Musikalische

Nachrichten und Anmerkungen

auf das Jahr 1770.

Zweyter Theil

vom 13ten bis 26ten Stück.

14

Leipzig,
Im Verlag der Zeitungs-Expedition.
1 7 7 0.

Musikalische Nachrichten und Anmerkungen.

Vierzehntes Stück.

Leipzig den 2ten April 1770.

Fortsetzung über die Vereinigung der Poesie und Musik.

Aus dem Französischen.

Ich will hiervon nichts mehr sagen. Genug, daß ich durch Beyspiele die bewundernswürdige Kunst dieses berühmten Dichters gezeiget habe; denn ich darf mir nicht schmeicheln, sie durch unfruchtbare Zergliederungen völlig ins Licht setzen zu können.

Von allen neuern Componisten unter den Franzosen ist Herr Duni derjenige, der von dem Dichter, unsern Grundsätzen zufolge, am meisten gefodert hat. Auch die Ausländer unterscheiden ihn wegen seines feinern Geschmacks, wegen seiner Methode, die einen Künstler verräth, dessen Genie auf die beste Art und durch wahre Muster gebildet ist. Man bemerkt fast allemal in seinen Arbeiten die Aufmerksamkeit, welche er auf die Einheit seines Thema, und auf die Regelmäßigkeit des Rhythmus und der Prosodie wendet. Jedermann kennt die Arien! *Je suis un pauvre miserable — — Maudit amor' &c.* In dem letzten Stücke von seiner Composition können verschiedene zum Muster dienen; unter andern folgende:

Cher objet de ma tendresse,
Si tu cherches le bonheur,
Pourquoi donc le fuir sans cesse,
Viens le chercher dans mon cœur.
Ma rivale a sçu te plaire,
Ses attraits te font la loi;
Mais est-elle aussi sincere,
T'aime-t-elle autant que moi?
Cher objet, &c.

Diese Worte sind wegen der Simplicität der Gedanken, wegen der Regelmäßigkeit der Periode und der Gleichheit des Sylbenmaaßes, für den Componisten mehr werth, als alles das Feine und Sinnreiche, was der Witz nur erfinden kann.

Möchten nur einige Dichter, welche jetzt für das komische Operntheater arbeiten, besonders derjenige, k) welcher sich in dieser Art, durch seine reizenden Gemählde vorzüglichen Beyfall erworben hat, sowohl durch das Komische der Situation, als durch die Naivetät der Sitten; möchten diese Dichter, sage ich, immer ihre Entwürfe, ihre Scenen, ihre Dialogen selbst anordnen; aber möchten sie auch wegen der Worte, welche für die Musik bestimmt sind, den Componisten etwas mehr um Rath fragen. Sie müssen den Fehler selbst einsehen, welcher in der Mischung des Gesanges und der Declamation liegt; sie müssen es empfinden, daß der Uebergang von der Declamation zur Musik nur durch einen Anwachs des Interesse oder Leidenschafft gut gemacht werden kann, welche von selbst einen neuen und stärkern Ausdruck zu fodern scheint; sie müssen sich hüten, bey frostigen Situationen Arien anzubringen, und dieselben nur mitten im Dialog brauchen, ehe die Handlung sehr lebhaft geworden ist; endlich müssen sie die Musik nicht misbrauchen, und die Arien in ihren Stücken nicht zu sehr häufen. Dann wage ich es denjenigen berühmten Componisten unter uns noch größern Ruhm zu versprechen, welchen das Publicum schon jetzt seinen Beyfall giebt.

Wenn man sich jetzt an dasjenige erinnern will, was in dieser Schrifft gesagt ist; so wird aller Streit über daß lyrische Theater leicht entschieden seyn. Die Dichter beklagten sich, es gäbe keine Componisten mehr; die Componisten, es wären keine Dichter mehr da; beyde, daß sich der Geschmack des Publici verändert hätte; und nicht ohne Ursache. Man wollte auf der einen Seite die Oper der Wahrscheinlichkeit näher bringen, sie ihrer Götter und Maschinen berauben um an ihre Stelle die ganze Form und Behandlung des Trauerspiels zu setzen. Auf der Seite machte man das Wunderbare zu einer unvermeidlichen Pflicht, und gieng gar so weit, daß man die Oper zu einer Art von magischen Laterne machte. Man dünkt, man darf keine von beyden Meynungen annehmen; genug, wenn die französische Oper den Vorzug vor der italiänischen behält, daß sie mehr fürs Auge, und Ballete hat, die mit dem Inhalte dergestalt verbunden sind, daß sie nicht bloß zu ihrem Schmuck und desto größerm Glanze, sondern auch zur Beförderung ihrer ganzen Ausführung und Entwickelung dienen. Es liegt nichts daran, ob der Inhalt fabelfast oder historisch ist; aber daran liegt unendlich viel, daß alle interessante Situationen, alle pathetischen Ausdrücke, alle schreckliche oder angenehme Bilder von dem Dichter als das wahre

k) Herr Sedaine, Verfasser der komischen Opern: le Roi & le Fermier, Rose & Colas &c.

wahre Gebiete der Tonkunst angesehen werden. Besonders muß man sich vor den beyden Fehlern hüten, die Musik bloß auf die Divertissements zu verweisen oder sie durch die unächten Arien, durch die geschmacklosen Rondeaux zu entweihen, womit man gewöhnlich die Handlung unterbricht; denn das heißt nur die Declamation verderben, ohne Musik zu machen. Ein leichter und schneller Dialog muß alle Empfindungen entwickeln, alle Situationen vorbereiten; allein aus diesen Empfindungen, aus diesen Situationen muß ein Bild, ein einfacher Gedanke entstehen, den man durch harmonische Worte und durch ein gleiches oder symmetrisches Sylbenmaaß ausdrücken muß. Wenn man diesen Regeln folgt, so wird man sehen, daß die Arien von selbst gewöhnlich an das Ende der Scene kommen. Es kann indeß geschehen, daß sich mitten im Laufe des Gesprächs irgend ein großer und starker Gedanke, eine lebhafte und nachdrückliche Antwort findet, welche die Hülfe der Musik brauchen kann. Dann muß man darauf denken, das Sylbenmaaß dazu vorzubereiten, und besonders den Componisten zu erinnern, daß diese Stelle kein Ritornell, kein neues Thema für den zweyten Theil verträgt. In den Monologen und den ruhigen Situationen hingegen kann man ihm Arien mit langen Ritornellen an die Hand geben, deren zweyter Theil auch vielleicht eine Veränderung und einen Contrast mit dem ersten zuläßt; kurz, vollkommene Arien, bey welchen der Componist seine ganze Kunst zeigen kann. Besonders aber muß man sich hüten, nach dem Beyspiele unsrer Dichter, diejenige Gattung zu versäumen, welche in Ansehung der Action, des Spiels und der Musik für die Oper am fruchtbarsten ist; die affectvollen Duette. Es ist unmöglich, daß in einem Stücke nicht zwo liebende Personen vorkommen sollten, welche von einer blinden Eifersucht gemartert, oder über die Trennung trostlos sind; eine schmerzenvolle Mutter und Tochter, welche über das Opfer seufzen, welches die eine auflegt, und die andere versprochen hat; eine unglückliche Familie, welche ihre Stütze und ihren Trost verliehren soll. Wenn drey oder vier von den redenden Personen in einerley Situation kommen können, so wird man eine von den größten theatralischen Wirkungen hervorbringen, und jedesmal Thränen ablocken, so oft sich einige Liebhaber um ein Clavecin versammeln, diese Arbeit aufzuführen. Man denke vornämlich daran, daß die Personen einer Oper niemals auf der Bühne erscheinen, um witzig zu reden. Die Musik kann mit dem Witze nichts machen; sie fodert Bilder und Leidenschaften. Es giebt keine Art von dramatischen Vorstellungen, welche nicht ein getreues Gemälde der Leidenschaften fodert. Ein starker Schmerz drückt sich niemals durch an einander hängende Redensarten und Perioden aus. Seine Gedanken sind ohne Zusammenhang und Ordnung, seine Uebergänge schnell

und unerwartet. So muß die Leidenschaft auf der Bühne, und selbst in der epischen Poesie erscheinen. Ist aber irgend eine poetische Gattung, wobey man diese Regel buchstäblich verstehen muß, so ist es die lyrische. Denn alsdann übernimmt es die Musik, uns alle Schattierungen unsrer Empfindung auszudrücken. Geht man von der Freude zur Traurigkeit, von der Hoffnung zur Verzweiflung, vom Hasse zur Zärtlichkeit über; so erborgt das belebte Orchester die Stimme der Leidenschaften; es enthüllt dem Zuschauer ihren unbestimmten Fortgang, es folgt ihnen in ihrer Schwärmerey, und seine rührenden, aber unartikulirten Töne sind die einzige Sprache, welche sie verständlich machen kann. Daher haben Leute von Einsicht und Geschmack gesagt, die Musik fodre Zurückhaltung; und wenn der Dichter alles gesagt hätte, so könnte der Componist nichts mehr sagen. Andre einsichtsvolle Leute haben diesen Grundsatz bestritten; ich glaube aber, daß sie unter sich einig seyn würden, wenn sie denselben bloß auf das accompagnirte und obligate Recitativ angewandt hätten. Es scheint der allgemeine Fehler unsrer Schriftsteller zu seyn, daß sie zu viel Witz haben, und zu methodisch, zu erheblich seyn wollen. Die Dichter wollten den Ausdruck der Leidenschaften zu sehr verbinden, und in Ordnung stellen; die Componisten geriethen auf denselben Fehler; indem sie ihre Modulationen zu sehr vorbereiten wollten. Man darf nur auf gut Glück eine französische und eine italiänische Scene wählen, und gegen einander halten. Man nehme zum Beyspiel den Monolog der Armide, und den, welcher anfängt: Berenice, che fai? — Ich habe den aus dem **Amadis** schon angeführt, und könnte noch weit mehrere anführen. Man hat erst neulich den **Tancred** aufgeführt. Mich dünkt, Jedermann ist zufrieden gewesen, Langeweile dabey zu haben, ohne die Ursache davon aufzusuchen. Allein wer muß nicht das Frostige in dem Abschiede der **Clorinde** und des Tancred sogleich empfinden, welcher mit folgenden kalten Betrachtungen schließt, woraus ein Duett geworden ist:

Gloire inhumaine, hélas! que tu troubles nos cœurs!
L'amour nous préſentoit ſes plus aimables chaines;
Nous quittons pour toi ſes douceurs,
Nous allons nous livrer à d'éternelles peines.
Gloire inhumaine, hèlas! que tu troubles nos cœurs!

Und darauf folgt ein noch frostigerer Monolog:

Etes-vous ſatisfaits, devoir, gloire cruelle?
Je vais vous immoler ma vie & mon amour.

Wenn Metastasio und Hasse diese Situation zu bearbeiten gehabt hätten, wie würden sie dieselbe genutzt haben! Wie viel Thränen hätten sie uns durch den Streit entrissen, welcher in den Herzen dieser beyden Personen zwischen der Ehre und Liebe entstanden wäre! Sie würden sich hundertmal einander geboten haben, wegzugehen, und hundertmal zurückgekehrt seyn. Ihre Seufzer würden bald aufeinander gefolgt, bald unterbrochen gewesen seyn, bis endlich ihr Schmerz in einerley Klagen, in einerley Ausrufungen ausgebrochen wäre. Welch ein Schrecken hätte nicht hernach Clorinde empfunden, wenn sie nach der Entfernung ihres Geliebten allein geblieben wäre! Sie hätte geglaubt, ihn in die Gefahr stürzen, sich in den Tod hingeben, den tödtlichen Streich bekommen, und unter der Aussprechung ihres Namens sterben zu sehen. Dann hätte sie ihn mit lautem Geschrey gerufen, seine Härte verwünscht, und geschworen, ihrem Geliebten ins Grab zu folgen. 1) — —

Wenn wollen wir einmal die üble Gewohnheit aufgeben, die Empfindungen und Charaktere zu schwächen, um ihnen, wie man es nennt, eine lyrische Form zu geben? Wenn wollen wir einen neuen sehr gefährlichen Geschmack verlassen, daß wir nämlich aus unsern lyrischen Schauspielen eine Art von mechanischem Gewebe machen, wobey alles auf die Ballette und die Verzierungen siehet, und Empfindungen und Situationen beyseite setzt? Sollten es unsre Dichter nicht mit Vergnügen sehen, daß die große Verbesserung der Musik, und die Wirkungen, die man sich von ihr versprechen kann, einem Poeten Beyfall verschaffen können, wenn er auch nicht die Talente eines Quinault hat? durch eine simple und leichte Declamation erhalten sie Zeit, ihre Charaktere zu entwickeln, und Situationen zu veranstalten; eine stärkere und durch alle Gewalt der Musik unterstützte Declamation muß ihnen dazu dienen, die Unruhe und Bewegnng der Seele zu schildern; die periodische Arie muß endlich die Dollmetscherinn der schönsten Bilder und der rührendsten Empfindungen werden. Außer dieser Methode wende man seine Sorgfalt darauf, Ballets anbringen, und sie durch den Zusammenhang mit dem Inhalte des Stücks zu beleben. Man mäßige die Anzahl derselben, und glaube nicht mehr genöthiget zu seyn, bey jedem Acte eins anzugeben; man wende aber mehr Sorfalt und Pracht auf dieselben. Dann werden die Franzosen, deren Geschmack und Critik so fein sind, sich endlich rühmen können, die fruchtbarste Gattung zur Vollkommenheit gebracht, und sich das schönste von allen Schauspielen verschafft zu haben.

1) Der Verf. geht in seiner Critik über diese Oper noch weiter; ich lasse das Uebrige weg, da es uns wenig interessirt. Der Uebers.

Nachricht.

Wir haben im vorigen 11ten Stücke die Nachricht von dem neuen schönen Orgelwerke in der Barfüßer-Kirche zu Augspurg mitgetheilt; wir wollen heut die Disposition dieses Werks, wie sie unter dem davon bekannt gemachten Kupferstiche befindlich ist, als einen Nachtrag zu den gesammelten Orgeldispositionen in Adlungs Musica mechanica organœdi beyfügen.

Die Eintheilung in das Haupt- Ober- und Brustwerk ist den Lesern aus der vorerwähnten Nachricht bekannt. Die Stimmen und Vertheilung derselben sind folgende:

Hauptwerk (Gravitätische Mensuren.)

1.	Bordun, die unterste Octav von Holz	16 Fuß.
2.	Principal, von englischen Zinn weiß polirt	8
3.	Quintatön, von Metall	8
4.	Viola, von Metall	8
5.	Bordun, von Metall	8
6.	Grand Cornet, fünffach, von Zinn, auf besondern Stöcken und Röhren, vom ungestrichenen g bis $\overline{\overline{c}}$	8
7.	Trompete, von Metall, Baß und Discant abgesondert, und so, wie die übrigen Zungenwerke, mit metallenen Stiefeln und Knöpfen	8
8.	Nazard, von Metall, gelinde ansprechend	8
9.	Clarinetto, von Metall	4
10.	Octav, von Metall	4
11.	Spitzflöte, von Metall	4
12.	Hohl Flöte, von Metall	4
13.	Quinte, von Metall	3
14.	Super Octav, von Metall	2
15.	Mixtur, Crescendo von 4 bis 8 fach	2
16.	Cimbel, von Zinn 3 fach	1

Ober-Werk. (Scharf intonirt.)

1.	Gamba, von englischen Zinn, im Gesicht	8 Fuß.
2.	Wald Flöte, von Holtz,	8
3.	Bardun, von Metall	8

4. Echo,

4.	Echo, von Metall	8 Fuß.
5.	Flute. Traversiere von Zinn vom ungestrichenen g bis $\frac{11}{c}$	8
6.	Cromorne, von Metall	8
7.	Octav, von Metall	4
8.	Spitz Flöte, von Metall	4
9.	Quinte, von Metall	3
10.	Super Octav von Metall	2
11.	Flageolet, von Zinn	1
12.	Mixtur, von Zinn, von 3 bis 5 fach	2
13.	Carillon, von 3 Octaven.	

Brust-Werk.

Ist dermalen noch in Arbeit, bekommt 6 besondere, und zum affectuösen Spielen bestimmte Register.

Neben Züge.

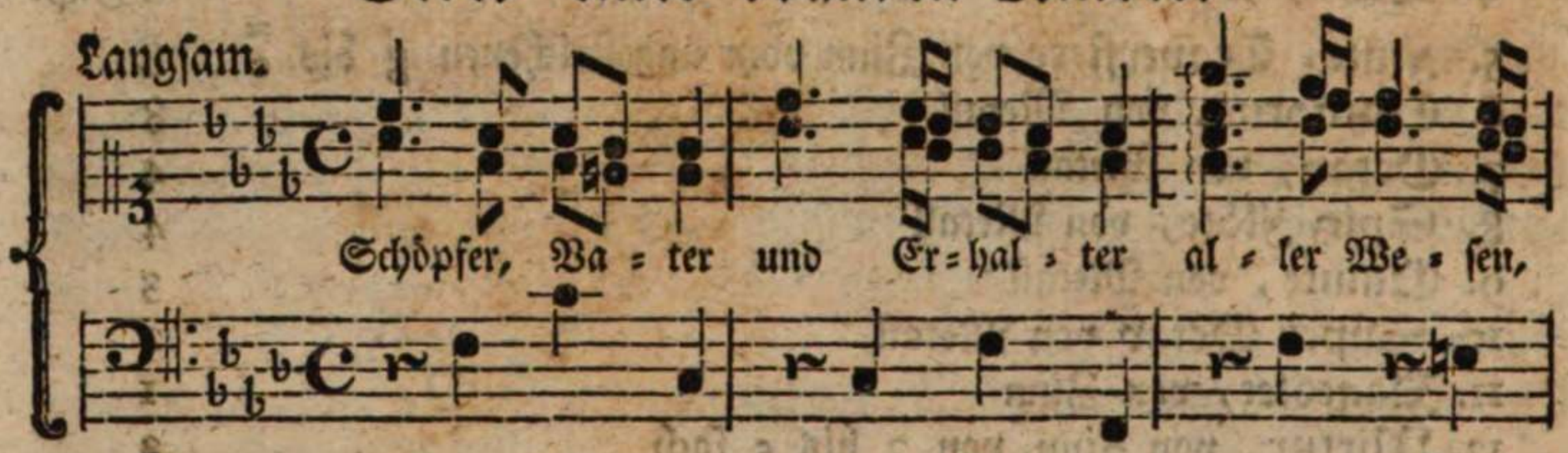
Koplung aller Manuale.
Koplung des Manuals ins Pedal.
Ventil, fürs Ober-Werk und Pedal.
Sper-Ventil, fürs Haupt und Brust Werk.
Calcanten Glocke.

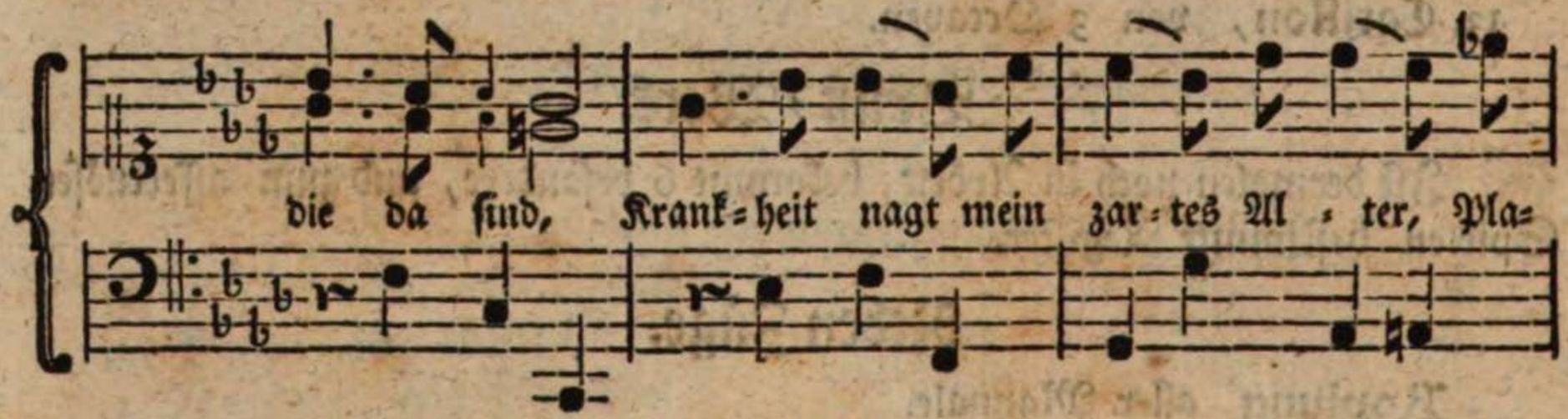
Pedal.

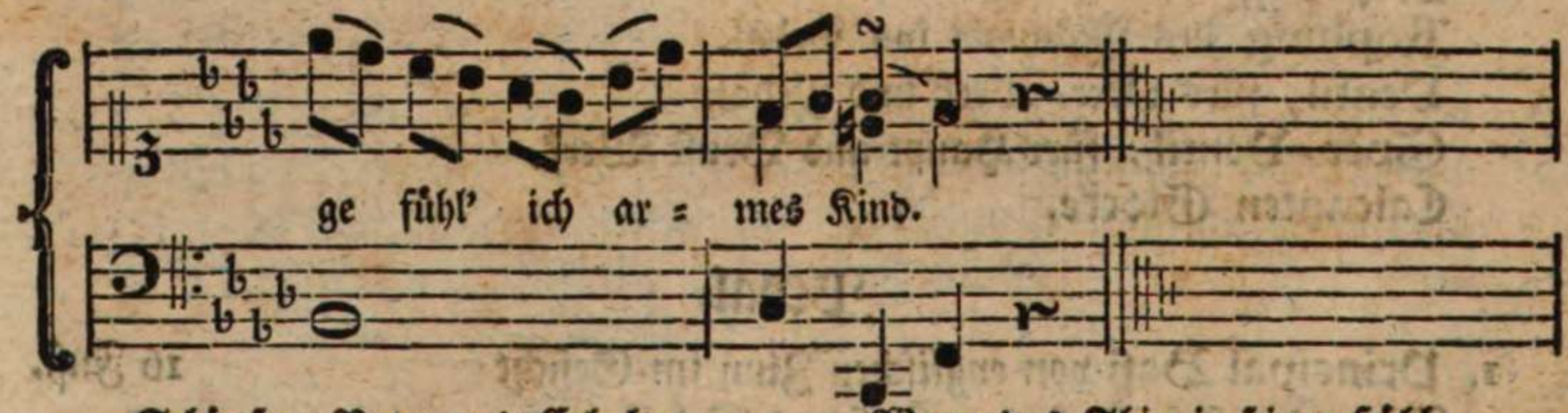
1.	Principal Baß von englischen Zinn im Gesicht Die gröste Pfeiffe sammt Fuß 21½ Schuh lang.	16 Fuß.
2.	Violon Baß von Holz	16
3.	Bombord von Holz	16
4.	Fagot Baß von Metall	8
5.	Violoncello von Metall	8
6.	Octav Baß von Holz	8
7.	Hohl Flöten Baß von Metall	4
8.	Zinken Baß von Metall	2

Hierzu sind 4 Bälge 15 Schuh lang 7½ breit von vier Zoll dicken Brettern und 1 schuhig aufgeschraubten queer Balken. Das Werk stehet im Chorton.

Gebet eines kranken Kindes.







Schöpfer, Vater und Erhalter
Aller Wesen, die da sind,
Krankheit nagt meiu zartes Alter,
Plage fühl' ich armes Kind.
Meine Lenden sind erschüttert,
Ach! ich zittre vor dem Schmerz,
Wie das Reh vor Wölfen zittert;
Er zerreisset mir mein Herz!
Wenn der Schlaf die junge Taube
Unter ihrer Mutter deckt,
Dann werd' ich der Angst zum Raube,
Die mich plötzlich aufgeweckt;

Wenn das Thier in seiner Höhle
Ruhig liegt, dann ruf' ich noch:
Gott errette meine Seele,
Großer Helfer, hilf mir doch!
Soll ich schon herunter fahren
In die Grube, soll der Sand
Mein Gebeine schon verwahren,
Eh' ich dich noch recht erkannt:
Laß mich leben und genesen,
Wenn es dir zum Ruhm geschieht;
O du Wesen aller Wesen,
Du, durch den die Sonne glüht;
Du, durch den die Blume blühet
Laß mich leben, wenn dein Blick
Mich des Lebens würdig siehet;
Winke meinen Schmerz zurück!

Musikalische Nachrichten und Anmerkungen.

Funfzehntes Stück.

Leipzig den 9ten April 1770.

Aus Rousseau Dictionnaire.

Intervall. Der Abstand eines Tons vom andern, in der Tiefe und Höhe; enthält den ganzen Zwischenraum, den einer von beyden Tönen zu durchlaufen hätte, nun mit dem andern in den Einklang zu kommen. Der Unterschied zwischen **Intervall** und **Umfang** ist, daß man das Intervall als ungetheilt, den Umfang aber als getheilt betrachtet. Im Intervall siehet man nur auf die beyden äußersten Töne; im **Umfange** aber siehet man zugleich auf die dazwischen liegenden. Der **Umfang** macht schon ein System; das **Intervall** aber bestehet für sich allein.

Wenn man dieses Wort in der weitläuftigsten Bedeutung nimmt, so giebt es eine unendliche Menge von Intervallen. So wie man aber in der Musik die Zahl der Klänge auf die einschränkt, die zu einem gewissen Systeme gehören, so schränkt man eben dadurch auch die Zahl der Intervalle auf die ein, die diese Töne unter einander hervorbringen können. Wenn man demnach die Töne eines Systems, zwey und zwey, zusammen setzt, so bekömmt man alle in diesem Systeme möglichen Intervalle; es ist alsdann nur noch übrig, die unter einerley Gattung zu bringen, die einander gleich sind.

Die Alten theilten die Intervalle ihrer Musik in einfache, und zusammengesetzte; die erstern nannten sie **Diasteme**, und die andern **Systeme**. Aristoxenus sagt: „Die Intervalle sind auf fünferley Art von einander unterschieden:" 1) Im Umfange; ein großes Intervall ist daher von einem kleinen unterschieden. 2) Im Klange, oder in der Zusammenstimmung; ein consonirendes Intervall ist daher von einem dissonirenden unterschieden; 3) In der Quantität; wie ein einfaches Intervall von einem zusammengesetzten unterschieden ist. 4) Im Klangeschlechte; so sind die diatonischen, chromatischen und enharmonischen Intervalle von einander unterschieden. 5) Im Verhältnisse, wie ein Intervall,

dessen Ration durch Zahlen ausgedrückt werden kann, unterschieden ist von dem, das irrational ist. Wir wollen von diesen Arten des Unterschiedes noch etwas sagen.

1. Das kleinste von allen Intervallen ist, nach dem Bacchius und Gaudentius, die enharmonische Diesis. Das größte wenn man von dem tiefsten Tone der hypodorischen Tonart an, bis zu dem höchsten Tone der hypo-mixolydischen rechnet, enthält drey volle Octaven. Da man aber, nach einer vom Meibom angeführten Stelle des Adrastus, eine Quinte, oder wohl gar eine Sexte abschneiden muß, so bleibet über der zweyten Octave nur eine Quarte, das ist, eine Octodecime für das größte Intervall der griechischen Tonleiter übrig.

2. Die Griechen theilten, so wie wir, die Intervalle in consonirende und dissonirende; aber ihre Eintheilung kam mit der unsrigen nicht überein. Sie theilten weiter die consonirenden Intervalle in zwo Gattungen, ohne den Unison dazu zu rechnen, den sie Homophonie, oder Gleichheit des Klanges nannten, und für kein Intervall rechneten. Die erste Gattung war die Antiphonie, oder die Zusammensetzung der Klänge in der Octave oder Doppeloctave, die eigentlich nichts weiter war, als eine Verdoppelung der Klänge, doch in unterschiedener Höhe und Tiefe. Die andere Gattung war die Paraphonie; unter dieser begriff man alle andere Consonanzen, außer der Octav und ihren Verdoppelungen; alle Intervalle, wie Theon von Smyrna sagt, die weder dissonirend, noch im Einklange sind.

3. Wenn die Griechen von ihren Diastemen oder einfachen Intervallen reden, so muß man dieses Wort nicht in aller Strenge nehmen: denn selbst die Diesis war bey ihnen einer Zusammensetzung fähig; sondern man muß es stets auf das Klanggeschlecht beziehen, zu welchem das Intervall gehört. Der halbe Ton, z. E. ist ein einfaches Intervall in dem chromatischen und diatonischen Klanggeschlechte; ein zusammengesetztes, aber im enharmonischen. Der ganze Ton zusammengesetzt im chromatischen, und einfach im diatonischen Klanggeschlechte. Selbst der Ditonus, oder die kleine Terz, ein zusammengesetztes Intervall im diatonischen Klanggeschlechte, ist einfach im enharmonischen. So kann das, was an einem Orte System ist, am andern Diastem werden, und umgekehrt.

4. In Ansehung der Klanggeschlechte, theile man ein Tetrachord diatonisch, chromatisch und enharmonisch ab, so wird man dreyerley verschiedene Folgen von Tönen haben, und diese, gegen einander verglichen, werden statt drey Intervallen neune geben, außer den Vergleichungen und Zusammensetzungen, die man sonst noch damit vornehmen kann, und den Verschiedenheiten

aller dieser Intervallen, welche eine Menge anderer hervor bringen werden. Man vergleiche z. E. das erste Intervall eines Tetrachords im enharmonischen und weichen chromatischen Klanggeschlechte des Aristoxens, so wird man auf einer Seite ein Viertel, oder $\frac{3}{12}$, auf der andern aber ein Drittel eines Tons, oder $\frac{4}{12}$ haben und die beyden obern Klänge werden unter sich ein Intervall machen, das die Differenz von ihnen beyden, oder $\frac{1}{12}$ eines Tons enthält.

5. Da wir jetzt auf die Verhältnisse kommen, bringt mich dieser Artikel zu einer kleinen Ausschweifung.

Die Aristoxenianer glaubten die Musik sehr erleichtert zu haben, da sie alle Intervalle gleich abgetheilt hatten, und spotteten der Berechnungen der Pythagoräer. Es scheint mir indeß, daß diese vorgegebene Erleichterung nur in Worten bestanden habe, und daß die Pythagoräer ihren Gegnern bald den Mund würden gestopft haben, wenn sie ihren Meister und die Musik besser verstanden hätten.

Pythagoras hatte das Verhältniß der Klänge, das er zuerst berechnete, nicht erdacht; die Erfahrung brachte ihn darauf, und er folgte darinne nur seinen Beobachtungen. Aristoxenus, der sich in alle diese Berechnungen nicht zu finden wußte, bauete in seinem Kopfe ein ganz verschiedenes System auf; und gleich als ob er die Natur nach seinem Gefallen hätte ändern können, glaubte er die Sache zu erleichtern, weil er die Worte erleichterte, da er doch wirklich das Gegentheil that.

Da die Verhältnisse der Consonanzen deutlich und leicht auszudrücken waren, so waren auch beyde Philosophen darüber einig; sie waren es auch in Ansehung der vornehmsten Dissonanzen: Denn sie räumten beyde ein, daß der ganze Ton die Differenz der Quarte zur Quinte wäre; aber schon diese Differenz, wie konnte sie anders bestimmt werden, als durch die Berechnung? Aristoxenus, weil er keine Berechnung haben wollte, war damit schon zu frieden, und auf diesen Ton, dessen Verhältniß er nicht zu wissen gestand, bauete er seine ganze musikalische Lehre. Nichts war daher leichter, als ihm das Falsche in seinem Verfahren, und die Richtigkeit im Verfahren des Pythagoras zu zeigen. Hätte er etwan gesagt, ich nehme das Doppelte, die Hälfte, das Drittel, das ist weit begreiflicher und leichter, als euer Comma, euer Limma und eure Apotome, so würde ihm Pythagoras geantwortet haben: Ich räume es ein; aber sage mir doch, wie nimmst du denn dieses Doppelte, diese Hälfte, dieses Drittel? Der andere würde erwiedert haben: Ich singe mir es, oder nehme es auf meinem Monochord. Nun wohlan, würde Pythagoras gesagt haben, singe mir einmal einen Viertelston. Wenn es nun der andere

gethan hätte, würde Pythagoras hinzu gesetzt haben: Aber ist dein Monochord auch richtig abgetheilt? Sage mir einmal nach welcher Methode du ein Viertel oder ein Drittel des Tons darauf gebracht hast. Ich sehe nicht, was Aristoxenus darauf würde geantwortet haben. Denn zu sagen, er habe das Instrument nach der Stimme abgetheilt, konnte, außerdem daß es ein Zirkel gewesen wäre, bey den Aristoxenianern nicht Statt haben, weil sie mit ihrem Anführer gestanden, daß man die Stimme erst lange nach einem sehr reinen Instrumente geübt haben müsse, ehe man im Stande wäre die Intervalle des weichen chromatischen und enharmonischen Klanggeschlechts rein zu singen.

Da nun zur Abmessung der Drittel- und Vierteltöne des Aristoxens eben so schwere Berechnungen, und noch schwerere geometrische Operationen nöthig waren, als zu den Vorstellungen der pythagoräischen Verhältnisse, so haben Nicomachus, Boetius und verschiedene andere Theoretiker mit Recht die richtigen und harmonischen Verhältnisse ihres Meisters den Eintheilungen des aristoxenischen Systems vorgezogen, da sie in der That nicht leichter waren, und kein Intervall in seiner ursprünglichen Reinigkeit darstellten.

Man muß merken, daß dieser Streit, der bey der griechischen Musik Statt fand, nicht eben so passend bey der unsrigen seyn würde, weil alle Klänge unsers Systems als Consonanzen mit einander verbunden werden können, welches bey ihnen nur im diatonischen Klanggeschlechte angieng.

Aus dem allen folgt, daß Aristoxen die Intervalle mit Recht in rationale und irrationale eintheilte, weil die meisten Dissonanzen, welche in dem Systeme des Pythagoras alle rational waren, in dem seinigen nothwendig irrational seyn mußten.

Auch in der neuern Musik betrachtet man die Intervalle auf verschiedene Art: entweder überhaupt als einen jeden Zwischenraum oder Abstand zween gegebener Töne von einander, oder bloß als einen solchen Abstand, der durch Noten vorgestellt werden kann, oder endlich als einen solchen, der nur in den Stufen verschieden ist. In der ersten Bedeutung ist jede arithmetische Ration, wie z. E. das Comma, oder die Diesis des Aristoxens ein Intervall. Die zweyte Bedeutung haben bloß die in unserm Systeme angenommenen Intervalle, von denen der kleine halbe Ton das kleinste ist, und in dem Notenplane auf einerley Stufe mit einem x oder b bezeichnet wird. Die dritte Bedeutung setzt einen Unterschied des Standortes voraus, das ist, eine oder mehrere Stufen zwischen den beyden Klängen, aus denen das Intervall bestehet. In dieser

Bedeutung wird das Wort in der heutigen Praxis genommen, doch so, daß zwey ungleiche Intervalle, als z. E. die Quinte und der Tritonus oder die große Quarte verschiedene Nahmen bekommen, da ein Intervall mehr Stufen hat als das andere.

Wir theilen, wie die Alten, die Intervalle in consonirende und dissonirende. Die consonirenden sind entweder vollkommen, oder unvollkommene; die dissonirenden sind es entweder ihrer Natur nach, oder werden es zufälliger Weise. Es giebt nur zwey Intervalle, die ihrer Natur nach Dissonanzen sind: nämlich die Secunde und Septime mit ihren Octaven oder Repliken; und noch können diese beyde auf ein einziges Intervall zurück geführt werden. Alle Consonanzen aber können zufälliger Weise Dissonanzen werden.

Ein jedes Intervall ist außerdem entweder einfach oder verdoppelt; die einfachen sind alle in den Grenzen einer Octave enthalten; die nun diesen Umfang überschreiten, heißen verdoppelte Intervalle; das ist, sie stehen um eine oder mehrere Octaven höher, als das einfache Intervall, von welchem sie sodann die Replik oder die Wiederholung sind.

Die einfachen Intervalle werden ferner eingetheilt in grade, oder umgekehrte. Man nehme ein jedes grades Intervall, und versetze das eine oder das andere Ende in die Octave hinauf oder herab, so hat man diese Umkehrung.

Es giebt nicht mehr als sechs Intervalle, von denen drey die Umkehrung der drey andern sind. Man nehme z. E. die drey kleinern Intervalle, die Secunde, Terz und Quart als grade Intervalle, so erhält man durch ihre Umkehrung die Septime, Sext und Quinte; oder nimmt man diese als grade, so sind jene die umgekehrten.

Um den Nahmen eines jeden Intervalls zu finden, darf man nur zu der Zahl der Stufen noch eine Eins hinzu setzen: so giebt das Intervall von einer Stufe eine Secunde, von zwo Stufen eine Terz, von drey Stufen eine Quart, u. s. w. aber um ein Intervall genau zu bestimmen, ist das noch nicht genug: denn unter einerley Nahmen kann es groß oder klein, rein oder falsch, vergrößert oder vermindert seyn.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Canzonetta dal Sgr. C. G. Neefe.

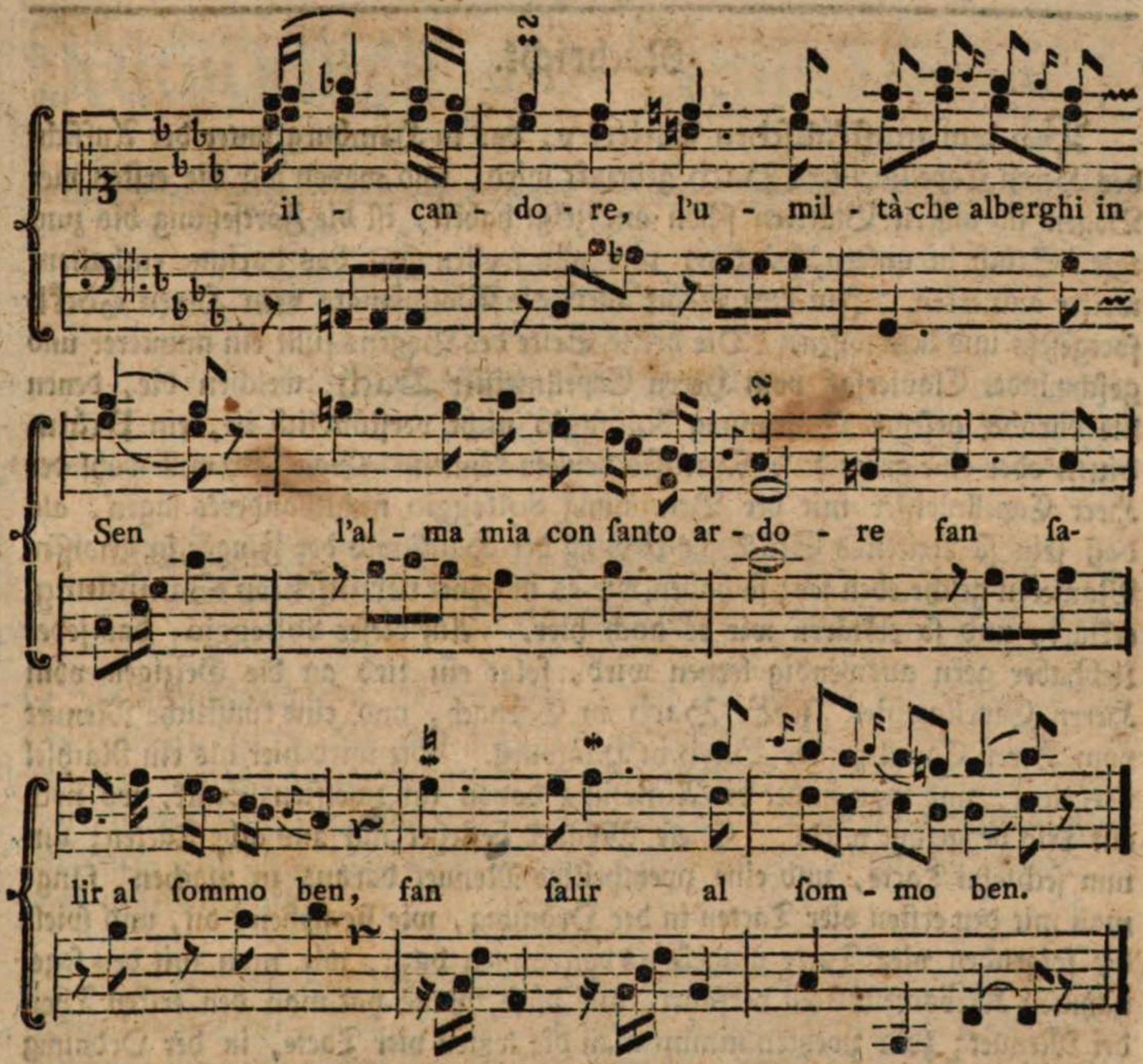
Affettuo-
ſamente.

Il tuo ciglio, oh mio Te-

ſo-ro egli è ver, lan-guir mi fà;

Mà del tuo ſembiante adoro, più l'in-

ter-na tua bel-tà - L'in-no-cen-za ed



Tu disgombri dal mio Petto
Ogni baſſo e reo penſier.
Io ti ſieguo con diletto
Di virtude nel Sentier.
Deh valeſſe il canto mio
I tui pregi a celebrar,
L'atra notte dell'obblio
Col tuo nome a ſuperar!

Di quei pregi fido Amante,
Bella Daſne, ognor ſarò;
Del morir nel fiero inſtante
Idol mio, t'adorerò.
Più di me non v'è felice.
Della terra Abitator,
Se'l tuo l'abbro alfin mi dice
Ch'io ſon grato al tuo bel cor.

Nachricht.

Von dem musikalischen Vielerley, das in Hamburg unter der Aufsicht des Herrn Capellmeisters Bach gedruckt wird, und wovon wir die ersten vier Bogen in unsern Blättern schon angezeigt haben, ist die Fortsetzung bis zum 13ten Stück in unsern Händen; und wir wollen jetzt das darinne enthaltene weiter anmerken. Im 5ten Stück wird die Violinsonate vom Herrn Höckh fortgesetzt und beschlossen. Die dritte Seite des Bogens füllt ein munterer und geschwinder Claviersatz vom Herrn Capellmeister Bach, welchen die, denen die darüber gesetzte Benennung Solfeggio nicht verständlich ist, ein Präludium oder eine gebundene Fantasie nennen können. Eigentlich will wohl der Herr Capellmeister mit der Benennung Solfeggio nichts anderes sagen, als daß sein so betiteltes Stück zur Uebung der Hand und der Finger in gewissen Manieren geschrieben sey; so haben wir es in seiner vermischten Sammlung, erklärt, und so erklären wir es auch hier. Auf dieses Solfeggio, das jeder Liebhaber gern auswendig lernen wird, folgt ein Lied an die Geizigen vom Herrn Capellmeister J. E. Bach in Eisenach, und eine künstliche Menuet vom Herrn Capellmeister Bach in Hamburg. Sie wird hier als ein Räthsel vorgelegt, und man findet die Auflösung davon im zwölften Stück, wo noch ein Trio beygefügt wird. Diese Menuet bestehet nur aus acht Tacten; um nun sechzehn Tacte, und eine zweytheilige Menuet daraus zu machen, fängt man mit den ersten vier Tacten in der Ordnung, wie sie stehen, an, und spielt die folgenden vier Tacte umgekehrt von hinten dazu, wie man mit den sogenannten Krebsmenuetten verfährt, auf diese Weise hat man den ersten Theil der Menuet; zum zweyten nimmt man die letzten vier Tacte, in der Ordnung wie sie stehen, zuerst, und spielt sodann die ersten vier Tacte verkehrt dazu, so hat man die ganze Menuet. Wir würden, wenn es der Platz erlaubte, dieses artige spaßhaffte Ding hersetzen, es soll aber noch im künftigen Stücke geschehen. Auch die weitere Fortsetzung der Recension müssen wir wegen Mangel des Raums bis dahin versparen.

Musikalische Nachrichten und Anmerkungen.

Sechzehntes Stück.

Leipzig den 16ten April 1770.

Fortsetzung des Artikels Intervall, aus Rousseau Dictionnaire.

Die unvollkommenen Consonanzen, und die beyden natürlichen Dissonanzen können klein oder groß seyn, welches in dem Intervall, ohne die Stufe zu verändern, einen Unterschied von einem halben Tone macht. Wenn man einem kleinen Intervall noch einen halben Ton abnimmt, so wird es vermindert, und wenn man einem großen Intervall einen halben Ton zusetzt, so heißt es übermäßig.

Die vollkommenen Consonanzen sind ihrer Natur nach unveränderlich. Wenn ihr Intervall so ist, wie es seyn soll, so heißt es rein; wenn aber dieses Intervall um einen halben Ton verändert wird, so heißt es falsch, und wird zur Dissonanz; es heißt übermäßig, wenn ein halber Ton hinzu gesetzt, und vermindert, wenn er abgenommen wird. Man thut Unrecht, daß man die verminderte Quinte allein die falsche Quinte nennt; man nimmt das Genus für die Species: die übermäßige Quinte ist eben so falsch als die verminderte; ja sie ist es in aller Betrachtung noch mehr.

Hier ist eine Tabelle aller einfachen Intervallen, die in der Musik brauchbar sind, mit ihrer Benennung, ihren Stufen, ihrer Geltung, und ihren Verhältnissen.

Intervall, wie es in Noten ausgedrückt wird.	Benennung des Intervalls.	Stufen die es enthält.	Geltung an Tönen und halben Tönen.	Verhältniß in Zahlen.
Cis - Des	vermind. Secunde	1	0	375—384
H - C	kleine Secunde	1	½ Ton	15— 16
C - D	große Secunde	1	1 Ton	8— 9
C - Dis	überm. Secunde	1	1½ Ton	64— 75
H - Des	vermind. Terz	2	1 —	125—144
E - G	kleine Terz	2	1½ —	5— 6
C - E	große Terz	2	2 Töne	4— 5
F - Ais	überm. Terz	2	2½ —	96—125
Cis - F	verminderte Quart	3	2 —	75— 96
C - F	reine Quart	3	2½ —	3— 4
C - Fis	übermäß. Quart oder Triton	3	3 —	32— 45
Fis - C	vermind. Quint	4	3 —	45— 64
C - G	reine Quint	4	3½ —	2— 3
C - Gis	übermäß. Quint	4	4 —	16— 25
Ais - F	vermind. Sext	5	3½ —	125—192
E - C	kleine Sext	5	4 —	5— 8
G - E	große Sext	5	4½ —	3— 5
Des - H	überm. Sext	5	5 —	72—125
Dis - C	vermind. Septime	6	4½ —	75—128
E - D	kleine Septime	6	5 —	5— 9
C - H	große Septime	6	5½ —	8— 15
Ges - Fis	überm. Septime	6	6 —	81—160
C - C	Octave.	7	6 —	1— 2

Man muß bey dieser Tabelle anmerken, daß das Intervall, das die Harmonisten eine übermäßige Septime nennen, nichts weiter als die große Septime mit einem besondern Accompagnement ist; die wahre übermäßige Septime, wie sie in der Tabelle bemerkt ist, findet in der Harmonie gar nicht Statt, oder wenigstens nur als ein enharmonischer Durchgang; nie aber in einem und eben demselben Accorde.

Man

Man merke auch, daß die meisten von diesen Verhältnissen noch auf andere Art bestimmt werden können; ich habe die einfachsten, die in den wenigsten Zahlen bestehen, vorgezogen.

Wenn man eins von diesen einfachen Intervallen zusammen setzen oder verdoppeln will, darf man nur so viele Octaven hinzu setzen, als man will; und um die Benennung dieses neuen Intervalls zu finden, setze man zu der Benennung des einfachen Intervalls so vielmal die Zahl sieben hinzu, als man Octaven hinzu gethan hat. Eben so darf man nur, wenn man den Nahmen eines doppelten Intervalls hat, und den Nahmen des einfachen zu wissen verlangt, die Zahl sieben davon abziehen. Will man eine doppelte Quinte nehmen, das ist, die Quinte um eine Octave erhöhen, so vermehre man 5 mit 7, wodurch man 12 bekömmt. Die doppelte Quinte heißt demnach eine Duodecime. Um das einfache Intervall einer Duodecime zu finden, ziehe man 7 von 12 ab, und die übrig bleibenden 5 deutet die Quinte an. In Ansehung der Verhältnisse, darf man von der einfachen Ration nur die nachfolgende Zahl so vielmal verdoppeln, oder die voraus gehende halb nehmen, als man Octaven hinzu setzt, so bekommt man die Ration des verdoppelten Intervalls. Z. E. 2: 3: ist die Ration der Quinte; 1: 3 oder 2: 6 wird also die Ration der Duodecime seyn. Man merke dabey, daß ein Intervall zusammen setzen, oder verdoppeln, in der Musik nicht heiße, es zu sich selbst, sondern eine Octave hinzusetzen oder es um eine Octave erhöhen; tripliren, heißt zwo Octaven hinzu setzen, oder um zwo Octaven erhöhen.

Die Anmerkung ist auch noch zu machen, daß alle Intervalle von der Tiefe nach der Höhe abgezählt werden müßen: c - h ist also keine Secunde, sondern eine Septime, so wie h - c keine Septime, sondern eine Secunde ist.

Tact, Zeitmaaß, (Mesure) ist die Abtheilung der Dauer der Zeit in verschiedene gleiche Theile, die lang genug sind, daß das Ohr die Dauer derselben fassen, und noch weiter abtheilen könne, und kurz genug, daß der Eindruck des einen nicht verschwinde, ehe der andere kömmt, und man die Gleichheit derselben empfinde.

Ein jeder von diesen gleichen Theilen wird ebenfalls ein Tact genannt. Man theilt ihn noch in andere kleinere Theile, welche Tacttheile heißen, und mit einer gleichen Bewegung der Hand oder des Fusses angedeutet werden; diese Handlung nennt man Tact schlagen. Ein Tacttheil oder ein Tact ist öfters mit vielen Noten ausgefüllt, welche, nach Beschaffenheit ihrer Anzahl,

geschwinder oder langsamer vorüber gehen, und denen man verschiedene Figuren giebt, um den Unterschied ihrer Dauer dadurch anzudeuten.

Viele stehen in der Meynung, der Tact sey eine Erfindung der Neuern, weil er zu einer gewissen Zeit nicht so bekannt war. Aber die Alten übten nicht allein den Tact aus, sondern hatten ihm sogar sehr strenge und auf Grundsätze gegründete Regeln vorgeschrieben, welcher unsere Musik nicht mehr kennet. Ohne Tact singen, heißt in der That nicht singen; und da das Gefühl des Tacts nicht weniger natürlich ist, als das Gefühl der Intonation, so haben auch beyde Dinge nicht ohne einander erfunden werden können.

Der Tact der Griechen hing von ihrer Sprache ab; die Poesie hatte ihn der Musik geben. Die Tacte der einen kamen mit den Füssen der andern überein, und man hätte Prose in der Musik nicht tactmäßig abtheilen können. Bey uns findet sich das Gegentheil: die geringe Prosodie unserer Sprachen macht, daß in unserm Gesange die Geltung der Noten nur die Quantität der Sylben andeutet; man muß die Worte nach der Melodie scandiren, und man wird kaum gewahr, ab das, was man singt, Verse oder Prose ist. Da unsere Poesie keine Füße mehr hat, so haben auch unsere Vocalen keinen Tact mehr; der Gesang führt an, und die Worte gehorchen.

Der Tact gerieth in Vergessenheit, ob gleich die Intonation stets beybehalten ward, als nach den Siegen der Barbaren die Sprachen den Caracter veränderten, und ihre Harmonie verlohren. Es ist nicht zu verwundern, daß das Metrum, das Maaß in der Poesie, zu einer Zeit nicht geachtet ward, wo man es nicht mehr fühlte, und wo man weniger Verse als Prose sang. Die Völker kannten damals kein Vergnügen, als die Ceremonien der Kirche, und keine andere Musik, als den Gesang der Messe; da nun diese Musik eben keinen richtigen Rhythmus erfoderte, so gerieth dieser Theil der Musik endlich ganz in Vergessenheit. Guido schrieb seine Musik mit Puncten auf, welche keinen Unterschied der Quantität andeuteten, und die Erfindung der Noten ist gewiß neuer, als dieser Autor.

Man schreibt insgemein die Erfindung der eine verschiedene Geltung bezeichnenden Noten dem Johann de Muris, um das Jahr 1330 zu; aber der P. Mersenne läugnet es mit Grunde, und man muß die Schrifften dieses Mannes nie gelesen haben, wenn man eine Meynung behauptet, die er so deutlich widerlegt. Er vergleicht nicht allein die Geltung, welche die Noten vor ihm hatten, mit der, die man ihnen zu seiner Zeit gab, und wovon er sich

nicht

nicht als den Urheber angiebt; sondern er redet auch vom Tacte, und sagt, daß die Neuern, das ist, seine Zeitverwandten, ihn sehr dehnten: & moderni nunc morosa multum utuntur mensura; woraus man deutlich siehet, daß der Tact, und folglich auch der verschiedene Werth der Noten vor seiner Zeit bekannt und gebräuchlich waren. Die, welche die Beschaffenheit der Musik, zu den Zeiten dieses Schrifftstellers genauer untersuchen wollen, dürfen nur seinen Tractat: Speculum Musicæ, der sich in der Bibliothek des Königs von Frankreich im Manuscript, unter der Numer 7207 befindet, von S. 230 an nachsehen.

Die ersten, die den Noten einige Regeln der Quantität gaben, blieben mehr bey der Geltung und Dauer dieser Noten unter einander stehen, als daß sie auf eine bestimmte Tactabtheilung oder eine abgemessene Bewegung gesehen haben sollten; so daß vor der Einführung der verschiedenen Tactarten, man Noten von wenigstens fünferley verschiedener Geltung hatte, nämlich die **Maxima**, die **Longa**, die **Brevis**, die **Semibrevis**, und die **Minima**. So viel ist gewiß, daß man alle diese verschiedenen Noten in alten Manuscripten antrifft, ohne je ein Zeichen einer Tactabtheilung dabey zu finden.

In der folgenden Zeit bestimmte man die Verhältnisse dieser Noten gegen einander in Ansehung ihrer Geltung, nach dem tempore, nach der prolatione, und nach dem modo. Der **Modus** bedeutete das Verhältniß der Maxima zur Longa, oder der zur Longa Brevis; das **Tempus** war das Verhältniß der Longa zur Brevis oder der Brevis zur Semibrevis; die **Prolation** bestimmte das Verhältniß der Brevis zur Semibrevis, oder der Semibrevis zur Minima. Ueberhaupt können alle diese verschiedenen Modificationen mit unsern zwey- und dreytheiligen Tactarten verglichen werden.

Diese Art den Tact oder das Zeitmaaß der Noten anzudeuten, veränderte sich gänzlich im vorigen Jahrhunderte. So bald man sich gewöhnt hatte, jeden einzelnen Tact zwischen zweene Strichen einzuschließen, mußte man nothwendig alle Noten wegwerfen, die mehr als einen Tact enthielten. Die Tactabtheilung ward dadurch viel deutlicher, die Partitur ordentlicher, und die Ausführung leichter, welches auch höchst nöthig war, um die Schwierigkeiten zu vergüten, die sich bey der Musik einfanden, da sie von Tage zu Tage künstlicher ward. Ich habe vortreffliche Musiker gesehen, denen es sehr sauer ward, die Trii des Orlando und Claudins, die zu den Zeiten Heinrichs III. componirten, nach dem Tacte zu spielen.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Nachricht.

Folgendes ist uns aus Hamburg zur Bekanntmachung von unbekannter Hand zugesandt worden. Es verdient gepriesen, es verdient nachgeahmt zu werden.

Ohngeachtet man die Abnahme der Liebhaberey zur Musik sehr hier bemerken will, so hat man doch diesen Winter verschiedene öffentliche Concerte aufführen sehen. Unter denen, so während diesen Fasten bis Ostern gehalten worden, ist eines so den 22 März im großen Concert-Saal, durch Hrn. Philippo Finazzi veranstaltet, am meisten bemerkens werth. Da derselbe unter seinen Schülerinnen, einem jungen Frauenzimmer von etwa 12½ Jahr, Nahmens Maria Elisabeth Everwahn, große Talente zur Musik, gefunden, ihre zeitlichen Umstände aber nicht so beschaffen sind, daß Sie oder ihre Verwandten viele Kosten ihrentwegen dazu verwenden könnten, so entschloß er sich eine Handlung wahrer Menschenliebe auszuüben, die seinem edlen Herzen und guter Denkungsart eigen ist, aber sonst so selten unter seinen Zunftgenossen gefunden wird. Er beschloß nämlich, ein Concert aufzuführen, dazu er das Oratorium des Abts Metastasio, La Passione di Gesu Cristo, von unserm geschickten Herrn Lorenz Kühl, Musik-Director am Dohm hieselbst, in Musik gesetzt wählete, und darinne Sie die Stelle der Magdalena übernehmen sollte, und was dazu für den Eintritt gesammlet werden würde, zu ihren Benefice bestimmen wollte, um dadurch zu einigen Mitteln zu kommen, sich einige Bedürfnisse anschaffen zu können. Ein jeder, der von dieser edlen und so selten bemerkten Veranstaltung etwas erfuhr, dachte seine Beyhülfe dazu nicht zu versagen, selbst die größesten und angesehensten unserer Stadt sprachen für sie das Wort, und gaben Anleitung zu einem zahlreichen Zuspruch auf bemeldeten Tag. Das Oratorium ward dann am bemeldetem Tage mit einer vollständigen und wohlbesetzten Musik zum Beyfall der zahlreich anwesenden Zuhörer aufgeführet. Unsere junge Sängerinn, die sich zum erstenmal öffentlich hören ließ, ließ nicht nur gar keine Furchtsamkeit, sondern vielmehr alle anständige Dreistigkeit und Muth sehen, und führete ihre Recitative sowohl als Arien mit vieler Richtigkeit, Reinigkeit des Gesanges, angenehmen und schicklichen Manieren, und mit sehr gefälligen Cadenzen, bey einem reinen und anhaltend abwechselnden Triller, aus. Die Aussprache der italiänischen Worte war dabey so deutlich und richtig, daß man sogar in der äußersten Entfernung des Saales, keins davon verlohr, welches bey einem jungen Frauenzimmer von so wenig

Erfah-

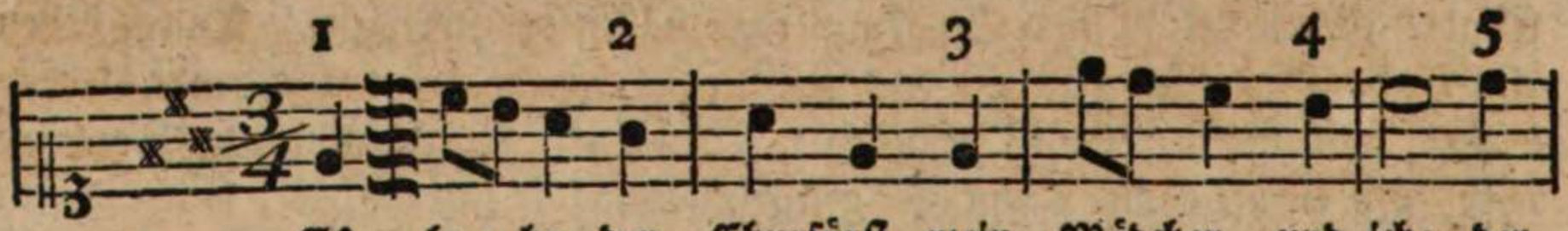
Erfahrung in der Sprache, bey allen eine große Verwunderung erregte. Nach der ersten Hälfte des Oratorii, spielte sie ein Solo auf dem Flügel, wodurch nicht weniger wegen der Leichtigkeit im Spielen, Richtigkeit und Festigkeit des Tacts, ein jeder in eine angenehme Bewunderung gesetzt wurde. Durch die gänzliche Stille bemerkte man das Gefallen der Zuhörer an dem schönen Vortrage derselben. Die Hoffnungsvolle junge Sängerinn hat etwa nur seit fünf Jahren Unterricht in der Musik gehabt, und zwar wöchentlich nur zweymal auf dem Clavier von dem geschickten Herrn Daniel Krohn, Organisten bey St. Petri, durch dessen Anweisung Sie fähig geworden, schwere Clavier-Stücke mit vieler Fertigkeit und Richtigkeit auszuführen.

Bey bemerkter sehr guten natürlichen Anlage oder Genie zum Singen, ward Sie von ihrem Onkel Herrn Everwahn, der alles mögliche thut, um sie die einem Frauenzimmer anständige Geschicklichkeiten erlernen zu lassen, Herrn Illert, einem unserer Kirchen-Sänger, zum Unterricht im Singen übergeben, der ihr auch gründliche Anweisung eine kurze Zeit über, gegeben; hernach aber und etwa seit 4 Monathen, ist Sie der Schule unsers, hier seit mehr als 26 Jahren sich aufgehaltenen und sehr beliebt seyenden italiänischen Sängers Herrn Finazzi, aus dem Venetianischen gebürtig, und nunmehr schon 67 jährigen, aber dennoch recht muntern Musikers, anvertrauet worden, welcher, da er Sie kaum kennen gelernet, ihr großes Genie bald bemerkte und alles mögliche anwandte, ihr die Musik und Singkunst regelmäßig beyzubringen. Durch dessen Unterricht ist es also, daß wir das Vergnügen gehabt, eine angehende Liebhaberinn, mit vielem Beyfall zu hören. Weil Herr Finazzi nun den Sommer über, auf einem ohnweit von hier gelegenen Landgute sich aufhält, so hat er sich entschlossen, selbige ganz zu sich zu nehmen, um Sie in der Musik und in der italiänischen Sprache, so vollkommen als möglich zu machen, und zwar alles ohnentgeltlich. Dieß ist es, wodurch er sich allgemeinen Beyfall erworben, um uns künftig eine Sängerinn zu verschaffen, die in unserer Stadt gebohren und geschickt geworden ist, Ruhm und Ehre zu erwerben, und zu noch größerer alle gegründete Hoffnung giebt.

Sonsten hat das Concert, welches der Herr Capellmeister Bach, in dem Hause der hiesigen Handlungs-Akademie seit zwey Monathen gehalten, die vielen Liebhaber sehen lassen, so sich hier noch finden. Sowohl auswärtige Minister, Adeliche, Magistratspersonen, viele Bürger und andere Zuhörer beyderley Geschlechts,

schlechts, ließen sich allda in großer Anzahl sehen, so daß es oft an Raum mangelte, ohngeachtet der Saal von ansehnlicher Größe ist. Es haben sich auch dabey, außer unsern Herrn Bach, dessen Spielen von allen bewundert werden müssen, besonders wenn er seine ganze Stärke auf seinen prächtig klingenden Piano-Forte bemerken ließ, verschiedene Liebhaber und Liebhaberinnen im Spielen und Singen hören lassen, darunter ein Academist durch ein Violin-Concert besondern Beyfall erwarb. Daß seit vielen Jahren bereits bestehende Concert bey dem Kaufmann Hrn. Duwe, der ein großer Liebhaber der Musik ist, und dazu keine Kosten schonet, ist diesen Winter auch besonders zahlreich gewesen, und wie die Musik allda allezeit sehr gut ausgeführet wird, so hat man dabey vorzüglich das Vergnügen gehabt, jedesmal eine angenehme Abwechselung des Spielens auf dem Clavier und Singens, von jungen Damen zu hören; welches in andern Concerten viel seltener ist. Wir haben also jetzt alle gute Hoffnung, unser Hamburg bald wieder im Flor der Musik zu sehen, da so viele Gelegenheiten zur Aufnahme derselben sich darbiethen.

Canon von acht Stimmen.



Vom Anfange so vielmal man will.

Musikalische Nachrichten und Anmerkungen.

Siebzehntes Stück.

Leipzig den 23ten April 1770.

Antwort auf einige Puncte in Herrn Lingkens Vertheidigung, die in den Leipziger Nachrichten die Musik betreffend enthalten ist, im 47ten Stück, den 22ten May 1769.

Zum 47ten Stück der Leipz. Nachrichten 1769. p. 364. lin. 6. antworte ich: „daß meine angeführten Worte ja deutlich anzeigen, wie sie lediglich die „Sätze seiner Haupttonartleitern von C dur und A moll angehen, und nicht die „abstammenden. Wenn ich einige Zeilen weiter unten gesagt habe, daß Sätze aus den alten Tonleitern sind hergeleitet worden, so kann ja dieses nur die außerordentlichen Accorde einer einzigen Tonartleiterstufe betreffen, welche Er aus seiner weitläuftigern Herleitung der ungewöhnlichern Accorde erfunden. Wer einen kürzern Weg dazu erwählt, kann wohl einen weitläuftigern zugeben, ohne denselben deswegen annehmen zu dürfen.

Zu pag. 364. lin. 14.) Wenn ich gesagt habe, daß die Satzvertheilung, von allen gründlichen Tonlehren in eine einzige Tonartleiter vertheilet werden müssen, so ist ja dieß eine ausgemachte Wahrheit, ob sie gleich nicht von allen Tonlehrern erkannt, oder allemal befolgt wird. Herr Sorge hat die Grundaccorde der ungewöhnlichen Accorde einer Tonartleiterstufe sehr natürlich und vernünftig aus der diatonischen Klangfolge hergeleitet. 1) Die zwey Dur-Accorde g h d, f a c, in seinem Vorgemach p. 15. §. 11. Die drey Moll-Accorde a c e, e g h, d f a, p. 17. §. 5, wie auch den Accord h d f, pag. 18. §. 1-2. ebenfalls die Septimen-Accorde c e g h, f a c e, pag. 346. §. 6. g h d f, p. 344, §. 2. d f a c, e g h d, a c e g, h d f a, p. 345, §. 4. ohne im geringsten die alten Tonleitern dabey zu gebrauchen. Was Er

Er auch von den alten Tonarten p. 349. in Nota sagt, verdient eines jeden unpartheyischen Tonlehrers Beyfall.

Auf pag. 364. lin. 19.) Herr L. hat bey seinem dritten Punct eine unnöthige Sorge, daß die Vertheilung so vieler Sätze, in so wenig Stufen, die Einbildung verwirren, und für das Gedächtniß eine Plage seyn müsse. Denn was für Plage ist es wohl, sich folgende sieben Sätze auf einer Tonartleiterstufe vorzustellen? 5 6 6 7 6 6 6

3 3 4 5 5 4 4

c, c, c, 3 3 3 2

c, c, c, c, und eben diese sieben Sätze auf jeder andern Tonartleiterstufe sich wieder einfallen zu lassen. Wer den 3 und 4 stimmigen Grundaccord mit seinen Umkehrungen deutlich denken kann, wird auch leichte diese sieben vorstehende Accorde sich vorstellen, und zu einer Tonartleiterstufe finden.

Auf p. 365. lin. 6.) Herr L. glaubt, daß ich von meinem vorstehenden Exempel diese musikalische Kleinigkeit, nicht eher habe wissen können, ohne solche aus seiner Abhandlung hergenommen zu haben. Dieses weiter zu beantworten ist unnütz, wenn ich mich nicht aus übertriebener Bescheidenheit in den Rang eines angehenden Schülers zurück setzen will.

Auf pag. 366. lin. 1.) In vorstehendem Exempel ist nicht zu sehen, daß der $\frac{6}{4}$ Accord über den Klang F mit den $\frac{8}{6}$ Accord über den Klang G ordentlich und natürlich, sondern vielmehr außerordentlich und künstlicher Weise zusammen hängt. Denn ordentlicher Weise, muste F mit $\frac{4}{2}$, unter sich ins E mit den 6ten Accord schreiten.

Zu p. 373. lin. 21. des 48 Stücks L. Nachr. 1769, auf die Frage, ob bey mir die großen Secunden nur allein große Töne sind? dient zur Antwort: in der Ausübung der Musik bin ich mit dem Herrn d'Alembert einerley Meynung, daß die große Secund ein ganzer Ton, und nicht ein großer heiße: siehe d'Alembert p. 4. §. 7. Der große Ton gehört allein seiner Benennung nach in der harmonical. Rechnung zu Hause; wovon d'Alembert p. 25. §. 54. Sorgens Rationalrechnung p. 31. auch in seinen Vorgemach p. 341. in der Nota, u. a. m. nachzulesen. Herr d'Alembert nennt nicht die verschiedenen Intervallen der Tonartleiter große Töne, sondern er nennt die großen Intervallen überhaupt große Intervallen. Und da man in der Beschreibung einer Tonartleiter die besondere Arten der Intervallen bestimmen muß; so besteht die harte Tonartleiter aus 8 Intervallen, nämlich der großen Secund,

Terz,

Terz, Sext und Septime, und der vollkommenen Prime, Quart, Quint und Octav: andere Tonlehrer nennen die vier letztern Intervalle auch reine, oder gewöhnliche Primen, u. s. w. siehe **Mattheſons kleine General-Baß-Schule** p. 116. §. 4. **Sorgens Vorgemach** p. 28. §. 4. Niemals aber hat sie jemand große Töne, ob schon große Quart und große Quinte genannt, siehe **Mattheſons kleine General-Baß-Schule** p. 120-121. Ein großer Ton ist in der harmonical. Rechenkunst nichts anders als ein ganzer Ton, dessen Verhältniß wie 9 : 8 ist, gleich c : d, folglich ein großes Secundintervall. Nimmt man nun im Ausdruck 8 große Töne zusammen, so sind es ja natürlicher Weise 8 Dinge einerley Art: sollen sie aber verschiedene Dinge seyn, so kann ihnen allen achten ja nicht einerley Nahmen von einerley Größe zukommen, nämlich 8 große Töne. Daß Herr L. nicht 8 große Secunden gemeynet habe, sieht ein jeder Sachverständiger von selbst ein, aus dem was gleich nachher folgt. Wie muß man aber nach der Wahrheit von des Herrn L. Ausdruck 8 große Töne urtheilen? Natürlicher Weise so, daß er sich zu seinem Begriff der zur Sache richtig ist, nicht gehörig schickt. Hätte es geheißen 8 große Intervallen, oder 8 Töne, die man in Allgemeinheit u. s. w. so hätte Ausdruck, Begriff und Sache zusammen gestimmt, und wäre daher verständlich gewesen.

Auf p. 378. der L. Nachr. 48 St. 1769, der 4ten Regel wird geantwortet, daß diejenigen, so die Nebenleitern des Herrn L. nicht annehmen, sich wenig darum bekümmern, wie er dieselben bezeichnet, ob Er dazu ein groß oder klein a bestimmt: es ist genung wenn der Molltonartleiter Nahme aus dem tonischen Primenaccord hergeleitet ist.

Auf p. 379. der L. Nachr. im 49 St. 1769 in der untersten Zeile, und p. 380, giebt mein Herr Gegner mir zu verstehen, daß Klänge so mit Sylben, und andere die mit bloßen Buchstaben bezeichnet worden sind, nämlich wenn fis und gis vorher geht, und f g nachfolgt, die beyden letztern mit einem ♮ müsten bezeichnet werden, um es zu f und g zu machen; und zwar deswegen, weil er sich diese Vorstellungsart mit Sylben und bloßen Buchstaben eben so vorstellt, als die mit 𝄪 verbrämten Buchstaben und Noten. Mein Herr Gegner sieht und weis ja, daß bey der Benennung des fis und gis Klanges kein sichtbar 𝄪 gegenwärtig ist; also darf bey der Benennung des darauf folgenden g und f Klanges auch kein sichtbar ♮ gegenwärtig seyn, wären sie auch in einem Tact enthalten. Z. E. | gis g, fis f, |. Anders ist es aber, wenn das Erhöhungszeichen 𝄪 vor den Klängen G und F sichtbarlich vorgezeichnet ist: z. E. 𝄪g 𝄪f, und mit den zween Stammtönen g f in einem Tacte vorkommen

soll, so müssen freylich diese zwey Stammtöne durch das ♮ wieder hergestellt werden. Eben so wie in Noten: z. E. | 𝄪g ♮g 𝄪f ♮f |, man würde sonst leicht in einem Tace, z. E. | 𝄪g g 𝄪f f | vor zwey gis und zwey fis ansehen können, wie bey den Noten. Herr d'Alembert bestätiget meine Meynung durch sein absteigendes Exempel p. 117. §. 245. Und wenn man nach Herrn L. hier angeführter Aussage ohne 𝄪, b, oder ♮ nicht deutlich verstanden werden kann, bey der Sylben- oder bloßen Buchstaben-Benennung, so hat Er selbst allemal auf der 382 und 383ten Seite gefehlt, so oft Er des fis und gis Klanges ohne 𝄪 erwähnet.

Zu p. 382. lin. 8. der L. Nachr. im 49 St. 1769. Der traurige Affect muß eben sowohl zu seiner Zeit erregt werden, als der freudige; aber dieses giebt keinen Grund ab, warum eine Tonartleiter-Vorzeichnung so seyn muß, und nicht anders. Wir geben es zu als wahr, nach Linie 13, daß 1) das gis ein verschiedenes Intervall auf allen Stufen in A dur und moll ausmache. Beweiset man aber durch dieses, daß es in die eigenthümliche Vorzeichnung der Tonart gehöre? Ferner steht lin. 15. „daß 2) dieses gis zum Grundaccord „a c e einen Stamm- d. i. einen zu allernächst verwandten Klang abgiebt.„ In diesem 2ten Punct giebt Herr L. den Klang gis für etwas aus, was er wirklich nicht ist: welches einem jeden, der die Natur des Klanges, und vermöge der harmonical. Rechnung die Verhältnisse aller der daraus entstehenden Intervallarten versteht, als ein unrichtiges Vorgeben sogleich einleuchten muß. Denn der zu allernächste Grad der Klangverwandschafft lässet sich nur aus der harmonical. Rechnung, und den daraus entstehenden Klangverhältnissen mit Gewißheit erweisen und bestimmen. Folgendes Exempel aus Herrn Sorgens Compendium harmonicum, p. 1. §. 1.

1 : 2 : 3 : 4 : 5 : 6 : 7 : 8 : 9 : 10 : 11 : 12 :
c c g c e g b c d e *f g
13 : 14 : 15 : 16 : 17 : 18 : 19 : 20 : 21 : 22 : 23 : 24 : 25
a b h c cs d ds e f fs bg g gs

zeigt klärlich, daß kein Klang zu einem gegebenen Grundklang der aller zunächst verwandte Klang seyn kann, als die vollkommene 5te, und der 2te Grad die große Terz. Weil die erste auf die Zahl 3, und die letzte auf die Zahl 5 fällt: es ist aber die Zahl 3 der Unität näher als die Zahl 5, also ist auch der Klang g so auf die Zahl 3 gefallen, dem Klang c von der Unität näher, als der Klang e, der auf die Zahl 5 gekommen. Wir wollen nun des gis Klanges Verwandschafft zum Grundaccord a c e untersuchen: da findet sich, daß gis zum a eine aufsteigende große Septime macht; es kann aber der Klang zur Zahl 1, c oder a

heißen,

heißen, also fällt die große Septime erstlich auf die Zahl 15, folglich ist gis vom Grundklang a, vom aller zunächst verwandtem Grade der Verwandschafft weit entfernt. Vom Klang c des Grundaccords, macht gis eine aufsteigende vergrößerte Quint, diese ist vom aller zunächst verwandtem Grade der Verwandschaft des a c e Accords noch weiter entfernt, als die große Septime. Zum Klang e des Grundaccords a c e, macht das gis eine große aufsteigende Terz, dieses ist aber erstlich der zweyte Grad in der Klangverwandschafft: hierdurch ist aber erwiesen, daß gis keinen zu allernächst verwandten Klang vom Accord a c e abgiebt: solches vorzugeben ist also ein Irrthum. Der Herr L. hat der unumstößlichen Wahrheit, in meiner Antwort auf den 5ten Punct meiner angeführten 3ten Regel mit ihrem vorstehendem Grund nicht widersprechen können; deswegen hat Er um den gis Klang in die Vorzeichnung der Tonart mit einzuschalten, solchen für einen zu allernächst verwandten Klang des Grundaccords a c e erklärt. Er sagt ferner p. 382. lin. 2 von unten, daß „3) der gis „Klang billig zur eigenthümlichen Vorzeichnung gebraucht werden solle.„ Da dieser dritte Punct in dem vorhergehenden 2ten Punct gegründet seyn muß, von mir aber kurz vorher ist gezeiget worden, daß der gis Klang kein zu allernächst verwandter Klang vom Grundaccord a c e ist, so fällt nach Herrn L. eigener Aussage seines 2ten Puncts, der 3te Punct von selbst weg, weil er in dem 2ten Punct nicht gegründet ist. Wollte man nach des Herrn L. Vorgeben die große Terz für den allernächst verwandten Klang eines Grundaccorts annehmen, so ist man verbunden vom ganzen Grundaccord die zu allernächst verwandte Klänge in auf- und absteigender Linie aufzusuchen, um daraus die einzige Tonartleiter von A moll bilden zu können. Diesem zu Folge, da nach Ihm die große Terz der aller zunächst verwandte Klang ist (er sage ja nicht, nach seiner Gewohnheit, er habe das nirgends geschrieben, mit diesen Worten freylich nicht, aber sein vorher untersuchter 2ter Punct enthält keinen andern Begriff als diesen, es ist solches nur mit andern Worten ausgedruckt:) so wollen wir durch ein Exempel die übrigen aufsuchen als $\overset{\text{cis}}{\text{a}}\ \overset{\text{e}}{\text{c}}\ \overset{\text{gis}}{\text{e}}$ hieraus würde also folgende einzige Tonartleiter von A moll entstehen, als $\overset{\text{a}}{1}\ \overset{\text{c}}{2}\ \overset{\text{cis}}{3}\ \overset{\text{e}}{4}\ \overset{\text{f}}{5}\ \overset{\text{gis}}{6}\ \overset{\text{as}}{7}\ \overset{\text{e}}{8}$ modi. Nicht wahr mein Herr, fließt nicht eine schöne einzige Tonartleiter von A moll aus ihrem 2ten und 3ten angeführten Puncten, so auf p. 382 befindlich sind. Ihr Gegner nimmt wie Herr Sorge u. a. m, vom Grundaccord a c e die wahren zu allernächst verwandten Klänge des ganzen Accordes in auf- und absteigender Linie dazu. Z. E. $\overset{\text{e}}{\text{a}}\ \overset{\text{g}}{\text{c}}\ \overset{\text{h}}{\text{e}}$, und bildet daraus die wahre absteigende A moll Tonartleiter. Z. E. $\overset{\text{d}}{\text{a}}\ \overset{\text{f}}{\text{g}}\ \overset{\text{a}}{\text{f}}\ \text{e}\ \text{d}\ \text{c}\ \text{h}\ \text{a}$ modi. Aus meiner 1ten Antwort auf den fünften

Punct, ist aus dem vorstehenden Grunde der 2ten Regel zu ersehen, warum dem Gis Klang im Aufsteigen der moll Tonartleiter von A, benebst dem fis Klang der Gebrauch zukomme. Auf eben dieser 382ten Seite in der untersten Linie, sagt Herr L. weiter, „daß also 4) f und gis im Auf- und Absteigen die „wahre diatonische Fortschreitung mache.„ Die wahre diatonische Fortschreitung nach Herr L. und meiner Meynung erhält nur ihren Ursprung aus einem tonischen Primaccord, und dessen zu allernächst verwandten Klängen: es ist aber oben erwiesen worden, daß gis kein zu allernächst verwandter Klang vom tonischen Primaccord ist, also ist auch dieserwegen f gis keine wahre diatonische Fortschreitung. D'Alembert p. 4. §. 8. heist das Stufenmäßig diatonisch fortgehen, wenn man mit großen und kleinen Secunden fortgehet. Sorge beschreibt im Vorgemach p. 10. § 6, die diatonische Tonartleiter mit etwas andern Worten, die aber eben das bedeuten. Wie auch in seiner Anweisung zur Rationalrechnung p. 92 das Gen. Diaton. ist ebenfalls eine Fortschreitung von großen und kleinen Secunden, welches alles ausweiset, daß f gis keine wahre Stufenmäßige diatonische Fortschreitung sey.

Auf p. 383. lin. 23. Herr L. giebt hier vor, Er habe Gründe angeführt, „daß das gis der Tonartleiter A moll wesentlich zukomme; und deswegen der„selben schlechterdings, d. i. ohne Bedingung zu komme.„ Gut mein Herr, „sie haben aber p. 382. lin. 4. von unten gesagt,„ 2) daß dieses gis zum Grundac„cord a c e einen zu allernächst verwandten Klang abgiebt.„ Kann man aber wohl etwas für ein wesentlich Stück eines Dinges ausgeben, das in einem andern Theil dieses Dinges seinen Grund hat? Wenn gis ein wesentlich Stück der Tonartleiter A moll seyn soll, so kommt es ihr nothwendig zu, und braucht keinen weitern Grund. Was also p. 382. lin. 4. v. u. schon behauptet worden, dem wird durch p. 383. lin. 23 wiedersprochen. Eins von beyden des Widerspruchs muste doch wohl dem gis zukommen; aber bey genauer Untersuchung findet keines von beyden statt, was davon ist gesagt worden. Denn, zu den wesentlichen Klängen einer A moll Tonartleiter gehören keine andere, als die vom tonischen Primaccord a c e, diese sind nothwendig, und werden nicht von andern Klängen der Tonartleiter hergeleitet; sie sind das erste, was man sich von der A moll Tonartleiter gedenken kann und muß. Alle übrige Klänge dieser Tonartleiter fließen aus dem wesentlichen, als ihrem zureichenden Grunde, und machen dazu die aller zunächst verwandten Klänge in auf- und absteigender Linie aus: welche man daher als Eigenschafften der Molltonartleiter anzusehen hat, worunter aber noch kein gis befindlich ist, noch seyn kann. Wenn nun beym Aufsteigen bis zur Octave A, vornehmlich ein gis, und auch ein fis

erfor-

erfordert wird, um die Tonart zu bezeichnen, so wird ohne Nachtheil des Wesens, noch ein anderer Grund, oder mehrere zum Wesen hinzu kommen müssen, woraus dieses hergeleitet und erkannt wird. Diese Beschaffenheit heißt aber eine zufällige, und gehört also auch zur zufälligen Beschaffenheit und Vorzeichnung einer Molltonart, und nicht zur eigenthümlichen. Warum aber in der A moll Tonartleiter im Aufsteigen durch fis und gis muß fortgeschritten werden, ist aus meiner ersten Antwort im 5ten Punct, aus der zweyten Regel und ihrem vorstehendem Grunde zu ersehen.

Zu p. 383. lin. 5. v. u. Auf die aus dem Heinichen angeführte Stelle, dient zur Antwort, was der Herr Capellmeister Heinichen p. 741. im NB. und beyden darauf folgenden Exempel angeführt. Auf den angeführten d'Alembert mag d'Alembert selbst antworten, siehe p. 44. §. 87-91.

Auf 384, lin. 1.) Nein mein Herr! ich bilde mir nicht ein, daß meine Meynung über die Meynung dieser Männer ein Uebergewicht haben soll; aber dieser Männer gründliche Meynung, mit welcher meine völlig übereinstimmend ist, wird gewiß Ihre Gründe weit überwiegen. Was die beyden Exempel auf p. 384 betrifft, so sind im Baß die diatonischen Fortschreitungen einerley, aber die Harmonien des 1ten Exempel sind natürlicher als die im 2ten.

Zu p. 385. lin. 1.) Daß sie sich über ein verfängliches entfahrnes Wort ärgern, ist löblich: ist das aber löblich, daß sie dieses bey der darauf folgenden 6ten Zeile schon wieder haben so leichte vergessen können?

Auf pag. 385. lin. 12, sagt Herr L. „Eben deswegen weil diese Neben„tonartleitern das g nothwendig bedürfen, muß es auch nothwendig in ihnen, „und nicht in der A moll Tonartleiter liegen, u. s. w.„ Lesen Sie mein Herr was Herr Sorge im Vorgemach p. 51. §. 3 bis 6 inclus. über die Materie geschrieben, und mit Recht behauptet hat, daß die Primen, Terzen, und vollkommenen Quinten der Nebentonarten, aus der Haupttonart müssen hergenommen werden, damit man mit unwidersprechlicher Gewißheit sagen könne, C dur oder A moll weichen ordentlicher Weise auch in G dur, E moll und nicht in G moll, und E dur, u. s. w. siehe noch hierüber nach, p. 55. §. 18. Sorgens Vorgemach. Heinichen behauptet eben dasselbe p. 761. §. 22. Haben Sie denn mein Herr, in ihrer einzigen A moll Tonleiter eine Prime G, daß Sie behaupten können, A moll müsse ordentlicher Weise in G dur ausweichen? oder haben Sie eine kleine Terz G zu ihrer E moll Nebentonart, in ihrer Haupttonart, daß Sie dadurch erweisen können, es müsse E moll und nicht dur seyn? u. s. w. Sie belieben zu sagen, daß das G nothwendig in der Nebentonartleiter G von A moll liegen müsse. Das versteht sich ja von selbst:

daß

daß es aber in der Haupttonart eben so nothwendig liegen muß, wird ja von allen gründlichen Tonlehren bewiesen, um daraus zu erkennen, daß G dur zur ordentlichen Ausweichung der Haupttonart A moll gehöre. Die am Ende der 385ten Seite befindliche Exempel beweisen nicht, daß sie zu den ordentlichen Nebentonarten gehören, wenn ihre Primen, Terzen, und Quinten nicht in der Haupttonart enthalten sind.

Zu p. 386. lin. 4. Ich sage es noch einmal ohne frohlockenden Ausruf mein Herr; daß Ihre einzige moll Tonartleiter mit den allernatürlichsten oder ordentlichen Ausweichungs oder Nebentonarten in einem gräulichen Widerspruch stehe: ich suche keinen Sieg, noch weniger schreye ich Victoria. Ist dieß Ihre Denkungsart, so bitte ich, mein sittliches Verhalten, nicht nach dem Ihrigen zu bestimmen.

Sie haben durch ihre unsittliche Ausdrücke nicht bewiesen, daß die Neuern die Tonleiter der Alten nothwendig beybehalten müssen, noch daß der A moll Tonartleiter nothwendig ein gis, in ihrer eigenthümlichen Vorzeichnung aus untrüglichen Gründen zukomme; diese Ausdrücke haben zu nichts weiter gedient, als Sie von einer Seite zu zeigen, wovon ich unpartheyischen Lesern das Urtheil überlasse, wie viel davon zu halten sey?

Ob sie hierauf weiter antworten wollen oder nicht, hängt nicht von meiner Erlaubniß ab. Ich stelle es Ihrem eigenen Gutdünken anheim, versichere aber dabey, daß ich für meinen Theil mich nicht weiter mit der Sache abgeben werde. Denn sollten Sie mir auch wie schon geschehen, vorwerfen, daß ich nicht vor gut gefunden dieses oder jenes zu beantworten, so will ich anjetzt nur so viel davon sagen, daß mir sie zu beantworten, eben so unnöthig als unnütz vorgekommen, daß sie uns nur am Ende von unsern Hauptpuncten ab, und auf ganz was anders würden geführt haben. Es wird den Sachkundigen Lesern ohne meine Beantwortung deutlich seyn, ob man mit Ihnen einstimmig ist oder nicht, mein Herr; außerdem ist es unbillig in nützlichen Schrifften nützlichern Sachen den Raum zu benehmen.

Aus Versehen ist das letzte Stück dieser musikalischen Nachrichten vom 16ten April das Funfzehnte Stück genennt worden, da es doch eigentlich das Sechzehnte ist. Man bittet die Leser dieses Fehlers wegen um Vergebung, und daß es Ihnen gefallen möge, die Zahl auf besagten Blatte zu ändern. Die bisher zurück gebliebenen Blätter sollen nun richtig nachgebracht, und künftig jeden Montag zwey ausgegeben werden.

Musikalische Nachrichten und Anmerkungen.

Achtzehntes Stück.

Leipzig den 30ten April 1770.

Nachrichten von der Musik in Rußland. *)

§. 1.

Aus dem äußersten Alterthum in Rußland die Musik her zu hohlen und zu erzählen, ist die Absicht dieser Nachricht gar nicht. Vermuthlich würde auch da nicht viel zu holen seyn. Vielmehr begnügt sich meine Untersuchung mit der Beschaffenheit dieser angenehmen Kunst in Rußischen Landen an den nähern Jahrhunderten, je zuverläßiger die Nachrichten davon gelten können.

Selbst aus den ächtesten Quellen der Rußischen Geschichte, aus den Annalen, läßt sich mehr nicht von der Musik bey den alten Slaven und Russen schöpfen, als manchmal ein paar Worte, die eines in der Kirchen abgesungenen Lobgesanges erwähnen, oder etwan, daß bey einer feyerlichen Gelegenheit die Geistlichkeit vor dem Großfürsten oder Zar gesungen habe.

Alles dieses wenige sagt mehr nicht, als daß die geistliche oder Kirchenmusik vor uralten Zeiten schon in Rußland im Schwange gewesen. Von anderer Art Musik kommt nichts vor, und von musikalischen Instrumenten auch nichts.

§. 2.

Was wäre indessen leichter, als einige Vermuthungen davon anzuführen? Könnte ich nicht z. E. die Balalajka, ein sehr langhalsiges und dünnbauchiges Instrument von zwo Saiten, deren eine befingert, die andre aber zum Beyklang nur mit gerissen wird, aus Armenien und Tscherkassien herleiten, wo es annoch, wie in Rußland, im gemeinen Gebrauch ist. Könnte eine gelehrte Vermuthung nicht den Gudok, eine dreyseitige Geige des gemeinen Mannes in Rußland, von den alten Griechen herführen, die, wie der gemeine Russe auf diesem Instrument, sich in ihrer Musik auch nicht weit über eine Octav an Tönen zu versteigen wußten? Allein würden diese wohl meine kurzgefaßte Nachrichten kleiden, die erst dereinst zur umständlichern Geschichte der schönen Künste

*) Diese Nachrichten sind von dem Russisch-kaiserl. Staatsrathe Jacob von Stählin, und aus dem zweyten Theile der Beylagen zum neuveränderten Rußland genommen.

Künste in Rußland dienen sollen? Lieber will ich mit mehrerm Fug und Grund bekennen, daß die schon vor uralten Zeiten als streitbare Völker bekannten Slaven und Russen, weniger mit musikalischen als mit Kriegs-Instrumenten, bekannt gewesen; und bey ihren Frölichkeiten sich mehr durch ihren Gesang, als durch den Klang der Saiten und Pfeifen, ermuntert haben. *)

Und so ist auch in der Russischen, wie in der ersten griechischen Kirche zu den ältesten Zeiten die Vocal-Musik allein, wie noch auf den heutigen Tag, mit Ausschließung aller Instrumental-Musik gebräuchlich gewesen. Bey dieser nun als der vornehmsten Musik will ich mich etwas umständlicher aufhalten.

§. 3.

Die Russische Kirchen-Musik soll nach der meisten Meynung vom Pabst Gregorius dem Großen, im Jahr 580 herstammen. Daß dieser würdige Hoheprieſter sich mit der Einrichtung der Kirchen-Musik sehr viel abgegeben, und die Melodien der in den Chören abzusingenden Psalmen und andrer geistlichen Gesänge zuerst ordentlich eingerichtet habe, ist weltkündig, und aus seinem noch vorhandenen Antiphonarium zu erweisen. Indessen kommen doch die in der griechischen Kirche üblichen Melodien mit den Römisch-Katholischen auch Gregorianischen, und in allen Klöstern und Capiteln gebräuchlichen Weisen, wenig oder gar nicht überein. Diese klingen viel einfältiger, und können nicht anders als zur eintonigen Choral-Musik gerechnet werden; jene aber schon mannichfaltiger und Motetten- oder Figural-Musik mäßiger, und gehören wegen ihrer ausgetheilten Harmonie schon zur mehrtonigen. Ich will dahero auch nicht ausmachen, welche von beyden Gregorianischer sey, als die andre; sondern nur die eigentliche Beschaffenheit der russischen Kirchen-Musik kürzlich verfolgen.

Sie ist in ihrer Art eine eigene, und von der gewöhnlichen Musik in andern christlichen Kirchen ganz unterschiedene Musik, die sehr harmonisch klingt. Man kann sie mit Recht zur Figural-Musik, nach griechischer Weise mittler Zeit, und wie ich kurz vorher gemeldet habe, fast zur Motette rechnen. Sie leidet

*) „Nichts in der ganzen Tanzkunst Europens geht über den russischen Landtanz, wenn „ihn ein wohlgewachsenes schönes Mägdchen, oder eine junge Frau, in ihrer russischen Landtracht tanzt; und kein anderer Nationaltanz auf Erden übertrifft ihn „an Reiz. Gewöhnlich tanzen ihn auch ganze Gesellschafften russischer Mägdchen und junger Frauen, ohne alle Mannspersonen, zumal auf dem Lande. Sie „brauchen dazu weder schwirrende Geigen, noch brummende Bässe, noch andere „musikalische Instrumente: lediglich ihre eigene Stimmen und Gesänge, nach einer „von diesen Tanzmelodien, dienen ihnen anstatt aller Instrumente, und setzen sie „in volle Bewegung. S. Stählins Nachr. von der Tanzkunst in Rußl. §. 3.

leidet nach ihrem alten Herkommen keine Instrumente, sondern beruht lediglich auf den vier gewöhnlichen Singstimmen, die aber, nach dem Vorrath der Sänger, öfters wohl 3, 4, 5 und mehrfach besetzt werden.

§. 4.

Ihre Noten sind nach ziemlich alter Art, meist noch wie eine Tablatur, von Quadraten, Puncten und andern Zeichen auf den Linien gezeichnet gewesen: die ältern aber auch noch ohne alle Linien über die zu singende Worte in zwoen, dreyen oder vier Reihen, nach der Zahl der Stimmen, übereinander hingesetzt: und zwar immer wechselsweise eine Reihe mit schwarzer, und die andre mit rother Dinte, vermuthlich zur Vermeidung der Verwirrung einer Stimme mit der andern, geschrieben.

Nach solcher Einrichtung hält man bey den Kirchen besondre geschriebene nie gedruckte Notenbücher, Irmologien genannt, in welchen gewisse geistliche Texte in Slavonisch-Russischer, das ist, der eigentlichen Kirchen-Sprache, auf alle Feste im Jahr, mit denen nach jetzterwähnter Art darüber gesetzten Singzeichen oder besondern Noten, mit schwarzer und rother Dinte geschrieben stehen.

In der kaiserl. Hofkapelle aber, allwo, wie ich unten erwähnen werde, die Kirchen-Musik mit vielen neuen Compositionen ansehnlich bereichert worden, bedienet man sich bey den vertheilten Stimmen eben der Noten, die heut zu Tage überall gebräuchlich sind.

Die Texte in den vorgemeldten Notenbüchern sind alle in Prosa oder ungebundener Rede: viele von dem ehemaligen Patriarchen zu Jerusalem Sophronim, Johannes Damascenus, und andern ansehnlichen Kirchenvätern.

§. 5.

Bey dem öffentlichen Gottesdienst der Griechischen oder Russischen Kirche überhaupt wird fast beständig gesungen. Nicht etwan nur vor und nach dem gewöhnlichen Gottesdienst, wie bey den Katholiken; oder vor und nach der Predigt, wie bey den Lutherischen und Reformirten: selbst währender Messe, Consecration und Communion des Priesters stimmen die Djatschki, d. i. gemeine Kirchensänger, sehr vielmal dazwischen ein Hospodi pomiluj (Kyrie Eleison) an; die Gemeine aber, die niemals in der Kirche zu sitzen pflegt, sondern beständig steht, hat nichts dabey zu thun, als andächtig zu zuhören, stille nachzusprechen, sich zu kreuzigen, und öfters tief zu neigen.

Die jetzt erwähnte Djaczki sind die gewöhnlichen und gemeinen Kirchensänger, deren wenigstens in jeder Kirche zween oder drey bestellet sind. In den kaiserl. Hofkapellen, Domkirchen, Klöstern und Hauskapellen vornehmer Familien aber, wird über diese noch gemeiniglich ein besonderes Chor von Sängern gehalten, Pievtschie (musikalische Sänger) genannt, die schon viel

musikalischer, Mottetenweise, nach den oben erwähnten Notenbüchern, ja wie ich weiter unten zeigen werde, Concertmäßig componirte Kirchen-Texte in schönster Figuralmusik absingen.

Diese sind eigen zugezogene Knaben, Jünglinge und Männer, meistens Ukrainer, die wegen ihrer vorzüglich schönen Stimmen schon von der Jugend an zur Kirchen-Musik auserlesen und geübt sind. Manche darunter bringen es in der Singkunst so weit, daß sie selber Motetten componiren, und sodann als Directoren des Hauskapellen-Chors den übrigen Sängern vorgesetzt werden, die sie denn in der Sing-Uebung unterhalten, und wiederum andere zuziehen, womit der Abgang ersetzt werden kann. Im Hause des ehemaligen Feldmarschalls, Fürsten Iwan Jurjewicz Trubetzkoj, (Schwiegervaters des damaligen Generalfeldzeugmeisters, Prinzen von Hessen-Homburg) führte der Ober-Sänger alle Jahr am Geburts- oder Nahmens-Tage seiner Herrschafft eine neucomponirte Motette zur Gratulation auf.

So unterhalten auch die vornehmen Geistlichen, als Archierejen und Metropoliten, in ihren Wohnungen, woselbst sie gemeiniglich eine besondre Kapelle für sich einrichten, desgleichen auch die Archimandriten in ihren Klöstern, ein Chor von 10, 12, ja wohl 20 und mehr solchen musikalischen Sängern, die bey dem Gottesdienst ihr Singamt verrichten, und auch außer demselben sich fast täglich, öfters auch zum Vergnügen des Bischoffs oder des Archimandriten, im musikalischen Singen üben. Auch bey der Tafel solcher vornehmen Geistlichen, zumal wenn sie ein Gastmal geben, habe ich solche Sänger-Chöre vortreten gesehen, die statt einer Tafel-Musik die schönsten Motetten und Concerte sangen, und bey ausgebrachten hohen Gesundheiten ein dreymal wiederholtes mnogia lẽta (viele Jahre!) in vollem Choral, anstatt anderswo gebräuchlicher Fanfare der Trompeten und Pauken, anstimmeten.

§. 6.

Vollständiger und prächtiger aber kann man sich kein Chor Kirchen-Sänger einbilden, als das zur Kaiserl Hofkapelle gehörige; zumal wie es von der Kaiserinn Elisabeth eingerichtet und hinterlassen worden. Diese dem kirchlichen Gottesdienst mit besonderm Eifer ergeben gewesene Prinzessinn wendete um so mehr darauf, je größere Ergötzung sie an der Russischen Kirchen-Musik empfand, und je mehr sie darinnen von Jugend an selbst geübt war. Neben der großen Hofkapelle in ihrem Palais unterhielt sie allezeit auch zu ihrem täglichen Gottesdienst in der Nähe an ihren Apartementen eine kleine Kapelle, in der sie vor ihrem besondern Pult zu stehen, und sehr oft die schwersten Motetten und Kirchen-Concerte mit größter Richtigkeit und Anmuth mitzusingen, und mit den stärksten Sängern zu concertiren pflegte.

Um

Um der Beybehaltung der eigentlichen und ältern russischen Kirchen-Musik willen, gestattete sie auch nicht gerne die Einmischung des ihr bey andrer Musik sonst sehr beliebten italiänischen Geschmacks in den neucomponirten Kirchen Motetten. Nachmals aber unter der beglückten Regierung Catharinä II, hat diese verbesserte Musik in der Hofkapelle je mehr und mehr Platz gewonnen: so daß nicht nur an hohen Festen die stärksten Kirchen-Concerte von dem gesammten Sänger-Chor aufgeführt werden, sondern nunmehro auch an geringern Feyertagen und Sonntagen die gewöhnliche Messe mit Musik, d. i. mit Figural-Gesang, gehalten wird. Ja seit einigen Jahren sind die Compositionen sothaner Kirchen-Concerte von Hofe aus bis in das innerste des Landes in die Dom- und andern großen Kirchen gelangt, und auf solche Weise der verbesserte Geschmack der Kirchen-Musik im Reich verbreitet worden.

Ich werde unten anzeigen, wie solche Kirchen-Concerte durch freywillige und geübte Liebhaber der Singkunst in Stadtkirchen gesungen werden, wo auch keine Pevrschie gehalten werden.

§. 7.

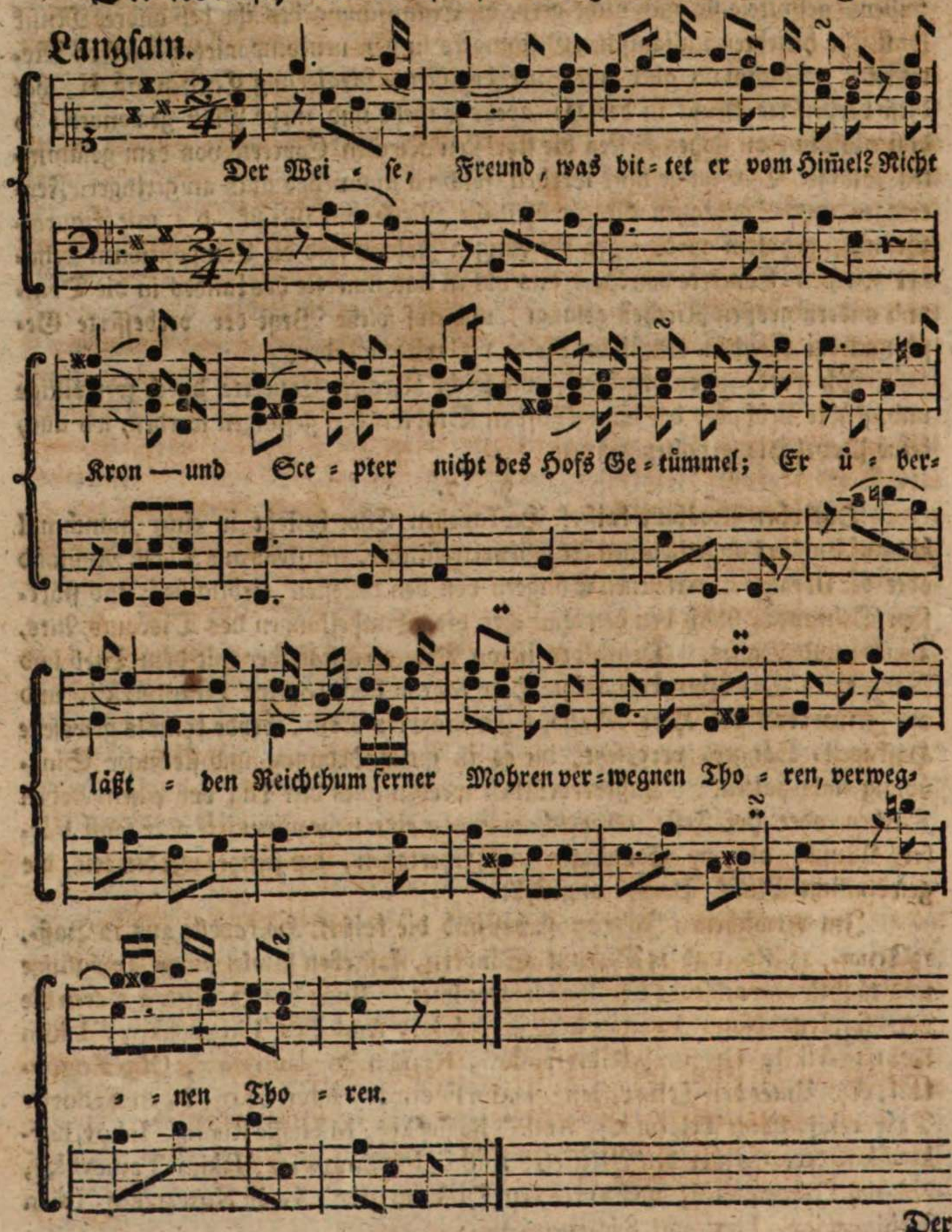
Das oben erwähnte kaiserl. Hofkapellen-Chor besteht in einer manchmal bis auf hundert angestiegenen Anzahl vortrefflicher, meistens aus Klein-Rußland oder der Ukraine auserlesenen Sängern von den hellesten, lieblichsten, und stärksten Stimmen, nach den gewöhnlichen vier Eintheilungen des Discants, Alts, Tenors und Basses. Demselben ist an Directors statt der mit dem Titel und Rang eines Obersten begnadigte Herr Marka Fedorowicz Poltoratzkij, und als Inspector der Herr Michajla Jwanowicz Lem, beyde ehmals gewesene Hofkapell-Sänger, vorgesetzt, die es in guter Ordnung und fleißiger Singübung unterhalten. Außerordentlich werden auch den Tag vor einem hohen Kirchen- oder Hof-Feste, an welchem etwan eine neucomponirte oder sonst stärkere Musik, als an Sonntagen und Feyertagen, aufgeführt werden soll, die gewöhnliche Musik Proben angestellt.

Im verwichenen Jahr 1768. bestund die kaiserl. Hofkapelle aus 12 Baß-, 13 Tenor-, 13 Alt-, und 15 Discant-Sängern, fast eben so viel junge Zuzöglinge und täglich anwachsende Lehrlinge ungerechnet. Unter den Bassisten waren die vornehmsten: Naum Iwanov Lädnika, Iakov Andrējev Timczenkov, Iakim Kramarovskij, Grigorej Bēlogradskoj, Roman Bogdanowicz, Osip Rogovskij, &c. Unter den Tenoristen: Iakim Fedorov Pachnetzkoj, Iwan Fedorov Tawetzkij, Peter Tripolskij, Andrēj Belāvskoj, Michajla Rudlaj, Iakov Burkovskij, &c. Unter den Altisten: Andrēj Maximowicz, Iakim Tamevskij, Nikolaj Poltoratzkoj; und unter den Discantisten: Iwan Nowatzkoj, Iwan Serbinowicz, Lawrenti Semenov. &c.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Der

Der Wunsch des Weisen, vom Herrn C. G. Tag.



Der

Der Wunsch des Weisen.

Der Weise, Freund, was bittet er vom Himmel;
Nicht Kron und Scepter, nicht des Hofs Getümmel;
Er überläßt den Reichthum ferner Mohren
Verwegnen Thoren,

„Ein einzger Wunsch für meine künftgen Jahre
„Sey der: Bewahre meinen grauen Haare,
„Bewahre mich an meines Grabes Rande
„Vor Spott und Schande.„

Die nicht die Fluthen, nicht die Stürme scheuen,
Sich kühn auf Bretern durch die See zerstreuen,
Und ihre Wünsche nur in Perus Schlünden
Vergraben finden.

Dies wünscht der Weise, der Monarch der Erden.
Auf, Freund, laß uns, laß uns ihm ähnlich werden.
Wir wollen nicht die Ruhe, Gold zu haben,
In Schutt vergraben.

„Laß Vorsicht, mich mit ruhigem Gewissen
„Ein mäßig Glück, das du mir giebst, genießen.
„Nichts soll die Brust sich, als es zu verdienen,
„Zu flehn erkühnen.„

Reich sind wir, reich, wenn wir das Glück erlangen,
Im Silberhaare noch geehrt zu prangen;
Dann noch vielleicht in jugendlichen Schwüngen
Ein Lied zu singen.

Regensburg.

Um die Bekanntmachung des folgenden Aufsatzes sind wir von da aus gebeten worden. Wir wünschten, und der Leser wird es auch wünschen, daß sich der Verfasser etwas deutlicher auszudrücken gewußt hätte.

Da es allerdings verdienet, einem geehrten Publico diejenige neuerfundene Tangirung ohne Hämmer und Kiele bekannt zu machen, welche Endesgesetzter bey dem sogenannten Clavecin d'Amour hervorgebracht hat; so wird solches hiermit bewerkstelliget, und versichern wir dadurch nicht allein dieses an sich schon sehr beliebte Instrument nach seiner innerlichen Vortrefflichkeit, Werth und Dauer gar sehr vergrößerten, sondern auch einen geschickten Spieler durch die so verschiedene durch gehörige Trückung theils delicat und zärtlich, theils aber auch penetrant, doch silberhafft ausfallende Töne das vollkommenste Vergnügen und Bewunderung zugehet, wobey noch dieses vorzüglich zu bemerken, daß dieses aus einem Manual mit 8 bis 10 Veränderungen bestehende schöne Instrument vor allen Clavecins und Pantaleons in Betracht des so zärtlichen Tractement um so mehr angenehm seyn müsse, als dabey eine gar geringe Unterhaltung des Stimmens erforderlich, folglich der Spieler mit vielen Reize das Glänzende in seiner Gewalt hat. Der Preiß ist 30 bis 40 Ducaten.

Jedoch aber das musikalische Vergnügen vermittelst mehrerer Abwechslung einen noch höhern Grad der Vollkommenheit zu bringen, versertiget Endes bemerkter dergleichen Clavecins d'Amour auch mit zwey über einander liegenden Manualen (oder Clavieren), wo nehmlich bey dem untern der beliebte Flügel, bey dem obern aber das sogenannte Clavecin d'Amour, nebst einer ganz natürlichen Flauto traversiere auf das schönste angebracht sind. Kenner und welche ihr Vergnügen darinnen suchen, sich auf dergleichen Instrumenten ganz allein zu divertiren, finden bey dieser Invention ihre vollkommene Satisfaction um so mehr, als sie dabey 50 der schönsten Veränderungen vor sich haben, Endes gefertigter aber hoffet auch hierinnen denjenigen Beyfall zu finden, der ihn schon mehrmalen angetrieben hat, auf immer größere Vollkommenheiten seiner so beliebt- als weit und breit verführten Instrumente den Bedacht zu nehmen, und sich durch jedesmalige prompte Bedienung einem geehrten Publico beliebt zu machen.

Franz Jacob Spath.
Bürger, Orgel und Instrumentmacher
in Regensburg.

Musikalische Nachrichten und Anmerkungen.

Neunzehntes Stück.

Leipzig den 7ten May 1770.

Fortsetzung der Nachricht von der Musik in Rußland.

Gewöhnlich nun singt ein Theil dieses Sänger-Chors bey dem täglichen Gottesdienste in der Hofkapelle nach der hergebrachten Weise, zuweilen auch wohl Motetten; in Gegenwart der Kaiserinn aber, so wie an Sonn- und Feyertagen, allemal, wird bey der Messe Figural gesungen, öfters aber auch, und ohne Ausnahme an hohen Festen, in vollständiger Musik besonders componirte Psalmen, Lobgesänge, und andre Texte in vollen Kirchen-Concerten, die seit einigen Jahren ganz neu, sowohl von einigen italiänischen Hof-Kammerkapellmeistern, von Manfredini, von dem alten Galuppi, als von ukrainischen Componisten, die ehemals selbst Hof-Sänger gewesen, gesetzt worden sind.

Unter den letztern befindet sich einer, der nun Hof-Kammer-Musicus ist, Nahmens Maxim. Berezovskij, der ganz besondere Gaben, Geschmack, und Geschicklichkeit in der Composition nach dem feinsten Kirchen-Styl besitzt, worinn er das feurige der Italiänischen mit der sanften griechischen Kirchenmelodie glücklich zu vereinigen weis. Seit etlichen Jahren hat er in solchem Geschmack mit einnehmendster Harmonie die vortrefflichsten Kirchen-Concerte für die kaiserl. Hofkapelle gesetzt, und mit so viel Bewunderung der Kenner als Beyfall des Hofs aufgeführt. Die vornehmsten davon sind biblische Texte, meist aus den Psalmen Davids, als: 1. Der Herr steht an der hohen Stätte, ꝛc. 2. Herr verlaß mich nicht, wenn ich alt werde, ꝛc. 3. Lobet den Herrn ihr Himmel, ꝛc. Ferner den englischen Lobgesang, Ehre sey Gott in der Höhe ꝛc.: und den Ambrosianischen, Herr Gott dich loben wir ꝛc.

§. 8.

Wie pompös und einnehmend nun solche Kirchenmusik von einem so zahlreichen als geübten Chor auserlesenster Stimmen klinge, ist sich kaum einzubilden, wenn man es nicht selbst gehöret hat. Das Zeugniß des berühmten

Galuppi kann indessen statt aller Lobes-Erhebung gelten. Als dieser große Tonkünstler das erstemal ein solches vollständiges Kirchen-Concert in der kaiserl. Hofkapelle zu Petersburg aufführen hörte, sagte er in voller Verwunderung: un si magnifico coro mai non ho sentito in Italia! Vermuthlich hat er auch darauf sein Absehen gerichtet, als er 1768. die italiänische Oper Ifigenide in Tauride vor andern zu seiner Composition und Aufführung auf der kaiserlichen Schaubühne wählete: weil darinnen zehen Cori vorkommen, womit er sich um so vortrefflicher konnte hören lassen, da das mehrgedachte Sänger-Chor mit erstaunlicher Wirkung dabey angewandt werden durfte.

Denn ob es gleich ehemals nie zu einer andern als zur Kirchenmusik gebraucht worden, so ist es doch, seit der Regierung der Kaiserinn Elisabeth, in benöthigten Fällen auch zur Kammer- und Theatral-Musik, zu seinem augenscheinlichen Aufnehmen in der Tonkunst, gezogen werden. Die Gelegenheit dazu war folgende. Nach der Krönung dieser Kaiserinn 1742. zu Moscau, war unter andern Festivitäten auch eine prächtige Oper, Clemenza di Tito, veranstaltet. Mir war die Angabe und Verfertigung eines auf diese große Begebenheit schicklichen Vorspiels (la Russia afflitta e riconsolato), und die Besorgung der Oper überhaupt, aufgetragen. Bey der ersten Oper-Probe fand ich gar zu lächerlich, daß der Kayser Titus den vorkommenden Coro, oder Lobgesang auf seine Gütigkeit, mit seinem Vertrauten und den drey übrigen Personen (denn mehr Personen noch andre Sänger waren da nicht) selbst absingen sollte. Auf die Vorstellung dieser Unschicklichkeit befahl die Kaiserin, daß die Hofcapell-Sänger zum Orchester genommen werden, und die vorkommenden Cori absingen sollten. Das geschah. Die italiänischen Worte wurden mit Rußischen Buchstaben unter die vier Stimmen geschrieben, und über 50 auserlesene Sänger bey den Oper-Proben in der Absingung der Cori geübt. Die Kaiserinn geruhete selbst einer solchen Probe beyzuwohnen, und ein Zeuge der ungemeinen Stärke und vortrefflichen Wirkung eines so vollständig besetzten Coro zu seyn, der nachmals bey der Aufführung selbst von den auswärtigen Botschafftern und Gesandten mit Recht als ein unvergleichliches Chor bewundert wurde.

Nach diesem sind diese musikalischen Sänger bey allen Opern, wo Cori vorkommen, und so auch bey der Hof-Kammermusik an großen Festen gebraucht, und im feinen Geschmack der italiänischen Tonkunst dermaßen eingeschossen worden, daß nun viele davon den besten italiänischen Sängern im Arien singen wenig nachgeben.

§. 9.

Zu der Rußischen Kirchen-Musik kann man auch noch manche bürgerli-

che

che Gesellschaften in russischen Städten rechnen, die eben nicht Amts halber, sondern lediglich aus eigener Liebhaberey, sich unter einander im Singen nach den kirchlichen Notenbüchern üben, und in ihren Stadtkirchen, wo keine Devtschie gehalten werden, bey dem öffentlichen Gottesdienst, zumahl an hohen Kirchen-Festen, die Kirchensänger-Stelle vertreten, und die schönste Kirchen-Musik aufführen. Dergleichen habe ich zu Moscau und Petersburg unter den zumahl jungen, russischen Kaufleuten gekannt, die ihre Notenbücher nicht nur mit Kirchenmotteten auf alle Feste im Jahr, sondern auch andern biblischen und moralischen Texten nach alter und neuer Composition ja die neuesten Kirchen-Concerte halten, und sich in ihren Zusammenkünften, anstatt andrer Ergötzlichkeiten, mit solcher musikalischen Uebung einen angenehmen Zeitvertreib zu machen pflegen.

Und hiemit genung für eine kurze Nachricht von der geistlichen oder Kirchenmusik in Rußland. Nun will ich auch der weltlichen Musik im russischen Reiche, und zwar vom gemeinsten Gesang bis auf die erhabenste Hof- und Theatralmusik, und von dem bäurischen Kuhhorne an bis zu den größten Virtuosen auf den feinsten Instrumenten, nachspühren.

§. 10.

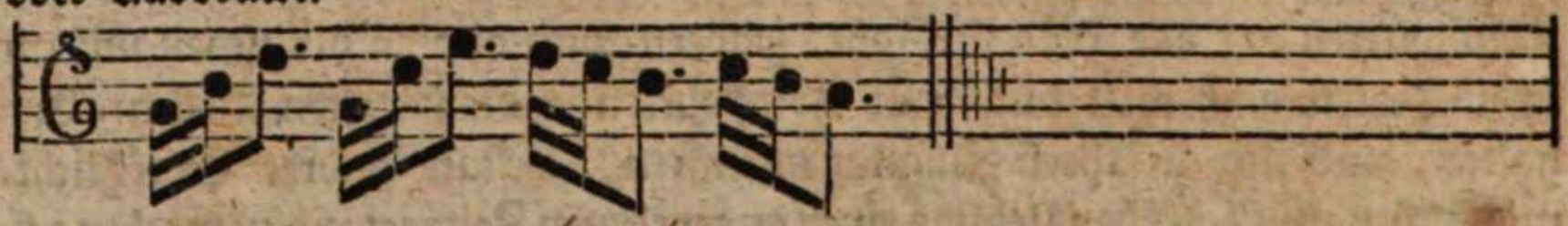
Die allgemeine russische Landesmusik des gemeinen Volks in Dörfern, Flecken und Städten, besteht meist im Singen, und nur wenig in der Behandlung eines oder zweyer Instrumente, die ich unten beschreiben werde. Einee einzige Melodie, die zwar nach der Geschicklichkeit oder Ungeschicklichkeit der Singenden sowohl, als nach dem Verhalt der vielen Provinzen des weit erstreckten russischen Reichs, in unzähliche Aenderungen abgeht, im Grunde aber immer dieselbe, dem Lande eigen, und keiner andern außer Rußland ähnlich ist, herrscht im allgemeinen Gesang u. Spielen, von der Düna bis an den Amur-Fluß und an das Eis-Meer *). Im genausten Vergleich mit andern ausländischen Gesang-Weisen könnte man sie halb Tatarisch (die ich genugsam zu hören und zu prüfen Gelegenheit gehabt

 habe

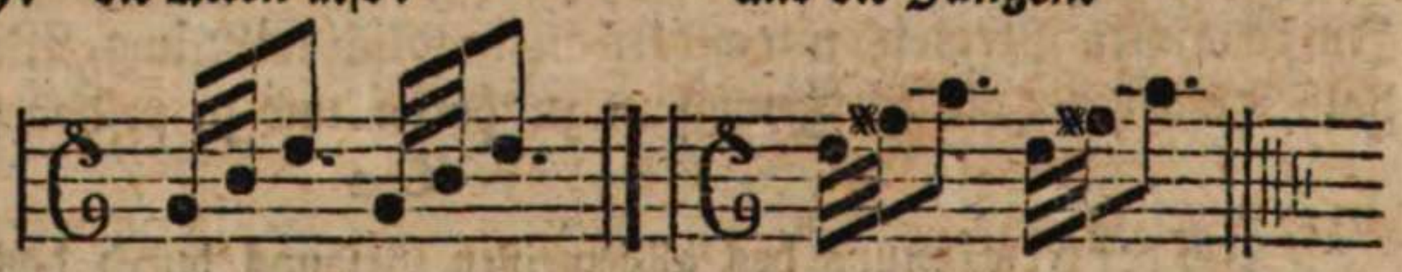
*) Bey der Erwähnung des allgemeinen Gesangs durch das russische Reich bis an das Eismeer, erinnere ich mich eines Gesanges im Eismeer selbsten, davon ich folgende wahrhafte Nachricht mittheilen will. Nämlich als der Herr Major Pilisner, ein besonderer Liebhaber der Musik, der auch selbst ziemlich gut auf der Violin spielt, und nun als Oberster in Kamtschatka bey dem dasigen Garnisoner steht, nach seiner Zurückkunft von der Kamtschatkischen Expedition (auf der er mit dem Capitain-Commandeur Behring die Nordost-Fahrt auf dem Kamtschatkischen Meere gethan, an einer Insel, Behrings-Eiland, gestrandet, und daselbst Behringen begraben hat) im J. 1745. bey mir zu Petersburg einem italiänischen Concert beywohnte, und im Ritornello einer Hasfischen

habe), und halb Römisch oder Slavisch nennen: denn von beyder Character hegt sie was. Alles Volk in Rußland singt und spielt nach dieser Unterweisung: die Mädchen und Weiber singen ihre Lieder darnach zu ihren Tänzen, alle Bier- und Branteweinhäuser ertönen von dieser Melodie; und eben so lassen sich

sischen Oper-Arie, die diesem berühmten Componisten eigene Sdrucciol-Fälle oder Ausdrücke.

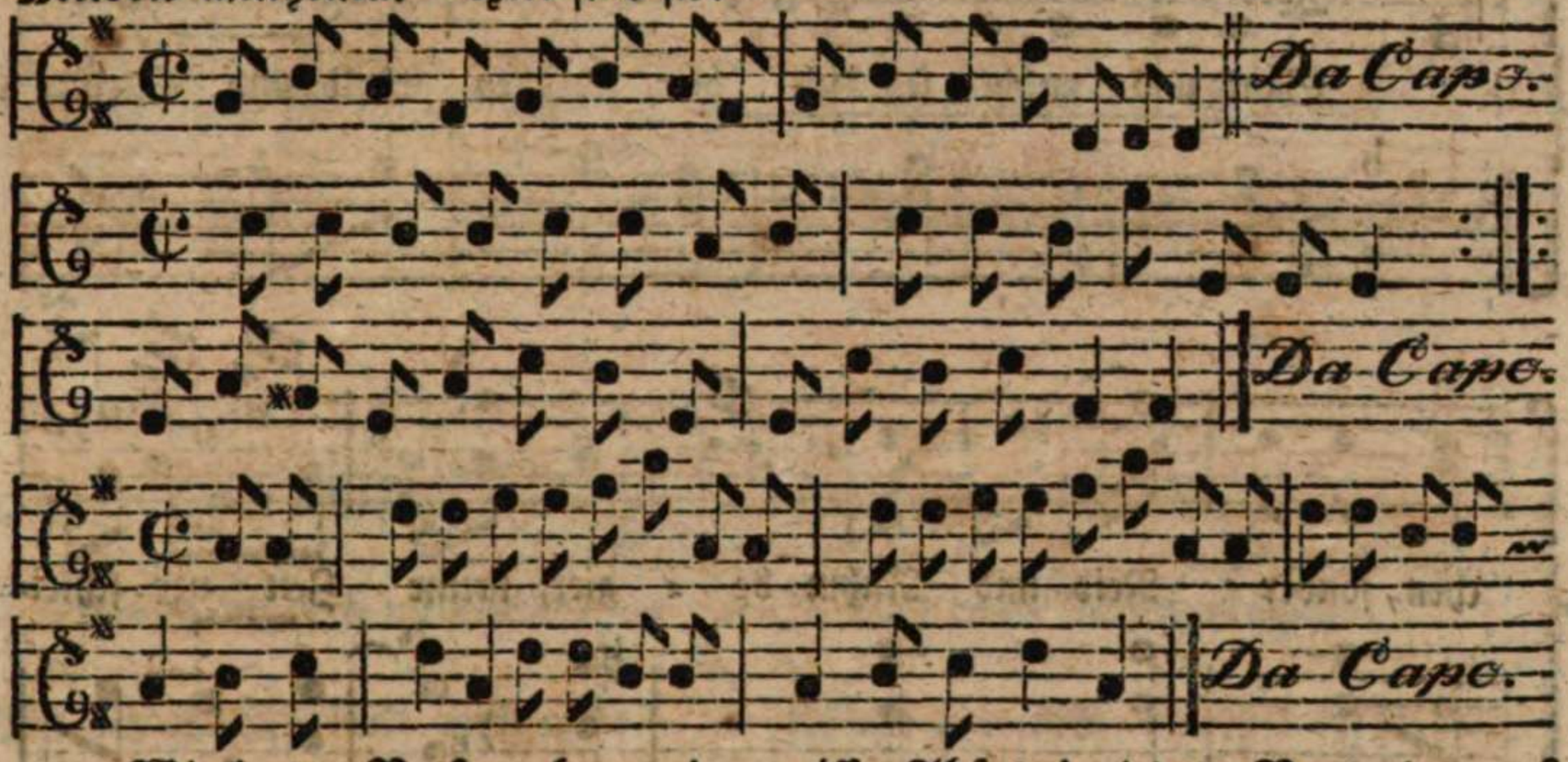


vermuthlich zum erstenmal hörte: gerieth er auf einmal in Verwunderung, sagte und betheuerte, dieser musikalische Satz oder Ausdruck sey ganz Kamtschatkisch, und er begreife nicht, wie Hasse auf solchen Einfall gerathen sey, da er weder die Kamtschatkischen Mädchen singen, noch die See-Enten in dasigen Gewässern habe schreyen hören. Auf unsere weitere Erkundigung erzählte er, daß die bey den Russen allgemeine Lieder-Melodien in Kamtschatka weder gebräuchlich noch bekannt wären; sondern die dasigen Mädchen und Weiber sängen ihre verliebten und historische Lieder in einer viel beweglichern Melodie, in einem rührenden und meist etwas kläglichen Ton, mit fast lauter solchen Sdrucciol-Fällen oder Ausdrücken, wie diese Hassischen. Nachdem er sie gar vielmal also singen gehört, sey er nachmals auf der Schiffahrt zwischen Kamtschatka und America bey sich überzeugt worden, daß sie diese Sing-Manier oder Ausdrücke nirgend anders woher, als von denen im Kamtschatkischen Meerbusen befindlichen erstaunlich vielen See Enten angenommen haben müßten, die eben denselben Ton und Manier oder Ausdruck, und keinen andern Laut von sich hören lassen; nämlich: die Alten also: und die Jungen.



Hiernächst erzählte er auch, daß die Kamtschadalen zwar ihre Mädchen und Weiber gerne singen hören, selbst aber sehr selten oder gar nicht singen. Dagegen pflegen sie auf einer besondern Art Pfeifen, zu sumsen, oder nach ihrer Weise zu spielen, die sie sich aus einem dicken Meer-Rohr schneiden, und mit etlichen Grifflöchern versehen. Ihre Melodien klingen auch kläglich genung, und versteigen sich in den Tönen nicht weit über das erwähnte Geschrey ihrer See-Enten; und wenn sie also auf ihrer unkünstlichen Pfeife blasen, so sumsen oder brummen sie zugleich einen beständigen Baß-Ton aus der Kehle oder aus den Zähnen mit.

sich die Bauern auch bey der schwersten Arbeit, wie die Fuhrleute und Postillions auf allen Straßen, mit dieser Weise hören, die sonst nirgends auf Erden, überall aber im russischen Reiche, gangbar ist. Davon will ich anstatt weiter Beschreibung ein paar der nächsten besten Proben dieser allgemeinen Melodie mittheilen. Hier sind sie:



Wie in der Versemacherey ein gewisser Absatz in jedem Vers oder auf seiner Hälfte, die Cäsur genannt, beobachtet wird; eben so hat auch die gemeine russische Landes-Melodie zum Odemholen ihren Absatz bey jeder Zeile, der aber immer in die Quart fällt. Ja viele endigen auch in diesem Ton anstatt des Grundtones.

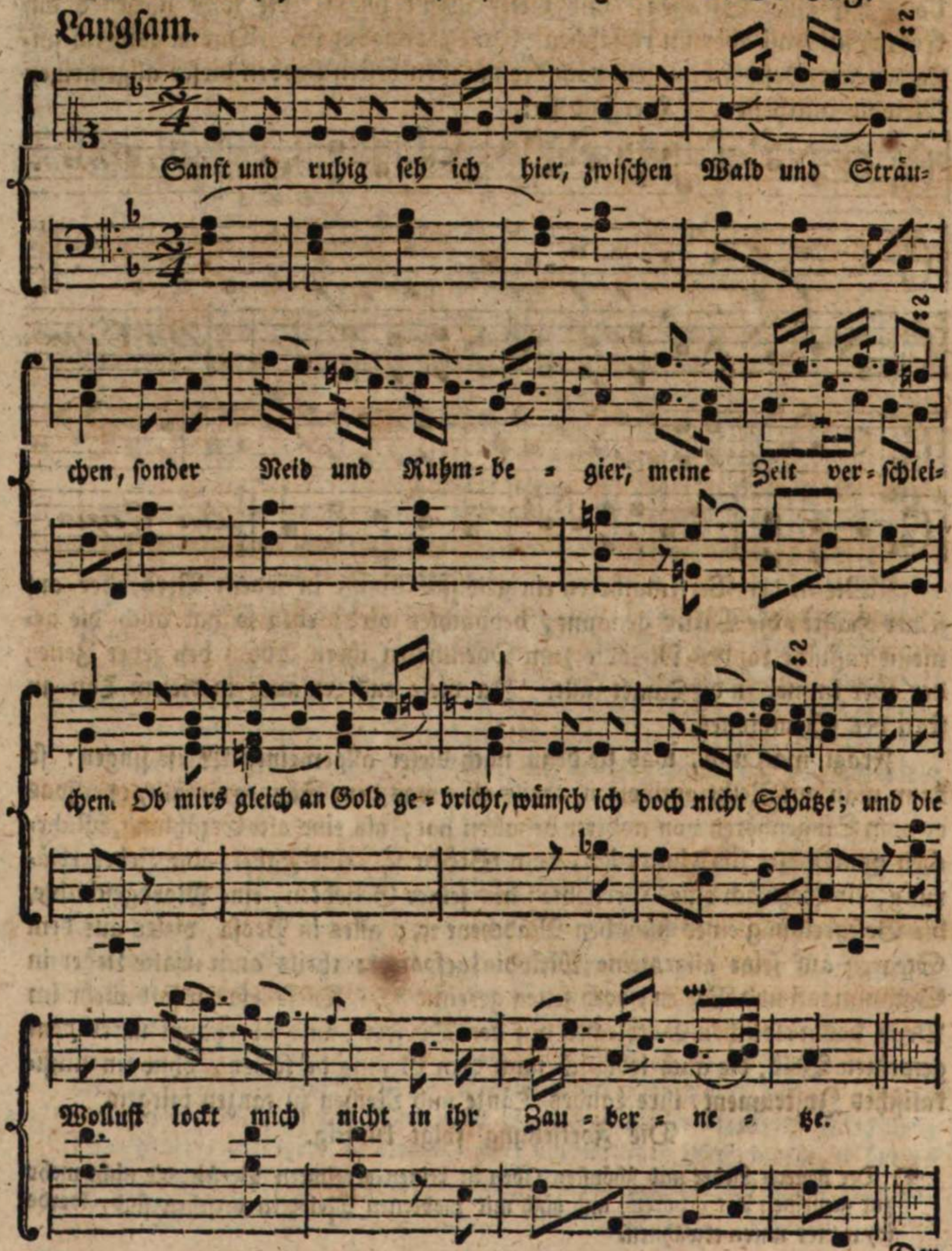
Fragt man nun, was sie denn nach dieser allgemeinen Weise singen: so kann man mit Recht antworten, theils alles was dem Sänger einfällt, oder was er vom Singenhören von andern behalten hat; als eine alte Erzählung, Mährchen vom Riesen Ilia Murawicz, vom Stöhr ꝛc., eine Fabel, eine Liebeserklärung, ein Gespräch eines Verliebten mit seiner Geliebten, eine Mordgeschichte, die Beschreibung eines hübschen Mädchens ꝛc.; alles in Prosa, vieles aus dem Stegreif auf seine allgemeine Melodie gespannt: theils auch uralte Lieder in Sylbenmaaß und Versen, doch selten gereimt *). Diese letztern sind mehr im Besitz des weiblichen Geschlechts auf den Dörfern, und überhaupt unter dem gemeinen Volk, die auch lediglich nach dem Gesang derselben, ohne ein musikalisches Instrument, ihre Landes-Tänze und Reihen zu tanzen pflegen.

Die Fortsetzung folgt künftig.

*) Der neuern Lieder und schönsten Oden in reinen gereimten Versen, die nicht mehr zur gemeinen Art gehören, und auch mit modernen Melodien versehen sind, werde ich weiter unten erwähnen.

Der Wunsch des Weisen, vom Herrn C. G. Tag.

Langsam.



Der

Der Wunsch des Weisen.

Sanft und ruhig seh ich hier,
Zwischen Wald und Sträuchen
Sonder Neid und Ruhmbegier
Meine Zeit verschleichen.

Ob mirs gleich an Gold gebricht,
Wünsch ich doch nicht Schätze;
Und die Wollust lockt mich nicht
In ihr Zaubernetze.

Gram und wilde Fröhlichkeit,
Flieht von mir, ich bitte;
Tugend und Zufriedenheit,
Kommt in meine Hütte;

Kommt zugleich in meine Brust,
Und umringt mein Lager.
Sorge, Neid und freche Lust
Macht nur blaß und hager.

Ob mich gleich die Schmähsucht sticht,
Und mich tückisch plaget,
Wenn nur mein Gewissen nicht
Feindlich mich verklaget;

Wenn Gesundheit, Freund und Scherz
Sich für mich erklären;
O! so soll mein ruhig Herz
Weiter nichts begehren.

Leipzig.

Wir glauben den Liebhabern, denen die Pergolesische Composition des Stabat mater bekannt ist, einen Gefallen zu thun, wenn wir ihnen folgende, vom Herrn **Klopstock** verfertigte Parodie mittheilen. Die Empfindungen der Musik sind in dieser weit glücklicher erreicht und ausgedrückt, als in dem lateinischen Texte; und wenn **Pergolesi** lebte, deutsch verstünde, und seine Musik mit dem deutschen Texte absingen hörte, würde er sich vielleicht selbst bereden, er habe sie für diesen, und nicht für den lateinischen, componirt.

Jesus Christus schwebt' am Kreuze;
Blutig sank sein Haupt herunter,
Blutig in des Todes Nacht.
Bey des Mittlers Kreuze standen
Bang Maria und Johannes,
Seine Mutter, und sein Freund.
Durch der Mutter bange Seele,
Ach durch ihre ganze Seele
Gieng ein Schwerd.
Liebend neiget er sein Antlitz:
Du bist dieses Sohnes Mutter!
Und Du dieser Mutter Sohn!
Engel freuten sich der Wonne,
Jener Wonne,
Die der Mittler seiner Mutter,
Seinem Freunde sterbend gab.
Abgetrocknet sind nun ihnen
Alle Thränen,
Mit den Engeln freu'n sie sich.
Wer wird Zähren sanften Mitleids
Nicht mit diesen Frommen weinen,
Die dich Herr im Tode sahn?
Wer mit ihnen nicht verstummen,
Nicht wie sie vor Schmerz versinken,
Die dich Herr im Tode sahn?
Wer wird sich nicht innig freuen,
Daß der Gott Versöhner ihnen,
Himmel, deinen Vorschmack gab,
Ach daß Jesus Christus ihnen,
Himmel, deinen Vorschmack gab?
Ach was hätten wir empfunden
Am Altar des Mittler Opfers
Am Altare wo er starb!
Seine Mutter seine Brüder
Sind die Treuen, die mit Eifer
Halten was der Sohn gebot.
Erben sollen sie am Throne
In der Wonne Paradiese
Droben wo die Krone strahlt,
Sohn des Vaters, aber leiden,
Du Vorgänger, leiden müssen deine Brüder,
Eh' sie droben an dem Throne,
Eh' mit dir sie Erben sind.
Nur ein sanftes Joch, o Mittler,
Leichte Lasten, göttlicher Vorgänger, sind
Deinen Treuen, alle Leiden dieser Welt.
O du herrlicher Vollender,
Der sein Joch mir, seine Lasten
Sanft und leicht alleine macht,
Voller Mittleid
Sanft und leicht alleine macht.
Auf den hohen Todes Hügel,
Auf der dunkeln Schädelstäte
Da, da lernen wir von dir!
Versöhner, da von dir!
Dort rufst du mich von der Erde
Laut gen Himmel
Mich zu jenem Erb im Licht!
Ach zum Erb' im Licht hinauf.
Erdenfreuden,
Und ihr Elend,
Möchtet ihr dem Wanderer nach Salem
Staub unterm Fuße seyn!
Kurze Freuden! leichtes Elend!
Möchtet ihr dem Wanderer nach Salem
Staub unterm Fuße seyn!
Möcht ich wie auf Adlers Flügeln
Hin zu euch ihr Höhen eilen
Ihr Höhn der Herrlichkeit!
Mitgenossen jenes Erbes,
Mitempfänger jener Krone,
Meine Brüder leitet mich!
Daß dereinst wir, wenn im Tode
Wir entschlafen, denn zusammen,
Droben unsre Brüder sehn.
Daß wenn einst wir nun entschlafen
Ungetrennet im Gerichte
Droben unsre Brüder sehn. Amen.

Musikalische Nachrichten und Anmerkungen.

Zwanzigstes Stück.

Leipzig den 14ten May 1770.

Fortsetzung der Nachricht von der Musik in Rußland.

§. 11.

Zur gemeinen Volkmusik in Rußland gehören ferner etliche musikalische Instrumente, die diesem Lande auch eigen sind: als das kurze Kuhhorn, die Balalajka, der Gudok, die Dutka oder Swirän, die Rileh, und die Wolynka.

§. 12.

Das Kuhhorn hat ganz was besonders in Rußland vor seines gleichen in andern Ländern an sich. Es ist nämlich kaum den sechsten Theil so lang, als ein deutsches Dorf- oder Kuhhirten-Horn, stellt mehr eine Zinke als ein Horn vor, und ist mit 5, bisweilen 7 Grifflöchern von oben, und einem Daumenloch von unten, versehen. Im übrigen ist es aus eben dem Stoff als ein deutsches Kuhhorn verfertiget, hat eben so ein Mundstück, und ist mit Baumbast zierlich umwunden. Der Ton davon ist stark und durchdringend; und wer einen tüchtigen Bauren-Blasbalg in der Brust führt, kann viel darauf herausbringen. Man hört es fast Meilen weit und breit auf dem Lande und in der Kaback, vor dem Gesang eines ganzen Gelags Bauren oder Soldaten, voraus, sie mögen auch so stark schreyen, als sie wollen. Auf dem Wasser macht es die begleitende Stimme bey dem Gesang der Ruderer, und hält sie im Ton ihrer gemeinen Landes-Melodien. Ich erinnere mich, Künstler auf diesem an sich unkünstlichen und rauhen Instrument im Lande gehört zu haben, die es wie gedämpft zu blasen, und alle Töne und Melodien darauf zu spielen wußten, die man ihnen vorsang. So viel vermag die Uebung der Kunst, der Natur abzugewinnen.

§. 13.

In gleichem Grad bey dem Pöbel, und sonderlich bey den Matrosen, steht auch der Gudok, eine Art von Geigen, von rauhem unangestrichnem

Holz, nur etwas größer und von plumperer Figur als eine Violin, mit drey Saiten bespannt, und mit einem kurzen Fidelbogen zu spielen. Die gemeinen Liebhaber dieses ziemlich schnarrenden Instruments, spielen es entweder sitzend auf den Knien, oder stehend an den Leib anhaltend, nie aber wie eine Violin an die Brust oder unter dem Kinn. Da sie nichts als ihre sehr einfache allgemeine Melodie darauf spielen, so befingern sie auch selten mehr als die erste Saite: die übrigen zwo befährt der Fidelbogen nichts destoweniger immer fort, so daß sie wie auf einer Leyer beständig mit schnarren, ihr Ton mag sich schicken oder nicht; genug es klingt in ihren Ohren lustig, ohne und mit dem Gesang, und so auch zum Tanz. §. 14.

Nach allgemeiner, ja das allergemeinste Instrument in ganz Rußland, ist die Balalajka a), ein uraltes musikalisches Werkzeug von Slavonischer Herkunft. Es besteht aus einem dreyeckichten, manchmal auch rundlichen Leib, etwan 1½ Spannen lang und eine breit, und einen wenigstens 4mal so langen Hals, mit zwoen Saiten an zween Wirbeln bespannt. Es wird wie eine Pandore mit einem Band um den Rücken gehangen, oder auch ohne Band nur so hin am Leibe gehalten. Mit dem Zeigefinger der rechten Hand werden beyde Saiten hin und her geschlagen. Die eine Saite wird nur mit der linken Hand befingert; die andere aber nicht, sondern sie schnarrt nur, als ein Baß oder Grundton, beständig mit, der Accord mag sie erfordern oder nicht. So künstlich geht es übrigens auf diesem gewiß recht ungekünstelten Instrument zu, daß nicht leicht ein Haus in Rußland zu finden ist, da nicht ein junger Knecht wäre, der jeden Mägden sein Stück darauf vorzuspielen wüßte. Und was noch mehr ist, so pflegen sie sich gemeiniglich auch selbst das Instrument zu verfertigen. Sonst findet man es auch überall in den Krambuden, wo mehr dergleichen verkauft wird.

So gemein und unvollständig aber nun dieses Instrument an sich ist, und so wenig außer der allgemeinen Landesmelodie darauf gerasselt zu werden pflegt: so mehr Bewunderung verdient ein gewisser blinder Pandorist aus der Ukraine, den ich an Hofe gekannt habe, der nämlich eine Saite mehr als gewöhnlich darauf gezogen, anders gestimmt, und nicht nur Arien, Menuetten, und pohlnische Tänze, sondern auch ganze Parthien von Allegro, Andante und Presto

a) Wir kennen dieses Instrument, oder ein ähnliches, unter einem andern Namen. Vor einigen Jahren reisten ein paar Italiäner, die Brüder Colla, mit ein paar solchen Instrumenten herum, von denen sie das größere Calascione, und das kleinere Calascioncino nannten. Das größere diente dem kleinern zur Begleitung, und die Geschicklichkeit des jüngern Herrn Colla, der den Calascioncino spielte, ist hiesiges Orts sehr bewundert worden. Das Reißen der Saiten geschahe nicht mit bloßen Fingern, wie auf der Harfe und Zitter, sondern mit einer gewissen elastischen Baumrinde.

Presto mit außerordentlicher Geschicklichkeit spielt, und folglich erstaunlich mehr auf diesem sonst nur dem Pöbel überlassenen Instrumente heraus zu bringen weis, als man jemals von demselben erwarten könnte. Auch eines jungen Herrn aus einem der vornehmsten russischen Häuser erinnere ich mich, der auf demselben Instrument die modernsten Melodien italiänischer Arien spielte, und sich damit zum Gesang derselben in sanftem Klang accompagnirte, die Ritornellen aber dabey so stark klingen ließ, daß man immer glaubte, man hörte etliche Instrumente zugleich. §. 15.

Die Durka oder Schwerän ist ein uraltes Instrument der russischen Landes-Musik. Wer weis, ob es nicht von den alten Griechen, oder wohl gar von den Aegyptiern, herstammt: wenigstens trifft man es unter den Ueberbleibseln dieser Völker in gehauenen Steinen, auf Gefäßen und Münzen, zumahl bey Opfer-Vorstellungen an, da ein Jüngling abgebildet ist, der mit der einen Hand eine, und mit der andern die andere Rohrpfeife an den Mund hält, und mit aufgeblasenen Backen darauf spielt. Eben so besteht die russische Durka aus zwoen Halm- oder Rohr-Pfeifen, nämlich aus einer dickern, die etwa eine Terz, eine Quint, eine Quart, oder wohl gar eine Octav von der andern im Ton unterschieden, manchmal aber auch gleich dick, und auch so gleichlautend, (unisono) mit der andern abgestimmt ist. Jede derselben hat 3 Grifflöcher, die mit 3 Fingern jeder Hand gegriffen werden. Es klingt daher im Spielen immer, als wenn ihrer zweene bliesen. Man kann sich leicht einbilden, daß auf diesem doppelten Instrument eben keine weitläuftige und viel abwechselnde, sondern bloß die einfältigsten und ungekünsteltsten Melodien, wie die alten und gemeinen Landes-Gesänge und Tänze selber sind, herausgebracht werden können. Indessen ist es doch hinreichend und laut genung, ganze Dorffgesellschafften zu fröhlichem Tanz zu bringen, und darinn zu unterhalten.

§. 16.

Die Rileh und die Walynka nehmen den letzten Platz unter den russischen musikalischen Landes-Instrumenten ein. Jene ist eine gemeine Dorffleyer; und diese der ungekünsteltste Dudelsack auf der Welt, denn er besteht lediglich aus einer angefeuchteten Schweins- oder Ochsenblase, mit zwoen, selten dreyen eingesteckten Rohr-Pfeifen ohne alle Verkleidung oder Verzierung. Uebrigens aber verleihen ihm seine gemeiniglich sehr dünne Pfeifen einen hellern, höhern, und beynahe auch liebreichern Ton, als der zierlichste und gravitätischte pohlnische Bock zu führen pflegt. §. 17.

Ehe ich die geringsten russischen Musik-Instrumente verlasse, muß ich noch beyläufig einer gar besondern Musik erwähnen, die in Siberien und auch

in Rußland auf den Eisenwerken im Schwange gehet, und nach welcher die Schmiedeknechte und Baurenmädchen, sowohl bey ihrem gewöhnlichen Gesang, als ohne Gesang, eben so fröhlich tanzen, als andre nach dem Klange der feinsten Instrumente. Zween Jungen oder Schmiedeknechte machen die Musicanten aus, deren einer mit einem stumpfen Messer oder Stückgen Eisen, auf einer dünngeschlagenen eisernen Platte, nach dem Tact der Tanzmelodie schabt und schwirrt, der andre aber mit einem Knittel auf einer schwebenden dickern Platte von gegossenem Eisen, anstatt derselben auch öfters an einem großen eisernen Kessel, den Baß dazu stampfet *).

§. 18.

Zur unvergleichlich bessern, eigentlich auch Russischen, und gewiß auch den feinsten Ohren nicht unangenehmen Musik, gehört die Pandor und die Gusli (liegende Harfe), die schon nicht mehr unter dem gemeinen Volke, sondern nur in Städten, und in den Häusern der Vornehmen angetroffen werden.

Die Pandor, die auch in Deutschland nicht ganz unbekannt ist, kommt in ihrem ganzen Bau sowohl als im Klang, einer Laute ziemlich ähnlich; nur daß der Hals etwas kürzer, und mit weniger Saiten bezogen zu werden pflegt. Man könnte sie daher mit Recht auch die halbe Laute nennen. Sie stammt eigentlich aus Pohlen oder aus der Ukraine her, woher auch die meisten und besten Pandoristen in Rußland kommen. Ueberhaupt ist diese Provinz im Vergleich mit den übrigen Provinzen des russischen Reichs, was Provence in Ansehung der andern Provinzen in Frankreich ist. Die südliche Lage des Landes, ein Ueberfluß an allen Feld- und Garten-Früchten, und ein daher natürlich stammendes wollüstiges Leben munterer Einwohner, macht eines ihrer Hauptkennzeichen aus. Alles singt, tanzt und spielet in diesem Lande. Das gangbarste Instrument ist die Pandor, auf dem die geübten Ukrainer die schönsten pohlnische und ukrainische Tänze spielen, und zu ihren vielen und recht zärtlichen Liedern sich zu accompagniren wissen. Da sich nun gar viele junge Leute in der Ukraine auf dieses Instrument mit besonderm Fleiß legen; so ist auch schon

*) Dieser eiserne General-Baß erinnert mich einer andern auch besondern Accompagnementen-Art des lettischen Landvolks im rigischen Gouvernement, und auf den Dörfern in Curland, allwo die gewöhnliche Musik am Reihen und bey den Gelaken, in dem Gesang uralter Lieder der Mädchen besteht, wobey der dritte oder vierte Theil der Sängerinnen, und zwar immer der ältesten, bloß das o aus einem Ton weg einstimmen, und also einen beständigen Baß ausmachen. Siehe M. Stender's lettische Grammatik, pag. 152.

schon von Alters her daselbst immer ein Ueberfluß an Pandoristen vorhanden gewesen. Davon begaben sich ehemals viele von Zeit zu Zeit nach Moscau und Petersburg, allwo sie in den Häusern vornehmer russischer Herren als Haus-Musicanten oder Pandoristen angenommen wurden, die bey der Tafel singen und spielen, darneben auch einen oder den andern von leibeigenen Bedienten, der Lust und Geschicke zur Musik bezeigte, auf diesem Instrument unterrichten mußten. Diese ukrainische Pandoristen sind meistens lustige und flinke Vögel, die bey ihren Liedern die Leidenschaften mit Minen und Geberden sehr lebhaft auszudrücken, und sonst sattsam zu narrenzen pflegen. Ich habe verschiedene der vortrefflichsten gekannt, die im Singen und Spielen zugleich nach ihren Melodien im Zimmer herum sehr schön Ukrainisch tanzten, und ohne den geringsten Absatz im Spielen, ein auf die Pandor gesetztes Glas Wein an den Mund zu bringen und auszutrinken verstunden. Sie sind von den andern Bedienten in vornehmen Häusern allezeit in der Kleidung unterschieden, gehen nicht in französischer oder deutscher Tracht, wie jene, sondern in langen und leichten ukrainischen Kleidern, mit aufgeschnittenen und abhängenden Ermeln des Oberrocks, wie die Polnischen, davon sie die beyden Vorderstöße allezeit bey ihrem Spielen und Tanzen aufzuheben, und in die Scherpe zu stecken pflegen.

Man nimmt wahr, daß seit etlichen und zwanzig Jahren diese Pandoristen und Lustigmacher jemehr und mehr in den Häusern vornehmer Herrschaften in Rußland abnehmen, je stärker sich seithero in denselben der feinere Geschmack am Clavier, auf der Violin, Queer-Flöte und Waldhörnern, und die Liebhaberey der italiänischen Musik überhaupt, in Besitz gesetzet hat, wie ich weiter unten anzeigen werde.

§. 19.

Noch etwas mehr Platz als die Pandor hat aber bishero die Gusli oder liegende Harfe in den Häusern russischer Herrschafften behauptet. Sie sieht in ihrer Einrichtung, Form und Größe einem gewöhnlichen Clavier ganz ähnlich, nur daß sie nicht mit Tangenten versehen ist. Sonst ist sie an eisernen Stifften wie jenes, mit messingenen Saiten, und darzwischen nun auch schon mit halbtönigen, bespannt, die mit den Fingern beyder Hände berührt oder gerissen werden. Wenn bey solcher Behandlung ein abwechselndes Sanft und Stark (Piano Forte) im Spielen beobachtet wird, wie die besten Spieler auf diesem Instrumente pflegen: so klingt es in der That sehr angenehm, vollständig, und von ferne einem gedackten Orgelzug ziemlich gleich.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Aus der Operette: die Jagd.

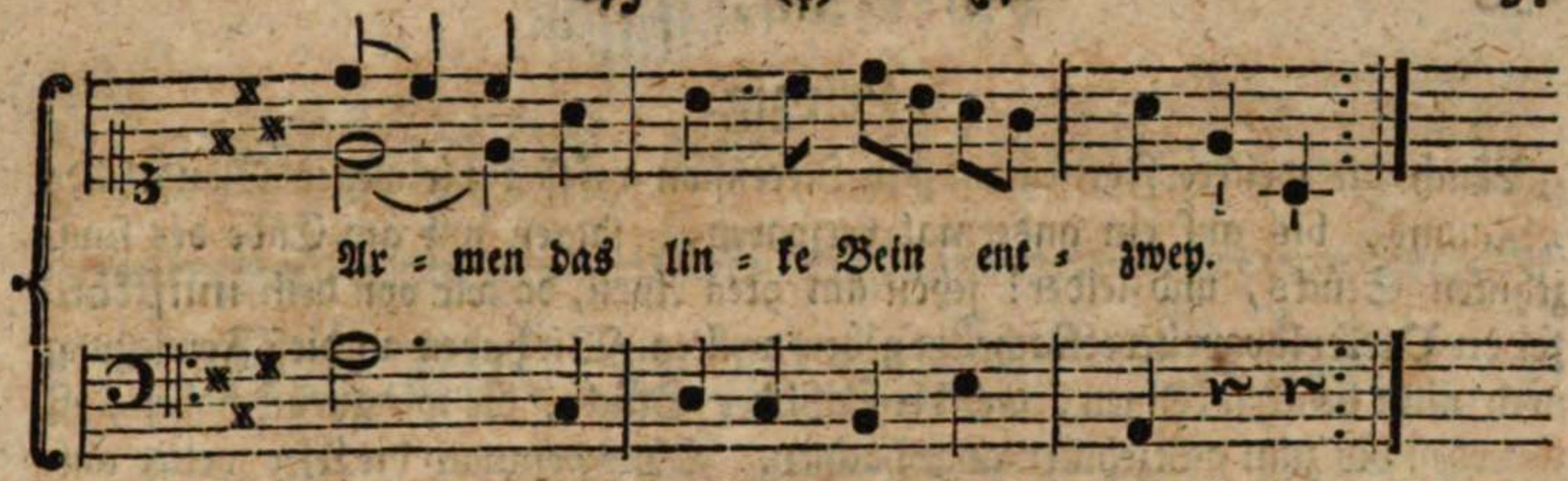
Commodetto.

Als ich auf meiner Blei = che ein Stückchen Garn be = goß, da kam aus dem Ge=

sträu = che ein ein Mägdchen athem = los; das sprach: Ach, ach! Er=

bar = men? seht meinem Va = ter bey! dort schlug ein Fall dem

Armen



Mitleidig, ach! verweilte
Ich keinen Augenblick.
Ich lief ihr zu, da eilte
Sie ins Gebüsch zurück.
Kaum war ich drinn, so kamen
Zween Reuter, mit dem Schwerdt,
Ergriffen mich, und nahmen
Mich mit Gewalt aufs Pferd.

So sehr ich schrie und weinte,
So ließ man mich nicht los,
Und bracht', eh ichs vermeynte,
Mich auf des Grafen Schloß.
Von da ward ich bald weiter
(Es war schon finstre Nacht,)
Begleitet durch die Reuter,
Ach! nach der Stadt gebracht.

Hier war der Graf. Mein Schreyen
Half nichts: durch jede Kunst
Durch Drohn und Schmeicheleyen,
Warb er um meine Gunst.
Doch ward mein Haß nur größer,
Und nun sperrt' er mich ein;
Und dieß gefiel mir besser,
Als seine Schmeicheleyn.

Mein Fenster gieng in Garten;
Heut stand ich, morgens früh,
Die Sonne zu erwarten,
Voll Kummer da, und sieh!
Das Pförtchen an der Mauer
Stand auf; gleich fiel mir ein,
Ob gleich mit manchem Schauer,
Mich hurtig zu befreyn.

Gedacht und auch geschehen!
Das Fenster war nicht hoch;
Und, sicherer zu gehen,
Nahm ich mein Bettchen noch,
Das warf ich schnell hinunter,
Ich sprang, und sprang nicht tief,
Worauf ich dann ganz munter
Auf- und von dannen lief.

Leipzig.

„Auch die weitere Fortsetzung der Recension müssen wir wegen Mangel des „Raums, bis auf ein andermal versparen„ sagten wir am Ende des funfzehnten Stücks, und leider! schon am 9ten April, da wir von dem musikalischen Vielerley weitere Nachricht geben wollten. Wir haben an diese Fortsetzung noch nicht dencken können, und die Zahl der Stücke, die wir zurück haben, ist unterdeß bis zum achtzehnten angewachsen. Ohne demnach die Leser weiter aufzuhalten, fahren wir sogleich mit dem 6ten Stücke fort, welches eine ganz artige Polonoise von Herrn Bach in Bückeburg, ingleichen das bekannte lessingische Lied: O Jüngling sey so ruchlos nicht, von eben demselben componirt, ferner eine mit viel Fleiß, Geschmack und Gelehrsamkeit verfertigte Claviersonate von Herrn Fasch enthält. Diese Sonate, die aus drey gewöhnlichen Sätzen bestehet, nimmt noch drey Seiten im siebenden Stück ein; die vierte Seite wird von einer Ode des Herrn Klopstock, von Herrn Cramer in Gotha componirt, erfüllt: Mehr Text als Noten, aber deßwegen nicht schlimmer. Das 8te, 9te, und zwo Seiten vom 10ten Stück sind einem Trio auf die Bratsche, das Clavier, oder eigentlicher die Violin und den Baß, vom Herrn Concertmeister Graun, gewiedmet. Man wird die Manier dieses berühmten Musikers in dergleichen Stücken, die sich der Manier seines seeligen Herrn Bruders, des Capellmeisters, sehr nähert, schon aus andern ähnlichen Arbeiten kennen, und wir werden dadurch der Mühe überhoben, ausführlicher davon zu reden, oder einem Manne Lobsprüche zu machen, der sie zu verdienen wußte, ehe wir noch einsahen, wie wir ihn loben sollten. Auf dieses große Stück folgt eine kleine niedliche Polonoise vom Herrn Bach in Hamburg, und auf der letzten Seite des 10ten Stücks wird wieder eine dreystimmige Sonate, auf Flöte, Violin und Baß vom Hrn. Bach in Bückeburg angefangen, die sich auf der dritten Seite des 12ten Stücks endigt. Gesang, Erfindung und Ausführung verdienen hier ihr Lob, um so viel mehr, da alles leicht und fließend ist, und keine Stimme sich ins Schwerfällige und Schwülstige verliehrt. Diese Sonate bestehet ebenfalls aus drey Sätzen. Auf der vierten Seite des 12ten Stücks erscheint die Auflösung des musikalischen Räthsels, das Herr Bach im fünften Stück vorlegte. Die daselbst verkürzt aufgestellte Menuet wird hier in zween Theile, nach der Beschreibung, die wir in unserm 15ten Stück gegeben haben, aus einander gesetzt, und noch von einer zweyten Menuet begleitet.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Musikalische Nachrichten und Anmerkungen.

Ein und zwanzigstes Stück.

Leipzig den 21ten May 1770.

Fortsetzung der Nachricht von der Musik in Rußland.

Es wird dahero zur Tafel-Musik in vielen vornehmen Häusern gebraucht, und thut so viele Wirkung als eine von drey oder vier Instrumenten besetzte Musik, und mehr als das vollständigste Clavecin, weil es einen länger schwebenden und viel weiter austönenden Klang von sich giebt. Zumal da es viele russische Meister oder Gusliſten heut zu Tage so weit darauf gebracht haben, daß sie die neuesten italiänischen Compositionen von Theatral-Ballets, Opern-Arien, und ganze Partien, in vollgriffiger Harmonie, mit aller Geschwindigkeit und Anmuth darauf zu spielen wissen.

Von dieser einzelnen und eigentlichen russischen Musik, will ich nun der ehemals in Rußland unbekannt gewesenen, jetzt aber eben so als in ganz Europa gangbaren vollständigen Vocal- und Instrumental-Musik, nachgehen, und ihre Einführung, ihren Fortgang, und gegenwärtigen Zustand daselbst, der Zeitordnung nach zeigen.

§. 20.

Es ist wahr, daß unter der Regierung des Zars Iwan Wasiljewicz (A. 1550-1560), unter so vielen von diesem weisen und großen Monarchen aus Deutschland verschriebenen Handwerkern und Künstlern, denen er ihren Wohnplatz in der deutschen Slobode oder Vorstadt vor Moskau angewiesen hatte, auch einige Tonkünstler mit nach Rußland gekommen sind. Sie müssen aber weder berühmt noch ihrer viele von solcher Erheblichkeit gewesen seyn, daß sie viel Aufsehens gemacht, oder ihre Kunst in dieser großen Stadt ausgebreitet hätten. Weiter nichts findet sich auch von ihnen nachgelassen, als die todte Erwähnung etlicher deutschen Musicanten in einem deutschen Kirchenbuch zu Moscau. Die nachfolgenden unruhigen Zeiten bis auf die glückliche Thronbesteigung des Zaren Michajla Fedorowicz (A. 1613), waren viel zu trübselig, als daß sie der frölichen Musik bey sich Platz verstattet hätten. Und

unter diesem löblichen Zaren, und seinem Nachfolger Alexej Michaslowicz, machte die erwünschte Wiederherstellung der Ruhe und Ordnung im Reiche, und die Errichtung seiner Bündnisse mit auswärtigen Höfen, so viel zu schaffen, daß noch nicht an die Errichtung der schönen Künste im Vaterlande gedacht werden konnte.

§. 21.

Seinem Sohn und Nachfolger, Peter dem Großen, war die Verherrlichung des russischen Reichs durch Künste und Wissenschaften, wie die gänzliche Umschaffung seiner Einwohner, vorbehalten. Erst unter diesem muthigen Zar und nachmaligen Kaiser hielt auch die ausländische Musik ihren Einzug in Rußland. Sie befand sich freylich noch in ihrer Kindheit, nicht sehr ausgeschmückt, und ihre Stimme noch ziemlich rauh. Trompeten und Pauken, Hautbois und Fagotten, die der Held mit der Errichtung seiner regulären Garde- und Feld-Regimenter auf deutschen, und seiner Flotte auf englischen und holländischen Fuß, zum erstenmal in Rußland eingeführt hatte, giengen noch voraus. Ein jedes Regiment bekam sein deutsches Hautboisten-Chor, und seinen eignen Regiments-Capellmeister; jeder aber von denselben eine Anzahl russischer Soldaten-Kinder zum Unterricht auf denen bey der Regiments-Musik gebräuchlichen Instrumenten. Durch solche weise Veranstaltung waren in wenig Jahren die vermehrten Regimenter seiner großen Armee auch mit musikalischen Recruten versehen, mit denen wenigstens die Zahl der Hautboisten, wenn gleich noch nicht die Capellmeister-Stellen, wie nunmehro, besetzt werden konnten.

Eben dergleichen Einrichtung in Ansehung der See- oder Schiffsmusik, der Trompeter und Pauker, war auch bey der Flotte und den Admiralitäten zu Petersburg, Archangel und Reval gemacht. Sie dauret auch noch auf den heutigen Tag, sowohl bey den Garde-Feld- und Garnison-Regimentern, als bey der Flotte zu Cronstadt und den andern Admiralitäten. Dieser Veranstaltung und der Verordnung Peters des Großen zufolge, hört man, noch alle Vormittage von 11 bis 12 Uhr, die öffentliche musikalische Uebung solcher Zuzüglinge mit Trompeten und Paucken, von dem Thurm der Admiralitäts-Gebäude zu Petersburg; mit Hautbois, Fagotten und Waldhörnern aber auf dem Kirchthurme der Festung St. Petersburg.

§. 22.

So ließ er auch, nach holländischem als seinem Lieblings-Geschmack, durch einen A. 1710. aus Schlesien verschriebenen Glockenspieler Joh. Christ. Förster, ein sehr vollständiges Glockenspiel auf dem Isaki-Kirchthurm an der

großen

großen Newa anlegen, welches nicht nur alle Stunden selbsten ein Stück spielte, sondern auch mit einem Manual und Pedal versehen war, worauf alles geschlagen werden konnte, was man auf einer Orgel zu spielen vermag.

Ferner wurde auch eines A. 1721. aus Holland verschrieben, und auf dem Thurm der Festungskirche angelegt. Bey demselben ward zum Glockenspieler der jetzterwähnte sehr geübte Meister **Förster** gesetzt, und demselben zugleich etliche russische Lehrlinge zugegeben, die es in wenigen Jahren auf dem Glockenspiel so weit brachten, daß sie ihm in seinen Dienst, zufolge dessen er täglich, von 11 Uhr bis Mittags eine volle Stunde lang, für die ganze Stadt das Glockenspiel schlagen mußte, sehr wohl zu statten kamen. Was aber darauf gespielt wurde, bestand lediglich in einem bald kurzen bald langen Präludium, und in den Melodien der gewöhnlichen lutherischen Kirchen-Lieder aus dem Choral- oder Notenbuch, so man auf dem Pulpet der Orgeln in allen Kirchen anzutreffen pflegt. Diese Melodien alle wußten die zugezogene russische Lehrlinge, fast so gut als ihr Meister, mit angezogenen hirschledernen Handschuhen zu schlagen: und wenn man einen fragte, was für Stücke er auf dem Glockenspiele spielte, wußte er anders nicht zu antworten, als **deutsche Courranten.**

Beyde jetzterwähnte schöne und kostbare Werke betraf nachmals das Unglück, durch eingeschlagenes Gewitter abzubrennen: jenes 1735 im April, und dieses, so nun wieder in vorigen Stand hergestellet wird, im May 1756. Der oberwähnte Glockenspieler **Förster**, hat an seinem Sohn, **Johann Jacob Förster**, keinen geringern Meister, als er selbst war, hinterlassen: denn dieser spielt auch nicht nur das Glockenspiel vollkommen, sondern ist auch zugleich ein geschickter Orgelbauer, und als kaiserl. Hof-Kammer-Musicus ein starker Violinist und Clavierspieler.

§. 23.

Nächst der vorgemeldten Feld- und See-Musik fand Peter der Große ein besonderes Wohlgefallen an dem pompösen Schall, der heut zu Tage fast überall veralteten, und auf die Kirchthürme verwiesenen **Zinken** und **Posaunen**, in die er sich auf seiner ersten Reise durch Deutschland, und in holländischen Städten zum erstenmal mag verliebet haben. Er unterhielt davon ein eigenes Chor, so er aus Riga bekommen hatte; und wenn er ein Gastmahl gab, mußte es immer mit aufgeblasenen Backen die Tafel-Musik machen. Gab er einen Ball, so spielten die Hautboisten von seinen Garde-Regimentern, die nebst den Hautbois auch auf Violinen und Baßgeigen geübt waren. Und wenn er sich recht lustig bezeugte, so ließ er sein Chor **pohlnischer Bockpfei-**

fer mit accompagnirenden Schalmeyen erscheinen, und öfters auch ein paar gedämpfte Trommeln dabey rühren.

§. 24.

Erst in späterer Zeit, nämlich etliche Jahre vor seinem Ende, kam eine feinere und vollständigere, oder eigentliche deutsche Kammer-Musik, auch an seinem Hofe auf. Als der Herzog Carl Ulrich aus Hollstein-Gottorp, sein nachmaliger Schwiegersohn, in den bedrängten Umständen seines Landes die Zuflucht an den Russisch-kaiserlichen Hof A. 1720 genommen hatte, brachte er seine kleine Kammer-Capelle mit sich dahin. Sie bestand etwan aus einem Dutzend deutscher wohlgeübter Musiker, darunter die Vornehmsten, zween Brüder Hübner, der eine den Kapell- und der andre den Concertmeister vorstellte. Diese bisher in Rußland unerhörte Musik bestund in Sonaten, Soli, Trii, und Concerten, von Telemann, Kaiser, Heinichen, Schulz, Fuchs, und andern damals berühmten Deutschen sowohl, als von Corelli, Tartini, Porpora und andern italiänischen Componisten: die Instrumente aber in einem Clavecin, etlichen Violinen, nebst einer Viol d'Amour, einer Alt-Viole, einem Violoncell oder Bassette, einem Contra-Baß oder großen Baßgeige, ein paar Hautbois, ein paar Queer-Flöten, ein paar Waldhörner, ein paar Trompeten und Paucken.

Peter der Große wohnte diesem Herzoglichen Kammer-Concert nicht nur selbst öfters bey, sondern ließ es fast alle Woche einmahl auch an seinem Hofe spielen. Daselbst fand es um so mehr allgemeinen Beyfall, je neuer und angenehmer es den vornehmen Russen, in Vergleich aller ihrer bisherigen Musik, vorkommen mußte. Bey den großen Feyerlichkeiten, die Peter der Große wegen des nach so vielen Eroberungen endlich geschlossenen Friedens mit Schweden A. 1721. zu Moscau begangen hat, ließ der Herzog von Holstein vor seinem Quartier eine freistehende Ehrenpforte, mit allegorischen auf die Siege und große Thaten des Kaisers zielenden Gemählden, aufrichten, die drey Nächte nach ein ander erleuchtet erschein. Auf derselben war eine Gallerie angebracht, in welcher das herzogliche Kammer-Chor, unter dem Zulauf eines unzählichen Volks, eine volle Musik öffentlich aufführete, und sich also zum erstenmal auch zur Bewunderung der ganzen Stadt hören ließ.

Von dieser Zeit an wurden diesen deutschen Musikern bereits viele junge Russen, zur Erlernung der Musik auf verschiedenen Instrumenten, in die Lehre gegeben.

§. 25.

Unter der kurzen Regierung der Kaiserin Catharina I. wurden sie sämmtlich

lich in Hof-Dienste und Besoldung genommen, als der Herzog von Holstein, mit der ihm vermählten Kaiserlichen Prinzessin Anna Petrowna, nach seinen Landen zurück reiste.

Der nachmahlige Kaiser Peter II. behielt sie auch nicht nur bey, sondern nahm selbst Lection auf dem Violoncell von dem geschickten Meister dieses Instruments **Riedel**, einem Schlesier, der zugleich ein geschickter Fechtmeister war, und den jungen Kaiser auch in dieser ritterlichen Kunst unterrichtete. Unter der kurzen Regierung dieses jungen Kaisers hat der obenerwähnte Glockenspieler **Förster** auf dem kaiserlichen Lustschloß zu Peterhof, im untern Garten, ein Glockenspiel von Glasglocken angelegt, so vom Wasser getrieben wird, und immer fort spielet, so lange man das Wasser-Rad laufen läßt.

§. 26.

Als nach dem frühzeitigen Tode dieses Herren A. 1729, die Kaiserinn Anna den Russisch-Kaiserlichen Thron bestiegen hatte, kam das deutsche Kammer-Musik-Chor bey den Krönungs-Festivitäten zu Moscau votrefflich zu statten. Der neue Kaiserliche Hof fand nur Geschmack an der Kammer-Musik, sondern bezeugte auch Lust, sie zu verstärken und zu verbessern. Darzu überließ der König August II. von Pohlen von seinem Ueberfluß einige italiänische Virtuosen, und sandte zu einem lustigen Intermezzo und vollständigern Orchester, den berühmten Musico Buffo, Cosimo, und seine einnehmende Frau, ein paar Violinisten Verocai und Bindi, einen Violoncellisten Gasparo und einen Contra-Bassisten **Eisel** aus Böhmen. Bald darauf kam auch der Hamburgische Opern-Compositeur und Capell-Meister **Kaiser** mit seiner Tochter, einer artigen Arien-Sängerin, und nachmaligen Frau des Verocai.

Unter dieser Regierung nahm mit der vermerkten Pracht des kaiserlichen Hofs, der 1730 von Moscau nach Petersburg gekommen war, auch den Geschmack an der italiänschen Musik, und die Lust, sie vollständiger zu erhalten, augenscheinlich zu. Kaiser gab sich an, nach Italien zu reisen, und nach der Absicht des Hofes Virtuosen, oder nach italiänischer Art zu reden, Professoren zu einem vollständigen Orchester zu verschaffen. Er aber und alle sein Versprechen blieb aus, und etliche Jahre über hat man nicht einmahl erfahren können, wo er geblieben war.

Es wurde dahero, zur Erfüllung des einmahl gefaßten Entschlusses, der bißherige Capellmeister **Hübner** nach Italien geschickt. Der brachte etliche Violinisten aus Venedig mit sich, die ihn selbst bey Hofe gar bald herunter geigten. Der vornehmste war Giovanni Madonis, einer der stärksten Violinisten

liniſten damaliger Zeit, deſſen zu Paris in Kupfer geſtochene Concerte und Sonaten ſchon damals in Ruf ſtanden; wie auch zwo Sängerinnen aus Mainz, Mad. Davolio, und ihre Schweſter, nachmahlige Frau des großen Baſſoniſten Friedrich und des Petrillo, zu dieſer neuern Hof-Kammercapelle, die nun ordentlich zweymahl in der Woche bey den gewöhnlichen Cour-Tagen, und ſonſt auch bey allen Hof-Feſten, ihre Muſik aufführte. Die zween andern wahren Antonio Madonis, ein Vaterbruder des erſten, und Petro Mira, Petrillo genannt, der in nachfolgender Zeit ſich durch die erſte Hofnarren-Stelle bekannter gemacht hat, als durch die erſte Violin, die der ſonſt ungemein wohl geſpielt hatte.

§. 27.

Eben dieſer Petrillo übernahm A. 1734, als er noch Kammer-Muſikus war, den Auftrag des Hofes, zur vollſtändigen Einrichtung der Hof-Cammermuſik ſowohl, als einer italiäniſchen Oper und Comödie, die benöthigten Perſonen in Italien auszuſuchen, und für den Ruſſiſch-Kaiſerlichen Hof in Dienſte anzunehmen. Im Sommer folgenden Jahrs kam er aus Italien zurücke, und mit ihm:

Franceſco Araja, ein Neapolitaner, als Capellmeiſter der Hof-Cammermuſik;

Morigi, aus Bologna, ein Caſtrat von erſtaunlich hohem Soprano;

Giov. Piantanida, aus Florenz, ein vortefflicher Virtuoſe auf der Violin nebſt ſeiner Frau

Siga. Poſtorla, als erſter Sängerinn; und

Catarina Giorgi, aus Rom, als zweyte; nebſt ihrem Manne

Filippo Giorgi, einem reinen Tenoriſten und geübten Acteur in der Opera;

Roſina Bon, aus Bologna, eine ſo vortreffliche Sängerinn als comiſche Actrice für das Intermezzo; und ihr Mann

Gerolamo Bon, genannt Momolo; nebſt

Antonio Pereſinotti, als Theatral-Maler; einen Theatral-Maſchinenmeiſter Gibelli, und zween Gehülfen:

Crica, ein Tenor-Sänger, und noch beſſerer Buffo im Intermezzo;

Giuſeppe Daloglio, aus Padua, einer der größten Virtuoſen auf dem Violoncell; mit

ſeinem Bruder Domenico, einem vortrefflichen Violinſpieler und Componiſten: nebſt

etlichen Ripieno-Violiniſten zur erſten und zweyten Violin.

Ferner ein italiäniſcher Balletmeiſter Fuſano, mit

ſeiner

seiner Frau Giuglia, aus Venedig, einer sehr geschickten Tänzerinn; und noch 5 andre Baller-Tänzer, als der lange Giuseppe, der kurze Tesi nebst seiner Frau, und etliche Figuranten und Figurantinnen:

wie auch eine vollständige Gesellschafft italiänischer Comödienspieler, von denen ich theils in meinen Nachrichten vom Tanz und Balletten, theils vom Theater, umständlich erwähnet habe.

§. 28.

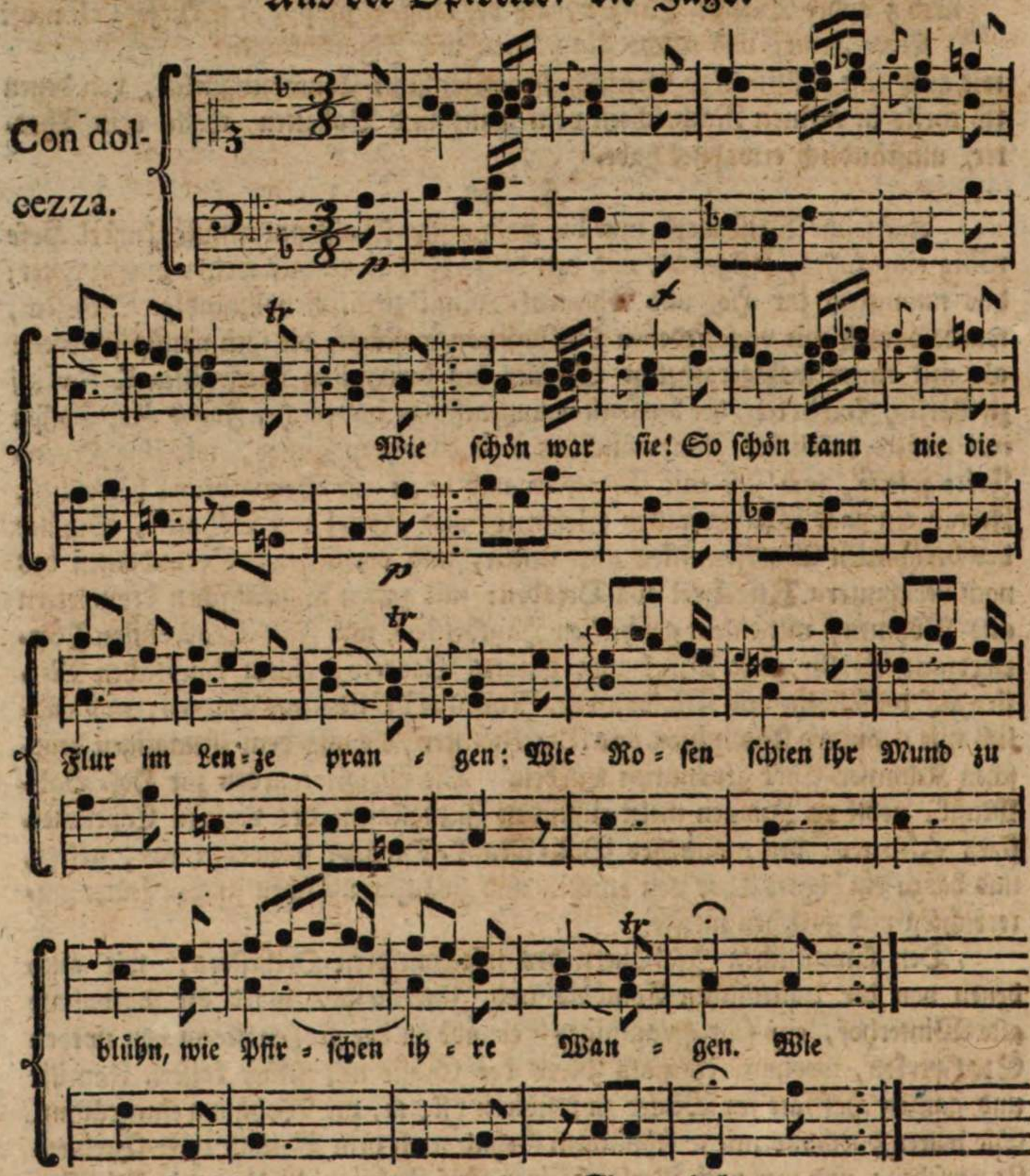
Auf solche Weise ward nun die italiänische Musik am russisch-kaiserl. Hofe völlig eingeführt, festgesetzt, und von dieser Zeit an immer weiter ausgebreitet; das nunmehro zur Hof- und Theatral-Musik ziemlich vollständige Orchester, wurde annoch mit verschiedenen Tonkünstlern verstärkt, die ihm nöthig schienen: als mit einem wohlgerathenen Schüler des berühmten Bassonisten Kotovskij zu Berlin, **Friedrich**, der den sonst unangenehmen und rauhen Fagot oder Basson mit außerordentlicher Annehmlichkeit und doppelten Zunge, wie eine Queer-Flöte spielte, und sich mit Concerten und Soli zur Bewundrung hören ließ. Ferner ein paar Waldhornisten **Schmidt** und **Kittel** aus Böhmen, Schüler des berühmten Waldhornisten aus Wien, und vormahlige Secundanten des noch berühmtern **Knechtel** aus Dresden: mit zween musikalischen Trompetern aus Böhmen, mit einem geschickten Hautboisten, und Flöt-Traversisten **Töppert** aus Berlin, und **Pikel** zum zweyten Clavecin; einem künstlichen Meister auf der Violin und Violdamour, **Johann Wilde** aus Bayern; und endlich mit 6 andern Violinisten und Alt-Violisten, die aus dem ehemaligen deutschen Kammer-Chor genommen wurden. Die übrigen wurden zur Hof-Ball-Musik, nebst 20 Jungen meist russischen Zuzüglingen des vorigen Capellmeisters **Hübner**, der nunmehro Ball-Musik-Director geworden war, gesetzt, und darzu ein eignes Chor von etlichen und zwanzig russischen jungen Leuten zu unterrichten und zuziehen mußte.

Den sämmtlichen Italiänern des jetztgemeldten Orchesters, wie auch denen von der italienischen Comödie und Intermezzo, ward der sogenannte alte Winterhof, ein sehr geraumiges Gebäude an der großen Newa von zweyen Stockwerken, worinnen ehemals Peter der Große mit seiner kaiserl. Familie und ganzen Hofstatt im Winter zu residiren pflegte, zur Wohnung eingeräumt. Sie waren durchaus mit ansehnlichem Gehalt nach dem Verhalt ihrer Verdienste versehen; und wer nach Verlauf seiner fünf Jahre nicht länger in Diensten bleiben wollte, konnte seinen Abschied aus dem Oberhofmarschall-Amte unweigerlich erhalten.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Aus

Aus der Operette: die Jagd.



Wie Schleben war
Ihr Aug' und Haar,
Ihr Hals weis, wie Caninchen;
Sie war so zahm,
Als wie ein Lamm,
Und fleißig, wie ein Bienchen.

Sie war dabey
Gefällig, treu,
Mild, wie die reifste Traube,
Rein, wie der Schnee,
Schnell, wie ein Reh,
Und zärtlich, wie die Taube.

Musikalische Nachrichten und Anmerkungen.

Zwey und zwanzigstes Stück.

Leipzig den 28ten May 1770.

Fortsetzung der Nachricht von der Musik in Rußland.

Indessen hatten sie bey ihrem guten Gehalt eben nicht wegen überhäufter Arbeit, doch aber auch nicht über Müßiggang, zu klagen. Denn außer den Hof-Festen, an denen große Tafel-Musik aufgeführet zu werden pflegte, und außer den gewöhnlichen Musik-Proben, die im großen Saal des alten Winterhofs wöchentlich ein oder zweymahl gehalten wurden, war ordentlich zweymahl in der Wochen das ganze Jahr hindurch, nämlich am Donnerstag und Sonntag bey der gewöhnlichen Cour italiänische Musik von abwechselnden Arien, Sonaten, Concerten und Soli; und eben so ordentlich alle Dienstag italiänische Comödie, und alle Freytag Intermezzo auf der Hof-Schaubühne.

§. 29.

Was ist es Wunder, daß bey solcher Musik-Liebhaberey der Geschmack an der italiänischen Musik gar bald auch bey dem vornehmern russischen Adel ausgebreitet ward? Wie viele junge Herrn und Fräulein in den vornehmen Familien, zumal in der russischen Residenz, ließen sich nicht schon damals im italiänischen Singen, auf dem Clavier und andern Instrumenten unterrichten, und brachten es in kurzer Zeit sehr weit darinnen. Die junge Prinzessinn Cantemir *) spielte nicht nur die schwersten Concerte auf dem Clavier, und accompagnirte

*) Sie war eine Stieftochter des Prinzen von Hessen-Homburg, der sich mit ihrer Frau Mutter, einer gebohrnen Fürstinn Trubetzkoi, und verwittweten Hospodarinn der Wallachey, Anastasia Iwanowna, zu Petersburg A. 1737, vermählt hat. Sie selbst ward 1750 an den kaiserl. Kammerherrn und nachmaligen russisch-kaiserlichen Ambassadeur am königl. französischen Hofe, Fürsten Dimitri Michajlowicz Golitzyn vermählt, und starb zu Paris 1761. Ihr Bildniß ist, nach dem Gemälde des großen Künstlers van Loo, von Gaillard zu Paris vollkommen ähnlich in Kupfer gestochen.

pagnirte den Generalbaß vom Blatt, sondern sang auch alle die schwersten Arien, die Araja für den Castraten Morigi gesetzt hatte, mit nicht weniger Kunst und Anmuth als er, ja öfters ein Duetto mit demselben um die Wette. Der Fürst Peter Iwánowicz Repnin *), spielte auf der Queer-Flöte mit so viel Annehmlichkeit und Reinigkeit des Tons, als Stärke und Geschwindigkeit der doppelten Zunge, die schwersten Soli und Concerte. Drey Brüder Fürsten Trubetzkoj waren im Stande, ein recht angenehmes Trio mit Violinen und dem Clavecin oder Violoncell aufzuführen. Ein ganzes Haus der Barone Strogonov zu Moskau war musikalisch, und von drey Brüdern konnte sich der älteste, Alexander, mit einem Solo auf dem Violoncell sehr wohl hören lassen. Noch gar vieler andern zu geschweigen, die auf den edelsten Instrumenten und im italiänischen Arien-Singen ziemlich weit gekommen, und theils zu einer Haus- und Tafel-Musik einige von ihren Bedienten auf verschiedenen Instrumenten lernen ließen, besonders aber auf den Waldhörnern.

§. 30.

Im Jahr 1737 bey Feyerlichkeiten des Geburts-Festes der Kaiserinn Anna, führte Araja die erste italiänische Oper, Abiazare, auf der Hof-Schaubühne auf. Die Musik war sehr einnehmend, und den vorkommenden Leidenschaften gemäß gesetzt. Die recitirenden Personen waren Catarina Giorgi und ihr Mann, der Castrat Morigi, Mdlle Massani genannt, la Catherla aus Prag, und Crichi aus Bologna, die ihre Rollen sehr wohl spielten. Das Orchester bestund aus etlichen 40 Personen von den obgemeldten Virtuosen und Kammer-Musicis; wozu noch zur Verstärkung die deutschen Kapellmeister und besten Hautboisten von den vier kaiserl. Garde-Regimentern genommen wurden. Der Hof beehrte die Aufführung dieser ersten Oper mit öfterm Händeklatschen und vollem Beyfall: und sowohl die gestürzt vollen Logen, als das Gedränge des Parterre, bezeigte seine Entzückung über dieses neue Singspiel, welches auch etliche male, immer mit gleicher Bewunderung, aufgeführt werden mußte.

Den Sommer darauf wurde schon wieder auf eine andre Oper gedacht, die in den nächsten Winter-Ergötzlichkeiten aufgeführet werden sollte. Und so erschien A. 1738. im Januar die zweyte Oper von Araja, nämlich die metatasische Semiramide oder il finto Nino. In derselben recitirte die Haupt-Rolle Mad. Piantanida genannt, la Pasterla, eine so treffliche Sängerinn als Actrice.

Und wie nun die Oper auf der Hof-Schaubühne ihren Sitz genommen hatte,

*) Des ehemaligen Feldmarschalls älterer Sohn, russisch-kaiserl. Kammerherr und nun Oberstallmeister.

hatte, so ward auch alle Jahr im Winter eine neue aufgeführt, und etlichemal wiederholt.

Um eben dieselbe Zeit bekam der Hof auch einen vortrefflichen Lauteniſten an Mr. Beligradſkij, einem gebohrnen Ukrainer, den der ruſſiſch-kaiſerl. Geheimerath und Ambaſſadeur, Graf Kaiſerling, ehemals A. 1733, als Pandoriſten mit ſich nach Dresden genommen, und dem berühmten Weiſe etliche Jahre lang in die Lehre gegeben hatte. Er ſpielt, völlig im Geſchmack ſeines großen Meiſters, die ſtärkſten Soli und ſchwerſten Concerte, und accompagniret ſich ſelbſt zu Opern- und andern Arien, die er mit ſo viel Stärke als Anmuth, nach der beſten Manier eines dresdenſiſchen Annibali, einer Fauſtina, und andrer großen Virtuoſen, mit denen er viele Jahre im Umgange zu Dresden geſtanden hat, in einer angenehmen Soprano-Stimme ſingt.

§. 31.

Nach dem Ableben der Kaiſerinn Anna (im Octobr. 1740.) gerieth die Muſik am Hofe, das ganze Trauer-Jahr über, wie vieles andre, in einen Stilleſtand. Verſchiedene von den obgenannten Italiänern und Italiänerinnen, und darunter auch der große Violiniſt Piantanida und ſeine Frau Paſterla, wie auch der obgerühmte Lauteniſt Beligradſkij, giengen ab, und begaben ſich wieder nach Dresden, in Dienſte des Premier-Miniſters Grafen Brühl. Und der Balletmeiſter Foſſano und ſeine neue Frau, die ſchöne Tänzerinn Antonina Conſtantini, &c. die geſammte italiäniſche Comödie ꝛc. nahmen und bekamen theils ihren Abſchied. Die meiſten aber von den übrigen Hof-Kammermuſicis blieben in Dienſten und voller Gage, und bekamen nun um ſo mehr Muße, andre zu unterrichten.

Araja aber erhielt Urlaub, auf ein Jahr nach Italien zu reiſen, und zugleich Auftrag vom Hofe, verſchiedene Sänger aufzuſuchen, die zur Vollſtändigkeit der Oper annoch erfodert wurden. Er befand ſich noch in Italien, als er die Nachricht von der ſo unvermutheten als erwünſchten Thronbeſteigung der Kaiſerinn Eliſabeth erhielt. Sogleich meldete er ſich ſchrifftlich, ob er zurücke kommen, und ſeinen Auftrag ausrichten, oder unterlaſſen ſollte. Darauf wurde ihm geantwortet, daß er nicht nur ſeinen Auftrag erfüllen, ſondern auch keine Koſten anſehen ſolle, die berühmteſten Perſonen zur Oper und zur Hof-Kammermuſik zu ſuchen und anzunehmen. Denn nunmehro ſollte durch die belebte und erhabene Tochter Peters des Großen, alles in Rußland, und ſo auch die Muſik, neu belebt werden. Man wies ihm zugleich Gelder in Venedig an: und unter andern auserleſenen Virtuoſen hatte er auch bereits die be-

rühmte Sigra Astrua angenommen, die aber von der Königinn von Sardinien zurück gehalten wurde.

§. 32.

Indessen ward, unter der Zubereitung der prächtigsten Krönung der Kaiserinn Elisabeth, Ao. 1742 zu Moscau, auch eine große italiänische Oper veranstaltet, und darzu die metastasische Clemenza di Tito erwählt, worinnen die leutseeligste Gemüths-Eigenschaften der huldreichsten Kaiserinn nach dem Leben geschildert sind. Die musikalische Composition aber war von Hrn Hasse darzu componirt; und in Abwesenheit des Kapellmeisters Araja, setzte der geschickte Domenico Dalloglio meinen Prologo, la Russia afflitta e riconsolata, mit solchen Nachdruck der Leidenschaften in die Musik, daß bey der Aufführung desselben, zumahl bey der mit einer starken Laute von dem Secretär Spitz, und einer sanften Queer-Flöte von Stählin accompagnirten Arie der Ruthenia, ah! miei figli, &c. die zärtliche Kaiserinn selbst sich der Thränen niemals enthalten konnte.

Zu dieser Oper war zu Moscau an der Jausa, dem kaiserl. Palais gegen über, auf einem freyen sehr geraumen Platz, ein Opern-Haus nach dem neuesten Geschmack gebaut, welches 5000 Zuschauer faßte. Die recitirenden Personen waren Mad. Giorgi und ihr Mann, der Castrat Morigi, die zwo Sängerinnen Rosina Bon und Catarla Masani, und der Tenorist Crichi. Zu den zwoen Cori aber wurden, wie ich oben §. 8. umständlich erzählet habe, zum erstenmahl die Hof-Kirchensänger, etliche funfzig an der Zahl angestellt, und also eine Choral-Musik bey der Oper eingeführt, dergleichen man, an Stärke und Menge auserlesenster Stimmen, nicht leicht anderswo in Europa antrifft.

Der Zulauf nach diesem ersten Singspiel in einer Stadt, wo über eine halbe Million Einwohner gerechnet, und der vornehmste Adel aus dem russischen Reiche angetroffen wird, war so stark, daß gar viele Zuschauer und Zuschauerinnen sich wohl 6 und mehr Stunden vor dem Anfang der Oper in das Opernhaus begaben, um sich darinn eines Platzes zu versichern; ungeachtet die Oper dreymal aufgeführt, und bey der Austheilung der Einlaß-Billets, theils auf den Rang der Personen, und theils auch darauf gesehen ward, daß vornehmlich diejenigen damit versehen werden sollten, die das erstemal kein Billet bekommen hatten. So allgemeinen Beyfall nun dieses erste Singspiel zu Moskau fand; so allgemein breitete sich auch, unter dem dasigen Adel, der Geschmack an einer so vollständigen und einnehmenden Musik aus.

§. 33.

§. 33.

Kurz nach dieser Oper gelangete sie auch schon wieder zu noch mehrerer Vollständigkeit: und in der Folge dieser Nachricht wird man deutlich ersehen, wie große Schritte zur Vokommenheit die Musik überhaupt, an dem immer prächtiger gewordenen russisch-kaiserl. Hofe, unter der fröhlichen und glücklichen Regierung der Kaiserin Elisabeth, gethan hat.

Noch im Herbst desselbigen Jahres 1742. kam Araja aus Italien zurücke, und brachte für die Hof-Kammercapelle einen neuen und stärkern Sänger, als die bisherigen alle, nämlich den aus voller und offener Brust den lieblichsten Soprano singenden Castraten Saletti mit, der etliche Jahre dem großen Sänger Farinello zur Seiten am Königl. Spanischen Hofe gesungen hatte. Ferner einen sehr guten Oboisten, Stazzi aus Florenz; etliche neue Violinisten, Tito, Passarini, Vocari: und für die Hof-Schaubühne einen eigenen Dichter Bonachi aus Florenz, der nachmahls verschiedene Opern verfertiget hat; und den berühmten Theatral- und Perspecitv-Mahler Giuseppo Valeriani aus Rom *), dessen Theatral-Gemählde, oder so genannte Verziehrungen der Schaubühne, die Augen der Zuschauer erstaunlich zu betriegen vermochten, und wo nicht höher als der Bibiena ihre, denselben doch von allen Kehnnern wenigstens gleich hoch geschätzet wurden: wie auch den vormahligen Balletmeister Fossano und seine Frau Antonia.

Als mit dem Anfang des Jahres 1743. der Hof nach Petersburg zurückkam, wurde die oberwähnte Oper, Clemenza di Tito, nebst dem vorhergehenden Prolog, noch ein parmahl auf der in Abwesenheit des Hofs ganz neu erbauten Hof-Schaubühne bey den Carnevals-Lustbarkeiten aufgeführet. Im Sommer, da der Hof auf dem Lustschloß Peterhof residirte, ward öfters italienisches Intermezzo, bey der gewöhnlichen Cour aber alle Woche wenigsten einmal Cammer-Concert, mit abwechselnder Vocal- und Instrnmental-Musik gehalten.

§. 34.

Der feine Geschmack und das geübte Urtheil des Hofes in der Musik

*) Er hat den berühmten Piranese in Rom erzogen, von dem die kostbaren Werke in Kupfer heraus gekommen sind. Er starb zu Petersburg im Winter 1761, und hinterließ einen ansehnlichen Vorrath Zeichnungen seiner vornehmsten Theatral-Vorstellungen, die er theils in Italien, theis am russisch-Kaiserl. Hofe aufgeführet hatte. In meinen Nachrichten von der Zeichnung und Mahlerkunst in Rußland handle ich umständlich von diesem berühmten Manne.

hatte sich bereits dermaßen gebildet, daß nichts als was rechtschaffenes an der Musik mehr gefiel. Ein mittelmäßiger Musikus fand wenig Beyfall mehr, und mit einem alten oder schlechten Stück mußte sich ja keiner hören lassen, wenn er nicht ausgezischt werden wollte. Zum Exempel will ich den oberwähnten Stazzi anführen, der diese Erfahrung außer den Augen gesetzt, und sich fälschlich eingebildet haben mag, es müsse alles gefallen, was ein Italiäner spielte. Er war bishero wegen des lieblichen und fast redenden Tons seiner Oboe sowol, als wegen den erstaunlichen Geschwindigkeit, womit er seine wohlgesetzten und schweren Concerte spielte, sattsam bewundert. Es kam ihm aber einst im Sinn, sich bey seiner Hof-Musik, auch mit einem Concert auf seiner Travers-Flöte hören zu lassen. Alles war aufmerksam, einen italienischen Traversisten zu hören. So bald man aber bey der ersten Solo-Passage wahrnahm, daß er mit schwachem Ton in der Tiefe, mit schreyendem in der Höhe, ohne alle Lieblichkeit des Klangs, mit geschleifter Lähmung der geschwindesten Noten, die eine hämmernde doppelte Zunge erfodern, und noch darzu mit einem rauhen und meckernden Bocks-Triller spielte, und also den eigentlichen Charakter der deutschen Flöte weder verstund, noch herauszubringen wußte, kehrten sich die Zuhörer um, stießen die Köpfe zusammen, verwandelten die Bewunderung in ein höhnisches Gelächter, und ließen ihn nur allzudeutlich merken, daß ihre Ohren schon längst an einen ganz andern Ton der Travers-Flöte gewohnt wären, und er nur immer bey seiner Oboe allein bleiben möchte. Dieses war also das erste und letztemahl zugleich, daß Stazzi seine wälsche Flöte in Rußland hören lassen; und da er nachmahls Gelegenheit bekam, den Prinzen Repnin und einen andern Dilettante, auf der deutschen Flöte in ganz anderm Ton, und mit ganz andrer Manier, spielen zu hören, packte er die seine gänzlich ein, und wollte nie mehr den Nahmen haben, als wenn er jemals auf ihr gespielt hätte.

Einen ganz andern Flöttraversisten bekam nachmahls das Kaiserl. Orchester an Brabe, einem Deutschen, der mit netter Manier und großer musikalischer Stärke alles auf seiner Flöte spielt, was je ein Blavet zu Paris und ein Quanz zu Berlin auf diesem Instrument herauszubringen vermocht haben.

§. 35.

Von dieser Zeit an und überhaupt während 20 Jahren der sanften Regierung Elisabeth, stund an ihrem Hofe die Musik in vollem Flor, und folglich auch, durch die gewöhnliche Nachahmung, bey dem Adel in vollkommenster Hochachtung.

Alle Jahr ward nun wenigstens eine neue italäniſche Oper von Bonachi verfertiget, von Araja componirt, und bey der Feyer der Kaiserlichen Nahmens

Geburts-

Geburts- oder Krönungsfeste auf der kaiserl. Hof-Schaubühne aufgeführt. Die stärksten derselben, die allemahl in italiänischer Sprache, nebst einer Russischen und Französischen oder teutschen Uebersetzung, gedruckt wurden, waren Scipione, Arsace, Seleuco &c.

Das Jahr 1744. brachte der Hof zu Moscau zu, und feierte das prächtige Fest des mit Schweden im vorigen Jahr geschlossenen Friedens. Unter andern Festivitäten ward auch eine neue Oper, Bellerofonte, aufgeführt.

Das Jahr darauf geschah im Herbst das Beylager des Großfürsten **Peter Fedorowicz**, worzu Araja ein besonderes Drama für das kaiserliche Orchester mit Zuziehung der oberwähnten Kirchen-Sänger, zur Tafel-Musik componiret hatte, welches auf dem Singe-Chor des großen Sals eine erstaunliche Wirkung machte.

§. 36.

Einige Zeit hernach ließ der Concert-Meister Madonis ein halbes Dutzend seiner neucomponirten **Violin-Concerte** zu Petersburg in Kupfer stechen. Kurz darauf auch Domenico Dalloglio 6 **Sinfonien**, an denen die Andante vorzüglich hoch geschätzt worden.

Eben dieser feurige Violinist und Componist war auch auf den Einfall gerathen, ein par Sinfonie alla Russa zu setzen, die so allgemeinen Beyfall erhielten, daß immer eine davon bey dem gewöhnlichen Concert an den Cour-Tagen gespielt werden mußte. Er hatte nähmlich etliche der gemeinsten Landsmelodien oder Baurenlieder erwählt, und sie mit immer vorkommenden Passagen derselben, nach bestem italiänischen Geschmack, in einem Allegro, Andan- und Presto ausgeführt. Eben so componirte Madonis ein par Sonaten nach ukrainischen Melodien. Beyden zufolge setzte nachmals auch der Balletmeister Fusano etliche Contretänze, nach Russischen Melodien, für den Hof-Ball, und ein italiänisches russisches Ballet, so er bey der nächsten Oper mit allgemeinem Beyfall aufführte.

Um eben diese Zeit erschien auch im Druck eine Sammluag auserlesener **Russischer Arien** und zärtlichen Lieder, von der neuen und reinen Vers-Art **Sumarokov's**, Jelagin's, und anderer besten Russischen Dichter. Der damalige Collegien-Rath Grigorej Nikolajewicz Teplov * hatte sie nach besten italiänischen Geschmack in Noten gesetzt, und bey der Akademie der Wissenschafften zu Petersburg sehr nett in Kupfer stechen lassen.

Die Fortsetzung folgt künftig.

*) Dieser geschickte Dilettante, den Verdienst und Glück nach und nach bis zur Würde eines kaiserl. geheimen Rathes und Senatores des russ. Reich erhoben hat, ist im Seminario des großen novgorodisch. Bischoffs Theophan, in den schönen Künsten und Wissenschaften erzogen, und sang nicht nur selbst mit guter italiän. Manier, sondern spielt auch noch eine sehr feine Violin.

Aus der Operette: die Jagd.

Andante.

Der Graf bot sei-ne Schätze mir von Gold und E-delsteinen; al-lein ich dankte schön, dafür, und fieng an zu weinen: Ich mag nicht Schätze, sprach ich, nein! Ich kann die Ihri-ge nicht seyn, mein Herz ist nicht mehr mein, mein Herz ist nicht mehr mein. Da

Da warf der Graf, voll schlauer Kunst,
Sich auf die Knie nieder,
Und bat um meine Gegengunst.
Allein ich bat ihn wieder:
Ach gnädger Herr, Sie spotten mein,
Ach gnädger Herr, das ist nicht fein!
Mein Herz ist nicht mehr mein.

Nun sah der Graf, dieß half ihm nicht!
Da fieng er an zu schmälen,
Und drohte mir ins Angesicht,
Mich Tag und Nacht zu quälen.
Ich sprach: Ich will, so sehr sie dräun,
Doch lieber tod, als untreu seyn,
Mein Herz ist nicht mehr mein.

Musikalische Nachrichten und Anmerkungen.

Drey und zwanzigstes Stück.

Leipzig den 4ten Junii 1770.

Fortsetzung der Nachricht von der Musik in Rußland.

§. 37.

Unter der Einrichtung eben dieses großen Kenners und Liebhabers der feinen Musik, entstund nachmals im Palais des Hetmanns, Grafen Kirila Grigorjewicz Razumovskij, zu Gluchov in der Ukraine, eine meist aus Russen und nur etlichen Ausländern vereinigte Hauskapelle oder Kammer-Musik, dergleichen noch bey keiner Privat-Person in Rußland zu finden gewesen war. Sie bestund in etlichen 40 sehr geschickten Musicanten, deren jeder sich auf seinem Instrument allein, und mit Ehren konnte hören lassen. Als dieses Chor zum erstenmahl 1753 zu Moscau, im Hotel des Hetmans, vor einer großen Versammlung Hof- und andrer Standespersonen, seine Concerte aufführte, erhielt es von allen Zuhörern die billigste Bewunderung.

Darunter befand sich ein junger Sänger aus der Ukraine, Gawrila genannt, der die schwersten italiänischen Oper-Arien mit den künstlichsten Cadenzen und auserlesensten Manieren sang, und sich damit nachmals auch öfters am Hofe, bey der gewöhnlichen Musik an den Cour-Tagen, mit allgemeinem Beyfall, hören lassen mußte.

§. 38.

Eben dieser annehmliche Sänger, und etliche andere seiner Landsleute, die ihm nicht viel im Singen nachgaben, veranlaßten den Einfall der Kaiserin, eine vollständige Oper in russischer Sprache, die, wie bekannt ist, wegen ihrer Weichlichkeit *), vielen Vocalen, und eignem Wohlklang, vor allen andern euro-

*) Die russische Sprache soll weichlich seyn, viele Vocalen haben, an Wohlklang der Italiänischen nahe kommen? — Wider alles das protestiren meiner Ohren. Ich bin dieser Sprache herzlich gut; ich erkenne ihre wesentliche Vorzüge vor vielen andern Sprachen: aber den Ruhm der Weichlichkeit, wenn es anders ein Ruhm ist, versagt ihr jedes ausländische Ohr. Nur Tyrtäe und Ossiane sollten in ihr

 singen!

europäischen Sprachen der Italiänischen am nächsten kommt, und sich folglich zum Singen vorzüglich schickt, aufführen zu lassen. Der Dichter und damalige Oberste, Alexander Petrowicz Sumarokov, dem die Verfertigung einer russischen Oper aufgetragen war, wählete dazu aus dem Ovid die zärtliche Geschichte des Cephals und der Procris. Araja, dem diese wohlgerathene Oper von Wort zu Wort erkläret worden, setzte sie, denen darinn vorkommenden Leidenschafften und zärtlichen Ausdrücken gemäß, glücklich in die Musik, ungeachtet er selbst kein Wort Russisch verstund.

Sie ward also 1755 zu Petersburg unter den Carnevals-Lustbarkeiten, zu Ehren und zum besondern Vergnügen der Kaiserinn und Urheberin dieses neuen russischen Singspiels, mit allgemeinem Beyfall aufgeführt, und etlichemal wiederholt. Die recitirenden Personen, deren die älteste etwan 14 Jahr alt seyn mochte, waren Mdlle Beligradskii, eine starke Virtuosin auf dem Clavecin, und jüngste Tochter des obenerwähnten Hof Lauteniſten Beligradskij; Gawrila Marzenkowitz genannt: Gawriluschka, Nikolaj Klutarev, Stepan Raschewskij, und Stepan Eustatiev. An diesen so jungen als neuen Operisten bewunderten die Zuhörer und Kenner vornehmlich ihre accurate Recitation, ihre nette Ausführung schwerer und langer Arien, und ihre künstliche Cadenzen: der natürlichen weder übertriebenen noch allzugesetzten Geberden allhier nicht zu gedenken.

Am Schluß dieses Singspiels klopfte die Kaiserin, nebst dem ganzen Hof, und dem gestürzt vollen Parterre, in die Hände; und zu noch fühlbarerer Bezeugung des allergnädigsten Beyfalls, wurden nach etlichen Tagen die sämmtlichen jungen Operisten mit schönen Stoffen zu neuen Kleidern, der Capellmeister Araja aber mit einem kostbaren Zobel-Pelz, und 100 halben Imperialen in Gold (— 500 Rubeln) beschenkt.

§. 39.

In eben diesem Jahr nahm der Castrat Saletti, der etliche Jahre über die Zeit seines Contracts in Hofdiensten geblieben war, seinen Abschied, um sich in seinem Vaterlande mit dem ansehnlichen Vermögen, so er sich in Rußland erworben hatte, zur Ruhe zu setzen. Er wurde mit großen Gnaden-Bezeugungen entlassen, indem die Kaiserinn ihm eine kostbare goldene Tobacks-Dose und 1000 Ducaten, der Herr Ober-Jägermeister Graf Razumovskij aber 500 Ducaten, zum Abschied schenkte.

An seine Stelle bekam die russische Kammermusik den ehemals sehr berühmten

singen! Ein russischer Anakreon müßte noch ein größeres Genie wie der griechische seyn; jener hätte zugleich mit einer Sprache zu kämpfen, die die Grazien nicht wohl reden können. Haigold.

rühmten Castraten Careſtini, der nun ziemlich zu Jahren gekommen, mit den ſchönen Ueberbleibſeln ſeiner hellen Stimme und vortrefflichen Sing-Manieren aber noch wohl zu hören war. Er hat in etlichen Opern recitirt, und an ſich wahrnehmen laſſen, daß er ehemals einer der vortrefflichſten Operiſten geweſen. Im Jahr 1758. nahm er Abſchied, und reiſete auf gut Italiäniſch wieder nach Italien, um ſeine alten Tage in einem warmen Lande, mit dem unter rauhern Himmelsſtrichen erworbenen Vermögen, gemächlich hinzubringen.

Noch in demſelbigen Jahr ward dieſer kleine Abgang bey der kaiſerl. Kammer-Capelle durch zween andre Caſtraten, nämlich durch Luini aus Mailand, einen der erſten und feinſten Sänger Italiens, und Giuſeppe Millico, einem zwar ſtark muſikaliſchen, mit faſt geſchloſſenem Munde aber mehr heulenden als ſingenden Sänger; ferner mit einer angenehmen Sängerinn Durante aus Rom, und einem zwar nicht ſehr Notenfeſten, in Betracht ſeiner überaus anmuthigen Stimme und Sing-Manier aber ſehr beliebten Tenoriſten Compaſſi aus Florenz, nebſt einer lieblichen Sängerin und noch beſſern Actrice, Nunziata Garani aus Bologna, reichlich erſetzt. Die beyden letztern waren eigentlich als Buffo und Buffa zum Intermezzo verſchrieben; ſie konnten aber auch in der ernſthaften Oper ſehr wohl gebraucht werden, zumahl da ſich der Capellmeiſter, in der Compoſition der Arien, eben ſo nach ihrer Schwachheit, als andrer Seits nach der Stärke der beyden Caſtraten, zu richten pflegte.

Dazu kam auch noch aus Warſchau von der königl. pohlniſchen Capelle ein italiäniſcher Caſtrat Puttini, der mehr Muſik und Singmanier als Stimme beſaß: und ein vortrefflicher Flöttravers-Spieler, Mr. le Clero, den der franzöſiſche Botſchaffter Marquis d'Hopital mit ſich aus Paris anhero, und in ruſſiſch kaiſerl. Dienſte gebracht hatte. Der vorzügliche Werth ſeines Spielens beſtund ſowohl in der genauen Execution der ſchwerſten Concert-Paſſagen, als vornehmlich im reineſten Anſatz, mit dem ſeine Flöte in der Tiefe Fagotmäßig, und in der Höhe wie ein Flageolet klang.

§. 40.

Das Jahr darauf 1759 im Herbſt, kehrte der nun 24 Jahr lang in ruſſiſch-kaiſerl. Dienſten geweſene Kammer-Capellmeiſter Araja, mit einem hübſchen Capital, und noch zum Abſchied erhaltenen anſehnlichen Geſchenke, nach Italien zurücke, um ſich in Bologna zur Ruhe zu ſetzen. Mit ihm reiſete auch der bisherige Kammer-Hautboiſt Stazzi ab, deſſen Abgang durch ein paar geſchickte Clarinetten-Spieler, **Lankammer** und **Compagnon**, im Orcheſter ausgefüllet worden.

Die Capellmeister-Stelle wurde mit einem sehr geschickten deutschen Componisten und starken Clavicembalisten Raupach, ersetzt, der schon das Jahr vorher durch die Composition einer russischen Oper, die auf dem Lustschloß Peterhof, in Gegenwart des königl. pohlnischen und Churfächsischen Prinzen Carls mit großen Beyfall des Hofes aufgeführet worden, eine sattsame Probe seiner Geschicklichkeit und Stärke in der Composition nach dem neuesten italiänischen Geschmack abgelegt hatte.

Im Jahr 1760. führte er, zu den Feyerlichkeiten des Thronbesteigungs-Festes der Kaiserin, eine italiänische Oper von Metastasio, Siroe genannt, auf der Schaubühne zu Petersburg, mit allem verdientem Beyfall auf. Die Recitanten oder spielende Personen in derselben waren die oben ernannten neu verschriebene Sänger, und Sängerinnen, nebst einer nicht minder musikalischen als anmuthigen deutschen Sängerin aus Petersburg, Madlle. Slakovskij, die von dem ehemahligen Kammer-Musikus und vortrefflichen Acteur Filippo Giorgi, und seiner Frau, in der italiänischen Sprache und Musik erzogen worden.

§. 41

Neben der je längern je weiteren Ausbreitung der Musik, am kaiserl. Hofe sowohl, als in den beyden Residenzen Moscau und Petersburg, trug um dieselbe Zeit zu ihrer Vermehrung auch die besondere Liebhaberey des Großfürsten und nachmahligen Kaisers, Peter Fedorowicz, ein ziehmliches bey. Dieser Herr hatte zum Zeitvertreib von einigen Italiänern so viel Violin spielen gelernt, daß er eine Sinfonie, Ritornellen zu italiänischen Arien ꝛc., mitspielen konnte. Und weil, wenn er auch zuweilen falsch griff, oder über eine schwere Stelle wegrutschte, seine Italiäner doch immer einmal darzwischen zu rufen pflegten: bravo, Altezza, bravo, so glaubte er bey seinem durchdringenden Bogenstrich endlich selbst, er spielte mit so viel Richtigkeit und Schönheit, als er wirklich Geschmack in der Musik besaß. Dahero wurde auch die Musik überhaupt, und besonders die Violine, bey ihm zu einer der stärksten Leidenschaften. Wo er nur von einer vortefflichen Violin hörte, mußte sie ihm werden, sie mochte auch kosten, was sie wollte. Er besaß also nach und nach einen rechten Schatz kostbarer alter Cremoneser, Amiatischer, Stainer, und andrer berühmten Meister Geigen, deren er manche zu 4, 5, und mehr hundert Rubeln bezahlt hatte*).

Am

*) Uebrigens fehlte es auch so wenig an einem überflüßigen Vorrath aller andern Instrumente, die zur Besetzung eines vollständigen Concerts erfodert werden, als an ver-

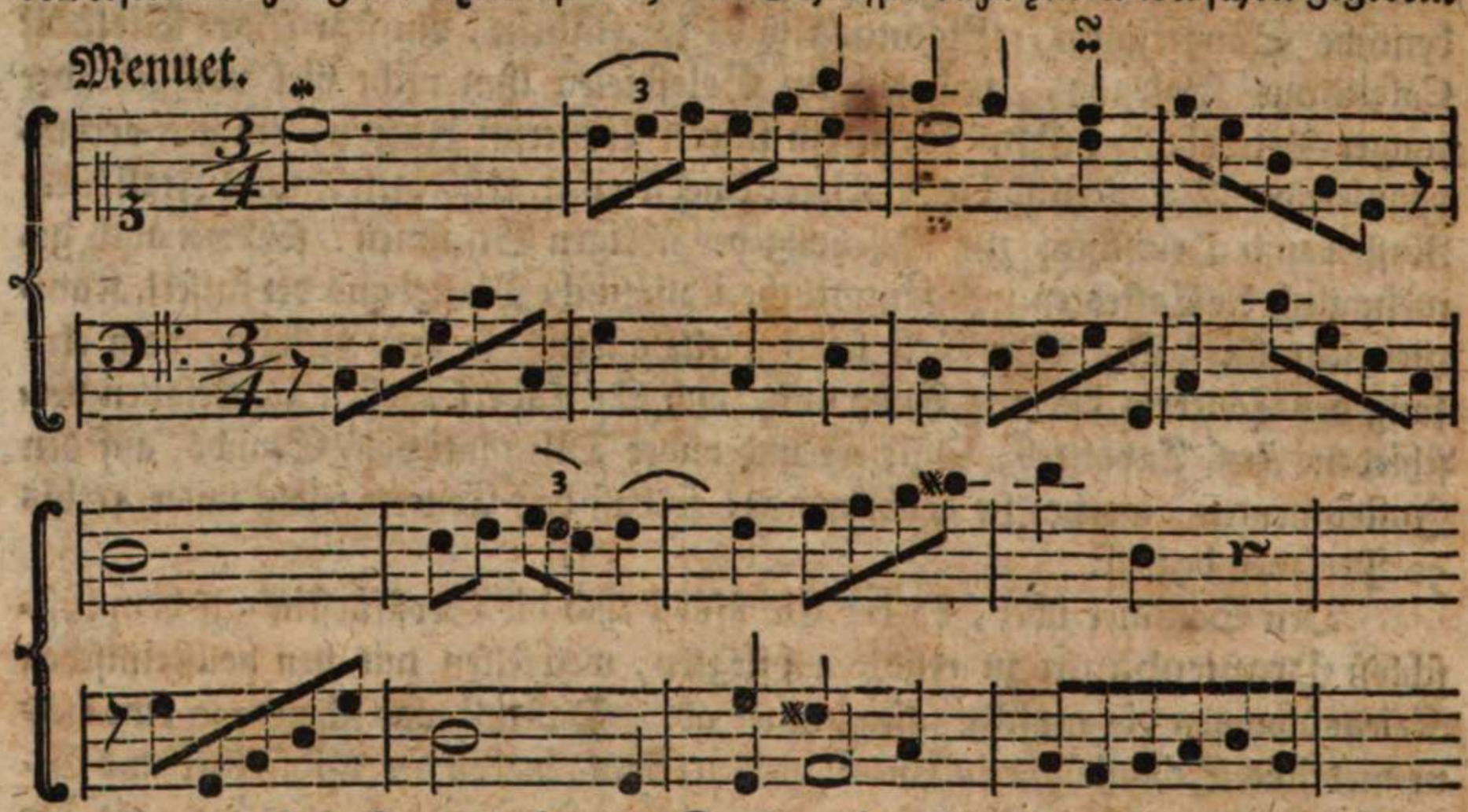
Am großfürstlichen Hofe wurde Winters-Zeit wöchentlich einmahl vollständiges Concert, von 4 Uhr Nachmittags bis um 9 Uhr gehalten. In demselbigen sangen und spielten nicht nur die in wirkliche Dienste und Besoldung des Großfürsten angenommene Sängerinnen la Farinella, la Monari, ein par deutsche Sängerinnen, Eleonora und Iterstädtin, ein sehr feiner Violinist Caselli aus Bologna, und ein im Solospielen ihm nicht viel nachgebender junger Petersburger Ohnesorg, ein starker Traversist Koster, ein nett accompagnirender Violoncellist Ueberscheer; nebst einer gehörigen Anzahl Italiäner, Russen und Deutschen, zur Besetzung der übrigen Stimmen: sondern auch gemeiniglich die Castraten und sämmtliche italiänische Musici aus der kaiserl. Kammer-Kapelle. Der Großfürst selbst spielte allezeit die erste Violin, vom Anfang des Concerts bis ans Ende mit, und Sr. kaiserl. Hoheit zu Gefallen verschiedene Hof-Cavaliers, Officiere und andre Dilettanti vom Stande, auf den Instrumenten, worinn sie geübt waren; so daß das Concert selten unter 40 bis 50 Personen begriff.

Den Sommer über, da der Großfürst und die Großfürstin auf dem Lustschloß Oranienbaum zu residiren pflegten, wechselten mit den hollsteinischen Kriegsübungen die musikalischen immer ab. Daselbst war schon 1750 eine kleine niedliche Schaubühne in einem großen Saal, neben der Bibliothek und Gemälde-Gallerie, hauptsächlich zu italiänischen Intermezzen angelegt, die der alte Hof-Poet Tenzio, ein Venetianer, bald mit einer Italiänerin Brigonzi, bald mit einer jungen Sängerin Eleonora, recitirte. Aus dieser kleinen Schaubühne entstund nachmahls, als das Großfürstliche Orchester immer stärker angewachsen war, 1756 ein sehr geraumes Opernhaus, so der Großfürst durch den geschickten Baumeister Rinaldi aus Rom, daselbst nach dem neuesten italiänischen Geschmack anlegen lassen.

verschiedenen seltenen und kostbaren. Unter denselben erinnere ich mich einer aus China gebrachten Queer-Flöte von Porzellan, aus einem Stück nach altdeutscher Art gemacht, die einen ziemlich scharfen Laut hatte; und einer andern aus Königsberg von Börnstein, die von lauter 3 bis 4 Zoll langen Stückchen so künstlich zusammen gesetzt war, daß man die Fugen kaum wahrnehmen konnte, und fast glauben mußte, daß jeder von den vier gewöhnlichen Einsätzen aus einem einzigen Stück, wie eine andre Flöte von Buxbaum oder anderm Holze, gedrechselt wäre. Sie soll für den König von Preußen verfertigt worden seyn, der aber, als ein Virtuos auf diesem Instrumente, sie zu beschwerlich im Gebrauch befunden. Das war sie auch wirklich: dann ob sie zwar ziemlich rein abgestimmt ist, so ist ihr Cylinder doch um etliche Linien dicker, als er seyn sollte, und das Mundloch um $\frac{1}{3}$ seiner Oeffnung zu weit offen; daß folglich beynahe noch einmal so viel Luft zum Spielen, als auf einer gewöhnlichen guten Queerflöte erfordert wird. **Die Fortsetzung folgt künftig.**

Fortsetzung über das musikalische Vielerley.

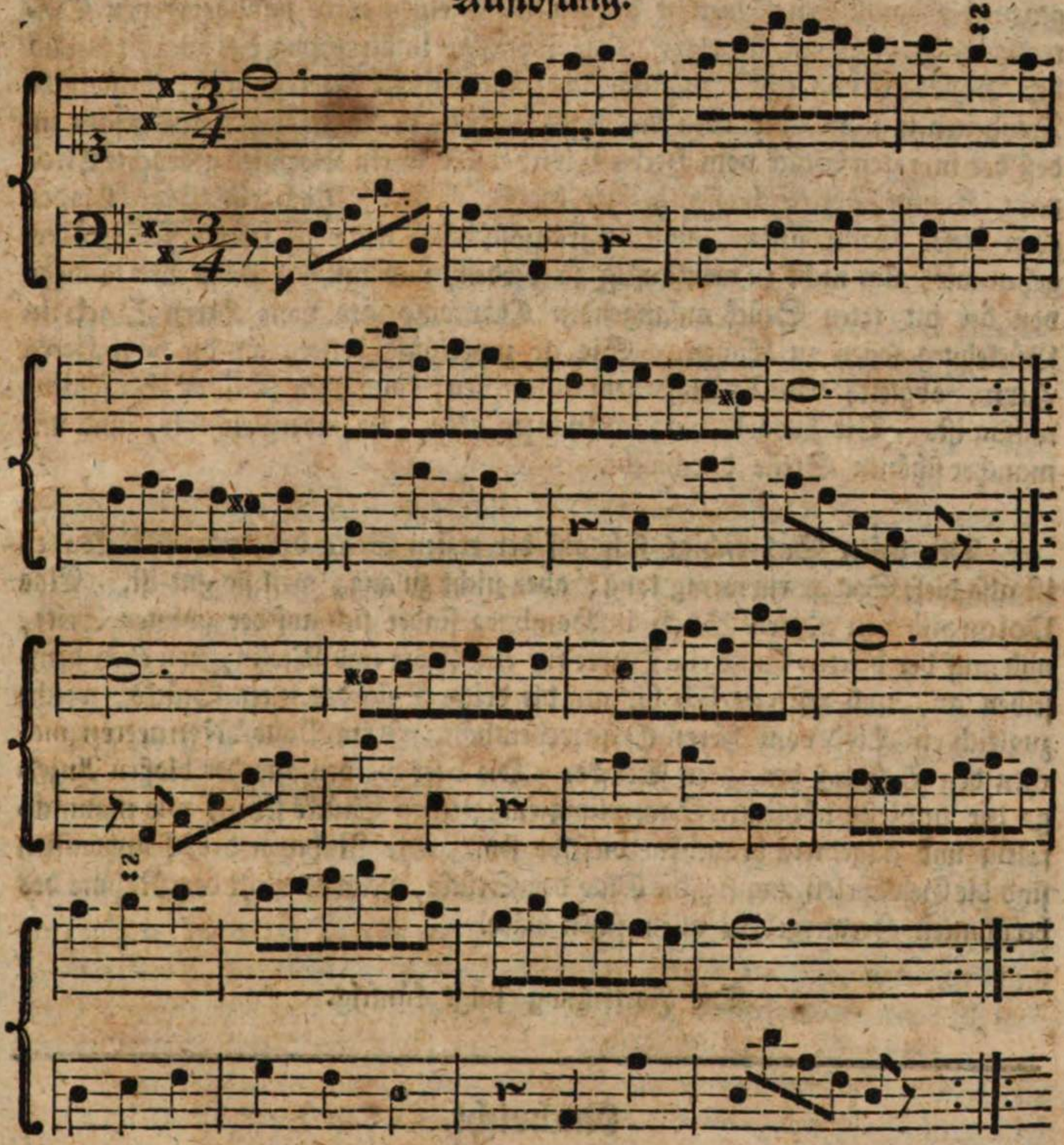
Aber versprachen wir nicht in unserm 15ten Stück dieses musikalische Räthsel den Lesern vorzulegen? Hier ist es; den Schlüssel dazu haben wir schon gegeben.



Einer unserer Freunde hat den Spaß nachzuahmen gesucht; freylich konnte es bey einer so eingeschränkten Art nichts anders als eine Copie werden. Wir wollen die Menuet unsers Freundes nebst der Auflösung mittheilen; sie kann behülflich seyn, die erstere aufzulösen, wenn man sich etwan noch nicht darein zu finden wüßte.

Auflösung

Auflösung.



Nun weiter! Im 13ten Stück macht das Lied des Herrn Zacharia: Du Echo meiner Klagen, vom Herrn Postrath Gräfe componirt, den Anfang; sehr cantabel, sehr fließend und angenehm. Was soll man aber zu der folgenden Clavierſonate des Herrn Hirn ſagen? Sie wird Liebhaber finden; und in der That iſt auch manches darinne, was gefallen kann; nur zweifeln wir, ob das Recitativ im erſten Allegro hieher zu rechnen ſey, ob es gleich

gegen die dazwischen stehenden ariösen Sätze einen nicht unangenehmen Contrast macht. Sonst sieht die ganze Sonate, in Ansehung des Gesanges und der Baßbegleitung sehr italiänisch aus: italiänischer Neologismus, italiänische Freyheiten u. s. w. aber eben deßwegen wird sie vielen gefallen: uns gefällt indeß der im 14ten Stück vom Herrn Kirnberger in ein Vorspiel gebrachte Choral: Komm Gott Schöpfer heilger Geist, besser. Noch ein Paar Lieder eben dieses Componisten, und ein französisches à Iris vom Herrn Fasch übergehen wir, um nicht zu weitläuftig zu werden, und um ein Paar Worte mehr von der im 15ten Stück anfangenden Claviersonate vom Herrn Bach in Bückeburg sagen zu können. Sie ist zuverläßig besser, als die vom Herrn Hirn, obgleich das Anfangsthema nicht neu, und auch ziemlich Sinfonienmäßig ist. Die Ausarbeitung im Ganzen aber, ist unvergleichlich, und mit mancher schönen Stelle durchwebt.

Der dritte Satz endigt sich auf der ersten Seite des 17ten Stücks; es ist also diese Sonate ein wenig lang; aber nicht zulang, weil sie gut ist. Eine Polonoise von Herrn Bach in Hamburg findet sich auf der zweyten Seite, und auf der dritten fängt ein Duett für eine Flöte und Violin, von eben demselben an, und erstreckt sich bis auf die dritte Seite des 18ten Stücks, welche zugleich ein Lied vom Herrn Cramer enthält. Ein Paar Menuetten machen den Beschluß des 18ten Stücks. Die Leser werden aus der bloßen Anzeige der in dieser nützlichen Sammlung enthaltenen Stücke sehen, wie mannichfaltig und allgemein brauchbar dieselbe sey. Die Nahmen der Componisten sind die Gewährleistung für die Güte der Stücke, wenn es nicht der Nahme des berühmten Herausgebers allein schon wäre.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Nachricht.

Die Musik der Operette: die Jagd, ist unter der Presse, und wird zu Michael zuverläßig fertig. Es wird indeß auf dieses musikalische Werk, so wie auf die vorigen, bey dem Verfasser desselben, Herrn Hiller, oder auch auf hiesiger Zeitungs-Expedition, gegen Bescheinigung, Ein Thaler Pränumeration, bis zu Ende des Augusts angenommen.

Musikalische Nachrichten und Anmerkungen.

Vier und zwanzigstes Stück.

Leipzig den 11ten Junii 1770.

Fortsetzung der Nachricht von der Musik in Rußland.

Anno 1757. ward die erste vollständige Oper, Alessandro nelle Indie, nach Araja Composition, und nachmahls alle Jahre eine neue von dem Großfl. Capellmeister Manfredini, aufgeführt. Ein vortrefflicher Bassist aus der Ukraine Berezovskij, spielte gemeiniglich die Hauptrolle, die übrigen aber die obgenannten Großfürstlichen Sängerinnen. Und im Orchester saß allemahl neben dem Concertmeister, bey der ersten Violin, der Großfürst selbst, der die ganze Oper hindurch eiferigst mitspielte, und sich einmahl gar bey einer Arie mit einer allein accompagnirenden Violine (Violino solo accompagnante), und am Schluß der Arie mit einer künstlichen Cadenz hören ließ; die denn allemahl mit dem Händeklatschen der Logen und des Parterrs begleitet ward.

§. 42.

Nun war wohl Musik genug von aller Art in Rußland, und alle Singspiele am Hofe im Ueberfluß vorhanden. Nur eine Art fehlte noch, die seit kurzer Zeit, durch den Uebermuth der Musik in Italien, und bald hernach auch in Frankreich, ungefehr so wie ein lächerlicher Virgile travesti, oder eine Henriade travestie aus den ernsthaften Heldengedichten, aufgekommen war: ich meine die Italänischen Opera Buffa, und die französische Opera Comique.

Im Jahr 1756. kam, mit einem Empfehlungsschreiben des Russisch-Kaiserl. Botschafters am Wienerischen Hofe, Grafen von Keiserling, der italiänische Impresaro oder Opernhalter und Director einer Opera Buffa, Giovanni Locatelli, mit einer ganzen Caravane Musiker, oder einer vollständigen Gesellschaft wohlgeübter Burlesk-Operisten, und einem ansehnlichen Ballet, nach St. Petersburg. Die Sängerinnen und Sänger bestunden in nachfolgenden Personen Maria Comati, genannt la Farinella, die, wie oben erwähnt worden, nachmals auch in Großfürstliche Dienste getreten; der Castrat Antonio Masli ein Soprano; Mattheo Buini, ein trefflicher Tenorist, und seine Frau,

beyde so gut im Singen als in der Action; Ignazi Dol, ein Bassist, und Casparo Barozzi, Sopraalto, zween vortreffliche Sänger und Acteurs. Im Orchester saßen, der Capellmeister Francesco Zoppis, ein gleich starker Componist sowohl der Ernst- als Spaß-Oper, etliche mitgebrachte italiänische und deutsche Violinisten und Bassisten, und 20 aus der Kaiserl. Cammer-Capelle darzu gemiethete Musici.

Diesem neuen Schau- und Singspiel wurde die alte Hof-Schaubühne am Garten des Kaiserl. Sommerhofs eingeräumt, und erlaubt, bare Bezahlung für den Eingang zu nehmen, und also wie eine Stadt-Oper für die ganze Stadt, um den andern Tag, zu spielen. Im Parterre zahlte man also 1 Rubel, und die Logen, die von den vornehmen Herrschaften gemiethet wurden, jede jährlich mit 300 Rubel. Darzu reichte der Hof, für die Vorbehaltung der drey ersten Logen, einen jährlichen Zuschuß von etlichen tausend Rubeln.

Gleich die ersten Stücke dieser Opera Buffa, so 1757. aufgeführt worden, nähmlich la Cascina, das Landleben, Didone abbandonata &c. erwarben ihr, sowohl in Betracht der muntern Musik, als der lustigen Scenen und vortefflichen Ballets, einen so allgemeinen Beyfall, daß gemeiniglich das Parterre von Zuschauern starzte.

Locatelli, der sich bey so gutem Fortgang seiner Oper-Unterhaltung anfänglich sehr wohl stand, dachte dahero, sich auch zu Moscau durch Einführung dieser neuen Singspiele eine doppelte Einnahme zu verschaffen. Er verschrieb zu solchem Ende noch andere nicht schlechtere Operisten, als den Castraten Manfredini und die Sängerinn Mantovannina, den Bassänger Erhard, und andere Musiker, und errichtete A. 1759. zu Moscau mit ziemlicher Auslage eine italän. Opera Buffa. Sie gefiel daselbst, wie zu Petertsburg; aber nicht so lange als an dem letzten Ort. Im ersten Herbst war der Zulauf, und folglich die Geld-Einnahme groß; den halben Winter auch noch: aber im Februar verminderten sich schon die Zuschauer so merklich, daß die aufgewandten Kosten nicht heraus zu bringen waren, und im Frühling mußte Locatelli, mit ansehnlichem Verlust seiner Auslage, die ganze Opera Buffa zu Moscau wieder einstellen. Zu den vornehmsten Ursachen dieses Verfalls mag wohl gerechnet werden, daß vom Frühjahr bis in den späten Herbst der moscowitische Adel mit ihren Familien sich auf ihren Landgütern aufhalten, im Winter aber, da sie sich meistens wieder in die Stadt begeben, das große hölzerne Stadt-Opernhaus so kalt befunden worden, daß man nicht darinnen aushalten können.

Von den Trümmern dieses Verfalls zog dennoch die Musik zu Moscau einen anderweitigen Nutzen. Denn die meisten Musici dieses eingegangenen

Sing-

Singspiels blieben daselbst, und nährten sich reichlich mit Lection geben in den adelichen Häusern: und der Castrat Manfredini bekannte frey, daß er sich zu Moscau einige Jahre hindurch besser ohne Oper, als bey der Oper, gestanden habe.

Zu Petersburg aber blieb sie im vollen Schwung, bis das frühe Ableben der Kaiserin, Elisabeth ein Trauer-Jahr, und damit einen Stillestand aller Musik im Reiche, und so auch der italiänischen Opera Buffa, verursachte. Indessen gieng sie aus einander, und kam nachmahls nicht wieder zusammen, sondern, wie ich unten zeigen werde, die französische Opera Comique an ihren Platz.

§. 43.

Aus dem bisher erzählten wird der Leser unschwer ersehen haben, zu welcher ansehnlichen Aufnahme die Musik in Rußland unter der glücklichen Regierung der Tochter Peters des Großen, Elisabeth I. gediehen sey, und wie große Schritte sie auf dem Wege der Vollkommenheit gemacht habe. Nicht genug, daß sie sich am Russisch kais. Hofe nach und nach in eben dem Schimmer gezeigt hat, in welchem sie an andern europäischen Höfen, vornehmlich zu Wien, zu Dresden, zu Turin, zu Mannheim, und zu Berlin ꝛc. bishero geprangt hat. Nicht nur mit aller ausländischen Pracht war sie zu Petersburg und Moscau versehen, sondern sie verschönerte sich auch, unter dem milden Zepter Elisabeths, mit einigen neuen Erfindungen, die vorhero in Europa unbekannt gewesen, und von demselben so gewiß eines allgemeinen Beyfalls, als einer baldigen Nachahmung, werth geachtet seyn werden, so bald sie nur erst in Bekanntschafft kommen.

Ehe ich nun die Geschichte der Musik in Rußland unter der Regierung Elisabethens schließe, will ich noch der vornehmsten dieser neuen musikalischen Erfindungen am Russisch-kaiserl. Hofe einiger besondern Virtuosen, und andrer Merkwürdigkeiten, erwähnen, die zur Aufnahme der Musik in Rußland was beygetragen haben.

§. 44.

Zuförderst verdient eine umständlichere Erwähnung die zu Petersburg im Jahr 1751 ausgedachte, und 1753 völlig zu Stande gebrachte russische Jagd-Musik, eine vorhero noch nirgends bekannt gewesene, und ihrer Einrichtung und Vollständigkeit sowohl, als ihrer Wirkung nach, ganz besondere und neue Musik, die an pompösen und anmuthigem Schall aller andern großen Musik-Art den Rang streitig macht.

Davon habe ich schon längst eine umständliche Beschreibung ihres Ursprungs aufgesetzt, die in vieler Liebhaber Hände gerathen, und vor etlichen Jahren durch den Herrn Professor Schlözer, dem ich solche handschrifftlich mitgetheilet hatte, in einer Wochenschrifft in Deutschland *) zum öffentlichen Druck befördert worden ist. Wie sie aber eigentlich für gegenwärtige Nachrichten bestimmt war, so rücke ich sie auch hier ein.

Als im Jahr 1751 der bisher gewesene Hofmarschall, Herr Semen Kirilowicz Naryschkin, seines Amtes entlassen, und zum Ober-Jägermeister erklärt worden, trachtete er das nach alter Art eingerichtete Jäger-Corps in allen Stücken in eine bessere Verfassung zu setzen. Die Jäger und sämmtliche Jagd-Bediente bekamen eine nette Uniform: ihre Mützen waren von vorne mit einem vergüldeten Adler von getriebener Arbeit besetzt; und so gar die messingene vergoldeten Rockknöpse stellten ein gefälltes Wild, einen Wolfs- oder einen andern Thierkopf, nach der Bestimmung des Mannes vor. Zugleich nahm sich Se. Excellenz vor, auch die rauhe und sehr unmusikalische Jagd-Musik am kaiserl. Hofe zu verbessern: daraus entstand eine ganz neue vollständige Feld- oder Jagd-Musik, die nie gewesen, und bis auf den heutigen Tag noch nirgends ihres gleichen hat.

Die russischen Jäger wußten von je her von keinem andern musikalischen Instrumente, als von einem uralten, unförmlichen, messingenen Waldhorne, in gerad auslaufender oder auch etwas parabolisch eingebogener Kegelgestalt. So wenig man auf diesem eintonigen Horne zu lernen hatte, so wenig angenehmes und wohllautendes gab es auch von sich. Sein rauher tiefer Ton war mehr ein Gebrülle ohne alle Melodie, als eine Musik. Alle diese Jagdhörner, so viel man deren brauchte, pflegten, nach einem einzigen Leisten, gleich groß gemacht zu werden. Folglich gaben sie alle einen Ton: und wenn denn bey einer Jagd 10 oder mehr Jäger in ihre Hörner stießen, so war dieser vervielfältigte brüllende Schall freylich stark genug, einen Wald oder eine ganze Gegend zu erschüttern, und das Wild aufzubringen, oder es zu verscheuchen.

Es gelung dem Herrn Ober-Jägermeister, dieser unangenehmen Wirkung abzuhelfen, durch den Beystand eines sehr geschickten Hof-Waldhornisten und Violoncellisten, Herrn Maräsch, eines gebohrnen Böhmen; und zwar theils mit Beybehaltung, theils mit Abänderung oder eigentlich mit bloßer Vergrösserung und Verkleinerung desselben Horns. Herr Maräsch ließ nämlich

*) Hannöverisches Magazin, 1766, im 47ten Stück.

lich eben dieses unförmliche russische Jagdhorn 37mal *) von unterschiedener Größe und Weite, und also 3 volle abgestimmte Octaven, vom drey gestrichenen Baß. G. an, bis ins ungestrichene G. im Discant, verfertigen. Diese große, mittlere und kleine Hörner theilte er an eben so viel Jäger-Pursche und Knaben, nach dem Verhältniß ihres Alters zum großen oder kleinen Horn, und der zum Blasen erforderlichen Stärke oder Schwäche der Lufft aus.

Wie jedes Horn seinen eigenen Ton und nicht mehr giebt; so hatte ein jeder von diesen Jungen auch nur einen einzigen besondern Ton zu blasen. So bald nun ein jeder seinen Ton zu blasen gelernt hatte, kam es nur darauf an, ein musikalisches Stück, mit der ungetrennten Anstimmung eines jeden, in dem Augenblick, da ihn die Reihe traf, herauszubringen. Die Beobachtung dieses Augenblicks, wenn einer in sein Horn zu stoßen hatte, mußte also die Hauptlection bey einem jeden ausmachen. Folglich hatte jeder, nach der Vorschrifft seines Blattes, alle die andern Stöße zu zählen, bis der Einstoß an ihn kam. Wenn nun jeder accurat zählt, und à tempo seinen Ton giebt; so kommen die vorgeschriebenen, und unter alle hin und wieder vertheilte Töne des Stücks nach der Reihe, und also das Stück selbst mit seiner Melodie, heraus. — Der erste Unterricht in dieser ganz neuen Art, ein einziges Stück durch so viele Blaser herauszubringen, kostete freylich besondere Gedult: allein die vortreffliche ganz besondere, und von keiner andern Musik, in so verschiedenen Instrumenten sie auch bestehen mag, zu erwartende Wirkung, bezahlte auch diese Mühe.

Die Bestimmung dieser Musik geht auf ein offenes Feld, auf eine ganze Gegend, die sie ausfüllen, und also einen sehr großen Raum der freyen Luft in ein sanftes den Ohren angenehmes Zittern, mit abwechselnden starken, mitteln, und schwachen Vibrationen setzen soll. Eine solche Wirkung im weiten Raume können nimmermehr verschiedene Instrumente, ja noch einmal so viele, und am wenigsten Saiten-Instrumente, hervorbringen. Darzu gehören viele lauter einförmige Blas-Instrumente, und keine unter allen andern schicken sich besser dazu, als diese Hörner von einem schwankenden wallenden und weit austönenden Schalle. Wenn man 24 gewöhnliche Waldhärner zusammen eine in die Harmonie nach hohen, mitteln und niedern Stimmen, nämlich in Sopran, Alt, Tenor und Baß vertheilte Melodie, spielen lassen wollte: so würde ungefähr etwas der neuen russischen Jagd-Musik ähnliches herauskommen, das solcher aber an Anmuth und reizender Wirkung nicht gleichte. Denn die gewöhnlichen Waldhörner sind zwar unter einander auch einförmig, können aber nicht

*) Nunmehro sind sie schon auf 49 Stücke, und also auf 4 volle Octaven gestiegen.

so tief im Tone gemacht werden; folglich sind sie nicht so tremulant, und nicht von gleicher Wirkung, als die rüssischen Jagdhörner, in dem Ohr des auch weit ja bis auf die Hälfte des Horizonts entfernten Zuhörers. — Wer diese neue Musik nicht gehört hat, kann sich einen Begriff von derselben machen, wenn er sich einbildet, er höre von weitem etliche große Kirchen-Orgeln, in gedacktem Tone zugleich, aber nie höher als in den untersten zwo Octaven, in einem von ferne her gedämpften und wallenden Schalle, spielen.

Die Jägerpursche und Jungen, die diese Musik ausmachen, sind alle gleich nett grün gekleidet, und stehen wenn sie spielen in 3 oder 4 Reihen hinter einander. Jeder hält sein Büchlein oder Blatt vor sich, zählet unvermerkt immer fort, und giebt in seinem Augenblicke seinen Ton mit einer wundernswürdigen Accurateſſe an. Und so klingt das ganze Stück an einander fort, als wenn die Oberstimme von einem allein, die Mittelstimme von zween andern, und die Bässe von etlichen zusammen, aus einem Blatt gespielet würden. Diese neuen Musicanten spielen nicht etwan bloß langsam einher gehende gemeine Stückgen, sondern die schönsten ganz neucomponirten Jagdstücke, Märsche, Arien, ganze Sinfonien mit Allegro, Andante und Presto, und andre Melodien von vortrefflicher Harmonie, ja verschiedene sehr figurirte Stücke mit Roulements und sehr geschwinden Läufen und Passagen; welches um so mehr zu bewundern ist, da dergleichen Arpeggiaturen und andre Passagen von 2 und 3 gestrichnen Noten, deren jede einen jeden der verschiedenen Blaser besonders trifft, so gebunden herauskommen, als sie je von einem geübten Tonkünstler auf einem Instrument, das alle Töne hat, allein, in der gehörigen Geschwindigkeit herausgebracht werden können.

Zur Geschichte dieser wirklich ganz neuen russischen Musik ist noch anzumerken, daß sie sich zum erstenmale 1753, zum Erstaunen des Hofs und der ausländischen Minister, auf dem Felde vor dem Jagdschlosse Ismajlov unweit Moscau, habe öffentlich hören lassen, als der Herr Ober Jägermeister Naryschkin eine feyerliche Jagd für die Kaiserin veranstaltet hatte. Nachmahls ist sie öfters bey Hofe zu Petersburg, und vornehmlich im Thiergarten zu Sarskoje Selo, mit Entzücken gehört worden. In des Herrn Ober-Jägermeisters Hause pflegt sie auch öfters aufgeführt zu werden: und wöchentlich ein parmahl üben sie sich in Gegenwart des Meisters von Zeit zu Zeit in schweren Stücken. Bey dem allegorischen Masqueraden-Aufzug durch die deutsche Slobode, und einen Theil der Stadt Moscau, in der Fastnachts-Woche 1763 spielte sie ihre Rolle unvergleichlich, da sie auf einem künstlich verfertigten Diana-Berg, zwischen erlegten wirklichen Hirschen, Rehen, wilden Schweinen,

Füchsen

Füchsen und Hasen in einem Gebüsche den Berg hinauf vertheilt, angebracht, von 22 paarweise vorgespannten ukrainischen Ochsen durch die Straßen gezogen wurde. Ferner ließ sie sich auch einen ganzen Nachmittag am 1ten May zu Moscau 1763 auf der Gallerie über dem Thorweg des kaiserl. Jägerhofes, vor der Kaiserin und dem Großfürsten, wie auch vor einer unzähligen Menge anderer hören, die daselbst vorbey, nach moscowitischem alten Gebrauche, denselben Tag nach Mariä-Roschtsch ins Grüne fuhren. Zu Petersburg aber, in den schwülen Sommer-Abenden, läßt sich diese weitschallende Musik öfters im Gefolge einer Anzahl Hof-Schaluppen, auf dem Newa-Strom mit besonderer Wirkung und Annehmlichkeit hören. *)

§. 45.

Im Jahr 1742 und 1743 befand sich am russisch-kaiserl. Hofe der königl. Großbritannische Envoye, Herr von Woitsch Baronet, ein starker Virtuose auf dem Clavecin. Er trat einst bey Hofe, nachdem sich die Kaiserin nach ihren Apartements begeben hatte, zum Capellmeister Araja vor dem Clavecin, und bath denselben, sich mit einer Phantasie auf diesem Instrument hören zu lassen. Da sich dieser entschuldigte, und unter dem Vorwand, daß der Flügel nur zum Accompagniren, und nicht zum Solo-Spielen eingerichtet sey, sagte Master Woitsch: Nun gut, wenn Sie mir keines vorspielen wollen, so will ich Ihnen eins vorspielen. Er setzte sich also hin, und ließ sich mit einer so künstlich ausgeführten Phantasie eine halbe Stunde lang hören, daß die ganze Cour, und selbst die kaiserl. Kammer-Capelle in Verwunderung gerieth.

Dieser Herr hielt einen deutschen vortrefflichen Waldhornisten unter dem Titel eines seiner Kammerdiener bey sich, der ganz allein oder zugleich den Primo und Secundo auf zwey Waldhörnern spielte. Wenn ich es nicht selbst gesehen und gehört hätte, würde ich immer noch daran gezweifelt haben. Einst legte mir der Herr von Woitsch bey sich ein von ihm selbst componirtes schönes Trio auf zwo Queer-Flöten und einem Clavecin zu spielen vor. Weil es uns

*) Im Anhange zu dieser Nachricht, oder wenigstens in der vollständigern Ausgabe dieser musikalischen Nachrichten, die zu seiner Zeit, mit den übrigen Nachrichten von den schönen Künsten in Rußland, in einem oder zween Bänden zusammen im Druck erscheinen sollen, will ich eine umständliche Beschreibung der eigentlichen Einrichtung dieser neuen Musik, die Vertheilung ihrer Töne an die Spieler, die Besetzung der Stimmen eines einzelnen Stücks, und die Partitur desselben, oder etlicher, in Kupfer gestochen beyfügen, wornach diese, auch ohne Jagd, zu großer, zumahl Kirchen-Musik brauchbare Musik, deutlicher begriffen, und leichter nachgemacht werden kann.

uns nun am zweyten Traversisten fehlte, der den Secondo spielen könnte: so ließ er seinen Kammerdiener, oder vielmehr Kammer-Virtuosen rufen, der mit dem Waldhorne die zweyte Flöte ersetzte, und so rein als mit der besten Flöte spielte. Es ärgert mich, daß ich den Nahmen dieses außerordentlichen Künstlers vergessen habe. Er ist aber zu Hamburg, allwo er sich einige Jahre mit dem Herrn Envoyé aufgehalten hat, unfehlbar bekannt, und so auch in England, dahin er von Petersburg den Herrn von Woitsch begleitet hat.

§. 46.

Hier ist auch ein neues Musik-Instrument anzumerken, welches an vortrefflicher Erfindung nicht leicht seines gleichen hat. Master Winraw aus London brachte im Jahr 1743, ein von ihm erfundenes und verfertigtes **Uhr- und Orgelwerk** nach Petersburg. Aeußerlich sah es einem zur Auszierung eines Saals oder Zimmers bestimmten Englischen Cabinet von Mahoni-Holz, mit leichtem vergüldten Leisten- und Schnitzwerk ähnlich, etwan 10 Fuß hoch, und in der untern Hälffte 7 biß 8, an der obern aber 5 Fuß breit. Die Vorderseite zeigte die Stunden, Minuten und Secunden an einem großen Zifferblatt unter einem Spiegelglas, nebst dem Sonnenlauf und einem immerwährenden Calender: und über demselben, im Fronton des Cabinets, drehete sich eine große Kugel, die die tägliche Mondsgestalt vorstellte. Die Eröffnung des verkleideten Carnieses am Untergestell (worinnen das Orgelwerk, so wie im Aufsatz das Uhrwerk eingerichtet war) stellte das Manual dar, und am Fußgestelle ragten die Köpfe, eines Pedals hervor. Auf beyden zugleich, oder jenem allein, so mit sehr leichten und nicht halb so tief als auf gewöhnlichen Orgeln fallenden Tangenten eingerichtet war, konnte man wie auf einem Clavecin spielen, und nach 12 verschiedenen Zügen alles herausbringen, was eine mittelmäßig große Orgel leistet. Ueberdieß aber spielte dieses Kunstwerk, wie man es haben wollte, und spielte von selbsten alle Stunden eine Arie oder ein Concert einzeln sowohl, als auch, nachdem darzu aufgezogen war, ganze Stunden lang ein ganzes Dutzend der schönsten und schwersten Clavecin-Concerte von Hendel, Corelli, Graun, Albinoni ꝛc. von selbst immer fort. Nach Endigung eines jeden Concerts hub sich nähmlich die inwendige Stifft-Walze von selbsten aus, um ein anderes Concert hervor zu rücken.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Musikalische Nachrichten und Anmerkungen.

Fünf und zwanzigstes Stück.

Leipzig den 18ten Junii 1770.

Fortsetzung der Nachricht von der Musik in Rußland.

Zu besonderer Bewunderung bemerkte man an diesem unvergleichlichen Meisterstücke, daß die an der Hinterseite angebrachte sehr ähnliche Figur des berühmten Englischen Musik-Doctors Händels, sich währendem Spielen beständig bewegte, und mit einer Rolle Papier, die er in der Hand hielt, den unterschiedlichen Tact auf das pünktlichste zu jedem Stück unaufhörlich schlug, so das Instrument spielte.

Der tiefsinnige Erfinder dieses Meisterstücks, Mr. Winraw, ist vormahls ein Grobschmidt in England gewesen, den sein angebohrner Trieb zur Mechanik erstlich auf das Uhrmachen, und hernach auf die Verfertigung dieses jetzt erwähnten großen, und verschiedener kleinern solchen Werke geleitet hat. Er setzte mit Hofs Erlaubniß zu Petersburg dieses sein Meisterstück in einem Nebengebäude am Kaiserl. Sommerhof auf, und ließ es daselbst zu seinem Schaden gar viele Menschen sehen, hören und bewundern, ehe es die Kaiserinn gesehen hatte. Für den Verkauf desselben verlangte er 15000 Rubel, die er auch vielleicht ohne sonderliche Abdingung von der freygebigen Monarchin erhalten hätte, wenn ihm nicht die jetzterwähnte Unvorsichtigkeit, daß er es jedermann zu früh gewiesen, und der Kaiserin zu spät weisen wollen, am Verkauf hinderlich gefallen wäre. Er behielt es hernach einige Jahre eingepackt bey sich zu Petersburg, allwo er in beständiger Hoffnung, es noch einst anzubringen, sich vom Uhrmachen nährte. Da er aber die Erfüllung dieser Hoffnung nicht erlebte, so wurde es nach seinem Tode 1758. wieder nach England an seine Erben verschifft.

§. 47.

Ferner muß ich verschiedener neuerfundener Instrumente von einem einzigen Mann erwähnen, der seit dem Antritt der Regierung der Kaiserin Elisabeth als Kammer-Musicus gedienet hat, und nunmehro Alters halber im

Genuß einer Hof-Pension annoch zu Petersburg in Ruhe lebt. Dieser ist Johann Wilde aus Beyern, ein Meister auf der Violion, Viol d'Amour, und zugleich auch ein sehr geschickter Instrumentmacher. Sein Spielen ist ganz italiänisch. Wie er aber überhaupt ein Kopf voller Einfälle ist, der viel neues ersinnt, und alles was er sieht und hört, glücklich nachzumachen weis, unter andern ganz natürlich einen Bären, der an der Kette gezerret wird, einen Bärenbeißer, einen rammelnden Kater, und mehrere Thiere: so ist er dabey fähig, ein jedes Stück nach Verlangen in Französischem oder anderm National-Geschmack so vollkommen zu spielen, als der beste von derselben Nation. Ja er hat vielmahl ein einziges Stück so vielmahl auf einander gespielt, als Musici in dem Kaserl. Orchester sich befinden, und bey jedemmahl einen jeden derselben in seinem eignen Ton, Strich, Manier, und Grimassen so vollkommen vorgestellt, als wenn in der That einer nach dem andern sich hören ließe.

Von seinen curiösen Inventionen, die er allhier selbst ausgedacht, selbst gearbeitet, und zu Stande gebracht hat, will ich nur die vornehmsten Stücke anführen.

1. Einen Spazier Stock von ganz mittelmäßiger Dicke, etwan 1½ Zoll oben am dicksten Ort im Diameter. Daselbst ist er hohl, und macht eine Stock-Violin mit 4 Saiten unmerklich verborgen aus, von so starkem Ton, als immer eine freye Stockfiedel seyn kan, zumahl wenn bey dem Spielen der Stock, dessen inneres den Resonanz-Boden ausmacht, an ein andres größeres Instrument angestemmt wird. Die gewöhnliche Zwinge, oder das Beschläg unten am Stock, besteht in einer messingenen Schraube, und giebt bey ihrer Eröffnung den Fiedelbogen heraus. An dem Band oben beym Stockknopf hängt ein messingener Schlüssel wie zu einer Sackuhr, womit die im Stock verborgene 4 eiserne Stiffte, die die Saitenwirbel vorstellen, aufgezogen werden.
2. Eine Viol d'Amour von besonders starkem Klang, mit einer von unten auf bis an den Sattel oder Steg reichenden Klapp- und Sordin-Maschine, die unter dem Kinn zu liegen kommt, und bey dem Spielen ohne die geringste Mühe mit dem Kinn schwach oder stark berührt wird, um das Instrument halb oder ganz zu dämpfen.
3. Eine silberne Syrinx oder Pan-Pfeife von 2½ Octave, mit beweglichen Semitonien. Darauf hat er sich so fertig geübt, daß er bey dem stärksten Concert die Ripien-Stimme mit pfeifen, und sich über alle Instrumente hinaus kann hören lassen.

4. Eine

4. Eine Flöte-Traversiere von gewöhnlicher Eintheilung und Ton, die aber unter währendem Spielen einen Schalmei-Ton ausgiebt, so lang man nur mit dem obern Daumen eine Klappe nachläßt, die ein unweit dem Mundloch an der Seite angebrachtes, und mit einem sehr subtilen etwas dämpfend-schnarrenden Häutgen überklebtes Loch schließt.
5. Eine Violino piccolo, dessen obere Hälfte des Resonanz-Deckels, statt Holz, von starkem Pergament gemacht, und mit Geigenfarbe und Lack dergestalt überzogen ist, daß man des Pergaments nicht gewahr wird. Die Wirkung davon ist ein dreymahl stärkerer und durchdringender Ton, als die beste Violin geben kann.
6. Ein Violoncello portatile in abgekürzter Kegel-Form, so einem Kästgen von 8 bis 9 Zoll breit, und bey 2 Fuß lang ähnlich sieht, und in seinem Corps den Hals und Griffblatt mit Saiten, den Fuß, den Bogen und den Steg dergestalt in sich faßt, daß alles sogleich ausgezogen, angeschraubt, und in etlichen Minuten zu spielen in Stand gesetzet werden kann. Es giebt übrigens an Stärke des Tons keinem Violoncell nach, das dreymahl so groß in seinem Bau ist.
7. Eine Willkomms-Harfe, die von selbsten zu spielen anfängt, und eine Weile lang fortfährt, wenn jemand die Thür im Zimmer aufmacht und herein kommt. Der Resonanz-Boden ist die Thüre selbst. An ihrer inwendigen Fläche sind hohe, mittlere, und tiefe Accorde von gestimmten messingenen Saiten in die Queere aufgespannt. Ueber denselben hängen von oben herab, an seidenen Faden angeknüpft, abgebrochene Stückchen von gewöhnlichen irdenen Tobacks-Pfeifen, die, so bald die Thüre bewegt oder aufgemacht wird, hinter derselben auf den accordirenden Saiten herumbaumeln, und eine liebliche Harmonie eines unsichtbaren Instruments hervorbringen. — Ich habe es deshalben eine Willkomms-Harfe genannt, weil sie mit ihrem Klang jedermann sogleich bewillkommt, als er nur die Thüre bewegt hat, und ins Zimmer tritt.
8. Eine eiserne Nagel-Geige, sonst auch von mir das Wildische Nagel- oder Stifftspiel genannt. Es besteht aus einem halbrund oder in Hufeisen-Gestalt ausgeschnittenen Bretgen, etwan 1½ Fuß lang und 1 Fuß breit, auf welchem 12, 18, oder 24 eiserne gemeine Nägel oder Stiffte eingeschlagen sind, je einer länger als der andre oder tiefer eingeschlagen, nach dem Verhalt, daß einer nach dem andern immer einen ganzen oder halben Ton höher schwirre oder klinge, wenn man mit einem gewöhnlichen Fiedelbogen, der wohl mit Kolophonium bestrichen seyn muß, daran streicht. Es ruht

auf befestigten Kugeln oder niedrigen Füßen, und kann, damit es sich beym Spielen nicht verrücke, an jedem Tisch angeschraubt werden. Sonst kann man auch am Bogen dieses Nagel-Spielbrets einen vorragenden Stiel befestigen, woran man das Instrument mit der linken Hand halten, und dem Strich des Bogens mit der rechten Hand entgegen wenden kann, wie man will. Darauf nun kann man so gut als auf einem andern Instrument, das mit dem Bogen tractirt wird, alle Melodien mit einem besondern Klang spielen. Der Erfinder dieses sehr wohlfeilen Instruments hat bey Hofe im Concert, und bey dem Intermezzo und Balletten im Orchester, mit aller Zuhörer Beyfall und Bewunderung darauf gespielt. Der Schall davon ist so durchdringend, daß man es mit Anmuth durch ein ganzes Concert von stark besetztem Orchester durchschwirren hört. Er ist, wie er mir erzählt hat, von ungefähr auf diese Erfindung gerathen, als er in seiner Werkstube einen Fiedelbogen an die Wand hängen wollen, und mit demselben unversehens an einen in der Wand festen Nagel angefahren: da er denn einen unerwarteten Klang gehört, darauf mit Fleiß noch einmahl mit dem Bogen über diesen Nagel und andere Nägel mehr gefahren, bey jedem nachdem er kürzer oder länger, dicker oder dünner war, einen unterschiedenen tiefern oder höhern Ton angetroffen, und also auf den Einfall gerathen, eine Octav von Nägeln nach unterschiedener Länge oder Stimmung auf ein besondres Brettgen, oder eigentlich zuerst nur in die Thüre seiner Werkstube, zu schlagen; wodurch das neue Instrument gar bald in vollen Stand gerieth.

Sonst hat dieser sinnreiche Künstler auch durch eigenes Nachsinnen gelernt, die liebliche Chinesser Orgel zu spielen, und sowohl Arien als Menuetten, und andre kleine Stücke in voller Harmonie darauf heraus gebracht. Dieses ganz Chinesische Instrument besteht aus 16 biß 18 auf der Fläche eines abgekürzten Kegels, wie Orgel-Pfeifen, in die Runde eingesteckten Schilfröhren, wie starke Strohhalmen, deren jede mit einem Grifloch versehen ist, so mit den Fingern beyde Hände, die diese Röhren umfassen, bald geschlossen, bald offen gelassen wird. Am Boden oder abgekürzten Kegel, dessen Hohlung die Windlande ausmacht, von der die eingeblasene Lufft in alle Röhren vertheilt wird, und sie zusammen lautbar macht, ragt ein elfenbeinerner Zapfe als ein Mundstück hervor. Durch dasselbe bläßt man die Lufft ein, oder zieht sie an sich, nachdem man den Schall stärker oder schwächer, forte oder piano, haben will.

§. 48.

Wenn es der Mühe oder einiger Achtung werth wäre, so sollte ich hier auch meiner Erfindung erwähnen, auf die ich vor 12 Jahren gerathen, und vermit-

vermittelst welcher ich eine Phantasie oder ein Solo auf der Queer-Flöte spiele, aus welchem Ton es auch immer sey, und mir zugleich selbst auf dem Clavecin einen leichten italäniſchen Baß accompagnire.

Wie dieſes zugehen möge, haben ſchon ſehr viele hin und her gerathen, und es nicht errathen, ehe ſie es zu ſehen und hören bekamen. Daß wenigſtens drey Hände, wo nicht gar ein Pedal, wie einige meynten, dazu erfodert werden, kam noch jedem begreiflich vor. Und eben darinnen, oder in einer an der Flöte angebrachten leichten Maſchine von Kupfer, Meſſing oder Silber, die durch zween in einer Octav-Weite von einander abſtehende Propfen oder Korkſtöpſel, anſtatt des Daumen und des Ohrfingers der linken Hand, den accompagnirenden wenn auch laufenden Baß auf dem Clavicin mitſpielt, beſtehet das ganze Kunſtſtück. Nur aber iſt unumgänglich darzu nöthig, daß man gewohnt ſey, links auf der Flöte zu ſpielen, d. i die rechte Hand oben, und die linke unten zu halten, damit im Spielen das Klappenſtück der Flöte, an welches die Baß-Maſchine, die im Spielen die Arbeit der linken Hand verrichten muß, angeſchraubt iſt, gegen die niedern Octaven des Clavecins gerichtet ſtehe, und die jetzterwähnte Korkſtöpfel der Maſchine die tiefen Griffe des Clavecins erreichen können. Eine durch die Uebung erlangte Fertigkeit, damit den erforderlichen Baß auf dem Clavecin zu treffen, ohne dahin zu ſehen, iſt die zweyte Nothwendigkeit, weil im Links ſpielen das Geſicht nach der Rechten gedreht, das Klappenſtück der Flöte aber, und die daran geſchraubte Accompagnier-Maſchine zur Linken gehalten wird.

§. 49.

Die jetzt erwähnte neue Erfindungen erinnern mich einer der Tonkunſt beſonders nützlichen Erfindung, die zwar nicht in Rußland entſtanden, dennoch aber auch unter der Regierung der Kaiſerinn Eliſabeth Rußland zu Theil werden ſollte, allwo ſie unſ hlbar glücklicher geweſen wäre, als an ihrem Geburts-Orte. — Ungefähr im Jahre 1753. hatte man zu Petersburg in der Zeitung geleſen, daß zu Berlin eine Maſchine erfunden worden, die währendem Clavierſpielen das geſpielte Stück oder die Melodie auf eine papierne oder pergamentne Rolle ſchrieb. Eine für die Tonkunſt gewiß wichtige Erfindung, die ſo manchen muſikaliſchen Gedanken, ſchönen Einfall und herrliches Stück, ſo ein aufgeweckter Clavicembaliſt aus dem Stegreif ſpielt, ohne ſeine Bemühung unvermerkt zu Papier bringt und alſo die ſchönſten muſikaliſchen Stücke gleichſam aus der Luft auffängt und feſt hält, die ſonſt den Ohren noch ſchneller, den den Augen die ſchönfarbigen Waſſerblaſen, mit ihrem Entſtehen wieder verſchwinden. Einige vornehme Liebhaber der Muſik allhier wollten dieſe Maſchine auf ihre Koſten anhero bringen

lassen, um diese musikalische Neuigkeit in Rußland zu besitzen. Man bekam aber statt der verhofften Maschine die leere Antwort aus Berlin: von der verlangten Maschine sey nur eine Probe gemacht, die zwar den Beyfall der dasigen Akademie der Wissenschaften erhalten, und von derselben für prakticabel erklärt worden, aber auch, weil der Erfinder die verhoffte Belohnung nicht erhalten habe, wieder zernichtet, und nachhero nicht mehr in Stand gesetzt worden sey.

Da meines Wissens noch nirgends eine Beschreibung noch umständliche Nachricht von dieser gewiß sinnreichen und nützlichen Erfindung gedruckt worden die dem menschlichen Witz Ehre macht: so will ich ihr wenigstens beyläufig ein wohlverdientes Denkmahl in diesen musikalischen Nachrichten stifften, und kürzlich anführen, was mir mein Freund, der große Mathematicus **Euler**, mündlich davon erzählet hat, unter dessen Directorium diese Maschine bey der Berliner Akademie untersucht und gelobt worden, und der an ihrer Verfertigung selbst ein großes Antheil gehabt hat. Vielleicht ermuntert diese Nachricht einen oder den andern geschickten Mechanicus, sie glücklich nachzumachen, und diese fast verlohrne Erfindung wieder herzustellen.

Die umständliche Erzählung des Herrn Professor **Eulers** enthält folgendes. Schon vor vielen Jahren hatte man sich in England, wiewohl vergeblich bemüht, eine solche Maschine zu erfinden, die währendem Clavierspielen alle gespielte Noten genau aufzeichnete. Ein in der Mechanik und überhaupt in der Mathematik wohl erfahrner Mann und Mitglied der Berliner Akademie der Wissenschafften, Herr **J. F. Unger**, Bürgermeister zu Eimbeck im Hannöverischen, bemühte sich einige Jahre lang mit um die Ehre dieser Erfindung. Im Jahr 1752, schrieb er an dem Herrn Professor **Euler**, als Directoren der Berlinischen Akademie, einen weitläuftigen Brief über die Einrichtung einer solchen Maschine, und überschickte der Akademie zugleich zu ihrer Prüfung eine umständliche Beschreibung seiner unmaßgeblichen Erfindung, nebst der Abzeichnung dieser Maschine, und vieler darzu gehörigen Risse. Man fand sie in der Untersuchung allzusehr zusammen gesetzt, belästiget, und noch verschiedenen Mängeln unterworfen: zu geschweigen, daß sie nur bey einem besonders dazu eingerichteten Clavier angebracht werden konnte. Mit Grund zweifelte man also, daß sie nach dieser Angabe jemahls in wirklichen Stand gelangen würde.

Zu eben derselben Zeit befand sich in Berlin ein besonderer Erfindungsvoller Kopf und sehr geschickter Mechanicus, Herr **Hohlfeld**, der zwar seines Handwerks ein Posamentirer war, seit einigen Jahren her aber, aus natürlicher Neigung zur Mechanik, sich neben seiner Profession auch mit der Verfer-

tigung

tigung allerley Instrumente, als Schrittzähler, Windbüchsen ꝛc. besonders glücklich beschäfftigte. Alle Mechanik-Verständige mußten gestehen, daß alles, was dieser Mann verfertigte, auf das allereinfachste ausgedacht war. Er hatte sich dahero auch die Achtung der gesammten Akademie der Wissenschafften, und die Bekanntschafft der vornehmsten Mitglieder derselben, erworben. Der Herr Professor Sulzer gab ihm sogar freye Wohnung in seinem Hause, und verschaffte ihm öftere Gelegenheit, seinen angebohrnen Trieb zur Mechanik zu unterhalten, und seine Känntniß zu erweitern. Auch der Herr Director Euler mochte diesen geschickten Mann sehr gerne um sich leiden: und als er einst nach seiner Gewohnheit bey dem Herrn Director zum Besuche war, wies ihm derselbe die oben erwähnte Beschreibung und Zeichnungen des Herrn Ungers, und fragte, ob er sich nicht getraute, nach dieser Absicht eine prakticablere und einfachere Noten-Schreib-Maschine zu erfinden? Hohlfeld bedachte sich nicht lange zu antworten, die Sache schien ihm gar wohl möglich, man möchte ihm nur ein paar Tage Zeit lassen, ihr weiter nachzudenken. Der damahlige Kapellmeister Graun und viele andre Virtuosen der Königl. Kapelle, die von der Willfährigkeit dieses Künstlers gehört hatten, suchten ihn zur Verfertigung sothaner Maschine anzuspornen, und versprachen ihm güldene Berge, wenn er damit zu Stande kommen würde.

Nach etlichen Tagen kam Hohlfeld wieder zum Herrn Euler, meldete demselben, daß er die verlangte Maschine ausgedacht, und nur ein Clavecin nöthig habe, sie an demselben anzubringen; sie sey übrigens so simple und leicht eingerichtet, daß sie auf alle Clavecins passe. Es wurde ihm also unverzüglich ein Flügel geliefert, auf dem er die verlangte Maschine nach seiner Erfindung in vollem Stand verfertigte. Er brachte sie zum Herrn Director Euler, der ihre simple Einrichtung und Accurateſſe bewunderte, und sie in die nächste Versammlung der Akademie der Wissenschafften bringen ließ, allwo sie genau untersucht, auf alle Weise probiert, und an ihr befunden worden, daß sie alles leiste, was nach der ersten Absicht nur immer verlangt werden konnte, keinem von allen den Mängeln, die an der ungerischen Erfindung ausgesetzt worden, unterworfen, und hiernächst so leicht eingerichtet sey, daß sie ohne Schwürigkeit an einem jeden Clavecin angebracht werden konnte.

Also war die lang gesuchte Erfindung einer Noten-Schreib-Maschine wirklich zu Stande gebracht, gegen das Ende des J. 1752. Wo aber blieben nun die versprochene güldene Berge, oder die ansehnliche Belohnung, für den Erfinder? Die vornehmsten Virtuosen, die mehr geschriebene Noten als Geld besaßen, vermochten ihn nicht zu bezahlen, und sagten: die Maschine

sey

sey zwar gut, aber eigentlich ihnen nicht nöthig, weil sie schon gewohnt wären, ihre Compositionen fast eben so flink, als die Maschine ihre Linien und Punkte, die erst zu Noten ausgeführet werden mußten, zu Papier zu bringen. Andre, die auch nicht Lust hatten, mit ihrem Geld herauszurücken, gaben noch unbilliger vor, sie hätten sich eingebildet, die Maschine werde nicht bloße Striche und Punkte, (wodurch zwar alle gespielte Noten nach ihrer Gattung, d. i. nach ihren Tonen, Geschwindigkeit und Dauer, ausgedrückt und angezeigt werden), sondern die Noten selbst vorstellen, wie sie sonst geschrieben zu werden pflegen. Auf solche Weise zogen sich alle von ihren Versprechungen zurücke, und der arme Hohlfeld bekam für seine Erfindung nichts; ja er hätte nicht einmahl die auf die Ausarbeitung seiner Maschine verwendete Unkosten bekommen, wenn ihm nicht der Herr Director Euler eine kleine Belohnung von 25 Rthl. aus der akademischen Kasse besorgt hätte.

Ob nun diese so sinnreich ausgedachte als glücklich zu Stande gebrachte Maschine annoch bey dem Erfinder vorhanden, oder aus fast gerechtem Verdruß betrogener Hoffnung wieder zernichtet worden sey, wußte mir der Herr Euler nicht zu versichern: wohl aber, daß dergleichen Schicksale bey witzigen und geschickten Köpfen die Lust zu neuen Erfindungen gemeiniglich zu ersticken, und die Welt mancher nützlichen Werke die im Keimen sind, zu berauben pflegen *).

§. 50.

Bey den musikalischen Merkwürdigkeiten in Rußland unter der Regierung der Kaiserinn Elisabeth, muß ich ferner des Pantaleons gedenken. In den Jahren 1755 und 56 genoß der Russisch kaiserl. Hof auch das Vergnügen, dieses aus einem elenden Hackebret zum vollständigsten und noch vollkommner als das Clavecin gewordene Instrument bey sich zu bewundern. Auf Veranlassung des Russisch-kaiserl. Ministers am Römisch-kaiserl. Hofe, Grafen Bestüschev, kam Mr. Gumpenhuber mit seinem Pantaleon nach Petersburg. Er ist ein Scholar von dem ersten Scholaren des Erfinders und ersten Meisters auf diesem Instrument, nähmlich des Hrn. Pantaleon Hebenstreit, und hat nachmahls auch von diesem großen Virtuosen selbst zu Dresden noch Jahr und Tage lang Lection genommen.

*) Vor kurzem habe ich erfahren, daß Hohlberg seine Maschine, in Hoffnung sie einst wo bey einer günstigen Gelegenheit anzubringen, bey sich einige Jahre verwahrt, und nachmahls mit sich auf ein etliche Meilen von Berlin gelegenes Ritterguth des Herrn Grafen Podewils genommen habe, allwo er sich etliche Jahre aufgehalten hat. Daselbst soll 1757 ein unversehener Brand entstanden seyn, der die Herrschafftl. Gebäude, und in denselben unter vielen andern Sachen auch die Hohlbergische Noten-Schreib-Maschine in die Asche gelegt habe.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Musikalische Nachrichten und Anmerkungen.

Sechs und zwanzigstes Stück.

Leipzig den 25ten Junii 1770.

Fortsetzung der Nachricht von der Musik in Rußland.

Am Russisch-kaiserl. Hofe ward Gumpenhuber als Kammer-Musicus mit einem ansehnlichen Gehalt auf drey Jahre in Dienste genommen. Er spielte an Hofe bey der Cour in den gewöhnlichen Concerten und im Orchester bey der Oper: so oft er spielte, wurde er wegen der musikalischen Stärke seiner eigenen Concerte, wegen seiner erstaunlichen Accuratesse in der Ausführung, ungemeinen Cadenzen, Capricci und Trillern, bewundert. Im Frühjahr 1757 nahm er seinen Abschied, und reiste von Petersburg nach England.

Dieses wunderbare Instrument, so sich von der Niedrigkeit der deutschen Dorfschenken durch sein besondres Verdienst bis zur Hochachtung der vornehmsten Höfe Europens geschwungen hat, ist bekannt genug, und bedarf meiner Beschreibung nicht. Die wahre Geschichte aber seines Ursprungs, und wie es durch seinen Erfinder vom verächtlichen Hackebret zum bewundernswürdigen Pantaleon gediehen ist, möchte wohl wenigen bekannt seyn: wenigstens wüßte ich nicht, wo jemahlen was davon geschrieben oder gedruckt worden wäre. Deswegen will ich sie hier kürzlich beyfügen, wie ich sie aus dem Munde eines ehemaligen Professors zu Leipzig vernommen, der ein vertrauter Freund des Erfinders, und mit ihm sowohl vor als nach seiner Erfindung im Umgang gewesen. Die Erzählung, die ich ehemals in Sachsen zu Papier gebracht habe, lautet also:

Im Jahr 1713. 1715, befand sich unter den Studierenden in Leipzig auch Mr. Pantaleon Hebenstreit (nachmahls Pantaleon genannt) ein Galanthomme, der etwas Violin, noch besser aber Clavier spielte, und sowohl auf demselben, als im Tanzen, Lection gab. Er war ein angenehmer umgänglicher Mensch, der aber immer mehr auszugeben pflegte, als er einnahm. Dadurch gerieth er nach und nach in Schulden, die zu bezahlen er sich nicht im Stande sah. Etliche seiner ungeduldigsten Gläubiger traten endlich zusammen,

und belangten ihn im Concilio, auf dessen Verfügung er im akademischen Carcer gesetzt werden sollte, bis er Versicherung der Zahlung leisten würde.

Ein gewisser Professor, der als Assessor in diesem akademischen Gerichte mit saß, (eben derselbe, von dem ich diese mündliche Erzählung habe), ein guter Freund des Beklagten, ließ ihn den Abend vorher, als er gesetzt werden sollte, zu sich kommen, und entdeckte ihm im Vertrauen, was des andern Tages mit ihm vorgehen sollte, und sagte ihm scherzend, er sollte sich ja gewiß zur gesetzten Zeit im Concilio einstellen.

Mr. Hebenstreit sah also kein andres Mittel übrig, als sich mit anbrechendem Tag aus Leipzig wegzumachen. Seine Zuflucht nahm er zu einem vertrauten Freund, einem Land-Pfarrherrn eines von der Landstraße ziemlich abgelegenen Dorfes im Merseburgischen. Daselbst genoß er freyen Unterhalt, und informirte dafür die Kinder des Pfarrers. Etliche Jahre giengen vorüber, daß nicht die geringste Nachricht von seinem Aufenthalt kund geworden, und er in Leipzig gänzlich vergessen war. Unter dieser Zeit, da er alle Sonntage und Feyertage in der Dorf-Schenke die Bauerleute nach Sächsischer Art sich lustig machen, und nach dem gewöhnlichen Hackebret tanzen sah, fiel er auf den Einfall, zum Zeitvertreib in seiner Einsamkeit sich auf das Hackebret zu legen, und zu versuchen, ob er es in vollkommenern Stand setzen, und darauf herausbringen könnte, was er sonst auf dem Clavier vermochte.

Zuerst bezog er es mit Zwischen-Saiten für die Halbtöne; und nach einiger Zeit seiner täglichen Uebung brachte er schon ziemlich mehr heraus, als bishero auf diesem gemeinen Instrument möglich gewesen. Sein Wirth und treuer Freund, der Herr Pfarrer, der neben seiner Gottesgelartheit auch in der Tischlerey stark geübt war, und sich Tische und Schränke meisterlich zu verfertigen wußte, kam ihm zu weiterer Vollkommenmachung seines Instruments ungemein zu statten. Sie arbeiteten mit einander ein neues Hackebret aus, welches noch eins so groß, als die bisherigen, gemacht war. Darauf wurden ein paar Octaven mehr Saiten mit allen Zwischen- oder halben Tönen gezogen. In Jahr und Tag brachte es die Uebung des Herrn Hebenstreits auf diesem doppelten Hackebret so weit, daß er alle seine musikalische Kunst schon darauf ausüben konnte. Es wurde also beschlossen, einen noch eins so großen Kasten zu verfertigen, auf welchem noch mehr tiefe Octaven angebracht werden konnten. Auch dieser gelung, zum Erstaunen und größtem Vergnügen der beyden Freunde. Herr Hebenstreit machte Wunder auf diesem neuerfundenen Instrumente, dessen besondrer Klang selbst ihm Anlaß zu neuen Melodien, Capriccien, Ausführungen und Compositionen gab. Ja sie fielen endlich gar darauf, einen

doppel-

doppelten Bezug Saiten von beyden Seiten oder Boden des nunmehr in vollkommenen Stand gebrachten Hackebretes anzubringen: nähmlich von Stahl- und Messing-Saiten auf der einen, und von Darm-Saiten auf der andern, so wie es noch heut zu Tage bestehet.

Bißhero hatte niemand als der Erfinder, und sein Wirth mit seinen Hausgenossen, den wunderbahren Klang dieses neuen Instruments zu hören, und die erstaunliche Fertigkeit dieses neuen Meisters zu bewundern Gelegenheit gehabt. Es schickte sich aber A. 1718, daß ungefähr ein gewisser auch nicht unmusikalischer Hof-Cavalier Herr von Dieskau, aus Dresden quer durch Sachsen, aber außer der Landstraße durch dieses Dorf zu reisen kam. Die Nacht überfiel ihn daselbst; und weil ihm in der dasigen Schenke die Zeit zu lang wurde, fragte er nach dem Pfarrherrn. Daselbst lernte er unsern Herrn Hebenstreit und sein neues Instrument mit größtem Erstaunen kennen. Er erbot sich sogleich, diesen so ungemeinen als unbekannten Virtuosen mit sich nach Dresden zu nehmen, und ihm sein Glück am dasigen Hofe zu besorgen. Hebenstreit bedankte sich demüthig für so großmüthiges Anerbieten, wollte aber mit der Sprache nicht heraus, warum er nicht nach Dresden verlangte, bis er fast gezwungen war, seine leidigen Umstände, die ihn aus Leipzig vertrieben hatten, im Vertrauen zu entdecken: wobey er den Kammerjunker inständig bath, seiner weder in Dresden noch irgendwo in Sachsen zu erwähnen, biß er einst im Stande seyn möchte, seine hinterlassene Schulden ehrlich zu bezahlen. Der Hof-Cavalier reisete also zween Tagen wieder von dar seine Straße. Kaum war er nach Dresden zurück gekommen, so erzählte er umständlich am Hofe, was für einen musikalischen Schatz er in einem entlegenen Dorfe gefunden und hinterlassen hätte. Augustus, unter dem die schönen Künste in Sachsen am höchsten gestiegen, wollte auch diese schöne Erfindung nicht unterliegen lassen. Se. Majestät hatte kaum Gedult, bis Hebenstreit nach Dresden geschafft werden konnte, um dieses neue Instrument zu sehen, und den neuen Virtuosen zu hören. Das Hofmarschall-Amt mußte unverzüglich einen Expressen nach ihn in das Dorf schicken, und ihm andeuten, daß er sich sogleich mit seinem Instrument aufmachen, mit zugesandter Extra-Post nach Dresden reisen, und daselbst sich bey dem Königl. Hofmarschall-Amt melden sollte. Es wurde ihm, statt sichern Geleite, dabey gemeldet, er habe sich wegen seiner Gläubiger nicht zu bekümmern, weil er in Stand gesetzt werden sollte, sie gar bald zu befriedigen. Ueberdieß wurde ihm auch Reisegeld und ein Paß zu freyer Extra-Post eingehändiget.

Etliche Tage nach seiner Ankunft, nachdem ihn der König schon gehört und bewundert hatte, ward gewöhnliches Concert bey Hofe bestellt, wobey sich

die Italiänischen und alle übrigen Hof- und Kammer-Virtuosen hören ließen. So bald die Reihe an Herrn Hebenstreit gekommen, und er erstlich nur eine Phantasie zum Vorspiel hören ließ, erstaunte der ganze Hof über diese so neue als ungemeine Musik, deren Vollständigkeit die eifersüchtigen Wälschen selbst daß Zeugniß geben mußten, daß sie noch nichts größeres auf einem einzigen Instrument gehört hätten. Noch mehr aber stutzten sie, als Herr Hebenstreit sich ausbat, sie möchten das nächste beste von ihren Concerten auflegen, und ihm eine obligate Hauptstimme zu accompagniren geben, die er auch mit größter Fertigkeit zu allgemeiner Bewunderung spielte, und der Musik einen so starken Nachdruck mit seinem Instrument zu geben wußte, als wenn sie mit noch 20 andern Instrumenten besetzt wäre. Diese erste Probe war hinreichend, den Beschützer der schönen Künste und Beförderer neuer Erfindungen, den König **August**, zu bewegen, daß Herr Hebenstreit sogleich in Königliche Dienste als Königl. Kammer-Musikus aufgenommen, aus Königl. Gnade ihm zuförderst alle seine Schulden bezahlt, überdieß ein ansehnliches Geschenk an barem Gelde gereicht, und ein jährlicher Gehalt von 2000 Rthlr. ausgemacht worden.

§. 51.

Ich kehre von dieser Ausschweifung wieder zurücke, um noch mehrere neue Instrumente zu erwähnen, die unter der Kaiserin **Elisabeth** nach Rußland gekommen sind.

Die sogenannte **Davids-Harfe** gehörte eigentlich nicht in dieses Capitel: es wird sich aber unten weisen, warum ich ihrer hier auch gedenke. Sie ist allerdings nicht neu in Rußland, sondern schon längst von den Deutschen in Muscau eingeführt, und auch von einigen Russen daselbst ziemlich erlernt worden. Eines alten deutschen Harfenisten aus Schlesien, Herrn **Lorenz**, erinnere ich mich selbst, den ich im Krönungs-Jahre der Kaiserin Elisabeth 1742 zu Moscau gekannt habe, und der wohl 40 Jahre vorhero seine Kunst daselbst getrieben haben mag. Er gab in vielen Häusern Lection auf der Harfe, spielte auch zum Tanz seine alten Menuetten und Polonoisen, wenn er wo auf einen Abend bestellet war. Er machte auch mit seiner Harfe allein eine hinlängliche Tafel-Musik, und darzwischen genug zu lachen, mit seinen altväterischen deutschen Liedern, die er sang, und sich auf der Harfe accompagnirte, als: Der Guckuk hat sich zu Tode gefallen von einer hohen Eiche ꝛc. Mein! sagt mir doch die Käfer weg ꝛc. Was soll ich armes Mädchen machen, die Mutter giebt mir keinen Mann ꝛc. Hört an, ihr Christenleut! was sich hat zugetragen in dieser bösen Zeit ꝛc. Ich bin der

Arzt,

Arzt, ich bin der Mann, Herr Doctor Theriac, der alle Krankheit heilen kann, die man nur nennen mag ꝛc.

Noch fällt mir von diesem alten Barden bey, daß ihn der Herr Oberhofmarschall in dem obgedachten Jahr zu Moscau etlichemal ganz zum Tafel-Musikanten ansetzen lassen, als der damahlige Persische Gesandte, ein wunderlicher widriger Mann, dem aus orientalischem Stolz oder schlechtem Geschmack die gewöhnliche Hof-Tafelmusik nicht zu gefallen, oder für ihn zu gut zu seyn, schien, mit den Vornehmsten seines Gefolges bey Hofe besonders bewirthet wurde.

So viel im Vorbeygehen oder zum Spaß von der Lorenzischen Davids-Harfe. Im Ernst aber gehört hieher zu erwähnen, daß bald nach der Abreise des vorermeldten Virtuosen Gumpenhuber, ein andrer Virtuose auf der Davids-Harfe, Mr. Kirchhof, aus Sachsen nach Petersburg gekommen, und sowohl in einigen vornehmen Häusern, als bey Hofe, solche Concerte auf seiner Harfe aufgeführet habe, die von andern Harfenisten nicht leicht gehört, ja von diesem Instrument vorhero kaum als möglich erwartet worden. Er wurde dahero auch so wohl von den italienischen Virtuosen, als in allen andern Gesellschaften, wo er sich hatte hören lassen, wegen seiner besondern Stärke und Anmuth im Spielen bewundert. Vom Hofe, allwo er etlichemahl volle Concerte und Soli, mit einem accompagnirenden Violoncell, gespielt hat, erhielt er ein ansehnliches Geschenk, und damit reisete er nach etlichen Monaten wieder nach Deutschland zurücke.

§. 52.

Zum Beschluß der musikalischen Neuigkeiten und Merkwürdigkeiten unter der Kaiserinn Elisabeth, ist noch zu gedenken, daß auch die Italiänische Kitarre, la Chitarra, und ihr Landsmänngen, das Mandolino, durch verschiedene Italiäner zu Petersburg und Moscau zum Vorschein, niemahls aber zu großer Gunst gekommen: um so weniger, da sie nach der wälschen Weise, zur Begleitung der verliebten Seufzer unter den Fenstern der Geliebten, ihre gewöhnliche Dienste in einem Lande nicht leisten können, wo weder die Abendständgen (Serenate), noch die Seufzer auf der Gasse, gebräuchlich sind.

Ferner daß auch etliche in Frankreich übliche Gesellschaffts-Instrumente in Rußland bekannt, nicht aber Mode worden sind. Nehmlich der französische Tambourin, eine kleine um den Leib geschnallte Pauke, die mit einem Schlegel in der einen Hand als ein Accompagnement gerührt wird, zu einer kurzen Pfeife von 3 Oberlöchern und einem untern Grifloch, so mit der andern Hand befingert werden muß, und im Klang einer Queer-Pfeife ziemlich gleich

kommt.

kommt. Nach diesem doppelten Instrumente tanzen in Frankreich, und sonderlich in Provence und Languedoc, ganze Gesellschafften auf dem Lande fröhlich am Reihen, und singen wohl noch dazu aus vollem Halse, ohne das Instrument zu überschreyen. Der Herr Graf **Vitzthum**, der als königl. Pohlnischer und Churfächsischer Minister A. 1745-1747. am Russisch-kaiserl. Hofe stund, ein Herr von dem feinsten Geschmack und besondrer Stärke in der Musik, vornehmlich auf dem Clavecin, hatte dieses französische Landmusikalische Instrument mit sich aus Frankreich nach Dresden und nach Petersburg gebracht, allwo er manchmahl zum Spaß recht Französisch darauf spielte. Mit eben diesem Herrn ist auch die erste Flute traversière en baton, oder Canne à la Flute traversière (eine ordentliche Travers-Flöte in Form eines Spazier-Stocks, mit gewöhnlichem Knopf und Beschläge) anhero gekommen.

Das andere französische Instrument, so sich fast zu gleicher Zeit in Rußland als was neues bekannt, aber auch nicht Mode gemacht hat, ist die Musette de Paris, ein nur mit einem sammtnen Ueberzug mit Franzen und Tressen verkleideter ehrlicher deutscher **Dudelsack**, den, wiewohl in ärmerer Gestalt, auch die Esthländischen und Finnischen Bauren, als ihre einzige Musik besitzen. Ein französischer Schweizer, Mr **Hirt** aus Solothurn, der auch andere Instrumente spielte, und darauf Lection gab, hatte ihn aus Paris, als eine vermeynte musikalische Neuigkeit, die es aber nur den Nahmen nach war, nach Petersburg gebracht. Der Großfürst ließ ihn einmohl an seinem Hofe spielen, und war auch zugleich dieser französischen Musik so satt, daß er sie das zweytemahl nicht zu hören verlangte. Desto mehr Beyfall fand dieser Dudelsack in lustigen Gesellschafften junger Herren, denen alles gefällt, was aus Paris kömmt, und sich um ihn anfänglich fast rissen. Ein vornehmer gutthätiger Herr zu Petersburg nahm Mr. Hirt in sein Haus und an seine Tafel, und versorgte ihn mit Kleidern und aller andern Nothdurft, um sich manchmahl ein französisches Stückgen vorleyern zu lassen. Ja er brachte ihn auch als Musik-Informator auf dem Clavier, Violin und Travers-Flöte, im adelichen Land-Cadetten-Corps, mit einem hinlänglichen Gehalt an. Daselbst starb er A. 1758, und mit ihm die Musette de Paris in Rußland, allwo man sie nachmahls nicht wieder gehört hat.

Die Fortsetzung folgt künftig.