn eben derselbe bey einem Liede freudiges Inhalts sich also bezeigt, als ob alle Finger zusammen gewachsen, und mit großer Mühe von einer Taste zur andern fortzubringen wären. Vielleicht sucht dieser Herr was besonders darinnen, daß er alles verkehrt anbringt? Es kann seyn! Aber solchergestalt muß er es sich auch nicht verdrießen lassen, wenn er von verständigen Leuten für einen einfältigen Sonderling, wie billig, gehalten wird.

Herr Schwanzstern hat wieder sein eigenes. Er hat seine Freude an langen Schlüssen, die er zum Eckel der ganzen Gemeinde bey allen möglichen Gelegenheiten anbringt. Ja, das Recitativ ist bey ihm davon nicht ausgenommen, sondern die kleinsten Einschnitte desselben werden mit einem langen Vorhalt und drauf folgendem Schlusse, troß allen freundschaftlichen Erinnerungen des Musikdirectoris, häufig versehen. Beym Schlusse eines Chorals ist demselben eben so unerträglich zuzuhören, indem er, nachdem die Gemeinde bereits eine geraume Zeit ihren Gesang geendiget, erst noch durch allerhand Wendungen, bald in Dur- bald aber in Molltönen, den Schluß sucht, und nach langen Umwegen erst finden kann. Alles hält dieser Herr für nothwendige Zierlichkeiten und für zierliche Nothwendigkeiten, welches daraus erhellet, weil er, wenn etwann ein Scholar oder jemand anders an seiner Statt spielen muß, demselben aufs ernstlichste anbefiehlet, ja die Schlüsse nicht zu vergessen. Verdient er nicht ebenfalls in die Rolle der Sonderlinge gesetzt zu werden?—

Herr Fuselius ist in seiner Art ein guter Organist. Er besitzt viele Vorzüge, die man bey vielen andern vergeblich sucht. Schade aber ists, daß er sich zu manchen Zeiten vergißt, und den Brandtewein mehr als sein Amt liebt! Denn vielmals kömmt er so bezecht in die Kirche, daß er kaum die Thür zur Orgel finden kann. Was Wunder also, wenn er von dem vorgelegten Generalbasse keine Note trifft, und sich vor der versammleten Gemeinde aufs entsetzlichste selbst beschimpft? Wird nicht auf solche Weise das Gute, das man bey

andern

andern Fällen und bey nüchterm Muthe blicken läßt, sehr verdunkelt? Fällt nicht Ehre und Ansehen, bey einer solchen niederträchtigen Aufführung, weg? Anderer unausbleiblichen Folgen nicht zu gedenken. Zu wünschen wäre es, daß dieser sonst brave und in seiner Wissenschaft gesetzte Mann, von diesem Fehler möchte zurückkehren, und sich einer steten Nüchternheit befleißigen! Gewiß dieß würde ihm auch noch bey der Nachwelt zum größten Ruhme gereichen, als welchen er seiner gründlich erlernten Wissenschaften wegen sehr wohl verdienet.

Herr Starkschall ist ein Mann, der gelenke Finger und zuweilen gute Einfälle, aber öfters wenig gute Ueberlegung hat. Dieß letztere liegt darinn klar genug am Tage, weil er sich mit seinem Spielen nicht nach den Umständen, bey welchen gespielet wird, richtet, und folglich seine Orgel nicht so braucht, als es die Klugheit erfordert. Dahin gehört, z. E. wenn derselbe bey der Kirchenmusik, und zwar NB. bey einem schwachbesetzten Chor, die Orgel so stark ziehet, daß von andern mit musicirenden Personen und Instrumenten gar nichts zu vernehmen. Er allein will nur gehört seyn. Er plumpt mit etlichen 16- und achtfüßigen Stimmen in seinen Generalbaß hinein, daß einem Kopf und Ohren wehe thun, und alle Zuhörer billig einen Eckel an dergleichen Musiciren bekommen müssen. Ja, er hält es für etwas Galantes, in einem Recitative den 16 füßigen Posaunenbaß nebst den stärksten Manualstimmen zu gebrauchen; wodurch doch nichts anders bewerkstelliget wird, als daß man dem Sänger sein Amt sauer, und sich selbst zum Gelächter macht. In Arien ist die Spielart auch nicht viel besser: denn in den mehresten hört man nichts, als die Orgel. Und obgleich häufig Klagen deswegen geführet worden; so ist die gehofte Besserung doch noch nicht erfolgt. Wer kann bey solchen Umständen sagen, daß dieser Herr seinem Amte getreulich obliege? Giebt er nicht dadurch deutlich zu verstehen, daß er in die Zahl dererjenigen Menschen gehöre, von welchen Terenz saget: faciunt intelligendo ut nihil intelligant?

Wer diese hier bekannt gemachte Aufführungen lieset, der wird solche sogleich für sehr widersinnig und einem rechtschaffenen Organisten unanständig halten, wie es denn auch in der That nicht anders seyn kann. Niemand denke aber, als wären dieses nur bloße Erdichtungen, womit man das Amt und Person eines Organisten lächerlich zu machen suche. Nein! Es sind wirklich erlebte Vorfälle, deren jeder also beschrieben worden, wie er sich in der That verhält. Man hat nicht die Absicht gehabt, jemanden öffentlich zu beschimpfen oder zu verkleinern: denn sonst hätte man sich keiner fremden Namen bedienen, sondern Scapham Scapham nennen müssen. Nichts als Besserung wird hier-

durch gesucht. Wird dieselbe vermittelst dieser Zeilen befördert; so ist der Zweck erreicht, den man zu erhalten von ganzem Herzen wünschet. Ein jeder, den es angehet, der merke sichs zur Nachricht und bessere sich.

* * *

den 8ten Januar 1767.

A. B. C.

Vorstehender Aufsatz ist uns zum Einrücken zugeschickt worden. Er kann in der That hin und wieder zu einem Spiegel dienen, und wer sich darinne erkennet, der ist allerdings gemeynt. Die Verfasser der musikalischen Nachrichten sind übrigens, wie auch der unbekannte Verfasser gegenwärtigen Aufsatzes, weit entfernt, wahre Verdienste an rechtschaffenen Männern zu verkennen; sie sind sogar geneigt, sie wegen einiger kleinen Mängel zu entschuldigen, so lange sie wissen, daß das Brodt eines Organisten, an den meisten Orten, immer auch ein gar kümmerliches Brodt sey. Es ist unter solchen Umständen nicht zu verlangen, daß sie alle gleichgroße Männer seyn sollen: Unwissenheit aber, die sich Klugheit zu seyn dünkt; eine eigensinnige, störrige und neidische Gemüthsart, oder gar ein Organist, der sich betrinkt, und sein Amt trunken verrichtet, werden mit Recht bestraft. Wenn unser Blatt dergleichen Herrn in die Hände fallen sollte, so versichern wir, daß wir nicht wissen mögen, wer sie sind; sondern wir wünschen bloß, zur Ehre ihres Amtes, daß sie sich bessern.

Ueber die Musik.

Fortsetzung.

Der berühmte Tartini zu Padua wird mit Grunde als der größte Violinist in Italien angesehen; aber nie hat dieser große Künstler das Geräusch, welches bloß die Ohren in Verwunderung setzt, mit der Melodie verwechselt, welche in die Seele redet. Die berühmtesten italiänischen Virtuosen kommen öfters, sich vor diesem großen Meister hören zu lassen, und um seinen Beyfall zu erhalten, lassen sie ihren Bogen auf eine seltsame Art hüpfen und springen, und legen alle ihre Künste, ihre ganze Stärke an den Tag. Das ist brillant, sagt Tartini meistentheils ganz frostig, wenn sie aufgehört haben, das ist feurig, das ist sehr stark; aber ich habe nichts dabey gefühlt, setzt er hinzu, und legt die Hand auf die Brust.

Martinelli, wenn er uns die Gewalt der Musik in Dämpfung des Zorns beweisen will, führt folgende neuern Beyspiele an. Eines Tages, als

Stra-

Stradella, ein berühmter Violinist aus Napoli, sich mit einem musikalischen Stücke zu Venedig hören ließ, machte er bey einem jungen Frauenzimmer von Stande einen so großen Eindruck, daß er sogleich ihr Herz, bald darnach ihre Person raubte, und mit ihr nach Rom flüchtete. Der Vormund dieses Frauenzimmers, ein Edelmann, über diese Entführung aufgebracht, stiftete einen jungen Menschen an, der die junge Schöne heyrathen wollte, daß er mit dem Blute des Räubers eine Beleidigung rächen sollte, die ihnen gemeinschaftlich wiederfahren war. Dieser Liebhaber kam nach Rom, erkundigte sich nach seinem Nebenbuhler, und erfuhr, daß er an dem und dem Tage in einer gewissen Kirche spielen würde. Er begab sich in die Kirche, hörte den Stradella, und dachte von dem Augenblicke an weiter auf nichts, als ihm durchzuhelfen, schrieb auch an den Edelmann, daß, sogleich nach seiner Ankunft, Stradella sich aus dem Staube gemacht habe.

Das zweyte Beyspiel, das er erzählt, betrifft den Palma, ebenfalls einen napolitanischen Musicus. Es kam ihm einer von seinen Gläubigern mit Ungestüm ins Haus, und wollte ihn mit aller Gewalt arretiren lassen; er antwortete auf seine Schmähungen und Drohungen mit einer Ariette. Der Gläubiger war still und hörte zu; Palma sang noch eine Arie, begleitete sie mit dem Flügel, merkte sich die Accorde, die den meisten Eindruck auf das Herz seines Gläubigers machten, und brachte es endlich so weit, daß er ihn weichherzig machte; dieser dachte nun weder an seine Foderung noch an die Bezahlung mehr, sondern liehe ihm noch eine Summa darzu, um die ihn Palma ansprach, um sich aus einer andern Verlegenheit zu reißen. Wenn Stradella mit einer bloßen Sonate auf der Violin, setzt der Autor hinzu, den wüthenden Zorn eines mit Recht aufgebrachten Liebhabers, der, um sich zu rächen, eine Reise von mehr als hundert Meilen gethan hatte, besänftigen können; wenn Palma mit einer heißern Stimme, das Herz eines ungeduldigen Gläubigers so sehr gewinnen können, daß er noch eine neue Wohlthat von ihm erhält: was müssen die melodischen Gesänge eines Philosophen und Poeten, des Orpheus, nicht vermocht haben, der das selbst ausführte, was er componirte.

Die Franzosen haben den Italiänern den Preiß der Melodie streitig machen wollen. Der Vorzug, den alle Nationen dem italiänischen Gesange geben, scheint diesen Streit entschieden zu haben. Man kann sich von dem Uebergewichte der Italiäner in diesem Stücke noch dadurch überzeugen, daß man auf die verschiedenen Eindrücke Achtung giebt, welche der italiänische und französische Gesang auf ein unkundiges Ohr machen. So hat es Rousseau gemacht. Ich habe, sagt er, zu Venedig einen Armenianer, einen Mann von Verstande,

gesehen, der noch niemals Musik gehört hatte, und in dessen Gegenwart man in einem Concerte, einen französischen Monologue, der sich mit dem Verse anfängt:

Temple sacré, séjour tranquille

und eine Arie von Galuppi, die sich anfängt:

Voi che languite senza speranza

aufführte; die französische Arie wurde mittelmäßig, und die italiänische schlecht gesungen, von einem Menschen, der bloß an die französische Musik gewöhnt, und damals ein großer Verehrer des Rameau war. Ich bemerkte an dem Armenianer, so lange der französische Gesang dauerte, mehr Verwunderung als Vergnügen; aber sobald nur die italiänische Arie anfieng, sahe jedermann, daß sich sein Gesicht aufheiterte; er gerieth in Entzückung, und seine Seele stand allen Eindrücken der Musik offen; und ob er gleich wenig von der Sprache verstand, so verschafften ihm doch die bloßen Töne ein empfindliches Vergnügen. Er wollte von dem Augenblicke an gar keine französische Arie mehr hören.

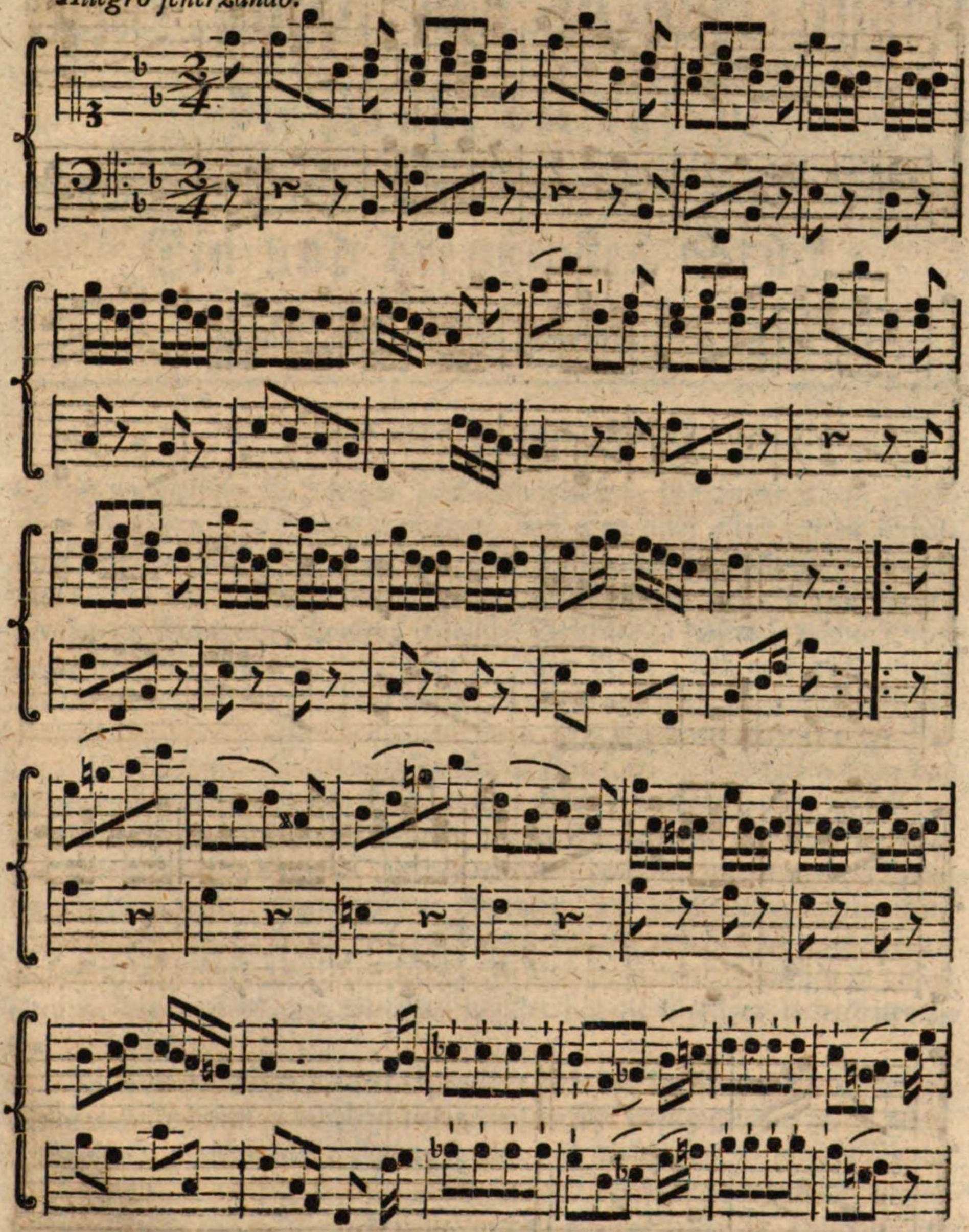
Die Italiäner besetzen ihre Musiken mit Castraten. Ein Franzose gestand, daß er sich an ihre Stimmen nicht gewöhnen könne, und daß ihm allemal etwas dabey zu fehlen schiene. Eben dieses wollte vielleicht auch ein junges Frauenzimmer sagen, als sie den berühmten Carestini gehört hatte. Man lobte diesen Sänger ungemein: Ja, sagte sie: **er hat eine schöne Stimme; es scheint ihm aber doch etwas zu fehlen.**

Ein Castrat, der eine schöne Stimme hat, kann auf Erwerbung ansehnlicher Schätze Rechnung machen. Der berühmte Farinelli, als er, von Madrid zurück kam, wo ihm seine Stimme das glänzendste Glück a) verschafft hatte, erzählte dem Pabst Benedict XIV. was für Güter er erworben, und was für Ehre er genossen habe. „Das heißt so viel, sagte der Pabst, nachdem er ausgeredet hatte, daß ihr dort das gefunden habt, was ihr hier verlassen hattet.„

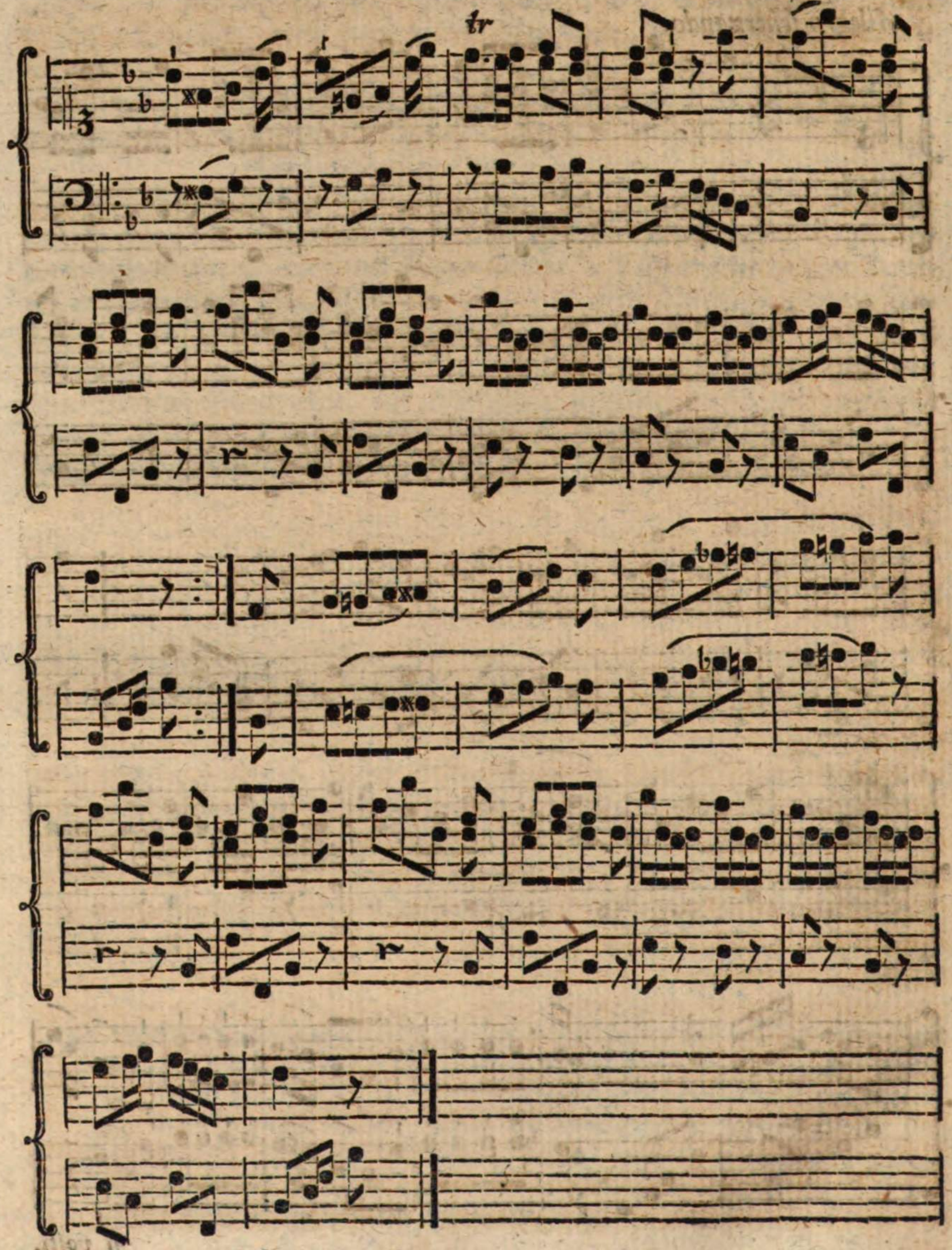
Allegro

a) Man kann in Mathesons vollkommnen Capellmeister auf der 27ten Seite nachlesen, worinne die Vortheile bestanden, die Farinelli in Spanien gehabt. Der König gab ihm einen jährlichen Gehalt von 14000 Stück von Achten, hielt ihm eine eigene Kutsche, schlug den Castraten zum Ritter, schenkte ihm sein Bildniß, mit Diamanten besetzt, welches man auf 5000 Thaler schätzte, ohne die andern Geschenke, die er von der Königinn, dem Kronprinzen und andern Grands von Spanien bekommen.

Allegro ſcherzando.



ſi volti.


tr

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Ein und dreyßigstes Stück.

Leipzig den 27ten Januar. 1767.

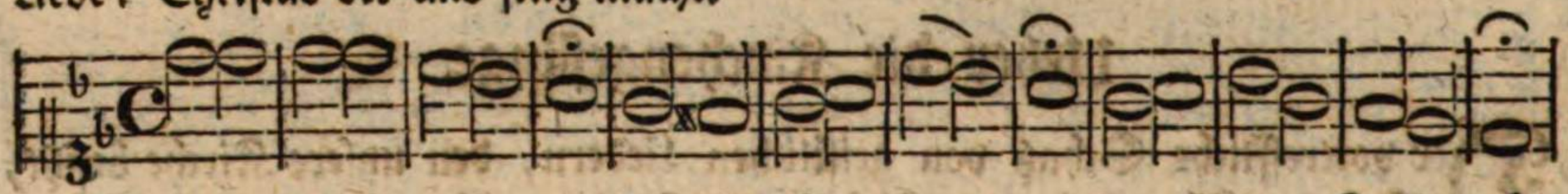
Ueber die Kirchengesänge.

Der vortreffliche Schatz von geistlichen Liedern, den unsere Kirche besitzt, ist in der That so hoch zu schätzen, daß man nicht allein auf die Erhaltung desselben, sondern auch auf eine glückliche Vermehrung mit neuen geistreichen Liedern und Melodien bedacht zu seyn große Ursache hat. Es ist einigen berühmten Männern gelungen, nützliche Beyträge zu diesem so reichen Schatze zu thun; ihre Lieder machen ihrem poetischen Genie, und noch mehr ihrem Herzen Ehre: Gellert, Klopfstock, Cramer, Schlegel u. a. sind in den Händen der Andacht jetzt beynahe eben so oft, als bisher ein Luther, der Vater dieser Gesänge, ein Gerhard, ein Rist u. s. w. Sie haben sogar den Vorzug vor diesen, daß ihre Lieder weniger Härte, weniger Zwang an sich haben, und dem verfeinerten Geschmacke unserer Zeit gemäßer sind, als die Poesien jener ältern Liederdichter. Indeß wird man den Geist jener frommen Männer, selbst in ihrer bisweilen rauhen Sprache, und dem Gezwungenen ihrer Verse nie verkennen; sie werden noch immer Andacht und Rührung im Herzen erwecken, und Muster für ihre Nachfolger bleiben, so wie die meisten zu diesen alten Gesängen verfertigten Melodien Muster für die künftigen Liedercomponisten seyn werden.

Wir wollen einige Anmerkungen über diese Art der Composition machen, wie man sie in denen in der Kirche eingeführten Melodien gegründet finden wird, ohne daß wir uns schmeicheln alles zu sagen, was darüber gesagt werden könnte.

Man kann die Eigenschaften einer guten Kirchenmelodie füglich auf folgende drey Stücke einschränken, daß sie leicht, rührend und in Ansehung der

Harmonie natürlich seyn müsse. Die Absicht, wozu sie gebraucht werden soll, bestimmt diese Eigenschaften, und schreibt dem Componisten die Gränzen vor, wo ultra citraque nequit consistere rectum. Sie soll in einer Versammlung von Personen gesungen werden, die meistentheils der Musik ganz unkundig sind, und oft noch dazu sehr ungeübte Organa haben: sie muß daher leicht und faßlich seyn. Es folgt daraus, daß alle zu gekünstelten Fortschreitungen durch halbe Töne, unbequeme und schwer zu treffende Sprünge, ja auch selbst die erlaubten Sprünge, wenn sie zu oft und zu häufig auf einander folgen, hier am unrechten Orte sind. Eine Stufenweise Auf- und Abschreitung in der einem jeden Tone gemäßen Tonleiter, die bisweilen durch einen kleinen Sprung unterbrochen werden kann, ja selbst das Liegenbleiben einiger Sylben auf einem Tone sind hier wesentliche Schönheiten. Man sehe davon ein Beyspiel an dem Liede: Christus der uns selig macht.

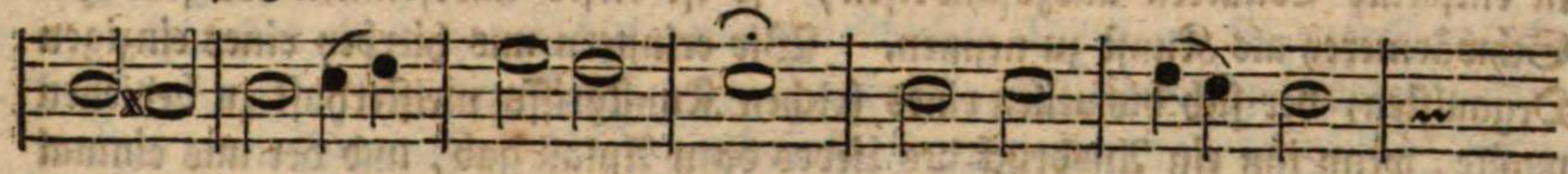


Wiewohl man sich auch in dieser Melodie von einigen kleinen Fehlern belehren kann, die ein Componist geistlicher Gesänge lieber vermeiden muß. Wir wollen jetzt nur des Octavensprunges zwischen dem Ende und Anfange des Liedes gedenken, welcher vielleicht allein Ursache ist, daß die Gemeine, da dieses Lied ohne Orgel gesungen wird, insgemein am Ende desselben um eine Quarte herunter gezogen hat. Allzu fremde Wendungen und Modulationen sind ebenfalls der Leichtigkeit eines solchen Gesanges zuwider; das nähere Aufhalten um den Hauptton, oder die öftere Zurückkehr zu demselben sind hier eher eine Schönheit als ein Fehler; übrigens ist es gut, wenn man in diesem Stück einem gesunden Gefühl, und der bey allen Melodien zu beobachtenden Ordnung in der Modulation, in den Einschnitten und Clauseln folgt; das, wo nichts gezwungenes, widriges und schwerfälliges mit unterläuft, ist immer das Beste, und die Herrn Organisten thun öfters sehr unrecht, die den simpelsten und sanftesten Choralgesang mit einer so fremden und aus allen Fächern herausgeholten Harmonie aufstutzen, daß die Gemeine öfters nicht weis, ob sie oder er Unrecht habe.

Alle Spiel- und Singmanieren gehören ebenfalls nicht hieher, wenigstens muß sie der Componist nicht vorschreiben, weil die wenigsten von denen, für die solche Melodien geschrieben werden, ihre Kehlen darzu würden bequemen können. Der Componist thut ferner wohl, wenn er den Umfang einer solchen Melodie nie über einer Octave ausdehnt; der Ambitus des oben angeführten Liedes enthält eine None, und ist schon zu weit; es hält sich dabey viel in der Tiefe

auf,

auf, und eben dieser Umstand macht es für viele, besonders Frauenzimmerkehlen schwer. Der Umfang von d̄ zu d̿, oder von ē zu ē̿ ist für diese Art der Gesänge der bequemste und brauchbarste; man erhält dadurch den Vortheil, daß eine solche Melodie von allen Stimmen gesungen werden kann. Der Ausdruck muß ferner syllabisch seyn: das ist, jede Sylbe muß nicht mehr als einen Ton oder Note bekommen, und nur bisweilen kann man, um einen kleinen Sprung, z. E. einen Terziensprung auszufüllen, die Zwischennote im Nachschlage mitnehmen, und einer Sylbe zwey Noten geben, und z. E. in oben angeführtem Liede singen:



Und dieß wird ohngefähr das seyn, was ein Liedercomponist zu beobachten hat, wenn seine Melodien leicht und faßlich seyn sollen. Wie er sie aber auch rührend machen könne, möchte wohl durch nichts weniger, als durch Regeln gelehrt werden können. Wenn es ja Regeln dazu geben sollte, so ist das gewiß die beste: „Sey selbst gerührt, wenn du andere rühren willst.„ Es wird alsdann nicht möglich seyn zu einem traurigen, klagenden, und von Buße handelnden Texte eine muntere Tonart zu wählen, und eine freudige Melodie zu setzen, oder umgekehrt ein freudiges Lob Gottes in jammernden Tönen abzusingen. Außerdem trägt auch alles, was in Absicht auf die Leichtigkeit eines Kirchengesanges zu beobachten ist, gewiß zur Rührung viel bey, und wenn es auch nur dadurch seyn sollte, daß das Herz sich ungestörter mit der vorhabenden Materie beschäfftigen könne, je weniger der Verstand genöthigt wird, seine Aufmerksamkeit auf einen Nebenumstand zu wenden.

Wir müssen noch ein paar Worte vom Gebrauche der Harmonie im Choralgesange sagen. Vielleicht ist es hier am schwersten die sichere Mittelstraße zu treffen, und weder in das Platte noch in das Gekünstelte zu verfallen. Eine beständige Folge von lauter consonirenden Accorden, würde freylich einen Choral schlecht unterstützen, und ihn dem Ohre sehr träge machen; aber ein wüstes Gewühle in weit hergeholten Dissonanzen schadet ihm gewiß noch mehr, weil es der Leichtigkeit schadet. Den alten Melodien siehet man es zum Theil an, daß ihre Verfasser den Contrapunkt verstanden; sie haben sich daher verschiedener Sätze enthalten, die in dieser Schreibart nicht brauchbar waren; ob wir uns nun gleich an diese Observanz eben nicht zu kehren haben, und endlich wohl von allen Sätzen der Harmonie im Choralstyl Gebrauch machen können, so müssen wir ihnen doch darinne folgen, daß wir mit dem Gebrauche gewisser

harten Dissonanzen sparsam umgehen, und auch die, deren wir uns öfterer bedienen dürfen, legal behandeln, das ist, gehörig vorbereiten und richtig auflösen.

In diesem Verhältnisse ist eine vorsichtige Vermischung consonirender und dissonirender Sätze unter einander schön; sie giebt dem Gesange eine gewisse Kraft, und, vermöge der daraus bald in dieser bald in jener Stimme entstehenden Bindungen, eine gewisse Festigkeit, die zur Schönheit des Ganzen ungemein viel beyträgt, und auch der Leichtigkeit des Gesanges nicht schadet. Wenn man sich aber der Dissonanzen nur bedient, um ohne Absicht und Wahl in entfernte Tonarten auszuschweifen, so ist dieses unbesonnene Wesen eher Schwärmerey als Kunst zu nennen. Wir erinnern uns hierbey eines einzigen Organisten, der sich bisweilen eines solchen Kunstgriffs meisterhaft zu bedienen wußte, wenn ihn ein Ausdruck des Liedes dazu Anlaß gab, und der uns einmal mit einer harmonischen Wendung in dem Liede: **Ich hab in Gottes Herz und Sinn**, und zwar bey den Worten; **Wenn er mich auch gleich wirft ins Meer**, in der That erschreckt hat; aber wie viel Organisten möchten wohl so viel Einsicht und Stärke in ihrer Kunst besitzen, als dieser würdige Mann?

Wir sind zur Aufsetzung dieser unserer unvollkommenen Gedanken über die Composition der Kirchengesänge durch einen besondern Umstand veranlasset worden. Ein angesehener und geschickter Mann in einem öffentlichen musikalischen Amte hat uns mit einer Zuschrift beehrt, worinne er uns unter andern folgendes meldet:

„Seit einigen Jahren habe die sämmtlichen geistlichen Oden und Lieder „des Herrn Prof. Gellerts nach und nach mit neuen Choralmelodien versehen, „und wäre gesonnen, selbige drucken zu lassen, wenn sich ein billiger Verleger „dazu finden sollte. Sie sind sowohl in zwey als vier Stimmen verfertigt; „und ein Verleger könnte sich diese oder jene Gattung, oder beyde zugleich „erwählen, und im letzten Falle das Werk so drucken lassen, wie des berühmten Hrn Doles Melodien im Drucke veranstaltet worden.

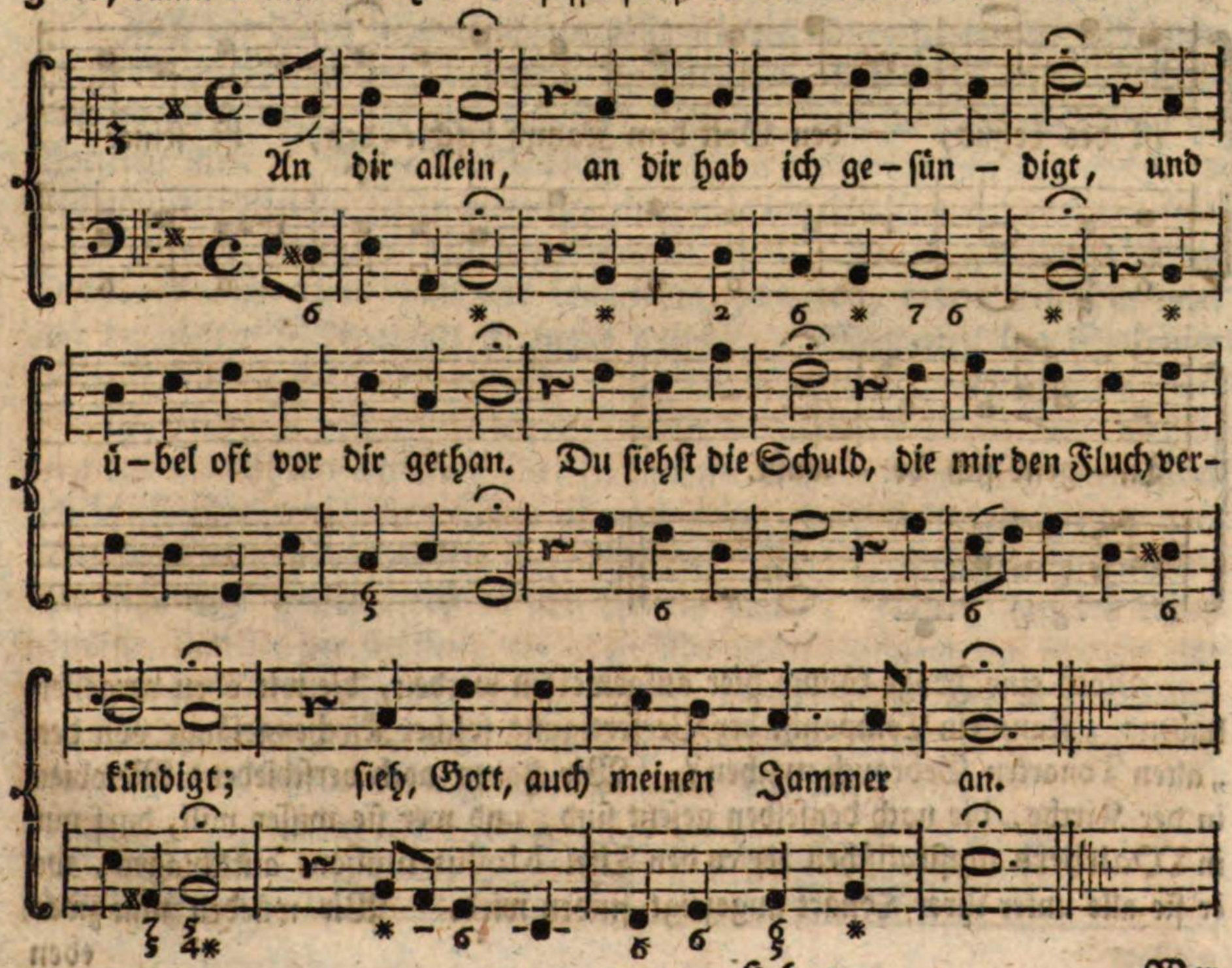
„Ich sende hierbey einige zweystimmige Melodien zu einer kleinen Probe, „und ersuche dieselben gehorsamst, wenn Sie selbige einer Anzeige werth befinden sollten, sie in dero Wochenschrift gelegentlich bekannt zu machen. —

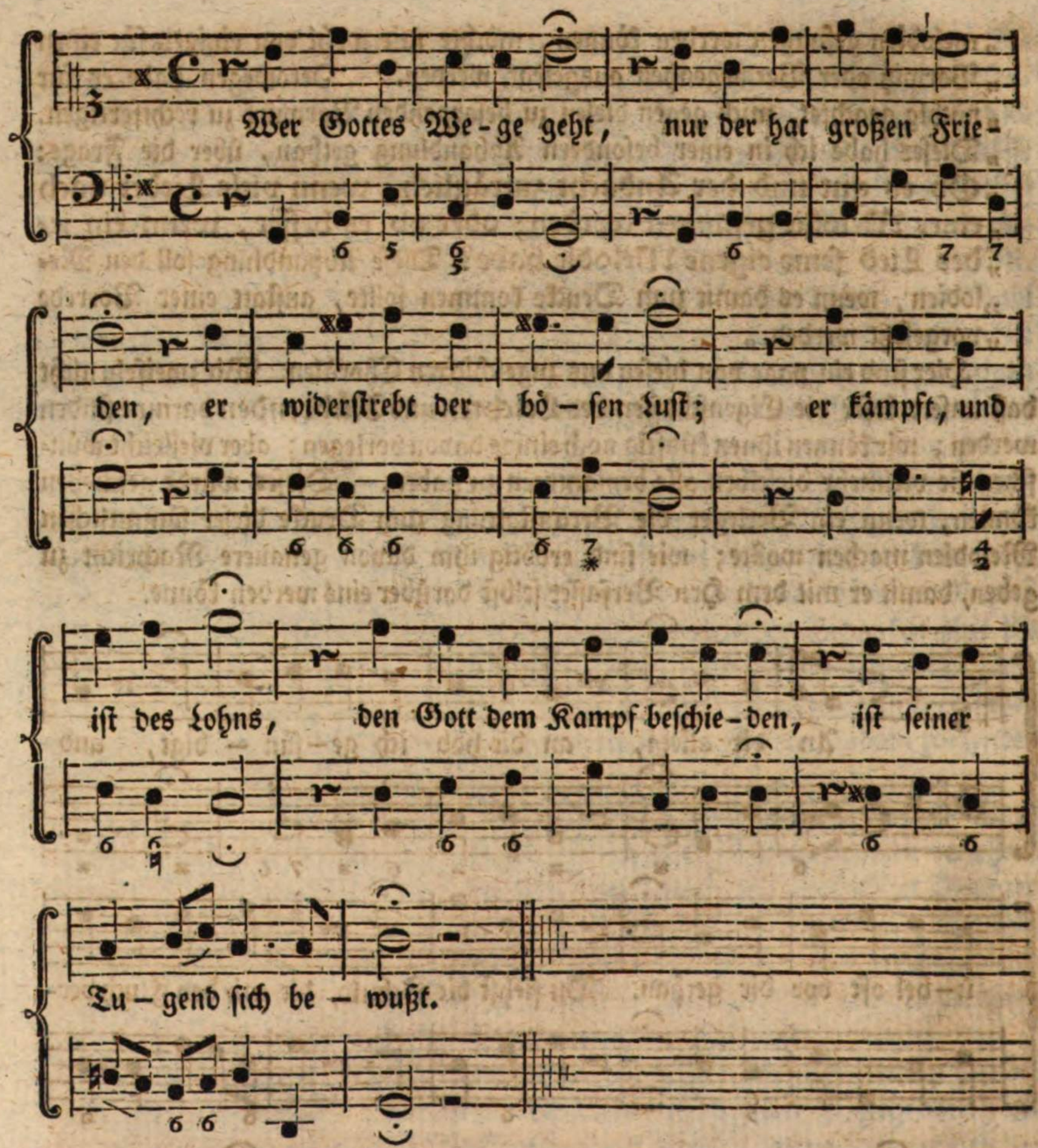
„Ich will es hierbey gern gestehen, daß in meinen Augen die Verfertigung ungekünstelter und faßlicher Choralmelodien eine so leichte Sache nicht „ist, als sie vielleicht einem andern vorkommen möchte. Ob ich aber in allen Fällen meinem Zweck gemäß gearbeitet, werde alsdann erfahren, wenn „etwas von meinen Melodien weiter bekannt werden sollte. Daß ich auch „über diejenigen Lieder neue Melodien verfertiget, die bereits nach Kirchen-

melodien

„melodien gesungen werden können, möchte mir wohl von einigen für einen „Vorwitz oder Verwegenheit ausgelegt werden. Derowegen habe es für „nöthig geachtet, mich gegen diesen zu besorgenden Vorwurf zu rechtfertigen. „Dieses habe ich in einer besondern Abhandlung gethan, über die Frage: „Ob es gut und der Andacht zuträglich, wenn viele Lieder nach „einer Melodie gesungen werden; oder ob es besser, wenn ein je„des Lied seine eigene Melodie habe? Diese Abhandlung soll den Me„lodien, wenn es damit zum Drucke kommen sollte, anstatt einer Vorrede „vorgesetzt werden.„

Hier sind ein paar von diesen uns zugeschickten Chorälen. Wir zweifeln nicht daß unsere Leser die Eigenschaften des **Leichten** und **Rührenden** darinne finden werden; wir können ihnen künftig noch einige davon vorlegen; aber vielleicht wünschen sie vielmehr dieselben alle beysammen zu haben. Dieses würde geschehen können, wenn ein Verleger die Veranstaltung zum Drucke dieser sämmtlichen Melodien machen wollte; wir sind erbötig ihm davon genauere Nachricht zu geben, damit er mit dem Hrn Verfasser selbst darüber eins werden könne.





Noch eine Frage könnte hier aufgeworfen werden, die wir oben vergessen haben: „Kann ein Componist bey Verfertigung solcher Kirchengesänge von den „alten Tonarten Gebrauch machen?„ Wir haben noch verschiedene Melodien in der Kirche, die nach denselben gesetzt sind, und wer sie wissen will, darf nur in Walthers musikalischen Lexico den Titel Modus musicus aufschlagen, wo er sie alle unter ihrer Tonart angezeigt finden wird. Wir würden nun zwar

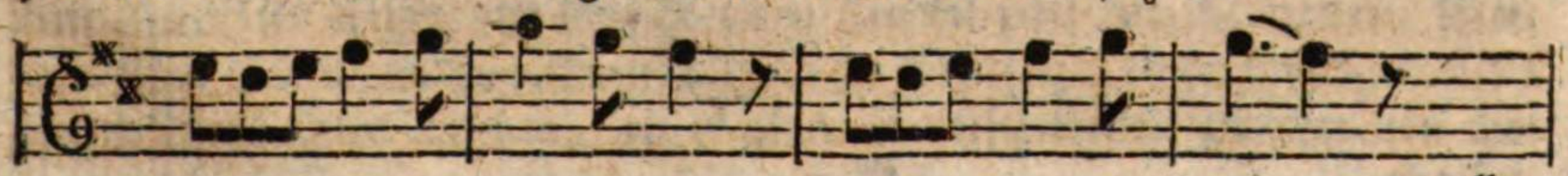
eben

eben nicht rathen, daß man sich zur Ausbildung einer ganzen Melodie derselben bedienen solle; aber es ist auch nicht zu läugnen, daß ein Choral sehr oft etwas Eigenthümliches, etwas Feyerliches daraus entlehnen könne; besonders glauben wir, daß die Harmonie und die Modulation eines Liedes dadurch bisweilen eine andere Richtung bekommen können, die ihnen die Mine des Neumodischen und Galanten benimmt. Diese Materie verdient einer weitern Untersuchung, wozu wir hier nicht Raum haben. Vielleicht gefällt es dem Herrn Verfasser obiger Melodien seine Gedanken darüber schriftlich aufzusetzen, und der Welt bekannt zu machen.

Amsterdam.

SEI SINFONIE, a due Violini, Viola e Basso, due Corni, due Oboe o Flauti traversi, dedicate alla Molt' Illustre e Graziosissima Sigra. La Sigra. Susanna Vorstermann, da *Giovanni Gabriel Meder*. Opera prima. a Amsterdam chez J. J. Hummel, Marchand et Imprimeur de Musique.

Auch von diesen sechs Sinfonien läßt sich viel Gutes sagen: sie sind munter und cantable; einige, besonders Andantesätze, sind durch kleine Nachahmungen verschönert; alle aber haben den Vorzug, daß sie nicht allzuschwer im Vortrage sind. Wider die Anfänge derselben hätten wir hin und wieder etwas einzuwenden: sie fallen bisweilen ein wenig ins Steife und Leere, wie man in der zweyten und dritten Sinfonie bemerken wird. An einigen Orten ist der Componist auch etwas matt und langweilig geworden, indem er sich in einer oder der andern Nebentonart zu lange aufhält. Menuetten bey Sinfonien kommen uns immer vor, wie Schminkpflästerchen auf dem Angesichte einer Mannsperson; sie geben dem Stück ein Stutzerhaftes Ansehen, und verhindern den männlichen Eindruck, den die ununterbrochene Folge drey aufeinander sich beziehender ernsthaften Sätze allemal macht, und worinnen eine der vornehmsten Schönheiten des Vortrags bestehet. Der Herr Verfasser hat demnach sehr wohl gethan, daß er nur bey ein paar Sinfonien, bey der ersten nämlich, und bey der sechsten, ein paar Menuetten gleichsam zur Zugabe eingeschaltet hat; denn weiter können wir sie für nichts ansehen, weil sie eben nichts vorzügliches haben, und gegen die übrigen größern Sätze des Herrn Verfassers allemal verlieren. Einige Stellen in der Melodie, z. E.



wollten

wollten wir auch lieber hier nicht gefunden haben; sie fallen zu sehr ins niedrige und contrastiren zu stark gegen das übrige. Die Tonarten dieser sechs Sinfonien sind folgende: die erste, G♯; die zweyte, D♯; die dritte, B♮; die vierte, Es♮; die fünfte F♮; und die sechste A♯. In der ersten und sechsten sind die Flöten, und in der dritten die Oboen obligat; die Waldhörner sind es ebenfalls in der ersten und sechsten. Wir kennen diesen Herrn Meder gar nicht; es geschähe uns aber ein Gefalle, wenn wir von diesem geschickten Manne einige Nachrichten haben könnten. Der Kupferstich seiner Sinfonien ist correct, sehr leserlich und sauber, so wie alles was uns vom Verlage des Herrn Hummels in Amsterdam zu Gesichte gekommen.

Leipzig.

Es ist unter dem 25 Januar a.c. ein Brief an uns eingelaufen, von dessen Inhalte wir den Lesern einige Nachricht zu geben für billig erachten. Der Herr Verfasser dieses Briefes, der sich als Senior einer musikalischen Gesellschaft unterschreibt, zeigt sich als ein Mann von Einsicht und Geschmack. Der gütige Beyfall, dessen er uns im Nahmen seiner Gesellschaft versichert, ist uns auf alle Weise angenehm; noch angenehmer aber ist es uns, daß er es nicht blos bey unbestimmten und allgemeinen Lobsprüchen bewenden läßt, sondern auch über das Detail unserer Arbeit einigermaßen seine Gedanken mittheilt. Wir wollen im nächsten Stück weiter davon reden. Unsere Leser werden hoffentlich damit nicht unzufrieden seyn; wir hoffen vielmehr ihren Dank einigermaßen zu verdienen, wenn wir sie zu Vertrauten selbst unserer Heimlichkeiten machen. Wir hätten es manchmal schon gern gethan, und ihnen etwas aus einem Briefe erzählt, wenn wir nicht geglaubt hätten, daß der Verfasser dieses oder jenes Schreibens mehr aus Freundschaft als Ueberzeugung geschrieben habe. Wir bekennen indeß hier öffentlich, daß wir von der Ehre, mit manchem würdigen und berühmten Manne, bey Gelegenheit unserer Blätter in Bekanntschaft gekommen zu seyn, und von ihm unterstützt zu werden, aufs lebhafteste gerührt sind; eine schätzbare Belohnung unserer schwachen Bemühungen!

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Zwey und dreyßigstes Stück.

Leipzig den 3ten Februar. 1767.

Traité des Accords, et de leur succession, selon le systéme de la Basse fondamentale; pour servir de Principes d'harmonie à ceux, qui étudient la Composition ou l'Accompagnement du Clavecin; avec une methode d'accompagnement; par Mr. l'Abbé *Roussier*. à Paris 1764.

Observations sur différens points d'harmonie par Mr. l'Abbé *Roussier*. à Geneve 1765.

Diese beyden Werke verdienen ihres wichtigen Inhalts wegen gar wohl einer ausführlichen Anzeige, ob sie gleich schon ein paar Jahre alt sind. Sie betreffen beyde zwar nur den einen Theil der Musik, nämlich die Harmonie, und diese ist auch mehrentheils das Feld, auf welchem sich die musikalischen Schriftsteller herum tummeln, illa se jactant in aula; aber ihre Untersuchungen sind doch immer nützlich, und seit den Bemühungen des Rameau, mit dessen Grundsätzen Herr Marpurg uns auf eine so glückliche Weise bekannt gemacht, haben wir dieses Feld der Musik aus einem ganz andern Gesichtspunkte übersehen. Wir trieben die Harmonie sonst nur als eine Gedächtnißwissenschaft, die aus so viel Theilen und abgesonderten Capiteln bestand, als Accorde in derselben üblich waren; und nun hat uns Rameau, den Herr Roussier an einem Orte den Gesetzgeber der Harmonie nennt, einen Zusammenhang, eine Verwandschaft unter den Accorden gezeigt, über die wir uns billig verwundern müssen. In den Fußtapfen dieses großen Mannes nun gehet Herr Roussier einher, und schreibt einen Tractat von den Accorden. Man kann seine Schrift als eine Einleitung in die tiefsinnigen Untersuchungen dieses großen Tonkünstlers ansehen, ob er gleich in verschiedenen Puncten von ihm

abgehet. Er gestehet es hin und wieder selbst, und ein jeder, der mit dem rameauischen Systeme bekannt ist, wird es leicht bemerken können. Der ganze Tractat ist übrigens mit einer ungemeinen Leichtigkeit und Deutlichkeit geschrieben, so daß er selbst denen, die nicht viel Fleiß auf die Musik gewandt haben, verständlich und nützlich seyn kann. Wir wollen den Inhalt desselben in einem kurzen Auszuge den Lesern vorlegen.

In der Vorrede lieset Herr Roussier den französischen Componisten ein wenig den Text: „Man wird mir ohne Zweifel einwenden, sagt er, daß Frank„reich nie so viel Componisten hervor gebracht habe, als jetzo. Ich räume es „ein, aber wie viele findet man unter dieser Menge von Componisten, welche „die Grundsätze der Harmonie inne haben?„ (Das wäre traurig, da man bisher immer geglaubt hat, daß darinne die Stärke der französischen Componisten bestehe.) „Die meisten kennen sogar die davon handelnden Schriften „nicht einmal; andere, wenn man sie nach ihren Arbeiten beurtheilt, haben „nicht die ersten Anfangsgründe einer bloß practischen Harmonie. Das „Ohr, das ist eine bloße Erinnerung dessen, was Eindruck auf sie gemacht hat, „dient ihnen statt der Wissenschaft, statt der Grundsätze, und öfters sogar statt „des Genies, bey ihren Werken, in welchen sie sich doch Schöpfer nennen und „zu seyn glauben.„ Wir mögen nichts dazu sagen: die Herren, die es angehet, mögen es mit dem Verfasser ausmachen.

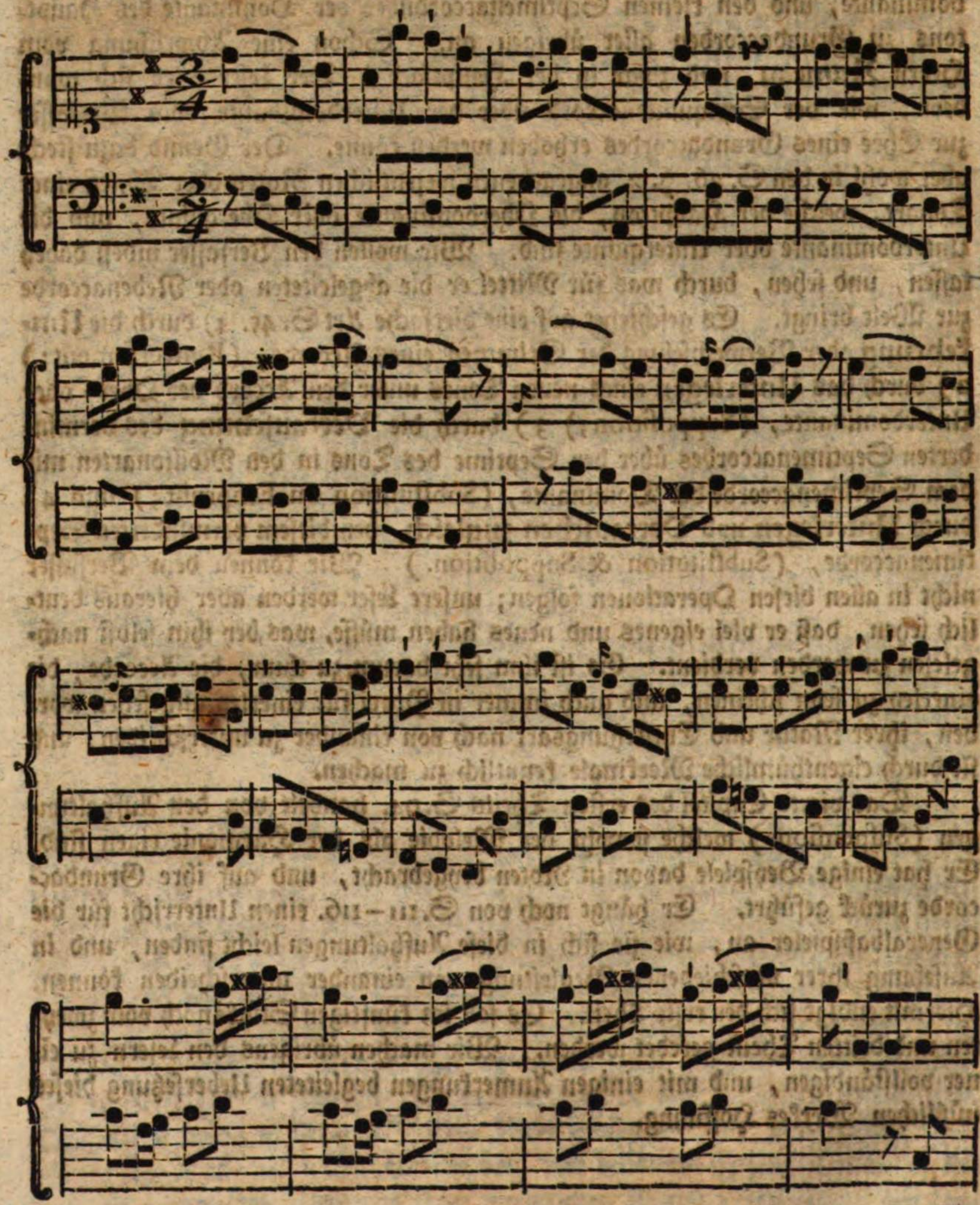
Ein eigener Tractat über die Accorde, in welchem alles abgehandelt wird, was die Erzeugung und Folge derselben auf einander betrifft, scheint dem Verfasser das Studium der Harmonie sehr abzukürzen und weit leichter zu machen. Freylich erhält die Harmonie, wenn sie in ein zusammenhängendes System gebracht wird, eine gewisse Solidität, wovon sich besser raisonniren läßt; aber wir müssen gestehen, daß wir den Nutzen davon oder eine merkliche Erleichterung bey Erlernung des Generalbasses noch nicht gefunden haben. Liegt die Schuld vielleicht daran, daß man in Erlernung der Musik mehr gedächtnißmäßig als speculativ zu verfahren gewohnt ist? Wer aber die Sache schon ziemlich inne hat, der kann sich daraus nicht allein gründlichere Einsichten, sondern auch gewisse nicht unerhebliche Vortheile in der Ausübung versprechen.

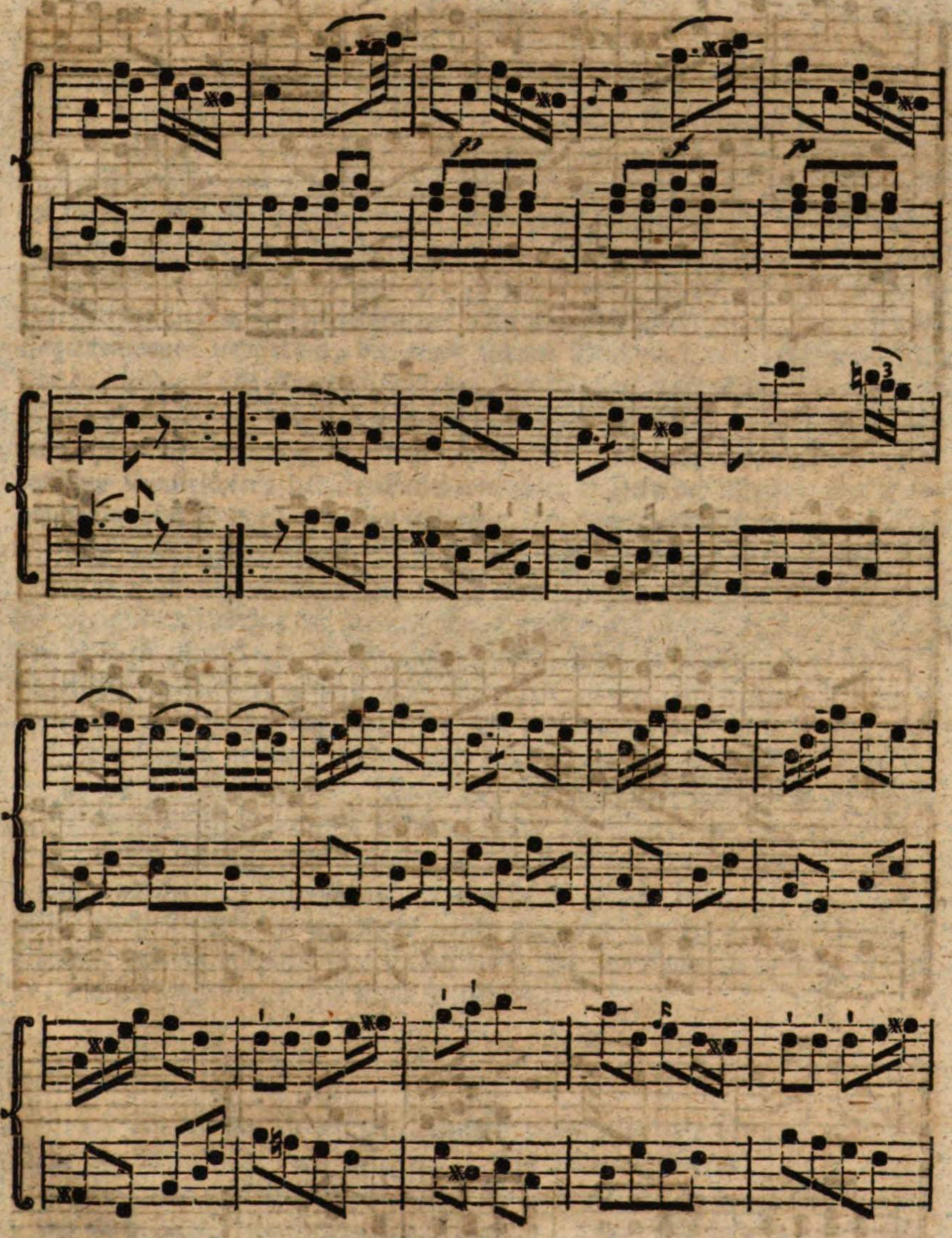
Herr Roussier setzt dem Werke eine Einleitung voran, in welcher er die Benennungen erklärt, deren er sich bedient; er giebt zugleich einigen vorläufigen Unterricht, von Dingen, die zum Verstande des folgenden nöthig sind. Das meiste davon ist bekannt. Das Werk selbst theilt er in drey Theile. Im ersten trägt er alle bekannten Accorde vor, und beschreibt sie sowohl nach der Art ihrer Erzeugung, als auch nach ihrer eigentlichen Natur. Er nimmt den con-

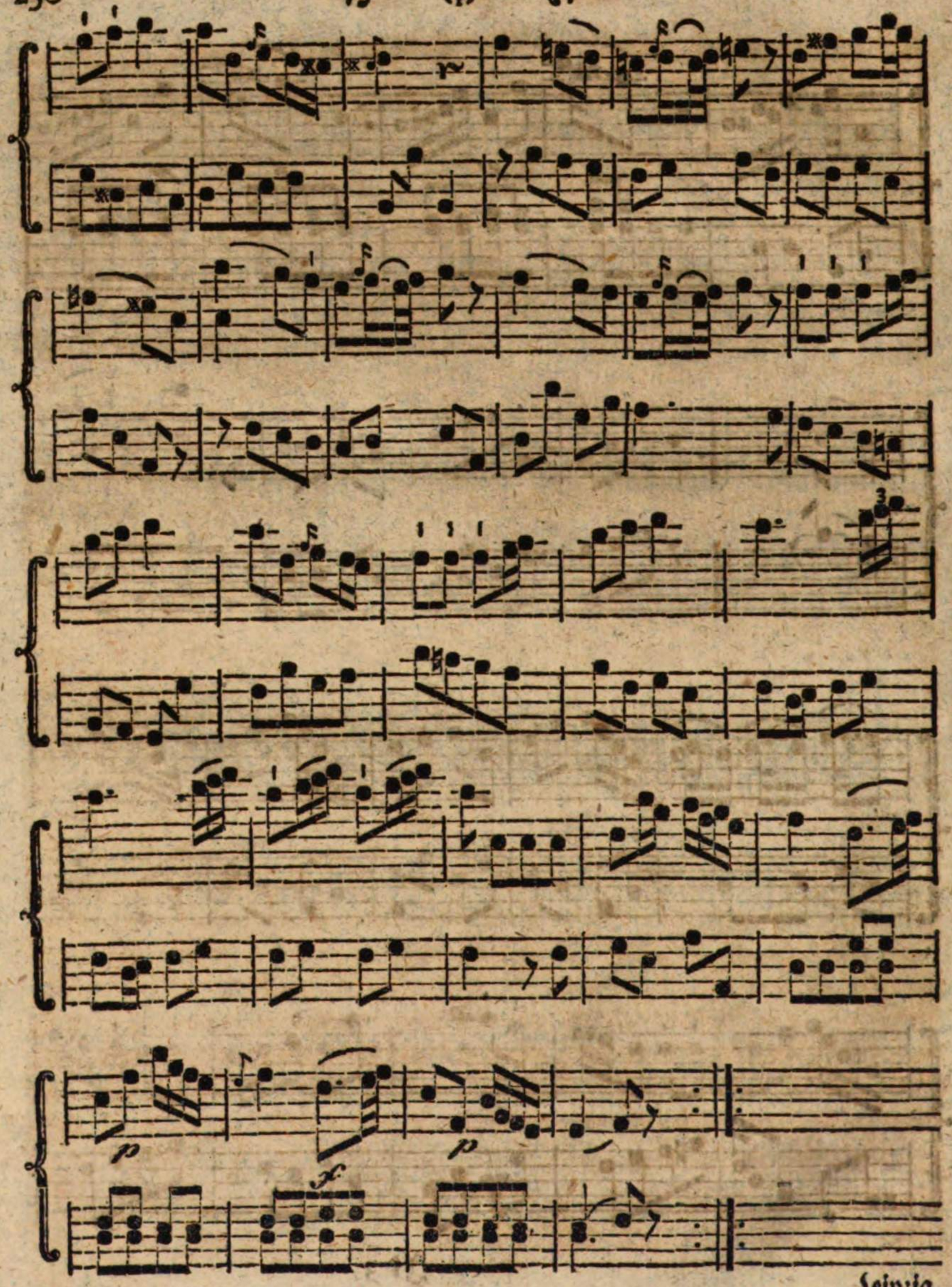
sonirenden vollkommenen Dreyklang, den Sextquintenaccord der Unterdominante, und den kleinen Septimenaccordüber der Dominante des Haupttons zu Grundaccorden aller übrigen an. Schon eine Abweichung vom Herrn Rameau, und zwar in der Hauptsache! Der Leser wird sich wundern, wie der Sextquintenaccord über der Unterdominante vom Verfasser zur Ehre eines Grundaccordes erhoben werden könne. Der Grund dazu steckt aber wohl in den S. 26. §. 2. angegebenen wesentlichen Noten oder Tönen einer Tonart, welche der Hauptton, die Oberdominante oder Oberquinte, und die Unterdominante oder Unterquinte sind. Wir wollen den Verfasser indeß dabey lassen, und sehen, durch was für Mittel er die abgeleiteten oder Nebenaccorde zur Welt bringt. Es geschiehet auf eine vierfache Art S. 45. 1) durch die **Umkehrung** oder Verwechselung der Stimmen eines Accords, (Renversement;) 2) durch das **Unterlegen** eines neuen Tones unter den Accord der Ober- oder Unterdominante, (Supposition;) 3) durch die **Vertauschung** des verminderten Septimenaccordes über der Septime des Tons in den Molltonarten mit dem Septimenaccorde der Dominante, (Substitution ou Emprunt;) und 4) durch **Unterlegen** und **Vertauschen** zugleich, bey diesem verminderten Septimenaccorde, (Substitution & Supposition.) Wir können dem Verfasser nicht in allen diesen Operationen folgen; unsere Leser werden aber hieraus deutlich sehen, daß er viel eigenes und neues haben müsse, was bey ihm selbst nachgelesen zu werden verdient. Es ist ihm sehr darum zu thun, die Accorde, die einerley zu seyn scheinen, und auch immer in Praxi für einerley angesehen worden, ihrer Natur und Entstehungsart nach von einander zu unterscheiden, und sie durch eigenthümliche Merkmale kenntlich zu machen.

Das vierte Capitel des ersten Theils S. 94. handelt von den Aufhaltungen (Suspensions) welche sowohl der Melodie als der Harmonie eigen sind. Er hat einige Beyspiele davon in Noten beygebracht, und auf ihre Grundaccorde zurück geführt. Er hängt noch von S. 111–116. einen Unterricht für die Generalbaßspieler an, wie sie sich in diese Aufhaltungen leicht finden, und in Ansehung ihrer verschiedenen Begleitung von einander unterscheiden können. Hiermit endigt sich der erste Theil. Es soll im künftigen Stücke noch vom zweyten und dritten Theile geredet werden. Wir machen übrigens den Lesern zu einer vollständigen, und mit einigen Anmerkungen begleiteten Uebersetzung dieses nützlichen Werkes Hoffnung.

Andante del Sgr. HAYDEN.




p
f
p


p
p
f

Leipzig.

Der Herr Verfasser des im vorigen Stück gemeldeten Schreibens erweiset uns in Ansehung der in unsern Blättern befindlichen Recensionen zu viel Ehre. Wir würden seine Erinnerungen mit Vergnügen gelesen haben, wenn er sie auch nicht hinter eine Barriere von Lobsprüchen verschanzt hätte. Wir müssen in Ansehung der Beurtheilungen neuer musikalischen Werke, wie sie bisher in unsern Blättern zum Vorschein gekommen, hier ein paar Anmerkungen machen. Wir haben uns darinne eine gewisse Grenze gesetzt, die wir nur selten überschritten haben. Wir stellen uns allemal an die Stelle eines für die Musik eingenommenen Liebhabers, der einen sichern Geschmack, ein wohlgemachtes Gehör, und so viel Kenntniß von den Regeln hat, daß er sagen kann, das gefällt oder mißfällt mir, weil es die und die gute oder schlechte Wirkung auf mich thut. Es ist wahr, daß damit noch nicht alles gesagt ist, was ein musikalischer Kunstrichter, der ein Stück nach allen Regeln der Melodie und Harmonie untersucht, darinne finden und anmerken kann; wenn uns aber der Tittel eines musikalischen Kunstrichters so sehr nicht am Herzen liegt; wenn unter der großen Menge neuer Sachen, die fast täglich zum Vorscheine kommen, die wenigsten die Probe der strengen Critik aushalten; wenn die Zuhörer dabey den Regeln zum Troß, einstimmig schreyen; **das ist schön! das ist vortrefflich!** so wird man uns nicht verdenken, wenn wir in der Betäubung manchmal eine Anmerkung vergessen, die bey einem oder dem andern Stücke noch hätte können gemacht werden, und daß wir uns den Strom der Mode ein wenig mit fortreißen lassen. Wenn dagegen dieser und jener, wie der Verf. des Schreibens sagt, „mit Anpreisung seines Machwerks von uns gelobt worden ist, dieses Lob hie und da aber gleichwohl ein wenig verdächtig und schalkhafft aussiehet:„ so wollen wir eben nicht in Abrede seyn, daß unser guter Wille mehr Antheil daran gehabt habe, als unser Ernst; weil wir uns überzeugten, daß ein bescheidenes Lob eben so sehr zur Aufmunterung gereichen könne, als ein gegründeter Tadel zur Besserung.

Die Erinnerungen, die uns der Herr Verfasser des Briefes macht, betreffen folgende Punkte:

1.) Wollen ihm in den umständlichen Beschreibungen der Opern die Anfänge der Arien nicht recht gefallen. „Ein anderes wäre es, sagt er, wenn „uns von den auserlesensten, eine nach der andern; nur in den Principalstimmen ganz hätte mitgetheilt werden können.„ Wir wären vom Anfange seiner

ner Meynung gewesen, wenn uns nicht der eingeschränkte Raum unserer Blätter eine Schwierigkeit verursacht hätte. In der That haben wir auch mit dieser Art eine Oper zu recensiren nur einen Versuch machen, und die Meynungen darüber vernehmen wollen; es wird uns allemal frey stehen künftig auf eine andere Weise zu verfahren.

2.) Was der Herr Verfasser wegen der Lebensbeschreibungen berühmter Virtuosen erinnert, ist vielmehr ein Lob als ein Tadel für dieselben. Wir glauben, daß eine Lebensbeschreibung nie richtiger, interessanter, und vollständiger seyn könne, als wenn sie ein ieder von sich selbst aufsetzen wollte; uns würde sie gerade deswegen am besten gefallen, weil sich ein ieder, wie der Verf. sagt, seine Personalien selbst zimmern könnte; wir würden ihm so gar, vermöge dieses Ausdrucks, gern erlauben, hier und da etwas abzuschneiden, was er nicht gerne selbst von sich sagen möchte. Wenn wir doch manchen braven Mann ermuntern könnten, uns von seinen Lebensumständen eine kurze Beschreibung mitzutheilen, oder durch einen andern mittheilen zu lassen!

3.) Dieser Punkt betrifft nicht unser Blatt, sondern einige Componisten. Wir wollen den Verf. selbst reden lassen: „Es kommt vielen absurd, lächer„lich und als eine wahre Beschimfung für uns Teutsche vor, daß alle Sachen, „die neu heraus kommen (ausgenommen wo etwan einmal ein ehrlicher Cantor „sein Talentchen spielen läßt) mit italienischen Titteln und Zuschrifften prangen, „da doch die Herrn Autores ehrliche Teutsche, und viele darunter sind, die kei„ne drey Worte von der Sprache verstehen. Man weiß wohl, daß, wer auf „einen Capellmeister loß studiren will, auch die italienische Sprache gründlich „erlernen müsse, weil solches an großen Höfen erfordert wird, und von solchen „Männern, die desfalls das Ihre gethan, ist hier die Rede gar nicht, son„dern von solchen Tropfen, die sich Tittel so wohl als Dedicationen durch an„deren müssen machen lassen, und damit geschickten und Verdienst vollen Meistern „nur nachäffen. Man wünschet demnach, daß sie ihre Gedanken, die man „sich nicht anders als patriotisch vorstellet, einmal über diese Einfalt, die in „der That den gaukelhaften Dünkel verräth, welcher vielen Tonkünstlern von „den Gelehrten anderer Wissenschaften zugemessen wird, äussern möchten, in „der Versicherung, daß solches in verschiedenem Betracht nicht ohne Nutzen „seyn würde.„

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Drey und dreyßigstes Stück.

Leipzig den 10ten Februar. 1767.

Nachricht von der comischen Oper: Lisuart und Dariolette.

Wir haben unsern Lesern eine ausführlichere Beschreibung von diesem Stücke versprochen, und es ist billig, daß wir unser Wort halten. Weder der Dichter noch der Componist sollen mit Lobsprüchen von uns überhäuft werden: sie sind uns beyde zu nahe verwand, als daß man unsern Lobeserhebungen nicht den Vorwurf der Partheylichkeit sollte machen können. Indeß werden wir doch sowohl von der Arbeit des Dichters als des Componisten den Lesern einen Begriff machen können, ohne die Bescheidenheit des einen oder des andern zu beleidigen. Ein paar kurze Betrachtungen sollen den Anfang machen.

Wir Deutschen sind immer noch so unglücklich, daß wir keine Singspiele oder Opern in unserer Muttersprache haben. Woran liegt die Schuld? Gewiß weiter an nichts, als daß das Genie der Deutschen nicht genug geachtet, nicht genug hervorgezogen und aufgemuntert wird. Die Italiäner und ihre Sprache haben sich der meisten Höfe in Deutschland und ihrer Singbühnen bemächtigt, und wenn auch an einigen Höfen ein deutsches Genie das Glück erhalten hat, die Stelle eines Kapellmeisters mit Ruhm zu bekleiden, so kommt doch immer das wenigste seiner Arbeiten der deutschen Sprache zu statten. „Ja, sagt man, die deutsche Sprache schickt sich nicht zur Musik.„ — Diese Beschuldigung beruhet auf einem sehr schwachen Grunde. Höchstens kann sie mit Zuverläßigkeit nichts weiter sagen, als: die deutsche Sprache ist zur Musik nicht völlig so bequem, als die italiänische; und dann, wir haben in deutscher Sprache noch nicht viel gute musikalische Gedichte. Beydes ist wahr; aber das erste läßt sich noch zum Theil, und das zweyte gänzlich heben. Die Unbequemlichkeiten

der Sprache werden ziemlich wegfallen, wenn die Dichter aufmerksam und behutsam genug seyn werden, nicht alles gleich für musikalische Verse zu halten, was sich in einen Vers zusammen schrauben läßt. Alle Sprachen haben ihre Verbesserung den Dichtern zu danken, und es liegt den unsrigen ebenfalls ob, unsere Sprache von einem Vorwurfe zu befreyen, der, wenn er gegründet wäre, alle ihren Gedichten zum Nachtheile gereichen würde. Den Fehler der Sprache zu verbessern, würde ferner viel beytragen, wenn die Deutschen sich mehr auf den guten Gesang befleißigten; wenn wir uns selbst Sänger zögen, und sie bey Zeiten an eine gute, und dem Singen vortheilhafte Aussprache gewöhnten. Wir wollen hier eine einzige Anmerkung machen: Eine von den größten Unbequemlichkeiten unserer Sprache ist, daß so viele Sylben sich nicht mit Vocalen, sondern mit Consonanten endigen; aber kann ein geschickter Sänger, der eine geläufige Zunge und leichte Aussprache hat, diesen Fehler nicht sehr dadurch verbessern, wenn er den Vocal immer sehr deutlich und gedehnt ausspricht, dagegen die zusammen laufenden Consonanten desto geschwinder heraus bringt? Kurz, wenn er sich vorstellt, es endigten sich alle Sylben mit dem Vocale, und alle darauf folgende Consonanten gehörten zur folgenden Sylbe. Die verzärtelten und verführten Ohren der Zuhörer würden zu dieser Verbesserung der Sprache gleichfalls etwas beytragen können, wenn sie weniger das Glänzende und Schimmernde im Gesange verlangten, und dagegen mehr für das Rührende und Ausdrückende eingenommen wären. Des letztern ist unsere Sprache in der Musik allemal vollkommen fähig; des erstern aber nicht so sehr, als die italiänische. Es ist wahr, wir verliehren dadurch bisweilen eine Schönheit; aber wir werden auch weniger musikalischen Unsinn hören dürfen.

Noch ein paar Worte von dem Mangel an musikalischen deutschen Gedichten. Ein gutes musikalisches Gedicht muß die Sprache der Empfindung und eine bequeme prosodische Einrichtung haben. Unsere alten Dichter waren ziemlich sorgfältig in Ansehung des letztern, verfehlten aber zu sehr das erstere. Heut zu Tage ist es umgekehrt: die Sprache der Empfindungen scheint die natürliche Sprache der Dichter geworden zu seyn; desto unmusikalischer aber ist öfters der Mechanismus ihrer Verse. Es ist wahr, daß ein Dichter, um ein gutes musikalisches Gedicht zu verfertigen, bis auf einen gewissen Grad selbst Musicus, selbst Componist seyn müsse: da sich diese Eigenschaft nun wohl bey den wenigsten finden möchte, so wäre zu wünschen, daß sie den vortrefflichen Tractat des Herrn Advocat Krause: Von der musikalischen Poesie fleißig lesen möchten. Es kann über diese Materie nichts Gründlichers, Ausführlichers und

Schöners geschrieben werden, als was dieser Tractat enthält. Metastasio könnte ihnen zugleich zum Muster dienen; und dieses um so vielmehr, da seine Versarten sich sehr leicht im Deutschen nachahmen lassen. Die französischen Poeten sind weit weniger gute Muster für einen musikalischen Dichter: Wenn es ihnen auch nicht an Empfindung fehlt, so ist doch immer zu viel Mahlerey und epigrammatischer Witz in ihren Gedichten; und außerdem kennen sie die musikalische Periode noch lange nicht so, als Metastasio, wie es ihnen ohnlängst der Verfasser des Essai sur l'union de la poesie et de la musique gezeigt hat. Gute deutsche Sänger demnach, geschickte und aufmerksame Dichter, glückliche und mit Geschmack arbeitende Componisten, an denen es uns, selbst nach dem Geständnisse der Ausländer, jetzt weniger fehlt als jemals, könnten uns wohl endlich gute deutsche Singspiele verschaffen, wenn das deutsche Vaterland die Augen mehr auf seine Kinder werfen wollte. Da man dieses von der Zeit noch hoffen darf, so verdient vielleicht alles Aufmerksamkeit, was man als kleine Versuche davon anzusehen hat.

In dieser Betrachtung können wir gar wohl bey dem auf der kochischen Schaubühne allhier aufgeführten Stück: **Lisuart und Dariolette, oder die Frage und die Antwort** etwas ausführlicher seyn. Die poetische Einrichtung desselben ist nach denen jetzt in Frankreich sehr Mode gewordenen sogenannten comischen Opern oder Comödien mit untermischten Gesängen gemacht. Man wendet wider den singenden Vortrag auf dem Theater noch bisweilen ein, daß er unnatürlich sey; es ist hier der Ort nicht diesem Einwurfe zu begegnen, vielleicht ist es auch überhaupt nicht nöthig: aber die französischen Dichter mögen sehen, wie sie uns bereden, daß es natürlicher sey, ein Stück halb singen, halb reden zu hören, oder mit jenen Rittern das eine Bein im Steigebügel zu haben, und mit dem andern auf der Erde neben dem Pferde herzulaufen. Genug in Frankreich ist es Mode, und wir machen es nach. Der Herr Verfasser des **Lisuarts** hatte anfänglich sein Stück bloß zu einem Nachspiele, ohne Gesänge verfertigt, und der jetzt Mode werdende Geschmack bewog ihn endlich, demselben diesen französischen Mantel umzuhängen, dem er aber in der That mehr einen italiänischen als französischen Zuschnitt zu geben gewußt hat. Es herrscht in vielen seiner Arien, besonders in denen, die der **Ritter Lisuart**, und die **Prinzessinn Dariolette** singen, eine edele, und sehr musikalische Empfindung. Das Duett eben dieser beyden Personen gegen das Ende des dritten Acts: **So darf ich dich die Meine nennen**, würde in der größten italiänischen Oper seinen Platz behaupten. Die andern Rollen, als die des Stall-

meisters Derwin, und der Hofdamen, sind comische Rollen; doch fallen sie nicht in das groteske comische. Die Arien oder vielmehr Arietten dieser Personen haben nicht völlig die Gestalt jener ernsthaftern Arien des Ritters und der Prinzessinn, und es ist hier auch so nöthig nicht, weil der Componist sich mit Abänderung der Taktarten, und überhaupt mit einer andern Art des Vortrages helfen kann. Der Componist ist auch in diesem Stück dem Dichter genau gefolgt. Er hat die Arien des Ritters Lisuart alle, so wie auch einige der Prinzessinn Dariolette, auf eine dem ernsthaften Geschmacke und der gewöhnlichen Gestalt einer ordentlichen Arie gemäße Art vorzutragen gesucht. Zu diesen, deren überhaupt außer dem vorhin angeführten Duette, fünf oder sechse seyn möchten, kann man auch noch das Terzett rechnen, das den zweyten Act beschließt, und das comische Duett am Ende des ersten Acts. Die übrigen Stücke sind theils Arietten, und deren sind die meisten, theils Lieder von mehr als einer Strophe. Die ganze Anzahl der Singestücke beläuft sich auf dreißig. Ein Stück darunter, wo dem Derwin der Bart ausgerauft wird, ist mehr zur Action, als zum Gesange eingerichtet, weil der Gesang da nur recitativisch ist. Den Anfang macht ein sogenannter Chor, der aber nur in zwey Sopranstimmen componirt ist, weil ihn lauter Frauenzimmer singen. Er bestehet aus verschiedenen ungleichen Strophen, die von einer Stimme allein gesungen werden, und zwischen welchen der Chor allemal wiederholt wird. Der letzte Chor ist völlig nach der Gestalt der italiänischen Opernchöre sowohl aus den Händen des Dichters als des Componisten gekommen, und wird ebenfalls nach einem dazwischen gesungenen Solo wiederholt. Es folgt auf denselben noch ein Vaudeville, mit einem kurzen Chore bey jeder Strophe auf die Worte: O schwere Frage! der Nahme giebt es gleich, daß wir es von den Franzosen entlehnen. Uns scheint aber ein Singstück mit einem vollen und feurigen Chore weit besser zu schließen, als mit diesen von einer Stimme hinter drein abgesungenen Complimenten, bey denen wir uns nichts anderes vorstellen, als ob wir eine Anzahl Singescholaren ihre Lection hinter einander aufsagen hörten. Ach, wenn doch unsere Deutschen ihr eigenes Genie, ihren eigenen Geschmack mehr zu Rathe zögen, und weniger am Nachahmen klebten! Müßte man ja die Ausländer zu Mustern haben, so mache man uns nur nicht weder zu Franzosen noch zu Italiänern; man mache lieber die Franzosen und Italiäner zu Deutschen. Vielleicht ist bisweilen der Plan eines Stücks bey den Franzosen gut, und für uns brauchbar: man nehme ihn; man glaube aber nur nicht, daß alle Gesänge, die französischen Ohren schön klingen, und ihre ewigen Liederchen auch für uns schön seyn müßten. Das französische Parterre

will

will immer Chorus machen; das unsrige aber ist zu bescheiden, sich dieses einfallen zu lassen; es will durch Musik gerührt und ergötzt seyn; bisweilen ergötzt es freylich wohl auch ein Liedchen. Ein französischer Plan in eine italiänische Form umgegossen, würde demnach für unsern Geschmack allemal unterhaltender und angenehmer seyn, auch selbst wenn man genöthigt wäre, die Mode, ein Stück halb zu reden und halb zu singen, noch ferner beyzubehalten. Denn daß unser Geschmack in der Musik mehr mit dem italiänischen als mit dem französischen überein komme, wird wohl keines weitläuftigen Beweises bedürfen.

Wegen der Aufführung des Lisuarts auf der kochischen Schaubühne müssen wir noch sagen, daß es den Mitgliedern der Gesellschaft, da sie alle nicht Sänger von Profession, und meistentheils in der Musik ganz unerfahren sind, sehr zur Ehre gereiche, daß sie, mit so gutem Erfolge, dem Dichter und Componisten einige Schritte weiter haben folgen können. Die Liebe, die sie zu dieser Sache haben, würde uns künftig noch mehr von ihnen hoffen lassen, wenn sie sich mehr darauf befleißigen könnten, und ihnen nicht gewisse Vorurtheile Hindernisse in den Weg legten. Wenigstens möchte sich wohl keine deutsche Schaubühne rühmen können, es in diesem Stück so weit gebracht zu haben, als die unsrige.

Nun, sollen wir bald aufhören zu schwatzen? Ey freylich! lieber ein Stück aus dieser Operette hergesetzt. Wir wollen es thun. Hier ist eine von den Arien des Ritters; grade die kürzeste, weil sie sich am besten für unser Blatt schickt. Vielleicht sollten wir sie nur eine Ariette genannt haben. Wem sie übrigens zu ernsthaft ist, dem versprechen wir über acht Tage eine comische des Stallmeisters dafür zu geben. Aber noch eine Anmerkung erlaube man uns: Man wird in dieser Arie des Ritters mit den Wiederholungen nicht recht zufrieden seyn, weil sie keinen ganzen Sinn haben. Wir gestehen, daß wir es eben so wenig sind. Alles was wir zur Entschuldigung des Componisten sagen können; ist, daß wir es in hundert italiänischen Arien eben so finden, und daß ihn hier eine mehr sagende Wiederholung zu weitschwiefig; die gänzliche Weglassung der Wiederholung aber die Arie zu kurz gemacht haben würde. Musikalische Dichter aber können sich dabey die Anmerkung machen, daß ein Text einem Componisten zu einer Arie um so viel bequemer sey, je runder und kürzer sie sich ausdrücken können, und je weniger Zeilen zu einem völligen Sinne gehören. Der Dichter des Lisuarts ist Herr Schiebler, ein gebohrner Hamburger; der Componist aber Herr Hiller. Vielleicht haben das unsere Leser auch gern wissen wollen.

A R I A.

Allegretto.

Klei - ne Seelen,

(o der Schande!) lie - ben in dem Ge - genstande ihrer

Seufzer

Seufzer sich al - lein ih - rer Seuf - zer sich al - lein

ih - rer Seufzer sich al - lein.

Her - zen, so die Tugend schmücket,

werden kei - ne Mar - ter scheun, wird der Vorwurf nur beglücket,

dem

dem sich ih - re Wün - sche weihn, dem sich ih - re

Wün - sche weihn, ih - re Wünsche, dem sich ih - re

Wünsche, ih - re Wünsche weihn.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Vier und dreyßigstes Stück.
Leipzig den 17ten Februar. 1767.

Beytrag a)
Zu der Nachricht für einige Herrn Organisten.

Hochzuehrende Herren!

Bey Durchlesung desjenigen, was Sie in das 30. Stück ihrer beliebten wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend, eingerückt haben, habe ich aufs neue die Wahrheit bestätigt befunden, daß ihrer zwey oder auch mehrere einerley Gedanken und Vorstellungen haben, und sich auch nicht

a) Wir haben gegenwärtigen Beytrag von guter Hand, von einem durch sein Amt ehrwürdigen Manne erhalten. Und so wie weder hier, noch im 30ten Stück unserer Nachrichten rechtschaffenen und verdienten Organisten, deren wir verschiedene kennen, etwas zum Angehör gesagt ist, so gegründet sind dagegen die Klagen, die über viele ihrer unwürdigen Amtsbrüder geführt werden können, und von verschiedenen Orten her wirklich geführt werden. Dem Punkte der Unwissenheit, worauf es sich hauptsächlich gründet, wenn ein sogenannter Organist statt rührender und erweckender Vorspiele, mit lustigen Stückchen sich hören läßt, möchte wohl nicht besser abgeholfen werden, als wenn man diesen Herrn Sachen bekannt machte, und in die Hände gäbe, die sich besser für sie schickten. Wir behalten uns vor, darüber unsere Gedanken nächstens zu entdecken. Der letzte Punkt, den der Herr Verfasser des Beytrags berührt, ist um so viel wichtiger, als wichtiger die Personen sind, an denen er getadelt wird. Es ist einer ihrer Amtsbrüder, aus einer ansehnlichen Stadt, der hier das Wort für uns führet, wenn wir vielleicht zu schüchtern gewesen wären, eines Fehlers zu gedenken, den wir oft bemerkt, und uns darüber geärgert haben.

nicht selten, fast auf die nämliche Art ausdrücken und erklären können. Den Tag zuvor, ehe ich das 30te Stück durch die Post bekam, hatte ich einen Aufsatz verfertiget, welchen ich mit der nächsten Post absenden wollte. Wie artig war es, als ich das benannte Stück empfieng, und schier eben die Gedanken über eben die Materie las, welche den Vorwurf meines Aufsatzes ausmachte. — Ich habe bemerket, daß dergleichen gemeiniglich zuzutreffen pfleget, wenn von Sachen die Rede ist, wo man die Erfahrung vor sich hat. Hier ists wahrlich so! — Wozu denn nun aber mein Aufsatz? -- Ich dachte, wie Cicero von einem seiner Briefe gedacht hat, perire lucubrationem meam nolui. Ich schickte also gleichwohl denselben an sie ab, doch so, daß ich solchen fast umschmelzte, und hier und da bald wegnahm, bald zusetzte, damit man das, was der redliche Verfasser in seinem Etwas schon angemerket hatte, nicht wiederum eben dasselbe läse. Uebrigens kann man ja ein gut Lied auch zweymal singen.

Worüber der ungenannte Verfasser Seite 230. klagt, wenn er des sogenannten Präludirens oder Vorspielens bey Choralen erwähnet, das ist auch meine Klage. Es ist nichts erdichtetes, wenn man sagt, daß es dergleichen ärgernd sich aufführende sogenannte Organisten giebt, welche lauter lustige Stückchen, Menuetten, Polonoisen, Trios ꝛc. vor den Chorälen, oder beym Ende des Gottesdienstes, zum Ausgange, sogenannte Harlequinaden, Burlesquen, Gassenhauer, u. d. g. daher nudeln. Wie vielmal sind ich und andere rechtschaffene Gemüther unwillig worden, wenn ein Mensch, der ehemals Jura oder Medicin studiren sollen, aber keinen Kopf hatte, nun, als bestallter Organist, sich des Sonntags hinsetzet, und auswendig gelernte Polonoisen oder Märsche, so er die Woche über hier und da gegeigt hat, zu Choralvorspielen gebraucht? Wie reimt sich das zu dem Ernste, der bey einer so feyerlichen Handlung, als der Gottesdienst ist, durchaus sichtbar seyn soll? Man will einen geschickten und gewissenhaften Organisten gar nicht binden. Ist er in seiner Kunst ein gründlicher Kenner und geschickter Ausüber, so wird er die schönsten, die erwecklichsten Gedanken in seinen Nachspielen anbringen können. Und, was meynen sie meine H. H. Sollte es nicht durchaus thunlich seyn, daß man keine andere als solche Vorspiele auf die Choräle brauchte, welche die versammelte Gemeinde auf die Thonart zubereitete, und sie hauptsächlich von der Gesangweise (Melodia) benachrichtigte? Sollte ein geübter Organist nicht hierbey recht wohlfließende und lieblichlautende Gedanken können hören lassen, wodurch die Glieder der Gemeinde im voraus, nach Beschaffenheit des Liedes, entweder in eine sanftvergnügende Bewegung, oder in eine freudenvolle Entzückung, oder in eine süße Schwermuth, könnten versetzt werden? Eröfnen sie doch einmal hierüber ihre Gedanken.

In

In meinem ersten Aufsatze hatte ich, eben wie der ungenannte Verfasser Seite 230, über die Ungezogenheit so mancher Organisten geklaget, welche ihr gröstes Vergnügen an langen Schlüssen finden, wenn sie ein Lied endigen sollen. Und ich klage noch darüber. Sie können nicht glauben H. H. was diese ewigen Zauderer für Ohrenzwang, und zugleich für Ungeduld und Uebelstand verursachen. Der Prediger gehet gemeiniglich mit dem letzten Verse vor den Altar, entweder zum Ablesen, oder Collectiren. Er stehet da; die Gemeine ist auch lange fertig mit Singen; nur der Organist kann den Schluß nicht finden. Da gehen Terzen hinauf, da hinunter, durch Dur, durch Moll; und so ist des Dinges kein Ende. — Wie unanständig, wie verdrießlich ist das! Eben so unanständig ist die Gewohnheit vieler Orgelspieler, wenn sie, beym letzten Verse eines Liedes, alle oder doch die mehresten Register dergestalt mit Gewalt herausreißen, daß es dem Hacken der Holzschläger, oder dem Prasseln fallender Steine ähnlich ist, dabey sie sich so gebärden, als wenn es an ein Ringen gienge?

Was S. 230. von denjenigen feinen Herren gesagt ist, die unsinnige Liebhaber des Branteweins sind, und nicht selten die gröbsten Ausschweifungen machen, ist gar keine ungegründete Auflage. Vor 2½ Jahre wurde an meinem Orte ein solcher Humor abgesetzt – doch einmal ein Exempel statuiret. –

Was der ungenannte Herr Verfasser nicht bemerket hat, daß muß ich klagend anzeigen. Es betrifft solches die sogenannten Passagien oder Zwischenspiele. Welch ein Misbrauch ist da nicht bey vielen Organisten eingerissen! Da passirt lustig, und auch tummes Zeug mit unter, da wird gebrochen, da wird gehackt, da wird gesprungen, da wird gepurzelt, bald unisono, bald duetto, bald trio, bald schlechter, bald Trippeltakt, und was der Fratzen mehr sind. — Mein Gott! schickt sich das für eine Gemeine, die einen ordentlichen, angemessenen und devoten Gesang halten soll? – unleidliche Verwirrung muß das anrichten. Adlung im 15. Cap. seiner musikal. Gelahrtheit hat schon darüber geklaget. – Aber, wie viele sogenannte Organisten (von redlichen verständigen und gewissenhaften Männern ist hier die Rede nicht,) lesen den Adlung, den Marpurg, den Mitzler ?rc.

Jetzt komme ich auf einen Punkt, worüber ich gerne meiner H. H. Gedanken, Erklärung, Anrathung und Anweisung, lesen möchte. Es geht dieser Punkt die Vocalmusik hauptsächlich an, und zwar die, wie solche bey öffentlichen gottesdienstl. Versammlungen seyn muß, wenn, nach der Schrift alles ehrlich und ordentlich, und ohne Stöhrung der Erbauung, auch ohne zu gebendes Aergerniß, zugehen soll. Ich will hier nicht davon sagen, auf was für Art es anzustellen sey, wenn man ein ordentliches Singechor von Schülern, und eine wohlsingende Gemeine erhalten wolle. Auch will ich nicht von schlechten Cantorn oder Präcen-

torn reden, die mit ihren nichtstaugenden Stimmen, widerlichen Tönen und verhaßten Schreyen, Schüler und Gemeine verderben. Das will ich nur gedenken, was die Prediger oder Pfarrer angehet. Es dürfte dieses freylich wohl manchen nicht sonderlich erheblich, oder auch kützlich scheinen; unterdessen ist es eine Sache die einen gewaltigen Uebelstand verursachet. Es ist bekannt, daß in unsern Landen, an den allermehresten Orten, die Collecten, und auch die Einsetzungsworte gesungen werden; das Dominus vobiscum, das Gloria, die Intonationen mit ihren Responsorien zu geschweigen. Woher kommt es doch, daß sehr viel Prediger in diesem Stücke so gar miserable Sänger sind, und ein erbärmliches Geheul machen, wenn sie entweder intoniren oder collectiren? Manchem läßt es, als wenn er gar keinen Ton im Halse hätte, und die Modulation ist ihm ein Unding. Mancher kann gar keinen Ton angeben, in keinen einfallen, und keinen halten. Haben Sie, H. H. niemals empfunden, wie unangenehm auffallend es sey, wenn z. B. der Organist das Lied: Allein Gott in der Höh rc. aus G dur spielt, und nun so schließet, der Prediger aber gleich darauf das: „Der Herr sey mit euch„ mit der 2de a anfängt, und in c dur aushält; oder mutatis mutandis? Welch eine Disharmonie verursacht es doch, wenn der Prediger den Ton, welchen das Chor aushält, nicht fassen, und eben so aushalten kann? Wie wehklagend gurgelt mancher nicht die Einsetzungsworte, oder auch die Collecten bey Sterbens- oder Begräbnißgelegenheiten heraus! Da ist kein fester Ton, keine harmonische Verbindung und Wechselung der Töne.- Es ist wahr, daß das Singen kein wesentliches Stück eines Predigers ist; aber es gehört doch ad bene esse. Und da es nun einmal ein eingeführter Gebrauch ist, so kann es doch wohl kein Lob seyn, wenn die Gemeine, unter der gewiß manche niedliche Stimmen haben, spricht: Unser Pfarrer singt schlecht.

Da man nun das weis: warum übt man sich denn nicht auf Schulen, oder Universitäten im Singen, und schafft sich überhaupt eine gründliche Erkänntniß, wo nicht von der Instrumental- doch Vocalmusik an? Woher kommt es doch, daß unter den sogenannten Geistlichen so viel Musikverächter, auch der Vocalmusik sind? Ohne Zweifel von dem Sprichwort: Ars non habet osorem nisi &c. Sollten unsere lutherischen Geistlichen nicht wissen, was der große Luther hierinnen vor Sentiments gehabt hat?

Achten sie es nicht vor thunlich, meine Herren einmal bey Gelegenheit, über diesen Punkt, und was sonderlich die bessere Beförderung, Einrichtung und Uebung der Vocalmusik anlangt, sich auszulassen? —

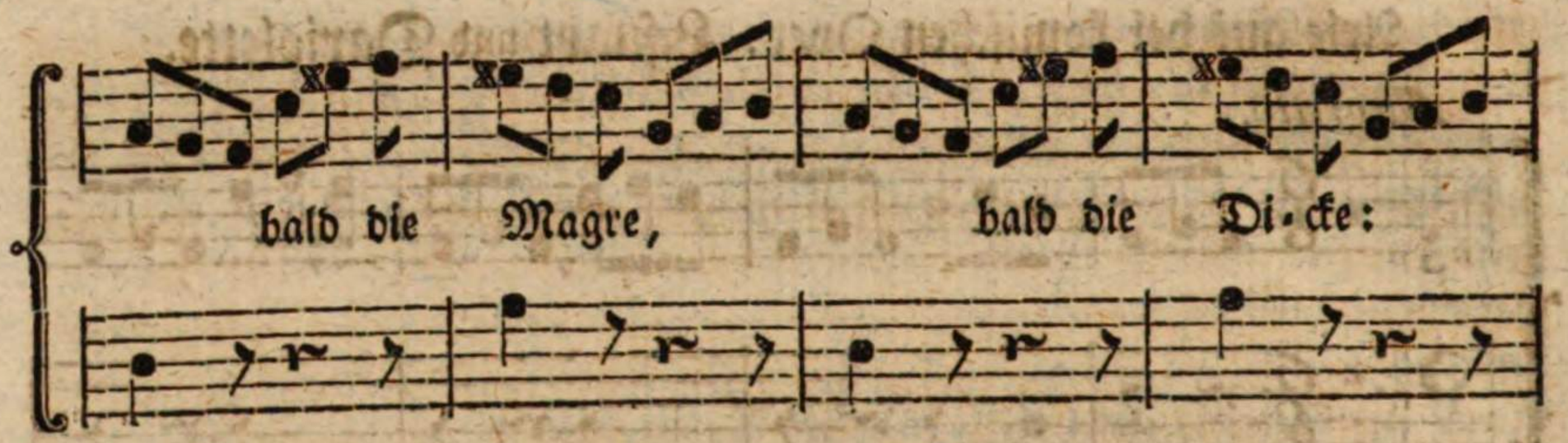
Arie aus der komischen Oper: Lisuart und Dariolette.

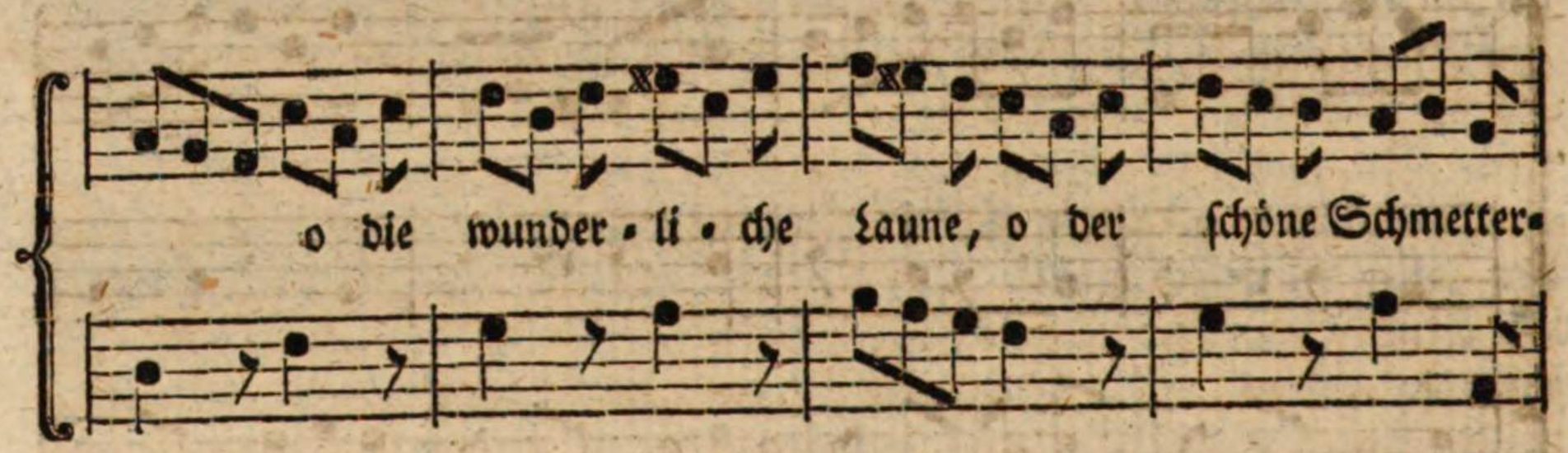
Allegretto.

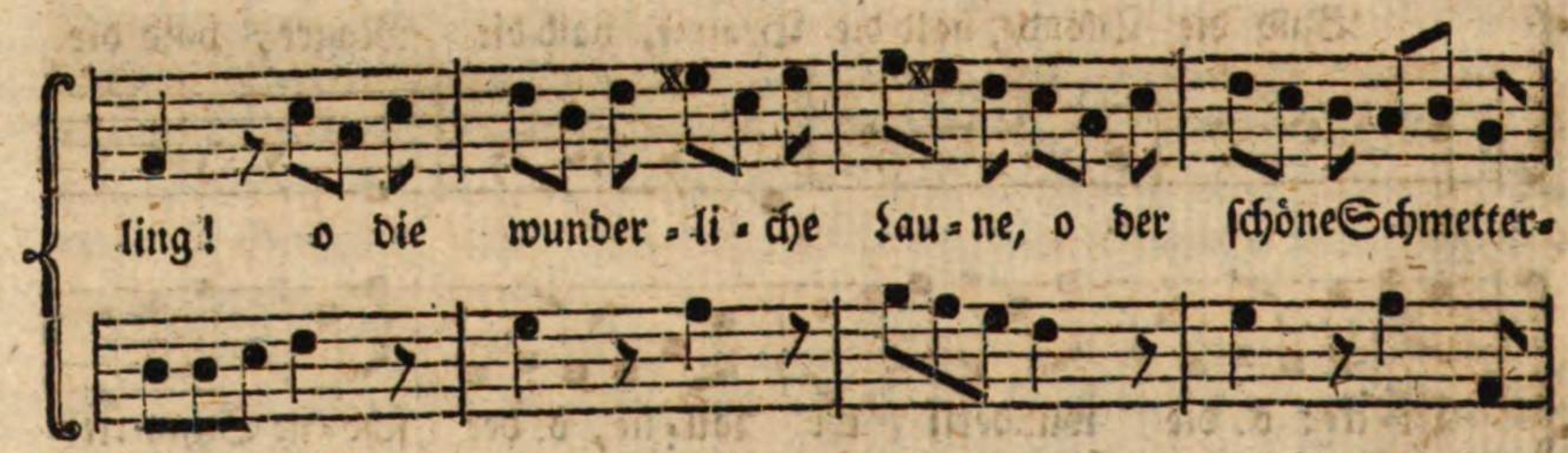
Bald die Blonde, bald die Braune, bald die Magre, bald die

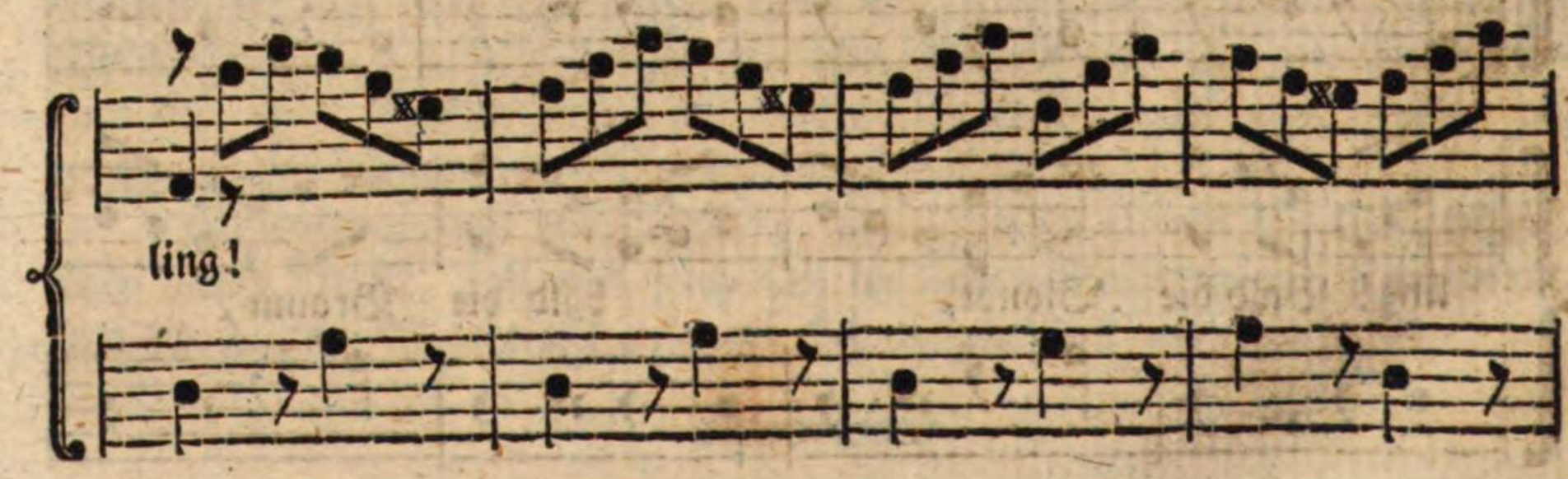
Di-cke: o die wunderli-che Lau-ne, o der schö-ne Schmetter-

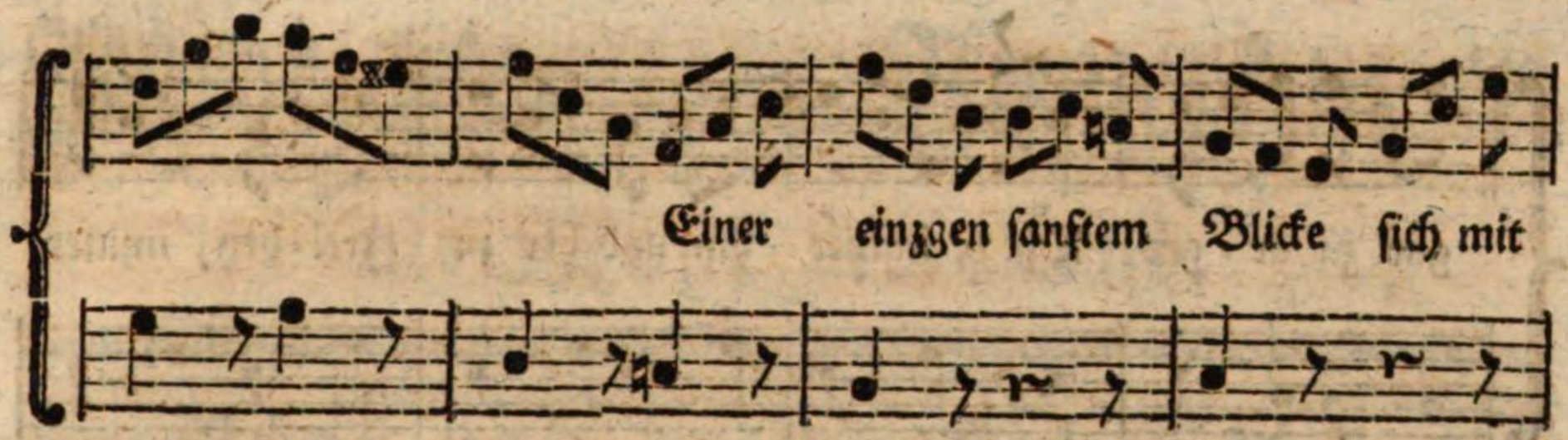
ling! Bald die Blonde, bald die Braune,

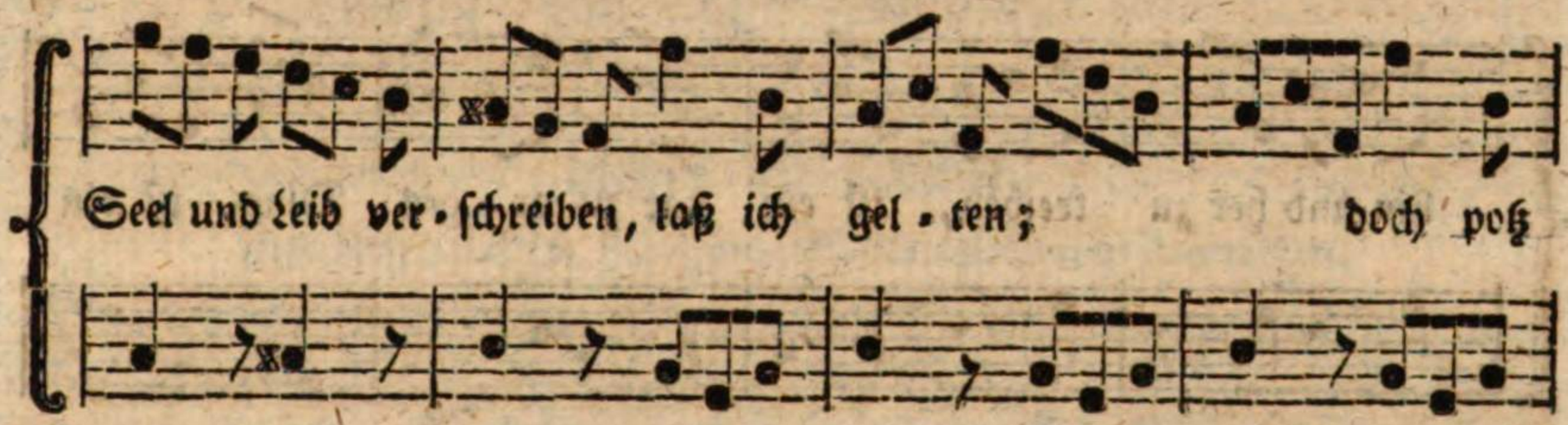

bald die Magre, bald die Di-cke:

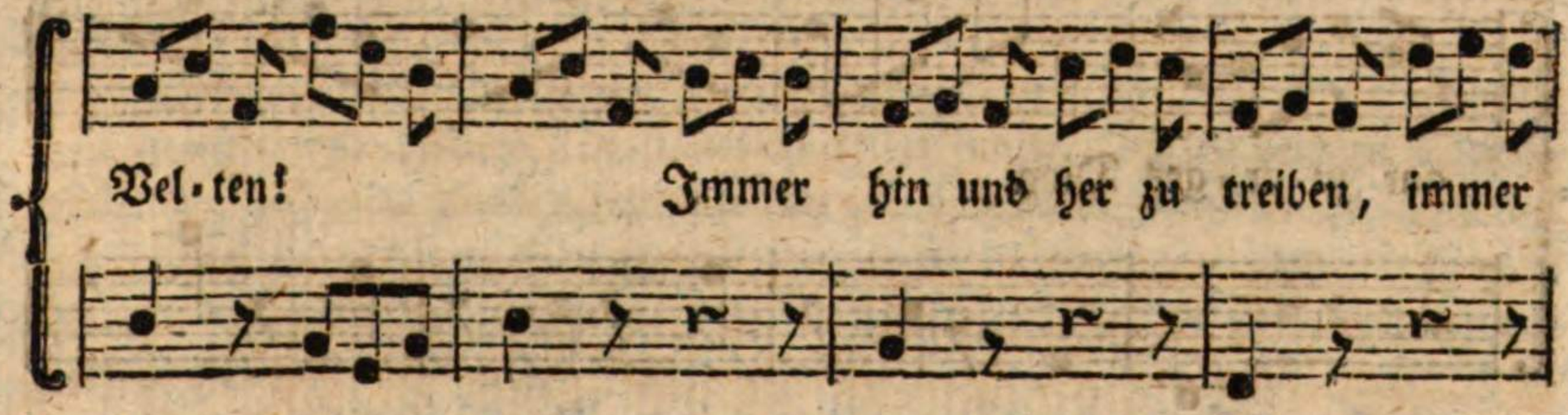

o die wunder-li-che Laune, o der schöne Schmetter-

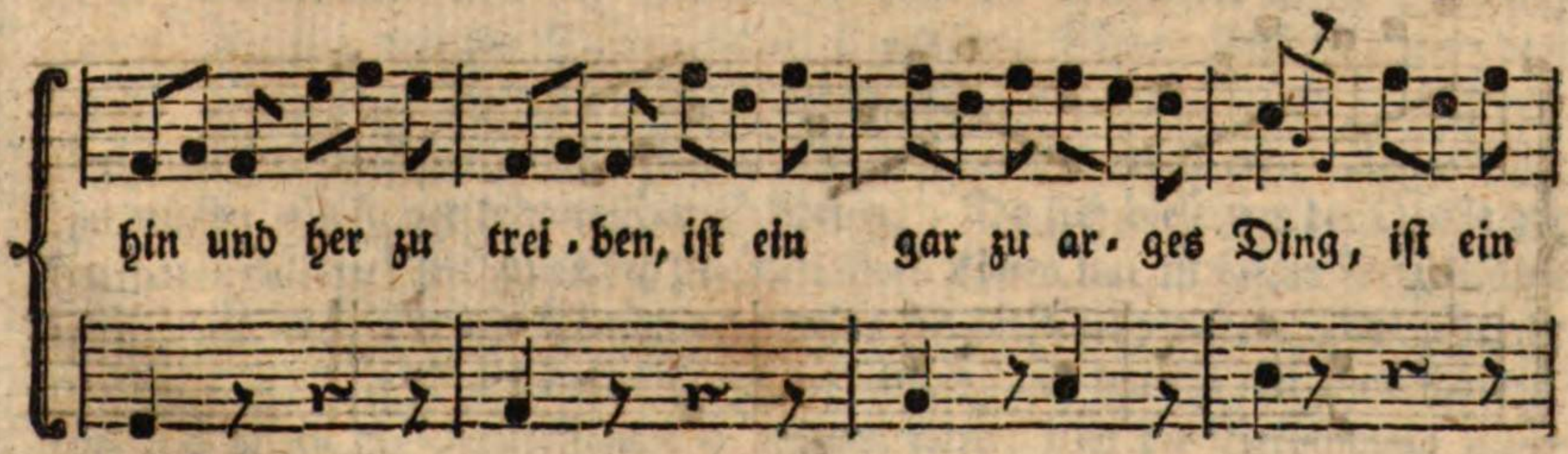

ling! o die wunder-li-che Lau-ne, o der schöne Schmetter-


ling!

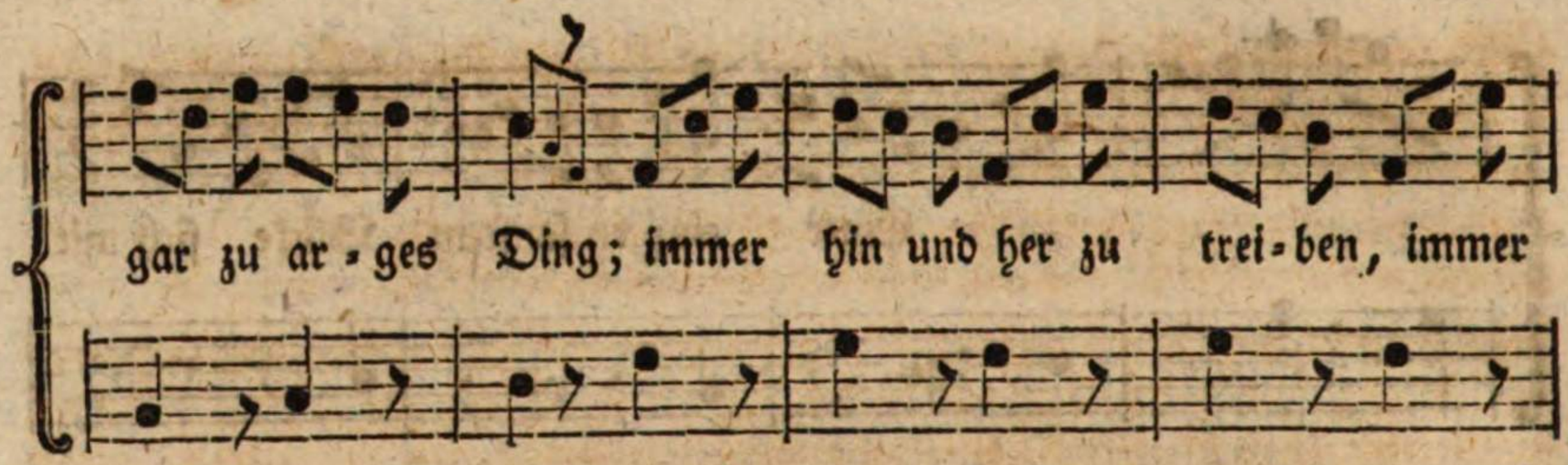

Einer einzgen sanftem Blicke sich mit

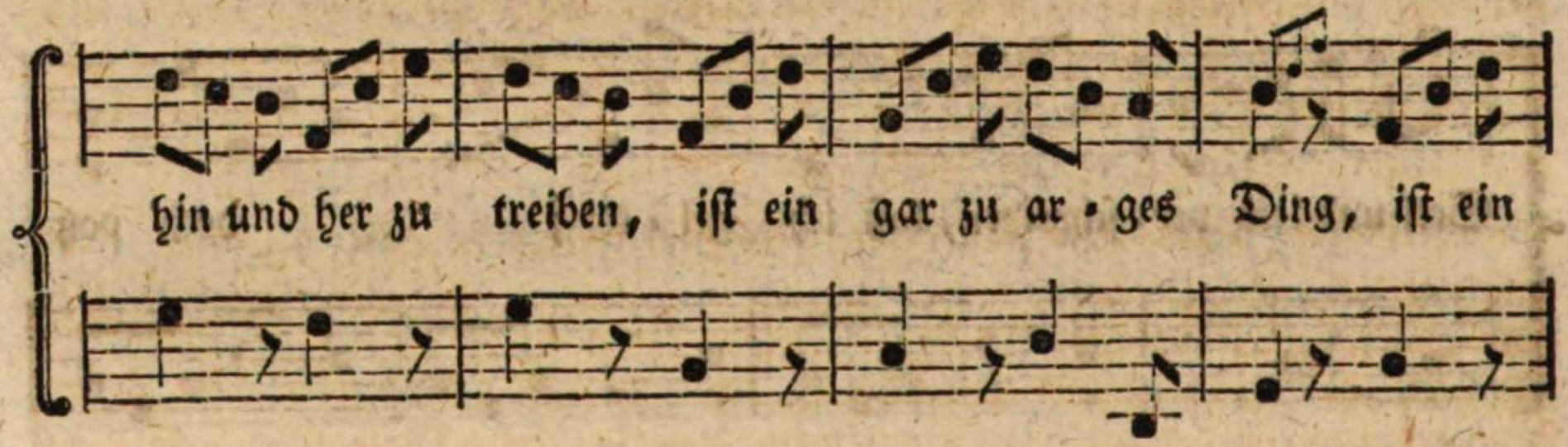

Seel und Leib ver-schreiben, laß ich gel-ten; doch poß

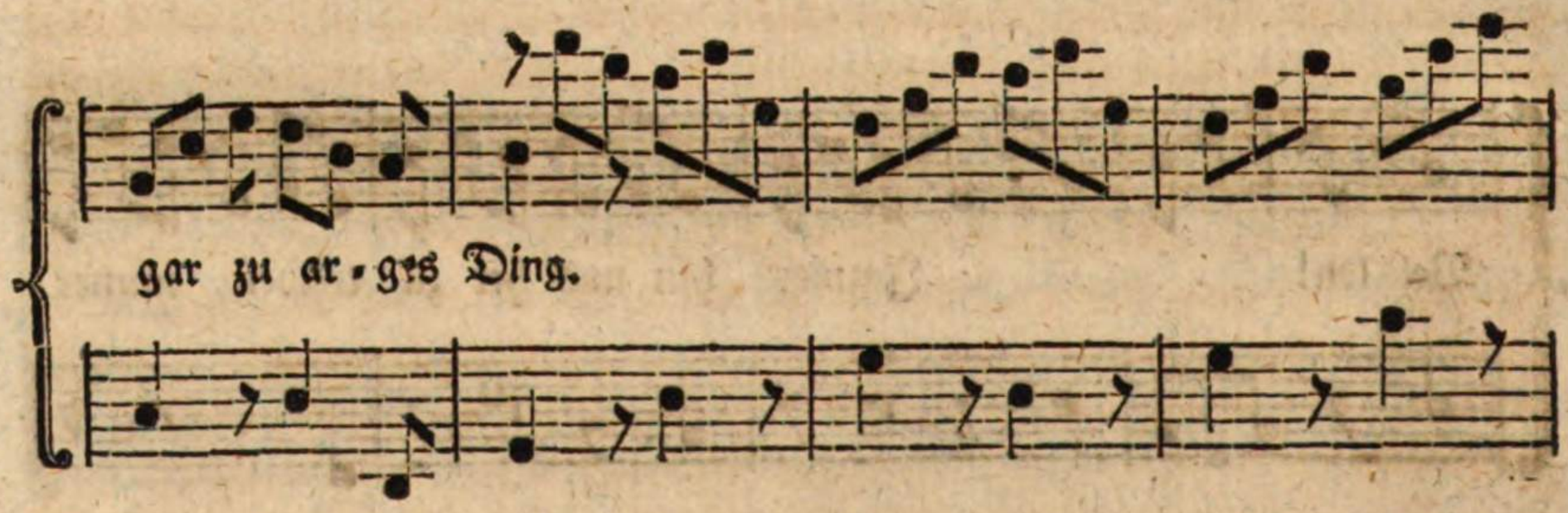

Vel-ten! Immer hin und her zu treiben, immer

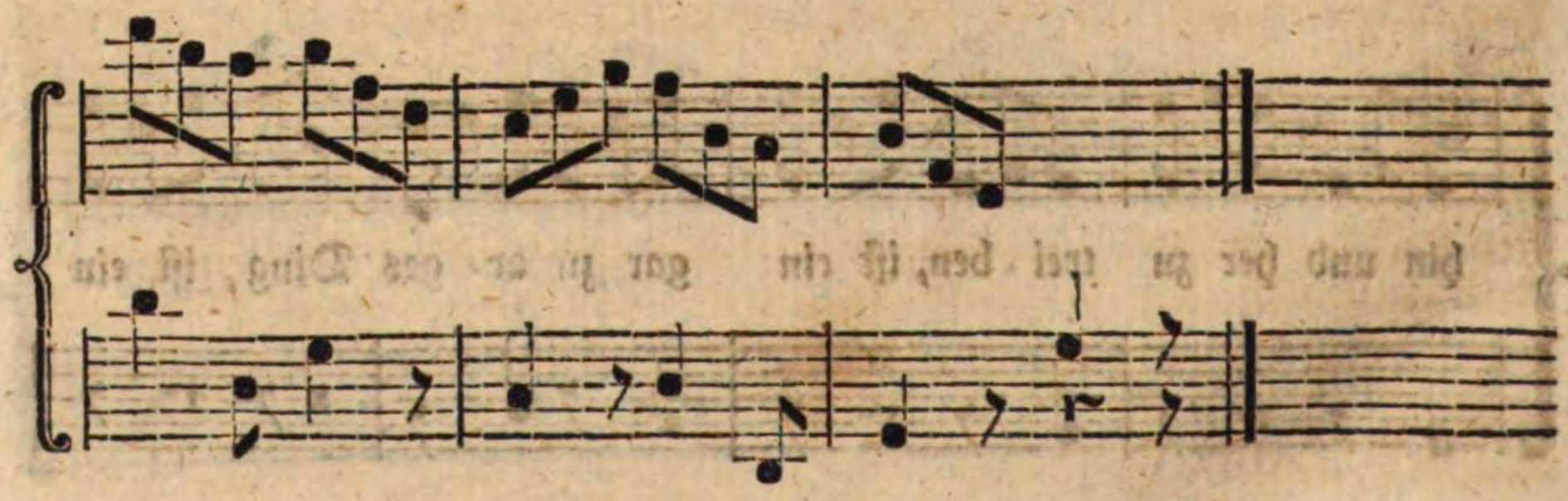

hin und her zu trei-ben, ist ein gar zu ar-ges Ding, ist ein

gar


gar zu ar - ges Ding; immer hin und her zu trei - ben, immer


hin und her zu treiben, ist ein gar zu ar - ges Ding, ist ein


gar zu ar - ges Ding.



Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Fünf und dreyßigstes Stück.
Leipzig den 24ten Februar. 1767.

Ueber die Musik.

Aus dem Essai sur l'origine des connoissances humaines.

Da bey dem Ursprunge der Sprachen die Prosodie sehr mannichfaltig war, so waren ihr alle Veränderungen der Stimme natürlich. Es konnte demnach nicht fehlen, daß der Zufall nicht zuweilen hätte Passagien hinein bringen sollen, die dem Ohre gefielen. Man merkte sich diese, und machte sichs zur Gewohnheit sie zu wiederholen. Dieß ist die erste Idee, die man von der Harmonie hatte.

Die diatonische Ordnung, das ist diejenige, worinne die Töne stufenweise in ganzen und halben Tönen auf einander folgen, scheint heut zu Tage so natürlich, daß man glauben sollte, sie sey zuerst bekannt gewesen: allein, wenn wir Töne finden, deren Verhältnisse noch weit empfindbarer sind, so können wir mit Recht daraus schließen, daß die Tonfolge derselben noch eher sey bemerkt worden.

Da es ausgemacht ist, daß das Steigen durch die Terz, Quint und Octave unmittelbar von der Quelle, woraus die Harmonie ihren Ursprung nimmt, das ist, von der Resonnanz der klingenden Körper abhängt, und daß sich die diatonische Ordnung aus diesem Steigen erzeugt: so folgt, daß die Verhältnisse der Töne in der harmonischen Tonfolge noch weit empfindlicher seyn müssen, als in der diatonischen Ordnung. Da sich diese von der Quelle der Harmonie entfernt, so können sich zwischen ihren Tönen nur in sofern Verhältnisse finden, als sie durch die Tonfolge, daraus sie entstehet, darein sind gebracht worden. Z. E. d ist in der diatonischen Ordnung nur darum mit c verbunden, weil c d durch die Progression c e erzeugt wird; und die Verbindung dieser

beyden letztern Töne hat ihren Grund in der Harmonie der klingenden Körper, wovon sie einen Theil ausmachen. Das Ohr bestätigt diese Schlüsse: denn es empfindet das Verhältniß der Töne c e g c besser, als das Verhältniß der Töne c d e f. Die harmonischen Intervalle sind also zuerst beobachtet worden.

Es giebt auch hier noch Unterschiede zu bemerken: Dann da die harmonischen Töne Intervalle bilden, die mehr oder weniger Schwierigkeit in der Intonation haben, und sich in solchen Verhältnissen befinden, die mehr oder weniger empfindlich sind, so ist es nicht natürlich, daß beyde auf einmal sollten wahrgenommen und gebraucht worden seyn. Es ist daher wahrscheinlich, daß man diese ganze Progression c e g c nur erst nach verschiedenen Erfahrungen gefunden hat. Nachdem diese bekannt war, machte man nach eben diesem Muster noch andere, z. E. g h d g.

Was die diatonische Ordnung betrifft, so entdeckte man sie nur nach und nach, nach vielen vergeblichen Versuchen, weil ihre Erzeugung nur erst zu unserer Zeit gezeigt worden ist. a)

Die ersten Schritte in dieser Kunst sind also die Frucht einer langen Erfahrung gewesen. Man hat ihre Grundsätze vervielfältiget, so lange man ihre wahre Quelle nicht kannte. Der Herr Rameau ist der erste, der den Ursprung der ganzen Harmonie in der Resonanz der klingenden Körper gefunden, und die Theorie dieser Kunst auf einen einzigen Grundsatz gebracht hat. Die Griechen, deren Musik man so heraus streicht, kannten eben so wenig als die Römer, die heutige Composition der vielstimmigen Stücke. Inzwischen ist es wahrscheinlich, daß sie sich sehr zeitig einiger Accorde bedient haben, es sey nun, daß sie sie zufälliger Weise bey der Zusammenkunft zwoer Stimmen bemerkten, oder daß sie ihre Harmonie zuerst empfanden, da sie zwo Saiten eines Instrumentes von ohngefähr zu gleicher Zeit rührten.

Da es mit dem Fortgange der Musik sehr langsam hergieng, so brachte man lange Zeit damit zu, ehe man darauf dachte, sie von den Worten zu trennen: sie würde gänzlich vom Ausdrucke entblößt geschienen haben. Die Prosodie hatte sich alle Töne zugeeignet, die die Stimme hervorbringen kann, und da sie allein Gelegenheit gegeben hatte, ihre Harmonie zu bemerken, so war es natürlich, daß man die Musik nur als eine Kunst betrachtete, die der Rede mehr Annehmlichkeit oder mehr Stärke geben könnte. Dieß ist der Ursprung von dem Vorurtheile der Alten, nach welchem sie die Musik nicht von den Worten getrennet wissen wollten. Sie war in Ansehung derer, bey denen sie ihren

a) Man sehe die Generation harmonique des Herrn Rameau.

ihren Ursprung nahm, beynahe eben das, was die Declamation in Ansehung unserer ist: sie lehrte die Stimme regelmäßig zu führen, anstatt, daß man sie vorher auf Gerathewohl führte. Es muste eben so lächerlich scheinen, den Gesang von den Worten zu trennen, als es uns heut zu Tage lächerlich vorkommen würde, wenn man die Töne unserer Declamation von unsern Versen trennen wollte.

Die Musik ward inzwischen vollkommener: nach und nach kam sie in ihrem Ausdrucke dem Ausdrucke der Worte gleich: hierauf suchte sie ihn zu übertreffen. Sodann erst konnte man wahrnehmen, daß sie an sich selbst eines genungsamen Ausdruckes fähig sey. Es durfte also nicht mehr lächerlich scheinen, sie von den Worten zu trennen. Der Ausdruck, den die Töne in der Prosodie hatten, die Theil am Gesange nahm, der, den sie in der Declamation hatten, welche sang, bereiteten denjenigen vor, den sie haben musten, wenn sie allein gehört werden sollten. Zween Gründe versicherten sogar diejenigen eines guten Fortganges, die sich mit einigem Talente in dieser neuen Art der Musik versuchen wollten. Der erste war dieser, daß sie ohne Zweifel diejenigen Passagen wählten, womit man durch den Gebrauch der Declamation, einen gewissen Ausdruck zu verbinden gewohnt war, oder daß sie sich wenigstens solche ausdachten, die einige Aehnlichkeit mit ihnen hatten. Der andere war das Erstaunen, das diese Musik in ihrer Neuheit nothwendig hervorbringen muste. Jemehr man darüber in Verwunderung gerieth, jemehr muste man sich dem Eindrucke überlassen, den sie verursachen konnte. So sahe man auch, daß diejenigen, die am schwersten zu erweichen waren, durch die Gewalt der Töne nach und nach aus der Freude in die Traurigkeit, und wohl gar bis zur Raserey gebracht wurden. Bey diesem Anblicke wurden es auch andere, die nicht würden erweicht worden seyn, beynahe auf gleiche Weise. Die Wirkungen dieser Musik wurden der Gegenstand des Gesprächs, und die Einbildungskraft erhitzte sich bey der bloßen Beschreibung, die man davon machen hörte. Jeder wollte durch sich selbst davon urtheilen, und die Menschen, denen es gemeiniglich angenehm ist, außerordentliche Dinge bekräfftigt zu sehen, kamen mit der günstigsten Gemüthsverfassung diese Musik zu hören. Sie wiederholte daher oft einerley Wunder.

Heut zu Tage sind unsere Prosodie und unsere Declamation weit davon entfernt, die Wirkungen vorzubereiten, die unsere Musik hervor bringen sollte. Der Gesang ist in Betrachtung unserer keine so bekannte Sprache, als er es für die Alten war, und die Musik, von den Worten getrennet, hat nicht mehr die Mine der Neuheit, die allein schon viel über die Einbildungskraft vermag.

Ueber dieses behalten wir in der Zeit, da sie aufgeführet wird, alles kalte Geblüt, dessen wir fähig sind; wir helfen dem Tonkünstler nicht, uns zu erhitzen, und die Empfindungen, die wir haben, entstehen einzig und allein aus der Wirkung der Töne aufs Ohr. Allein die Empfindungen der Seele sind gemeiniglich so matt, wenn die Einbildungskraft nicht etwa von sich selbst auf die Sinne zurück wirkt, daß man sich nicht verwundern darf, wenn unsere Musik nicht eben so wunderbare Wirkungen hervorbringt, als die Musik der Alten. Man müßte, ihre ganze Gewalt zu erforschen, einige Stücke vor solchen Leuten aufführen, die viel Einbildungskraft besäßen, für die sie das Verdienst der Neuheit hätten, und deren Declamation nach einer Prosodie gerichtet wäre, die Antheil am Gesange nähme, sollte sie selbst auch singend seyn. Diese Erfahrung aber würde unnütz seyn, wenn wir eben so geneigt wären, Dinge, die uns nahe sind, eben so als solche, die von uns entfernt sind, zu bewundern.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Zusatz, zu dem Lebenslaufe des Herrn Franz Benda. a)

Nach einigen wenigen Wochen verlangte der Starost Suchaczewsky aus dem Hause Schaniawsky diese vier Herren zu hören, und nahm sie endlich alle zusammen in seine Dienste, und von Warschau mit auf seine Güter. Dieser Herr war ein großer Liebhaber der Musik, und erhielt seine Musiker in fleißiger Uebung. Einsmals, als er besonders aufgeräumt war, mußte Herr Benda, in einem Nachmittage achtzehn Concerte spielen. Die Anzahl der Musiker wuchs bey diesem Herr, endlich bis auf 9. Personen, und war in Polen eine der besten Kapellen. Da es in diesem Lande üblich ist, daß, wenn die Zahl der Musiker auch nur 4 bis 5 Personen beträgt, doch einer darunter den Kapellmeisterstitel führet; so wurde dieser Titel dem Herrn Benda von dem Starosten gleichsam aufgedrungen. Zwey und ein halb Jahr hielt Herr Benda bey diesem Dienste aus: und ob er sich dabey gleich recht wohl befand; so regte sich doch immer die Sehnsucht, Deutschland wieder zu sehen, bey ihm.

Es war bey der pohlnischen Kapelle, (dieß war der Name einer Gesellschaft von Musikern, welche der König, außer der eigentlichen Sächsischen Kapelle, noch besonders in Polen besoldete,) unterdessen ein Violinist, Namens Wilicus gestorben. Der damalige Director dieser Kapelle, Herr Schultze trug

a) Er ist aus Versehen ausgelassen worden, und muß zwischen dem vier- und fünf und zwanzigsten Stück unserer Nachrichten eingeschaltet werden.

trug dem Herrn Benda des Wilicus Stelle an. Herr Benda legte, mit Erlaubniß seines bisherigen Herrn, seine Probe in Warschau ab, und erhielt die Stelle. Zwar mußte er noch 3. Monathe bey seinem vorigen Herrn aushalten; wobey ihm ansehnliche Anerbietungen, um noch länger in diesen Diensten zu bleiben, geschahen. Er verbat sie aber alle; nur in der Hoffnung Deutschland desto eher wieder zu sehen.

Bald hernach starb der König Augustus der erste. Herr Benda gieng mit einem Theile der Brühlischen Bagage, welche der Musikdirector Schulze führete, nach Dresden. Kurz darauf hatte er das Vergnügen, seine Aeltern, die seit 5. Jahren keine Nachricht von ihm erhalten hatten, wieder zu sehen; indem sie ihn in Dresden, auf erhaltene Nachricht von seiner Ankunft, besuchten. Er reisete bald darauf nach Prag, um seine Verwandte, besonders den Herrn Brixy, von den oben gedacht worden, zu besuchen; und fand damals den Sohn des Herrn Brixy, als ein einjähriges Kind in der Wiege, welcher jetzo, als ein guter Componist und Organist, an der Prager Metropolitankirche, die Musik dirigiret.

Nachdem Herr Benda wieder nach Dresden rc. rc.

Auf der 200ten Seite Z. 11. lese man Anführung statt Ausführung; auf der 202ten S. Z. 4. den Herrn Christ. Heinrich Körbitz, und bemerke dabey, daß es eben derjenige sey, dessen S. 185 gedacht wird. Eben daselbst setze man nach der 13ten Z. wo man Ramnitz statt Romnitz zu lesen hat, noch hinzu:

8) Den Herrn Joh. Willhelm Matthies, in Diensten Sr. K. Hoheit des Prinzen Heinrich, Bruders des Königs.

Melodien zu Herrn Professor G. J. Märks heiligen Liedern. Altona, bey David Iversen, königl. privil. Buchhändler 1766.
8. Bogen in klein Folio.

Wir können von diesen Liedern nicht viel sagen, am allerwenigsten das, was wir gern davon sagen möchten. Der Herr Verfasser kann sie in der besten Absicht von der Welt gedichtet haben; sein Ton ist aber die meiste Zeit so abentheuerlich, und die Versart in vielen Liedern so holpricht und unharmonisch, daß sie gewiß nie wären componirt worden, wenn es nicht ein Ungenannter unternommen hätte, der eben so vortrefflich componirt, als der Herr Professor Verse macht. Wir wissen selber nicht recht, was wir aus den Melodien machen sollen: zu Chorälen sehen sie zu jung aus; die vielen Manieren, und der bey einigen gebrauchte $\frac{3}{4}$ Takt hindert uns auch sie für Choräle zu erklären; als Oden aber möchten sie wohl ein wenig mehr Gesang nöthig haben; an dem unrythmischen und

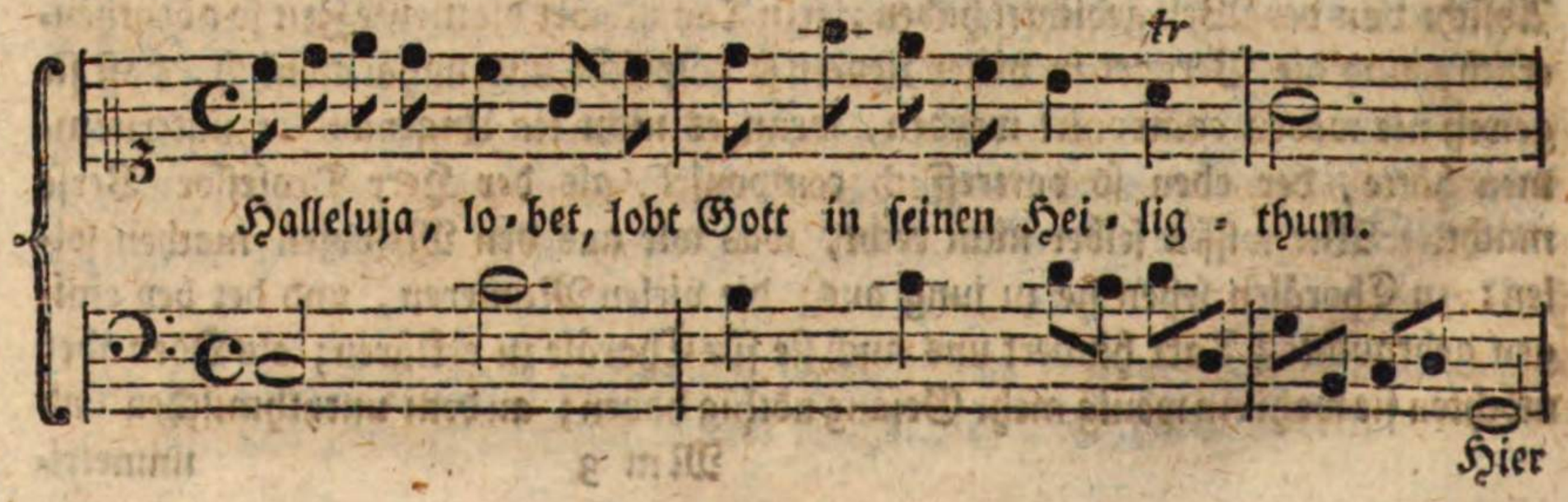
unmetrischen, das hin und wieder dem Ohre erschreckliche Gewalt anthut, ist meistentheils der Dichter Schuld. Wie sehr wäre es zu wünschen, daß diese bey Versen, die für den Gesang verfertiget werden, auf eine bessere Harmonie sehen, und Sylbenmaaße wählen möchten, die nicht allein der Sprache gewöhnlicher, sondern auch dem Gesange bequemer wären. Wer hat z. E. je ein Morgenlied in Hexametern und Pentametern gesehen? Hier steht eins auf der 5ten Seite. Und wie abentheuerlich ist die Melodie dazu? So kann die Rhytmik der Alten wohl schwerlich ausgesehen haben. Das achte Lied, der Herr im Regen; ingleichen das neunte, der Herr im Herbst, sind durch die Musik um nichts verschönert worden. Und was sollte ein vernünftiger Componist auch wohl dazu sagen:

Es sprengt ein sanfter Regenschwall,
Mit schönem flatschernd starken Schall
Den Staub sonst schon geborstner Erden, u. s. w.

Und woher weis der Herr Märk, daß das Meer und die Flüsse von der Regenströme Guß frisch und kühler werden? Das neunte Lied hebt so an:

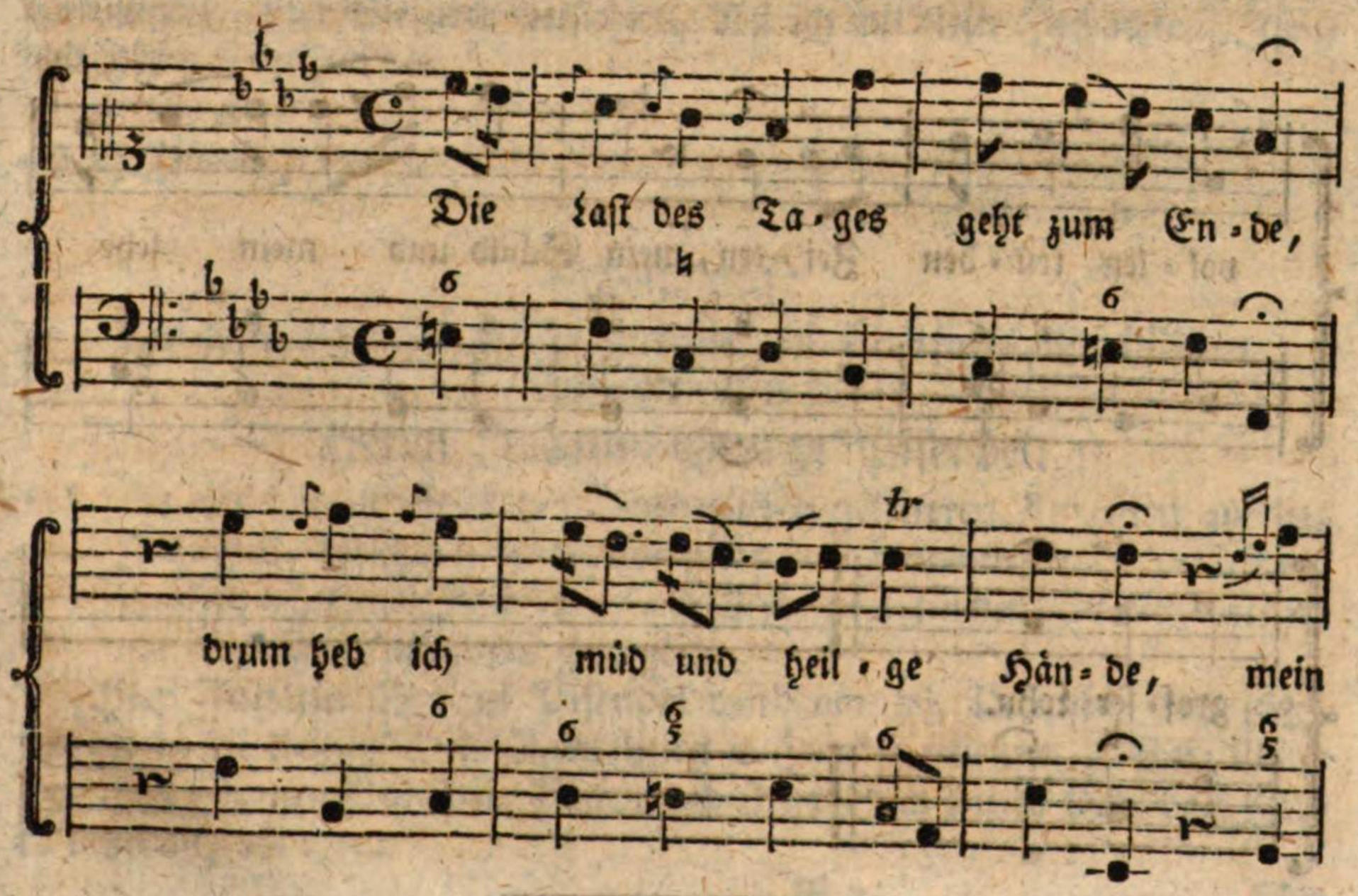
Eisen sehn wir friedsam blitzen,
Und im Seegen Knechte schwitzen,
Wenn ihr Strich durch Halme fährt.

Wir gestehen es, dergleichen Verse in Noten zu setzen, ist für den Componisten immer eine undankbare Arbeit. Wir wollen uns nicht länger dabey aufhalten, wenn wir nur noch ein paar Worte von dem Gesange auf der 30sten Seite sagen dürfen. Der Titel ist: Lob Gottes zum Beschluß, nach Anleitung des letzten Psalms. Der Componist hat vermuthlich ein Chor zu einem Festtage daraus machen wollen, und Trompeten und Paucken dazu componirt; doch nein, er hätte sich alsdann nicht so weit vom Haupttone sollen verschlagen lassen, wenn diese Instrumente nicht mehr Pausen als Noten haben sollen. Gleich aus dem Anfange kann man sehen, daß der Componist Lust hat ein wenig in allen möglichen Tonarten herum zu wandern. Wir wollen ihm doch von weiten nachschleichen. Man höre erst den Anfang.



Hier

Hier ist er schon in G♮, nach einem gleich darauf folgenden Einschnitte über eben diesen Tone, gehet die Reise nach F♮. Er thut, als ob er hier nicht hergewollt habe, und eilt nach B♮. Hier hält er sich ein wenig länger auf; ehe man sichs aber versiehet, wälzt er sich durch Es, F, und G, ob dur oder moll, daß weis er selbst nicht, ins A♮. Wir wünschen ihm Glück, daß er auf so gefährlichen Wegen glücklich davon, und endlich dem Haupttone wieder nahe gekommen ist. Doch dieser soll das Vergnügen noch nicht haben ihn so unverhoft wieder zu sehen; er hält sich daher mit einem Einschnitte und einem förmlichen Schlusse noch eine Weile in G♮ auf, und läßt sich von diesem Tone erst beym Haupttone anmelden; dieser, über sein Herumschweifen unwillig, thut endlich als ob er gar nichts mit ihm zu thun haben wollte, und kommt so gezwungen dazu, als man ihm wenig im Anfange Zeit gelassen hatte, sich gehörig, als die Hauptperson anzukündigen. Das ist nur die eine verworrene Seite dieses Stücks; die andere, die rhythmische Unordnung, muß, wie wir schon gesagt haben, der Dichter mit tragen helfen. Das beste Stück, das wir in dieser Sammlung gefunden haben, ist das 25te, ein Abendlied. Wir wollen es unsern Lesern vorlegen, und sie können es für die ganze Märkische Sammlung nehmen.



Gott!

Gott! zu dei - nem Gna - den - thron. Nur

du bist bey Ge - fähr - lich - kei - ten, und Mü - he

vol - len trü - ben Zei - ten, mein Schild und mein sehr

gros - ser Lohn.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Sechs und dreyßigstes Stück.
Leipzig den 3ten März. 1767.

Hochgeehrteste Herren!

Ich nehme mir die Freyheit, Ihnen hier eine Lebensbeschreibung zu übersenden, welche in verschiedener Betrachtung, vornehmlich in Ihren beliebten Nachrichten einen Platz verdienet. Ich hoffe Sie werden mir, und vielleicht vielen Lesern, das Vergnügen machen, daß wir diese Lebensbeschreibung bald gedruckt lesen können. Entschuldigen Sie diesmal meine etwas ungestüme Dreustigkeit; seyn Sie aber versichert, daß ich mit vieler Hochachtung Ihrer und Ihrer Schriften bin,

* * *

am 19. Februar, 1767.

* *

Lebenslauf:
Des ehemaligen Königl. Pohlnischen und Churfürstl. Sächsischen Concertmeisters:

Herrn Johann George Pisendel.

Theils aus dem 18. Stück der Dresdenischen gelehrten Anzeigen auf das Jahr 1756, theils aus denen, von vertrauten Freunden des Herrn Concertmeisters erhaltenen Nachrichten und Verbesserungen der gedachten gelehrten Anzeigen, zusammen getragen.

Herr Johann George Pisendel ward am 26. December des 1687. Jahres in der kleinen Stadt Karlsburg in Franken gebohren. Sein Vater war Herr Simon Pisendel, Cantor und Organist an diesem Orte, vom Jahre 1680 an, bis 1719.

Bey dem jungen Herrn Pisendel äußerte sich gar frühzeitig eine besondere Neigung und Geschicklichkeit zur Musik. Sein Vater unterstützte dieselbe durch geschickten und fleißigen Unterricht. Im neunten Lebensjahre hatte Herr Pisendel die Ehre, vor der Durchlauchtigsten Markgräflich-Anspachischen Herrschaft, welche durch Karlsburg reisete, sich mit einem Italiänischen, für einen Sopran gesetzten Motett, in der Kirche daselbst hören zu lassen. Der Markgraf fand an der Geschicklichkeit des jungen Pisendel ein gnädiges Wohlgefallen, und nahm ihn sogleich als Sopranisten in die Anspachische Kapelle, in Dienste.

Diese Kapelle bestand damals aus unterschiedenen auserlesenen italiänischen und deutschen Virtuosen. Der Kapellmeister war Herr Franz Anton Pistocchi, ein Mann, dem man einen großen Theil der Ausbildung dessen, was die Singkunst starkes und ausnehmendes besitzet, zu danken hat.*) Die bravsten Sänger Wälschlands, die in den damaligen Zeiten sich berühmt gemacht haben, sind aus seiner Schule.

Der Concertmeister zu Anspach war der damalige brave Violinist und Componist, Herr Joseph Torelli, welcher theils durch verschiedene gedruckte Instrumentalwerke, theils auch dadurch bekannt ist, daß er den Instrumental-Concerten die erste, jetzo noch gebräuchliche Form gegeben, welche hernach besonders Vivaldi fortgesetzet hat; deren bessere Ausbildung aber, man unstreitig den Herrn Johann Joachim Quanz vorzüglich schuldig ist.

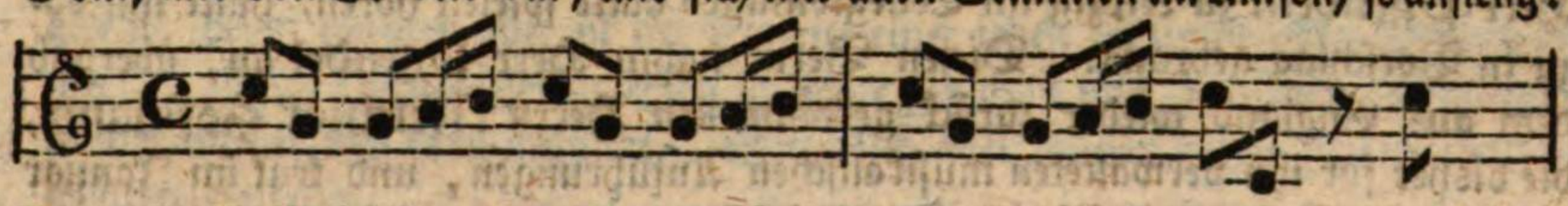
Unter dem Vorgange oben gedachter braver Leute war es nicht zu verwundern, daß Herr Pisendel an musikalischen Wissenschaften ungemein zunahm: zumal da ihm der Herr Torelli ordentliche Lectionen auf der Violine gab. Er besuchte dabey, um den Absichten seines Vaters, der ihn eigentlich zum Studiren bestimmt hatte, gemäß zu handeln, das Anspachische berühmte Gymnasium. Niemals hat es einem Tonkünstler geschadet, sich auch in andern Wissenschaften umgesehen zu haben: welches hier beyläufig jungen Köpfen, die zur Musik Lust bezeigen, wenn sie anders, wie zwar nicht allen erlaubt ist, dazu Gelegenheit haben, nach dem Beyspiele eines so großen Tonkünstlers, als Herr Pisendel nachher geworden ist, zur Lehre und Aufmunterung dienen kann.

Sechs

*) Er hat 2 Duette in italiänischer, 2. Arien in französischer, und welches in der That viel von einen Italiäner ist, auch 2. deutsche Arien, bey Roger zu Amsterdam, in Kupfer stechen lassen. Auch hat er einige italiänische Opern, zum E. il Narciso vom Apost. Zeno 1697. zu Anspach, in Musik gebracht, und in dieser selbst den Narciso ausnehmend schön vorgestellet. Weiter hat er auch viele italiänische Cantaten gesetzet.

Sechs Jahre war Herr Pisendel als Sopranist, und nachher, als die Stimme sich geändert hatte, noch fünf Jahre als Violinist in Anspachischen Diensten. Hierauf nahm er in Anspach seinen Abschied, und begab sich im März 1709. nach Leipzig, um allda der Musik und dem Studiren noch weiter obzuliegen. Es wurde ihm bey dieser Gelegenheit von dem Markgrafen versprochen, daß er nach Vollendung seiner Universitätsjahre, am Anspachischen Hofe, nach Maasgebung seiner Geschicklichkeit, weiter befördert werden sollte. Seine Hinreise gieng durch Weimar, wo er sich dem damals allda in Diensten stehenden Herrn Johann Sebastian Bach bekannt machte.

Als Herr Pisendel sich, kurz nach seiner Ankunft in Leipzig das erstemal im Collegium Musicum daselbst wollte hören lassen, sahe ihn ein damaliges Mitglied dieses Collegiums, Herr Götze, (welcher nachher sein beständiger guter Freund gewesen ist) *) weil Herr Pisendel damals sehr mager und schmächtig, auch nur ganz simpel gekleidet war, von der Seite an, und sagte: Was will doch das Pürschgen hier? Ja ja, der wird uns was rechtes vorgeigen! Herr Pisendel legte indessen sein Concert auf, welches aus dem C dur, und von Torelli war, und sich mit allen Stimmen im Unison, so anfieng:



Die erste Passagie der concertirenden Stimme in diesem Concerte geht gleich in die Höhe. Bey dieser Passagie setzte Herr Götze sein Violoncell, das er immer zu spielen pflegte, auf die Seite, und sahe den neuen Studenten mit Verwunderung an. Als darauf das Adagio kam, und Herr Pisendel die concertirende Stimme darinne kaum angefangen hatte, gab Herr Götze seinem

*) Dieser Herr Götze ist nachher Actuarius im Handelsgericht zu Leipzig gewesen. Sein ältester Sohn, der nachherige Königl. Churfl. General-Auditeur und Kriegsrath, Herr Götze, war um die Zeit seiner Universitätsjahre, (in welcher Zeit ihn der Verfasser dieser Lebensbeschreibung zu kennen die Ehre gehabt hat,) ein sehr fertiger Clavier- und Violinspieler, und nicht ungeschickter Componist. Auch bey seinen nachherigen wichtigen Amtsgeschäfften war die Musik noch immer sein Vergnügen. Er componirte fleißig, mehrentheils Sonaten fürs Clavier, deren er eine große Anzahl verfertigt hat, und in denen viel feuriges auch dem Instrumente eigenes anzutreffen ist; obgleich bisweilen die gute Ordnung darinne vermißt wird. In dem bey Breitkopf heraus gekommenen musikalischen Magazine stehet eine Sonate von ihm. Es ist dieser Herr Götze als ein Mann in seinen besten Jahren während vorigem Kriege in Warschau gestorben.

Beyfall auf so eine Weise zu erkennen, daß Herr Pisendel damit vollkommen zufrieden seyn konnte.

Als im Jahre 1710. der damalige Director der Opern und des Collegii musici zu Leipzig, Herr Melchior Hofmann eine Reise nach England that, nahm Herr Pisendel die Anführung, nicht allein der Musik in der neuen Kirche, und in dem Collegio musico, welches damals auf dem Rannstädter Schießgraben gehalten wurde, sondern auch des Orchesters in den damaligen Leipziger Opern über sich, und verwaltete alles mit großem Ruhme.

Im Jahre 1711. reisete er aus Leipzig mit dem Landgrafen von Hessen-Darmstadt, nach Darmstadt; um daselbst, bey einer, von dem dortigen Kapellmeister, Herrn Christoph Graupner, in Musik gesetzten neuen Oper, dem Orchester vorzustehen. Man wollte ihn, unter sehr vortheilhaften Bedingungen, daselbst in Diensten behalten. Er verbat es aber, weil er versprochen hatte, um Ostern wieder in Leipzig zu seyn.

In eben diesem 1711ten Jahre, erhielt er, wider alles sein Vermuthen, einen Beruf in die Königlich-Churfürstl. Kapelle nach Dresden. Der damalige Concertmeister zu Dresden, Herr Johann Baptist Volümier, welcher Herr Pisendeln zu Leipzig im Collegiomusico hatte spielen hören, hatte ihn dazu in Vorschlag gebracht. Diesen Beruf nahm Herr Pisendel an, übergab dem aus England wieder zurück gekommenen Herrn Melchior Hofmann, die bisher für ihn verwalteten musikalischen Anführungen, und trat im Januar des 1712ten Jahres die Königl. Kapelldienste an; wo er gleich neben den Herrn Volümier an die Stelle des bekannten Florelli gesetzet wurde.

Im May des 1714ten Jahres ließen ihn Sr. Majestät der König von Pohlen in Gesellschaft einiger anderer Dresdnischer Musiker, nämlich des Kapellmeisters Schmidt, des Concertmeisters Volümier, des Hoforganisten Pezold, (eines braven und gründlichen Componisten,) und des berühmten Hoboisten Richter, nach Frankreich reisen. Auf dieser Reise giengen die jetzt genannten Herren über Lüneville, und ließen sich daselbst vor dem damaligen Herzoge von Lothringen, dem Vater des höchstseeligen Kaisers Franz des ersten, hören. Herr Pisendel und Herr Richter erhielten dabey besonders vielen Beyfall. Hierauf setzten sie ihre Reise nach Paris fort. Und weil der damalige königl. Churprinz von Sachsen sich eben in Paris befand, so hatte Herr Pisendel allda die Ehre, öfters vor Sr. königl. Hoheit zu spielen.

Im Jahre 1715. nach seiner Zurückkunft aus Frankreich, erhielt er die Erlaubniß, nebst einigen andern Königl. Churfürstlichen Kammermusicis, als der Feldmarschall Graf von Flemming sich in Berlin befand, dahin zu reisen.

Hier

Hier hatte er die Gnade sich vor Sr. damaligen Königl. Preuß. Majestät, bey einem von dem Grafen von Flemming angestelleten Gastmale, hören zu lassen.

Im Jahre 1716. reisete Herr Pisendel in Gesellschaft des Herrn Richter, des Hoboisten, auf Kosten seines gnädigsten Herrn, nach Italien. Unterwegens ließ er sich in Bayreuth, auf Verlangen des dasigen Hofes, hören, und wurde darauf, nach vielen erhaltenen Gnadenbezeugungen, mit Fürstlichen Pferden und dazu gegebenen Fürstl. Livreybedienten, 12. Meilen weit, nach Karlsburg, zu seinem Vater, frey gebracht.

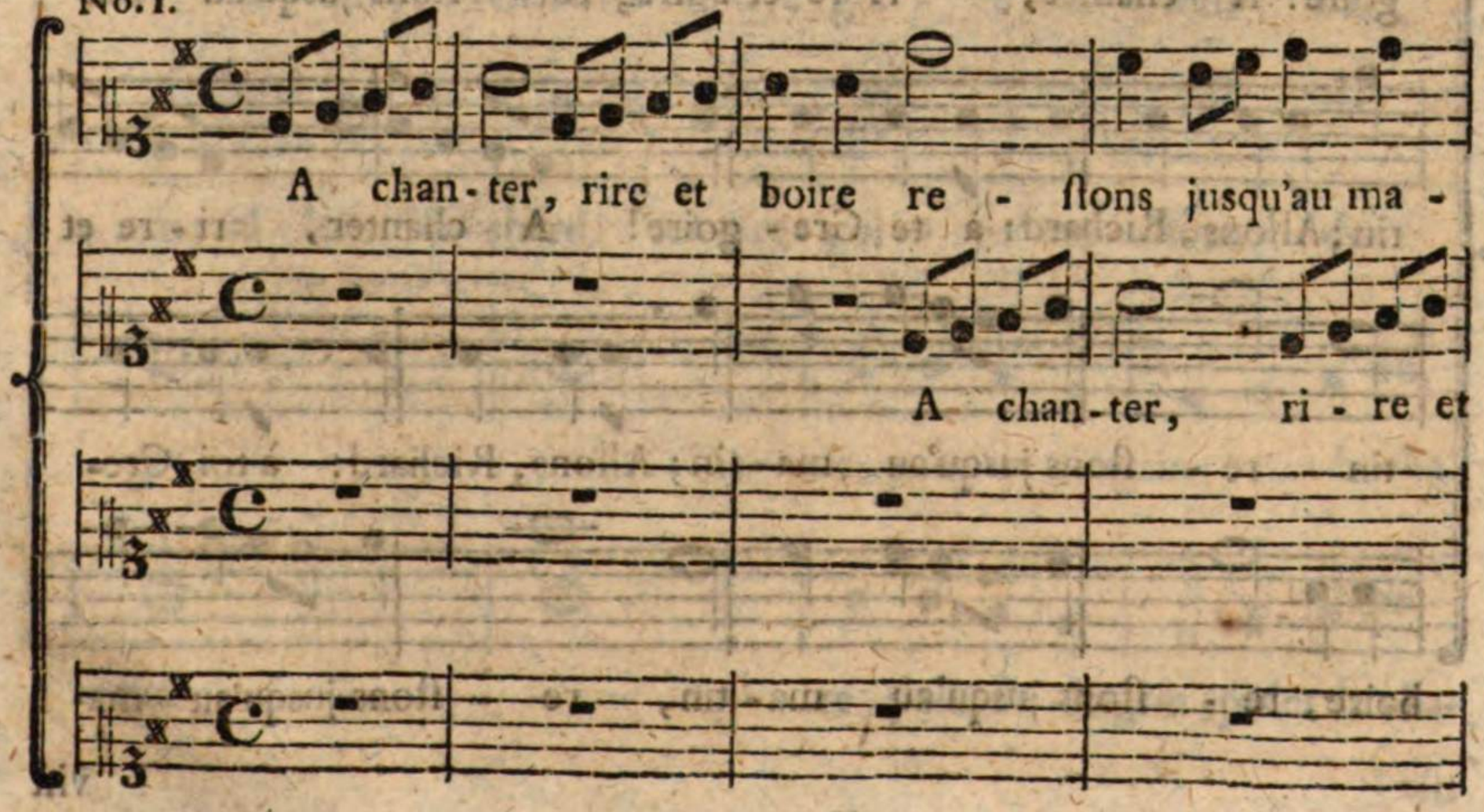
Im April dieses Jahres kam er in Venedig an, und besorgte abermals, bey dem damals in Venedig sich befindenden königlichen Churprinzen, die Musik, 9 Monate lang, fast täglich.

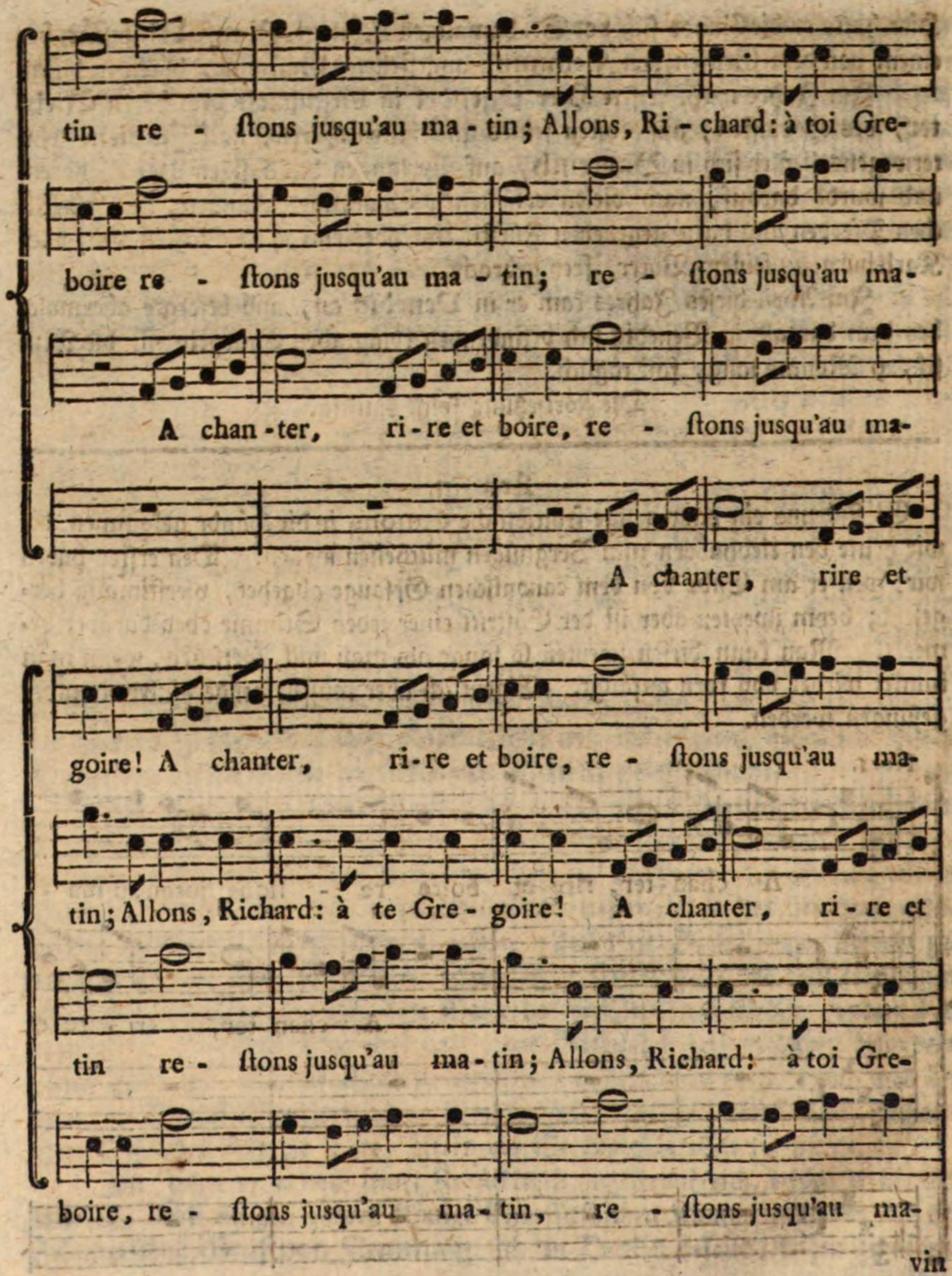
Die Fortsetzung folgt künftig.

Leipzig.

Es sind uns ein paar artige französische Canons in die Hände gekommen, die wir heute den Liebhabern zum Vergnügen mittheilen wollen. Den ersten haben wir, weil er am Ende von dem canonischen Gesange abgehet, vierstimmig hergesetzt; beym zweyten aber ist der Eintritt einer jeden Stimme oben darüber bemerkt. Man kann diesen zweyten so lange als man will, fortsetzen, wenn man immer wieder von forn anfängt. Eigentlich aber müssen beyde hinter einander gesungen werden.

No. 1.




tin re - ſtons jusqu'au ma - tin; Allons, Ri - chard: à toi Gre-
boire re - ſtons jusqu'au ma - tin; re - ſtons jusqu'au ma-
A chan - ter, ri - re et boire, re - ſtons jusqu'au ma-
A chanter, rire et
goire! A chanter, ri - re et boire, re - ſtons jusqu'au ma-
tin; Allons, Richard: à te Gre - goire! A chanter, ri - re et
tin re - ſtons jusqu'au ma - tin; Allons, Richard: à toi Gre-
boire, re - ſtons jusqu'au ma - tin, re - ſtons jusqu'au ma-

vin

tin; Allons, Richard: à te Gre - goi - - - -

boi - re. Ver - ſons du

goi - re! Ver - ſons du vin; Allons Richard: à toi Gre-

tin. Allons, Richard; à toi Gre-

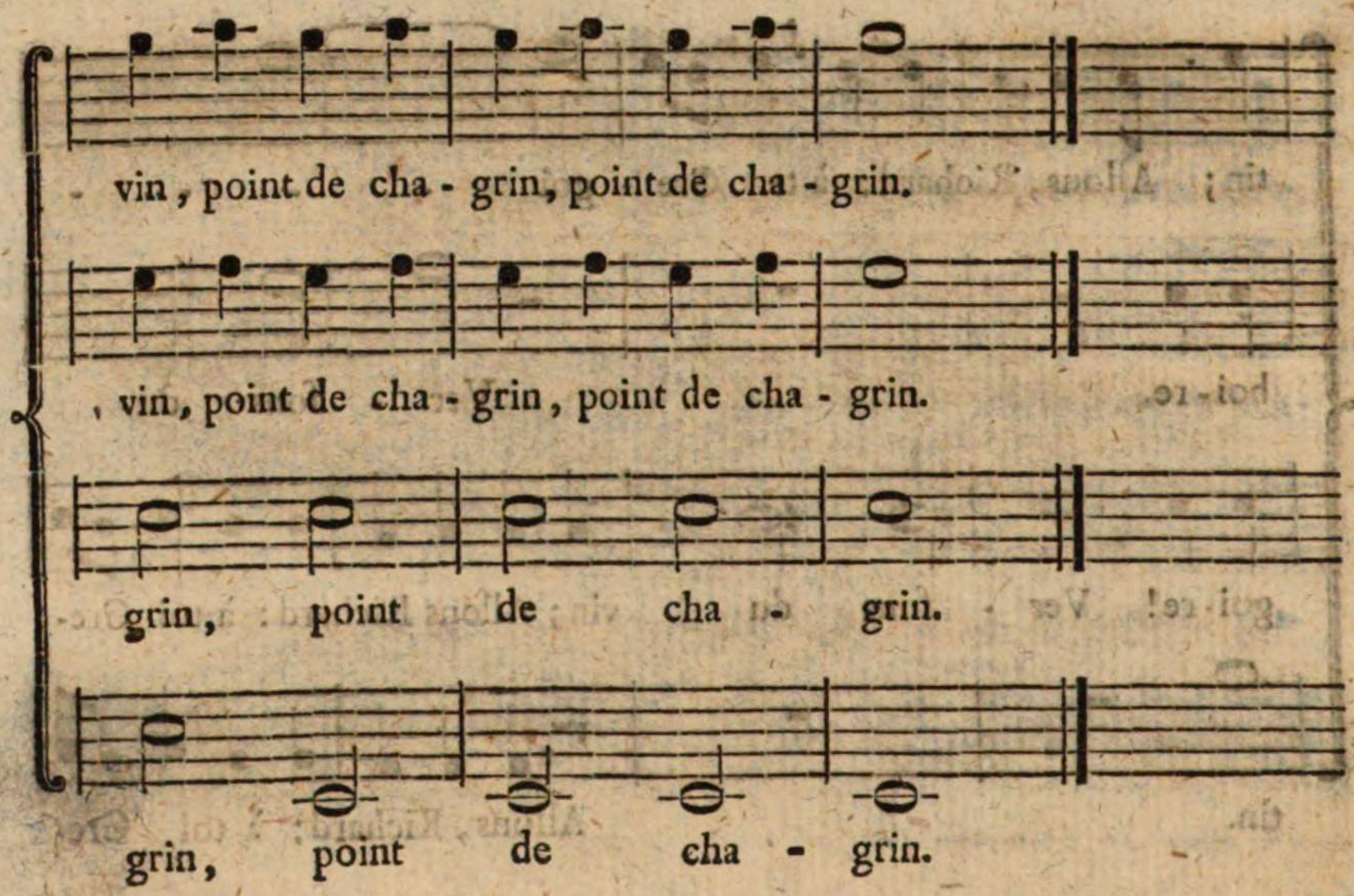
re; al - lons, Ri - chard: à toi Gre - goi - re ver - ſons du

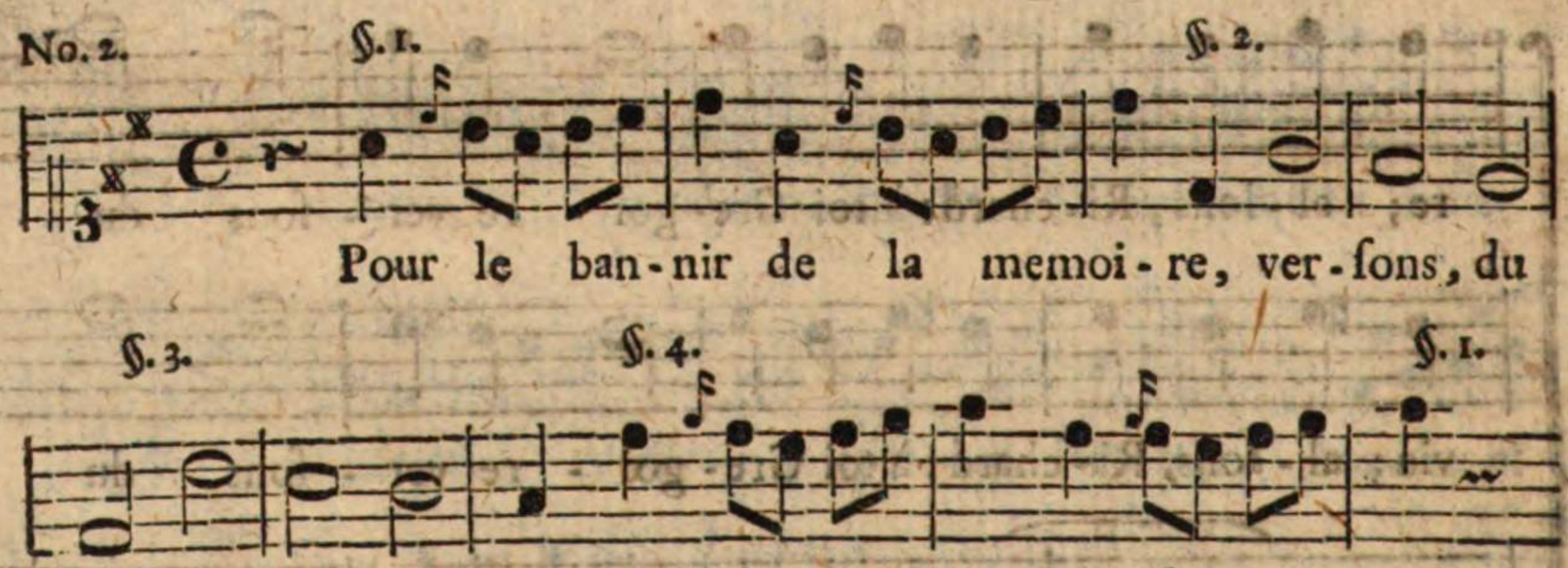
vin; al - lons, Ri - chard: à toi Gre - goi - re ver - ſons du

goi - - - - - - - re, point de chagrin, point de cha-

goi - - - - - - - re, point de chagrin, point de cha-

vin


vin, point de cha - grin, point de cha - grin.
vin, point de cha - grin, point de cha - grin.
grin, point de cha - grin.
grin, point de cha - grin.


No. 2.
§. 1.
§. 2.
Pour le ban-nir de la memoi-re, ver-sons, du
§. 3.
§. 4.
§. 1.
vin, versons du vin, point de chagrin, point de cha-grin.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Sieben und dreyßigstes Stück.

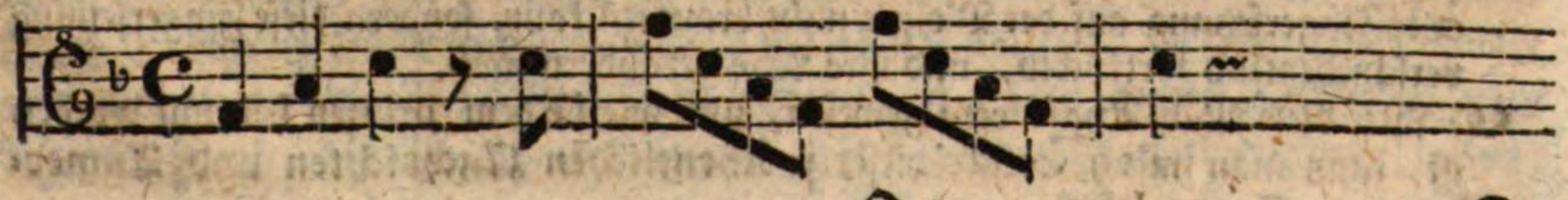
Leipzig den 10ten März. 1767.

Fortsetzung des Lebenslaufs Herrn Johann George Pisendels.

Im Anfange des 1717. Jahres gieng Herr Pisendel nach erhaltener höchsten Erlaubniß, und mit gnädigsten Herrschaftl. Empfehlungsschreiben, von Venedig weiter, über Loreto nach Rom und Neapolis. Er versäumte dabey keine Gelegenheit, von denen allda im Carneval aufgeführten Opern und andern Musiken wissenschaftlichen Nutzen zu ziehen. Zu Neapolis fand er damals von braven Violinisten wenig. Zu Rom aber lernte er, bey seiner Rückreise den berühmten Violinisten Montanari, zu Florenz den Martino Bitti, und zu Venedig den damals berühmten Vivaldi, nebst noch andern Virtuosen, kennen, und machte sich auch von ihren musikalischen Geschicklichkeiten, was er für nöthig befand, zu Nutzen. Von den Herrn Vivaldi und Montanari, hat er gar noch förmliche Lectionen auf der Violine genommen.

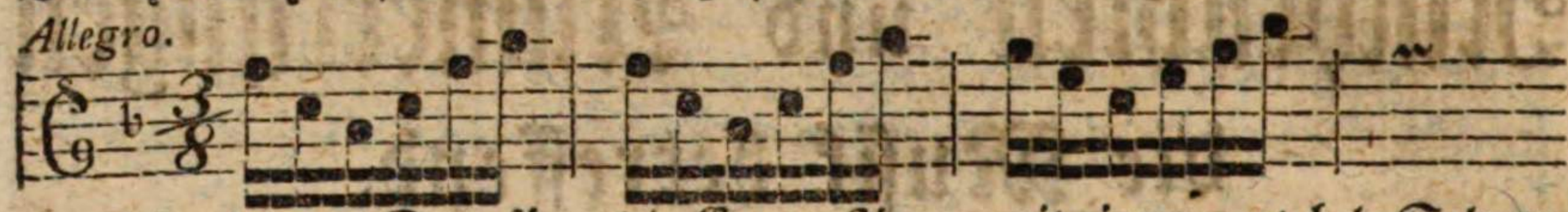
Bey seinem Aufenthalte in Venedig, begegneten ihm zween besondere, ob gleich unter sich sehr verschiedene Zufälle. Der eine ist dieser:

Er wurde einsmals, auf Veranlassung des Königlichen Churprinzen von Sachsen genöthiget, bey einer Oper im Orchester, (ich weis nicht ob bey St. Chrisostomo oder St. Angelo) vermuthlich, weil damals die Tänze noch nicht so sehr als heut zu Tage in den Opern üblich waren, zwischen zweenen Acten, ein Violin-Concert zu spielen. Er nahm dazu eines aus dem F dur, mit Waldhörnern, von Vivaldi, welches diesen Unisono-Anfang hat:



Der letzte Satz dieses Concerts fängt sich so an:

Allegro.



In diesem letztern Satze fängt die Concertstimme mit einem cantabeln Solo an. Zuletzt aber hat sie eine lange Passagie von zwey und dreißigtheilen, die ganz in der Applicatur liegt. *) Bey dieser Passagie suchten die Herren, aus denen das Orchester bestand, und welche alle Italiäner waren, durch Uebereilung des Accompagnements den Herrn **Pisendel** in Unordnung zu bringen. Er hingegen ließ sich ihr Eilen nicht im geringsten anfechten, sondern erhielt jene, die ihm eine Grube graben wollten, durch Stampfen mit den Füßen so feste im Takte, daß sie alle beschämt wurden. Der Prinz hatte darüber eine besondere Freude, und erzählte diese Standhaftigkeit des Herrn **Pisendel**, selbst sogleich der Madame **Angioletta** mit vielem Vergnügen. **)

Die zweyte besondere Begebenheit, die Herr **Pisendeln** in Venedig aufstieß, ist folgende:

Er war mit dem Herrn **Vivaldi** auf den St. Markusplatz spatzieren gegangen. Mitten im Spatzierengehen zog ihn **Vivaldi** bey Seite, und sagte, er möchte unverzüglich mit ihm nach Hause gehen. Herr **Pisendel** that es sogleich, und **Vivaldi** erzählte ihm unterwegens, daß vier, von dem Herrn **Pisendel** unbemerkt gebliebene **Sbirren** ihm immer nachgegangen wären, und ihn sehr genau betrachtet hätten. Er fragte dabey Herr **Pisendeln** ernstlich, ob er etwan in Venedig was unerlaubtes gethan hätte; und als sich Herr **Pisendel** auf nichts besinnen konnte; so rieth ihm jener, so lange nicht aus dem Hause zu gehen, bis er, Herr **Vivaldi** nämlich, seinetwegen weitere Nachricht eingezogen, und ihm wieder Antwort gebracht haben würde. Herr **Vivaldi**, der in Venedig große Bekanntschaften hatte, sprach auch wirklich deswegen sogleich mit einem von den Inquisitoren des Staats, und erbot sich allenfalls für Herrn **Pisendel** gut zu sagen. Jedoch, er bekam von dem Inquisitor zur Antwort, daß man einen gewissen andern Menschen aufgesuchet hätte,

*) Das heißt, (denen der Violine nicht kundigen Lesern zur Nachricht,) eine Passagie, bey welcher man, weil sie sehr hohe Töne berühret, die gewöhnlichste und erste Fingersetzung auf der Violine nicht brauchen kann, sondern diese Fingersetzung verschiedentlich fortrücken, und ihre Lage verändern muß.

) Wer diese Mad. Angioletta gewesen, und wie sie dem Prinzen bekannt worden ist, kann man im 29. Stücke dieser **wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen, S. 221. lesen.

te, dessen Aufenthalt man aber jetzo schon wüßte. Weil aber dieser einige Aehnlichkeit der äußerlichen Gestalt mit dem Herrn Pisendel gehabt hätte; so hätten die Sbirren deswegen den Herrn Pisendel so genau an- und ihm nachgesehen. Indessen könnte Herr Pisendel wieder ohne alle Besorgniß, wohin er nur wollte, ausgehen. Herr Vivaldi ermangelte nicht, diese angenehme Antwort dem Herrn Pisendel sogleich mit Vergnügen zu überbringen.

Herr Pisendel wollte noch auch Mayländ und Turin besuchen. Allein er mußte auf Befehl des Königl. Hofes zu Dresden wieder nach Sachsen zurück kommen. Er reisete also aus Italien ab, und kam am 27ten September 1717. wieder glücklich in Dresden an.

Im Jahre 1718. mußte er nach Wien reisen, wo sich der Königl. Churprinz damals aufhielt, und daselbst wieder Sr. damaligen Königl. Hoheit Kammermusik besorgen; welches jetzo in drey unterschiedenen Ländern zum drittenmale geschah.

Im May des 1728ten Jahres mußte Herr Pisendel noch einmal, als sein König nach Berlin gieng, nebst den Herren Buffardin, Quanz und Weiß dahin kommen. Herr Quanz war schon einige Zeit vorher mit dem Könige von Pohlen dahin gegangen, und blieb auch, auf Verlangen der höchstseeligen Königinn von Preußen länger da, als seine damaligen Collegen. Herr Pisendel, Herr Buffardin und Herr Weiß aber reiseten, nach einem drey monathlichen Aufenthalte in Berlin, jeder mit einem erhaltenen Geschenke von hundert Ducaten, wieder zurück nach Dresden.

Nach dem am 7. October 1728. erfolgten Ableben des Concertmeisters Volümier bekam Herr Pisendel die völlige Verwaltung aller Dienste desselben. Hierbey hatte er sowohl französische als italiänische Musiken aufzuführen, und beydes that er als ein Meister in beyden, damals sehr von einander verschiedenen Musikarten. Erst im Jahre 1730 nach dem Feldlager bey Mühlberg aber, wurde er wirklich zum Concertmeister erkläret.

Schon im Jahre 1719. ereignete sich, bey einer Probe einer Lottischen Oper in Dresden, eine Streitigkeit über die Ausführung des Accompagnements einer gewissen Arie, zwischen den Herrn Senesino und Volümier. Der erstere gab dem letztern Schuld, daß er in dieser Arie zu hart und rauh spielte. Es kann auch wohl etwas davon wahr gewesen seyn. Bey einer andern Probe blieb Volümier außen, und Pisendel stand also der Instrumentalmusik vor. Nach Endigung der erwähnten Arie, reichte Senesino, dessen Denkungsart aus einigen andern Vorfällen schon bekannt ist, dem Herrn Pisendel vom Theater herab, die Hand, und sagte, außer andern Complimenten, dabey:

Dieß ist der Mann, der zu accompagniren versteht. Wir führen dieses nur an, um aus einem kleinen Beyspiele die Stärke des Herrn Pisendel in beyden Ausführungsarten zu zeigen. Volümier war nur der französischen Musikart kundig.

Im Jahre 1731. wurde zu Dresden die Opernbühne wieder hergestellet. Ein Componist wie Herr Hasse ist, war eines Concertmeisters wie Herr Pisendel war, vollkommen würdig. Keiner hat von dem andern Schaden gehabt.

Im Jahre 1734. mußte Herr Pisendel, nebst einigen andern von der Sächsischen Kapelle, auf Befehl seines Königs nach Warschau kommen.

Die Tonsetzkunst hat Herr Pisendel unter dem Kapellmeister Heinichen eine Zeitlang studieret. Vielleicht zu früh wurde dieses so nützliche Geschäffte, aus einer Ursache, welche nur in der allzulebhaften Einbildungskraft des Kapellmeisters ihren Grund hatte, gestöret. Doch hat man von Herr Pisendels, der hernach durch eigenen Fleiß die Composition fortsetzte, eigener Arbeit einige Violinconcerte, und einige schöne Concerti grossi, deren eines und zwar besonders schönes, er, zur Einweihung der neuen katholischen Hofkirche in Dresden, gesetzet hat. Ferner hat man von ihm verschiedene Violin-Solos, ingleichen einige vierstimmige wohlausgearbeitete Instrumentalfugen für die Kirche, dergleichen dann und wann unter der Messe anstatt der Concerte gespielet werden. Er war in der That, aber mit Unrecht, zu furchtsam vieles zu setzen und bekannt werden zu lassen. Er trauete sich in der Composition, selbst weniger zu, als er wirklich vermochte. Er war niemals mit seiner eigenen Arbeit zufrieden, sondern wollte sie immer noch verbessern; ja er arbeite sie wohl mehr als einmal um. Diese Vorsichtigkeit war nun wohl wirklich etwas übertrieben. Sie mag auch vielleicht eine Ursach mit seyn, daß so wenig von seiner Arbeit bekannt geworden ist. Ganz anders sind manche unserer heutigen italiänischen Modecomponisten und ihrer deutschen Nachfolger gesinnet. Diese schreiben, wenn sie ja noch einmal recht klug thun wollen, z. E. aus freyer Faust sechs Solos hin, machen einen Baß und zwo Mittelstimmen dazu, schreiben den Titel: sechs Quatuors darüber, lassen sie in Kupfer stechen, und sich von unsern deutschen und wälschen süßen Herren bewundern.

So wenig als Herr Pisendel aber auch selbst gesetzet haben mag: so war er doch von desto richtigerer und eindringenderer Empfindung und Beurtheilung anderer Musikstücke: besonders in dem Punkte der Ausnahme und Wirkung eines Stücks. Bis auf die Schicklichkeit oder Unschicklichkeit oder Nothwendigkeit einer kurzen Pause, war er empfindbar; und er theilte auch seine Beurtheilungen denen, die er derselben würdig hielt, gern mit. Also hat diese seine starke Beurtheilungskraft manchen andern, die in der Jugend mit ihrer Arbeit vielleicht

zu

zu sehr zufrieden, aber doch immer geneigt waren, gegründete Erinnerungen nicht auszuschlagen, sondern sie sich vielmehr zu Nutzen zu machen, gar großen Vortheil gebracht. Und dieß war für Herr Pisendeln ein eben so großes Vergnügen, als wenn er selbst ein schönes Stück ausgearbeitet hätte. So pflegen rechtschaffene Tonkünstler zu handeln.

Er war einer der genauesten Anführer eines Orchesters, die man jemals gehabt hat. In seinen jüngern Jahren war er einer der besten Violinisten, auch im Solospielen. Man rechnet nicht unrecht, wenn man die Geschicklichkeit unserer heutigen besten Ausführer im Instrumental-Adagio, in gewisser Art, und auf mehr als eine Weise, von ihm herrechnet. Nachdem er aber Concertmeister geworden war, spielte er seltener was concertirendes, und hatte dagegen die Anführung des Orchesters desto mehr am Herzen. Wie vortrefflich zu seinen Zeiten, das Dresdner Orchester, bey welchem Volümier durch Uebung in französischen Stücken schon einen guten Grund geleget hatte, hauptsächlich in der Ausführung im Ganzen oder im Großen gewesen sey, wissen alle Kenner, welche es zu hören das Vergnügen gehabt haben. Gute Gewohnheiten, wenn sie einmal fest eingewurzelt sind, vergehen nicht so leicht wieder.

Er war gegen fremde Tonkünstler, welche zu Zeiten nach Dresden kamen, sehr leutselig, und erwies ihnen nicht allein von allen Höflichkeiten des bürgerlichen Umganges mehr, als man immer hätte erwarten können: sondern er verschaffte ihnen auch mit Vergnügen, alle mögliche Leichtigkeit Musik mit Bequemlichkeit und Anstande zu hören. Und mit ihm über musikalische Dinge zu sprechen, war für aufmerksame Leute so lehrreich als angenehm.

Gegen seine Collegen erwies er sich, wo es ihm möglich war, immer als einen wahren und thätigen Freund, dagegen wurde er auch von ihnen in hohem Grade geehret und geliebet.

Jungen Leuten, welche besondere Fähigkeiten in der Musik hatten, war er, wie wir schon oben erinnert haben, ungemein geneigt fortzuhelfen, und ihre Bemühungen mit gutem Rathe und Belehrungen zu unterstützen. So haben besonders die beyden Herren Graun, so lange sie in ihrer Jugend in Dresden gewesen sind, seiner Freundschaft, und zum Theil auch seiner Anweisung vieles zu danken. Ein gleiches rühmet Herr Quanz in seinem Lebenslaufe S. 245. des ersten Bandes der Marpurgischen Beyträge, selbst öffentlich von ihm.

Ueberhaupt war sein Charakter voll von Verstand und Menschenliebe. Sein redliches Gemüth bewies er sowohl in der Treue gegen Gott, als in vielen und großen Wohlthaten gegen Arme und Nothleidende. Man weis, daß er zuweilen wichtige Geschenke an Dürftige, ohne Unterschied, und ohne seinen

Namen bekannt zu machen, überschicket, aber niemals gerne gesehen hat, wenn man den frölichen Geber entdecket, und bey ihm Dank hat abstatten wollen.

Bey der höchstseeligen Königinn von Pohlen, Christina Eberhardina, stand Herr Pisendel gleichfalls besonders in Gnaden. Er wurde, nebst andern, bey Sommerszeit öfters an ihren Hof berufen, und für seine Bemühungen ansehnlich beschenket.

Die besondern Gnadenbezeugungen, womit seine gnädigste Herrschaften seine Verdienste belohnten, machten, daß er einige vortheilhafte Anerbietungen zu Diensten an andern Höfen, die ihm zuweilen geschehen sind, beständig ausgeschlagen hat.

Um seine alten Freunde zu besuchen, und zugleich die, bey Gelegenheit des Beylagers der jetzigen Königinn von Schweden zu Berlin aufgeführten vier Opern zu hören, kam Herr Pisendel im Jahre 1744. noch einmal nach Berlin. Der König von Preußen erfuhr dieses, ließ ihn immer zu seiner Kammermusik nöthigen, unterhielt sich oft mit ihm, über musikalische Materien, und begegnete ihm überhaupt mit solcher Gnade, als die Verdienste dieses braven Tonkünstlers würdig waren.

Im Jahre 1750. als Herr Pisendel im Bade zu Gieshübel war, wohin er zuweilen im Sommer zu reisen pflegte, überfiel ihn, da er von ungefähr in einer Zugluft saß, ein Brausen in dem einem Ohr, welches, aller dagegen angewandten Mittel ungeachtet, sich nicht wieder verlieren wollte. Dessen ungeachtet wartete er alle seine Dienste in der Kirche sowohl als in der Oper und bey der Kammermusik, bis fast in seine letzte Lebenszeit, mit der größten Genauigkeit ab; und wollte die ihm vom Hofe angebotene Erleichterung derselben, nicht annehmen. Sein Gesicht blieb auch in seinem Alter so scharf, daß er Arien, die sehr enge und klein geschrieben waren, aus der auf dem Flügelpulte liegenden Partitur, ohne sich einer Brille zu bedienen, mit der größten Richtigkeit accompagniren konnte. Endlich überfiel ihn eine heftigere Krankheit, und er starb daran am 25. November 1755. Seine letzten Worte waren ein Vers aus einem Kirchenliede, welcher eine Danksagung für die genossenen göttlichen Wohlthaten enthält! So starb ein Mann, der sowohl in Ansehung seiner musikalischen Wissenschaften, als in Betrachtung seines Charakters und seines Herzens, ein Muster eines rechtschaffenen Tonkünstlers bleiben wird. Sein Gedächtniß sey im Seegen!

Er hat sich niemals verheyrathet. Weil ihn seine eigene Hausumstände nicht hinderten; so hat er sich auch gegen seine Anverwandten immehr sehr wohlthätig erwiesen. Unter andern hat er einen von seinen Schwestersöhnen, den

Herrn

Herrn Johann Joseph Friedrich Lindner, jetzigen Königlichen Preußischen Traversisten, fast gänzlich erzogen, und ihm das Glück von dem Herrn Quanz auf der Flöte unterrichtet zu werden, verschaffet.

Der Herr Kapellmeister Telemann, schrieb, kurz nach Herr Pisendels Absterben, folgendes an einen seiner Freunde, der ihn schriftlich befraget hatte, ob er das Absterben des Herrn Pisendel wisse:

„Ach freylich! ward mir der Tod meines liebenswürdigsten Pisendels aus „dem Dresdner Posthause sogleich gemeldet. Wie sehr mich dieser Fall „gerühret, das bemerke ich auch daher, daß ungeachtet alles Bestrebens, „seinem Andenken einige gereimte Zeilen zu widmen, mir noch keine ein„zige davon hat gelingen wollen. Gnug, alle Schritte meines noch übri„gen Lebens werden ihn begleiten. —

„Einige besondere Umstände zu seiner Lebensbeschreibung beyzutragen, wird „von mir vergebens gefordert, theils wegen meiner jetzt sehr eingeschränk„ten Zeit, theils auch weil sie sich bloß auf einige schon längst verflossene „Jahre beziehen würden: ob wir gleich hernach einen vertraulichen Brief„wechsel beständig unterhalten haben. Indeß kann ich mich doch nicht „bändigen, mein Herz hiebey zu seiner süßen Erinnerung einigermaßen „auszuschütten.

„Unsere Bekanntschaft entstand, da er etliche Monathe nach meinem Ab„schiede aus Leipzig daselbst angelanget war. Er kam aus den Händen „eines Torelli dahin; zeigete aber doch eine patriotische Gesinnung „gegen seine Landsleute, da er eine von mir zurück gelassene neue Oper, „worinn die Violine ziemlich laut sprach, in einem Briefe an mich, für „etwas rechtes erklärete. Meine Hin- und Herreisen durch Leipzig be„lehrten mich von seinem redlichen Gemüthe, wovon ich viel zu sagen „hätte, wie nicht weniger von seiner allgemeinen Menschenliebe.

„Auf der Reise nach Paris wies er eine ganz ungemeine Probe seiner Ge„lassenheit, da ihm in einem Dorfe, nahe bey Darmstadt, seine Gold„börse gestohlen ward. Seine Gastfreyheit haben viele oft erfahren, „wie auch seine Freygebigkeit, die manchen, zuweilen ungesucht und „unerwartet, aus einem und dem andern ihm drohenden gefährlichen „Unfalle gerissen hat.„

Einige Zeit nach diesem Briefe schickte Herr Kapellmeister Telemann seinem oben angeführten Freunde das kleine Gedicht, welches er bey Absendung des vorhergedachten Briefes, auf Herrn Pisendels Absterben zu verfertigen willens gewesen war. Hier ist es:

Auf

Auf den Tod des Königlichen Pohlnischen Concertmeisters, weiland

Herrn Pisendels.

Freund! ich soll dich nicht mehr küssen,
Denn der Tod entreißt Dich mir.
Welch ein Kleinod muß ich missen!
Wie viel Trefflichs stirbt mit Dir!
Wüßte deinem Angedenken
Meiner Muse bebend Rohr
Doch ein rührend Lied zu schenken,
Für ein weinend Klagechor!

Zwar, dich herrlich zu erheben
Zeigt sich mir ein weites Feld,
Das von Deinem edlen Leben
Einen reichen Schmuck enthält:
Durch der Weisen Mund gelehret,
Einer Kanzel würdig seyn, a)
Sprachen, die man auswärts höret,
Sich mit reifer Einsicht weihn;

In der Tonkunst Schoß erzogen,
Große Meister übergehn,
Und, durch Feder, Finger, Bogen,
Sich derselben Führer sehn;
Nach des Hofes Sitten wandeln;
Günstling seyn, und doch dabey
Ohne Stolz und Falschheit handeln,
Recht nach alter deutscher Treu;

Den Bedürftgen reichlich geben;
Bey Versuchung als ein Christ,
Seines vesten Glaubens leben;
Sagt: ob das nicht rühmlich ist?
Voll von solchen schönen Bildern
Pries' ich gern dein Lob. Doch ach!
Dich dem Leben nach zu schildern
Ist mein Pinsel viel zu schwach.

a) Uns ist von dem seel. Concertmeister Pisendel bekannt, daß er in seinen zur Andacht täglich ausgesetzten Früh- und Abendstunden, die Bibel in den Originalsprachen las; ein redender Beweis, wie wohl er seine Jugendjahre angewandt habe, und wie mancher Jüngling, der sich der Musik widmet, andere Wissenschaften aber mit der größten Gleichgültigkeit ansiehet, durch ihn beschämt werde. Verfasser der musikalischen Nachrichten.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Acht und dreyßigstes Stück.
Leipzig den 17ten März. 1767.

Etwas zur Nachricht für einige Herren Cantores, den Choralgesang betreffend.

Es ist ein gewisses und untrügliches Merkmaal eines für die Ehre Gottes und die Religion mit nicht genugsamen Eifer eingenommenen Gemüths, wenn man sich in denjenigen Dingen, die zum Dienste des allerhöchsten Wesens angeordnet sind, nachläßig und nicht ehrerbietig genug bezeiget. Ein heiliger Paulus will, daß bey den öffentlichen Versammlungen der Christen alles ehrlich und ordentlich zugehen soll. Aber wie sehr wird nicht diese Vermahnung selbst von denen aus den Augen gesetzt, die andern ein Beyspiel zur Nachfolge seyn sollten? Und da es schon sträflich ist, wenn jemand von den Geringsten in der Versammlung der Christen Gelegenheit zu Unordnungen giebt, und dadurch die allgemeine Andacht und Erbauung stöhret; so ist es wohl ohne alle Widerrede noch sträflicher, wenn gar solche Personen, die den Gottesdienst mit ihrem guten Verhalten unterstützen sollten, just diejenigen sind, von denen sich fast die mehreste Unordnung an verschiedenen Oertern herschreibt. Niemand erwarte von mir, daß ich mich über alle Theile des öffentlichen Gottesdienstes, in so fern sie durch das Verschulden einzelner Personen mit diesen oder jenen Unordnungen belästiget werden, herauslassen solle. Dazu halte ich mich nicht berechtiget. Ich will vielmehr in meiner Sphäre bleiben, und kürzlich anzeigen, worinnen es einige Herren Cantores beym Choralgesange versehen, und daher zu unvermeidlichen Unordnungen Anlaß geben, die doch schlechterdings sollen und müssen vermieden werden.

Wenn wir aus der Theologie, wie billig voraus setzen, daß der Choralgesang nichts anders sey, als das einmüthige öffentliche Gebeth, welches die

Christen in ihren Versammlungen zu Gott mit vereinigter Andacht abschicken, und Ihm entweder für alles Gute danken, und seinem heiligen Namen lobsingen, oder Denselben um Abwendung des Bösen anrufen, oder gemeinschaftlich für sich und ihre Glaubensbrüder allen geist- und leiblichen Seegen von ihrem Gott erbitten, u. s. w.; so ist ja wohl kein Zweifel, daß alles dieses mit einer solchen Anständigkeit geschehen müsse, welche der Gegenwart des großen Schöpfers und der Heiligkeit des Tempels gemäß ist. Alles, was diesem Zwecke zuwider ist, oder auch nur den geringsten Anlaß zu einigem Uebelstande geben kann, das muß sich überhaupt niemand, insbesondere aber keiner, der das Amt eines Cantoris bey öffentlicher Versammlung verwaltet, zu Schulden kommen lassen.

Vielleicht denkt mancher hierbey: Wie ist dieß möglich, daß ein Cantor beym bloßen Choralgesange zu Unordnungen, und denen daher entstehenden Uebeln und der Andacht sehr nachtheiligen Folgen Gelegenheit geben kann? Ich antworte darauf, daß solches nicht nur gar leicht geschehen könne, sondern auch an verschiedenen Oertern wirklich geschehen, und noch geschiehet. Die Art und Weise aber, wie und worinn es ein Cantor beym Choralgesange versehen kann, ist nicht einerley, sondern so verschiedentlich, daß ich mich in ein sehr weitläuftiges und noch dazu kothiges Feld begeben müßte, wenn ich alles namhaft machen wollte, was in dieses Fach gehöret. Mir gnüget daran, nur etwas davon anzuzeigen. Es entstehen nämlich bey dem Choralgesange Unordnungen.

1) Wenn ein Cantor die zu singen verordneten Chorale nicht mit einem reinen und vernehmlichen Tone anfängt, sondern entweder auf eine höchst unangenehme Art die Anfangstöne eines Liedes daher brüllt, wobey die Gemeine nicht weis, wie sie dran ist, wenn ein solcher Mann seine Stimme erhebet: oder wenn er den Anfang eines Liedes so leise daher lispelt, daß es kaum der Nachbar neben ihm verstehen kann. Beydes taugt nichts, und muß ganz natürlich zu Unordnungen Anlaß geben. Die Gemeine wird entweder auf ein Gerathewohl mit anstimmen, der Ton mag getroffen seyn oder nicht: oder sie wird den Herrn Cantor so lange alleine singen lassen, bis sie vernimmt, was er haben will. Beydes aber schadet der guten Ordnung. Derohalben muß sich ein Cantor nicht so beginnen, als ob er, wenn er ein Lied anfängt, die Kinder wollte fürchtend machen. Er soll singen, aber nicht brüllen. Eben so wenig ist es zu billigen, wenn er, da er ja von Natur keine starke Stimme hat, sich also bezeigt, als ob er bey einer Wiege stünde, allwo er leise singen müßte, um das schlafende Söhnchen oder Töchterchen nicht aufzuwecken. Eins ist so schlimm wie das andere:

dere; beydes aber mit Ernste zu vermeiden, und an dessen statt hat man sich einer reinen und überall verständlichen Intonation in der Angebung des Tons, worinnen ein Lied angefangen werden soll, zu befleißigen. Billig sollte hiervon aller Schlendrian verbannet seyn. Man sollte sich vielmehr die Mühe nicht verdrießen lassen, die langgewohnten Fehler endlich einmal zu verbessern, und sollte es auch noch im Alter geschehen. Besser ists noch, als niemals. Ferner entstehen Unordnungen: 2) Wenn sich ein Cantor bey dem Anfange eines Liedes keiner reinen und deutlichen Aussprache befleißiget, sondern entweder die erste Sylbe verbeißt, oder alle Sylben mit einem unnöthigen Zusatze vermehret, daß kein Zuhörer weis, was er aus dem Vortrage des Herrn Cantors machen soll. Man kann sichs leicht einbilden, wie erbärmlich es muß anzuhören gewesen seyn, als ein gewisser Cantor, nach seiner Gewohnheit, anfieng zu singen: Nun å lob å mäinå Seelå denå Höhren. Kann wohl was heßlichers, als dieses, gedacht werden? — Der reinen Aussprache stehet auch gewaltig entgegen, wenn man im Anfange eines Liedes die Worte so geschwinde herpoltert, daß die Gemeine erst das vierte Wort vernehmen kann. Es giebt Cantores, die sich bey den ersten Sylben eines zu singenden Chorals nicht anders beginnen, als ob sie nach 32 Theilsnoten müßten abgesungen werden. Dieß aber streitet ja offenbar wider die Ernsthaftigkeit des Choralgesanges, und veranlasset vielmals die grösten Unordnungen. Denn wo können alle versammlete Personen, zumal die etwas entfernt von der Orgel oder Singechor ihre Kirchstellen haben, den Cantor verstehen, wenn er die zu singenden Worte nur so geschwinde herplappert? Man will zwar von Seiten dieser Herren sich damit entschuldigen, daß man spricht: die Lieder wären an der Tafel in der Kirche jedesmal angeschrieben, und wüßte also jedermann zum voraus, was gesungen werden sollte, folglich hätte das Geschwindsingen des Cantors nicht viel zu bedeuten. Allein diese Entschuldigung reicht nicht hin, den Cantor von seiner Pflicht loszumachen. Die Tafeln dienen zur Ordnung; aber ein richtiger, langsamer und deutlicher Anfang der Lieder befördert die Ordnung noch mehr, als alle Tafeln. Und wie stehts denn mit den Liedern, die zu Zeiten gesungen werden müssen, ohne daß sie an einer Tafel vorher angezeigt werden können, z. E. bey Begräbnissen, u. d. gl.? Gewiß, es läßt sich in dieser Art nichts erbärmlichers denken. Kömmt nun auch etwan dieser Fehler noch dazu, daß man nicht nur die Anfangssylben eines Liedes so geschwinde vorbringt, sondern auch, wie es meistentheils geschiehet, bey allen Zeilen voraus eilet; so ist der Fehler noch unerträglicher, und ein Cantor kömmt solchergestallt mit seiner Gemeine niemals in Harmonie und Ordnung. Daß aber dieses der got-

tesdienstlichen Andacht sehr schädlich sey, braucht wohl keines Beweises, weil es ein jeder von selbst einsehen kann. Zu wünschen wäre es, daß aller Gottesdienst von solchen Unordnungen an allen Orten möchte frey seyn! — Weiter müssen nothwendig beym Choralgesange Unordnungen sich hervorthun.

3) Wenn ein Cantor bey einer jeden Zeile des Chorals nicht ordentlich mit der Stimme aushält. Dahin gehört, wenn er entweder den Ton über sich oder unter sich ziehet. Ersteres ist sehr widrig anzuhören, letzteres aber verursacht, daß die Gemeine, zumal bey Liedern, die etwas lang sind, und zu manchen Zeiten ohne Orgel gesungen werden, endlich so tief herunter fällt, daß man mehr ein unverständliches Murmeln, als einen ordentlichen Gesang vernimmt. Manche in der Gemeine, die alsdann in der Tiefe nicht mitsingen können, verfallen auf den Unrath, die tiefern Töne in der höhern Octave zu singen, wodurch hernach die ganze Melodie verdorben wird. Bey Liedern, wo die Orgel beständig mitgespielet wird, hat dieser Umstand weniger zu sagen, weil sich die Gemeine darnach richtet, und diese durch jene im Tone erhalten wird. Was soll man sich aber wohl für einen Begriff von einem solchen Cantor machen, der nicht so viel musikalisches Gehör hat, daß er den Thon der Orgel vernehmen, und demselben gemäß aushalten kann? — Der geneigte Leser urtheile selbst hierüber. Ich schäme mich fast, zu sagen, daß die Anzahl solcher unmusikalischen Helden größer ist, als man vielleicht denken sollte. — Das Aushalten muß weder zu lang, noch zu kurz geschehen. Die beliebte Mittelstraße ist auch hierbey nicht aus den Augen zu lassen. Doch kann man am Schlusse eines Verses wohl etwas länger, als beym Ende einer Zeile, aushalten. Man muß aber auch darinn der Sache nicht zu viel thun. Auch hat man sich zu hüten, daß das Aushalten nicht in ein Meckern verwandelt werde: Denn das ist ein Uebelstand, der zum Gelächter Anlaß giebt, und der Person eines rechtschaffenen Cantoris zuweilen zum größten Nachtheil gereicht. Endlich lasse man sich auch dasjenige hier nochmals zur wohlgemeynten Nachricht gesagt seyn, was oben bey 1) erinnert worden. Denn die daselbst berührten Uebelstände sind in gewisser Maaße am Ende eben so schädlich, als im Anfange. Ueberhaupt befleißige man sich einer anständigen Ernsthaftigkeit bey allen Amtsverrichtungen; man singe so, daß die Gemeine dadurch in Andacht und Ordnung erhalten werde; man hüte sich, wie allezeit, also auch besonders unter währenden Amtsgeschäfften vor unanständigen Gebärden; man überlege jedesmal, so oft man zu seinem Amte in die Kirche gerufen wird, daß man sich allda an einem solchen Orte befinde, wo alles ehrlich und ordentlich zugehen soll; man suche die angewöhnten Fehler mit Ernst zu verbessern, und aufs

möglich-

möglichste zu verhüten, daß durch ungebührliches Verhalten dem Gottesdienste keine Unordnung zuwachse. Geschiehet dieses; so wird man sich auch von Gott eines reichlichen Seegens zeitlich und ewig erfreuen können.

Ich würde hier geschlossen haben, wenn ich nicht noch eine Anmerkung beyfügen müßte. Sie besteht kürzlich darinn. Ich weis, daß sich nicht in allen Städten und Oertern die Herren Cantores mit dem Choralgesange beschäfftigen dürfen, sondern dazu hat man gewisse Vorsänger, welches theils Schüler, theils Schulcollegen, theils aber auch andere, und von jenen ganz unterschiedene Personen sind. Niemand glaube also, als ob ich alle in eine Classe setzen, oder andern rechtschaffenen Cantoren, die den Choral mit zu besorgen haben, etwas zu nahe reden wollte. Dieß letztere wäre wider meine Absicht, und wegen des erstern erkläre mich mit dem Herrn Rabner dahin, daß ich niemanden meyne, als diejenigen, welche wissen, wen ich gemeynet habe.

* * *

den 14ten Februar 1767.

A. B. C.

Fortsetzung über die Musik:

Der Gesang, der für Worte gemacht ist, ist heut zu Tage von unserer gewöhnlichen Aussprache, und unserer Declamation so verschieden, daß die Einbildungskraft viel Mühe hat, sich der Täuschung unserer in die Musik gesetzten Trauerspiele zu überlassen. Die Griechen hingegen waren weit empfindlicher als wir, weil sie eine weit lebhaftere Einbildungskraft hatten. Die Tonkünstler ergriffen endlich die günstigen Augenblicke, sie zu rühren. Alexander saß zum Beyspiele zur Tafel, und wie Herr Bürette a) bemerkt, war er wahrscheinlicher Weise schon durch die Dünste des Weins erhitzt, wenn ihn eine Musik, die in Wuth zu setzen geschickt war, die Waffen zu ergreifen bewegte. Ich zweifle nicht, daß wir nicht Soldaten haben sollten, die durch den blossen Lärm der Trommeln, und der Trompeten bewegt werden würden, ein gleiches zu thun.

Laßt uns also von der Musik der Alten nicht nach den Wirkungen urtheilen, die man ihr zuschreibt; sondern laßt uns sie nach den Instrumenten be-

a) Hist. de l'Acad. des Belles Lettres.

trachten, deren sie sich bedienten, und man wird Ursache haben zu vermuthen, daß sie der unsrigen den Vorzug lassen müsse.

Man kann anmerken, daß die von den Worten getrennte Musik bey den Griechen durch Wege vorbereitet worden, die denen gleich sind, denen die Römer die Kunst der Pantominen zu verdanken hatten; und daß diese beyden Künste bey ihrem Ursprunge gleiche Verwunderung erweckt, und gleich erstaunliche Wirkungen bey diesen beyden Völkern hervorgebracht haben. Diese Gleichförmigkeit kommt mir sonderbar vor, und geschickt, meine Muthmaßungen zu bestätigen.

Ich habe eben gesagt, und zwar nach der Meynung aller derer, die von dieser Materie geschrieben haben, daß die Griechen eine lebhaftere Einbildungskraft hatten, als wir. Allein ich weis nicht, ob der wahre Grund dieses Unterschiedes bekannt ist: ich halte wenigstens dafür, daß man Unrecht thut, wenn man ihn einzig und allein dem Klima zuschreibt. Sollte sich auch, wie man annehmen kann, das Klima von Griechenland, allezeit so, wie es war, erhalten haben, so mußte sich doch die Einbildungskraft seiner Einwohner nach und nach schwächen. Man wird sehen, daß dieses eine natürliche Wirkung der Veränderungen ist, die sich mit einer Sprache ereignen.

Ich bemerke anderwärts, daß die Einbildungskraft weit lebhafter bey solchen Menschen wirkt, die noch keine festgesetzten Zeichen haben, sich auszudrücken, als bey andern. Da nun die Sprache der Action unmittelbar das Werk dieser Einbildungskraft ist, so muß sie nach einer ganz natürlichen Folge weit feuriger seyn. In der That ist für die, denen sie geläufig ist, eine einzige Gebärde oft so gut, als eine lange Phrasis. Aus eben dem Grunde müssen die Sprachen, die nach dem Muster dieser Gebärdensprache gemacht sind, die lebhaftesten seyn; und die übrigen müssen nach eben dem Verhältnisse von ihrer Lebhaftigkeit verliehren, als sie sich mehr von diesem Muster entfernen, und den Charakter desselben weniger beybehalten. Aus dem aber, was ich von der Prosodie gesagt habe, läßt sich erkennen, daß die griechische Sprache mehr, als eine jede andere, mit der Gebärdensprache verbunden war: diese Sprache war also sehr geschickt, die Einbildungkraft zu beschäfftigen. Die unsrige hingegen ist in ihrer Construction und Prosodie so einfach, daß sie fast nichts als die Uebung des Gedächtnisses erfodert. Wir begnügen uns, wenn wir von Dingen reden, uns ihrer Zeichen zu erinnern, und stellen sie uns selten von neuem vor. So wird die Einbildungskraft, da sie wenig Beschäfftigung hat, natürlicher Weise weit schwerer zu rühren. Wir können sie daher nicht so lebhaft, als die Griechen haben.

Das

Das Vorurtheil für die Gewohnheit ist dem Wachsthume der Künste zu allen Zeiten hinderlich gewesen: die Musik hat dieses vorzüglich empfunden. Sechs hundert Jahr vor Christi Geburt ward **Timotheus** durch einen Schluß der Ephoren aus Sparta verbannt, weil er zur Beschimpfung der alten Musik der Leyer noch drey Sayten gegeben; das ist, weil er sie besser in Stand gesetzt hatte, darauf mannichfaltigere und Gesänge von weit größerm Umfange auszuführen. Solche Vorurtheile hatte man damals. Wir haben ihnen ähnliche, man wird ihrer noch nach uns haben, ohne daß man jemals daran denken wird, daß sie mit der Zeit für lächerlich werden gehalten werden können. **Lulli**, den wir heut zu Tage für ungekünstelt und natürlich halten, kam seinen Zeitgenossen übertrieben vor. Man sagte, daß er durch seine Composition der Ballette den Tanz verdürbe.

„Es sind hundert und zwanzig Jahr, sagt der Abt **du Bos**, daß die Ge„sänge, die in Frankreich gesetzt wurden, überhaupt zu reden, nichts als eine „Reihe von ganzen Noten waren, — und achtzig Jahr, daß die Bewegung „in allen Compositionen der Ballette, eine langsame Bewegung war, und ihr „Gesang hatte, wenn ich mich dieses Ausdrucks bedienen darf, einen gesetzten „Gang, auch wenn er noch so munter war.„

Diese Musik bedauerten diejenigen, die den **Lulli** tadelten.

Die Musik ist eine Kunst, wovon ein jeder zu urtheilen ein Recht zu haben glaubt; wo folglich die Zahl der schlechten Richter ungemein groß ist. Es giebt ohnstreitig in dieser Kunst, wie in allen andern, einen Punkt der Vollkommenheit, welcher nicht überschritten werden darf. Dieser ist ihr Grund. Aber wie unbestimmt ist er! Wer hat bis jetzo diesen Punkt fest gesetzt. Und wenn er es nicht ist, wer soll ihn erkennen? Kömmt es ungeübten Ohren zu, weil ihre Zahl die größte ist? Es hat sich also eine Zeit gefunden, wo die Musik des **Lulli** mit Recht verurtheilet worden ist. Kömmt es gelehrten Ohren zu, ob ihre Zahl schon geringe ist? Es giebt also noch heut zu Tage eine Musik, die darum nicht weniger schön ist, wenn sie auch von des **Lulli** seiner verschieden ist. Man sollte die Musik nach dem Maaße kritisiren, als sie immer vollkommner würde, besonders wenn ihr Fortgang wichtig und plötzlich geschähe: denn alsdann gleicht sie am wenigsten dem, was man zu hören gewohnt ist. Fängt man aber damit an, daß man sich bekannt mit ihr macht, so bekömmt man Geschmack an ihr, und sie hat nur noch das Vorurtheil wieder sich.

Wir können nicht wissen, worinn sich die Instrumental-Musik der Alten vornehmlich unterschied: ich will mich auf einige Muthmaßungen einschränken, die den Gesang ihrer Declamation betreffen.

Er

Er entfernte sich wahrscheinlicher Weise von ihrer gewöhnlichen Aussprache beynahe eben so, wie sich unsere Declamation von unserer Aussprache im Umgange entfernt, und veränderte sich auf gleiche Weise nach dem Charakter der Stücke, und der Auftritte. Er mußte in dem Lustspiele so ungekünstelt seyn, als es die Prosodie verstattete; beynahe nur die gewöhnliche Aussprache, die nur in so weit verändert wurde, als es nöthig war, ihre Töne faßlich zu machen, und die Stimme durch gewisse Intervalle zu führen.

Im Trauerspiele war der Gesang weit mannichfaltiger und von weit grösserem Umfange; vornehmlich bey den Monologen, denen man den Namen der Lieder gab. Dieß sind gemeiniglich die rührendesten Scenen; denn es ist natürlich, daß eine Person, die sich bey andern Zwang anthut, sich, wenn sie allein ist, dem Sturme ihrer Leidenschaften ganz überläßt. Deswegen ließen die römischen Dichter die Monologen durch Tonkünstler von Profession in Musik setzen. Zuweilen überließen sie ihnen gar die Sorge für die Composition der Declamation des ganzen übrigen Stückes. Bey den Griechen war es nicht eben so; die Dichter waren Tonkünstler, und vertrauten diese Arbeit keinem Menschen.

In den Chören endlich war der Gesang weit gedrungener, als in den übrigen Scenen: hier war der Ort, wo sich der Dichter am meisten seinem Genie überließ; es ist kein Zweifel, daß nicht auch der Tonkünstler seinem Beyspiele sollte gefolgt seyn. Diese Muthmaßungen werden durch die verschiedenen Arten von Instrumenten bestätiget, womit man die Stimme der Schauspieler begleitete; denn sie hatten nach dem Charakter der Worte einen stärkeren, oder einen schwächeren Klang.

Wir können uns die Chöre der Alten nicht nach unserer Opern ihren vorstellen. Ihre Musik war etwas ganz verschiedenes, weil sie keine Kenntniß von der Composition der vielstimmigten Stücke hatten; und die Tänze waren unsern Balletten vielleicht noch weit unähnlicher. „Es ist leicht einzusehen, sagt „der Abt du Bos, daß sie nichts anders, als die Gebärden und die Bezeigun„gen waren, deren sich die Personen des Chors bedienten, ihre Empfindungen „auszudrücken; es sey nun, daß sie redeten, oder daß sie bloß durch ein stummes Spiel „bezeigten, wie sehr sie bey dem Zufalle gerühret waren, wofür sie sich interessiren „mußten. Diese Declamation nöthigte die Chöre zuweilen, auf dem Schauplatze „herumzugehen; und wie die Bewegungen mehrerer Personen zu gleicher Zeit, nicht „ohne vorhergegangene Verabredung geschehen können, wenn sie sich in keinen un„ordentlichen Haufen verwirren sollen, so hatten die Alten denen Bewegungen der „Chöre gewisse Regeln vorgeschrieben.„ Auf Schauplätzen von so weitem Umfange, wie der Alten ihre waren, konnten diese Bewegungen der Chöre Gemälde zeigen, die sehr geschickt waren, die Empfindungen auszudrücken, davon der Chor durchdrungen war.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Neun und dreyßigstes Stück.
Leipzig den 24ten März. 1767.

Beschluß über die Musik:
Aus dem Essai sur l'Origine de connoiss. hum.

Die Kunst, die Declamation in Noten zu setzen, und sie mit einem Instrumente zu begleiten, war zu Rom schon in den ersten Zeiten der Republik bekannt. Die Declamation war in ihrem Ursprunge sehr ungekünstelt: doch in der Folge gab der Umgang mit den Griechen Gelegenheit zu Veränderungen. Die Römer konnten dem Reize der Harmonie und des Ausdrucks, der sich in der Sprache dieses Volkes fand, nicht widerstehen. Diese gesittete Nation ward die Schule, worinn sie ihren Geschmack für die Gelehrsamkeit, die Künste und Wissenschaften bildeten: und die lateinische Sprache machte sich der griechischen Sprache so gleichförmig, als es ihr Genie verstattete.

Cicero berichtet uns, daß die von den Fremden entlehnten Accente die Aussprache der Römer auf eine merkliche Art verändert hätten. Sie verursachten ohne Zweifel gleiche Veränderungen in der Musik der dramatischen Stü- Stücke; das eine ist eine natürliche Folge des andern. In der That bemerken Horaz und dieser Redner, daß die Instrumente, deren man sich zu ihrer Zeit auf den Schauplätzen bediente, einen weit stärkeren Klang, als diejenigen hatten, deren man sich vorher bediente; daß der Schauspieler, der ihnen folgen wollte, genöthiget war, durch eine weit größere Menge von Tönen zu declamiren, und daß der Gesang so muthwillig geworden, daß man die Abmessung desselben nicht beobachten konnte, wenn man sich nicht auf eine heftige Weise in Bewegung setzte.

Dieß ist die Idee, die man sich von der singenden Declamation, und den Ursachen, die sie eingeführt, oder zu ihrer Veränderung Gelegenheit gegeben

 haben,

haben, machen kann. Es ist uns nichts mehr übrig, als die Umstände zu untersuchen, die eine so ungekünstelte Declamation, als die unsrige ist, und Schauspiele, die von der alten ihren so verschieden sind, haben verursachen können.

Das Clima hat den kalten und phlegmatischen nordischen Völkern nicht verstattet die Accente, und die Quantität der Sylben beyzubehalten, die die Nothwendigkeit bey dem Ursprunge der Sprachen in der Prosodie eingeführet hatte. Als diese Barbaren das römische Reich überschwemmt, und den ganzen occidentalischen Theil desselben erobert hatten, verlohr das Lateinische, da es mit ihren Mundarten vermischt wurde, seinen eigenthümlichen Character. Hier ist der Grund von dem Mangel des Accentes bey uns, den wir als die vornehmste Schönheit unserer Declamation betrachten: ihr Ursprung ist kein günstiges Vorurtheil für sie. Unter der Herrschaft dieser ungesitteten Völker kamen die Wissenschaften in Verfall: die Schauplätze wurden zerstöhrt: die Kunst der Pantominen, die Kunst, die Declamation in Noten zu setzen, und sie unter zween Schauspieler zu vertheilen; die Künste, die einen Einfluß auf die Decoration der Schauspiele hatten, wie die Baukunst, die Mahlerey, die Bildhauerey, und alle Künste, die einen untergeordneten Theil der Musik ausmachten, giengen unter. Bey der Wiederherstellung der Wissenschaften war das Genie der Sprachen so verändert, und die Art der Sitten so verschieden, daß man nichts von dem begreifen konnte, was die Alten von ihren Schauspielen anführten.

Man darf sich, wenn man die Ursache dieser Revolution vollkommen einsehen will, nur desjenigen wieder erinnern, was ich von dem Einflusse der Prosodie gesagt habe. Der Griechen und der Römer ihre war so characterisirt, daß sie festgesetzte Grundsätze hatte, und so bekannt, daß sogar das Volk, ohne die Regeln derselben studirt zu haben, die geringsten Fehler in der Aussprache bemerkte. Hierdurch war man im Stande die Declamation, und die Geschicklichkeit, sie in Noten zu setzen, zur Kunst zu machen: von dieser Zeit an ward diese Kunst ein Theil der Erziehung.

Die auf solche Weise zur Vollkommenheit gebrachte Declamation erzeugte die Kunst, sowohl den Gesang, und die Gebärden unter zween Schauspieler zu theilen, als auch der Pantominen ihre; und da sich ihr Einfluß so gar bis auf die Form und die Größe der Schauplätze erstreckte, so gab sie, wie wir gesehen haben, Gelegenheit, sie so weitläuftig zu machen, daß sie einen ansehnlichen Theil des Volkes fassen konnten.

Dieß ist der Ursprung des Geschmacks, den die Alten, an den Schauspielen, den Decorationen, und an allen den Künsten fanden, die dazu beytrugen.

trugen; als der Musik, der Baukunst, der Mahlerey, und der Bildhauerey. Bey ihnen konnte es beynahe keine verlohrne Talente geben, weil ein jeder Bürger alle Augenblicke Gegenstände fand, die seine Einbildungskraft zu beschäfftigen fähig waren.

Da unsere Sprache fast keine Prosodie hat, so hat die Declamation keine festgesetzte Regeln erhalten können; es ist uns unmöglich gewesen, sie in Noten zu setzen, wir haben die Kunst nicht wissen können, sie unter zween Schauspieler zu theilen; die Kunst der Pantominen hat wenig anzügliches für uns, die Schauspiele sind in so enge Plätze verlegt worden, daß das Volk keinen Theil daran hat haben können. Daher rührt, was am meisten zu bedauern ist, der wenige Geschmack, den wir an der Musik, der Baukunst, der Mahlerey, und der Bildhauerey haben. Wir glauben, daß wir allein den Alten gleichen: aber die Italiäner kommen ihnen von dieser Seite weit näher, als wir. Man sieht hieraus, daß der so große Unterschied zwischen unsern, und den Schauspielen der Griechen, und der Römer, eine natürliche Wirkung der Veränderung ist, die sich mit der Prosodie ereignet haben.

Leipzig.

Wir haben von dem Schreiben des Herrn Seniors einer musikalischen Gesellschaft in der Wetterau, noch einen Punkt zu berühren. Es gefallen ihm die eingerückten Handstücke und Choräle zum vorspielen, wie er sie nennt, wovon wir bisweilen etwas in unsere Blätter eingerückt haben. „Er wünschet, daß „wir damit continuiren, und wechselsweise, jetzt einen solchen Choral, in dem „folgenden Blatte aber eine kleine Lection für Anfänger einrücken möchten.„ An einen gewissen einseitigen Plan können wir uns wohl in Ansehung dieser kleinen Stücke nicht binden, da wir kein Lehrbuch, sondern eine musikalische gelehrte Zeitung schreiben. Doch behalten wir uns vor, bey einer künftig neuen Einrichtung unsers Blattes, gewisse Punkte, und folglich auch diesen, genauer zu überlegen, um alles, was wir vor die Hand nehmen, so nützlich zu machen, als es uns möglich ist. Erinnerungen, die man uns bey unserer Arbeit macht, sind uns allemal angenehm, wenn wir auch nicht mit allen zufrieden seyn sollten. Eben haben wir einen Brief, von einem in der musikalischen Welt sehr bedeutenden Manne erhalten, worinne er uns seine Meynung über die Erinnerungen des Herrn Seniors mittheilt. Wir bitten den Herrn Verfasser dieses Briefes um Vergebung, wenn es wider seinen Willen ist, daß wir das hieher gehörige heraus nehmen, und hier beyfügen.

„Die Seite 251. angeführten Erinnerungen des Herrn Senior gefallen „mir nicht; ich glaube sie gefallen Ihnen auch nicht. Das aber gefällt „mir dabey, daß auch dieses eine Probe abgiebt, wie nöthig solche Schriften, „wie Ihre Nachrichten, sind, absonderlich um manche Musiker etwas besser „denken zu lehren.

„Die Art, welche Sie erwählet haben, Opern zu recensiren, ist, dünkt „mir, ungleich besser, als wenn Sie nur eine einzige Arie angeführet, und sie „ganz eingerücket hätten. Aus jenem kann ein Kenner den ganzen Plan des „Componisten wenigstens einiger maßen abnehmen. Ein Liebhaber kann sich „die Arien erwählen, um sie sich abschreiben zu lassen, deren Anfang ihm das „für ihn bequemste verspricht. Aber eine einzige ganze Arie, die in den meisten „Fällen doch nur noch unvollkommen erscheint, weil das ganze Begleitungswerk „nicht dabey seyn kann, dient allenfalls nur jemanden ein übel angewendetes „Clavierstückchen zu verschaffen, oder manchem Tadler eine Gelegenheit zu er„leichtern den Zahn seines Neides in etwas abzuschleifen. Wer aber entweder „richtig beurtheilen, oder, wenn er anders einen Kopf hat, durch Betrach„tung der Art, womit der Componist eine jede Arie ausgeführet hat, sich ei„nen aufs künftige vielleicht anzuwendenden kritischen Nutzen verschaffen will, „der findet nach Ihrer Art, so viel als die Einrichtung Ihres Werkes erlau„bet, mehr Vortheil. Wenn also meine Stimme anders etwas gelten sollte: „so kehren sie sich nicht an den Herrn Senior.

„Ueber die Lebensbeschreibungen hat der Herr Senior noch weniger „Ursach sich zu beschweren. Heinichen hat, wie schon Mattheson mehr„mals geklagt hat, seinen Lebenslauf niemals machen wollen, und Salinbe„ni würde, wenn er auch gewollt hätte, es nicht haben thun können. Also „soll man von diesen Leuten gar nichts sagen?

„Welcher Musikus wird doch wohl sein Gutes und sein Schlechtes so gut „einzusehen und zu beschreiben Lust haben, als ein anderer, wenn er allenfalls „Einsicht und Ehrlichkeit genug dazu hat. An bloßen Tagebüchern und Da„tis ist der Welt ohnedem am wenigsten gelegen. Obgleich auch manche Din„ge die bey dem Lebenslaufe eines Generals sehr überflüßig seyn würden, um „vieler Leser willen, in dem Lebenslaufe eines Tonkünstlers erträglich, vielleicht „auch gar nothwendig sind.

„Die Aufmunterung zu einer Abhandlung über die deutschen Musik-Titel „scheint mir eine große Kleinigkeit zu seyn. Vielleicht spielen Italiäner und „ihre französischen und engländischen Affen, noch manches Stück eines Deut„schen, wenn ihnen die jedermann bekannten italiänischen Worte noch wenig-

stens

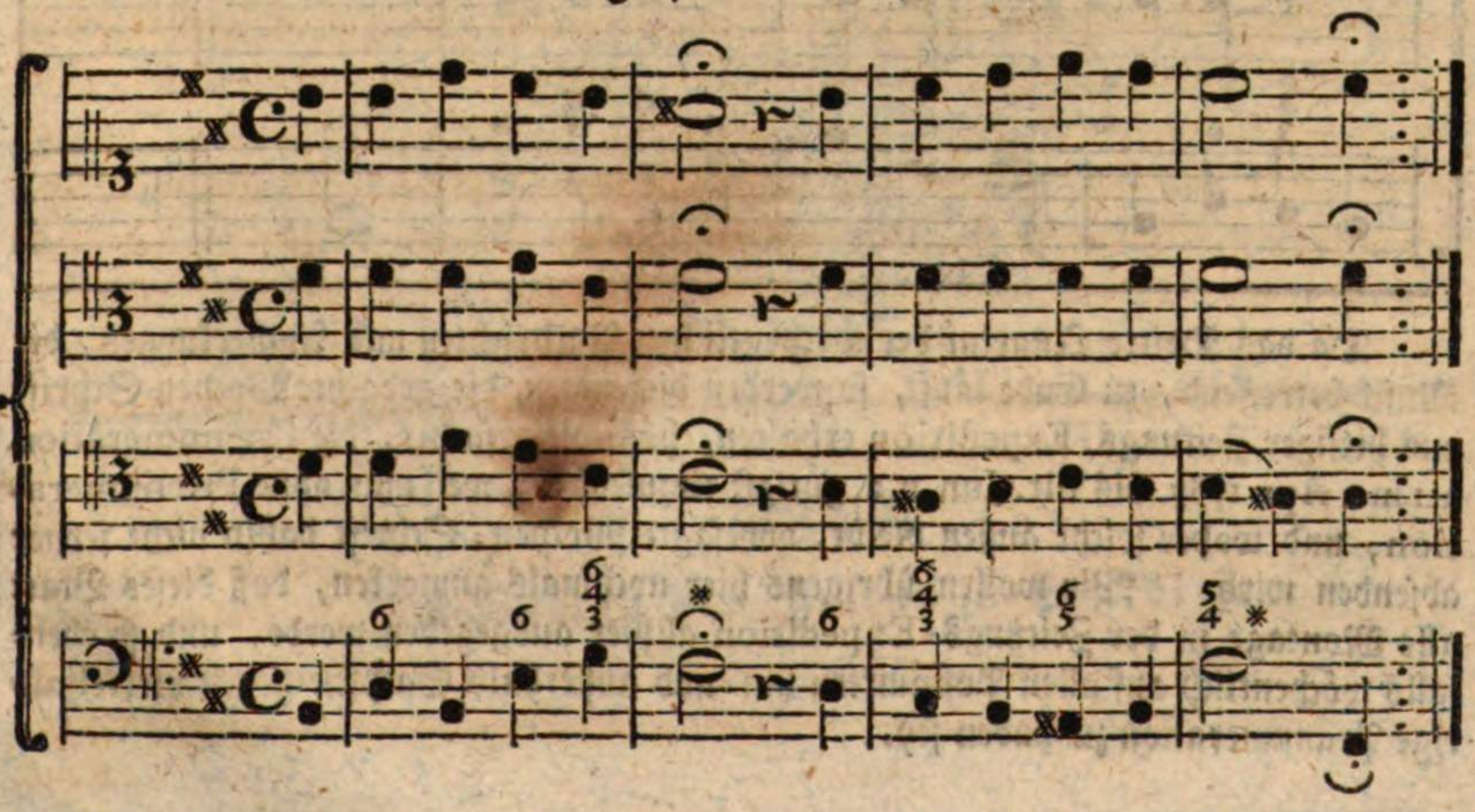
„stens die Taktbewegung anweisen, welches sie sonst, wenn auch gar deutsche „Wörter darüber stünden, gar bleiben lassen würden. Warum bat denn der „Herr Senior nicht lieber um eine Abhandlung:

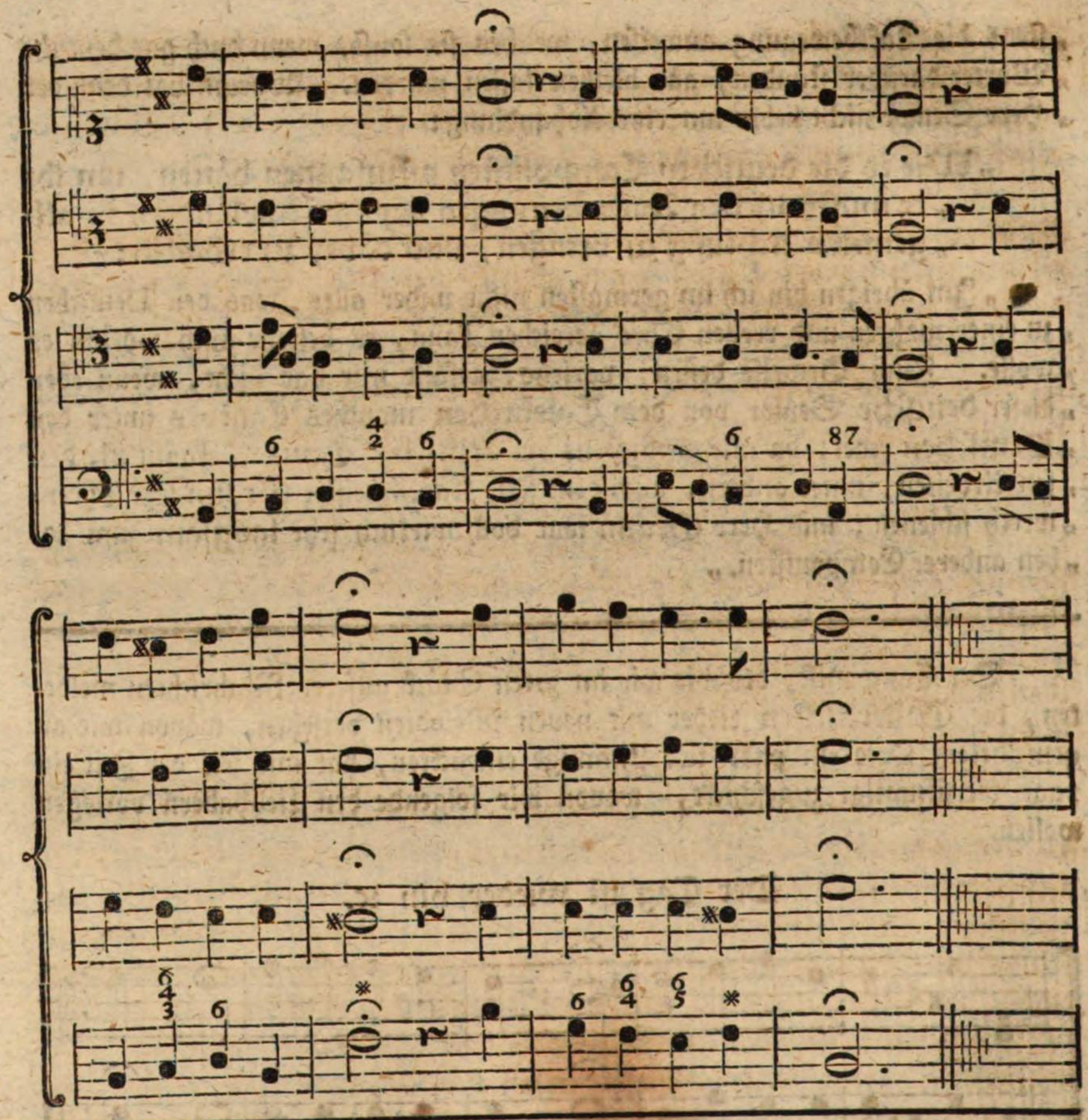
„Wie es die deutschen Componisten anzufangen hätten, um ihre musikalischen Ausarbeitungen bey den Ausländern in allgemeine Achtung zu bringen, und dabey zu erhalten?

„Im übrigen bin ich im geringsten nicht wider alles, was den Deutschen „zu einer wahren und reellen Ehre gereichen kann, es bestehe auch worinn es „wolle. Zum Beweise dessen, vorjetzo, gefällt mir gar nicht, wenn eben „dieser deutsche Senior von dem Talentchen manches Cantors unter den „Deutschen redet; da mir wenigstens ein deutscher Cantor bekannt ist, dessen Arbeiten, unter andern, auch dem seel. Kapellmeister Graun sehr Ehrenwerth schienen; und Herr Graun war doch wirklich sehr langsam zum Loben anderer Componisten.„

Der Componist, der wie wir im 31ten Stück unserer Nachrichten meldeten, die Gellertischen Lieder mit neuen Melodien versehen, wovon wir an gemeldetem Orte ein paar zweystimmige einrückten, hat uns seit der Zeit ein paar vierstimmige zugeschickt, wovon wir folgende den Liebhabern vorlegen wollen.

Der Tag ist wieder hin ꝛc.





Da das Dritte Quartal der wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen, die Musik betreffend, zu Ende läuft, so werden diejenigen, die gedachte Wochen-Schrift aus hiesiger Zeitungs-Expedition erhalten, höflichst ersuchet, die Præmumeration a 1mo Apr. 1767. bis ult. Jun. c. a. gütigst einzusenden; weil man ohne Prænumeration, und woher solche außen bleibt, obbesagte Wochen-Schrift dahin nicht ferner absenden wird. Wir wollen übrigens hier nochmals anmerken, daß dieses Blatt alle Montage in der Zeitungs-Expedition allhier ausgegeben werde, und so ebenfalls wöchentlich auf allen Postämtern inn- und außerhalb Sachsen gegen vierteljährige Pränumeration zu haben sey.