

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik

betreffend.

Zweytes Vierteljahr,

vom 14ten bis 26ten Stück.



Leipzig,

Im Verlag der Zeitungs-Expedition.

1 7 6 6.

Verzeichniß

der in dem Reichthum

der Natur

enthaltenen

Mineralien

von dem Reichthum



Verlag

der Buchhandlung

in Berlin

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Bierzehntes Stück.

Leipzig den 30^{ten} Septembr. 1766.

Romolo ed Ersilia.

Dramma per Musica, rappresentato in occasione delle felicissime nozze delle A. A. L. L. R. R. l'Arciduca Leopoldo d'Anstria, e l'Infanta D. Maria Luisa di Borbon, celebrate in Inspruch, alla presenza degli Augustissimi Regnanti, l'Anno M D C C L X V.

Dieses ist der Titel einer in Wien sehr prächtig gedruckten, mit einem meisterhaften Titelfupfer und vielen Vignetten gezierten Oper, von der Poesie des Herrn Abt Metastasio, dessen Verdienste um die lyrisch-theatralische Dichtkunst hinlängliche Bürgen für die Vortrefflichkeit des gegenwärtigen Stücks sind. Wir wollen uns dabey nicht aufhalten, um bey der Arbeit des Componisten, die wir in einer vollständigen Partitur vor Augen haben, desto ausführlicher zu seyn. Unser großer Hass, bey dem sich die Zahl der verfertigten Opern weit über dreißig beläuft, hat sich auch bey gegenwärtiger so gezeigt, daß man überall die Hand des Meisters gewahr wird und bewundern muß. Reichthum an Erfindung, schöne Melodie, Ausdruck, immer noch neue Wendungen, bis zur Bewunderung schön geführte Harmonie, kurz alles, was man von einem Hass zu erwarten hat, ist in diesem Meisterstücke seiner lyrischen Muse anzutreffen. Wir wollen uns keine Mühe verdrießen lassen, die Leser mit seiner Arbeit so bekannt zu machen, als es uns möglich ist. Schade, daß wir durch den Raum zu sehr eingeschränkt werden, und ohnmöglich alles in Noten vorstellen können, was einer genauern Einsicht würdig wäre. Wenn unsere Ausführungen auch nur abgerissene Steine von dem ganzen Gebäude sind, so kann man doch mit völliger Zuverlässigkeit von ihnen auf die Vortrefflichkeit des Ganzen schließen. Wir wollen dazu hauptsächlich die Anfangs-Themata der Arien wählen, und was uns sonst noch darinne merkwürdig scheint neben bey anmerken.



Zuvörderst müssen wir die Personen und Sänger bekannt machen. Es sind folgende:

Romolo, König und Erbauer von Rom. Il Sign. Gaetano Guadagni, ein Altist.

Erilia, eine sabinische Prinzessin, die Romulus zu seiner Gemahlinn ausersehen. La Sign. Anna de Amicis, eine große und hohe Sopran - Sängerinn.

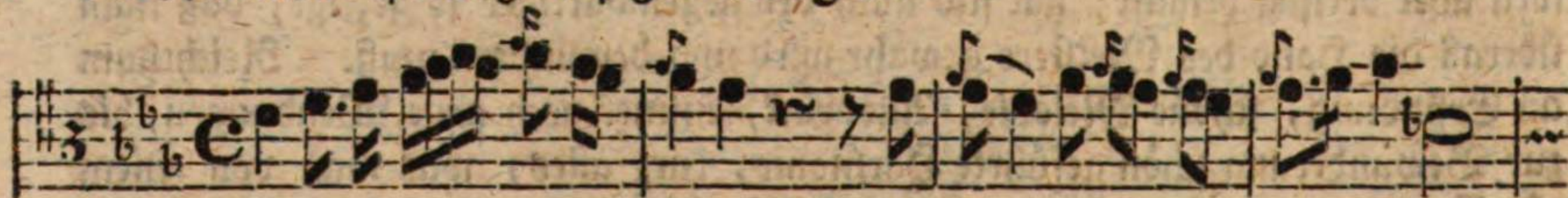
Valeria, ein vornehmes römisches Frauenzimmer, und dem Acron versprochene, von ihm aber verlassene Braut. La Sign. Teresa Dupré geborne Sartori, eine Sopranistinn.

Ostilio, ein römischer Patricier, Freund des Romulus, und bescheidener Liebhaber der Valeria. Il Sign. Fabbris, ein vortrefflicher Sopranist.

Curzio, Fürst der Antemnaten, und Vater der Erilia. Il Sign. Domenico Panzacchi, ein Tenorist.

Acronte, Fürst der Ceninenfer, ein unversöhnlicher Feind des Romulus, und verworfener Liebhaber der Erilia. Il Sign. Porfirio Pacchierotti, ein Sopranist.

Wir kommen nun auf die Composition. Nach der prächtigen Sinfonie aus dem C^h, in welcher der mittlere Satz eine Oboe solo hat, öffnet sich die Scene mit einem Chöre, das aus vier Absätzen oder Strophen besteht, zwischen welchen jedesmal zwei Zeilen von der ersten Strophe von allen vier Stimmen wiederholt werden, da außer der ersten Strophe, die drey folgenden nur von zwei Stimmen gesungen werden. Nach einem Recitative des Romulus, wird die ganze erste Strophe des Chors noch einmal wiederholt. Die erste Arie des Romulus ist ein gemäßigtes Adagio.



Questa è la bel - la face che mi desti - na amo - re, che &c.



Die Modulation hat etwas fremdes, indem die erste Cadenz ins F^b gemacht wird. Der zweite Theil ist im dreyachtel Tact, und macht gegen das Ende auf eine vortreffliche und sehr neue Art den Uebergang zum Da capo, so daß die Singstimme durch kein Ritornello unterbrochen wird. Das Da capo ist

ist überhaupt kürzer zusammen gezogen, und folglich ganz angehängt. Wenn uns mancher Componist fragte, warum dieses Herr Sasse gethan, so würden wir ihm antworten: damit sein Adagio nicht zu lange zu dauern, und durch eine allzugroße Länge ermüden sollte, quod bene notandum. Nun folgt eine sehr feurige Arie der Ersilia, die nicht allein eine Höhe bis ins $\bar{a}$, sondern auch einen sehr geläufigen und in Passagien geübten Hals erfordert.

Allegro moderato.

Sor - prender mi vor - re - - - i

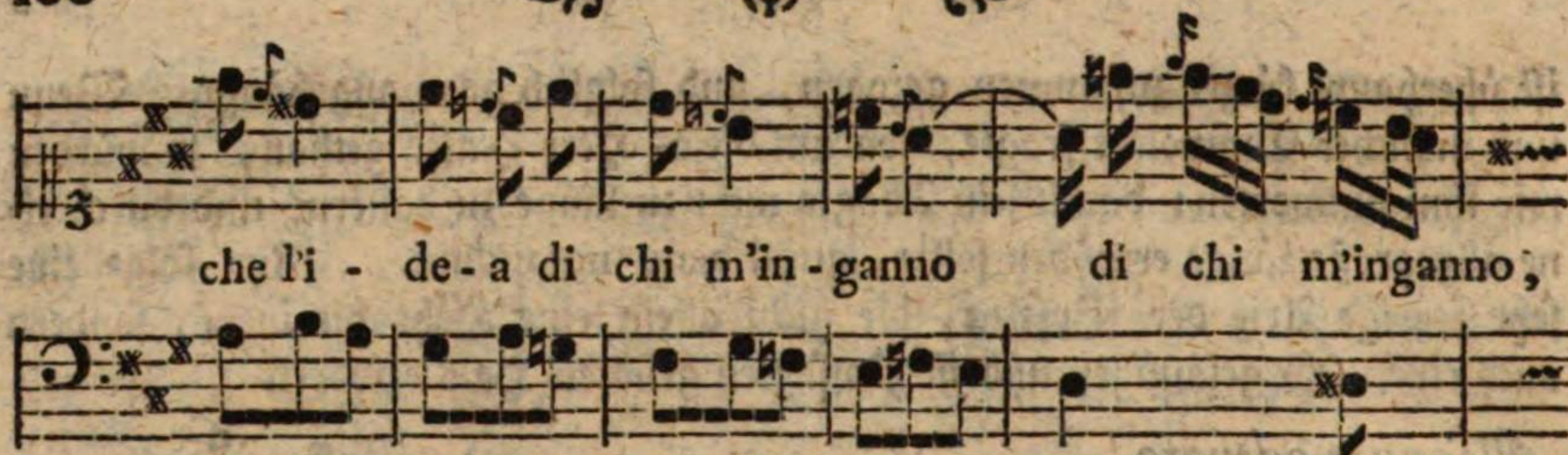
Nu - - me dell'al - me im - bel - li

Die dritte Arie der Valeria fängt ohne Ritornell an, und hat in Ansehung der Modulation theils etwas ähnliches mit der ersten Arie, indem die erste Cadenz im $H\sharp$ ist, theils etwas sehr fremdes, wozu dem Componisten der Ausdruck di chi m'inganno Gelegenheit gegeben.

Andante.

Si m'inganni, e pu-re, oh Di-o!

Nun von der fremden Modulation ein Beyspiel:



Das Da capo tritt ebenfalls mit der Schlußnote des zweyten Theils, ohne Ritornell wieder ein.

In der vierten Arie des Curtius finden sich, außer dem stets bewegten Basse, einige glückliche Nachahmungen, und Verwechselungen des Modus. Der Anfang ist folgender:

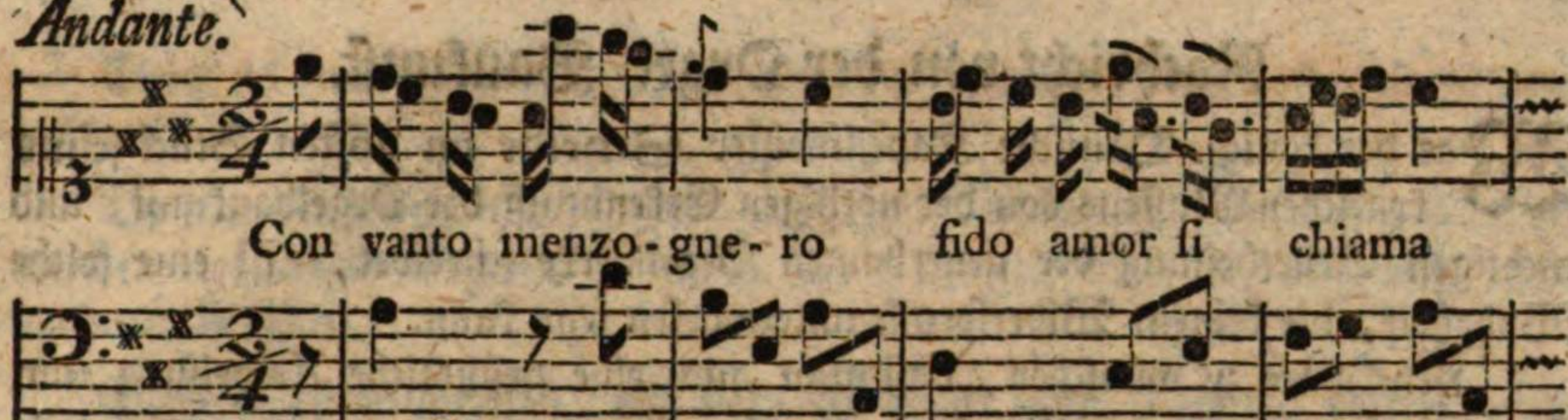
Allegro di molto.



In der Mitte des ersten Theils hat diese Arie kein Ritornell, sondern die Melodie tritt aus dem C vermittlest der $\frac{4}{2}$ über b sogleich wieder ins f zurück, und geht fort.

Die folgende fünfte Arie des Hostilius erfordert ebenfalls einen guten Sänger, der in Triolen geübt ist, indem die melismatischen Sylbendehnungen aus lauter Triolen bestehen. Außerdem hat Herr Hasse am Ende des ersten Theils auf eine sinnreiche Art, und mit einem sehr fließenden Gesange, alle vier Zeilen des Textes geschwind, noch einmal wiederholt, welches bey einer andern Arie im dritten Acte noch einmal vorkommt. Hier ist das Thema von der fünften Arie.

Andante.

Andante.

Die Stelle der sechsten Arie vertritt ein Duett aus E*, das Ersilia und Romulus mit einander singen. Das Rührende und Zärtliche mit dem Künstlichen verbunden, das uns andere Duette unsers vortrefflichen Hassen so angenehm macht, ist auch hier in allen Zellen anzutreffen. Die ausgesuchte und eigene Begleitung der Instrumente erhebt es noch mehr, und läßt es nie matt werden. Wir bedauern, daß wir weiter nichts als den Anfang der bloßen Singstimmen hersehen können.

Romolo.

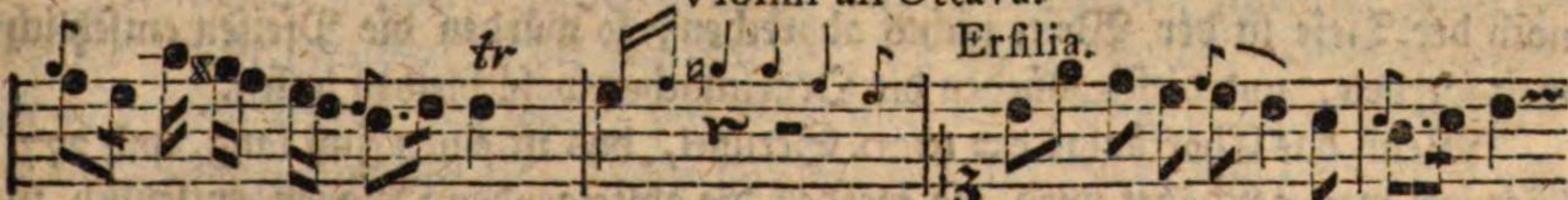
*Lento.*

Ah che vuol dir quel pianto l'affanno tuo qual



Violini all'Ottava.

Ersilia.



è l'affanno tuo qual è?

Sento morir mi in tanto &c.



Man wird bemerken, wie aufmerksam der Componist gewesen, die Frage der ersten Stimme auszudrücken. Wie schön und ungezwungen ist alsdann der Uebergang zur zweyten Stimme. Mit diesen Duett schließt der erste Act.

Wir haben ein paar mit Instrumenten begleitete Recitative mit Stillschweigen übergegangen, ob wir gleich gar wohl hätten sagen können, daß sie am rechten Orte, um des Ausdrucks willen, und nicht bloß aus Gewohnheit und zur Veränderung dastehen.



Nachricht von der Orgel-Baukunst.

Was der königl. Dänische Kapellmeister Scheibe im 46sten Stück seines kritischen Musicus von der nöthigen Erkenntniß der Orgelbaukunst, und tüchtigen Beurtheilung der neuerbauten Orgelwerke schreibt, ist eine solche Wahrheit, die keinem Widerspruch unterworfen seyn kann.

Nur wäre zu wünschen, daß man auch eine gründliche Anweisung zum Orgelbau in Schriften hätte, denn mancher lernete gerne was er wissen soll, aber er hat weder Lehrmeister noch Bücher. Was der Cantor Bendeler im vorigen Jahrhundert davon geschrieben, ist theils unrichtig, theils sehr undeutlich. Eine richtig bestimmte Weite der Orgelpfeifen ist ein Hauptpunct, worauf sehr vieles, ja das vornehmste bey Erbauung eines neuen Orgelwerks ankommt.

Bendeler sucht die Weite in der temperirten Länge, schlägt aber dreyerley Temperaturen vor, die heutiges Tages nicht mehr brauchbar sind, denn er läßt 8. ja 9. Quinten natürlich rein, und vertheilet hernach das Comma ditonicum unter die übrigen 3. und 4. Nach seiner Art kann kein Intervall der Weite nach einen gewissen Verhalt haben. Manche werden zu weit, und manche zu enge.

Er sagt: Was eine Pseife an der Weite gewänne, müste sie an der Länge verlieren, und was sie an der Weite verlöhre, müste sie an der Länge gewinnen. Das erste ist gefährlich, und das andere sehr unrathsam, sonderlich in der Tiefe, denn da müste alsdenn sehr viel wieder abgeschnitten werden. Wollte man aber nach der Tiefe zu der Weite nichts abbrechen, so würden die Pfeifen entseßlich weit werden, und dieses würden die Orgelmacher wohl bleiben lassen.

Wenn das Chortönige $c = 1000$. Scrupel, das ist einen Fuß lang, und 277. Scrupel weit geschäzet wird, so werden die absteigenden Octaven entseßlich zu weit, wenn man nämlich nichts abbrechen wollte. Wie viel? Laßt uns nachrechnen:

277 c =	2216 C
554 c =	4432 C
1108 c	8864 C

Und also müste das 8. füßige C 2. Fuß 2 Zoll und 16. Scrupel (ein Zoll hält 100. Scrupel) weit werden, da man es gemeiniglich nicht viel über $1\frac{1}{2}$ Fuß weit macht. Und wenn man es auch 1646 Scrupel, wie einige thun, weit machte, so müste es doch 5 Zoll 70 Scrupel, und also über einen halben Fuß, nach Bendelers und Werkmeisters Lehre, an der Länge wieder bekommen, und also 8 Fuß 5 Zoll und 70 Scrupel lang werden.

Trägt

Trägt es nun bey 8 Fuß schon so viel aus, wie viel wird es nicht bey 16. und 32. Fuß betragen!

Da nun der Verhalt der Octav, was die Weite betrifft nicht 1:2 seyn kann, welches eine längst ausgemachte Sache ist, so kann er auch der Länge nach nicht darinnen bestehen.

Es ist also am sichersten, daß man die Weite durch 8 bis 9 Octaven, vom 32. Fußigen bis ins sechsgestrichene c erst berechnet, und hernach den Verhalt der Octav auch der Länge nach sucht, und die Intermedia in geometrischen zur gleichen Temperatur geschickten Abfällen darstellt. Hat man diese, so ergeben sich daraus alle andere Sachen, die nach Proportion größer oder kleiner werden müssen, als die Labien, deren Weite und Höhe, die Cancellen in der Windlade, die halben Durchmesser, zur Bestimmung der Runde der Pfeifen, der Ausfall aus den Bälgen in die Canäle, in die Windladen, und zu jeder Pfeife insbesondere.

Ist die Weite und Länge richtig bestimmt, so kann hernach die höchste Accurateffe bey dem Orgelbau beobachtet werden, und ein Orgelbauer kommt viel eher davon, als wenn er aufs gerathe wohl, oder nach falschen Grundsätzen arbeitet.

Stehet die Octav der Weite nach nicht in ratione 1:2, so muß sie doch wohl einen andern gewissen Verhalt haben, oder die Verdoppelung einer Weite muß sich zu einer Pfeife schicken, sie mag nun eine None oder Decime mit der obern ausmachen.

Bendeler schreibt: Man zöge der absteigenden Octav (gegen die zuerst erkannte Pfeife gerechnet) 5 bis 10. Scrupel, an der Weite ab. Wie ungewiß ist nicht diese Lehre! Er sagt's, und sagt's auch nicht, denn er nennt keine Pfeife mit Namen, nach welcher Weite mensuriret werden soll, und zwischen 5 und 10 ist auch ein großer Unterschied. Endlich sagt er: „Man müsse sein Indicum gebrauchen, welches leicht geschehen könnte, weil man das rechte Fundament der Mensuration wüßte. Was ist das für ein Fundament?„ Die Ausmessung einer falschen Temperatur, mit 8. bis 9. natürlich reinen Quinten, ohne Zahlen und Maasstab. Das ist das rechte Fundament gewiß nicht. Und wenn man auch die beste Temperatur durch 8. bis 9. Octaven austrüge, so würde die Bestimmung der Weite und Länge nach seiner Lehre doch falsch seyn.

Sollten sich nun Liebhaber finden, die von dieser so wichtigen Sache (wie viel tausend Thaler werden nicht an Orgeln, und sehr oft unglücklicher Weise, verwendet?) einen gewissen Grund haben möchten, daß man hiervon einen Tractat, der im Manuscript nebst schönen Rissen schon fertig liegt, im Druck heraus geben



ben könnte, so würde der Klage des Herrn Kapellmeister Scheibens, ja vieler andern braven Leute, sowohl über die Orgelmacher als über die Organisten abgeholfen, vieles Geld besser angewendet, und die Ehre Gottes nebst dem Vergnügen der Menschen dadurch befördert werden.

Ein Organist kann sodann als Examinator eines neuen Orgelwerks nicht nur nach dem Gehöre von einem Werke urtheilen, sondern auch, vermittelst eines Handzirkels nach dem Gesicht, wie die Mensuration beschaffen. Z. E. Er nimmt die Weite und Höhe des Labii vom ungestrichenen f im Principal, so muß sich eine Pfeife finden, deren Labium just noch einmal so breit und hoch ist, und dadurch kann er erfahren, ob der Meister desselben Werks in der Tiefe allzuviel abgebrochen, und das Zinn allzusehr geschonet hat. Ja er darf den Orgelmacher fragen: was vor ein Intervall oder Pfeife die genommene Weite doppelt haben solle. Er kommt in Stand einen angeblichen Orgelmacher zu examiniren, ob er in der Mensuration, als dem wichtigsten Punkte der Orgelbaukunst gewisse und sichere Fundamenta habe oder nicht. Hierdurch kann vielem Schaden und Unheil vorgebeuget werden, denn es ist leider mehr als zu wahr, daß die Zahl der bösen und untauglichen Orgeln jährlich größer wird.

Wollen sich die Liebhaber diesermwegen bey dem Hoforganisten Herrn Sorgen zu Lobenstein melden, so wird man nicht ermangeln Ihrem Verlangen ein baldiges Genügen zu leisten, und Ihnen vor ein wenig Geld ein sehr nützliches und nöthiges Buch in die Hände zu liefern.

Berlin. Kleine Sing- und Spielstücke fürs Clavier von verschiedenen Meistern. Dritte Sammlung, bey Friedrich Wilhelm Birnstiel. 1766. 3. Bogen in 4to.

Es sind in allem siebzehn Stück: dreyzehn Liederchen und vier kleine Clavierstücke. Die Stücke sind gut, die Meister sind auch gut; aber es sind crambæ bis coctæ. Sie haben alle den bekannten kritischen Briefen über die Tonkunst schon zur Zierde gedient, daß also einem Besizer der Briefe diese kleine Sammlung überflüssig seyn würde. Sie ist sonst sauber und auf gutes Papier gedruckt, und um den sehr mäßigen Preis von 6. gl. zu haben.

Florenz. Die Orgelmacher Antonio und Silippo Tronci haben dem Durchl. Großherzoge eine Orgel von seltsamer Erfindung verehrt. Nebst dem, daß selbige verschiedene Instrumente, als Flöten, Hoboen, Waldhörner und die Menschenstimme auf das natürlichste hören läßt, ist auch dieses als etwas besonders zu bemerken, daß der Blasebalg von einer Wassermaschine getrieben wird.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Fünfzehntes Stück.

Leipzig den 7^{ten} October. 1766.

Zweiter Act.

Von der Oper: Romolo ed Ersilia.

Dieser Act fängt sogleich mit einem begleiteten Recitative an, das durch das unbegleitete bald wieder abgelöst wird. Die erste Arie, die Curtius singt, ist ein gemäßigtes Larghetto. Der Eintritt der Singstimme ist wegen einer Tactverschlingung merkwürdig.

Nel pen - far che pa - dre io

fo - no di tal fi - glia

Der



Der zweite Theil ist geschwinder und im $\frac{3}{8}$ Tact. Angehende Componi-
sten können hier sehen, daß bisweilen ein Rhythmus von fünf Tacten besser sey,
als einer von vieren; dieser ließe sich zwar besser dividiren; aber jener drückt
mehr aus.

Nach einem sehr schönen Recitative, zum Theil mit Instrumenten beglei-
tet, die hinter einander nachahmend eintreten, folgt eine Arie der Ersilia, die
viel schöne und merkwürdige Stellen hat, welche uns aber zu viel Raum weg-
nehmen würden, wenn wir sie alle hersetzen wollten. Das drehgestrichene d ist
die Gränze, zu welcher die Singstimme empor steigt.

Allegro ma non troppo.

Con le stel-le in-van s'adi-ra in-van s'ad-i-ra

Die dritte Arie singt Valeria. Die Melodie scheint uns den Worten sehr
angemessen, und eine mit Unzufriedenheit vermischte Zärtlichkeit vollkommen
auszudrücken.

Andantino.

Ah perche quando appre-si a fospirar d'a-mo-re

Die folgende vierte Arie des Hostilius, halten wir für eine von den vor-
züglichsten in dieser Oper, obgleich das Hauptthema einige Aehnlichkeit mit ei-
nem andern in der Oper il Rè Pastore hat. Man würde ein sehr ungerechtes
Urtheil fällen, wenn man es einem Mangel an Erfindung zuschreiben wollte, und
man müßte ein sehr träges Ohr haben, wenn man das damit verbundene Frem-
de nicht empfinden, und dadurch reichlich schadlos gehalten werden sollte; wir
mennen die gleich darauf folgende Wiederholung eben dieses Gedankens in der
Secundentransposition. Die übrigen Schönheiten dieser Arie sind so frappant,
daß

daß es uns ärgert, daß wir nicht die ganze Arie hersehen können. Wir wollen
 indeß doch ein übriges thun:

Andantino.



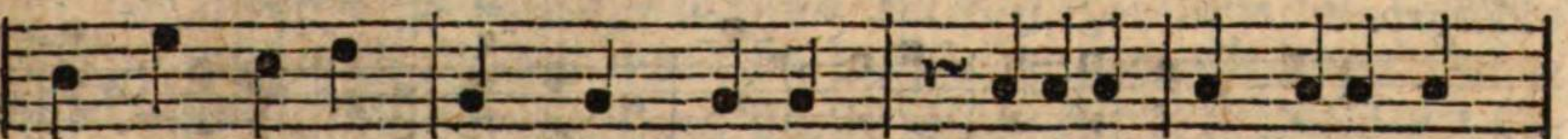
Se tal un non fa qual fi - a



il pia - cer - dell' al - ma mi - a è ben



de - gno di pie - tà



di pietà



Gegen das Ende des ersten Theils ist eine Verwechslung des Modus B $\natural$ mit B $\flat$ eingeschaltet, die einen vortrefflichen Effect thut. Nun aus dem zweiten Theile noch einen kleinen Probierstein für Sänger, ob sie Tonfest sind:

fe - li - ci - tà

Zum Glück gehen hier die Violinen mit, daß also der Sänger allenfalls weis, woran er sich halten kann.

Wir gehen wiederum ein Recitativo mit Begleitung vorbei, und kommen zur fünften Arie, welche vom Acron gesungen wird. Sie fängt ohne Ritornell an:

Allegro.

Sprezzami pur per ora o - stenta pur co - raggio ostenta

Der Stolz eines verachteten Feindes und Nebenbuhlers kann nicht besser ausgedrückt werden, als er es in dieser Arie ist, wozu die Bewegung im Basse nicht wenig beiträgt.

Die

Die Recitative mit Begleitung sind in diesem Acte am häufigsten: es folgt auf diese Arie schon wieder eins, in welchem uns die Modulation besonders merkwürdig und schön scheint. Folgendes Inganno wollen wir einigen Liebhabern zu gefallen daraus anmerken:



tutto mi parve un a-mo-ro-so affanno. Che ingan - no

Die folgende sechste Arie der Ersilia ist überaus zärtlich und durch die begleitenden gedämpften Instrumente verschönert:

Lento.



Basta co-fi, vin-ce - sti, ce - duto a il mio ri - go - re

Der zweite Theil ist ein Allegro im Fb, Vierviertelact, worinne sowohl die Passagen als auch die Höhe mancher Kehle Mühe machen möchten.

Die siebende und letzte Arie in diesem Act singt Romulus; die feyerliche Pracht, und das Feuer, das in derselben herrscht, ist eines Erbauers der Stadt Rom würdig. Die Trompeten und Pauken, welche dieselbe begleiten, sind hier sehr am rechten Orte, und erheben den kriegerischen Muth, mit welchem Romulus singt:

Allegro di molto.



Con gli amoro - si mir - - ti fra bel - li - ci fu - do - ri

P 3

Wer



Wer Lust hat die Composition weiter fortzuführen, dem wollen wir noch die zwey Zeilen dazu setzen:

I marziali allori

Ad intrecciare io vò.

Mit dieser Arie schließt der zweyte Act. Vom dritten wollen wir im nächsten Stücke reden.

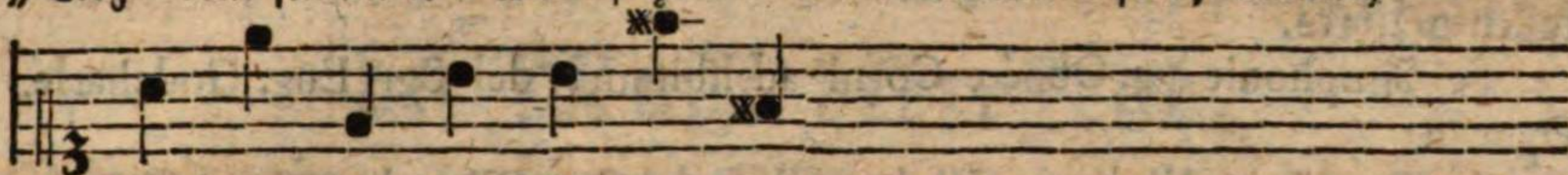
Berlin.

Johann Philipp Kirnbergers Clavierübungen mit der Bachischen Applicatur, in einer Folge von den leichtesten bis zu den schwersten Stücken vierte Sammlung. Bey Friedrich Wilhelm Birnstiel. 1766. Fünf Bogen in Folio. Vermuthlich sind die drey vorhergehenden Sammlungen den Liebhabern des Claviers so bekannt, daß wir ihnen genung zum Lobe der gegenwärtigen sagen, wenn wir sie versichern, daß sie eben das Gute und in eben der Einrichtung hier antreffen werden. Menuetten mit Veränderungen, Fugen, Ballette, Sonaten und Polonoisen finden sich in einer angenehmen Vermischung beyammen. Die über den Noten befindlichen, und die Applicatur andeutenden Ziffern können denen sehr heilsam seyn, die bald zu viel, bald zu wenig Finger an einer Hand zu haben scheinen. Ueberhaupt wollen wir anmerken, daß zum Vortrage der Kirnbergerischen Compositionen eine fertige und in Sprüngen sichere Hand erfordert werde. Man kann demnach die Clavierstücke dieses Meisters denen anpreisen, welchen es an dieser Geschicklichkeit fehlt, und die sie doch gern erlangen möchten. Die gegenwärtiger vierten Sammlung vorgesezte Anweisung zum Clavierstimmen müssen wir ebenfalls nicht mit Stillschweigen übergehen. Der Herr Kirnberger verwirft darinne die bisher angenommenen gleichen Schwebungen der Quinten. Die Art der Stimmung, die er an deren Stelle vorschlägt, wollen wir mit seinen eigenen Worten hersehen: „In dieser Temperatur,“ sagt er, „sind nur 2 Quinten befindlich, die etwas unter sich schweben müssen, nämlich d: a und fis: cis; die andern werden alle rein gestimmt. Folgende Methode wird die Schwierigkeit, diese beyden unter sich schwebenden Quinten genau zu treffen, leicht aus dem Wege räumen. Man fange mit cis an, und stimme folgende 7. Quinten nach einander rein



„die

„die unter sich schwebende Quinte von d erhält man, wenn man von f die große
 „Terz a rein stimmt. Man fährt mit reinen Quinten fort, nämlich



„die letzte Quinte fis: cis wird so gelassen, wie sie schon da ist, und diese ist die
 „zweite unter sich schwebende Quinte.

„Wer mit dem Stimmen schon umzugehen weiß, dem wird es gleich viel
 „seyn, ob er mit c oder cis oder f anfängt, oder ob er Quarten- oder Quinten-
 „weise stimmt, wenn nur die oberrwähnten Verhältnisse genau beobachtet
 „werden.“

Herr Kirnberger hat die Richtigkeit dieser Temperatur durch die Zahlen
 bewiesen; er bringt sogar durch Hülfe derselben einen neuen Ton hervor, den
 er i nennet, und in den Dreyklang aufnimmt um ihn zum Vierklange zu ma-
 chen. Er überläßt es geschicktern Theoreticis hierüber weiter nachzudenken, und
 wir überlassen es ihnen auch.

Leipzig.

Folgenden lauderwälschen Titel eines neuen musikalischen Werks haben
 wir in einer französischen Zeitung angeführt gefunden: *Racolta dell' harmo-
 nia, collezione prima del Magazino Musicale, delto sei Sonate à solo con
 Basso, dedicati al Signor il Barone di Traverse d'Orstein, Lieutenant Géné-
 ral des Armées du Roi del Signor J. G. Burckhoffer. Op. I. prezzo 6. liv.
 à Paris.* Der Barone di Traverse ist beynahe das Abenteuerlichste in dieser
 Aufschrift; vermuthlich ist es der Name des Instruments, der weiter oben hät-
 te stehen sollen. Diese sechs Sonaten sind vielleicht eben dieselben, die wir in
 einem Subscriptionsplane von Paris, aber nicht für die Flöte, sondern für die
 Violine angekündigt finden, und wovon wir eine kurze Nachricht ertheilen wollen.

Herr Peters, Hofmahler des Prinzen Carl von Lothringen, nimmt seit dem
 1sten October vorigen Jahrs 48. Livres Subscription an, auf zwölf musikalische
 Werke, wovon er jeden Monat eins in Kupfer gestochen liefert. Außer der
 Subscription kommen diese Werke auf 72. Livres zu stehen. Man kann indeß
 die Subscription anfangen, mit welchem Monate man will, und die schon her-
 aus gekommenen Werke einzeln bekommen. Man hat sich deswegen an den
 Herrn Miroglio, à Paris, rue St. Denis à l'ancien Grand Cerf zu wenden. Seit
 dem October vorigen Jahrs sind folgende Werke erschienen:

Sei Sonate, à Violino solo, col Basso, del Sgr. Burckhoffer. Op. I.
 kostet für die, die nicht subscribirt haben 6. Livres.



Sei Symphonie à 8. del Sgr. Theodore Scmith. Op. I. kostet 12. Livres.

Sei Sonate à trè, per due Violini e Violoncello, del Sgr. T. G. Kennis. kosten 9. Livres.

Sei Simphonie à 4. Oboé e Corni ad libitum, del Sgr. Eug. Godcharle. Oper. 2.

Sei Duetti per Violino e Violoncello, del Sgr. Theodore Scmith. Op. 2.

Flensburg und Leipzig.

In Commission der Kortenschen Buchhandlung ist zu haben: **Claviermusik** zu ernst- und scherzhaften Liedern von Peter Paulsen. 12. Bogen in Folio. Der Herr Verfasser hat schon vor einigen Jahren eine ähnliche Sammlung von Liedern heraus geben, mit denen die Kunstrichter nicht überall zufrieden mögen gewesen seyn; er zeigt ihnen daher im Vorbericht, daß er auch mit ihnen nicht so zufrieden sey, als mit den Verfassern der kritischen Briefe in Berlin. Da wir nicht die Ehre haben zu der Gesellschaft dieser berühmten Verfasser zu gehören, so wollen wir uns auch enthalten, über die Lieder des Herrn Paulsen Stück für Stück zu urtheilen, um, wie er es nennen möchte, keinen kritischen Wechselbalg zur Welt zu bringen. Ueberhaupt davon zu urtheilen, nehmen wir uns indeß die Freyheit zu sagen, daß wir unter den sieben und zwanzig Liedern, aus welchen diese Sammlung besteht, verschiedene artige und gute Melodien gefunden haben; andere dagegen kommen uns ein wenig platt oder auch holpricht vor. Hin und wieder ist auch, einigen Anfängern zu gefallen, die Fingersehung mit Ziffern über den Noten angedeutet. Für fehlerhaften Progressionen hat sich der Componist dießmal sorgfältiger gehütet als das erstemal; kurz, wir müssen es ihm zum Ruhme nachsagen, er scheint seit der Zeit mehr über der Composition studirt, und die in Berlin heraus gekommenen guten Schriften mit Nutzen gelesen zu haben. Wir wünschten daß manche andere seinem Beispiele hierinne folgten, die ganz leer von allen Begriffen einer vernünftigen Melodie und einer reinen Harmonie sind, und sich doch bald mit Liedern bald mit Sonaten, und wer weis mit was sonst auf den Platz wagen.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Sechzehntes Stück.

Leipzig den 14^{ten} October. 1766.

Dritter Act.

Von der Oper: Romolo ed Ersilia.

Die erste Arie im dritten Act singt Curtius. Es kommt darinne eine kleine artige Stelle verschiedenemal vor, die bald von den Waldhörnern, bald von den Oboen allein gemacht wird. Der Anfang ist folgender:

Allegro.

Re - spi - ra al so - lo aspet - to del

por - to che la - scio del

Nach dieser Arie folgt ein Recitativ, das zweymal mit Accompagnement unterbrochen wird. Die folgende zweyte Arie der Ersilia ist abermals dem Inhalte und dem Affecte so vollkommen angemessen, daß man auch ohne Worte verstehen würde, was sie sagt. Sie hat außerdem noch in der Ausführung viel Originelles:

Andante.

Per - do - no al pri - mo ecces - so

del fu - o do - lor - con - cedi del

Der zweyte Theil ist ein etwas langsamer Dreyachteltact, und an Zärtlichkeit dem ersten gleich. Nach einem kurzen Recitative tritt die dritte Arie des Hostilius ein, die ungemein melodisch und fließend ist.

Andantino.

Frà quel - le te - nere do - len - ti

sul - le che i rag - gi adom - brano

Die geschwinde Wiederholung der ganzen Worte des Textes, gegen das Ende des ersten Theils, wovon wir im ersten Act eine Anmerkung machten, kommt hier noch einmal vor; wir wollen sie diesmal hersehen:

frà quel - le te - ne - re do len - ti stil - le, che i rag gi ad -

om - brano di tue pu - pil - le, tra - lu - ce il

me - ri - to del tu - o bel cor

Der Schluß des zweiten Theils nimmt eine solche Wendung, daß eben diese Stelle, anstatt des Da capo, gleich daran stößt, und die ganze Arie beschließt. Wir erinnern uns nicht, etwas der Einrichtung dieser Arie ähnliches gesehen zu haben. So weis ein Meister wie Hasse, so weis ein Genie immer noch Wege zu finden, auf welchem es uns neue Schönheiten entdeckt, und ein Muster der Nachahmung wird.

Die vierte Arie der Valeria hat sowohl in Ansehung der Tonart, als auch der Begleitung in einigen Stellen etwas besonders. Ueberhaupt wird man die kleinen gefälligen Abweichungen des Accompagnements von der Singstimme, die gute und ausgesuchte Führung der Mittelstimme, und den kräftig melodischen Baß nicht leicht bey einem Componisten besser antreffen, als bey Herr Hassen. Hier ist der Anfang von der Arie:

Allegro.

Un i - stante al cor ta - lo - ra ba - sta

sol per far - si a - man - te

Der gleich unmittelbar darauf folgende Chor: *Serbate, o Numi, l'Eroe che regna* ist voller römischen Pracht, und hat in der Mitte drey Strophen, die **Romulus** allein singt. Wenn nach diesen der Chor wiederholt ist, wird **Romulus**, nach den Worten: *Il tenor de' Fati intendi, E vincendo, o Roma, apprendi...* geschwind von **Valerien** unterbrochen: *Al riparo Signor! La tua presenza è necessaria. Abbiám nemici in Roma.* Der Componist tritt hier augenblicklich aus dem *Arioso* in ein *Recitativo* über, welches noch eine Weile dauert, und die Auflösung des Stücks enthält. Endlich macht ein Chor aus dem *C*, der Tonart der Sinfonie gemäß, den Schluß; einen prächtigen und gravitätischen Schluß. In der Mitte antworten zwey und zwey Stimmen einigemal einander, bis sie alle zusammen wieder eintreten.

Ueberhaupt haben wir bey der Durchsicht dieser Oper ein ungemeines Vergnügen empfunden. Mit welcher Sorgfalt ist alles zur möglichsten Vollkommenheit gebracht! Man sehe auf die Melodie oder auf die Ausarbeitung der harmonischen Begleitung, so wird man in beyden die Hand des größten, des correctesten Meisters antreffen, den die lyrische Bühne je gehabt hat. Herr **Hasse** gehört nicht unter die leichten Componisten, die mit einer nothdürftigen Melodie zufrieden sind, die Harmonie aber mit so gleichgültigen Augen ansehen, daß es ihnen gleich viel ist, ob sie eine, zwey oder drey Stimmen haben; der fehlerhaften Fortschreitungen zu geschweigen. Eben so wenig verfällt auch Herr **Hasse** in den entgegen gesetzten Fehler, da bisweilen, um eine magere und steife Melodie zu beleben, mit den Mittelstimmen, durch gebrochene oder arpeggierte Accorde, ein Geräusch und Getöse gemacht wird, daß den Zuhörern Hören und Sehen vergehen möchte. In Betrachtung dieser Eigenschaften pflegen wir

Herr

Herr Hassen immer den Componisten der gesunden Vernunft zu nennen, ob wir ihn dadurch gleich nicht völlig characterisirt zu haben glauben.

Unsere Leser werden uns diese kleine Ausschweifungen, bey einem Manne, dessen Ruhm gewiß auf die Nachwelt dauern wird, gern erlauben. Wenn die Art, wie wir sie mit der Oper Romolo bekannt gemacht haben, ihnen angenehm seyn sollte, wollten wir nicht unterlassen, ihnen die andern neuern Arbeiten des Herrn Obercapellmeisters, von denen uns noch drey bekannt sind, in einem ähnlichen Auszuge vorzulegen. Wir verstehen darunter die Opern: Egeria, Il Trionfo di Clelia und Zenobia. Sie sind alle seit dem Jahr 1763. in Wien componirt. Nach der Hand wollten wir auch mit den Arbeiten anderer berühmten Meister ein gleiches thun. Vielleicht läßt sich an fremden Orten, woher uns selten etwas in die Hände kommt, ein Freund der Musik bewegen, uns eine auf ähnliche Art eingerichtete Nachricht von einer dasigen neuen Oper zuzusenden.



*Meine Herrn!

Sie haben neulich in ihren beliebten wöchentlichen Anmerkungen die Musik betreffend, eine Beurtheilung der Gotha'schen Oper Xindo riconosciuto bekannt gemacht, die mir bey dem ersten Anblicke ungemein viel Vergnügen verursachte; denn ich machte mir sogleich die angenehme Hoffnung ein theoretisches Stück beurtheilet zu sehen, welches ich bey meinem Aufenthalte in Gotha mit dem vollkommensten Grade der Empfindung angesehen habe: aber wie sehr ward ich in diesen schmeichelhaften Gedanken betrogen, da ich statt eines gründlichen Urtheils einen Tadel fand, der nichts als Leidenschaft verrieth, und ein Lob, das aller seiner Weitläufigkeit ohnerachtet dem Ruhm des vortrefflichen Tonkünstlers bey weitem nicht beikommt.

Der Herr Recensent sucht den Dichter lächerlich zu machen, indem er ihm Schuld giebt, er müsse sehr viel drollige Romanen von irrenden Rittern gelesen haben, die ihm den Stoff zu diesem Gedicht an die Hand gegeben hätten. Ich

N 3

möchte

*) Wir theilen diese Zuschrift mit, wie sie uns von unbekannter Hand zugeschickt worden, und haben zu der Bescheidenheit des Herrn Verfassers, gegen den sie gerichtet ist, das Vertrauen, daß er sich durch unsere Willfährigkeit nicht beleidigt finden werde: omnibus equi. Wir wünschen nicht Gelegenheit zu einem Streite gegeben zu haben, der die Leser öfters ermüdet, und am Ende unentschieden bleibt; eben so ungerne möchten wir unser wöchentliches Blatt zum Kampfplatze kritischer Fechter machen, weil es von unserm Plane ein wenig zu weit entfernt ist. Gegenwärtiges Schreiben rücken wir indeß mit Vergnügen ein, weil ein angehender theatralischer Dichter sich einige nützliche Anmerkungen daraus sammeln kann.



möchte diesen Satz beynahe umkehren und sagen, wer einen unwahrscheinlichen oder kürzer, einen schlechten Roman schreibt, der muß gewiß viel Opern gelesen haben, denn diese können auf das unwahrscheinliche, auf das wunderbare mit Recht einen Anspruch machen, das in einem guten Romane so sehr beleidigend ist. Der Dichter hat also nichts gethan als opernmäßig gedacht, welches eben keine Romanen. Kenntniß nothwendig voraus setzt, daß aber der Herr Recensent die süßen Romane gut kenne, läßt sich aus verschiedenen Stellen der Recension nicht undeutlich wahrnehmen, und er wird es nicht für ungegründet halten, wenn man behauptet daß ihm diese zärtliche Sprache nicht ganz unbekannt seyn müsse.

Das Unwahrscheinliche ist der Hauptgegenstand womit sich der Herr Recensent beschäftigt. Ich sollte fast glauben, daß er die Tragödie und das lyrische Schauspiel oder die Oper mit einander vermengt. Jene muß allerdings nach den strengsten Regeln der Wahrscheinlichkeit beurtheilet werden, sie muß das natürliche nicht überschreiten, und was sie auch großes hat, geht doch nur bis zum Heroismus: diese hingegen hat sogar das Recht sich in Unwahrscheinlichkeit einzukleiden, sie kann die Gesetze der Wahrscheinlichkeit ungestraft überschreiten, ja, was hier nicht wunderbar ist, höret gewissermaßen auf wahrscheinlich zu seyn. Wenn man hier sehr streng auf die Wahrscheinlichkeiten sehen will, so muß man nicht an Nebendingen anfangen, sondern man muß diese Art von Schauspielen ganz verwerfen. Außerdem, so sind die Unwahrscheinlichkeiten, die den Herrn Recensenten so sehr beleidigen von der Art, daß wenn sie etwa nicht noch zur ersten Classe der Wahrscheinlichkeit, ich meine die gewöhnlichen, gerechnet werden können; so sind sie doch noch lange nicht unwahrscheinlich genug, sie zu der andern Classe, nemlich zu den ungewöhnlichen zu zählen. Ein Frauenzimmer durchbricht die Mauer eines Gefängnisses um sich mit ihrem Geliebten heimlich zu unterreden, ist dieses etwas unwahrscheinliches? Wie viel Frauenzimmer haben, um mit ihren Geliebten allein zu seyn, mehr gethan als Mauern durchbrochen, und wer mag doch dem Herrn Recensenten gesagt haben, daß die Mauer dick und feste war? Konnte sie nicht an eben dem Orte zerfallen und locker gewesen seyn, und mußte Silalba diese Arbeit deswegen mit bloßen Händen verrichtet haben, weil sie kein Brecheisen mit auf das Theater bringt? Ich finde hier eben keine so beleidigende Unwahrscheinlichkeit, es mußte denn seyn, daß mich die gütige Natur mit einer sehr gefälligen Einbildungskraft begabt hätte. Die Wächter zu bestechen ist nicht immer rathsam, das Besaufen fällt gemeiniglich zu sehr in die Augen, und wie viel verliert endlich nicht eine solche Unterredung, wenn man das Verstohlene von derselben verbannet.

bannet. Wollten uns solche Kleinigkeiten beleidigen, was müßten wir nicht sagen, wenn Diana auf einer papiernen Wolke vom Himmel fährt und Iphigenien den mörderischen Händen der Priester entreißt, oder wenn gar ein erboßter Castrate im dreyimal gestrichenen e der Welt den Untergang triffert: das heißt bey mir unwahrscheinlich, und dennoch gestehet man der Oper mit Vergnügen zu, sich dieser Zauberey auf Unkosten der Wahrscheinlichkeit zu bedienen.

Der Sieger, welcher statt die Feinde zu verfolgen sich hinlegt und schläft, will dem Herrn Recensenten gar nicht in den Kopf. Die ganze Begebenheit fällt ja vor, ehe wir den Helden auf dem Schauplatze erblicken, er hatte also Zeit genug zu siegen und zu verfolgen. Hat dieses der Dichter in dem Vorbericht nicht deutlich ausgedruckt: so versteht sich so etwas am Rande. Wie leicht wäre es Herrn Galletti gewesen, zu sagen, er schlug die Armee, verfolgte die Ueberwundenen 3. Tage und 3. Nächte, oder wenn dieses dem Hrn Recensenten noch nicht lange genug ist, 14. Tage und 14. Nächte, er verirrte sich im Rückweg und für Müdigkeit überfiel ihn der Schlaf. Nichts natürlicher als dieses. Gesezt aber, alles dieses wäre nicht: so ist Xindo gewiß der erste Held nicht, der zur unrichten Zeit einschläft, und von seinen Feinden überrumpelt wird. Ueberhaupt finde ich nicht, was ein sehr willkührlicher Vorbericht mit dem Gedicht selbst zu schaffen hat.

Der verliebte Character der Nivene ist dem Hrn Recensenten sehr bedenklich, mir nicht. Ist denn ein hoher Grad der Liebe oder eine verliebte Trunkenheit bey Personen als Nivene hier ist, etwas so ganz ungewöhnliches? Ich sollte es nun eben nicht denken, und dieses um so weniger, da sich die Stelle mit ähnlichen aus dem Metastasio gar leicht vertheidigen läßt. Die Oper-Sprache ist nun einmal so, sie muß die Entzückung, die Begeisterung, die Trunkenheit der Seele ausdrücken, damit die Tonkunst alle ihre Wirkungen dabey äußern kann, als welche im Gegentheil bey versteckten und unreifen Affecten nur unbedeutend und schleppend wird. Gesezt dann auch, der Dichter habe hier und da einen Fehltritt begangen; so glaube ich doch, man müsse, da die Natur in gewissen Fällen sehr schwer mit der Kunst zu vereinigen ist, allemal einige Nachsicht gegen diejenigen haben, die sich bemühen uns zu ergötzen; daß aber der Dichter diesen Zweck nicht so weit verfehlet, als der Herr Recensent glaubt, beweiset der Erfolg der Oper und das eigene Geständniß. Wenn mir einmal die Versuchung aufstiege ein Stück, das viel gutes hat, beißend zu tadeln: so würde ich sie mit der Stelle des Horaz niederzuschlagen suchen:

Quando plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis, quas aut incuria fudit
Aut humana parum cavit natura.



Ich nenne hier dasjenige vorzüglich gut, was der Musik zu statten kommt; ein Operntext allein, ist allemal so ein Ding — — —

Dieses waren die Einwürfe, die die Unwahrscheinlichkeit zum Grunde haben: von der Anlage überhaupt, von dem Ausdruck u. s. w. wird wenig oder doch nicht viel erhebliches gesagt. Sonst sind die Stellen aus der Musik gut gewählt, und das Lob des Bagode, so übertrieben es auch an sich selbst ist, ist doch nicht ungegründet. Der abwechselnde Character des Bagode läßt sich durch die bekannten Wirkungen der Eifersucht noch entschuldigen. Denen im Gedichte herrschenden Affecten legt der Herr Recensent durchaus das größte Lob bey, ohne daß er es thun will, und vielleicht ohne daß er es selber weiß. Der Herr Kapellmeister Benda soll die Leidenschaften auf das vollkommenste erreicht und meisterlich ausgedrückt haben: nun muß man fragen, welche dann? Niemand wird sagen können, daß sich dieser geschickte Tonkünstler nach Belieben Leidenschaften gebildet, und seine Arbeit so eingerichtet habe, daß sie auf alle Poesien passe, wenn sich das Sylbenmaas nur schicken will: so wie die Oden und Lieder immer nach einer Melodie abgesungen werden, wenn sich gleich die Leidenschaften in jeder Strophe widersprechen: der Affect muß also doch wohl in der Poesie gelegen haben, und dieses ist unläugbar. Das eigene Geständniß des Hrn Kapellmeisters: daß er den glücklichen Erfolg seiner Arbeit der Anlage des Dichters zu danken habe, beseitigt wohl allen noch übrigen Zweifel. Ich lasse nun die Leser urtheilen wie weit die Critik dem Dichter, als Operndichter betrachtet, nachtheilig sey, dem Dichter, der dem Tonkünstler Anlaß gegeben hat etwas vortreffliches auszuarbeiten, und es mit Beyfall vorzutragen. Hat der Dichter nicht sowohl als der Tonkünstler den gemeinschaftlichen Entzweck erreicht? Haben sie nicht gerührt? Haben sie nicht mit Beyfall ergötzt? —

Billig sollte ich jezo noch etwas zum Lobe des Tonkünstlers anführen, ich muß aber frey bekennen, daß ich befürchte mit allen meinen Lobeserhebungen eben so weit zurücke zu bleiben, als es dem Hrn Recensenten aller angewandten Mühe ohngeachtet begegnet ist. Einen Benda loben, oder ihn nur bloß nennen, ist bey Kennern einerley, und wenn ich ja noch etwas sagen sollte; so sey es das, was ein erfahrner Kunstrichter von dieses berühmten Mannes Arbeiten sagt: Selbst die Mäusen in ihrer größten Begeisterung können nicht reizender und nicht feuriger seyn.

Dieses heißt würdiges Lob, ein Lob, das bey Kennern mehr sagt, als der Beyfall der rosenwangigten Jugend und ein mit Händeklatschen vermisches Bravo, wie es in der Recension heißt.

Nehmen Sie meine gebrauchte Freyheit nicht übel, sondern glauben Sie im Gegentheil, daß ich mit Hochachtung jederzeit sey

Ihr gehorsamster Diener

N. N.

L... den 17ten Sept. 1766.

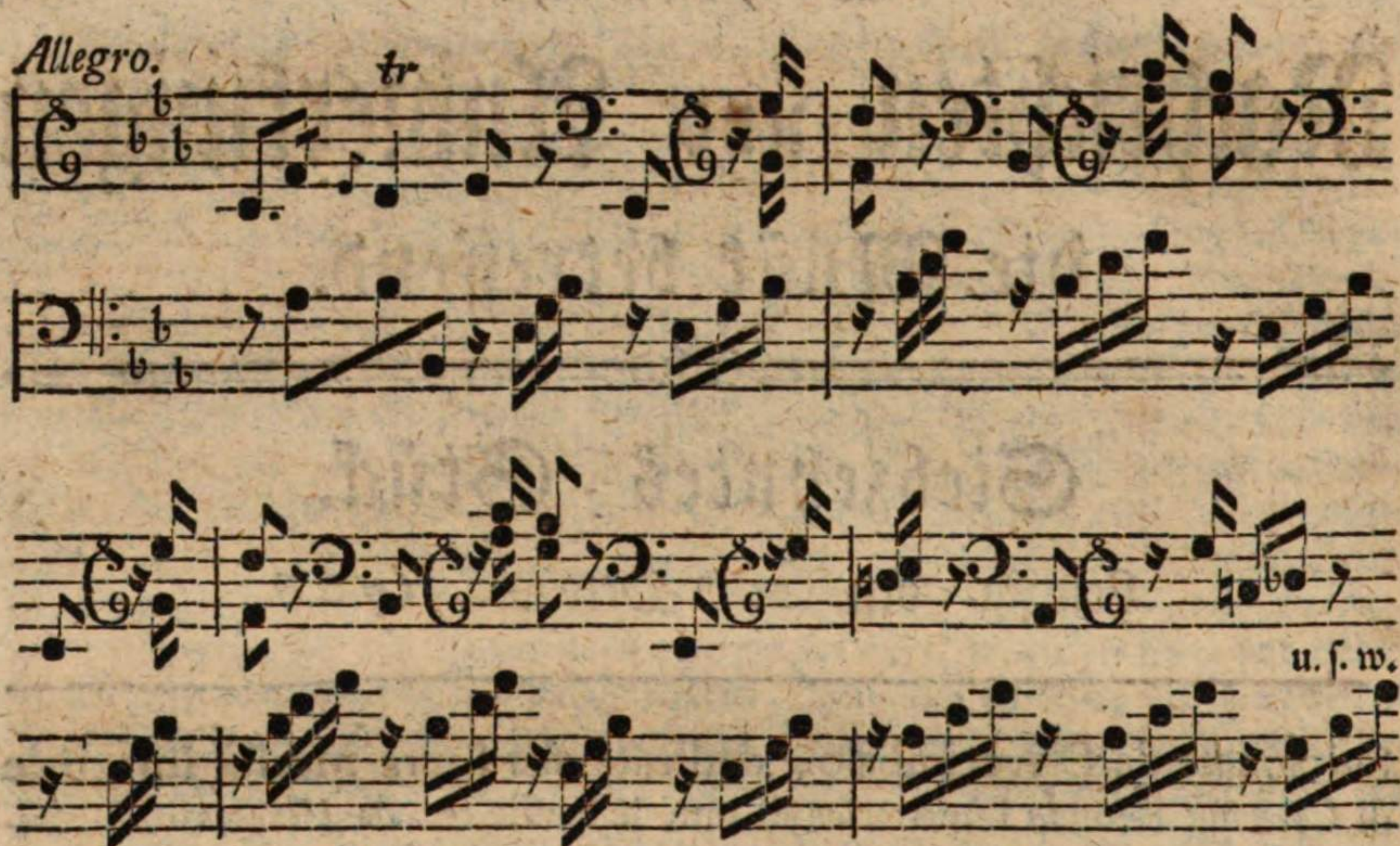
Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Siebzehntes Stück.

Leipzig den 21^{ten} October. 1766.

Sei Sonate da Clavecimbalo, dedicate alla Sacra Maestà Imperiale di *Caterina Seconda* Imperatrice di tutte le Russie etc. da *Vincenzo Manfredini*, Maestro di Cimbalo di Sua Altezza Imperiale *Paul Petrowicz*, Gran Duca di tutte le Russie etc. a Pietroburgo, alla Stamperia dell'Accademia Imperiale delle Scienze, l'Anno 1765. Acht und ein halber Bogen in Folio.

En, ey! ein Italiäner, ein Russisch kaiserlicher Capellmeister! und macht keine bessern Sonaten! das ist traurig! Ihr armen Begriffe von Ordnung, Symmetrie, Rhythmus, Modulation, richtiger und reiner Harmonie! Herr Manfredini muß euch noch nicht seiner Bekanntschaft und Vertraulichkeit gewürdigt haben: oder er ist zu stolz euch bey seinen Arbeiten vor Augen zu haben. Unharmonisches Gepolter mit gebrochenen Accorden in der linken Hand, wodurch uns so oft schon die Claviersonaten der Italiäner zum Eckel geworden sind, findet sich hier beynahe in allen Sätzen. Gepißeltes und Getändeltes die Menge, und bisweilen so etwas von Melodie, das vielleicht gut wäre, wenn es nicht öfters durch den begleitenden Bass verdorben würde, und man es nicht schon hundertmal gehört hätte. Ueberhaupt können wir diesen Sonaten nicht nachsagen, daß sie die Melodie mit neuen Schätzen bereichern; es mußte denn durch die in Deutschland längst aus der Mode gekommenen Kreuzhiebe geschehen sollen, die hier sehr oft zum Vorschein kommen, und außer der eigenen Unbequemlichkeit manchem Leser auch durch die beständige Abwechselung im Schlüssel unbequem seyn möchten. z. E.



Sieht das nicht holpricht genug aus? und kann man, wenn man es spielen siehet, ein natürlicher Bild in den Gedanken haben, als ob man Flöhe haschen sähe? Man verbanne doch solche eitle Spielwerke vollends, wodurch der gute Geschmack nichts gewinnt, und die weiter zu nichts dienen, als den Unwissenden eine Dunst vor die Augen zu machen. Das Clavier hat ja weder die Gestalt noch die Eigenschaft der Pauken; auf diesen wollen wir die Kreuzschläge gern als eine Nothwendigkeit ansehen; nur auf dem Claviere verschone man uns damit.

Wir würden in der That Anstand genommen haben, uns über die Arbeit eines angesehenen Kapellmeisters so frey zu erklären, wenn das Schlechte vom Guten einigermaßen überwogen würde. Wir versichern aufs feyerlichste, daß weder Neid noch Tadelsucht, noch ein unzeitiger Stolz, uns zu Richtern und Gesetzgebern anderer aufzuwerfen, uns die Feder jemals geführt habe, noch künftig führen werde. Das musikalische Publicum, das sich leicht von dem Namen und Amte eines Mannes täuschen läßt, hat das Recht, unser Urtheil ohne Schmeicheln zu fordern; es liegt uns demnach ob, ohne Ansehen der Person zu sagen, was wir denken, und unser Urtheil durch Beweise zu bestätigen. Nun wir wollen einige Stellen zur Probe anführen: Hier ist der Anfang der ersten Sonate:

Andante.

Andante.

Kann man dieses anders als alltäglich, leer, und kindisch finden? Warum ist in den ersten beyden Tacten die Bewegung im Basse nicht wenigstens umgekehrt, und bey dem vierten Achtel im dritten Tacte anstatt der Terz $\flat$ lieber der Einklang $\flat\flat$ genommen worden? Hier ist es der Ort nicht, wo man, ohne ein anderes Intervall dabey zu haben, die Terz zu verdoppeln genöthigt ist. Und was nützt der im sechsten und zehnten Tacte wiederholte Grundabsatz? Die ganze zwischen diesen Tacten eingeschlossene Stelle fällt so sehr ins kindische, daß sie füglich hätte wegbleiben können; da sie zumal im andern Theile bis zum Ekel unmittelbar auf einander wiederholt wird. Der vier- und fünf und zwanzigste Tact des ersten Theils hätten nothwendig in einen zusammen gezogen werden sollen; eben diese Anmerkung ist auch bey dem zweyten Theile zu machen. Im folgenden Allegro laufen hin und wieder fehlerhafte Octaven, und Verdoppelungen der zufälligen Erhöhungszeichen mit unter; z. E.



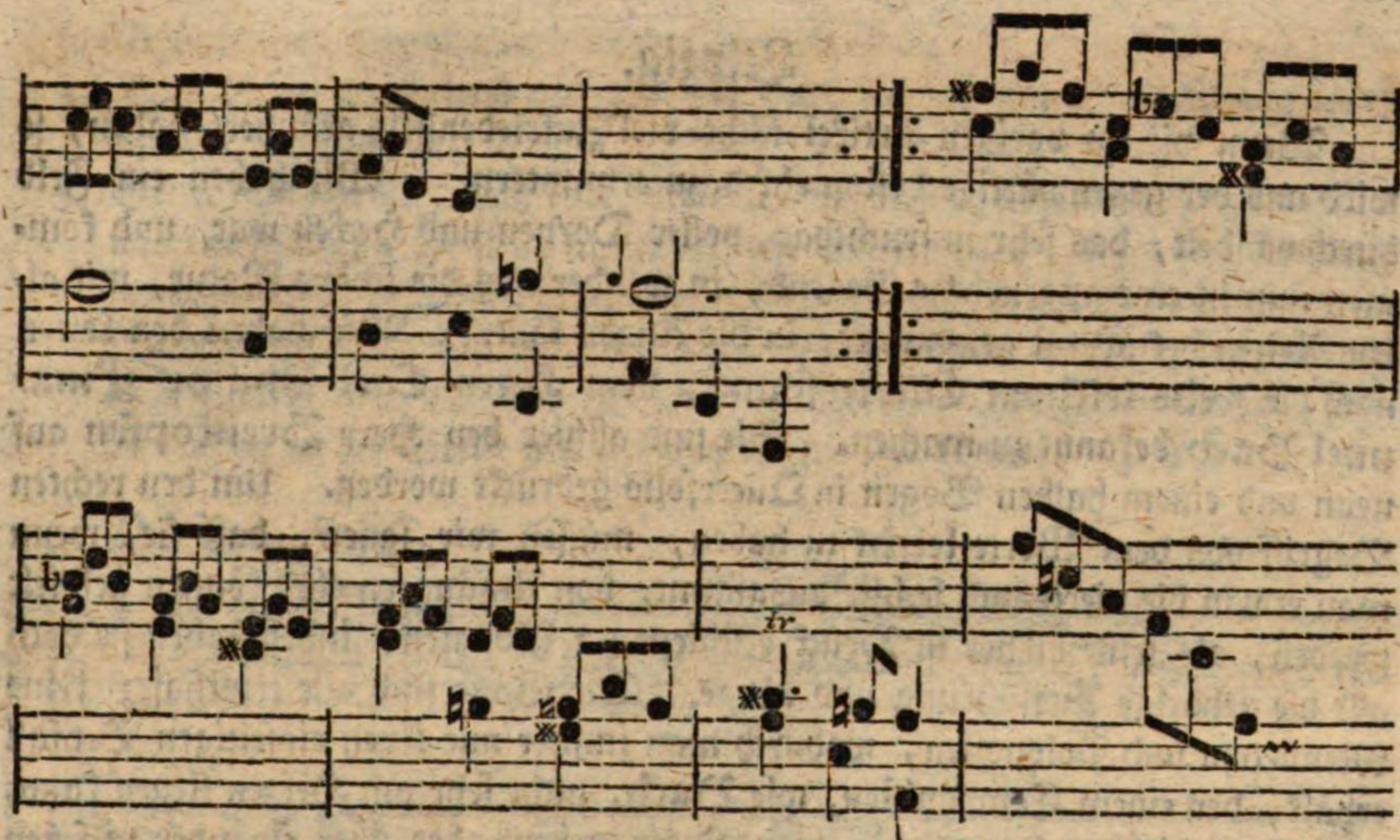
Wenn wir uns dabey aufhalten wollten, würden wir hin und wieder gar viel zu erinnern finden. Doch nur ein einziges Exempel aus einem Andante:



En, die allerliebsten Quinten! doch der Herr Capellmeister hat einmal darauf geschworen, seine gebrochenen Accorde in allen Sätzen anzubringen, ohne sich darum zu bekümmern, was dabey herauskommen möchte; und bey dem allen hätten doch viele fehlerhaften Stellen hin und wieder erträglicher werden können, wenn Herr Manfredini daran gedacht hätte.

Wir merken, daß wir weitläufig werden; aber es ist der Mühe werth, den Mann ganz kennen zu lernen, und dazu fehlt uns noch seine Modulation. Hier ist ein Trio zu einer Menuet, oder nach der Orthographie des Herrn Manfredini Minuè.





Psuy! es ist uns nicht möglich weiter zu schreiben. Der Himmel bewahre uns vor allen manfredinischen Sonaten und Minueen! Es sind deren bey jeder Sonate ein paar angehängt; aber sie sind alle nicht viel werth. Kurz es ist unter diesen sechs Claviersonaten kein einziger Satz, woran nicht sehr viel zu hobeln und zu feilen wäre. Es kann seyn, daß Herr Manfredini ein guter Spieler, und sonst ein schätzbarer Mann ist; aber die Idee eines würdigen Componisten erfüllt er bey weiten nicht. Sollten denn in Rußland die Clavierarbeiten eines Bach, Benda, Wagenseil, Kunz, Binder, und anderer deutschen Meister nicht bekannt seyn? Und wenn sie es bey dieser Nation sind, die durch die löblichen Anstalten ihrer glorreichen Beherrscherinn in den Künsten und Wissenschaften so glückliche Progressen macht, so zweifeln wir, daß Manfredini als ein großer Componist unter derselben könne angesehen werden.

Wir sehen übrigens aus diesen Sonaten, daß man in Petersburg auch Noten druckt, und sie sind sehr sauber und leserlich. Was uns nicht daran gefällt, sind die einzelnen Achtel und Sechzehntheil, die den Hacken oberwärts beständig gegen Norden kehren, wenn er gegen Süden stehen sollte. In der Breitkopfischen Buchhandlung sind diese Sonaten in Commission zu haben.



Leipzig.

Wenn wir im vorigen Artikel nicht viel Zufriedenheit geäußert haben, so wird uns der gegenwärtige desto mehr dazu ermuntern. Wir haben ein Feld durchwandelt, das sehr unfruchtbar, voller Dornen und Hecken war, und kommen nun in eine angenehme Gegend, in welcher uns die schöne Natur, mit allen Reizen der Kunst geschmückt, in die Augen fällt. Wir haben den Lesern noch die sechs leichten Clavier-Sonaten vom Herrn Carl Philipp Emanuel Bach bekannt zu machen. Sie sind allhier bey Herr Breitkopf auf neun und einem halben Bogen in Queersolio gedruckt worden. Um den rechten Begriff von dem Worte leicht zu haben, müssen wir sagen, daß sie, wenn man etwan die vierte und sechste ausnimmt, von Anfängern eher können gespielt werden, als seine bisher in Druck erschienenen Sonaten; indeß haben sie doch alle die gehörige Ausführung und Länge. Die Sätze sind alle ernsthaft; keine Menuetten und Polonoisen, wodurch man immer nur einen einseitigen Beyfall erhält, der einem Componisten, wie Bach, nicht sehr am Herzen liegen kann, da leicht ein jeder, der nur ein paar Noten neben- oder über einander zu setzen weis, in diesem Felde Aufsehen zu machen denkt. Jede dieser Sonaten bestehet demnach aus drey Sätzen, die eben so reich an Erfindung, an Melodie, an reiner und künstlicher Harmonie sind, als die übrigen Arbeiten dieses berühmten Verfassers. Und wer weis nicht, wie sorgfältig Herr Bach auf die Verbesserung des Vortrages und der guten Spielart bedacht ist? wie fleißig und dem guten Geschmacke gemäß er überall die erforderlichen Spielmanieren über die Noten setzt? Wer sie nicht versteht, oder auszudrücken weis, der sehe seinen Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen nach. Er hat bey diesen Sonaten, einigen Spielern zu gefallen, hin und wieder bey zweifelhaften Stellen, sogar die Applicatur mit Ziffern darüber gesetzt. Vielleicht wünschten einige, daß es noch an mehrern Orten geschehen wäre. Wir führen weiter keine Probe daraus an, weil wir mit Grunde vermuthen, daß diese vortreflichen Clavierstücke allen Liebhabern nicht lange unbekannt seyn werden. Sie kosten 1 Rthr. 12. gl. und sind sowohl auf den Clavier- als Violinschlüssel gesetzt zu haben.

Recept

Tänze zu componiren.

1. Nehmet einen Grundaccord nach Belieben an. z. E. G, h, d.
2. Setzet dazu den Accord der Quinte. z. E. D, fis, a.

3. Brin-

3. Bringet den Grundaccord wieder hinterdrein.
4. Thut dieses wenigstens viermal, so habt ihr die ganze Harmonie eines Tanzes vor euch.
5. Sehet nun darauf, daß eure Melodie mit diesen Accorden einigermaßen überein komme; theilt sie in der Mitten von einander; setzet das Wiederholungszeichen dazwischen, und am Ende hinzu, so ist der Tanz fertig. Wohl zu merken, daß ihr, wenn ihr alle Abschnitte fein mit der Grundnote machet, den Vortheil erhaltet, den zweyten Theil für den ersten, und den ersten an die Stelle des zweyten nehmen zu können. 3. E.

Del Sgr. Spies.



Ist das nicht so leicht als etwas auf der Welt? da kann man Duzendweise arbeiten. Ja eben so werden diese Sachen auch gemacht und verhandelt. Wem damit gedient ist, dem machen wir hier zwey Duzend, oder vier und zwanzig Anspachischer Spies- und Späthischer Tänze, Schleifer u. s. w. bekannt. Sie sind zu Nürnberg bey Johann Ulrich Haffner mit zwey Violinen, Baß und zwey Waldhörnern in Kupfer gestochen heraus gekommen, und führen das schreckliche Wort: erste Sammlung, bey sich, welches uns noch viele Duzende in solchen Sammlungen fürchten läßt. Wir können nicht sagen, ob die Herrn Spies und Späth Musici von Profession oder Tanzmeister sind; doch vermuthen wir das letztere. Die Herrn Componisten müssen



sen es ihnen ohnfehlbar nicht zu Dank machen können, daß sie daher diese Arbeit lieber selbst über sich nehmen; wir hätten auch dagegen nichts einzuwenden, wenn sie nur ein wenig mehr Einsicht in das zu erlangen suchten, was zu einer guten Melodie, wenn sie auch nur kurz und leicht seyn darf, erfordert wird. Herr Spies und Späth können sich übrigens damit trösten, daß sie nicht die einzigen sind, die uns die Ohren mit solchen monotonischen Leyerstücken belästigen; man hört dergleichen alle Tage, und der Tänzer, der die Musik nur für die Beine braucht, fragt indeß so sehr nicht nach dem Urtheile der Ohren. Die besten Componisten im choraischen Styl, die wir zur Zeit kennen, sind Herr Adam in Dresden, und Herr Seyffarth in Berlin; und bey uns in Leipzig, wo auf der Rochischen Schaubühne viel getanzt wird, findet sich ein junges Genie, das in dieser Schreibart sehr viel gutes verspricht. Wir wollen übrigens nicht in Abrede seyn, daß unter den angezeigten Anspachischen Tänzen nicht einige erträgliche Stücke seyn sollten; die meisten aber müssen in der musikalischen Welt als Contrebandwaare angesehen werden. Sie kosten auch nur 8. gl.

Paris.

Folgendes Werk, das im vorigen Jahre heraus gekommen, können wir nicht unangezeigt lassen. Es führt den Titel: *Observations sur différens points d'harmonie*, par M. l'Abbé Roussier. à Geneve, et Paris 1765. in 8vo. Es ist in fünf Artikel oder Observationen abgetheilt, die von der Natur und Entstehung der Consonanzen und Dissonanzen handeln. Der Herr Verfasser geht in einigen Stücken von dem Systeme des Herrn Rameau ab, so daß seine Schrift zu einem Verwahrungsmittel gegen die Irrthümer dienet, in welche dieser große Musikgelehrte bisweilen durch gewisse angenommene Vorurtheile gefallen ist; sonst aber überhaupt den Schriften des Rameau zur Einleitung dienen kann.

Herr Vires, Organist an der Kirche von St. Germain l'Auxerrois, hat ein Clavier erfunden, welches den Klang verschiedener musikalischen Instrumente überaus glücklich nachahmt. Die königl. Akademie der Wissenschaften hat zur Untersuchung desselben Commissarien ernannt, welche die Wirkung davon vollkommen gut, und den Mechanismus sehr sinnreich befunden haben.



Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Achtzehntes Stück.

Leipzig den 28^{ten} October. 1766.

Oeuvres mêlées, contenant VI. Sonates pour le Claveffin d'autant de plus célèbres Compositeurs, rangés en ordre alphabétique. Partie XII.
Aux depans de Jean Ulric Haffner, Maître du Lut
à Nuremberg.

Herr Haffner hat diese Sammlung von Claviersonaten schon vor einigen Jahren angefangen, und die Anzahl der Theile, zu welchen sie angewachsen ist, kann einigermaßen die Güte derselben beweisen. In der That haben wir immer mehr Gutes als Schlechtes in den einzelnen Theilen angetroffen, und im Ganzen betrachtet, können wir sie immer als eine schätzbare Sammlung von Clavierarbeiten ansehen. Wir vermuthen, daß sie den Liebhabern des Claviers bekannt genug seyn werde, und wollen daher nur ein paar Worte von dem zwölften Theile sagen, welches der letzte ist, der uns davon zu Gesichte gekommen. Den Anfang macht eine Sonate aus dem E* vom Herrn Bach in Berlin. Es wird uns vermuthlich niemand fragen, ob sie gut sey. Die zweyte Sonate ist vom Herrn Franz Vollrath Buttstett, Hoforganisten Sr. Durchlaucht des Prinzen von Weikersheim; sie hat viel artiges und brillantes; das mittlere Adagio ist aus dem Es moll. Eine Sonate von den Marggräfl. Brandenburg-Culmbachischen Kammermusicus, Herrn Kehl, nimmt den dritten Platz ein; es hat uns alles, was wir vom Herrn Kehl bisher gesehen, so wohl gefallen, daß wir ihn sowohl unter die geschickten Componisten, als guten Clavierspieler unserer Zeit rechnen. Die vierte Sonate ist vom Herrn Johann Gottfried Krebs, Organist in Altenburg; ein würdiger Sohn und Schüler seines durch eine Menge von Claviersachen berühmten Vaters, dessen Fußtapfen er auf eine rühmliche Weise zu folgen scheint. Hier sind, an statt eines dritten Sages, ein paar Menuetten und eine Polonoise angehängt. Herr Schobert, Cembalist



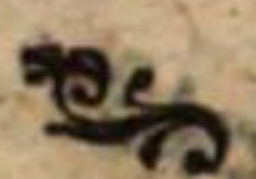
balist Sr. Durchl. des Prinzen von Conti zu Paris ist der Componist der fünften Sonate. Dieser Herr Schobert hat sich schon durch eine Menge von allerhand Stücken fürs Clavier bekannt gemacht, in welchen viel italienischer Geschmack herrscht, und viel feuriges anzutreffen ist. Die sechste Sonate ist die kürzeste, kommt uns aber sehr artig und dem Wagenseilischen Geschmacke gemäß vor. Sie ist vom Herrn Joseph Ferdinand Timer, Kammerdiener Sr. Kaiserl. und Königl. Majestät zu Wien, und also wohl von einem Dilettante. Da wir unsern Lesern lange kein ganzes musikalisches Stück vorgelegt haben, so soll es hier geschehen. Wir wählen dazu den letzten Satz aus der Sonate des Herrn Timer, ob er gleich ein wenig lang ist. Ueberhaupt wünschen wir diese Sammlung von Claviersonaten noch lange fortgesetzt zu sehen. Der Kupferstich ist, wie bekannt, schön und accurat.

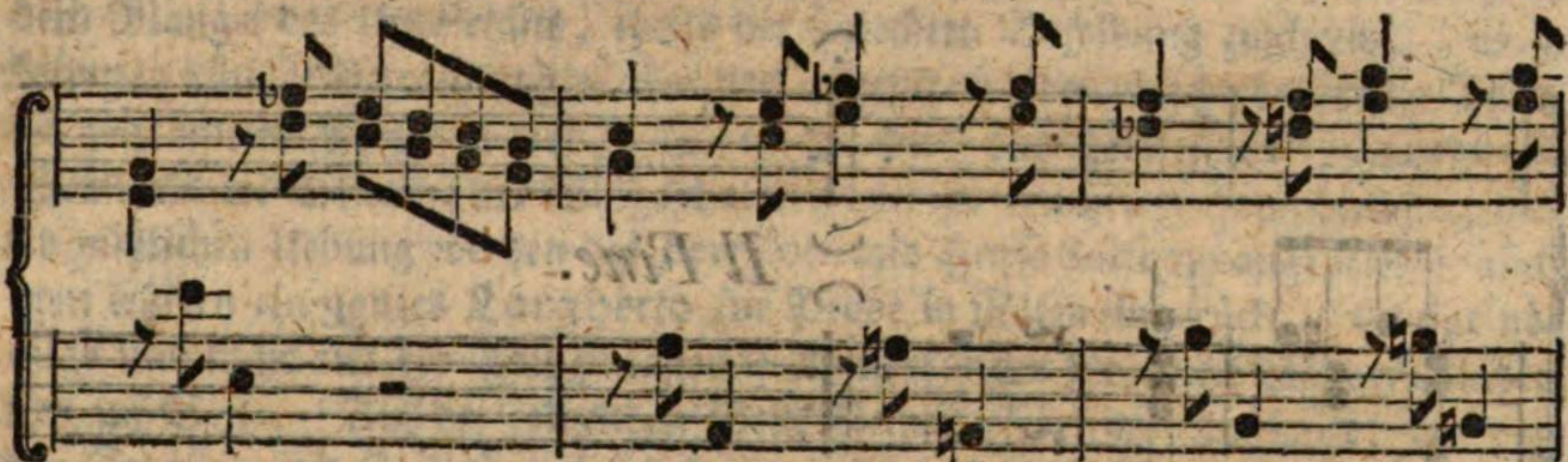
Presto del Sgr. Timer.

Presto.

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Presto.' The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piece is characterized by rapid sixteenth-note passages and frequent accidentals, particularly flats and naturals, indicating a complex and technically demanding composition. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing multiple beamed notes.









Gotha.

Fragmente einiger Gedanken des musikalischen Zuschauers, die bessere Aufnahme der Musik in Deutschland betreffend. Bey Christian Mevius seel. Erben 1767. Sechs Bogen in Quart.

Die Absicht und die Wünsche des Verfassers sind löblich und gut; nur schade, daß es in Deutschland wohl immer nur Wünsche bleiben möchten. Die vielen Musikschulen in Italien sind freylich ein vortreffliches Mittel, junge Genies zu bilden; wir Deutschen sind darinne so unglücklich, daß man uns die letztern abspricht, weil es uns an den erstern fehlet. Diesem Vorwurfe zu begegnen, könnte man ein starkes Verzeichniß von berühmten Capellmeistern und Componisten, von vortreflichen Sängern und Sängerinnen, von großen Spielern auf dem Claviere, der Violin, der Oboe, der Flöte und andern Instrumenten anführen, welche das Genie der Deutschen genugsam rechtfertigen. Ihre Anzahl könnte allerdings ansehnlich vermehrt, und mancher Ausländer ent-

entbehrt werden! wenn der gute Unterricht in der Musik an mehreren Orten und leichter zu haben wäre. Freylich sind grosse Herrn solche der Musik und dem Vaterlande nützliche Einrichtungen zu machen allein im Stande: die Ursachen warum es noch nicht geschehen ist, lassen sich leicht einsehen, wenn man die Verfassung der Musik an den Höfen einigermaßen kennt. Der Verfasser gegenwärtiger Fragmente spricht als ein redlicher Deutscher, der zur bessern Einrichtung des musikalischen Staats wohlgemeynte Vorschläge thut. Er schlägt S. 3. besondere Schulen und Lehrer der Tonkunst vor; untersucht S. 4. warum wir so wenig Sänger und Sängerinnen in Deutschland haben? welches er theils dem Mangel des Unterrichts, theils der schlechten Besoldung zuschreibt. S. 5. kommen einige Betrachtungen über das ungesittete Leben verschiedener dem Theater gewidmeter Personen vor. S. 6. 7. wird das Solfeggiren, sowohl die Brust als die Stimme der Singescholaren gut zu machen, empfohlen; zu dieser nützlichen Uebung werden des Bertalotti und Gasse Solfeggi angepriesen, auch vom letztern ein ganzes Larghetto zur Probe in Noten eingerückt. Einige nöthige und nicht aus der Acht zu lassende Anmerkungen für einen Sänger, finden sich auf S. 11. Auf der folgenden Seite kommt ein neuer Abschnitt, der von den Capellen und Orchestern handelt; es wird hier verschiedenes vom Virtuosenneide, und von der hinlänglichen Besoldung eines Musici eingestreut. Der folgende Abschnitt S. 16. handelt von reisenden Musicis, wie man sie sowohl mit Nutzen anhören, als auch nach Würden schätzen solle; auch diesen Herrn selbst wird verschiedenes zum Besten gesagt; es werden sogar eine gute Anzahl Cadenzen, einigen Sängern zu gefallen, eingerückt, welche denen ein angenehmes Geschenk seyn werden, die mit der Gabe der Erfindung nicht allzu reichlich versehen sind; andern können sie zu einer nützlichen Uebung des Halses dienen. Der Abschnitt von den Liebhabern der Musik fängt sich auf der 27. S. an. Unter andern schlägt ihnen der Verfasser zu ihrem gesellschaftlichen Vergnügen die in Frankreich, Italien und England beliebten Canones oder Zirkelgesänge vor. Er rückt deren drey mit italiänischen Texten ein, unter denen uns der vom Herrn Capellmeister Benda am besten gefällt. Das S. 32. befindliche in einen zweystimigen Canon gebrachte Amen vom Bertalotti, schlägt der Verfasser zu einem Solfeggio vor, und dazu ist es auch am besten zu gebrauchen. S. 34. erwähnt der Verfasser die sogenannten Concerte, als einer zur Aufnahme der Musik sehr nützlichen Sache; er rühmt dabey die Einrichtung des Leipziger großen Concerts. Wir wollen die gute Absicht bey dergleichen Stiftungen eben nicht läugnen; ob man aber die sichersten Mittel zu einem so rühmlichen Entzwecke zu gelangen anwende, dürfte wohl noch einigem Zweifel unter



unterworfen seyn. Der Verfasser hat in diesen wenigen Blättern mancherley Gutes und Wahres gesagt, das nicht allein von Musicis, sondern auch von ihren hohen und niedern Beschützern näher erwogen zu werden verdiente: aber furdis narratur fabula möchte man wohl auch diesmal sagen müssen. Der beste Rath, wenn sich die Welt nach unsern guten Erinnerungen nicht ändern will, ist, daß man sie nimmt wie man sie findet. Bald hätten wir die dem Werkchen statt einer Vorrede vorgesetzten beyden Briefe vergessen; wir würden es uns nicht vergeben haben: sie sind zu lustig, und in einer so drolligten Laune geschrieben, daß der Leser der verstockteste Murrkopf seyn müßte, der nicht darüber lachen wollte. Hans Rustachius von N. N. vertheidigt die Intermezzan oder dem comischen Geschmack im ersten Briefe, und Johann Ehrenfried von N. N. im zweyten die große Oper oder den ernsthaften Geschmack. Der Verfasser ist auch kein unglücklicher Poet. Er hat eine aus fünf Strophen bestehende Zueignungsschrift voran geschickt, von denen wir die letzte hersehen wollen:

Der Tonkunst Freunden, Kennern, Meistern
So jehiger als künftger Zeit;
Kurz, allen groß und kleinen Geistern
Ist dieses kleine Buch geweyht.

Nachtrag einiger Verbesserungen zu den vorigen Stücken.

Im 11ten Stück, S. 83. lin. ult. lese man anstatt der Churfürstl. der königlichen Porcellan-Fabrik.

Im 13ten Stück S. 98. ist bey dem Kammercomponisten Herrn Joseph Bono anzumerken, daß er kein Italiäner, sondern ein geborner Wiener, und zwar der Sohn eines ehemaligen Laufers bey Sr. kaiserl. Majestät Carl VI. ist. Der Kaiser schickte ihn nach Neapolis, um allda die Seskunst zu studiren, und nahm ihn nach der Zeit in Dienste.

In eben dem Stück, S. 99. muß unter den Violinisten anstatt Leopold Hofmann gelesen werden Anton Hofmann, um ihn mit dem bekannten Componisten und Hof-Claviermeister nicht zu vermengen.

Im 16ten Stück, S. 123. lin. 5. des eingeschickten Briefes lese man theatralisches Stück für theoretisches Stück.

Im 17ten Stück, auf der ersten Seite ist in der Titulatur des Herrn Mansfredini folgendes ausgelassen: Maestro di Cappella all' attual Servizio di S. M. I. e

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Neunzehntes Stück.

Leipzig den 4^{ten} Novembr. 1766.

Nachricht von einem auf dem Herzoglichen Hoftheater in Gotha aufgeführten musikalischen Zwischenspiel unter dem Titul: *Il buon Marito*. Die Poesie ist von Herrn Joh. Andr. Galletti Herzogl. Sachsen. Gothaischen Kammermusicus, die Musik aber vom Herrn Georg Benda. Kapellmeister des obgemeldeten Durchl. Herzogs.

Meine Herrn!

Ich übersende Ihnen hierbey eine Nachricht, die allen denen, so sich um die Musik bekümmern, eben so angenehm seyn muß, als sie wirklich unerwartet seyn wird. Der Herr Kapellmeister Benda hat nun auch durch ein Intermezzo, *Il buon marito*, gezeigt, daß er alle Arten von Musik in gleichem Grade, in seiner Macht habe. In der Kirche hören wir ihn nicht ohne Ehrfurcht, in der Oper nicht ohne Bewunderung, und in dem musikalischen Zwischenspiel werden wir auf eine angenehme Art belustiget; seine Sonaten machten den Mäusen Ehre, und seine Concerte sind voller Kunst, und verrathen zugleich die Stärke ihres Verfertigers in der Ausübung. Das Stück, wovon ich hier eine Nachricht gebe, ist durchaus von gleicher Stärke, und mit dem Text völlig einstimmig. Da der Dichter aus einer lobenswürdigen Bescheidenheit, den Componisten nicht zu einem vollen Gelächter bewegen wollen; so hat auch dieser auf eine dem Text völlig angemessene Art die Zuschauer aus gleichem Grunde, anständig belustiget; ein Umstand, den man bey einer richtigen Beurtheilung dieses

Z

ses



ses Stücks nicht übersehen muß, wo man nicht in einen offenbaren Irrthum verfallen will. Poesie und Musik sind mit Vorsatz und gutem Erfolg in dem Mittel-Character (mezzo Carattere) gearbeitet; ein Grad des comischen, welchem alle diejenigen den Beyfall vorzüglich gönnen werden, die das gleichgültige in theatralischen Stücken zwar ermüden könnte, deren Geschmack aber doch zu fein ist, als daß sie sich an dem niedrig comischen ergözen sollten: überhaupt muß es denen Personen gefallen, die sich nicht nur aus vollem Halse zu lachen bey dem Theater einfinden. Kenner, die bey ihrem Urtheil alle Partheyligkeit bey Seite setzen, geben vor allen auf dem Herzogl. Theater aufgeführten Zwischenspielen, diesem Stück, nebst dem Philosophen vom Herrn Agricola den Vorzug; ein Umstand, der Deutschland Ehre macht, als in welchem sich beyde Künstler ohne fremde Beyhülfe gebildet haben.

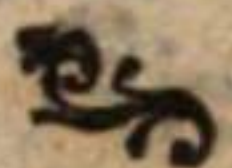
Was die äußere Einrichtung bey der Aufführung dieses Stücks betrifft, so bestund sie in folgenden: den Anfang machte eine Sinfonie, deren Einrichtung so beschaffen war, daß sie die Zuschauer zu einem comischen Stücke gehörig zubereiten konnte. Zwischen den beyden Acten war eine andere mit einer concertirenden Violine angebracht, in welcher der geschickte Herr Disma Zattasch eine Probe seiner Stärke auf diesem Instrumente den Zuhörern an den Tag legte. Diese Erfindung des Herrn Kapellmeisters verdient ein besonderes Lob, weil der zwischen den Acten nöthige Zeitraum, auf keine angenehmere Weise ausgefüllt werden kann. Hierbey hätte ich meinen Lesern gerne einige Auszüge aus der Musik mitgetheilet, um sie selbst von der Vollkommenheit dieses Stücks urtheilen zu lassen: weil es aber das erstemal war, daß es öffentlich aufgeführt wurde; so war es auch unmöglich die nöthigen Abschriften zu erhalten. Ueberhaupt glaube ich, daß ich meinen Endzweck doch nicht völlig würde erreicht haben, weil es allemal sehr schwer, wo nicht gar unmöglich ist, aus Stellen, die aus allem Zusammenhange gerissen sind, auf das ganze einen richtigen Schluß zu machen. Selbst das Schöne kann mißfallen, wenn es nicht zum Vortheil des Ganzen angewandt wird, und das Matthe als Schatten betrachtet, kann durch eine geschickte Stellung den übrigen Theilen des ganzen, einen reizenden Vorsprung geben. Von einem Theile läßt sich also auf das Ganze nicht schließen: so würde uns ein Theil der schönen Tochter der Niobe in der Villa Medicis noch lange nicht in den Stand setzen, uns von der höchsten möglichen weiblichen Schönheit und dem unnachahmlichen Ganzen einen würdigen Begriff zu machen. Mit einem Wort, das ganze Zwischenspiel ist wie alle übrige Arbeit des Herrn Kapellmeisters durchaus vollkommen zu nennen: ich übergehe mit Fleiß eine

Men

Menge einzelne Vorzüge, um nicht die große Bescheidenheit dieses vortrefflichen Tonkünstlers durch ein Gedränge von Lobeserhebungen zu beleidigen.

Dem Herrn Leopold Burgioni und der Mademlle Nicolina Rosa muß man das gerechte Lob wiederfahren lassen, daß sie nicht allein den Sinn des Componisten völlig erreicht, sondern sich auch durch eine den Characteren angemessene Action, den Beyfall wahrer Kenner zu erwerben gewußt haben.

Ich kann die gute Gelegenheit, die mir diese Nachricht an die Hand giebt nicht vorbeys lassen, ohne über die Zwischenspiele überhaupt eine Anmerkung zu machen, die sich vielleicht von Kennern einigen Beyfall versprechen dürfte. Man muß sich wundern, daß man diesen Stücken in Absicht ihres Gegenstandes noch keine gewisse Gränzen festgesetzt hat, und eben so sehr hat man Ursache sich zu wundern, daß man sogar diese Zwischenspiele erfunden hat, um die Zuschauer zwischen den Acten der Oper damit aufzumuntern. Leuten von feinem Geschmack mußte dieses allerdings unangenehm seyn. Sie sollten weinen, dann lachen, und wenn sie aus vollem Halse gelacht hatten, sollten sie wieder weinen, dann wieder lachen, und zum Beschluß noch einmal weinen. Diese Einrichtung war der Oper eben so nachtheilig, als einem guten Trauerspiele der Umstand ist, wenn der lustige Herr im buntscheckigten Kleide den weinenden Personen die Thränen von den Augen wischt. Man muß es dem neuern Geschmack sehr danken, daß er die Zwischenspiele aus der Oper verbannt, und statt derselben, wo es geschehen kann, Tänze zwischen die Acte setzt, die mit der Geschichte selbst in eine gewisse Verbindung treten, und eben dadurch den Zuschauer nicht gar zu weit aus der nöthigen Verfassung heraussetzen. Man gebe denen Zwischenspielen einen andern Namen, und lasse sie als Stücke, die für sich allein bestehen können, aufführen: so wird man ihnen ihre Vorzüge gewiß nicht streitig machen können. Ich habe noch gesagt, daß man den Gegenstand der Zwischenspiele noch nicht gehörig bestimmt habe, ein Umstand der allerdings einiger Aufmerksamkeit würdig ist. Warum giebt man ihnen nicht lieber eine beißende Satyre, als eine gleichgültige Handlung, die ganz und gar nicht interessiert, zum Gegenstande? Ein Stück von dieser Art kann zwar belustigen so lange es dauret, nachhero aber wird man von der Hauptsache selbst nichts weiter anführen können, als höchstens die lächerlichen Gebärden der handelnden Personen, da jene im Gegentheil nicht allein ergözen, sondern auch wirklich bessern und den schärfsten Eindruck nach sich lassen würden; Vorzüge, worauf die Tragödie und Comödie besonders stolz seyn können. Man lasse das



Zwischenspiel mit der Comödie gemeinschaftlich arbeiten, diejenige Thorheiten zu bestrafen, die die Obrigkeit nicht wohl verbiethen kann, und die sich am allerwenigsten für heilige Orte schicken. Ich will die lächerliche Zieräffgen beyderley Geschlechts zum Benspiel nehmen, (die vom schönen Geschlechte haben schon vom Moliere den Namen erhalten, Precieuses ridicules) eine Art Menschen, denen eine derbe Züchtigung mit einer solchen satyrischen Peitsche eine gar wohl verdiente Strafe seyn dürfte. Stücke von dieser Art, würden in Absicht des Eindrucks, vor der Comödie gewisse Vorzüge erhalten, weil der Dichter freye Hand hätte, seine Charactere bis auf das höchste zu treiben, und sie einem öffentlichen Gelächter bloß zu stellen. Ich bin wenigstens der Meinung, daß man in allen Dingen, also auch in dem, was belustigen soll, auf das nützliche hauptsächlich zu sehen habe, und daß es einem Dichter in dieser Art anzurathen sey, vorzüglich nach dem Lobe zu trachten

Miscuit utile dulci.

Ich bin mit wahrer Hochachtung

Ihr

E * * den 30. Oct. 1766.

gehorsamster Diener

N. N.

Wir würden es mit Vergnügen sehen, wenn der Herr Verfasser dieses Schreibens sich uns näher bekannt machen wollte, da er uns zum zweytenmal mit seinen Beyträgen beehrt. Er kann es unter Einschränkungen thun, wie sie ihm belieben. Uns ist es nichts weniger als gleichgültig, einen Mann von Einsicht, Geschmack und Bescheidenheit kennen zu lernen.

III. Sonates pour le Clavecin etc. par *Jean Christoffle Walther*,
Directeur de la Musique et Organiste à l'église cathédrale d'Oulme.

Aux depens de la veuve du feu Balth. Schmidt à Nuremberg.

Sechs Vogen, in klein Folio, Kupferstich.

Mel Geschrey und wenig Woll! Gerassele und Gefollere die Menge; aber wenig guter Gesang, wenig neue Gedanken, man müßte sie denn in dem unmelodischen, und mit der Harmonie sich schlecht vertragenden Gemische der halben Töne hinter einander suchen. Man höre einmal:



Gewiß ein Adagio, worinne Seufzen und Wehklagen aufs natürlichste ausgedrückt sind! Aber nein, es ist ein Allegro -- Nun das ist seltsam genug; vielleicht auch schön genug, nur nicht für unsere Ohren. Noch eine Seltenheit aus eben diesem Sake: Zwen und zwanzig Sexten mit der vorgeschlagenen Septime absteigend in einer Reihe hinter einander her, sind gewiß noch einmal so viel, als ihrer seyn sollten. Hier ist der Anfang; man fahre damit fort, so weit als das Clavier reicht, so hat man vier Tacte aus diesem unvergleichlichen Allegro.



Wir wollen uns bey diesen Sonaten nicht länger aufhalten, deren jede aus zween geschwinden und einem langsamen Satze bestehet. Der Liebhaber, der gern musikalische Abentheuer auffucht, kann deren auf allen Seiten und von allerley Arten finden. Diese drey Sonaten sind einer erlauchten Fürstinn, der verwittweten Herzoginn von Weimar zugeelignet, die in der Musik so viel

Stärke als Einsicht besitzet, daß wir wohl ein wenig mehr bey uns angestanden haben würden, ihr Sonaten in dieser Gestalt zu dediciren. Wir müssen übrigen dem Leser noch sagen, daß Herr Walther in Ulm ein Sohn des berühmten Weimarischen Organisten Johann Gottfried Walthers sey, dem wir das musikalische Lexicon zu danken haben, das uns hundertmal lieber ist, als alle Sonaten seines Sohns. Ein starker Spieler kann dieser vielleicht seyn, und wir muthmaßen es aus seinen Sonaten; aber zum Componisten wird etwas ganz anders erfordert.

M. Johann Lorenz Albrechts Abhandlung über die Frage: ob die Musik bey dem Gottesdienste der Christen zu dulden, oder nicht?

Berlin, bey Friedrich Wilhelm Birnstiel, 1764. 4 Bogen in Quart.

Ejusd. Versuch einer Abhandlung von den Ursachen des Hasses, welchen einige Menschen gegen die Musik von sich blicken lassen. Frankenhäusen 1765. 3 Bogen in Quart.

Der Herr Verfasser, der als Musikdirector und Cantor an der Hauptkirche zu Mülhausen stehet, hat sich schon vor einigen Jahren durch eine Anleitung zu den Anfangsgründen der Musik bekannt gemacht; ein Buch, das zur Unterweisung in Schulen sehr gut zu gebrauchen ist. Gegenwärtige beyde Abhandlungen sind bloß zur Vertheidigung der Musik geschrieben, und verdienen allemal Achtung, so lange es noch Leute giebt, die aus Unwissenheit, Trägheit und Mangel an Ueberlegung eine Wissenschaft verachten, die zu allen Zeiten

Zeiten von vernünftigen Leuten so hoch geschätzt worden, und von je her der Religion und dem Gottesdienste geheiligt gewesen. Herr Albrecht, der vielleicht Feinde und Verächter der Musik, besonders der Kirchenmusik in der Nähe zu kennen Gelegenheit gehabt, übernimmt die Rechtfertigung derselben mit einem rühmlichen Eifer. Die erste Abhandlung ist in zween Abschnitte getheilt, von denen der erste Beweisgründe enthält, daß die Musik bey dem Gottesdienste der Christen allerdings zu dulden und beyzubehalten, keinesweges aber abzuschaffen sey. Die Beweisgründe sind aus der Natur der Musik, aus der ehemaligen Beschaffenheit des levitischen Gottesdienstes, und aus den Ueberschriften einiger Psalmen hergenommen. Im zweyten Abschnitte werden einige Einwürfe der Widersacher angeführt, und von der Musik abgelehnt. Wir müssen die Ordnung, Deutlichkeit und die gute Schreibart des Herrn Verfassers rühmen. Es sind auch zur Behauptung seines Vortrags häufige Stellen aus der heil. Schrift, aus Lutheri und anderer Schriftsteller Werken angeführt.

Eben das gute können wir auch von der zweyten Abhandlung sagen. Sie ist in der Gestalt eines Sendschreibens an Herrn Schröter, Organisten an der Hauptkirche zu Nordhausen, gerichtet. Der Verfasser giebt folgende Ursachen des Hasses gegen die Musik an: 1. Weil die mehresten Menschen in ihrer Jugend nicht zur Musik angehalten und gezogen werden: 2. Weil die meisten Menschen in ihrer Jugend sich nicht bemühen etwas rechtes in der Musik zu erlernen, wenn ihnen auch gleich die schönsten Gelegenheiten dazu an die Hand gegeben werden. 3. Weil manche Lehrer in Schulen auf dieselbe nicht gut zu sprechen sind, und diese göttliche Kunst, diese vortreffliche Wissenschaft bey allen Gelegenheiten als etwas schädliches abmahlen, und diejenigen, welche sich derselben befleißigen, in öffentlichen Schulstunden herunter machen, verspotten, mit schimpflichen Namen belegen, und für solche Leute ausschreyen, von welchen die Republik einst den größten Schaden zu befürchten habe. 4. Weil die Musikverständigen an den meisten Orten gar wenig geachtet, und sehr schlecht salarirt werden; ja öfters ihr Brodt mit Nebendingen mühsam verdienen müssen, die sich manchmal mit der Musik gar nicht reimen. 5. Wenn man denen, die sich der Musik befleißigen, und auch darinne etwas rechtsschaffenes gethan haben, auf keine Weise beförderlich ist, sondern sie sitzen läßt, wenn sich gleich mehr als eine Gelegenheit zeigt, wobey man ihrer gedenken, und ihnen zu einer ehrlichen Bedienung verhelfen könnte. Mit Erlaubniß des Herrn Verfassers: die beyden vorhergehenden Puncte scheinen uns mehr Folgen des Hasses gegen die Musik, als Ursachen desselben zu seyn. Sie sind übrigens mehr als zu wahr, und könnten den



den Widersachern der Musik schon auch einmal bey Gelegenheit mit vorgehalten werden. Die sechste und eine der wichtigsten Ursachen des Hasses findet sich endlich in dem schändlichen Mißbrauche der lieben Musik. Dieser Punct ist in der That sehr wichtig, und wir hätten ihm eine etwas längere Ausführung gewünscht. Die Sache ist freylich etwas kitzlich, zumal wenn man das öfters ziemlich unordentliche Leben mancher Musikanten dabey in Rechnung bringen wollte: um die arme unschuldige Kunst nicht unrecht leiden zu lassen, muß man die Menschen betrachten, nicht wie sie sind, sondern wie sie seyn sollten und seyn könnten; zumal da es an Beyspielen von exemplarischen Musikgelehrten gewiß nicht fehlen würde. Und in Ansehung der gemißbrauchten Kunst, gilt der Canon: Abusus non tollit usum. En was würden wir in der Welt doch übrig behalten, wenn wir alle Dinge, die dem Mißbrauche unterworfen sind, verwerfen und abschaffen wollten? Essen, Trinken, Kleider — kurz alles würde uns geraubt werden.

Von den angezeigten Abhandlungen ist die erste in allen Buchläden, und die andere bey Herr Breitkopfen zu haben.

Stockholm.

Zu fernerer Ermunterung der Kunst des Orgelbauens, welche durch den Fleiß und die Einsicht der vor einem Jahr verstorbenen Directoren Green und Strahle ziemlich hoch gebracht worden, haben die Reichs-Stände Seiner Majestät in Unterthänigkeit angerathen, einem Eleve derselben, Namens Carl Wohlström, nicht allein zur Fortsetzung und Treibung des auf dem Königsholm eingerichteten Werkes einen Vorschuß aus dem Manufacturfond von 42000. Thaler Kupfermünze zu bewilligen, die jedoch in Zeit von 10. Jahren wieder abgetragen werden sollen, sondern auch auf die Orgeln, die außerhalb Landes ausgeschifft werden, 15. pro Cent Exportations-Prämien zu setzen. Es ist hierbey sogleich verordnet, daß jedweder, der sich das Privilegium Orgeln zu bauen, zu erwerben sucht, vorher von der königlichen Akademie der Wissenschaften, in Gegenwart gedachten Wohlströms, oder eines andern erfahrenen Orgelbauers examiniret werden soll.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Zwanzigstes Stück.

Leipzig den 11^{ten} Novembr. 1766.

Achille in Sciro, Dramma per Musica e Festa teatrale rappresentata nel regio Teatro di Berlino per le nozze delle A A. L L. R R. il Prencipe di Prussia con la Principessa Elisabetta Christina Ulrica di Brunswick, etc.

Wir sind versichert worden, daß die Art, wie wir neulich die Oper Romolo ed Ersilia bekannt gemacht, den Lesern nicht mißfalle, und wir wollen uns bemühen, ihnen dergleichen Nachrichten auch von andern berühmten Theatern zu verschaffen. Wir können es vor diesmal mit der neuesten Oper aus Berlin thun, auf dessen Schauplaze der unsterbliche Graun ehemals die Zuhörer bis zu Thränen rührte, und jetzt ein würdiger Nachfolger desselben, Herr Agricola, sich Ruhm und Bewunderung erwirbt. Diese Oper ist den 16ten Julius 1765. zum erstenmal aufgeführt worden. Es ist uns die vollständige Partitur von derselben zu Händen gekommen, und wir theilen aus ihr unsere Auszüge mit. Die Poesie ist vom Herrn Abt Metastasio, in dessen Werken nach der Turiner Ausgabe sie im vierten Theile S. 93. steht: die Auszierungen der Scenen sind von der Erfindung und Zeichnung des Herrn Carl Bibiena, königl. Theater-Baumeisters und Decorateurs; die Tänze aber von der Erfindung des königl. Balletmeisters, Herrn Denis. Wir wollen zuvörderst die singenden Personen bemerken:

Licomedes, König in Scirus.

Achilles, in Frauenskleidern, unter dem Nahmen Pirrha, Liebhaber der Deidamia.

Deidamia, Tochter des Licomedes, und Liebste des Achilles.

Ulysses, Abgesandter von Griechenland.

Teagenes, Prinz von Chalcis, und bestimmter Bräutigam der Deidamia.

Nearchus, Begleiter des Achilles.

Arcas, Vertrauter des Ulysses.



Die Handlung ist in der Kürze folgende: Der in Frauenkleibern und unter einem entlehnten Namen beyhm Licomedes, dem Könige der Insel Scirus, verborgene Achilles wird von den griechischen Helden, die sich zum Untergange der Stadt Troja vereinigt hatten, zum Gefährten ihres Feldzuges begehrt; um wegen einer gewissen Prophezeihung in Sicherheit zu seyn. Ulysses wird von ihnen nach Scirus geschickt, um den Achilles zu holen; Deidamia, die ihn liebt, widersteht sich seiner Abreise, und der Streit zwischen Ruhm und Liebe, der den Achilles in Verlegenheit setzt, wird glücklich durch den Licomedes entschieden, indem er seine Tochter dem jungen griechischen Helden als Gemahlinn mitgiebt. Dem Stücke selbst ist ein vortrefflicher Prologus vorgesetzt, der vermuthlich vom Herrn Abt Landi ist. Er enthält in einem feyerlichen poetischen Tone, die Anwendung auf die festliche Veranlassung dieser aufgeführten Oper, und schließt mit einem Glückwünschenden Chore, vor welchem folgende Strophe als eine Aufforderung vorher gehet:

In questo fausto giorno,

O Popoli devoti,

Fate suonare intorno

Festivi plausi e voti,

Del vostro gaudio segni,

Pegni di vostra fe.

Wir kommen nun auf unsern Hauptgegenstand; auf die Composition dieser Oper. Herr Johann Friedrich Agricola ist, wie wir schon gesagt haben, der Verfasser derselben, und man muß ihm das gerechte Lob wiederfahren lassen, daß er unter die nicht allzu große Anzahl lyrischer Componisten gehöre, bey denen Erfindung, Feuer, Ausdruck, Melodie, Ordnung und Reinigkeit der Harmonie in einer freundschaftlichen Verbindung stehen. Graun ist tod! Lasse: Ach wer weiß, wie bald die Musen auch um ihn weinen werden! Und diese beyden waren es doch immer, die alle Vollkommenheiten anderer ihres Gleichen besaßen, ohne ihre Mängel zu haben. Wir setzen ihnen mit Freuden einen Agricola an die Seite; und Deutschland, dem diese Männer angehören, hat Ursache stolz auf sie zu seyn. Das größte Verdienst um den guten Geschmack in der Musik, der jetzt ziemlich auszuarten, und ins Schimmernde, ins Tändelnde zu fallen anfängt, wäre, wenn die Werke vorbesagter Männer durch den Druck bekannt gemacht, und der Nachwelt in die Hände gegeben würden. Freylich mußten dazu die mächtigsten Beschützer der Musen, die Großen der Erde, die Hände bieten. Sie verdienen unsern Dank, daß sie durch ihre aufmunternden Wohlthaten, uns so vortreffliche Genies verschafft haben; und den Dank einer Nachwelt zu verdienen, sollte sie das nicht noch zu einer andern großmüthigen Handlung bewegen?

Nun zu unserer vorhabenden Composition: die Sinfonie bestehet eigentlich

nur



nur aus einem einzigen Allegrosatz, aus D $\sharp$ im $\frac{3}{4}$ Tacte; dieser Satz ist überaus feurig und harmonisch; die öftern Absätze mit kurzen Pausen frappiren um so vielmehr, da das übrige in einer stetigen geschwinden Bewegung fortläuft. Eine Marcia im D $\flat$ folgt darauf, und dient der Pallas, die den Prologo singt, zur Entree. Da wir gewohnt sind unsern Leser bisweilen ein kleines Stück ganz vorzulegen, um sie nicht durch beständiges Lesen zu ermüden, so wollen wir es jetzt mit diesem Marsche thun. Er muß auf Andante-Art gespielt werden.



Handwritten musical score on page 155. The page contains six systems of staves, each with a brace on the left. The notation is in a historical style, featuring various note values, rests, and dynamic markings. The first system includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The second system includes a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The third system includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The fourth system includes a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The fifth system includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The sixth system includes a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *tr* (trill). The page is numbered 155 in the top right corner.

Das Recitativ zum Prologo ist durchaus mit Accompagnement begleitet; es stößt sodann die Arie: In questo fausto giorno daran, welche bey der darinne herrschenden Munterkeit, Passagien für die Singstimme enthält, die Höhe und Geschwindigkeit in der Kehle ersodern. Hier ist der Anfang von der Arie, nach einem Ritornello von 16. Tacten.

Andante.

In que-sto fau-sto giorno, o po-po-li de-

voti fa - te sonar d'in-tor-no fe-li-vi plausi e

Der oben berührte Chor, der aus drey Strophen besteht, muß auf dem Theater vortreffliche Wirkung gethan haben; er ist feyerlich und prächtig. Der folgende Allegrosatz aus D $\sharp$ im $\frac{3}{8}$ Tact, worinne sich die Waldhörner, Oboen, Flöten und Fagotte concertirend hören lassen, ist als der dritte Satz der Sinfonie anzusehen, daß also der ganze Prologo in der Mitte derselben eingeschlossen ist; ein eigener und glücklicher Einfall. Nach Endigung dieses Satzes fängt nun das Stück selbst mit einem abermals prächtigen und aus verschiedenen Strophen bestehenden Chore an. Die erste Arie der Deidamia, die den Achilles einer Kalksinnigkeit beschuldigt, weil er bey der Anlandung einiger unbekannten Schiffe nicht sogleich mit ihr fliehen will, ist dem Inhalte vollkommen gemäß ausgedrückt; das kleine Ritornell von zwey Tacten ist hier mehr werth, als das prächtigste harmonische Geräusche, zwey Seiten lang. Wir wollen es zugleich hersehen:

Allegro.

Allegro.

Nò in-

grato, a - mor non senti, a - mor non sen - ti.

Die Melismata dieser Arie sind schön, und erfordern eine geläufige Kehle. Achilles, der durch den Nearchus von der Ankunft des Prinzen von Chalcis benachrichtigt wird, dem Licomedes seine Tochter zur Ehe geben will, wird aufgebracht, und giebt seine Hitze in folgender Arie zu erkennen, die vollkommen im Affecte geschrieben ist. Der Herr Verfasser läßt die Singstimme auch sogleich auf das Recitativ ohne Ritornell eintreten:

Allegro assai.

In - volar - mi il mio te - fo - ro? il mio

te - - fo - ro? ah dov' è quest' alma ar - di - tà?

Der



Der Uebergang zum Da capo ist gleichfalls ununterbrochen mit dem zweyten Theile zusammen gehängt, und tritt mit den zwey letzten Zeilen des ersten Theils: *Hà da togliermi la vita, chi vuol togliermi il mio ben ein.* Ueberhaupt ist diese ganze Arie stark, feurig und meisterhaft gearbeitet.

Der auf den Schiffen angekommene Ulysses erkennt zuvörderst den Nearchus, und hofft daher in seinen Entdeckungen bald weiter zu kommen. Er drückt seine Hoffnung durch eins der in Opern sehr bekannten Gleichnisse in folgender Arie aus:

Fra l'om - bre un lam - po fo - lo

bastà al noc - chi - er fa - ga - ce

Die Fortsetzung folgt künftig.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Ein und zwanzigstes Stück.

Leipzig den 18^{ten} Novembr. 1766.

Fortsetzung der Oper *Achille in Sciro*.

Licomedes unterredet sich mit seiner Tochter, und macht ihr die Ankunft des Teagenes und die bevorstehende Vermählung mit ihm bekannt. Da er sie nun zu dieser nicht geneigt findet, beklagt er ihre Unbesonnenheit in folgender Arie, die vom Herrn Agricola so vortrefflich characterisirt worden, daß man die Züge des väterlichen Mitleids auf allen Worten findet. Sie ist eigentlich für die Tenorstimme gesetzt; wir wollen aber den meisten Lesern zu gefallen beym Discantschlüssel bleiben.

Andante.

Alme in-caute che torbi-de anco-ra non pro-

va-ste l'u-mane vi-cen-de ben lo veggio, vi spiace,



spia - ce v'offen - de il con - figli - o d'un
la - bro fe - del vi spia - ce, v'offen - de,

Deidamia sagt dem Achilles, daß ihr Vater sie an den Teagenes verheyrathen wolle, und bittet ihn, daß er sich durch seinen zur Unzeit kriegerischen Muth ja nicht verrathen möge. Ulysses kommt dazu, und durch die kühnen Anreden des weiblichen Achilles geräth er auf Vermuthungen, die er hernach seinem Vertrauten, dem Arcas offenbaret. Ulysses wird durch den Nearch zum Könige gerufen, und Arcas, der zurück bleibt, bewundert die Verschlagenheit des Ulysses, *chi sa ad ogni istante cambiar genio e tenor*. Diese Bewunderung endigt sich in eine doppelte Vergleichung: mit der Veränderung des Himmels, nach einem Sommerregen, und mit den Farben, die auf den Flügeln einer Taube spielen. Dieß ist der Inhalt der Arie des Arcas, welche wir in der Composition für eine von den vorzüglichsten halten. Das unmittelbar vorhergehende Recitativo ist mit einem artigen Accompagnement begleitet. Hier ist die Arie.

Allegro grazioso.

Si varia il ciel ta - lo - ra dopo l'estiva

piog-



Man gebe im 9ten u. f. Tacten zugleich auf die glückliche Inversion des Textes Achtung, die bey einem Componisten ein wenig mehr als bloß musikalische Künste voraussetzt. Gegen das Ende kommt sie noch auf eine andere Art vor: Si varia in ciel talora l'Iride, si colora, quando ritorna il sol. Die Melismata dieser Arie sind ausgesucht schön, und halten sich mehrentheils nach der Höhe.

Licomedes stellt nun den Teagenes der Deidamia als ihren Bräutigam in Gegenwart des Achilles vor; Teagenes thut der Prinzessin eine Liebeserklärung, und sie beantwortet sie: Non parlarimi d'amor, ne son nemica; und weiter in der Arie:

Allegro di molto.

Del fen gli ar - do - ri nes - fun - - mi

van - ti nes - fun - - mi van - ti; non soffro a -

mori non voglio a - man - ti troppo m'è

ca - ra la li - - ber - tà

Das Da capo schließt mit den Worten: Non soffro amori, sogleich an den zweyten Theil an, der die Cadenz in Gb macht. Mit den Passagien auf a in libertà kann ein Sänger gewiß Ehre einlegen, wenn er sie rein und rund heraus bringt.

Achilles oder vielmehr Pirrha, der sich der Liebe des Teagenes mit Drohungen widersezt, erregt Erstaunen und Wohlgefallen bey demselben, welches er in folgender Arie, die den Schluß des ersten Acts macht, an den Tag legt.

Allegretto.

Chi mai vi - de al - tro - ve ancora così a-

mabi - le - fierrez - za, che mi - naccia, ed

in - a - - mo - ra che di - - let - ta e

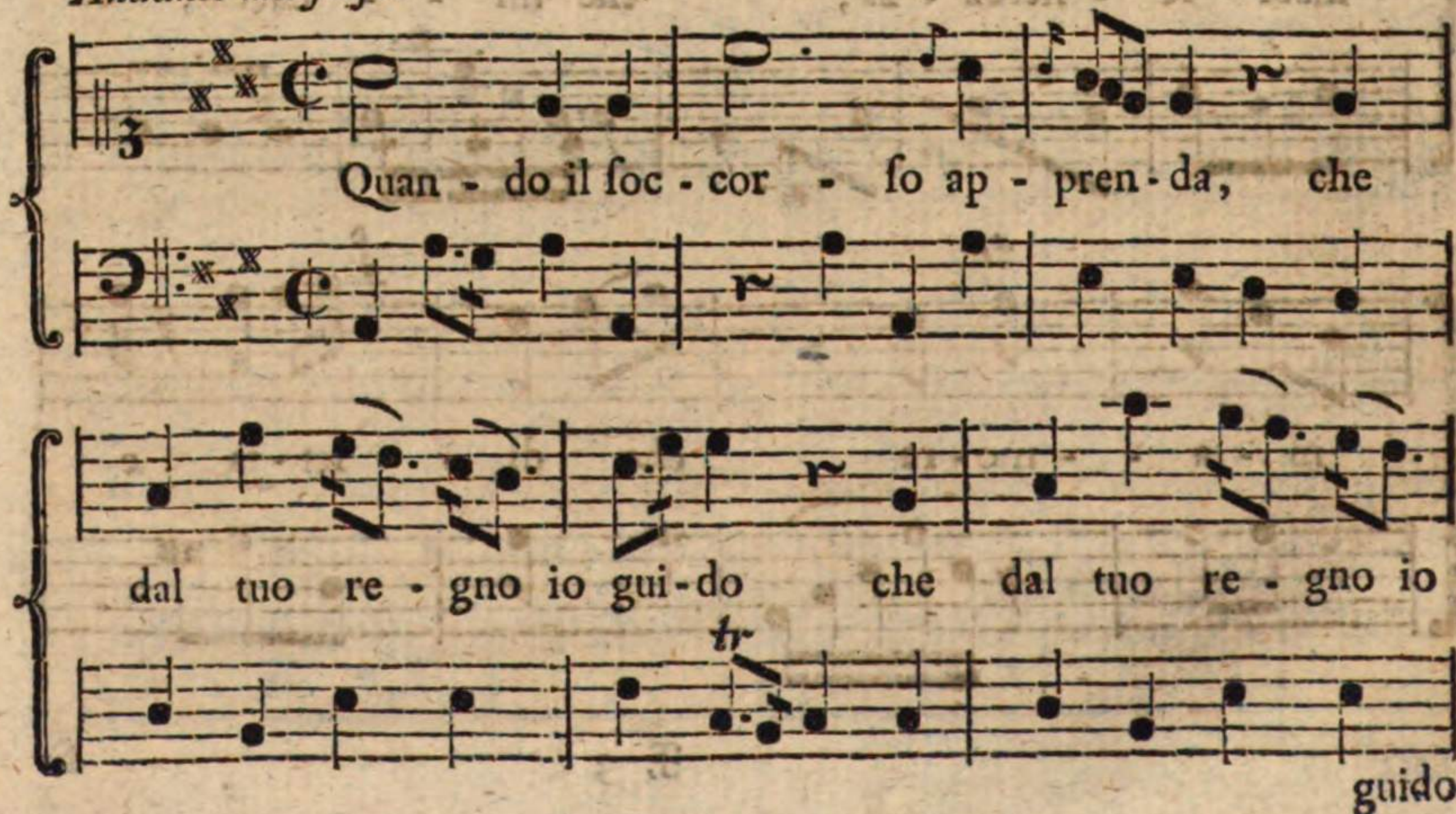


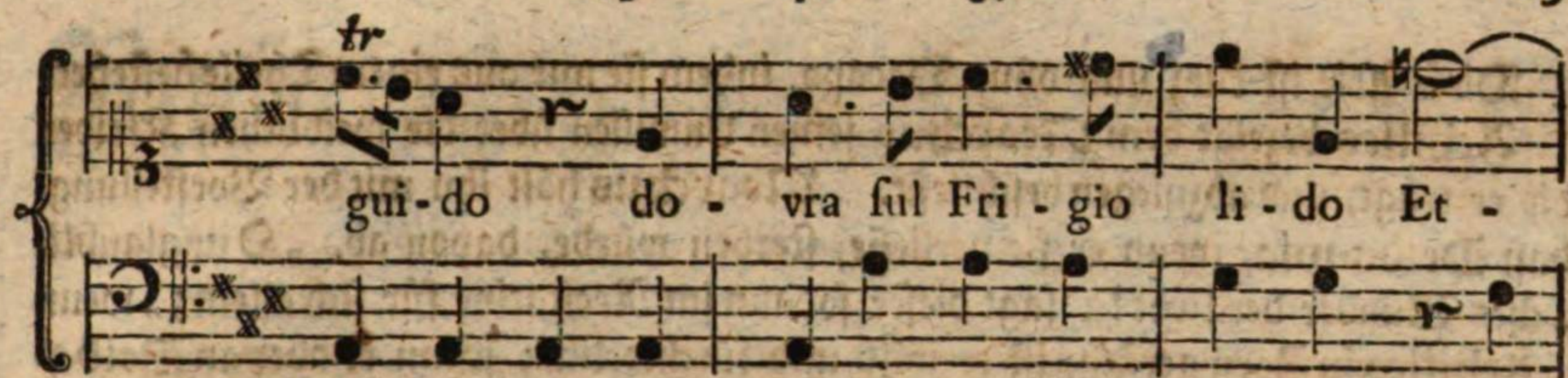
Diese Arie ist mit Waldhörnern, Flöten und Oboen begleitet, welche den Nachdruck derselben sehr glücklich befördern helfen, und zugleich den Schluß des Acts prächtiger machen.

Zwenter Act.

Ulysses unterredet sich mit dem Arcas von den Mitteln zur Entdeckung des Achilles. Pyrrha kommt, und bleibt von fern stehen. Ulysses fängt an die Thaten des Herkules zu erheben, die er in Marmor gehauen vor sich findet. Licomedes kommt dazwischen, der ihm die Schiffe und Waffen verspricht, die er von ihm verlangt hatte. Ulysses rühmt dieses großmüthige Versprechen. Die Arie, die er singt, ist voll Stolz und Kühnheit. Der Name Ettore in der vierten Zeile, wovon der Poet die zweite Sylbe lang gebraucht, ist vom Herrn Agricola allemal sorgfältig in einen Dactylus verwandelt, und in seiner wahren Accentuation hergestellt werden.

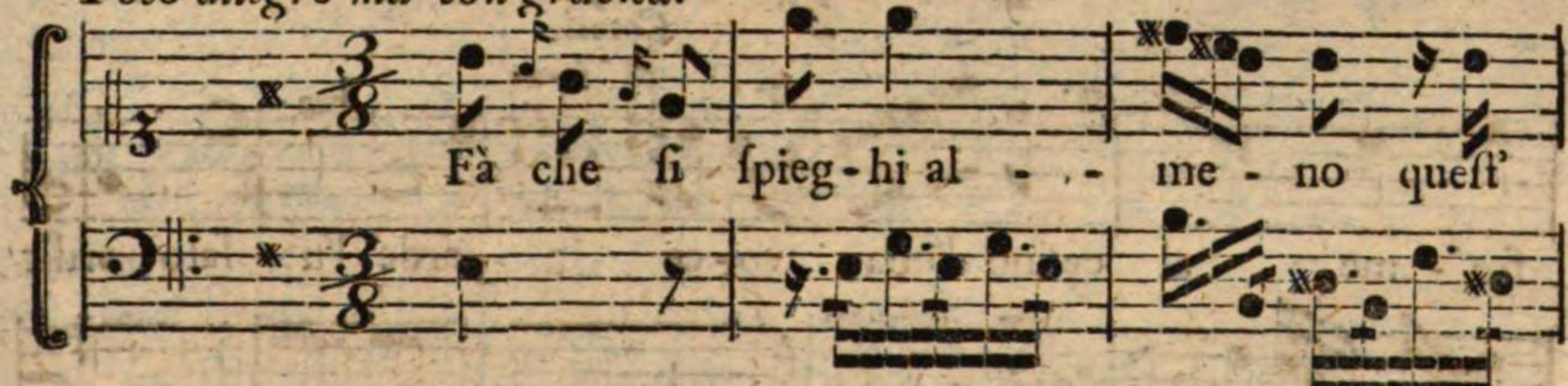
Andante maestoso.





Licomedes bittet die Pyrrha, daß sie der Deidamia wegen der Vermählung mit dem Teagenes zureden solle:

Poco allegro mà con gravità.



Diese



Diese Arie ist kurz und ohne Da capo, indem sie nur aus einem Theile besteht. Achilles bezeigt dem Nearchus seinen Unwillen über die weiblichen Kleider die er trägt, und abzulegen beschließt. Nearchus hält ihn mit der Vorstellung, daß Deidamia, wenn er sie verlasse, sterben würde, davon ab. „Unglaubliches Wunder der Liebe!“ sagt dieser sodann im Recitative für sich allein; „wenn Achilles in Zorn geräth, ist er wild und fürchterlich; wenn er aber an Deidamien denkt, ist er sanftmüthig und leutselig.“ Die Arie setzt diesen Gedanken durch ein vortreffliches Gleichniß fort, und ist von dem Componisten meisterhaft in Töne gekleidet worden.

Allegro assai.

Co - si le - on fe - ro - ce, che sdegnai lacci e

fre - me al cenno d'una vo - ce perde l'u - sato ardir

Corni.

Es ist leicht zu bemerken, was die kleine Stelle der Waldhörner sagen soll; und der darauf folgende um einen Takt verlängerte Rhythmus drückt das perde l'usato ardir vortrefflich und weit besser aus, als wenn der Herr Verfasser ihn mit den vorhergehenden in Gleichheit gebracht hätte. Der Componist ist in dieser Zeile abermals von der Scansion des Poeten mit Recht abgegangen, und hat perde anstatt perde gesetzt. Die Coloraturen auf fremme bestehen in Triolen und sind schön. Der zweyte Theil ist im $\frac{5}{8}$ Tact, und nach Beschaffenheit der Worte des Textes mit gedämpften Violinen und Flöten begleitet worden. Wie viel Componisten giebt es, die ihrem Texte so getreu sind?

Die Fortsetzung folgt künftig.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Zwey und zwanzigstes Stück.

Leipzig den 25^{ten} Novembr. 1766.

Anmerkungen über den musikalischen Vortrag.

Der musikalische Vortrag setzt eine vollkommene Fertigkeit im Notenlesen voraus; es sey nun, daß man ein Tutti mit singe, und als Ripienist spiele: oder daß man Arien singe, und Solo und Concerten spiele, und sie mit schöpferischem Geiste noch verschönere. Denn im letzten Falle muß der Musiker, durch vorgängiges Ueben der schweren Stellen des Stückes, sich solche Fertigkeit zu erwerben suchen.

Beim Vortrage selbst müssen die Gedanken dadurch aus dem Herzen zu kommen scheinen. Wer nicht empfindet, was er vorträgt, der erregt auch die Aufmerksamkeit und Leidenschaften des Zuhörers nicht.

In der ernsthaften Musik wird das meiste aneinander gehangen, gezogen und geschleift, und die Violinisten brauchen lange Bogenstriche; in komischen Musiken aber werden die meisten Noten abgestoßen, und die Violinisten bedienen sich kurzer Bogenstriche. Unterläßt man das letzte, so werden die neumodischen Musiken vollends abgeschmackt und unerträglich werden; denn sie sind mehr komisch als ernsthaft. Vor einiger Zeit mußte man sich über den allzuschmachtenden und immer seufzenden Vortrag beschweren, jetzt soll alles hüpfend und muthwillig klingen. Es ist nur zu wünschen, daß wir nicht das Schicksal der alten Musik erfahren, von welcher die Geschichte sagt, daß sie auf eben diese Weise ausgeartet sey, endlich nichts mehr ausgedrückt habe, und daher ganz verfallen müssen.

Dem Zuhörer ist es sehr unangenehm, wenn der Tonkünstler die Kehle oder das Instrument zu sehr anstrengt. Dauert die Anstrengung vollends immer oder lange, so verliert der Zuhörer doppelt, denn der Künstler kann seine
Töne



Töne nicht mehr nach dem Bedürfniſſe der Materie abändern. Zuweilen ſcheint zwar die Anſtrengung nöthig zu ſeyn, um den Ort, wo man musiciret, auszufüllen. Wenn man aber doch ſeine Kräfte überſteigt, kann nichts mehr gerathen, weil man jedem Gange ſeinen eigenen und unterſcheidenden Ton nicht mehr geben kann.

Ein anderer Fehler iſt der, wenn die Stimme zu leiſe iſt. Denn auch in der Muſik verrathen zu leiſe Töne Trägheit und Unachtsamkeit, die für den Zuhörer beleidigend iſt, da er nicht gerührt wird, wenn er den Muſiker ſo gleichgültig ſieht.

Man kann in beyde Fehler zugleich verfallen; ein Violiniſt kann z. E. in einem Solo bald zu ſtark bald zu ſchwach ſpielen. Das beſte iſt ſeine Stimme nicht zu ſtark anzustrengen, doch aber deren Erhebung und Stärke nach der Beſchaffenheit und Anzahl der Perſonen, vor denen man musiciret, und nach den Umſtänden des Ortes, wo man ſich befindet, möglichſt einzurichten. Ein Prediger würde immer fehlen, wenn er vor einer ſtarken Gemeinde mit einer leiſen und matten Stimme, und in einer kleinen Hochzeitverſammlung mit einem ſtarken und heſtigen Tone reden wollte.

Noch ein anderer Fehler iſt, wenn die Stimme und die Inſtrumente knarrend, freischend, klatschend und pfeifend gehen. Die Sänger können, gleich den Rednern, ihre Worte verbeißen und verſchlucken, einige Sylben in den langen Wörtern auslaſſen, und in den kurzen einige niemals ausſprechen, ſondern darüber wegeilen, ohne daran zu denken, ob ſie deutlich verſtanden worden, ob ſie allen den vollen Klang geben und dem Zuhörer den völligen Verſtand der Worte und des Gefanges darlegen. Auch die Inſtrumentisten ſind dieſen Fehlern unterworfen, und ſie entſtehen oft aus einem Gebrechen der Werkzeuge der Sprache und des Gefanges, oder aus einer allzugroßen Flüchtigkeit der Lebensgeiſter, noch öfterer aber aus einer üblen Gewohnheit, die man ſich nicht die Mühe genommen zu verbessern. Beſonders bringen die Sänger, welche mehr durch Schwürigkeiten ſich hervor thun, und den Beyfall erzwingen, als durch Süßigkeit und Anmuth reizen und entzücken wollen, nur allzuoft freischende, knarrende und ſchreyende, ſtatt ſingender Töne, vor.

Demosthenes, der größte Redner Griechenlands, hatte drey natürliche Fehler ſeiner Ausſprache zu überwinden, und er überwand ſie alle durch unermüdete und anhaltende Bemühung. Der Schwäche ſeiner Sprache half er dadurch ab, daß er oft am Ufer des Meeres mitten unter dem Geräuſche der Wellen, eine Rede herſagte. Seinen kurzen Athem verbesserte er dadurch, daß er einen Berg hinauf gieng, und im Gehen ſeine Rede wiederholte. Die undeutliche

deutliche, murmelnde und stotternde Art zu reden, gewöhnte er sich dadurch ab, daß er Kieselsteine in den Mund nahm, und so declamirte. Allein wie viel Musiker werden fähig seyn, sich so schweren Bemühungen zu unterziehen?

Ich übergehe den Fehler der Tonkünstler, welche Takt und Bewegung nicht beobachten. Ich will nur derer erwähnen, die das Recitativ so geschwind singen, daß man sie entweder gar nicht, oder nur mit Mühe verstehen kann, da doch immer feyerliche Worte gesungen werden, welche allezeit langsam und mit Nachdruck vorzutragen sind. Es muß zwar bey einem hitzigen Dialogo ein Sänger dem andern allezeit eher unterbrechen als ihn auf sich warten lassen, und oft müssen die Sänger Sylben und Worte geschwind heraus stoßen. Allein auch da finden kluge und erfahrene Sänger Sylben und Worte, bey denen sie sich aufhalten, und dem Verstand und Gedächtniß des Zuhörers zu Hülfe kommen können; denn um beyde müssen sie besorgt seyn. Ueberdem, wo die Würde der Materie und die Wichtigkeit der Gedanken eine vorzügliche Aufmerksamkeit erfordern, da gebührt sichs, daß man nicht nur langsam, mit Nachdruck, und großer Bernehmlichkeit singe, sondern auch, daß, wenn die Instrumente mit gehen, wie in den sogenannten Accompagnementen, man nicht gleich in dem Augenblicke, da die Instrumente aufhören, zu singen anfange. Die Engländer machen einen Strich — vor einem Worte oder Gedanken, welcher wichtig ist. Außer dem mahlen gemeiniglich die Instrumente die vorkommende Gedanken. Lasset nun der Sänger durch allzugroße Eilfertigkeit dem Zuhörer nicht Zeit, das Gemählde zu fassen, so wird dessen Empfindungskraft ermüdet, die Einbildung verwirrt, und das Gedächtniß gar nicht beschäftigt.

Scheint gleich dem Fehler des zu langsamen Vortrages in der Musik durch den Takt und die Bewegung vorgebeugt zu seyn; so giebt es doch noch eine schwerfällige, träge, schläfrige und sorglose Art des musikalischen Vortrags. Diesen Fehler bemerkt man oft bey Ripienisten, die von Natur so beschaffen sind. Doch kann ein schleppender Vortrag auch folgende Quelle haben. Muß der Tonkünstler sich mit Unterweisung anderer abgeben, so kann er darüber, daß er sie zum Takt und zur Genauigkeit anhält, eine solche Steifigkeit annehmen, daß er auch im Spielen mit andern, die er nicht unterweist, nicht mehr gewahr wird, daß er zu sehr anhält und schleppet; denn die Schüler sind immer eher zu hitzig und eilig, als zu langsam.

Wie nun eine zu langsame Aussprache alsdenn besonders fehlerhaft ist, wenn man Kleinigkeiten liest, die keine große Aufmerksamkeit verdienen, also erheischt auch die Natur des Vortrages komischer, ja selbst ernsthafter musika-

lischer Stücke, wenn diese Feuer und einen starken Grad der Freude oder des Wohlgefallens ausdrücken, daß man vorzüglich den Fehler der Langsamkeit zu vermeiden suche.

Indessen erhalten die Tonkünstler Verzeihung, welche durch einen oder den andern natürlichen Fehler verhindert werden, so viel Hitze und Feuer in ihren Vortrag zu bringen als man wohl wünschte; falls sie nur solchen Mangel durch Wichtigkeit der Gedanken und zärtliche Empfindungen ersetzen.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Fortsetzung der Oper *Achille in Sciro*.

Licomedes, Teagenes, Ulysses und Deidamia sitzen an der Tafel, und halten ein Gastmahl. Arcas und Achilles stehen daneben. Es wird ein Chor gesungen, das in der Musik voll Lebhaftigkeit und Annehmlichkeit ist. Das darauf folgende Recitativ kann als eine kurze Unterredung über der Tafel angesehen werden. Ulysses führt dabei das große Wort, und zwar immer in der Absicht, um hinter die Geheimnisse der Pyrrha zu kommen. Dieser wird zuletzt vom Licomedes befohlen, etwas auf der Zitter zu spielen, und dazu zu singen. Sie setzt sich, und singt folgendes Arioso, welches der Herr Verfasser von den Instrumenten pizzicato begleiten läßt.

Andante.

Se un co-re an-no-di, se un al-ma accendi, che

non pre-ten-di ti-ran-no a-mor?

Dieses

Dieses Arioso ist außerdem, um den Klang der Zitter noch genauer nachzuahmen, mit einem obligaten Clavicimbel begleitet. Es wird von einem Chore wiederholt. Achilles singt hernach noch zwei kurze Strophen, und der Chor setzt nochmals hinzu: *Se un alma accendi che non pretendi tiranno amor?* Wir bewundern den Componisten in diesem Stücke: Es war Simplicität nöthig, und er ist doch nicht ins Matte gefallen. Die Melodie wurde dadurch bestimmt und gewissermaßen eingeschränkt, daß sie zu einem Chore gebraucht werden sollte, und doch ist sie lebhaft und angenehm. Und den kleinen Umstand, daß Achilles auf der Zitter spielt, nicht zu vernachlässigen, konnte man keinen glücklichern Einfall haben, als außer dem pizzicato der Violinen noch einen Flügel zu Hülfe zu nehmen, der durch gebrochene Accorde die Aehnlichkeit noch besser hervor bringen hilft.

Das folgende Recitativ ist fast ganz mit Instrumenten begleitet. Welche Wahl, welche Abänderung, was für ein Ausdruck in den kleinen Zwischenfällen! Alles ist vortrefflich. Die Handlung ist eben so interessant: Es werden dem Licomedes die Geschenke übergeben, die Ulysses mitgebracht hat; einer bewundert dieses, der andere jenes; dem Achilles aber fallen die schönen Waffen am meisten in die Augen. Unterdessen entstehet ein kriegerischer Lärm; man ruft zu den Waffen; alle gerathen in Furcht, und begeben sich weg, außer dem Achilles, der in einem Gespräche mit sich selbst seinen ganzen Heldenmuth zeigt, bis er von dem Ulysses, der ihn nebst dem Arcas von fern beobachtet, für den Achilles erkannt wird. Voll Herzhaftigkeit will er dem Ulysses überall folgen, wo er ihn hinführen wird. Aber Deidamia — — Er trägt dem Nearchus, der ihm in den Weg kommt, auf:

Allegretto.

Dil - le che si con - so - li, dil - le che

m'ami, e dil - le, che par - ti fi - do A-

chil-le che fi - do tor - ne - rà - ,

Diese Arie bestehet nur aus einem Theile, und fängt ohne Ritornell so gleich mit der Singstimme an.

Deidamia sucht ihren Geliebten, und erfährt vom Nearchus, daß er im Begriff sey, mit dem Ulysses abzureisen; sie bricht darüber in Klagen aus, die ein wenig ungestüm werden, da ihr Teagenes zu ungelegener Zeit in den Weg kommt. Dieses alles gehet im Recitative vor, welches Herr Agricola abermals durch wohl ausgesuchte und muntere Accompagnements zu beleben ge wußt hat, bis Deidamia ihren ganzen Unwillen gegen den Teagenes in fol gender Arie ausschüttet:

Andante.

Non ve-di ti-ranno, ch'io mo-ro d'af-fan-no, ch'io

inoro



Diese Arie ist im klagenden Tone vortrefflich geschrieben, und durch eine eigene Art von Accompagnement verschönert. Dürfen wir aber sagen, daß wir Deidamien hier lieber ein wenig wüthend gesehen hätten? Doch wir sind aus andern Stellen dieser Oper überzeugt, daß der Herr Verfasser seinen Text satzsam verstanden, und die Situationen der agirenden Personen sehr genau eingesehen habe.

Teagenes voller Verwunderung über die Begegnung der Deidamia, singt folgende Arie, die wegen der doppelten Frage in der ersten Zeile einige Schwierigkeit hat, welche indeß von dem Herrn Verfasser sehr glücklich überwunden worden:





Die Fortsetzung folgt künftig.

Wien.

Es hat in den Wissenschaften frühzeitige Gelehrte gegeben, die man mit Recht als Wunder der Natur angesehen. Die Musik hat sich ebenfalls dergleichen frühzeitigen Gelehrten, oder Virtuosen, wie man sie in der musikalischen Sprache nennen muß, zu rühmen. Vor einiger Zeit machte der hochfürstliche Kammermusicus Herr Mozart, der sich außer seinen Compositionen durch seine Violinschule viel Ruhm erworben, mit einer Tochter von neun und einem Sohne von sieben Jahren, in England und Frankreich nicht wenig Aufsehen. Man hat sogar diese musikalische Familie in einem saubern Kupferstiche vorgestellt und verewigt. Herr Mozart, der Vater spielt die Violin, sein Sohn accompagnirt den Flügel, und die Tochter singt mit der Parthie in der Hand. Wir finden in der That dieses Beispiel von jungen Musikern sehr außerordentlich; zumal da der Sohn, ein Kind von sieben Jahren, sich schon auf die Composition so verstanden, daß man in Paris ein halbes Duzend Clavier-sonaten von ihm in Kupfer gestochen hat. Diese frühzeitigen Virtuosen machen ihrem Vater gewiß viel Ehre, da sie alles durch seinen Unterricht erlangt haben; und da er die bequemen Mittel zu finden gewußt hat, Kindern eine Sache begreiflich und leicht zu machen, die bisweilen ältern und erwachsenen Personen nicht recht in den Kopf will. Wir haben von Wien aus ein ähnliches Beispiel zu berichten. Ein junger englischer Tonkünstler, Namens la Mothe, zwölf Jahr alt, hat sich am 15ten October, als am Theresienfeste, vor Ihro kaiserl. Majestäten, den versammelten Rittern und den höchsten Herrschaften bey der Tafel mit einem Concert auf der Violin, von seiner eigenen Composition hören lassen. Wir haben die nähern Umstände von diesen jungen Virtuosen zur Zeit noch nicht erfahren können, dessen Nahme sehr französisch aussiehet; sollte uns künftig etwas Umständlicheres darüber zu Händen kommen, so werden wir nicht ermangeln, es unsern Lesern vorzulegen.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Drey und zwanzigstes Stück.

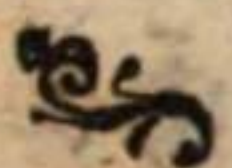
Leipzig den 2^{ten} Decembr. 1766.

Meine Herren! *)

Da Sie Lebensläufe berühmter Tonkünstler, von den Nachrichten, womit Sie, zur Aufnahme der musikalischen Geschichtskunde, Ihre Leser unterhalten, nicht ausgeschlossen haben: so nehme ich mir die Freiheit, Ihnen den sehr merkwürdigen Lebenslauf, eines der berühmtesten Tonmeister unserer Zeiten, zu beliebiger Einrückung in Ihre Wochenblätter zu übersenden.

Ich habe diese Lebensbeschreibung, als ich mich einmals mit dem braven Manne, von dem die Rede ist, in dem Orte wo er war, aufhielt, und des Vergnügens seines Umgangs genießen konnte, aus seinen eigenen mündlichen Erzählungen, die ich ihm von Zeit zu Zeit gleichsam unvermerkt ablockte, und mir immer sorgfältig aufmerkte, zusammen getragen, und hie und da, das, was nicht allein ich, sondern alle Kenner und Liebhaber der Musik von seinen Verdiensten um dieselbe wissen und empfinden, mit eingestreuet. Viele hier und da vorkommende besondere Vorfälle, ob sie sich gleich nicht allezeit unmittelbar auf die kritische Geschichte der Musik beziehen, werden dennoch, wie ich glaube, wenigstens manchen Musiker nicht unangenehm zu lesen seyn. Sie werden

*) Wir überzeugen uns, daß wir unsern Lesern den angenehmsten Dienst durch Bekanntmachung der Lebensgeschichte eines der berühmtesten, rechtschaffensten und verdienstvollsten Männer in der musikalischen Welt, erweisen. Wir können dem Freunde, der uns diesen wohlgeschriebenen und lehrreichen Lebenslauf zum Einrücken gütigst mitgetheilt hat, nicht genug Verbindlichkeit haben. Wie viel nützliche Anmerkungen werden einige Leser, theils zu ihrer Ermunterung, theils zu ihrem Unterrichte dabey machen können!



werden vielleicht manchem aufkeimenden musikalischen Genie, wenn es sich zumal nicht eben in den vortheilhaftesten Glücksumständen befinden sollte, auf verschiedene Art nützlich seyn, und ihm an manchen Stellen zur Aufmunterung, öfters auch zur Lehre dienen können. Mancher wird vielleicht, an einigen Stellen, die wunderbaren Wege der göttlichen Vorsehung, in etwas ernsthaftere Betrachtung zu ziehen Gelegenheit finden. Sollte ich ja, ob ich es gleich nicht gern wollte, durch dieses unschuldig heimtückische Unternehmen mir einigen Unwillen von dem braven Tonkünstler, dessen Leben ich beschreiben will, selbst zugezogen haben: so hoffe ich dennoch desto eher von ihm darüber Verzeihung zu erhalten, wenn er sehen wird, daß doch alles, was ich aufgezeichnet habe, die Wahrheit ist, und mit seinen eigenen Erzählungen, welche immer sehr aufrichtig und nichts weniger als geschminkt waren, genau übereinstimmt. Wenigstens wird er meiner genauen Aufmerksamkeit, auf alles was ihm begegnet ist, seinen heimlichen Beyfall nicht versagen können. Ich liefere also hier den

Lebenslauf

Des Herrn Franz Benda, königlichen Preussischen Kammermusikus.

Herr Franz Benda ist am 25. November 1709, zu Alt-Benatzky in Böhmen gebohren worden. Sein Vater, Hans George Benda, war Altmeister der Leineweberzunft, aber dabey der Musik nicht unfundig: denn er spielte auf dem Hackebrete, der Hoboe und dem Schalümo. Die Mutter war Dorothea Benda, die Tochter eines Schulmeisters, Namens Brixy.

Ungefähr im siebenden Lebensjahre lernte Herr Franz Benda das Singen bey dem Cantor zu Neu-Benatzky. Dieser hieß Alexius, und war kein ungeschickter Componist, ein guter Organist, und sang den Baß.

Im neunten Lebensjahre wurde Herr Franz Benda, durch einen seiner Bettern Brixy, nach Prag, bey die Benedictiner an der Kirche St. Nikolai, als Sopranist in Dienste gebracht. Dieser Herr Brixy war Herrn Bendas mütterlichen Großvaters Bruders Sohn, und ein nach damaliger Zeit, guter Kirchen-Componist. Herr Benda nahm in kurzer Zeit so im Singen zu, daß er nach einem Jahre seines dasigen Aufenthalts allen andern Prager Sopranisten vorgezogen wurde.

Ein gewisser Student hatte den Auftrag bekommen, für die Dresdner Kirchenmusik in der Hofkapelle, wo man damals noch keine Castraten, sondern nur die sogenannten Kapellknaben zu Ausführung der hohen Singstimmen hatte,

te, den besten Sopranisten in Prag in Dienste zu nehmen. Der Student wählte also natürlicher Weise den Herrn Benda; führte aber seine Unterhandlung mit ihm, um nicht Verdacht zu erwecken, heimlich. Doch die Patres merkten dessen ungeachtet vielleicht etwas davon. Sie nahmen also dem Herrn Benda seinen Oberrock weg, und erlaubten ihm nicht anders als in der Weste herum zu gehen: so daß er auch in die lateinische Schule der Jesuiten, die er damals besuchte, nicht anders als in der Weste, mit dem Mantel darüber, gehen durfte. Endlich aber brachte ihn das unablässige Zureden des Studenten doch dahin, daß er, wegen Mangel des Geldes, seine Schulbücher verkaufte, und ohne Rock, mit dem Studenten heimlich davon, und nach Dresden gieng. Hier wurde er wohl aufgenommen, und sogleich recht gut gekleidet. Nach etwan anderthalb Jahren kam dem Herrn Benda die Lust an, wieder nach Böhmen zurück zu kehren; und da man ihn nicht gutwillig gehen lassen wollte, so nahm Herr Benda wieder bey sich selbst einen kurzen Entschluß. Er diente sich bey einem Schiffer, der auf der Elbe nach Leutmeritz fuhr, auf, und begab sich heimlich mit ihm davon. In Pirna wurde übernachtet. Als sie aber des folgenden Morgens weiter fahren wollten, sahe Herr Benda zu seinem großen Entsetzen, zween von Dresden ihm nachgeschickte Leute vor sich, welche ihn sogleich mit Gewalt wieder nach Dresden zurücke führten. Weil aber Herr Benda des Reisens auf dem Wasser nicht recht gewohnt, und über dieses die vorige Nacht ziemlich kalt gewesen war: so verlohr er darüber die hohe Stimme. Man machte folglich bey seiner Rückkunft nach Dresden keine Schwierigkeit mehr, ihn gutwillig abreisen zu lassen.

Seine Eltern empfingen ihn bey seiner Rückkunft nach Hause zwar freundlich: sie wurden aber gar bald verlegen, was ferner aus ihm werden sollte. Das erste, was seinem Vater befiel, als sie im kurz darauf eingefallenen Osterfeste mit einander in die Kirche giengen, war, daß er den Sohn aufmunterte, einen Versuch zu thun, ob er den Alt singen könnte. Man wagte es. Anfanglich klang zwar die Stimme ziemlich heiser, sie kam aber bald wieder in Ordnung: so daß Herr Benda schon denselben Nachmittag den Alt, und zwar nach seiner vorigen Art, und mit Beyfall sang.

Die nun erlangte Altstimme machte, daß sich Herr Benda sogleich wieder nach Prag begab; wo er in dem Jesuiter-Seminario auf der Altstadt, so bald er sich nur hatte hören lassen, angenommen wurde, obgleich schon sechs Altisten da waren. Sein gutes Singen, und daß er in Dresden Kapellknabe gewesen war, waren zwey sehr wirkende Fürsprachen für ihn. Um diese Zeit,



nämlich im Julius 1723. wurde, bey der Krönung des Kaisers Karls des sechsten zum Könige in Böhmen, zu Prag, die merkwürdige Oper: *Costanza e Fortezza*, von der Composition des so berühmten kaiserlichen Oberkapellmeisters, Herrn Johann Joseph Fur, und zwar unter freyem Himmel, mit aller nur möglichen Pracht, aufgeführt. Eine kurze Beschreibung dieser so sonderbaren Oper ist S. 216. des 1. Bandes vom Herrn Marburg heraus gegebenen historisch-kritischen Beyträgen zur Aufnahme der Musik, zu lesen. Unser Herr Benda war einer von denen, welche die Chöre mit sangen. Er gesteht selbst, daß ihm das Anhören der größtentheils vortrefflichen Sänger, welche diese Oper vorstellten, vielen musikalischen Nutzen verschaffet, und sonderlich Gaetano Orsini ihn bis zu Thränen gerühret habe. Eben dieses sagten Herr Graun und Herr Quanz auch. Gaetano muß also wohl ein vortrefflicher Sänger gewesen seyn. Doch daran hat niemand noch gezweifelt.

Nach dieser Oper wurde bey den PP. Jesuiten, in Gegenwart des Kaisers, durch junge Herren aus dem vornehmsten Böhmischem Adel, eine lateinische Comödie aufgeführt, welche mit Musik vermischt war. Diese Musik hatte der nachher so berühmt gewordene königl. Pohnische Kirchencomponist, Herr Johann Dismas Zelenka gesetzt. Hierinn sang Herr Benda, und ein anderer Discantist von den Kreuzhern, jeder drey Arien; und außer diesen sang noch ein italienischer Bassist.

Von den P. P. Jesuiten kam Herr Benda zu den Kreuzhern in Dienste. Hier regte sich die Lust selbst zu componiren bey ihm. Er setzte also zwey *Salve Regina*, eins nur mit der Orgel allein, das andere aber mit 2. Violinen begleitet. Er sagte mir einmals selber: der Himmel wußte, wie sie in Ansehung der musikalischen Regelmäßigkeit hätten mögen beschaffen gewesen seyn. Er erinnerte sich aber, daß er, zumal das erstere, weil die Singstimme dabey viel zu thun gehabt hätte, verschiedenemale, auf Befehl des Paters Regens Chori hätte singen müssen. Endlich verlohr sich bey ihm auch die Altstimme, und er kehrte von neuem wieder nach Benatky zu seinen Eltern zurück.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Beschluß

Beschluß der Oper *Achille in Sciro*.

Wir sind bis auf den dritten und letzten Act gekommen. Da in diesem das Recitativ öfterer declamatorisch wird, so hat auch Herr Agricola hier fleißig das Accompagnement der Instrumente angewandt. Wir haben darunter ungemein viel Schönes gefunden, woben wir uns aber nicht aufhalten können; auch vortreffliche malerische Stellen finden sich darunter.

Nun weiter im Texte: Achilles erscheint nun nicht mehr in Frauenkleidern, sondern als ein Held gerüstet. Er brennt für Ungeduld, durch seinen Degen die träge Ruhe zu Scirus zu entschuldigen. Ulysses bewundert ihn in dieser Gesinnung, in diesem Feuer, das man zu unterdrücken vergebens gesucht hatte, das aber mit desto größerer Macht ausbricht, je enger es bisher eingeschränkt gewesen. Das ist es, was er in der schönen und prächtigen Arie sagt, die von allen Seiten betrachtet, als ein Meisterstück des Componisten anzusehen ist. Welches Feuer in der Erfindung, welche Kraft und welcher Ausdruck in den ausfüllenden Mittelstimmen! Waldhörner und Oboen begleiten diese Arie, wie billig. Hier ist der Anfang der Melodie:

Allegro assai.

Del ter - re - no nel centro pro - fon - do

va - - sto in - cendio se bol - le ri - stret - to

Wir müssen abbrechen, weil uns die Zeilen ein wenig zu lang sind. Um den Sinn derselben ganz zu haben, setzen wir die Worte der zwei folgenden her:

A dispetto del carcere indegno
Con più sdegno gran strada si fa.

Die Arbeit der Mittelstimmen besteht in Triolen und Sechzehnteln, und nichts konnte der Sache angemessener seyn, als diese Art des Ausdrucks.



Indem Ulysses, Achilles und Arcas zu Schiffe gehen wollen, um Scirus zu verlassen, kommt Deidamia, und hält sie zurück. Der Streit zwischen Ruhm und Liebe im Herzen des Achilles; Deidamia, die auf einer Seite seine Reise zu hintertreiben sucht; Ulysses auf der andern Seite, der sie beschleunigen will, machen diese Scene überaus lebhaft und interessant. Der Componist hat auch keine Gelegenheit vorbeigelassen, den Nachdruck der Worte durch die ausge- suchtesten Accompagnements noch fühlbarer zu machen, bis zu der vortrefflichen und überaus zärtlichen Arie, in welcher Achilles Deidamien von seiner be- ständigen Liebe Versicherung giebt. Es ist diese Arie mit gedämpften Viol- nen, Fagotten, Oboen und Violinen begleitet.

Allegretto.

tr

Tor-nate se - reni begli astri d'a-more be-

gli a - stri d'a - mo - re la spe-me ba - le - ni nel

vo-stro do - lo - re nel vo-stro do - lo - re fe

me-ki

me - sti gi - rate mi fa - te mo - rit

Deidamia voll Verwirrung und Unruhe, da zumal Ulysses zum Könige gegangen ist, um ihm die Entdeckung des Achilles bekannt zu machen, sucht in folgender Arie das Mitleid gegen sich rege zu machen:

Adagio.

Chi può dir che rea son io guardi in volto all'idol mio

Ein vortreffliches Adagio, daß wir auf der Berliner Opernbühne hätten hören mögen, und dagegen nie in den Händen gewisser ungehirnten Variationsmacher zu sehen wünschen.

Nearchus, der nun den Achilles sich aus den Händen gerissen siehet, beklagt sich in folgender Arie:

Andante.

Cedo al - la for - te ce - do alla for - te, non
son più for - te a con - tra - star

Licomedes beruhiget endlich alle wieder, indem er dem Achilles seine Tochter zur Gemahlinn giebt, nachdem der großmüthige Teagenes selbst eine Fürbitte für ihn einge-

eingelegt. Man höre wie zufrieden Licomedes mit dieser Verbindung ist.

Allegro.

Or che mio fi - glio sei sfi -

- do il destin ne - mi - co sfi - - do il de - stin ne - mi - co

sen - to de - gli an - - ni mie - i il peso solle - var.

Es ist viel in dieser Arie, womit der Sänger die Geschwindigkeit der Kehle in Passagen zeigen kann.

Licomedes willigt endlich auch in die Abreise des Achilles: Vada, sagt er zur Deidamia, ma sposo tuo; ti torni al fianco, ma cinto di trofei. Ein prächtiges Chor: Ecco felici Amanti, ecco Imeneo già scende, &c. macht den Beschluß der ganzen Oper, die dem musikalischen Verfasser derselben, dem Herrn Agricola unendlich viel Ehre macht. Gesang und Harmonie zeigen sich in einem Grade der Vollkommenheit, der nicht allein das Ohr entzückt, sondern auch den Verstand befriedigt, und das Herz in Empfindungen hinreißt. Und noch ist dieses immer nicht das ganze Verdienst des Herrn Verfassers; wir wissen, daß Herr Agricola im theoretischen Felde der Musik, und überhaupt im Felde der Gelehrsamkeit viel weiter gekommen sey, als die meisten der heutigen Modecomponisten.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Bier und zwanzigstes Stück.

Leipzig den 9^{ten} Decembr. 1766.

Meine Herren!

Ich übersende Ihnen hiermit einige Nachrichten von einer Kapelle, welche sowohl wegen ihrer Durchlauchtigsten Stifter und Erhalter, als auch wegen so vieler geschickten Virtuosen jederzeit einen vorzüglichen Rang vor vielen andern behauptet hat.

Sie werden mir Beyfall geben, wenn ich Ihnen den für die Musen ewig verehrungswürdigen Namen unseres in gloriwürdigsten Andenken ruhenden Durchlauchtigsten Marggrafen Friederichs zu Brandenburg Culmbach nenne.

Ob schon diese Kapelle durch das im Jahr 1761. erfolgte Absterben ihres berühmten und verdienstvollen Kapellmeisters des Herrn Hofrath Pfeiffers einen großen Verlust, und bald darauf durch den Hintritt unsers höchstsel. Herrn Marggraf Friederichs darinnen einige Veränderung erfahren müssen, daß nebst denen italiänischen Virtuosen auch sämtliche Castraten und Sängerinnen abgegangen: So haben im Gegentheil Sr. jetztregierende Hochfürstl. Durchl. zu Bayreuth alle Instrumentalisten zu höchst Dero Ergözung nach ermüdenden Regierungs-Geschäften und zur Zierde Dero Hofes beybehalten: Und stehen selbige in folgender Ordnung:

Musik-Director.

Herr Jacob Friedrich Kleinknecht aus Ulm. Ist wegen seiner ausnehmend schönen und meisterhaften Instrumental-Compositionen den Meistern, Kennern und Liebhabern in und außer Deutschland bekannt genug und schätzbar. Wie denn auch erst kürzlich 6. Trio von dessen Arbeit in London, ohne seine Veranstaltung in Kupfer gestochen, zum Vorschein gekommen. In allen seinen Werken herrscht der feinste Geschmack, Melodie und Gründlichkeit.

Aa



feit. Der allgemeine Beyfall bestätigt dieses genugsam. Von dessen Arbeit sind bereits vor vielen Jahren 6. Solo für die Flöte. Traversen, und drey Trio für dieses Instrument in Hafnerischen Verlag heraus gekommen, und befinden sich in dem Miscellan. Werke auch einige Sonaten für das Clavier von demselben. Sein älterer Bruder der

Concert: Meister.

Herr Johann Wolffgang Kleinknecht; hat es auf seinem Instrument zu derjenigen Stärke und Vollkommenheit gebracht, welche so wenige erreichen. Seine Ausführung ist pünktlich, voll Feuer und Schönheit, und belebend für ein ganzes Orchester.

Flöt: Traversisten.

Herr Christ. Friederich Döbbert aus Berlin. War einer der berühmtesten Hoboisten seiner Zeit, wurde aber auf Verlangen des hochseel. Herrn Marggrafen Friederichs bewogen, dieses sein Instrument mit der Flöte zu vertauschen, worauf er Hochgedachten Herrn Marggrafen lange Zeit informiret, und den Ruhm sich beymessen kann, denselben unter die Zahl der Virtuosen auf diesem Instrumente geführt zu haben.

Herr Georg Gotthelf Liebeskind, aus Merseburg gebürtig. Wurde von Sr. Hochfürstl Durchlaucht dem verstorbenen Herrn Marggraf auf einige Jahre nach Berlin gesendet, um durch Anweisung bey dem berühmten Herrn Quanz vollkommener zu werden. Welche Gelegenheit demselben sehr günstig gewesen. Seine Spielart ist sehr lebhaft und brillant, und seine Execution in Passagen erregt Verwunderung und Erstaunen.

Herr Johann Stephan Kleinknecht, der dritte Bruder des Concertmeisters. Er vereinigt in sich alle Gaben eines der besten Flöt. Traversisten. Sein von dem reinsten Tone begleiteter Vortrag ist rührend und voll Annehmlichkeit. Er sezet selbst Concerte und Solos für sein Instrument.

Violinisten.

Herr Jacob Friederich Richter aus Dresden. Er ist nebst dem Prädicat eines Secretarii, zugleich Landschafft. Registrator, hat sein Instrument vollkommen innen, und genießt das Vergnügen an seinem zwölfjährigen Sohn einen Hoffnungsvollen Musicum zu erblicken, welcher bey seinem noch frühen Alter die schweresten Concerte auf der Violine rein und deutlich spielt.

Herr

Herr Christ. Heinrich Körbitz aus Bayreuth. Ein gründlicher Musicus und braver Violinist. Sr. Königl. Hoheit die verstorbene Frau Marggräfinn ließen denselben die Sing-Composition bey dem verstorbenen Herrn Kapellmeister Graun in Berlin erlernen.

Herr Bernhard Joachim Hagen, aus Hamburg. Ein Eleve des verstorbenen Herrn Hofrath und Kapellmeisters Pfeifer, in der Violin. Er spielt auch die Laute, und setzet für dieses Instrument sehr niedlich.

Herr G. H. Thomas aus Nürnberg. Spielet auch das Clavier, und ist in der Composition nicht unerfahren.

Herr Joh. Christ. Hofmann, ein gleichmäßiger Scholar in der Violin, von dem verstorbenen Herrn Hofr. und Kapellmeister Pfeifer.

Herr Johann Michael Glaser aus Erlangen, spielet nebst der Violin noch verschiedene andere Instrumente.

Herr Gottfried Wilhelm Morus; aus Redwig, stehet zugleich als Landschaftl. Registrator in Hochfürstl. Diensten. Ist ein guter Musicus, und spielet eine sehr schöne Violin.

Herr J. Heinrich Breyl, aus Bayreuth, spielet nebst der Violin auch das Clavier vollkommen gut, und verstehet die Composition.

Herr G. W. Puchta.

Herr Joh. Georg. Friedr. Kern: beyde aus Bayreuth.

Kammer- Hautboist.

Herr Christ. Ferd. Wunderlich aus Bayreuth. Spielet die Oboe Meisterhaft. Ist ein sehr geschickter Musicus, und spielet noch viele andere Instrumente.

Hautboisten.

Herr Peter Frank, aus Bayreuth.

Herr Joh. C. Tiefert aus Bayreuth. Ist zugleich Copist.

Kammer- Cornoisten.

Herr Johann Georg Vogel aus Bayreuth.

Herr Joh. Friedr. Geniel, aus Bayreuth.

Bratschisten.

Herr Sam. Friedr. Leuthard, Sen. aus Bayreuth, zugleich Organist bey der Hauptkirche.

Herr Joh. Lorenz Steinhäuser, aus Bayreuth.



Bassonisten.

Herr Joh. Gotth. Liebestkind, Sen. aus Dresden, hat sein Instrument ehe-
dessen mit vieler Stärke und Vollkommenheit gespielt, ist aber nunmehr
wirklich. Kammer. Registrator und der Vater des obangeführten Flöttra-
versisten, und des

Herrn Joh. Christ. Liebestkind, zweyten Bassonisten, welcher auch die Flö-
te sehr gut spielt.

Violoncellisten.

Herr Joh. Balthasar Köhl, aus Coburg. Dermahlen Organist bey der
Hauptkirche zu Christ. Erlang, verdienet unter die besten und geschicktesten
Cembalisten gesetzt zu werden. Den Grund zur Composition legte er unter
Anführung des verstorbenen Herrn Hofr. und Kapellmeisters Pfeiffer. Sei-
ne für das Clavier gesetzte Concerte und Solos bringen ihm Ehre. Sein
fruchtbares Genie zeigt sich besonders im Kirchen-Stil. Nebst einer großen
Anzahl geistlicher Cantaten sind die Hirten von Herrn Kammeler, und
die Pilgrimme auf Golgatha von Herrn Zacharia besondert schön, und
verdienen durch den Druck bekannter zu werden. Im Haffnerischen Verlag
zu Nürnberg sind von ihm schon verschiedene Clavier. Sonaten heraus ge-
kommen, und seine Chorale mit schönen Variationen sind bekannt. Außer-
dem hat er auch noch unter der Regierung des letztverstorbenen Herrn Marg-
grafen sehr viele große Ballette verfertiget, und für mehrerley Instrumente,
z. E. die Flöte. Traverser, Oboe, Viola di Gamba, Fagott mit gleichmäßig
gutem Erfolg vieles gearbeitet, worinnen er täglich continuiert.

Herr Nic. Friedr. Hofmann aus Bayreuth.

Herr Georg W. Puchta, aus Bayreuth.

Herr Leuthard jun. aus Bayreuth.

Contraviolinist.

Herr Joh. Georg Vitus Halmb, aus Koloschowitz in Böhmen, ein guter
Musicus und sehr braver Contraviolinist.

Notist.

Herr Chr. Erdm. Ludwig Andrea, aus dem Bayreuthischen.

Wann es mir der Raum und andere Umstände vergönneten, so könnte ich nun
auch eine schöne Anzahl eifriger und zum Theil bis an die Stufe der Virtuo-
sen gelangter Liebhaber der Musik auf allen Instrumenten besonders der
Flöte.

Flöte, Traversen, Violin, Viola di Gamba, Laute und Clavier hier anführen, welche durch die von dem höchstsel. verstorbenen Durchlaucht. Margrafen Friederich errichtete, und einige Jahre bestandene musikalische *) Akademie noch mehr ermuntert worden: Indem dieser unschätzbare gnädigste Freund der Talente sie dazu eingeladen, und sich ihnen in allen gleichgestellt hat.

Ich habe im übrigen diese Nachrichten mit derjenigen Aufrichtigkeit entworfen, welche man dem Publico schuldig ist, und zweifle daher keineswegs, Sie meine Hochzuehrende Herren werden solche auch ohnverändert in diejenigen musikalischen Nachrichten mit einzuverleiben belieben, welche bis dahero und jederzeit mit vielen Vergnügen liest

T. den 30. Octbr. 1766.

Dero ergebenster Diener

D. G. D. L. v. D. G.

*) Der Herr Verfasser gegenwärtigen Aufsatzes würde uns sehr verbinden, wenn es ihm beliebt von dieser musikalischen Akademie, und wie die Einrichtung derselben gewesen, uns gelegentlich einige Nachricht mitzutheilen.

Fortsetzung der Lebensgeschichte des Herrn Franz Benda.

Weil vor der Hand keine Gelegenheit war, sich mit Singen zu erhalten, und Herr Benda doch seinen Eltern nicht zu sehr zur Last fallen wollte: so suchte er die Instrumentalmusik mit mehrerm Ernste wieder vor. Er hatte vorher schon auf der Violine einen Anfang gemacht: wer ihm aber die erste Unterweisung darinn beigebracht, kann er sich nicht mehr erinnern. Zwar muß dieß sehr frühzeitig geschehen seyn: denn in Dresden hatte er schon bey den Concerten, so die Kapellknaben unter sich aufführten, die Bratsche gespielt, und für sich auf der Violine die vivaldischen Concerte geübet.

Aber, leider, jezo war für den Herrn Benda kein anderer Weg, mit der Instrumentalmusik sich etwas zu verdienen, offen, als der, daß er sich entschließen mußte, zu Tanze zu spielen. Er begab sich also in die Gesellschaft einer Musikantenbande, welche aus lauter Juden bestand. Unter derselben befand sich ein alter blinder Jude, Namens Löbel, welcher, nach seiner Art, sehr gut auf der Violine spielte. Er zog einen vortreflichen Ton aus seinem Instrumente; erdachte seine Stücke, die gewiß recht artig waren, selbst, und spielte Tänze bis ins hohe dreygestrichene a mit der größten Reinigkeit. Dieser Mann erregte bey dem Herrn Benda eine heimliche Eifersucht: so daß dieser sich verdoppelte Mühe gab, seine Violine auch gut klingen zu machen, und



um jenem in keinem Stücke etwas nachzugeben, auch sich einige Tanzstücke setzte, welche nicht leicht waren. Herr Benda versichert aufrichtig, daß er es wohl diesem blinden Manne meistens zu danken hätte, daß er sich, um eines guten Tons auf der Violine mächtig zu werden, Mühe gegeben habe. Wie glücklich ist ihm nicht diese Mühe gelungen!

Doch, Herr Benda fieng bald hernach an, sich des Tanzspielens einigermaßen zu schämen. Und da seine Vaterstadt mit keinem Kuchenbecker versehen, diese Profession aber in Böhmen, wenigstens damals gar einträglich war: so hatten seine Eltern die Absicht, daß er dieses Handwerk erlernen, sich in der Stadt ansäßig machen, und des Bürgermeisters Tochter, die ihm gewogen war, heyrathen sollte. Aber der Graf von Kleinau, der in Benatky residirte, erfuhr diesen Anschlag, und er gefiel ihm nicht. Er machte vielmehr dem Herrn Benda Muth, weiter bey der Musik zu bleiben. Er beschenkte ihn mit zwölf Thalern, und rieth ihm, sich wieder nach Prag zu begeben, und allda bey einem gewissen, in des regierenden Fürsten von Lobkowitz Diensten stehenden Violinisten, Namens Konyczek, die Violine weiter zu studiren. Herr Benda folgte diesem guten Rathe, und begab sich von neuem nach Prag. Er wurde wegen des Honorariums bald mit seinem Meister enig. Seine Wohnung nahm er im Hause einer alten Wittwe, auf einer Dachstube. Seine Eltern, welche ihn bisweilen besuchten, schickten ihm von Zeit zu Zeit Brod, Käse, Butter, und etwas kalte Küche. Warmes Essen genoß er damals gar selten. Die Lust zur Musik aber nahm täglich bey ihm zu. Er stand des Morgens sehr früh auf, weil er schon um sechs Uhr sich bey seinem Meister, in die, um diese Zeit ihm angesetzte Lehrstunde, einfinden mußte. Die übrigen Stunden des Tages wurden mit Violinspielen und mit Notenschreiben abwechselnd zugebracht. Es geschah sehr oft, daß er in einem Tage ein ganzes Violinconcert abschrieb. Vor 11. Uhr des Abends gieng er selten zu Bette.

Nachdem 10 Wochen auf diese Art verflossen waren, sagte sein damaliger Meister zu ihm, „daß er sich ein Gewissen machen würde, ihn länger aufzuhalten, und ferner Geld von ihm zu nehmen. Er möchte nur fernerhin für sich selbst fleißig seyn; seiner, des Meisters Hülfe wäre er nicht mehr benöthiget.“ Herr Benda begab sich also abermals zu seinen Eltern nach Benatky, wo er zuweilen in der Kirche, und auch bey dem Grafen von Kleinau Concerte zu spielen pflegte. Er hatte dabey mit den Söhnen des Grafen öftern Umgang: und wenn diese, wie zuweilen geschah, unter sich Comödien aufführten; so mußte Herr Benda dabey mehrentheils eine Frauenzimmer-Rolle vorstel-

vorstellen. Inzwischen besuchte der Graf von Ostein, ein kaiserlicher Geheimerrath, den Grafen von Kleinau zu Benatky. Weil der letztere die Absicht hatte den Herrn Benda mit der Zeit als Kammerdiener in seinen Diensten zu gebrauchen, aber ihn auch als Musicus noch mehr qualificiret haben wollte, so machte er ihn dem Grafen von Ostein bekannt, und bat denselben, ihn auf einige Zeit mit sich nach Wien zu nehmen, und bey einer Herrschaft zu recommandiren. Diese Reise gieng vor sich. Beym Abschiede bekam Herr Benda von seinem guten Vater, anstatt eines großen Reisegeldes, welches zu geben nicht in des Vaters Vermögen war, folgenden Unterricht: „Er sollte sich vor dem Trunke, der Hurerey und dem Spiele hüten, so würde es ihm, bey fleißiger Ausübung der andern christlichen Pflichten, ganz gewiß wohl gehen.“ Herr Benda gesteht aufrichtig, daß ihm diese väterlichen Worte, nachher bey so manchen Versuchungen, gar sehr zu statten gekommen sind. Damals war Herr Benda noch nicht völlig 18. Jahre alt.

In Wien empfahl ihn der Graf von Ostein, dem bis jezo noch lebenden Grafen von Uhlefeld. Dieser Herr ließ sich damals durch den berühmten kaiserlichen Violoncellisten Francischello auf dem Violoncell unterrichten. Herr Benda hatte also Gelegenheit nicht nur den gedachten großen Virtuosen einigemale spielen zu hören, sondern auch selbst verschiedenemale mit ihm Trios zu spielen.

Einer der besten Walbhornisten, Namens Zimmermann, welcher mit dem Herrn Benda Geschwisterkind war, stand damals bey dem Feldmarschall Grafen von Montecuculi in Diensten. Dieser Zimmermann machte den Herrn Benda bey seinem Herrn bekannt, und beredete ihn, die bisherigen Dienste des Grafen von Uhlefeld zu verlassen, und in des Feldmarschalls Dienste zu treten. Herr Benda that es, einer kleinen Verbesserung des Gehalts wegen; blieb aber auch hierinn nicht länger als etwann ein halbes Jahr. Denn ein gewisser Baron von Andler, nachheriger Graf, beredete ihn, mit nach Hermannstadt in Siebenbürgen zu gehen, und bezahlte ihn reichlicher als der Feldmarschall gethan hatte. Aber auch hier war Herr Benda nicht länger als ein Jahr: denn er gieng mit dem Marquis von Luneville wieder nach Wien zurück. In Siebenbürgen machte er mit dem jetzigen Hochfürstl. Zerbstischen Concertmeister, Herrn Carl Höckh Freundschaft, welche noch bis jezo dauert. In Wien wurde er bey seiner Zurückkunft mit dem Herrn Tzarth, welcher nachher königl. Preussischer Kammermusicus gewesen, jezo aber in Churf. Pfälzischen Diensten steht, bekannt. Herr Benda war mit seinem Dienste bey dem Marquis, so wie Herr Tzarth mit dem seinigen bey dem Gra-

fen



fen von Pachta nicht sonderlich zufrieden. Sie beredeten sich beyde miteinander heimlich davon zu gehen. Und weil Herr Höckh mit seinem Collegem dem seel. Weidner auch in Wien ankam, und diese auch weiter gehen wollten: so wurde beschlossen, daß Herr Benda und Herr Tzarth vorher zu Fuße nach Breslau gehen, die andern beyden aber mit der Post nachkommen sollten. Herr Benda, um sich desto unkenntbarer zu machen, zog sich einen langen weißen Rock an. Sie konnten nichts als, außer etlichen wenigen Musikalien, ihre Violinen, Tzarth auch eine Flöte, mitnehmen. Sie kamen glücklich durch, und in Breslau an. Sie ließen sich in der Kirche am Sande hören, und wurden von den Patern wohl aufgenommen. Von Wien erinnert sich Herr Benda noch, daß der alte Timmer, der bey Hofe den Tenor sang, einer der besten dasigen Violinisten gewesen sey.

Nachdem Herr Höckh und sein Gefährte, wenig Tage hernach, auch in Breslau angekommen waren, setzten alle vier, nach einem kurzen Aufenthalte daselbst, mit einigen Fuhrleuten ihre Reise nach Warschau fort. Als sie noch wenige Meilen von Warschau entfernet waren, und, der großen Hitze wegen, sich von den Fuhrleuten, die auf der Landstraße fortfuhren, etwas entfernt hatten, um in einem unfern, und längst des Weges liegenden Busche fort zu gehen, fanden sie ein großes Felleisen im Busche liegen. Sie riefen verschiedenemale, und hielten sich etwas auf. Da sich aber niemand meldete, nahmen sie das Felleisen mit sich, fragten auf allen Dörfern, durch welche sie kamen, und so gar in Warschau noch, nach: konnten aber den Besitzer desselben nicht ausforschen. Sie hielten es also für ihr Eigenthum, öffneten es, und theilten die darinn gefundenen Sachen: da denn fast jeder von ihnen das darinnen fand, was ihm am meisten nöthig war. Herr Benda, welcher sich seines langen weißen Rocks bereits schämte, bekam ein tuchenes Kleid, welches ihm so gut passete, als wenn es für ihn gemacht gewesen wäre. Sie zogen in Warschau alle vier zusammen auf ein kleines Stübchen, in dem sogenannten alten Casimirischen Palaste, worinn seit mehr als 50. Jahren kein Mensch mehr gewohnet hatte. Ein deutscher Maler, welcher in der Nähe wohnte, und dessen Sohn etwas auf der Violine spielte, verhalf ihnen zu dieser Wohnung. Die Klöster, in welchen sie des Sonntags musicirten, beschenkten sie mit rohen Victualien, welche ihnen hernach die Frau Malerinn kochte. Ihre Gesellschaft auf den Schlosse waren Krähen und Raben: und wenn sie unter sich musicirten, glaubten die vorbegehenden Leute, daß es Geister seyn müßten, welche sich da hören ließen.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Fünf und zwanzigstes Stück.

Leipzig den 16^{ten} Decembr. 1766.

Fortsetzung der Lebens-Geschichte des Herrn Franz Benda.

Nachdem Herr Benda wieder nach Dresden zurück gekommen war, erhielt er vom Herrn Quanz, der sich damals in Ruppin befand, einen Brief, worinn ihm des damaligen Kronprinzen von Preussen, Seiner jetzt regierenden Königl. Majestät, Dienste angetragen wurden. Er nahm sie an: und reisete über Zerbst nach Ruppin. In Zerbst hatte er die Ehre sich bey der Hochfürstl. Herrschaft hören zu lassen. Es wurde ihm allda die Concertmeisterstelle angetragen. Weil er sie aber nicht annehmen konnte: so brachte er seinen alten Freund den Herrn Höckh, dazu in Vorschlag, und verschrieb ihn aus Pohlen. Dieser bekleidet auch die gedachte Stelle noch bis jeso mit vielem Ruhme.

Am 12. April 1723. trat Herr Benda die Kronprinzlichen Preussischen Dienste an. Er fand bey seiner ersten Ankunft in Ruppin den jetzigen Königl. Concertmeister, Herrn Johann Gottlieb Graun schon allda. Noch hatte Herr Benda keinen Violinisten gehört, der ihm, zumal im Adagio, so viel Genugthuung verschafft hätte, als eben Herr Graun. Er bat ihn also freundschaftlich 3. bis 4 Solos hauptsächlich im Punkte des Adagio mit ihm durchzugehen, und erhielt was er bat. Er rechnet also den Herrn Graun für seinen zweyten Lehrmeister auf der Violine. Er fieng hierauf an, selbst Solos für dieses Instrument zu setzen: und bey den erstern leisteten ihm auch, zumal in Ansehung des Basses, Herrn Grauns Verbesserungen desselben, gute Dienste. Als nachher der Kapellmeister Herr Karl Heinrich Graun in die Kronprinzlichen Dienste trat, und mit dem Herrn Benda in einem Hause wohnte, schrieb dieser unter jenes Anweisung harmonische Choräle. Darauf wagte er es: eine Sinfonie, und weiter hin auch Concerte zu setzen. Den ferneren,



neren, und zwar überaus wohl angelegten Unterricht in der musikalischen Kunst, hat er dem Herrn Quanz zu verdanken.

Im Monate Junius des 1733. Jahres war das Kronprinzliche Beylager. Zu diesen Feyerlichkeiten war auch der höchstseel. Marggräfinn von Bayreuth königl. Hoheit nach Berlin gekommen. Sie hörten den Herrn Benda täglich sowohl spielen als singen, und baten sich aus, daß Se. königl. Hoheit der Kronprinz, ihm, auf einige Wochen nach Bayreuth zu reisen, Urlaub geben möchte. Herr Benda reisete also im März 1734. dahin. Bey einem Aufenthalte von 7. Wochen hatte Herr Benda die Gnade höchstdieselben im Singen zu unterrichten. Auf der Hinreise hatte Herr Benda in Leipzig das Vergnügen den Herrn Kapellmeister Bach, und seine Herrn Söhne kennen zu lernen. Den Rückweg nahm Herr Benda über Dresden, fand daselbst seinen zweyten Bruder Johann Benda, und nahm ihn mit sich nach Ruppin, wo er gleich als Bratschist Kronprinzliche Dienste bekam.

Im Sommer des 1734. Jahres giengen der König und der Kronprinz von Preußen zu der kaiserlichen und Reichsarmee, an den Oberrhein. Der Kronprinz wollte den Herrn Benda zwar mit dahin nehmen. Weil aber der Frau Marggräfinn von Bayreuth königl. Hoheit, abermals um denselben hatten bitten lassen: so mußte er wieder nach Bayreuth gehen. Dieß geschah in Gesellschaft des nachherigen Kapellmeisters Herrn Graun, und des damaligen Kronprinzlichen Clavieristen Herr Schaffrath. Zu Bayreuth sang Herr Benda öfters mit dem Herrn Graun Duette. Letzterer aber, weil er damals noch als Vicekapellmeister in Herzogl. Braunschweigischen Diensten stand, und nur vorher als Gast nach Berlin gekommen war, reisete bald wieder zu Versfertigung einer neuen Oper, nach Braunschweig zurück. Herr Benda und Herr Schaffrath aber blieben ganzer 13. Wochen in Bayreuth, bis der Kronprinz nach geendigtem Feldzuge durch Bayreuth zurück reisete, und gedachte beyde Herren nachkommen ließ.

Im Carneval des 1738ten Jahres reisete Herr Benda, auf Einladung des Herrn Concertmeisters Pisendel, welcher mit ihm in einem freundschaftlichen Briefwechsel stand, nach Dresden, um die Haffische Oper: La Clemenza di Tito anzuhören. Der am königl. Pohnischen Hofe damals sich befindende Russische kaiserliche Gesandte, Herr Graf von Keyserling, hatte aus dem Thorzettel gesehen, daß ein Kronprinzlicher Preussischer Musikus einpassiret wäre. Er ließ den Herrn Benda gleich den folgenden Tag zu sich bitten, und erwies ihm viele Höflichkeit, und nach der Zeit auch, bis an des Herrn Grafen Ende, sehr viele Gnadenbezeugungen, welche Herr Benda
stets

stets in dankbarlichem Andenken behalten wird. Eben in des Herrn Grafen Hause hatte Herr Benda damals Gelegenheit, den berühmten königl. Pohlischen und Churfürstl. Sächsischen Lautenisten Herrn Sylvius Leopold Weiß, einigemal in seiner rechten Stärke zu hören. Eines Tages lud Herr Weiß den Herrn Benda nebst dem Herrn Pisendel zum Mittagessen ein, und ließ heimlich Herrn Bendas Violinkasten nachholen. Des Nachmittags bat man den Herrn Benda ein Solo zu spielen, woben ihn Herr Pisendel mit der **Viola Pomposa** *) begleitete. Nach dem ersten Solo wurde das zweyte gefodert, und so gieng es immer weiter: so daß, da die Gesellschaft bis um Mitternacht beisammen blieb, und Herr Benda vier und zwanzig Solos in seinem Kasten hatte, er nicht eher los kam, als bis er sie alle nach und nach durchgespielt hatte. Herr Weiß spielte selbigen Nachmittag auch 8. bis zehn Sonaten auf der Laute.

Im Jahre 1739. am zweyten May, machte Herr Benda zum erstenmale Hochzeit, und zwar mit der Demoiselle Eleonora Stephani, deren seel. Herr Vater zuerst Oberzollinspector und Postmeister, hernach aber Kriegsscommissarius in Colberg gewesen war. Diese Heyrath geschah in Rupplin. Die aus dieser Ehe gekommenen Kinder werden wir weiter unten anzuführen Ursache haben.

Eilf Monathe nach dieser Hochzeit, nämlich am grünen Donnerstage 1740. brannte die Stadt Rheinsberg, woselbst Herr Benda wegen der damals dort befindlichen Residenz des Kronprinzen, wohnte, fast völlig ab. Herr Benda verlor bey diesem unglücklichen Brande beynahe sein ganzes Vermögen, bis auf seine Violine, und einige sehr wenige Musikalien. Ein kurze Zeit vorher fertig gewordenes Concert verbrannte mit. Herrn Bendas Gedächtniß war aber so gut, daß er das Concert in zween Tagen wieder zu Papiere bringen konnte.

Kurz darauf kamen des jetzigen Königs Majestät zur Regierung. Die damalige Kapelle zog also mit nach Berlin.

Im Jahre 1742. wurde des Herrn Benda bis dahin genossene Besoldung, vom Könige ansehnlich vermehret; welches überhaupt Zeit seiner Dienste an diesem Hofe noch mehrmals geschehen ist.

In eben diesem 1742. Jahre nahmen Seine königl. Preussische Majestät
Bb 2 auch

*) Dieses Instrument ist wie ein Violoncell gestimmt, hat aber in der Höhe eine Sante mehr, ist etwas größer als eine Bratsche, und wird mit einem Bande so befestiget, daß man es vor der Brust und auf dem Arme halten kann. Der seel. Kapellmeister Herr Bach in Leipzig hat es erfunden.



auch des Herrn Benda zween jüngste Brüder als Violinisten in Dero Dienste. Der ältere von diesen beyden Herrn, George Benda, ist im Jahre 1748. als Kapellmeister in Herzogl. Sachsengothaische Dienste getreten, und verwaltet, wie jedermann weis, dieses Amt als ein erfindungsreicher und gründlicher Componist noch daselbst mit vielem Ruhme. Der jüngere, Herr Joseph Benda, steht noch, als ein gleichfalls genug bekannter sehr braver Violinist, in königl. Preussischen Diensten. Ein anderer älterer Bruder, als die beyden istgedachten, dessen wir oben schon erwähnt haben, Namens Herr Johann Benda ist, als Königl. Violinist vor einigen Jahren in Berlin gestorben.

Auch in dem 1742ten Jahre, kamen durch königl. allernädigsten Vor-
schub, des Herrn Benda beyde Eltern aus Böhmen nach Berlin. Sie zogen einige Zeit darauf in das neue Haus, welches dieser ihr Herr Sohn in dem bey Potsdam für die Böhmen neuangelegten Dorfe *Norawes*, für sie hatte bauen lassen; und genossen daselbst, bis an ihr, vor nur wenigen Jahren erfolgtes Lebensende, den werththätigen Beystand, vornehmlich des Herrn Franz Benda, zu großer Erleichterung ihres Alters, und zu großem Vergnügen des liebevollen Sohnes, der ihnen beyzustehen die Gelegenheit hatte, auch im Jahre 1756. das 50. jährige Hochzeit-Jubiläum derselben, nebst seinen Freunden, durch allerhand unschuldige Ergötzlichkeit zu feyern, die Freude genoß.

Die einzige Schwester des Herrn Benda, Frau Anna Hattasch ist eine brave Sängerin, und steht nebst ihrem Gemal, dem Herrn Dismas Hattasch, einem sehr geschickten Violinisten, in Herzoglichen Sachsengothaischen Diensten.

Herr Benda hat aus seiner ersten Ehe, welche dreyimal hinter einander mit Zwillingen gesegnet war, zusammen 8. Kinder erlebt, wovon ihrer sechs noch am Leben sind. 1) Mademoiselle *Wilhelmine*. Diese ist als Kammerfrau in Diensten bey Ihro Herzogl. Durchlaucht der verwittweten Herzogin von Weimar. In eben diesen Diensten befindet sich auch, ebenfalls als Kammerfrau, die zweyte Tochter, Madlle *Maria Carolina*. Diese singt nicht nur sehr gut, sondern spielt und accompagnirt auch nicht schlecht auf dem Claviere. 3) Herr *Friedrich Wilhelm Heinrich*, und 4) Herr *Karl Heinrich Hermann*, beyde königl. Preussische Violinisten, und würdige Schüler ihres Vaters. 5) Madlle *Henriette*, und 6) Madlle *Juliane*, welche sehr gute Hoffnung giebt im Singen und Clavierspielen mit der Zeit was besonderes zu leisten.

Am 25. August 1758. starb dem Herrn Benda seine erste Gemahlinn. Er verheyraethete sich zum zweytenmale mit der Madlle *Caroline Stepheni* einer Schwester der seel. verstorbenen, am 13. August 1761.; hat aber aus dieser Ehe keine Kinder.

Der Beschluß folgt künftig.

Eutin.

Eutin.

Es sind uns von daher zu Gesichte gekommen: Vier und zwanzig geistliche Oden und Lieder, und eine Cantate mit Melodien fürs Clavier, nebst zwei Violinen und dem Baß, von Johann Heinrich Hesse, Hof. Cantor und Musikdirector in Eutin, vom Autor selbst verlegt, und in der hochfürstl. Bischöfl. Lübeckischen Hofbuchdruckerey gedruckt. 22. Bogen in Folio. Wir müssen diesen Melodien nachrühmen, daß sie meistentheils fließend, leicht und angenehm sind. Einige derselben haben im Anfange, in der Mitte oder am Ende kurze Sätze für die begleitenden Instrumente allein. Unter den künstlichern bemerken wir besonders das zweite Lied, welches mit einer dreystimmigen canonischen Nachahmung all' Ottava anhebt, die nicht übel ist. Das fünfte Lied: Du klagst, o Christ, in schweren Leiden, ist mit einer doppelten Melodie versehen, und der Componist ist hier auf seinen Text aufmerksamer gewesen, als es die meisten unserer Oden. Componisten zu seyn pflegen, indem er die Klagen eines schwermüthigen Christen in den ersten fünf Versen, und den Trost in den darauf folgenden nicht nach einerley Melodie will gesungen haben. Der Baß unter der Singstimme ist überall mit Ziffern versehen, und so viel wir bey Durchlesung dieser Lieder haben bemerken können, ist die Harmonie, die Modulation, ingleichen die Anordnung der Rhythmen ziemlich tadelfrey; bis auf einige Kleinigkeiten hin und wieder, die nicht ein jedes Ohr bemerken möchte. Im siebenden Liede hat sich der Herr Verfasser eine Zurechtwider die Modulation erlaubt, die wir ihm nicht gut heißen können. Er führt uns im sechsten Tacte nach H moll hin, und macht den Schluß in D dur. Wir wollten es als ein inganno gelten lassen, wenn die Worte einige Veranlassung dazu gäben; aber:

Auf Gott, und nicht auf meinen Rath
Will ich mein Glück bauen
Und dem, der mich erschaffen hat





würde melodischer und den Worten angemessener seyn, wenn entweder H moll heraus bliebe, oder der Schluß auch ins H moll gemacht würde.

Nun noch ein paar Worte von der Cantate: diese verdient weder der Poesie noch der Composition nach allhier zu stehen. Wenn sich Herr Hesse nicht selbst dazu bekennete, würden wir schwerlich glauben, daß sie von ihm seyn könnte. Weiter wollen wir auch nichts davon sagen; wir kehren lieber zu den Liedern zurück, und müssen nicht vergessen der poetischen Verfasser derselben zu erwähnen. Die ersten achtzehn sind von den überall bekannten Liedern unsers verehrungswürdigen, und um die Erbauung so verdienten Herrn Professor Gellerts. Das 22-24te sind drey Psalme, nach der Uebersetzung des Herrn Hofprediger Cramers. Das 19, 20, 21, ist von einem ungenannten Dichter, der zwischen den beyden vorher erwähnten Männern gewiß nicht am rechten Orte steht.

Es fällt uns ein, daß vor einigen Jahren der jetzige Postrath, Herr Gräfe in Braunschweig, den Einfall hatte, einige Gellertische Lieder und Cramerische Psalmen mit ein paar Violinen und Baß obenmäßig zu componiren. Herr Hesse sagt uns nicht, ob er durch dieses Beyspiel ermuntert worden, einen ähnlichen Versuch zu machen, oder ob er von selbst darauf gefallen. Dem sey aber wie ihm wolle; so halten wir doch dieses Unternehmen für sehr löblich und nützlich. Wir wünschten nämlich, daß dergleichen Gesänge, zu deren Ausführung keine große Anzahl von Künstlern und auch eben keine Virtuosen erfordert werden, auf den Dörfern und kleinen Städten, anstatt der gewöhnlichen Kirchenmusiken eingeführt würden. So wenig wir den Gottesdienst dieses Schmucks beraubt sehen möchten, so sehr mißfällt uns doch das, anstatt einer vernünftigen und bewegenden Musik aufgestellte unharmonische Gefrage und Geschrey, daß wir so oft an kleinen Orten angetroffen haben, und wo der Zuhörer, wenn auch seine Ohren durch die rauhen und kreischenden Töne nicht beleidigt werden sollten, doch selten ein Wort vom Texte versteht. Wie viel Nutzen würde die Einführung dieser vortrefflichen Lieder haben! die Texte sind gedruckt, und um einen sehr leidlichen Preis zu haben. Die Melodie, die so oft wiederholt wird, als das Lied Verse hat, würde sich dem Gedächtnisse der Zuhörer unvermerkt eindrücken, und bald würde man in den Häusern das mit Vergnügen und mit Erbauung wiederholen hören, was man in der Kirche nicht ohne Vergnügen und Erbauung angehört hatte. Wir können zu diesem heilsamen Endzwecke, nebst den Gräfischen Liedern, die gegenwärtigen des Herrn Hesse nicht genug anpreisen. Wir wollen eine von den Hessischen Melodien

Melodien hersehen, und zweifeln nicht, daß sie die Liebhaber auch auf die andern aufmerksam machen werde.

Langsam mit Affect.

Du klagst o Christ in schwe . . ren

Lei . den Und seuf . zt daß der Geist der

Freuden von dir ge = wi . chen ist Du klagst und

ruffst Herr wie so lange und Gott ver =

zeucht

zeucht und dir wird bange daß du von!

Gott ver-las-sen bist.

tr

002

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Sechs und zwanzigstes Stück.

Leipzig den 23^{ten} Decembr. 1766.

Beschluß der Lebens-Geschichte des Herrn Franz Benda.

Wir kehren zu der Musik des Herrn Franz Benda zurück. Im ersten Jahre seiner Dienste bey den jetzigen Könige von Preußen, mußte er fast täglich bey der Kamtermusik seines Herrn ein paar Arien singen. Weil er aber damals, fast allemal, wenn er gesungen hatte, Kopfschmerzen fühlte, und überdieß einige Zeit darauf der seel. Kapellmeister Graun in die Dienste des gedachten Herrn kam: so machte sich Herr Benda von dem öffentlichen Singen völlig los. Indessen hat er doch, auch in den folgenden Zeiten, nicht ermangelt, mit seiner Einsicht in die Singkunst, wenigstens durch Unterweisen, geschickten Leuten nützlich zu seyn. Nicht nur seine zweyte Tochter, Madelle Maria Carolina, sondern auch der brave königl. Sopranist Herr Paolo Bedeschi, welcher die Anfangsgründe in Bologna, unter der Anführung des berühmten alten fast 90 jährigen Componisten, Jacob Anton Pertti, *) ge-
leget hatte, haben das vornehmste von dem was sie im Singen leisten, der An-
weisung des Herrn Benda zu danken. Anderer zu geschweigen.

Des Herrn Benda Composition besteht aus vielen Concerten, Solos, und Sinfonien.

Der Ton, den er in der Ausführung auf der Violine heraus bringt, ist einer der schönsten, vollestes, reinsten und angenehmsten, die man jemals auf diesem Instrumente gehört haben kann. Herr Benda besizet zwar alle nur ersinn-

*) Der im Jahre 1683. eine Oper Coriolano zu Venedig, und auch in eben diesem Jahre zu Wien das Te Deum über den Entsatz dieser Stadt in Musik gesetzt hatte, und wenigstens im Jahre 1745. noch lebte, und vielleicht auch noch componirte.



ersinnliche Stärke in der Geschwindigkeit, Höhe, und allen nur möglichen Schwierigkeiten des Instruments, und weis zu rechter Zeit, sehr vernünftigen Gebrauch davon zu machen. Aber das edle Sangbare, (das Edle sage ich, um es von dem matten, niedrigen und einfältigen Sangbaren wohl zu unterscheiden) das edle Sangbare ist das, wozu ihm seine natürliche Neigung vornehmlich, und mit dem besten Erfolge zieht. Seine Composition auch neigt sich hauptsächlich dahin, ob es ihr gleich dabei an Feuer und erhabenem Wesen nicht fehlet. Sie ist, so wie seine Ausführung, bis zu einem hohen Grade rührend und angenehm, bisweilen gar scherzhaft: aber doch dabei nichts weniger als gemein, und trivial, sondern immer edel, ausgesucht und von neuer und besonderer Erfindung. Seine Stärke und Genauigkeit in Ausführung einer zahlreichen sowohl als schwachen Musik, und im richtigen Ausdrucke des Sinnes eines Componisten, kennen alle, welche mit und unter ihm zu spielen, oder nur eine Musik, die von ihm angeführt wird, zu hören, das Vergnügen haben können.

Herr Benda hat vor vielen auswärtigen hohen Personen sich hören zu lassen Gelegenheit gehabt, und niemals ist es ohne großen, ja zuweilen gar außerordentlichen Beyfall geschehen. Wir nennen davon den schon angeführten Hof zu Bayreuth, den jetzigen Herzoglichen Hof zu Braunschweig, die Herzoglichen Höfe zu Gotha und Weymar, den Hof zu Rudolstadt, den verstorbenen Churfürsten zu Cöln, den verstorbenen Bischof von Lüttich, den hochseel. letztverstorbenen Churfürsten zu Sachsen, welcher alles, was nur Italien Zeit seiner Reisen von Violinisten vorzügliches besaß, mit Einsicht gehört hatte; Desselben Durchl. Gemahlinn die verwitwete Churfürstinn von Sachsen, diese so große Meisterinn der Musik; und andere hohe Standes-Personen mehr.

In der Residenz eines großen auswärtigen Hofes, durch welche er einmal reisete, ob er gleich vor der Landesherrschaft sich hören zu lassen nicht eben willens war, sahe ihn ein vornehmer italienischer Graf, im Hause eines andern vornehmen Mannes. Der Graf war ein Liebhaber und Kenner der Musik; und als er vernommen hatte, daß Herr Benda ein Violinist wäre, versicherte er ihn in der ersten Anrede, daß, wer den berühmten S. zu T. nicht gehört hätte, nicht wissen könnte, was auf der Violine schönes hervorzu- bringen möglich wäre. Herr Benda antwortete dem Grafen, daß er zwar den Herrn S. niemals gehört hätte: er hätte sich aber von einigen Freunden, welche den Hrn S. auch persönlich kenneten, die Schmeicheley müssen vor- sagen

sagen lassen, daß sein, Herrn Bendas Bogenstrich, mit dem Striche des Hrn. S. einige Aehnlichkeit hätte. Diese Antwort von einem Deutschen, kam nun freylich wohl dem Grafen etwas verwegen vor. Er wurde aber dadurch nur desto begieriger den Herrn Benda spielen zu hören. Als dieß geschehen war, fehlte nicht viel, daß der Graf seinen vorigen Ausspruch vom Hrn. S. nicht widerrufen, und nun auf den Herrn Benda angewendet hätte. Kurz, er ward von seinem Spielen so eingenommen, daß er selbst ihn sogleich bey der Landesherrschaft, vor welcher, sich mit Ehren in der Musik hören zu lassen, eben nicht so gar leicht ist, bekannt machte, und nicht eher ruhete, als bis Herr Benda einigemale vor der Herrschaft gespielt hatte. Diese ließ ihm auch alle Gerechtigkeit wiederfahren, und bekannte ohne Zurückhaltung von seinem Spielen und seiner Musik sehr gerührt zu seyn. Es wurde ihm unter der Hand zu verstehen gegeben, daß, wenn er geneigt wäre, seine bisherigen Dienste aufzugeben, und die dasigen anzunehmen, er ungemein vortheilhafte Bedingungen zu erwarten haben, und seine Einkünfte sehr erhöht sehen sollte. Herr Benda verbat aber alles: weil er seinem Könige sowohl, als seinen Berlinischen Verwandten und Freunden, viel zu sehr ergeben war.

Man könnte, mit Anführung eines Ausspruchs vom Herrn Tartini, welchen dieser einem von Herrn Bendas besten Schülern, der vor ihm gespielt hatte, über seines Meisters Spielart und Composition ganz freywillig gab, hier diejenigen beschämen, welche so oft die Verdienste dieser beyden Männer, auf eine so unwissende als ungeschickte Art, haben abwägen wollen. Und dieses könnte man, mit desto mehrerm Rechte thun, da nicht allein niemand zweifelt, daß Herr Tartini in diesem Stücke ein sehr competirender Richter sey; sondern auch, da er allen, die etwas genauere Nachricht von ihm haben, nicht anders als ein rechtschaffener und billiger Mann bekannt ist. Allein, man braucht nicht einmal hier weitere fremde Zeugnisse anzuführen: da ein jeder, der des Herrn Benda Composition entweder von ihm, oder von einem seiner guten Schüler spielen höret, am besten selbst urtheilen kann.

Herr Benda hat, Zeit seiner königlichen Preussischen Dienste, unterschiedene treffliche Violinisten erzogen, welche seiner Unterweisung, und der Musik selbst große Ehre machen. Wir bemerken von denselben vornehmlich:

- 1) Seinen jüngsten Bruder, Herrn Joseph Benda, königl. Preussischen Violinisten:



- 2) Seine, des Herrn Franz Benda nämlich, beyden Söhne, Herrn Friedrich Wilhelm Heinrich, und Herrn Carl Heinrich Herrmann Benda; beyde königl. Preussische Violinisten:
- 3) Den Herrn Kyrbitz, Componisten und Violinisten des Durchl. Margrafen von Bayreuth:
- 4) Den Herrn Johann August Bodinus, ersten Violinisten in Hochfürstl. Schwarzburg-Rudolstädtischen Diensten:
- 5) Den Herrn Ludwig Pitscher, welcher in den Diensten Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Heinrich, Bruders des Königs von Preußen, in der besten Blüthe seiner Jahre gestorben ist;
- 6) Den Herrn N. N. Veichtner, jezo in Diensten des Durchl. Herzogs von Curland:
- 7) Den Herrn C. W. Könnitz, in Diensten Sr. Durchl. des Prinzen Wilhelm von Braunschweig:
- 8) Den Herrn N. N. Rust, Hochfürstl. Anhalt- Dessauischen Violinisten: und noch andere mehr.

Herr Benda rechnet, daß er in seinen, nun beynabe 34 jährigen Königl. Preussischen Diensten, Sr. Majestät dem Könige an 40 000. Concerte zu accompagniren, die Gnade gehabt habe.

3.

Paris.

Sei Sinfonie, composte da P. Vanmaldere, Virtuoso da Camera di S. A. S. il Principe Carlo. Mis au jour par M. Venier. &c. Diese sechs Sinfonien gefallen uns alle sehr wohl. Sie sind voll Feuer, voll Erfindung; dem jetzigen Geschmacke, der mehr comisch als ernsthaft ist, nicht ganz abgeneigt, aber doch weit zusammenhängender, ordentlicher und gravitätischer, als die Arbeiten einiger andern in Paris jezt Mode gewordener Componisten. Was sie besonders von andern Sinfonien unterscheidet, und ungemein brillant macht, ist der arbeitsame Baß, der immer in Bewegung ist, und bald vortreffliche Nachahmungen hervorbringt, bald die künstlichsten Bindungen unterstützt und belebt. Keine Menuetten und Trios. Jede Sinfonie bestehet aus drey ernsthaften Sätzen, die ihre gehörige Länge und Ausführung haben, und bisweilen eher zu lang als zu kurz sind. Die Waldhörner und Oboen helfen dabey nur ausfüllen, und können allenfalls weggelassen werden. Die Tonarten, aus denen

nen diese Sinfonien gehen, sind in der Ordnung folgende: die erste aus G moll; die zweyte, aus C dur; die dritte, aus B dur; die vierte, aus G dur; die fünfte, aus Es dur; die sechste, aus D dur. Der Kupferstich ist sauber und correct, dabey aber ein wenig enge, indem allemal eine Sinfonie auf zwey Seiten stehet. Was uns daran, so wie an allen in Frankreich in Kupfer gestochenen Noten am meisten mißfällt, ist die Bezeichnung des Forte und Piano durch ein großes F. und P. welche beyden Buchstaben einander so ähnlich sind, und so leicht verwechselt werden können, daß es eben so viel wäre, wenn sie gar nicht dabey stünden. Der Preiß dieser Sinfonien ist zu Paris und Lyon 12 Livres.

Merseburg.

Am vergangenen 30 November wurde das über ein Jahr erledigt gewesene Cantorat in dieser Stadt, nachdem der vormalige Cantor und Schulcollege, Herr M. August Friedrich Graun, ein Bruder des seeligen Kapellmeisters, und des noch lebenden Herrn Concertmeisters in Berlin, mit Tode abgegangen, durch einen andern sehr geschickten Mann von Leipzig aus wieder besetzt, als welcher an diesem Tage sein Amt, mit einer dazu selbst componirten schönen Musik antrat. Wir wünschen der guten Stadt Merseburg zur Erlangung eines so brauchbaren und geschickten Mannes aufrichtig Glück. Seine Fertigkeit in der praktischen Musik, besonders auf dem Claviere, seine Einsichten in den theoretischen Theil dieser Kunst, und seine vortreffliche Anlage zu einem Componisten würden uns einige Lobsprüche abnöthigen, wenn wir nicht seine Bescheidenheit zu beleidigen befürchteten, zumal da die Musik nicht das einzige Feld ist, auf welchem er sich geübt, sondern da er auch in den akademischen Wissenschaften, besonders der Theologie, der er sich gewidmet, ein rühmliches Muster des Fleißes für viele abgeben kann.

Es ist derselbe, Herr Christian Friedrich Denzel, zu Delsniz im Voigtlande den 25 Novbr. 1737 geboren, allwo sein Herr Vater Küster an der Stadtkirche gewesen. Nachdem er die dasige Stadtschule vom sechsten bis ins vierzehnte Jahr besucht, und unter andern wissenschaftlichen Dingen, auch den Anfang zur Musik bey dem geschickten Cantori daselbst, Herrn Joh. George Nacke gemacht hatte, kam er nach Leipzig in die Thomasschule, und verließ dieselbe nach fünf Jahren wieder, um den Lauf seiner Studien als ein akademischer Bürger weiter fortzusetzen. Nach Vollendung derselben hat er ein paar Jahre eine Hofmeisterstelle bey dem Herrn Rittmeister von Rackel bekleidet.

Im

Im vorigen Jahre bewarb er sich um das Cantorat zu Merseburg, und legte den fünften Sonntag nach Trinitatis eine Probe in der Stadtkirche daselbst ab. Ob man nun zwar sogleich mit der Wahl bey ihm beruhete, so haben doch einige vorher zu machende neue Einrichtungen die Sache ein wenig länger verzögert, als es in dergleichen Fällen zu geschehen pflegt. Er ist zugleich Collega IVtus bey dem Gymnasio dieser Stadt. Wir sind versichert, daß ein Mann von seinem Fleiße und von seiner Geschicklichkeit ungemein viel Nutzen in einem solchen Amte schaffen werde.

Leipzig.

Der ungenannte Liebhaber und Freund der Musik, der uns unter dem 21 November eine Claviersonate nebst einem kurzen Schreiben zugeschickt, in welchem er sich unser Urtheil über diese seine Composition ausbittet, wird es nicht ungütig nehmen, wenn wir das, was ihn allein interessiren und verständlich seyn kann, nicht vor den Augen aller unserer Leser sagen; wir müßten wenigstens die Sonate größtentheils mit unserm Urtheile zugleich abdrucken lassen, und dieses wird er vielleicht eben so wenig gerne haben wollen, als wir es nicht gern thun möchten. Wenn es ihm gefällt uns einen Ort anzuzeigen, wohin wir unsern Brief adressiren können, so erbiethen wir uns, seinem Verlangen Genüge zu leisten, und nichts von dem, was wir an seiner Arbeit zu loben oder zu tadeln finden, zu verschweigen.

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