Siebzehntes Kapitel.

Zustand der Italiänischen Oper in England nach der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts.

Kein Leser wird den Ursprung der Englisch-Italiänischen Oper, und die Art, wie, in Hinsicht der Sprache, ihre gemischte Einrichtung anfangs behandelt und ausgehalten wurde, überlegen, und sich verwundern, daß der Unsinn, aus welchem die Worte dieser Gattung von Unterhaltung nur zu gewöhnlich bestehen, so lange und so gern geduldet worden ist. Wir haben gesehen, daß eine beträchtliche Zeit hindurch Engländer und Italiäner in demselben Stücke vermischt waren, und daß das lyrische Drama nur sehr langsam eine vernünftige oder zusammenhängende Form annahm. Selbst seit ihrer Erscheinung in der herrschenden Sprache des Landes, wo die Oper ihre Geburt hatte, sind doch ihre Fabel, ihre Begebenheiten, ihre Handlung und Durchführung, ihre Gedanken und ihre Poesie fast der stete Gegenstand der Brittischen Satire und des Brittischen Spottes gewesen. Aber gewiß hätten unsre Kritiker, ehe sie ihre tadelsüchtige Laune an dem Muster und den Materialien, dem Plan und der Ausführung, des Italiänischen Dramas ausließen, einen Blick auf den Zustand werfen sollen, in welchem sie seit einer geraumen Zeit sie aufzunehmen sich gefallen ließen, und durch Theilnahme an ihrem verbesserten Zustande eine indirecte Verdammung des Geschmacks vermieden haben, welcher an dem so viel gröbern Umrisse und so viel weniger zusammenhangenden Detail einer Darstellung Vergnügen

fand, die unter den mannichfachen Schwierigkeiten der Vereinigung des künstlichen mit dem natürlichen Ausdruck, der Verbindung des Wohlklangs des lyrischen Verses mit der Kraft der leidenschaftlichen Declamation, des gefälligen Eindrucks auf den äußeren Sinn mit der Erweckung der Gefühle der Seele, und mit der Beschäftigung und Befriedigung des Verstandes, — zu kämpfen hatte *).

Zur Rechtfertigung dieser Bemerkung wollen wir bedenken, daß die Opern Arsinoe, Camilla, Thomyris und Love's Triumph, aus Englischen, Italiänischer Musik angepaßten Worten bestanden, einer Musik, die ursprünglich zu Italiänischer Poesie gehörte, von der die Englische nicht einmal eine Uebersetzung zu seyn Anspruch machte; und daß diese folglich nicht auf eine Uebereinstimmung des Sinnes mit dem Tone hinstrebte. Wir wollen ferner bedenken, daß in dieser Anpassung an keine Zusammenstimmung weiter gedacht wurde, als an die des Tactes und Rhythmus zwischen den Worten und der Musik; und daß Gedanken (sentiments) mehr vermieden, als gesucht wurden; und daß, für so sinnlos als das Italiänische Drama bisher erklärt worden, solche Knittelverse (doggrel), wie die folgenden, günstig aufgenommen wurden:

*) Der Verf., der sich hier etwas schwer und dunkel ausdrückt, will vermuthlich sagen: bei der Schwierigkeit, die Aufgabe einer so zusammengesetzten Unterhaltung, als die Oper ist, befriedigend zu lösen, hätte man mit den noch unvollkommenen Versuchen mehr Nachsicht haben sollen. A. d. U.

So sweet an air, so high a mien,
Was never seen.

Arsinoe.

For thy ferry-boat, Charon, I thank thee,
But thrust me not out; for I come in a hurry.

Ebendaselbst.

Since you from death thus save me,
I'll live for you alone;
The life you freely gave me,
That life is not my own.

Camilla.

Charming fair,
For thee I languish,
But bless the hand that gave the blow;
With equal anguish,
Each swain despairs,
And when she appears,
Streams forget to flow.

Camilla.

My delight, my dear, my princess,
With desire I lose my senses;
I before you feel with fury,
My blood hurry
Through every vein;
At my heart
I feel a smart;
Dying thus, who can complain?
I had vow'd to play the rover,
Fool with love, or give it over;
But who can, though grave and wise,
'Scape those dimples, lips and eyes?
Then to bless you,
I'll caress you,

Press you,
Kiss you,
Till, like me, you cry 'tis vain;
O, my dear, to frown and feign,
Dying thus, who can complain?

Thomyris.

No more trial,
Nor denial,
Be more kind,
And tell your mind;
So tost,
So crost,
I'm sad,
I'm mad;
No more then hide your good nature,
Thou dear creature;
Balk no longer,
Love nor hunger;
Both grow stronger,
When they 're younger;
But pall,
And fall,
At last,
If long we fast.

Love's Triumph.

Ex unis disce omnes.

Diese Proben unsrer Ansprüche, die Italiänischen libretti (Operntextbücher) zu kritisiren, sind hinreichend. Wenn Englische Meister nicht mit dem Genie eines Blow, eines Purcell, oder eines Arne, beglückt sind, und solche Poesie, wie diese, in Musik setzen, so kann man schwerlich erwarten, daß sie von ihr die Begeisterung der Muse empfangen sollen; und damals, wie

jetzt, war im Ganzen oder Allgemeinen die Brittische Composition eben so weit unter dem Maaßstabe wahrer Vortrefflichkeit, als der größere Theil unserer dramatischen Verse. Aber solche Verse waren, wie es scheint, gut genug, um Glück zu machen, und ihr Glück hinlänglicher Anreiz selbst für unsre geschicktesten Tonsetzer.

Allein wir kehren zurück zum Fortgange der Italiänischen Oper in England. Im Jahr 1754 eröffnete eine Gesellschaft Sänger, die nicht in sehr hoher Gunst bei dem Publikum stand, das Italiänische Theater mit Pasticcios. Ihr Unternehmen bestand die Opernzeit hindurch; und im folgenden Herbst verbreitete die Ankunft der Sängerin Mingotti darüber einen verhältnißmäßigen Glanz *). Der Director Vaneschi brachte im November die von Hasse und Lampugnani componirte Oper Ipermestra auf die Bühne, wo sie eilfmal gehört wurde. Im folgenden Januar wurde eine neue Oper Siroe gegeben. Ihre leichte, muntre und gefällige Musik von Lampugnani erhielt sie neun Nächte auf dem Theater. Dann folgte Galuppi's Riccimero, ein Stück von beträchtlicher Güte, welches verdientermaßen die übrige Opernzeit ausfüllte. Im nächsten November führte fast die nämliche Gesellschaft Jomelli's Andromaca auf. Großentheils

*) Das Publikum ist im Ganzen so viel freigebiger mit Gehör, als mit Gefühl ausgestattet, und so viel besser fähig, über die mechanischen Kräfte und Fähigkeiten der Sänger und Virtuosen, als über die intellectuelle Vortrefflichkeit, welche gute Composition erzeugt, zu urtheilen, daß es sehr unedel seyn würde, die ungünstige Aufnahme oder das geringe Glück musikalischer Producte überhaupt ihrem Mangel an innerm Gehalte zuzuschreiben.

bewies dieß Stück die beste Manier seines originellen un meisterhaften Componisten, und verdunkelte fast alle gleichzeitige Producte. Das einzige Merkwürdige während der übrigen Opernzeit war die Vorstellung von Metastasio's vortrefflichem Drama Demofoonte, von einem Ungenannten in Musik gesetzt, und mehr durch Entwendungen aus Händel und andern großen Meistern, als durch originelle Züge ausgezeichnet *).

Das Opernwesen fiel nun in seine vorige Schwäche zurück, die nicht wenig durch die Mishälligkeiten zwischen dem Director und seinem ersten Sänger vermehrt wurde. Es fuhr fort, zu verfallen, und brachte Vaneschi in Bankerott; und seine Flucht überließ die oberste Leitung den vereinigten Talenten des Orchesterdirectors Giardini und der Sängerin Mingotti. Die Bemühungen dieser neuen Directoren gaben dem lyrischen Drama eine verbesserte Gestalt; und obgleich schon für die ausländischen Theater componirte Musik (nach Giardini's Einsicht gewählt, und nach seinem Geschmack eingerichtet und erweitert) die Stelle origineller Composition vertrat, so schien doch glücklicher Erfolg eine Zeit lang ihr Unternehmen zu rechtfertigen. Die Vortheile jedoch, bei allem glänzenden Anschein, ermunterten sie nicht lange, das lyrische Scepter zu behalten, und sie zogen sich ins Privatleben zurück, indem sie der Sängerin Mattei

*) Dennoch lieferte der Beifall dieses Stückes, welches zwanzig Vorstellungen durchlief, einen andern Beweis von der Laune des Publikums im Punkte der Musik.

und ihrem Manne Trombetta das Vorrecht, sich selbst zu Grunde zu richten, überließen *).

Nunmehr wurde der Beistand Giacchino Cocchi's aus Neapel herbeigerufen, und ein von ihm arrangirtes und dirigirtes Pasticcio eröffnete die Opernzeit mit Anfange Novembers 1757. Nach vierzehnmaliger Aufführung dieses Stücks folgte eine neue, ganz von Cocchi gesetzte Oper, Zenobia, worin jedoch nur wenige Arien, das Wesentliche der Melodie anlangend, das Mittelmäßige übertrafen. Um die Leser nicht mit einförmigen Bemerkungen über die beschränkten und wenig verschiedenen Producte dieses Componisten zu ermüden, der, bis zur Wiedererscheinung des geschmackvollen Galuppi, die Opernbühne einnahm und sich derselben fast ganz bemächtigte, gehe ich sogleich zu dem höchst angenehmen Stück, il mondo della luna, fort. Die Musik dieser burletta, die Galuppi's Genie, Geschmack und Begeisterung so viel Ehre machte, zog während eines großen Theils der Opernzeit sehr zahlreiche Versammlungen herbei, und erwarb den lautesten Beifall.

Im Januar 1761 brachte derselbe Meister seinen Filosofo della campagna, eine komische Oper, auf die Bühne; ihr musikalischer Werth übertraf den von jeder

*) Giardini's Nachfolger, als Anführer des Orchesters, war der bekannte Pinto, ein bewundernswürdiger Violinist, sogar schon als Knabe. Lange vor dem Mannsalter stand er an der Spitze der größten Orchester. Er hatte eine mächtige Hand und einen schnellen Blick, und spielte die schwersten Sachen, die ihm vorgelegt werden konnten, vom Blatte. Er heirathete zweimal; seine erste Frau war Sybilla, eine Teutsche Sängerin; seine zweite die berühmte Miß Brent.

andern bis zur Erscheinung der Buona figliuola gespielten Burletta; und sie machte das verdiente Glück. Im nächsten Monat folgte Tito Manlio, erhielt sich aber nur in drei oder vier Vorstellungen. Zunächst kam Didone abbandonata, ein ernsthaftes Stück von Galuppi und Perez, dessen vorzüglicher, wiewohl ungleicher Werth es durch die ganze Opernzeit (an Sonnabenden) auf dem Theater erhielt. An Dinstagen wurde die Aufführung von il mondo della luna und il filosofo della campagna durch la pescatrice abgelöst, ein komisches Stück, dessen lebhafte und geschmackvolle Arien Galuppi den Ruf brachten, es componirt zu haben; denn der Tonsetzer war nicht wirklich bekannt. Im folgenden Herbst gab die königliche Vermählung und Krönung dem Drama, la speranza della terra, die Entstehung. Es war nur von beschränktem Werth. Die komische Operngesellschaft begann mit il filosofo della campagna auf Befehl. Das Haus war gedrängt voll, um das neue Königspaar zu bewillkommen und zu beklatschen. Im November erschien eine neue Burletta, il mercato di Malmantile, von Galuppi und Fischietti. Das Stück fand das verdiente Glück; und die übrige Opernzeit (der Frühling 1762) ward mit Tolomeo, einem Pasticcio, la disfatta di Dario, und Attilio Regolo, besetzt; das erste war hauptsächlich von Galuppi, das andre von verschiedenen Tonsetzern, und das dritte (worin einige Proben von wahrhaft schöner Composition sich befinden) von dem reizenden Jomelli. Die komischen Opern dieses Frühlings waren Ciampi's Bertoldo, und Cocchi's le nozze di Dorina,

und la famiglia in Sumpilia *). Die Ansprüche dieser Stücke waren gering, und ihr Beifall stand mit ihrem Werth in Verhältniß.

Obgleich die Sängerin Mattei sich am Schlusse dieser Opernzeit von der Bühne zurückzog, so behielt sie doch die Verwaltung derselben noch ein Jahr, und eröffnete im folgenden November ihr Theater mit der komischen Oper, il tutore e la pupilla, einem Pasticcio. Dieses und eine ernsthafte Oper, Astarto, rè di Tiro, auch ein Pasticcio, füllten die Bühne bis zum Januar 1763, als ein neues komisches Pasticcio, la Cascina, sie einnahm, worauf im Februar ein andres komisches Stück, la calamità de cuori, folgte, und wegen der Neuheit und Schönheit seiner meisten Arien bewundert wurde.

Johann Christian Bach **), dessen dramatische Producte in Italien so viel Glanz auf seinen Namen zurückgeworfen, und die Ehre seiner Familie vermehrt hatten, war nun in England, und wurde von der Signora Mattei eingeladen, mit seiner Phantasie, seinem Geschmack und seiner Einsicht die Stelle einzunehmen, die von Cocchi bisher nicht vortheilhaft besetzt ge-

*) In dieser Oper war Felton's [eines glücklichen Nachahmers von Händel's Manier in Flügelconcerten. D. Ueb.] Fundamentalmelodie (ground) angebracht; war aber zu bekannt, und zu oft bewundert, um noch denen zu gefallen, deren steter Denkspruch ist: Keine Neuheit, keine Schönheit.

**) Ein Sohn des großen Joh. Sebast. Bach zu Leipzig. D. U.

wesen war *). Die erste Oper Bach's war Orione o sia Diana vendicata, deren erster und zweiter Vorstellung der junge König und die Königin beiwohnten. Die Schönheit der Melodieen dieses Stücks wetteifert mit dem Reichthum der Accompagnements und der allgemeinen Harmonie **), und vom 19ten Februar 1763 bis zum 7ten Mai hatte man keine andre ernsthafte Oper nöthig. An dem letztern Tage jedoch wurde ein zweites ernsthaftes Drama, Zanaida, auch von Bach, aufgeführt, und diente dazu, die Opernperiode auf eine beifällige Weise zu beschließen.

Da Signora Mattei England im vorhergehenden Juni verlassen hatte, verbanden sich Giardini und die Mingotti wieder zur Direction, und brachten im Winter 1763 bis 64 Cleonice, ein Pasticcio, auf die Bühne, wozu die Arien vornehmlich aus Galuppi's und Giardini's Compositionen gewählt waren; ferner Siroe, auch Pasticcio, hauptsächlich von Giardini; Enea e Lavinia, eine Oper, ganz von ihm; und Leucippe e Zenocrita, eine Pasticcio, das durch zwei oder drei Arien von dem genialen und anmuthigen Vento verschönert war. Obgleich diese Stücke im Ganzen nicht

*) Dieser musikalische Compositeur, oder vielmehr Compilator, kam aus Italien, wohl ausgestattet mit den Ideen Andrer. Wenn die Passagen, mit denen er beladen kam, ausgeladen waren, so zeigte sich auf einmal die natürliche Armuth des Grundes, auf dem sie eingeführt wurden. Wenn jedoch seine Talente nicht zum componiren geschickt machten, so war er doch ein fleißiger Lehrer, und er erwarb durch Unterricht im Gesange eine ansehnliche Summe.

**) In dieser Oper wurden zuerst Clarinetten im Londoner Opernorchester gebraucht.

unvortheilhaft aufgenommen wurden, so hatte doch die Opernanstalt in dieser Periode so wenig günstige Aussichten, daß mit ihrem Schlusse die gemeinschaftliche Verwaltung Giardini's und der Mingotti aufhörte. Der schöne Sopran des Signor Manzuoli und der vorzügliche Gesang der Signora Scotti wirkten vortheilhafter für die nächste Opernzeit, als die vereinigten Talente selbst solcher Tonsetzer, wie Galuppi, Giardini und Vento, zu leisten vermocht hatten. Damit diese Sänger sich in den günstigsten Verhältnissen zeigen möchten, wandte man sich an das edle Genie des Dr. Arne, und er setzte für sie Metastasio's Olimpiade. Aber seine Musik trug zu stark das Gepräge der Natur, und natürlicher Gefühle, um den künstlichen Geschmack eines Opernauditoriums zu gewinnen, und das Stück wurde nur zweimal gegeben *).

Nach der Aufführung eines Pasticcio, Berenice, worin die verbundenen Compositionen von Hasse und Galuppi, Ferradini und Bach, Vento, Retzel und Abel, für das Theater keine großen Vortheile bewirkten, wurde die neu von Bach gesetzte Oper, Adriano in Siria, auf die Bühne gebracht. Viele Gesänge in diesem Stück wurden so häufig in öffentlichen und Privat-Concerten und mit solchem Beifall und Entzücken gesungen, daß man glauben konnte, die Teutschen Tonkünstler würden beinahe den Italiänern eben so ge-

*) Etwas mochte vielleicht auch Italiänischer Eifersucht und List sowohl, als Englischem Vorurtheil zu Schulden kommen. Was! Ein Englischer Componist erkühnt sich, das Italiänische Drama zu entweihen! Unerträglich!

gefährlich, als die Engländer, und ihrer Anfeindung eben so werth geachtet werden. Auf Adriano folgte Demofoonte, eine neue Oper von Vento, mit Beifall für die leichten und gefälligen, wo nicht neuen und kunstreichen Melodieen derselben. Diese Oper, il rè pastore, hauptsächlich von Giardini (zu Manzoli's Benefiz), und Solimano, ein Pasticcio, waren alle Stücke, welche in dieser Opernzeit, 1764 bis 65, auf Bach's Werke folgten.

Im folgenden Winter ging die Verwaltung des Opernhauses von Giardini und der Mingotti auf die Herren Gordon, Vincent und Crawford über. Die erste unter den neuen Unternehmern aufgeführte Oper war Eumene, ein Pasticcio, dessen Aufnahme den Hoffnungen nicht sehr schmeichelte. Auch die nächste fand nicht viel mehr Gunst; und wirklich konnte, außer dem dritten, Sofonisba, von dem ungelehrten, aber gefälligen und angenehmen Vento componirt, keines sich einer glänzenden, oder selbst erträglichen Laufbahn rühmen *). Jedoch, ohne an künftigem Glück zu verzweifeln, nahm die neue Direction für die nächste Theaterzeit (1766 bis 67) eine neue Einrichtung an. Im Sommer wurden zwei ausgezeichnete Sängergesellschaften engagirt, eine ernsthafte für die Sonnabende, und eine komische für die Dinstage. Das dritte in dieser Periode gespielte Stück wurde von der letztern Truppe gegeben, und war Piccini's la buona figliuola. Die Vortrefflichkeit desselben, als Dramas und als Vehikels schöner Musik, hatte den

*) Eine der Opern dieser Jahrszeit, die nicht alle verdiente Begünstigung fand, war Pelopida, von dem verstorbenen talentvollen Barthelemon.

Opernunternehmer zu Rom vom Untergange gerettet, und versprach nun, die zerrütteten Finanzen der Londoner Directoren wiederherzustellen. Weil la buona figliuola Wunder für ihre Kasse gethan hatte, so erwartete man ähnliche, wo nicht größere von seiner Fortsetzung, la buona figliuola maritata; allein die zufällige Zerstreuung ihres vorigen Gewinns belehrte sie zu spät von ihrem Irrthum. Die Theaterzeit 1767 bis 68 begann mit Piccini's la schiava glücklich. Diese sehr gefällige Oper füllte vierzehn Mal das Haus. Im December wurde das ernsthafte Pasticcio Siface ohne besondern Vortheil gegeben: und im Januar (1769) kamen zwei neue Meister, Guglielmi und Alessandri an, von denen der erste Ifigenia in Aulide, und der zweite la moglie fedele und il rè alla caccia für die Bühne lieferte. Doch machten diese Stücke kein ausgezeichnetes Glück, wiewohl die Componisten nachher bedeutenden Ruf und Beifall erworben haben *).

Das lyrische Theater schloß sich zu Ende des Juni, wurde aber zwei Monate drauf, mit Hoffnung auf Gewinn, und dem damals anwesenden Könige von Dänemark zu Ehren, wieder eröffnet. Nach sechs Vorstellungen schloß man das Haus bis zum November, als eine neue Gesellschaft mit Gli Amanti ridicoli von Galuppi begann. Der vornehmste ernsthafte Sänger in dieser

*) Die vereinigte Wirksamkeit dieser Meister wurde durch Fischietti's Talente verstärkt, eines angenehmen Tonsetzers, der die komische Oper, il mercato di Malmantile schrieb; wie auch durch die Vorzüge Pugnani's (des damaligen Anführers vom Orchester), der in seiner Composition von Nanetta e Lubino sich mit Glück hervorthat.

Periode, Guadagni, war abwesend; daher wurde in derselben keine ernsthafte Oper gegeben; aber der Mangel wurde durch die genialen und seelenvollen Producte Galuppi's, Piccini's und Guglielmi's ziemlich wohl ersetzt. Von dieser Zeit an bis 1772 ereignete sich nichts Merkwürdiges im Opernfache außer dem Abgange und der Ankunft gewisser Sänger. Allein im Sommer dieses Jahrs kam der reizende Tonsetzer Sacchini nach England. Indeß seine Talente, die auf dem festen Lande so hoch bewundert wurden, zeigten sich erst im folgenden Januar dem Englischen Publikum. In diesem Monat erschien sein Cid, und im Mai sein Tamerlano mit allgemeinem Beifall. Geschmack, Zierlichkeit und Anmuth, mit einer gründlichen Kenntniß der mancherlei Eigenschaften eines wohl benutzten Orchesters, und tiefe Einsicht in die Kunst des Theatereffects, offenbarten sich in seinen Compositionen, und erregten uneingeschränkte Bewunderung *).

Im folgenden November fing die Opernzeit, 1773 bis 74, mit Lucio Vero von Sacchini an, und der folgende Frühling erfreute das Publikum mit seinen trefflichen neuen Opern, Nitteti und Perseo. Die nächste Theaterzeit begann mit Alessandro nell' Indie, von Corri, einem jungen Tonsetzer von einigem Verdienst, neu componirt. Im Jahr 1776 wurde Tomaso

*) Die Bewunderer der außerordentlichen Virtuosität der Madam Sirmen auf der Violine (und zu diesen gehörten Alle, die sie hörten) waren betroffen, sie von der ersten Künstlerin auf ihrem Instrumente zur Stelle einer zweiten Sängerin in dem Cid und in der Sofonisba dieses Componisten herabgesetzt zu sehen.

Traetta, ein neuer Neapolitanischer Componist, angestellt; aber, ungeachtet seines hohen und wohlverdienten Rufes, stand er gegen Sacchini zurück, der schon im Besitz der öffentlichen Gunst war. Seine zwei vortrefflichen Opern, Germondo (eine ernsthafte), und la serva rivale (eine komische), wurden jedoch mit vielem Vergnügen gehört; und bewiesen, mit wie viel Recht seine Musik auf den meisten auswärtigen Theatern bewundert worden war *). Seit dieser Zeit, bis zu Anfossi's Ankunft im Jahr 1782, vermehrte kein ausgezeichneter Tonsetzer des Auslandes den Glanz der Italiänischen Oper in England. Und diesen genialen, geschmackvollen und gebildeten Künstler traf der doppelte Nachtheil, seinen Weg zur Gunst des Publikums durch Sacchini, dessen Genie sich derselben schon bemächtigt hatte, verstopft, und das lyrische Theater im Verfall zu finden. Wirklich stürzte nicht lange nachher die ganze Maschine, durch Prozesse, innere Zwietracht und Mangel an Einnahme erschüttert, in sich zusammen **).

Endlich wurde eine neue Verwaltung gebildet, an deren Spitze als thätiger Director der wachsame Gallini stand. Das erste Stück, das er gab, war Didone abbandonata, ein ernsthaftes Pasticcio, welches durch die gelegene Ankunft Rubinelli's viel Glück machte. Dieß war im Frühlinge 1786, und bald nachher, am 25sten Mai, wurde Armida aufgeführt, worin die großen

*) Traetta starb 1779.

**) Nach dieser Zeit, nämlich 1785, kam Kapellmeister Reichardt nach London, wo er am Hofe und an öffentlichen Orten große Werke seiner Composition, und besonders seine Italiänische Passionsmusik mit Beifall aufführte. A. d. U.

Talente Rubinelli's und der Mara in Verbindung kamen. Die abwechselnde Aufführung dieses Stücks und der Virginia, mit gelegentlicher Zwischenkunft einer komischen Oper, füllten diese übrige Theaterperiode aus. Die nächste begann erst mit dem 23sten December, da eine neue Oper, Alceste, von Gresnick, einem Teutschen Meister aus der Italiänischen Schule, in Musik gesetzt, aufgeführt wurde. Dieß Stück erhielt, entweder durch Gleichgültigkeit des Publikums, oder wegen der Indisposition der Mad. Mara, oder aus beiden Gründen, nur drei Vorstellungen. Im Januar 1787 wurde die ursprünglich von Cimarosa gesetzte, aber nun mit einigen Arien von Cherubini ausgeschmückte, komische Oper, Giannina e Bernardoni, auf die Bühne gebracht; hatte aber, ungeachtet der Mannichfaltigkeit und Vorzüglichkeit der Musik, nur ein flüchtiges Daseyn auf dem Theater. Im Februar erschien zum ersten Mal il tutor burlato, eine komische Oper von Paesiello, und wurde, obgleich mittelmäßig ausgeführt, doch mit vielem Vergnügen gehört. Um die nämliche Zeit wurde eine ernsthafte Oper von Rauzzini, la Vestale, gegeben, aber nicht sehr theilnehmend empfangen. Im März wurde Händel's Giulio Cesare, als Benefiz, wieder aufgeweckt, und mittels Einschaltung einiger andern von seinen Lieblingsarien an vielen Stellen so frisch und anziehend gemacht, daß der Theaterdirector seine Rechnung dabei fand, dieß Stück gelegentlich die Opernzeit hindurch wiederholen zu lassen.

Die nächste Reihe Vorstellungen nahm den 8ten December mit der Oper, il Re Teodoro, aus der Feder

des fruchtbaren und einnehmenden Paesiello, ihren Anfang. Eine Burletta, deren Musik auswärts überall ergötzt hatte, konnte schwerlich ein gebildetes Englisches Publikum unerfreut lassen, und sie wurde also sehr wohl aufgenommen. Im Januar 1788 gab man die ursprünglich unter dem Titel l'Italiana in Londra, von Cimarosa gesetzte komische Oper, unter dem Namen, la locandiera; aber die Musik entsprach nicht dem hohen Ruf ihres trefflichen Componisten. Im folgenden April, und nicht eher, wurde eine ernsthafte Oper aufgeführt. Es war Giulio Sabino von Sarti, zur Einführung des neuen Sängers Marchesi einstudirt. Dieß Stück machte, wie verschiedene andre, deren Werth im Auslande bezaubert hatte, nicht den tiefen Eindruck auf das Englische Publikum, und sehr wenige Vorstellungen endigten seine unrühmliche Laufbahn.

Ich habe nun, in zwei ins Einzelne gehenden, und ich fürchte, etwas ermüdenden, doch nicht in die Länge gezogenen Kapiteln, den Fortgang der Italiänischen Oper in England, von ihrer ersten Einführung an bis zu einer späten Periode, angezeigt. Die Ausdehnung und die Wichtigkeit des ausländischen lyrischen Dramas; die Mannichfaltigkeit, die es umfaßt, und die Schönheiten, die es darbietet; die geistigen Fähigkeiten, die seine vollkommene Darstellung fordert, und der ausgezeichnete Mechanismus zu seiner gehörigen Ausführung; alles dieß wird besser die dem höchsten Gebiet der weltlichen Musik gewidmete Aufmerksamkeit rechtfertigen, als eine Apologie, die ich darbieten könn-

te, und mir nun die Freiheit gestatten, einheimischem Verdienste Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

Achtzehntes Kapitel.

Arne und Arnold.

Dr. Arne.

Unter Englands Tonsetzern hat, seine Verdienste im Ganzen betrachtet, Purcell ausgenommen, gewiß keiner Ansprüche auf höhere Auszeichnung, als der verstorbene Dr. Arne. Mit kräftigen und klaren Gedanken verband er alle feine Bildung seiner Zeit, und, bei einem großen Vorrath von Wissenschaft, war er der Tonkünstler der Empfindung und der Natur. Es wäre Lob genug, von seinem allgemeinen hervorragenden Werth zu sagen, daß sich sein Genie selbst eine Bahn brach: aber die Blumen, mit denen sein Pfad, durch seine einfache und leichte, doch edle Phantasie, im Verein mit der Kraft und Originalität seiner Ideen, reichlich geschmückt war, geben ihm eine ganz eigenthümliche Stelle, und zeigen seinen Künstlercharakter in einem schönen und glänzenden Lichte.

Thomas Augustin Arne [geb. zu London um 1710], Sohn eines angesehenen Tapezirers in der Königsstraße (Coventgarden) *), empfing seine Erziehung

*) Der Vater des Dr. Arne hatte in seinem Schilde die Krone und das Kissen. Er scheint der in No. 50 des Tatler erwähnte Tapezirer gewesen zu seyn. Man schreibt ihm den ersten Vorschlag zu, Händel's Compositionen zu Englischen Worten aufzuführen.

im Eton-Collegium. Sein Vater bestimmte ihn zur Rechtsgelehrsamkeit; aber der natürliche Geschmack für Musik, der ihn nachher zu einer so großen Zierde seines Vaterlandes machte, entdeckte sich schon in seiner frühesten Jugend, und soll, wie seine Mitschüler sagten, seinen akademischen Fortschritten in den Weg getreten seyn. Nach Einigen seiner Biographen, nahm zu oft eine Flöte die Stelle des Horaz oder Virgil ein; und als er die Schule der Grammatik verließ, brachte er so eine Vorliebe für die holden Accorde mit, daß er oft versucht war, sich das Vorrecht eines Livreebedienten zu Nutze zu machen, um in einem erborgten Kleide denjenigen Theil des Opernhauses zu besuchen, der damals den Domestiken des Adels angewiesen war. Aus Furcht vor dem Misvergnügen des Vaters, wenn er seine Liebe zur Musik und seine Beschäftigung mit ihr erfahren sollte, ließ er sich heimlich ein altes Spinett auf den Oberboden bringen. Auf diesem Instrument spielte er, nachdem er sorgfältig die Saiten bedeckt hatte, behutsam und schüchtern in den Stunden, wann der Argwohn und die Familie schliefen.

Bei diesem jungen Verehrer Apollo's waren Genie und äußere Umstände in schmerzhaftem Widerstreit. Gänzlich von seiner Lieblingskunst ausgeschlossen zu seyn, würde ihn um seine Ruhe gebracht haben; und seinem Vater hätte es große Betrübniß verursacht, zu wissen, daß Natur und Neigung ihn ganz verhinderten, je ein vorzüglicher Rechtsgelehrter oder Anwald zu werden. Es blieb ihm also nichts anders übrig, als seinen Wi-

derwillen gegen das Rechtsstudium zu verbergen, und heimlich seine musikalischen Uebungen fortzusetzen.

Indem er auf dem Spinett Fertigkeit und sich eine Kenntniß des Generalbasses zu erwerben suchte, dachte er auch darauf, einige Anweisung auf der Violine zu erlangen. Unter Festing machte er so schnelle Fortschritte, daß, wenige Monate nach seinen auf diesem Instrumente angefangenen Uebungen, sein Vater, der zufällig einen Freund besuchte, seinen Sohn gerade im Anführen eines Orchesters im Zimmer begriffen fand. Sein Erstaunen ging bald in einen Grad von Zorn über, der nicht so schnell besänftigt wurde: aber endlich bestimmten ihn kalte Ueberlegung und die anscheinend verzweifelte Beschaffenheit des Falles, der hartnäckigen Neigung der Natur nachzugeben, und seinem Sohne jede mögliche Gelegenheit zu verschaffen, damit er seine Talente und seinen Geschmack mit Nutzen ausbilden könnte. Bracton de legibus und Coke über Littleton wichen nun Corelli's Concerten und Händels Ouvertüren, und die jetzt ungehinderten Töne von des jungen Arne's Violine bezauberten die ganze Familie. Besonders machte sein Spiel Eindruck auf seine Schwester, die eine sehr liebliche Stimme besaß, und nun gern seine Kenntnisse und seinen Geschmack im Unterricht benutzte, wodurch sie sich bald zu einer öffentlichen Sängerin bildete. Der Stil ihres Gesanges in der Oper Amelia von Lampe veranlaßte ihren Bruder, für ihre Talente eine neue Rolle zu bearbeiten. Er setzte daher Addisons Rosamond in Musik, worin die nachherige berühmte

Madam Cibber *) (seine Schwester) die Heldin, und sein jüngerer Bruder den Pagen spielte **). Das Stück wurde mit dem wärmsten Beifall aufgenommen und zehn Mal hinter einander gegeben; das letzte Mal zum Vortheil des Componisten.

Dieß Glück war zu ermunternd für den feurigen ruhmbegierigen Jüngling, ihn in Unthätigkeit zu lassen. Er entschloß sich, ein kleines komisches Singspiel zu componiren. Dieß war Fielding's Tom Thumb, ursprünglich unter dem Titel, the tragedy of tragedies, aufgeführt; und nun erschien es unter der Benennung, the opera of operas, auf dem Heumarkt-Theater, nach der Italiänischen Manier, von Arne in Musik gesetzt. Diese Burletta fand nicht weniger Gunst, als das vorige Stück. Bei der zweiten Vorstellung waren die Prinzessin Amalia und der Herzog von Cumberland, bei der sechsten der Prinz von Wales, und bei der achten die jüngern Prinzessinnen gegenwärtig.

Diese zwei Stücke, ja das erste schon allein, zeigten Genie und Einsicht genug, einen dramatischen Tonsetzer zu begründen: aber die Musik des Comus, vom

*) Mit Rührung sprach Garrick von der berühmten Mistreß Cibber. „Sie empfand," sagte er, „und wirkte Empfindungen. Seitdem sie todt ist, kann ich keine verliebte Rolle mehr machen." Man s. Sturz Schriften. S. 18. A. d. U.

**) Dieses in seiner Poesie achtbare und in seiner Musik bezaubernde Drama wurde zuerst am 7. März 1733 zu Lincoln's-Innfields mit folgender Besetzung gegeben: der König, Mrs. Barbier; Sir Trusty, Mr. Leveridge; Page, Mr. Arne; Bote, Mr. Corfe; Königin, Mrs. Jones; Grideline, Miß Chambers; Rosamond, Miß Arne.

Jahr 1738, zeigte zu hohe Talente, um nicht jeden Kenner von origineller, lieblicher und kräftiger Composition mit Bewunderung und Ergötzen zu erfüllen. In diesem Stück (einer sogenannten Maske) offenbarte er einen einzigen und ihm ganz eigenthümlichen Stil. Ohne auf die erhabene Energie Purcell's oder die gewichtvolle Würde Händel's Anspruch zu machen, war sie lebendig, munter, elegant und natürlich, und besaß so starke und charakteristische Züge, daß sie bei ihrer Erscheinung in der Englischen Musik Epoche machte.

Durch die Schönheit dieses Stücks und seiner einzelnen Gesänge wirkte Arne auf den Nationalgeschmack, und erzeugte eine Vorliebe für jenen fließenden, lieblichen und klaren Stil der Melodie, welcher das Gehör durch die Einfachheit ihrer Motiven einnimmt, und den Verstand durch die Wahrheit und Kraft ihres Ausdrucks befriedigt. Er leitete oder beherrschte lange die geringeren Componisten für unsere Theater und öffentlichen Gärten, und begründete eine Manier, welche füglicher, als irgend eine andre, die Englische heißen kann *).

Um das Jahr 1740 heirathete Arne die Cäcilia Young, eine Gesangschülerin Geminiani's, und eine treffliche Sängerin. Im Jahr 1742 kamen sie nach

*) Unglücklicherweise erkannte der geistreiche Erfinder dieser Manier, der anmuthige, natürliche, ungekünstelte Arne, selbst ihren Werth nicht genug, um dem ursprünglichen Charakter seines Genies immerfort getreu zu bleiben. Verleitet, den Italiänischen Tonsetzern zu folgen, verließ er einen Pfad, auf dem ihn Niemand übertreffen oder ihm nachfolgen konnte.

Irland, wo der Mann, als ein ausgezeichneter Componist, und die Frau, als eine berühmte Sängerin, freundlich und ehrenvoll aufgenommen wurden. Nachdem sie zwei Jahre daselbst geblieben waren, kehrten sie nach England zurück, und der Componist des Comus engagirte sich zur Composition, und seine Gattin als Sängerin in ernsthaften Opern, bei den Eigenthümern des Drurylane-Theaters. Hier trafen seine Talente bisweilen mit Boyce's Talenten zusammen, eines Meisters, mit dem er allein zu wetteifern fähig war, der, so wie Arne, selbst einen Wettstreit mit Händel nicht gescheut haben würde.

Im folgenden Sommer 1745 engagirte der Eigenthümer der Vauxhallgärten, der seine Instrumentalmusik mit Gesang verbinden wollte, die Mme Arne als eine seiner Sängerinnen. Diese Verschönerung der ländlichen Unterhaltungen dieses Ortes öffnete Arne's Talenten ein neues Feld, welches sich in einer Menge Balladen, Dialogen, Cantaten, Duetten und Terzetten, die nachher in der Stadt manche Abenderholungen gewährten, mit lieblichem Glanze zeigte, und mittels der Presse Vergnügen im ganzen Königreiche verbreitete *).

Nachdem Arne außer Rosamond und Tom Thumb, zwei Oratorien (Abel, und Judith), Britannia und the Judgment of Paris (beides Masken), Thomas and Sally (ein Nachspiel), und Eliza (eine Oper) com-

*) Unter den mancherlei flüchtigen Compositionen Arne's für Vauxhall-Gardens wurde keine mehr geschätzt, als der kleine Dialog Colin und Phöbe, dessen Text von Moore, dem Verfasser der Fabeln für das weibliche Geschlecht, ist.

ponirt, und in dieser Zeit die musikalische Doctorwürde zu Oxford angenommen hatte, unternahm er das schwierige Werk einer Englisch-Italiänischen Oper. Er wählte dazu Metastasio's Artaserse. So trefflich das Stück im Original ist, so war doch die von ihm angenommene Uebersetzung zu kahl, um ihn auf einige Unterstützung durch die zu behandelnden Worte rechnen zu lassen, so daß er folglich sich blos auf den Werth seiner Musik stützen konnte. In dieser verließ er nun zuerst die einfache und natürliche Art der Melodie, welche in Rosamond, Comus, Eliza, Judith und einer Menge einzelner Cantaten, Balladen, Arien ꝛc. alle Klassen so angezogen und erfreut hatte. In wiefern der Stil mit dem Italiänischen verwandt seyn sollte, hatte er Gelegenheit, viele auserlesene Gänge anzubringen, welche dem Ganzen einen Reiz der Neuheit geben konnten. Die Hauptpersonen, die im Artaxerxes sangen, waren Tenducci, Peretti und Miß Brent, seine Schülerin. Das Stück wurde feurig applaudirt, und häufig wiederholt; und, gut aufgeführt, wird es noch, und wird es immer mit Entzücken gehört werden.

Von dem allgemeinen Charakter der Melodie Arne's hat man gesagt, daß sie, wenn man sie untersuchte, weder als Italiänisch, noch als Englisch, sondern als eine angenehme Mischung vom Italiänischen, Englischen und Schottischen, befunden werden würde. Aber die Oper Artaxerxes, und einige wenige, absichtlich den Schottischen Stil nachahmende Arien ausgenommen, sind keine Compositionen reiner Englisch, als die Singcompositionen dieses Meisters. Man hat eben so zuver-

sichtlich behauptet, daß er kein gründlicher Contrapunktist gewesen sei: allein jeder Kenner der Harmonie wird nicht nur seine Gelehrsamkeit in der Theorie einräumen, sondern auch seine Geschicklichkeit in ausweichender Modulation und harmonischer Entwicklung bezeugen. Die Chöre seiner Oratorien, obgleich nicht Händelisch, enthalten wohlgearbeitete Fugen, und einen dichten und kunstvollen harmonischen Bau. Ungekünstelte Einfalt und fließende Lieblichkeit waren die natürlichen Eigenthümlichkeiten des Dr. Arne, nicht Erhabenheit und Größe; in ihm contrastirte nicht die Majestät des Epischen mit der Schönheit des Pastoralen; sein Apollo konnte der Stärke des Herkules nachstreben, sie aber nie erreichen; und wenn ja dieser Tonkünstler seiner Anmuth Etwas vergab, so war es, wenn er nach einer Würde oder Kraft trachtete, die nicht in dem Umfange seines Genies enthalten war. Aber seine Fähigkeiten waren, wenn auch nicht gigantisch, doch voll Leben und Nachdruck sowohl, als einnehmend und durch Einfachheit anziehend; und bewiesen, bei passenden Gelegenheiten, selbst Glanz und Geist. Seine Arie in Rosamond „Rise, Glory, rise!“ hat ein Feuer und einen Adel, worauf wenig Englische Zeitgenossen Anspruch machen konnten. In dem Gesange, der seinen Comus eröffnet, „Now Phoebus sinketh in the west,“ hören wir die Töne einer männlichen und edlen Freude; und in seiner Cantate, die Schule Anakreons, ergreift uns seine lebhafte Schwärmerei; und Liebe, Wein und frohe Geselligkeit scheinen ihren vereinten Einfluß auf uns zu äußern. Ferner ist seine Arie, „To keep

my gentle Jesse," im Merchant of Venice, ein eben so hervorstechendes Beispiel von Delicatesse und Zärtlichkeit; und die Melodie von „Where the bee sucks, there lurk I," ist lange eine unentbehrliche Zierde von Shakspeare's Sturm gewesen. Die Ballade „Gentle Youth, o tell me why," ist ein musikalisches Beispiel des eleganten Pathos der Sappho; „When in smiles the fair appears" ist eine Arie, die der empfindsame Tibull seiner Delia oder Plautia gesungen haben könnte; „Vain is beauty's gaudy flow'r" (Eitel ist der Schönheit heitre Blume) ist selbst eine von den vielen schönen Blumen in Arne's Judith; und alle Proben des Trefflichen im Gesange in Eliza, Elfrida, Artaxerxes und Caractacus (von welchem letztern unglücklicherweise die Musik nie gestochen worden ist) *) aufzuzählen, würde fast jede Melodie dieser Dramen erwähnen heißen.

Noch ist von Arne's Instrumentalstücken zu sprechen. Deren sind wenige; aber sie zeigen Talente, die offenbar nur einer anhaltenderen Uebung in diesem Fache des Tonsatzes bedurft hätten, um sich darin eben so auszuzeichnen, als ihre glückliche Ausübung in der

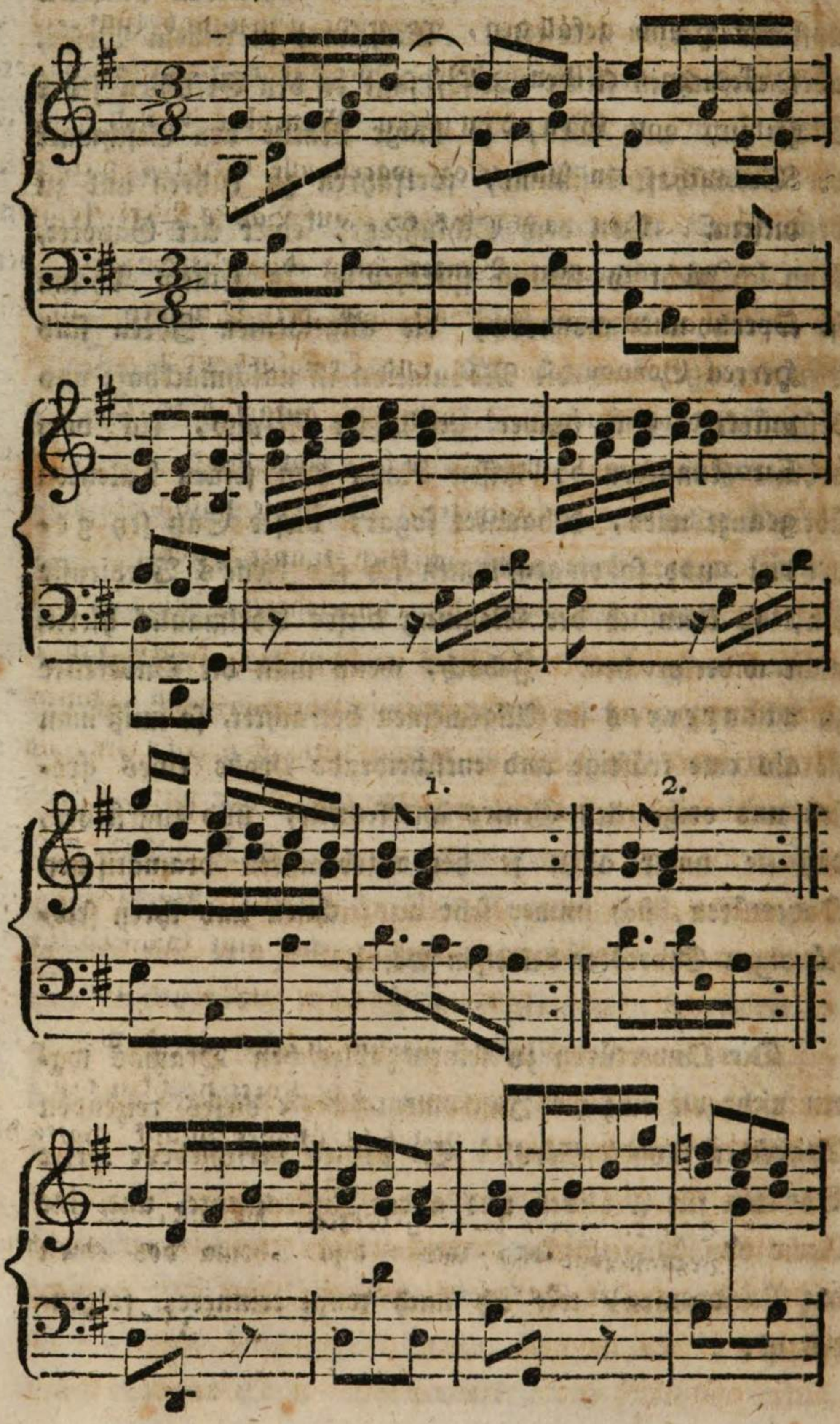
*) Die handschriftliche Musik dieses Drama (dessen Text nach Mason vom Componisten geändert und für die Bühne eingerichtet war) blieb in den Händen des Sohnes von Dr. Arne, Michael A., welcher sie an James Harrison, einen Buchhändler in Paternoster-Row verkaufte. Da dieser aber Bankrutt machte, wurden die Compositionen wieder verkauft oder verloren; und das Publikum ist desjenigen beraubt worden, was mein verstorbener Freund, Dr. Arnold, der die Partitur gelesen hatte, als ein Werk beschrieb, das eine der glänzendsten und kräftigsten Erzeugnisse unsers Englischen Amphion enthielt.

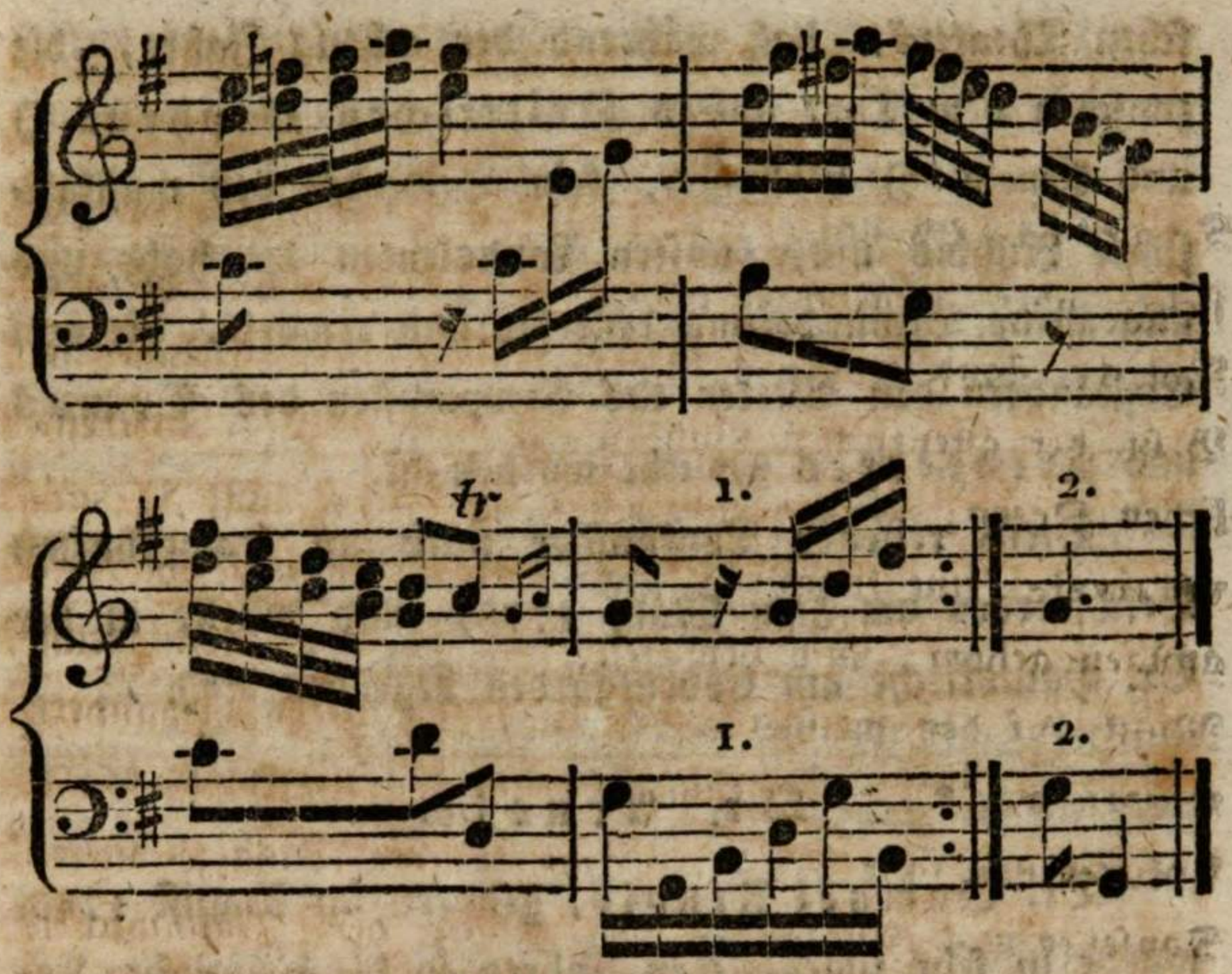
Vocalmusik hervorleuchtete. Seine Ouvertüre zu Rosamond ist sinnreich, gelehrt, und mit einem Andante geschmückt, das nicht weniger lieblich und anmuthig ist, als die Menuett in Händels Ouvertüre zu Ariadne. Die Ouvertüre zu Comus beginnt im kühnen Stil, bietet im zweiten Satze eine wohlgearbeitete Fuge über ein lebhaftes und angemessenes Thema, und schließt mit einem höchst anziehenden und sehr originellen Stück in Tripeltact alla Sarabanda. Die Ouvertüre zu Elisa ist mit Geist angelegt, verräth eine freie und leichte Fantasie, und enthält, außer einer regelmäßigen und vortrefflichen Fuge, eine Menuett, deren süße Einfalt man nicht gleichgültig anhören kann. Mit dem Werth der Ouvertüre zu Artaxerxes ist das Publikum fast zu vertraut, um meiner kritischen Notiz zu bedürfen. Wenige Bemerkungen werden jedoch nicht unzweckmäßig seyn. Der erste Satz dieses so mit Recht bewunderten Stückes ist im hohen Grade originell, sehr lebendig, und sprüht durchaus von einem Feuer, das seine energische Quelle verräth. Der Kontrast des ersten und zweiten mit dem dritten und vierten Tacte ist ungemein und überraschend; die zusammengebrachten Veränderungen, und die Kunst, womit das allgemeine Leben gehoben und erhalten wird, sprechen stark für den wahren Meister, und den Mann von Genie, während die vertraute Bekanntschaft mit dem Verschiedenen, was ein Orchester vermag, überall hervorleuchtet. Die Bewunderung, und das Interesse, womit das folgende tempo di Minuetto stets gehört wurde, bringen dem Geschmack des Publikums Ehre. Die Lauterkeit und Zartheit, welche

es charakterisiren, haben sich durch rührenden Eindruck auf alle Herzen bewiesen. Verfeinert in seinem Wesen, aber einfach in seiner Weise, sagt es den Gefühlen jeder Klasse zu, und wird, so lange Natur den Geschmack der Gesellschaft bestimmt, fortfahren zu rühren und zu bezaubern. Von dem Schlußsatze, einer Art Gavotte, kann ich nicht so lobend sprechen. In seinem Thema ist er roh und monoton; die allgemeinen Ideen sind Gemeinplätze, und die Modulation ist unschmackhaft und beschränkt. Ein immer geschätzter Freund, ein vornehmer Kunstfreund, dessen Rang von seinen Talenten überglänzt wird, behauptet sogar, dieser Satz sey gemein: und so eingenommen ich für Arne's Verdienste bin, so kann ich der Meinung dieses Edelmanns hierin nicht widersprechen. Jedoch, wenn man die Ouvertüre zu Artaxerxes im Allgemeinen betrachtet, so muß man sie als eine kräftige und entscheidende Probe eines großen und originellen Genies anerkennen, und zugestehen, daß sie unter allen je hervorgebrachten dramatischen Ouvertüren, sich immer sehr auszeichnen und ihren selbständigen Charakter beweisen werde.

Die Ouvertüren zu seinen zahlreichen Dramas waren nicht die einzigen Instrumentalwerke dieses reizenden Englischen Tonkünstlers. Er schrieb verschiedene Hefte Sonaten für Violinen und andre Instrumente, und eine Reihe von Flügelstücken, worin das Thema des einen mit Variationen, wie ich mich wohl erinnere, folgendes ist:

Composition von Dr. Arne.





Ob gleich jeder musikalische Kritiker aufrichtig gestehen wird, daß das Erhabene in dem Stil des Dr. Arne, oder im Umfange seines Genies nicht enthalten war, daß mehr die Schäferflöte, als die eherne Trompete, wohl das Lied der ländlichen Einfalt, aber nicht der prachtvolle Päan, das eigentliche Werkzeug und den natürlichen Gegenstand seiner Fähigkeiten ausmachte; ob er gleich mit der gefälligen Anmuth der Kammermusik nicht die Größe und Feierlichkeit des Chors, die Majestät, welche in den edleren Sätzen Purcell's oder Händel's einherschreitet, verband; so möchte er doch im Sanften, in der Mannichfaltigkeit, in ungekünstelter Grazie, im leichten, zärtlichen Ausdruck und in einfacher Lebhaftigkeit beiden dieser colossalen Meister die Palme streitig machen. Es ist keine geringe Ehre für diese glänzende und immerwährende Zierde des Engli-

schen Theaters, daß während der achtzig Jahre, die zwischen dem Tode unsers Brittischen Orpheus *) und Arne's **) verflossen, kein Bewerber des musikalischen Ruhms unter unsern Landsleuten die hohe und allgemeine Bewunderung erstrebte und erwarb, die von Engländern den Werken des Componisten des Comus und Artaxerxes geweiht worden ist.

Dieser reizende Tonkünstler starb an krampfhaften Beschwerden am 5ten März 1778, und wurde in der St. Paulskirche am Coventgarden begraben ***).

Dr. Arnold.

Dr. Samuel Arnold, geboren im August 1740, wurde in sehr jugendlichen Jahren in die königliche Kapelle aufgenommen, und erhielt dem zu Folge seine musikalische Erziehung unter Hrn. Gates, dem Knabenlehrer dieser Anstalt. Begabt mit vieler natürlichen Fähigkeit und mit einem beharrlichen Geiste, sah er sich in

*) Heinr. Purcell.

**) — — Nature's sweetest child,
Warbling his native wood-notes wild.
(Des holdesten Sohnes der Natur, der seine ihm eigenen Waldtöne kunstlos singt.)

***) Unter Dr. Arne's zahlreichen Compositionen waren seine Oper Rosamond; die Aftertragödie Tom Thumb; die Masken Comus, Alfred, Judgment of Paris, und Britannia, die Opern Elisa, Artaxerxes, und die Fairies; die Oratorien Abel, und Judith; die Tragödien, Elfrida, und Cataractus; seine in Purcell's King Arthur beigefügte Musik; seine Musik zu den dramatischen Gesängen Shakspeare's; seine Musik für das Stratforder Jubiläum; und seine Unterhaltungen Thomas and Sally, und Achilles in Petticoats.

seinem drei und zwanzigsten Jahre im Stande, eine dramatische Composition zu unternehmen. Bei dem Covent-garden-Theater als einer der regelmäßigen Componisten für dasselbe angestellt, gab er den ersten Beweis seiner Talente durch die Composition und Compilation der Musik zu dem Stück: the maid of the mill (das Müllermädchen) *). Sein Glück in diesem Unternehmen ermunterte seine fernere Thätigkeit und feuerte die Ehrbegierde des Künstlers an. Im Streben nach der höchsten Stufe seiner Kunst, verfolgte er seine Studien mit neuem Eifer, machte mit Begierde sich die Hauptgeheimnisse des Contrapuncts bekannt, und producirte im Jahr 1767 sein von Dr. Brown gedichtetes Oratorium: the cure of Saul (die Heilung Sauls) **). Es wurde günstig genug aufgenommen, um seinen fernern Fleiß in diesem hohen Gebiete aufzumuntern, und im folgenden Jahre lieferte er seinen Abimelech. Der Beifall, den dieß zweite Oratorium erhielt, begründete den Ruf des Componisten, und im Jahr 1773 legte er mit glücklichem Erfolg dem öffentlichen Urtheil ein neues, the prodigal son (der verschwenderische Sohn), vor, worin, wie ich mich erinnere, Tenor und Baß von den Herren Vernon und Merideth gesungen wurden. Vier Jahre nachher erschien sein Oratorium, the resurrection

*) Dr. Arnold versicherte dem Verfasser dieser Geschichte, daß er für die Composition oder vielmehr Compilation der Musik dieser Oper sich lieber mit der Summe von zwölf Pfund von den Directoren begnügte, als die Gelegenheit aufgab, seine Talente dem Publikum bekannt zu machen.

**) Diese Ode ist Brown's Betrachtungen über die Poesie und Musik, von Eschenburg übersetzt (Leipzig, 1769), Englisch und Teutsch angehängt. D. U.

(die Auferstehung), dessen allgemeiner Werth zur Erhaltung seines Ruhmes beitrug *).

Während dieses Zeitraums bewiesen verschiedene dramatische Stücke, zwei Partieen von Vauxhall-Gesängen, drei Hefte Sonaten für das Pianoforte, und mancherlei Kleinigkeiten für Gesang und Instrumente, seine mannichfaltige und eifrige Thätigkeit, während sein Antauf der Marybone-Gärten seinen Unternehmungsgeist verrieth, und die für die an diesem Orte aufgeführten Burlettas erforderliche Musik seinen Talenten ein neues Feld öffnete **). Das Glück dieser Unternehmung hatte keinen langen Bestand; zu Ende des Pachtcontracts 1771 fand sich der Unternehmer beträchtlich im Nachtheil. Sein Geldverlust wurde jedoch durch eine sehr glückliche Heirath aufgewogen. Bei seinem Engagement in Marybone-Gardens lernte er die geistigen und persönlichen Reize der Miß Napier, Tochter des verstorbenen Dr. Napier, kennen, und sie ward seine Gattin.

*) Die ersten drei dieser Oratorien wurden im königlichen Theater am Heumarkt, und das letzte im Coventgarden-Theater aufgeführt; dieses brachte aber, in Rücksicht der Unkosten, viel weniger Gewinn, als Ruhm.

**) Zwei von diesen Garten-Dramas, the revenge, und the woman of spirit, waren von dem unglücklichen Chatterton geschrieben. In einem Briefe an seine Mutter zu Bristol, vom 14. April 1770 finden wir den Entdecker oder Verfasser von Rowley's Gedichten einer Verbindung erwähnend, die er mit einem Doctor der Musik geschlossen hatte. Dieß war Dr. Arnold. Die Personen dieser Stücke, deren jedes nur vier Rollen hatte, waren Hr. Reinhold, Karl Bannister (Vater des jetzt lebenden Johann Bannister), Mr. Cheney und Mad. Thompson.

Von den vier erwähnten Oratorien erlangte das eine, the prodigal son, vorzüglichen Ruf; und als Lord North zum Kanzler der Universität Oxford erwählt wurde, wandte man sich an den Componisten, es zur Feier der Installation aufzuführen. Nach der Aufführung dieses Werkes benutzte Hr. Arnold die Gelegenheit, dem musikalischen Professor ein Probestück um Erlangung der Doctorwürde zu überreichen. Dr. Wil. Hayes hatte das Oratorium in London gehört, lehnte mit einer seiner Einsicht gleichkommenden Artigkeit die Prüfung der vorgelegten Composition ab, und sagte, indem er dem talentvollen Candidaten seine Partitur unerröffnet zurückgab, es sey unnöthig, ein Probestück zu prüfen, das den Compositeur des Oratoriums, der verschwenderische Sohn, zum Verfasser habe.

Im Jahr 1783 folgte Dr. Arnold dem Dr. Nares als Organist Sr. Majestät und Componist der königlichen Kapelle, und im folgenden Jahre wurde er zu einem der Unterdirectoren bei der großen Gedächtnißfeier Händel's in der Westmünsterabtei ernannt. Das neue Interesse, das den Werken des Fürsten der neuern Tonkünstler durch diese königliche Feier Teutschen Genies gegeben wurde, brachte den Dr. Arnold auf den Gedanken, dem Publikum eine vollständige Ausgabe von Händel's Compositionen zu liefern, und in sechs und dreißig Foliobänden führte er diesen Plan aus, mit Ausnahme der wenigen jener Italiänischen Opern des großen Tonsetzers, nach denen im Publikum am wenigsten Nachfrage war. Das ihm zum Versuch seines Unternehmens nö-

lhige neue Durchgehen der Händelschen Compositionen erzeugte in ihm die Idee, die am wenigsten genau bekannten Partieen derselben zu einem Stoff für ein neues Oratorium zu benutzen, welches er unter dem Titel, the redemption (die Erlösung), aufführte. Die Einsicht, die er in diesem mühsamen Arrangement *) bewies, war seiner langen Erfahrung in dieser Art Bearbeitung von Orchesterwerken würdig, und die Aufführung dieses Stücks wurde im Drurylane-Theater mit dem herzlichsten Beifall aufgenommen.

Im Jahr 1789 wurde Dr. Arnold's Geschicklichkeit mit der Stelle des Directors der Akademie alter Musik belohnt; vier Jahre drauf ward er Organist an der Westmünsterabtei, und im Jahr 1796 Anführer der jährlichen Musikaufführungen in der St. Paulskirche zum Besten der Söhne der Geistlichkeit. Um zwei Jahre später nöthigte ihn ein Fall von den Stufen seiner Bibliothek, eine geraume Zeit das Zimmer zu hüten: er vollendete damals ein Oratorium, welches nachmals auf dem Kleinen Theater am Heumarkt unter dem Titel Elijah oder the Woman of Shunam aufgeführt worden ist **). Madame Mara war die Hauptsängerin

*) Er versicherte mich, daß er noch nicht die Mitte seiner Arbeit erreicht hatte, als er sein unüberlegtes Unternehmen schmerzlich bedauerte; denn die Zusammenstellung und Einrichtung des Stoffs vom ersten Act hatte ihm mehr Mühe gekostet, als er zur Composition eines neuen Oratoriums nöthig gehabt haben würde. „Und am Ende," setzte er hinzu, „vermehre ich doch meine Ehre nicht als Autor."

**) Die Worte dieses geistlichen Dramas, welches ursprünglich the Shunamite hieß, waren von dem verstorbenen Schauspieler Thom. Hull. Arnold war nicht ganz mit dem

in diesem Stück, welches die Fastenzeit hindurch fortwährend gegeben wurde, und höchst verdientermaßen den lange begründeten Ruhm des Componisten vermehrte.

Dr. Arnold's gewöhnliche Lebensart war nicht die enthaltsamste; und eine Reihe Krankheiten brachten seine schon durch das, vom erwähnten Fall nothwendig gewordene, Stubenhüten geschwächte Constitution der Auflösung näher. Nach einem Uebelbefinden von vielen Monaten, das keine Hoffnung zur Genesung gestattete, starb er in seinem Hause (Dukestreet, Westmünster) am 22sten October 1802. Seine Hülle wurde an der nördlichen Außenseite des Chors der Westmünsterabtei begraben. Das Leichenbegängniß wurde von den drei Chören zu Westmünster, St. Paul und zur Königskapelle gefeiert, und unter dem Trauergefolge waren der verstorbene Sir Wil. Parsons, Dr. Ayrton und der Verfasser dieser Geschichte.

Die Werke dieses talentvollen Tonsetzers sind zahlreich und mannichfaltig. Keine von den verschiedenen Abstufungen der Composition, von dem niedrigen Stil der pantomimischen Stücke an bis zu den erhabenen Chören des Oratoriums, waren von seinem gewandten Kunstfleiße unversucht geblieben. Indeß muß man gestehen, kam die Stärke nicht der Verschiedenheit seiner Talente gleich; und im Ganzen gelang es ihm am meisten, wenn er am wenigsten sich anstrengte und emporstrebte. Einige Gesänge in seinen zwei Partieen für die Vaux-

Stück in der ersten Form und Materie zufrieden, und bat mich um einige Abänderungen in der Handschrift. Die wenigen Veränderungen, die ich machte, nahm er an.

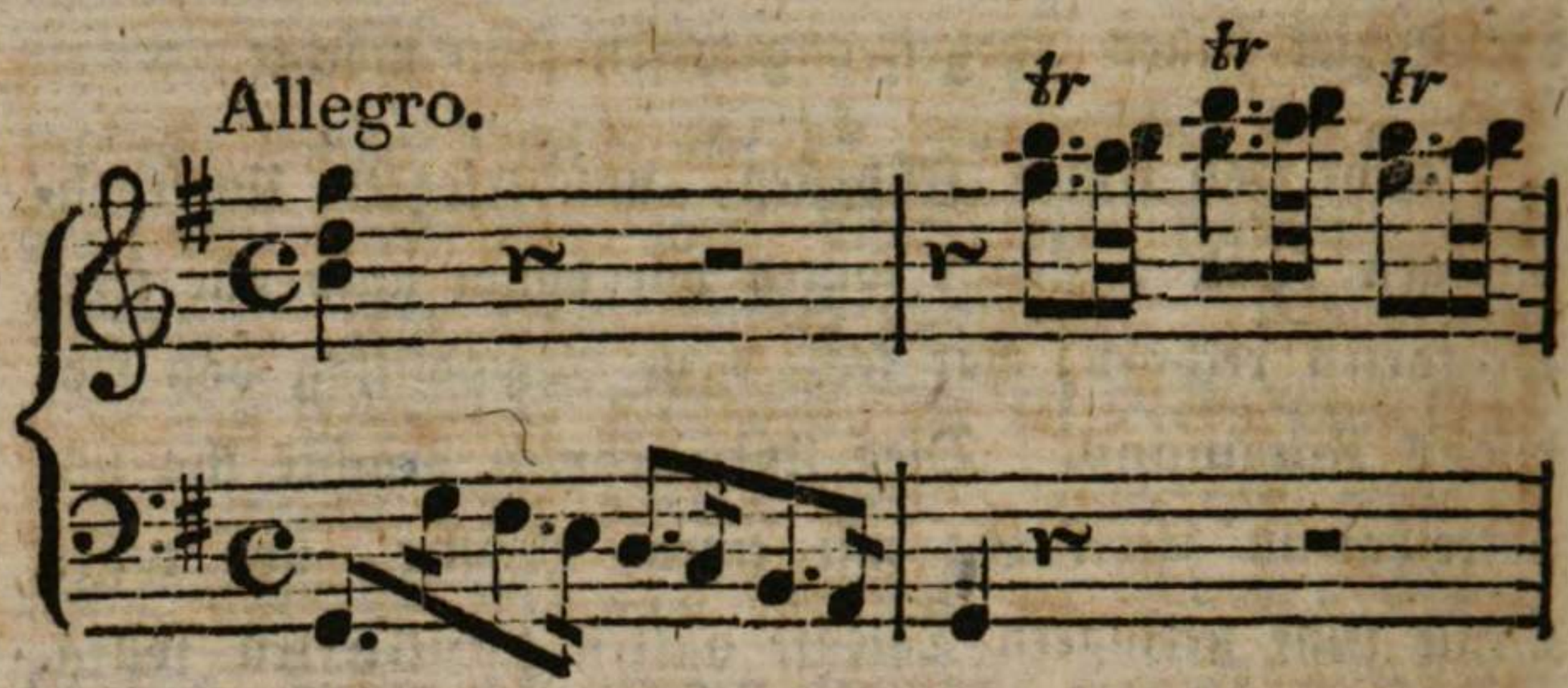
Hallgärten sind elegant und fantasiereich; und die Einrichtung der Orchesterstimmen beweist eine fleißige und nützliche Aufmerksamkeit auf die Italiänischen Partituren. Die Melodieen sind zum Theil voll Fantasie und Schmuck, zum Theil einfach und innig. Ein drittes Heft von Arien und Balladen, für die Marybone-Gärten, verdient nicht gleiches Lob. Dem Stil fehlt es am Blühenden, und dem Ausdruck an Wärme; Eigenschaften, welche die vorigen Melodien empfahlen. Doch würde ich hiervon die Ballade ausnehmen, „Come live with me and be my love," deren Pathos und natürliche Lieblichkeit eben so ausgezeichnet sind, als die Zärtlichkeit und das wahrhaft Idyllische von: Ye shepherds so cheerful and gay (Ihr Schäfer, so munter und froh), welches von Vernon mit so viel Effect im Vauxhall gesungen wurde. Die in den Marybone-Gärten aufgeführten Burlettas waren vollkommen dem Ort und der Gelegenheit, wofür er sie componirt hatte, angemessen. Die Melodieen waren flüchtig und populär, die Begleitungen dünn und schimmernd, und der Eindruck war hinrauschend und vorübergehend. Ohne Zweifel war dieß die dem Dr. Arnold von der Natur vorgezeichnete Sphäre. Sein, in seiner Art beträchtliches, Genie befaßte nicht Größe und Würde in sich; und wenn es nach dem Ernsthaften, selbst in der Oper, strebte, schwang es sich zu seiner äußersten erreichbaren Höhe. In der Musik von Castle of Andalusia, Inkle and Yarico, the battle of Hexham, und the Cambro — Britons, sehen wir die Steigerung seiner Kräfte, und füh-

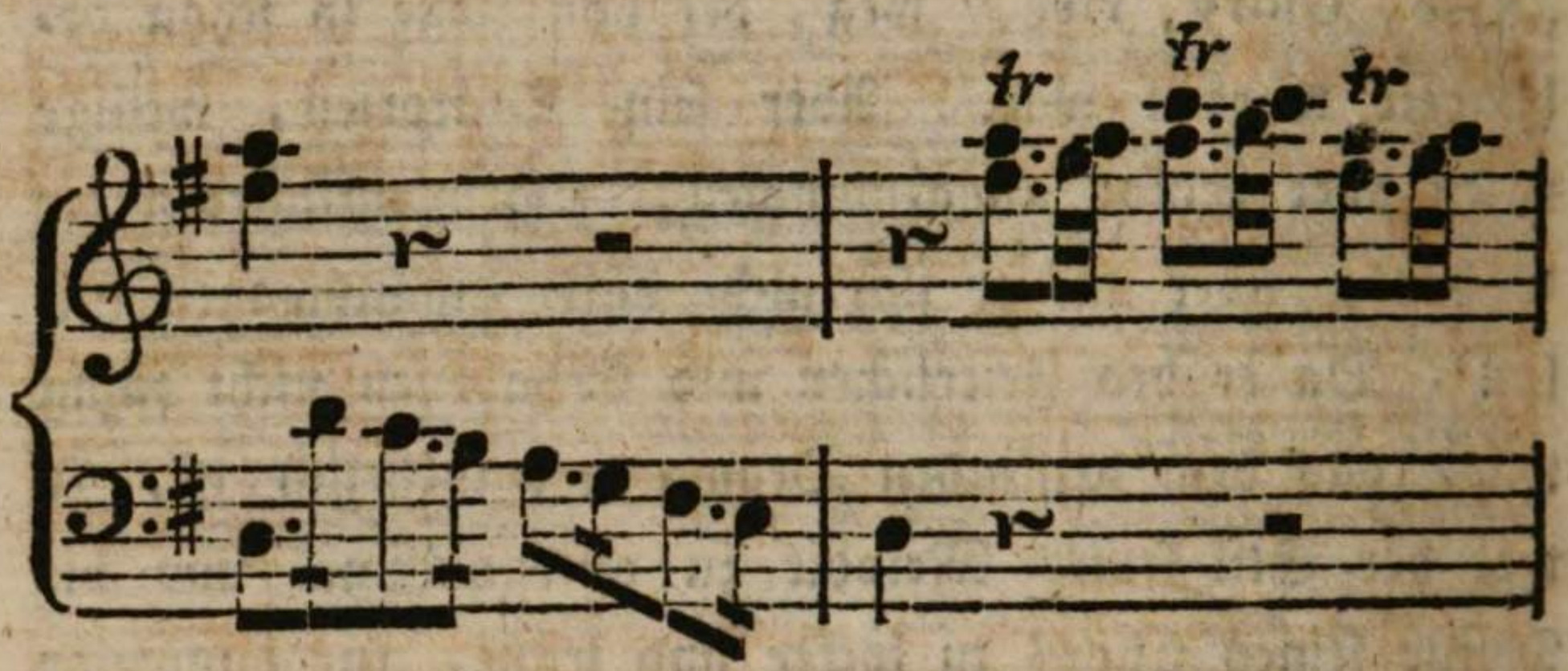
len den freundlichen Wunsch, daß ihr natürliches Gebiet der Bezirk seines Ehrgeizes gewesen seyn möchte.

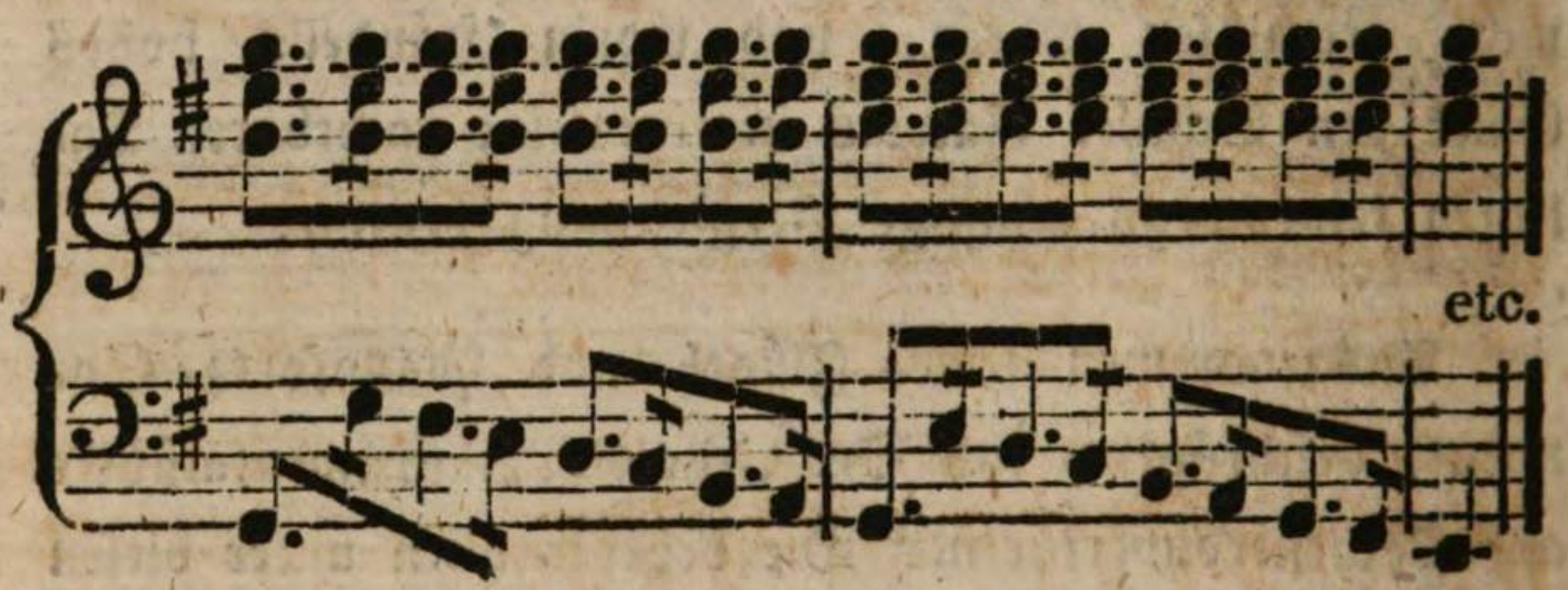
Eine von seinen frühesten, unüberlegten Unternehmungen (und vielleicht sollten wir dahin auch alle seine Oratorien rechnen) war seine neue Composition von Addisons Rosamond. Dieß Unternehmen brachte ihn unmittelbar in Wettstreit mit einem Meister, vor dessen Genie seine geringern Talente hätten zurücktreten sollen. Indeß ließ er aus Bescheidenheit doch darin den Gesang, „Rise, Glory, rise," weg, der von Arne so schön behandelt worden war. Aber seine Oratorien, wenige Arien oder Solos ausgenommen, zeigen entschieden die Sphäre, über die er sich nicht hätte hinauswagen sollen. Da er des Feierlichen und Erhabenen nicht fähig war, das dem geistlichen Drama unentbehrlich ist, so war der Stil seiner Melodie zu opernmäßig, und die Textur seines Chors zu locker und leicht, für dasjenige Gebiet der Tonsetzung, dem selbst Arne's Fähigkeiten nicht gewachsen waren, und worin Händel's hohes Glück den Schüler Gates's in eine seine nachtbaren Talenten keineswegs günstige Vergleichung brachte.

Ausgenommen seine Flügel- und Pianoforte-Sonaten, beschränkten sich Dr. Arnold's Instrumentalstücke auf Orchesterouvertüren. Die bedeutendsten unter diesen im Opernfache sind die Ouvertüre zu Castle of Andalusia, und im Oratorium die zu Prodigal son. Die letztere ist nie herausgegeben; aber wenn ich mich recht erinnere, sind die Einleitungsacte des ersten Satzes folgende:

Dr. Arnold.

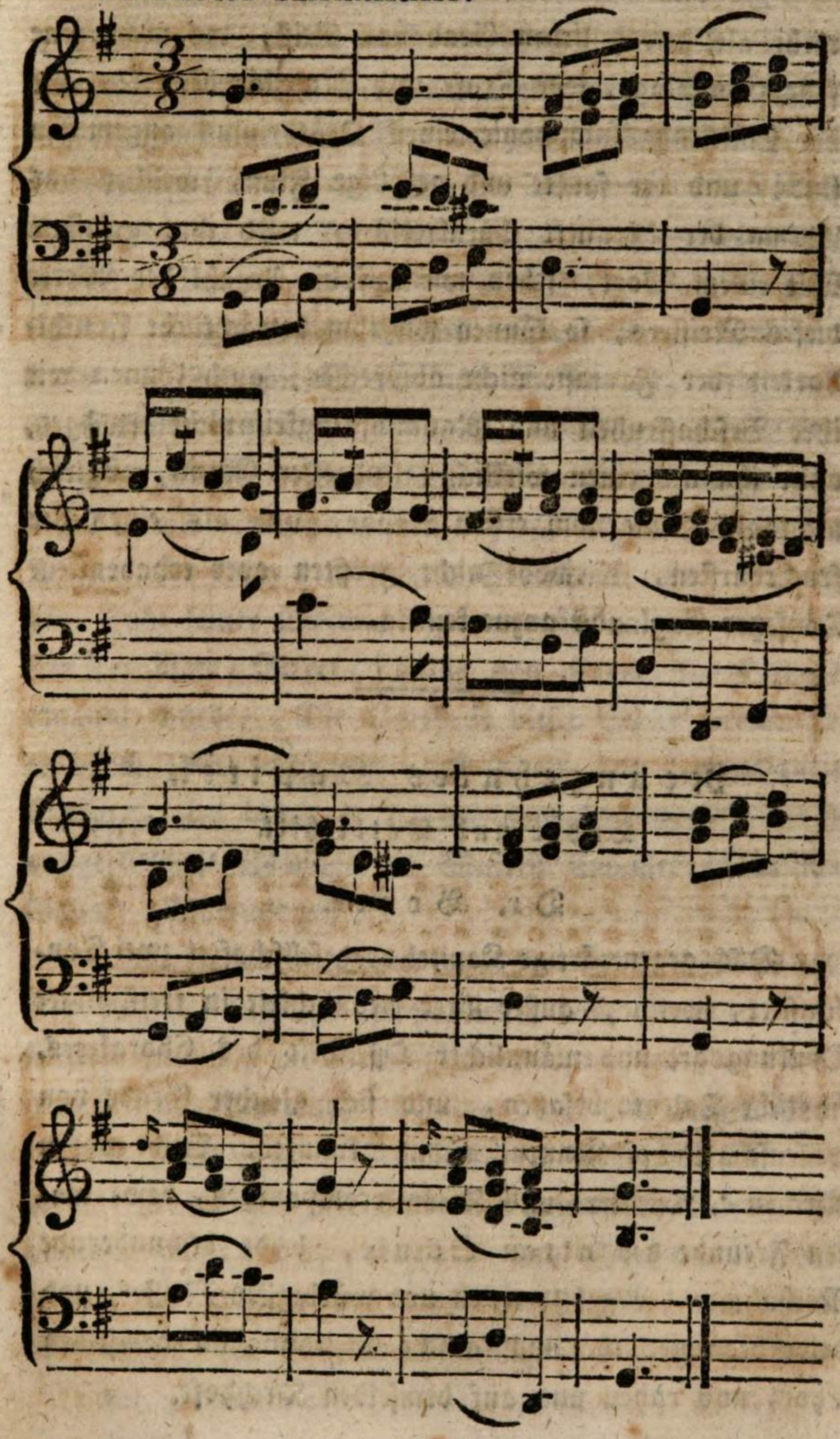






Und das Thema des zweiten Satzes ist, glaub' ich, bestimmt folgendes:

Minuetto Andantino.



In dem ersten dieser Themas wird der Leser einen mehr als gewöhnlichen Grad von Geist, wo nicht jene feste Grundlage, jene Kraft und Majestät bemerken, die der Einleitungssymphonie eines Oratoriums angemessen sind; und der sanfte und gefällige Fluß, welcher das Thema der Menuett charakterisirt, wird ihm gefallen. Mit einem Wort, sehen wir auf die Anzahl der Werke dieses Meisters, so können wir ihm beträchtliche Fruchtbarkeit der Fantasie nicht absprechen; auch können wir ihre Beschaffenheit und Mannichfaltigkeit nicht erwägen, ohne ihn als einen wirklich talentvollen Mann, obgleich nicht als Genie vom ersten Range, und als einen der fruchtbarsten, wiewohl nicht größten oder erhabensten Tonsetzer Englands anzuerkennen.

Neunzehntes Kapitel.

Boyce und Battishill.

Dr. Boyce.

Das gegenwärtige Kapitel vergesellschaftet zwei Tonkünstler, welche, außer ihrer Aehnlichkeit in freisinniger Denkungsart und männlicher Offenheit des Charakters, ähnliche Talente besaßen, und sich gleicher Grade von wissenschaftlicher Kenntniß rühmen konnten. Beide waren Kirchen-, Theater- und Kammercomponisten, beide waren Freunde der alten Schule, beide bewundernde Nachahmer der gebildetesten und würdigsten Meister, und beide begannen ihre musikalische Erziehung in demselben Chor, und ruhen nun auf demselben Kirchhofe.

Dr. William Boyce, aus einer achtbaren Bürgerfamilie zu London, und ein Mann von ansehnlichem Vermögen, war im Jahr 1710 geboren. Eine schöne Stimme und eine frühe Neigung zum Studium der Musik veranlaßten seinen Vater, ihn der Unterweisung des Knabenlehrers der St. Paulskirche Charl. King zu übergeben, in deren Chor er, nach in der Musikschule erlangter Fertigkeit, aufgenommen wurde. In dem gewöhnlichen Alter verließ er die Stelle eines Chorknaben, und ward ein Schüler des Dr. Greene, damaligen Organisten an jener Kirche. Begabt mit einem edlen Genie, und beglückt mit einem geschickten Lehrer, machte er in der Theorie und Praxis so schnelle Fortschritte, daß er nach dem Ende seiner Unterrichtszeit einmüthig zum Organisten der Vere-Street-Kapelle von Cavendish-Square ernannt wurde. Die Vortheile dieser Stelle vermehrte er durch Unterrichtgeben; und unter den verschiedenen Schulen, bei denen er lehrte, war das damals hoch ausgezeichnete Seminar der Mistreß Cavaller (Queens-Square, Bloomsbury).

Nicht zufrieden mit den unter Dr. Green erworbenen Kenntnissen, verfolgte Boyce eifrig seine Studien, erforschte geduldig die Grundsätze der Harmonie, und vollendete seine theoretische Bildung unter dem tiefsten Harmoniker seiner Zeit. Dr. Pepusch *) konnte sich rühmen, zu gleicher Zeit drei sehr talentvolle Schüler zu haben: Travers, Kreble und Boyce. Diese machte der gelehrte und einsichtsvolle Mann mit den Vortrefflichkeiten Palestrina's, Orlando de Lasso's, Stra-

*) Geb. zu Berlin 1667; seit 1700 in England. A. d. U.

della's, und Carissimi's, Tallis's, Bird's, Purcell's und Orlando Gibbons's bekannt. Boyce's Geist, voll von Erfindung, entwarf mancherlei geistliche und andre Compositionen, auf die er aber, im Hinblick auf Größeres, keinen besondern Werth legte. Jedoch fanden einige einzelne Gesänge den Weg aus seiner Studirstube, und wurden sehr günstig aufgenommen *).

Der erste dramatische Versuch dieses großen Tonsetzers war seine Musik zu Lords Landsdowne's Peleus and Thetis. Wenn die Sprache dieser Maske nicht mit der Poesie von Milton's Comus wetteifern, so kann vielleicht auch diese frühe Arbeit Boyce's nicht Arne's Musik zu dem letztern Drama an die Seite gestellt werden. Aber nichts desto weniger war es ein edles Product. Wenn den Arien desselben die klare Lieblichkeit derer im Comus fehlte, so zeigten die Chöre eine Gründlichkeit und Größe, zu welcher sich der Componist des Artaxerxes nicht erhob; und bei der Aufführung in der Philarmonischen Societät wurde das Stück mit gleicher Ergötzung und Bewunderung gehört. Auf jeden Fall würden die Kraft des Genies und der Vorrath von Kenntnissen, welche die Musik von Peleus und Thetis verrieth, rühmender Bemerkung werth gewesen seyn; allein der Umstand, daß der Componist zur Zeit der Ausarbeitung derselben von Erkältung oder einer andern Ursache anhaltend und fast gänzlich seines Gehörs

*) Die artige Melodie zu Chesterfield's Liede, „When Fanny, blooming fair," zeigte unter andern zuerst Boyce's künftige Größe. Sie war besonders ausgezeichnet in ihrem Charakter. Ihre Züge waren schön, und vollkommen eigenthümlich.

beraubt war, wird die Bewundrung noch erhöhen. Für einen Musiker von gewöhnlicher Fähigkeit würde ein solches Unglück unüberwindlich gewesen seyn. Aber Boyce's Musik war mehr in seiner Seele, als in seinem äußern Sinne: was sein Geist wußte, das konnte sein Gefühl anwenden; und wenn er das Vergnügen verlor, die Töne der Harmonie zu hören, so lag das Blatt der Belehrung offen vor seinen Augen, und die Partituren, die er las, hörte er innerlich.

Im Jahr 1736 ward er Joseph Kelway's Nachfolger, als Organist zu St. Michael Cornhill, und nach John Weldon's Tode in demselben Jahr zu einem der Componisten Sr. Majestät ernannt. In dieser letztern Lage war Boyce in seiner natürlichen Sphäre. Der Geheimnisse der Kirchencomposition war er vollkommen Meister; und so taub er seyn mochte, kein Genie stand einem Tonkünstler so stets zu Gebot, als ihm das seinige. Seine Compositionen für die Kapelle waren eben so viele Beweise seiner Gelehrsamkeit und Erfindung, und gaben ihm einen unbestrittenen Vorrang unter den Kirchencomponisten.

Im Jahr 1747 erschien seine Serenate Salomon, wovon der Text eine Uebersetzung aus dem Hohen Liede vom Verfasser der Fables for the female sex ist. In diesem Werke bewiesen die Originalität des Stils, die Anmuth der Einbildungskraft, die Reinheit der Harmonie, und die Schönheit der Melodie, zugleich das Genie, die Wissenschaft und das feine Gefühl des Tonsetzers, und rechtfertigten den entzückten Beifall, womit es immer aufgenommen worden ist. Man hatte Sa-

lomon kaum gehört, als man wegen des Werths dieses Werks den Meister in den ersten Rang seines Faches erhob. Da er das Publikum begierig fand, ihn auch in einer andern Gattung des Tonsatzes kennen zu lernen, so gab er 1749 zwölf Sonaten für zwei Violinen und einen Baß heraus. Außer der Neuheit der Fantasie, welche ihr Stil darbot, bezauberte die innere Schönheit der Gedanken und die meisterhafte Bildung der Harmonie jeden Zuhörer von Geschmack. Bis die schwülstigen Ausschweifungen eines Stamitz und Lord Kelly angenommen wurden, fuhren die eleganten Stücke und wohl durchgeführten Fugen dieser Sonaten fort, das Verzeichniß jedes öffentlichen Concertzettels zu vermehren, und im Theater, als Zwischenspiele, aufmerksam angehört zu werden.

Obgleich Boyce regelmäßig seinen Dienst an der Kapelle verrichtete, so fand er doch Muße, sich seiner Kunst im weltlichen Fache zu widmen; er sammelte alle seine zerstreuten Gesänge und Cantaten, und gab sie in einem Foliobande unter dem allgemeinen Titel, Lyra Britannica, heraus.

In dem nämlichen Jahre wurde er von den vereinigten Kirchspielen, Groß- und Klein-Allerheiligen in Thamesstreet, zum Organisten erwählt, theils aus Achtung vor seinem ehrwürdigen Vater, noch mehr aber wegen seiner eigenen außerordentlichen Künstlerverdienste. Und als der Herzog von Newcastle dem Herzog von Sommerset als Kanzler der Universität Cambridge nachfolgte, wurde ihm für diese Feierlichkeit die Composition einer Ode von Mason und eines Anthems aufgetragen, welche am Pro-

motions-Sonntage in der Marienkirche aufgeführt wurden. Diese für den gewöhnlichen Zweck einer Installation geschriebenen, aber am Ende als Probestücke, ihrem berühmten Verfasser die höchste Würde seiner Facultät zu verschaffen, geschriebenen Compositionen, erreichten eine würdigere Bestimmung, als die, auf welche sie ursprünglich berechnet waren. Sein großes Verdienst veranlaßte ein Gesuch bei dem Professor, daß er die Grade des Baccalaureats und Doctorats zusammen ertheilen möchte: er that es, und die Herausgabe seiner Probestücke rechtfertigte bei allen Kunstverständigen die seinen hohen Talenten und gründlichen Kenntnissen ertheilten Würden.

Der folgende Winter brachte seine lebendige, neue und charakteristische Musik zu Chaplet und Shepherd's lottery, zwei Nachspielen von dem sinnreichen Mendez, die mit großem Beifall auf dem Drurylanetheater gegeben wurden. Bald nachher war Dr. Boyce der würdige Nachfolger des Dr. Greene als Director des königlichen Orchesters, welchem jetzt der Esquire Will. Shield so würdig vorsteht. Zu gleicher Zeit übernahm er die Direction der jährlichen Musikaufführung in der St. Paulskirche zum Besten der Söhne der Geistlichkeit, und ehrte hierdurch theilnehmend die wohlthätige Anstalt. Er fügte Purcell's Te Deum Instrumentalstimmen bei, und setzte zwei Antheme, welche noch bei der erwähnten Musikaufführung mit Bewunderung gehört werden.

Im Jahr 1758 erhielt er eine Organistenstelle an der königlichen Kapelle als Nachfolger des John Travers, durch dessen Tod die Freunde einer genialen und

effectvollen geistlichen oder weltlichen Musik einen geschickten Beförderer ihres Vergnügens einbüßten. Diese und seine andern höhern Anstellungen nebst seinem vorgerückten Alter veranlaßten Boyce, seine Pariochialdienste in der Stadt aufzugeben, sein Haus in Chancery-Lane zu verlassen, und seine Wohnung in Kensington zu nehmen. Hier setzte er, ungehindert durch Alter und zunehmende Taubheit, seinen Fleiß fort. Indem er dem ursprünglichen Plane des Dr. Greene folgte, die geschätztesten Missen und Antheme, die für die verbesserte Kirche gesetzt waren, zu sammeln, brachte er einen Band von Kirchenmusik zusammen. Die ihm, als Organisten und Componisten der Kapelle, welcher auch die Musik zu Geburtstags- und Neujahrsoden zu liefern hatte, verstattete Zeit, wurde nun hauptsächlich dem theoretischen Unterricht junger Musiker und Organisten gewidmet; dessen ungeachtet fand er Muße, zur Erhaltung seines Rufs viele seiner vorigen Werke wieder durchzusehen, unter welchen die Ouvertüren zu seiner unsterblichen Serenate, und seinen Schäferoperetten (the chaplet und the shepherd's lottery), seine Ouvertüre zu einer Oper des Pindar, und eine zur Aufführung zu Worcester (bei Gelegenheit der Zusammenkunft drei benachbarter und drei andrer Chöre) geschriebene Ouvertüre waren, welche er alle unter dem Titel: VIII Symphonies for Violins and other Instruments, herausgab *).

*) Die schöne Composition für die Versammlung zu Worcester ist in D moll, und sie ist unter dem Namen der Worcester-Ouvertüre berühmt.

Zwei Jahre nachher, als er sich nach Kensington zurückgezogen hatte, gab Dr. Boyce seine gesammelte und dem Könige zugeeignete Kirchenmusik heraus, worauf bald zwei andre Bände folgten; und ich wünschte, ich könnte sagen, daß die fromme Freigebigkeit des Monarchen den Verfasser für den Mangel an hinlänglichen Subscribenten hätte entschädigen können. Nachdem er dieß mühsame und uneinträgliche Unternehmen beendigt, wandte er seinen Fleiß wieder auf das Drama. Da Garrick etliche Jahre vorher den Vortheil der Dienste dieses Meisters in der Composition eines Trauergesanges für den Leichenzug in Romeo und Julie, und in einer ähnlichen Composition für das Stück Cymbeline, erfahren hatte, so wandte er sich jetzt wieder an ihn, für die Gesänge im Wintermährchen (the winter's tale). Boyce führte diese Arbeit in einem Stil aus, der seines Genies würdig war. Um das Jahr 1770 beschloß er, die Ouvertüren zu seinen Neujahrs- und Geburtstagsoden, mit Auswahl gesammelt, herauszugeben. Die Theater- und Garten-Orchester, die bisher in ihren Zwischenspielen und Unterhaltungsstücken auf die Concerte von Corelli, Geminiani, Martini, und auf die Ouvertüren Händel's, beschränkt gewesen waren, empfingen mit Vergnügen Compositionen, die nicht nur in die lange Einförmigkeit Abwechslung brachten, sondern auch Jedermann mit ihrer Originalität, Schönheit und Lebendigkeit bezauberten.

Als Dr. Boyce älter ward, bekam er Anfälle von der Gicht, die endlich so häufig und heftig wurden, daß sie den Magen angriffen, und die Krankheit, die anfangs

nur Schmerz und Unterbrechung seiner Arbeiten herbeigeführt hatte, endigte am 7ten Februar 1779 sein irdisches Daseyn. Neun Tage nachher wurde er in der Gruft der St. Paulskirche, unter angemessenen Ehrenbezeigungen seiner außerordentlichen Verdienste, begraben, und sein Leichenbegängniß war mit einem bisher nie gegen eine ausgezeichnete Person, den berühmten Architekten des prächtigen Gebäudes ausgenommen, beoachteten Zerimonien begleitet.

Dr. Boyce, als eine der Zierden seiner Kunst, erheischt die Huldigung seines Geschichtschreibers: als ein Mann, der seinem Vaterlande Ehre brachte, schmeichelt er dem Stolze jedes Engländers. Begabt mit einem edlen Genie, konnte er sich einer kühnen und großen Erfindung rühmen; tief vertraut mit den mancherlei Vorzügen unserer Kirchencomponisten, wußte er mit der regelmäßigen Harmonie und kunstvollen Modulation des Orlando Gibbons, der Gedrängtheit Bird's und der Zierlichkeit des Tallis, das Feuer und die süße Fantasie Purcell's und Weldon's zu vermischen. In allen seinen Anthemen finden wir die glücklichste Vereinigung der gründlichen Größe und der fließenden Anmuth; in seiner weltlichen Musik eine Reinheit und Originalität des Stils, eine Selbständigkeit des Charakters, wodurch ihm ein Platz unter den begeisterten Tonkünstlern aller Zeiten und Länder angewiesen wird. Wie seine persönlichen Neigungen und Sitten männlich und fein waren, so waren die Ausflüsse seines Genies energisch und lauter. Die Melodieen seines Chaplet und seiner Shepherd's lottery zeigen die erfinderische Scherzhaftigkeit

der geregeltesten Fantasie. Untersuchen wir die Partitur seines Salomon, so blicken wir in eine Goldgrube; doch ist dieß Bild nicht treffend, weil alles Gold Boyce's geläutert ist.

Wenn dieser Tonsetzer nicht so völlig empfänglich für öffentlichen Beifall war, als die meisten Gelehrten und Künstler, so kam es daher, weil er nach seinem Urtheil in der Ausführung hinter seinen Ideen von Vortrefflichkeit noch zu weit zurückblieb. Während Künstler und Kunstfreunde seine Arbeiten erhoben, traf es sich oft, daß er von einer geheimen Unzufriedenheit mit ihrem Werthe niedergedrückt wurde. Aber nie war ein großer Geist empfänglicher für die Verdienste Andrer. Mit solchen ehrfurchtsvollen Gefühlen betrachtete er Händel's Talente, daß er, als er zur Krönung des Königs um eine neue Composition der Worte: Zadock, the priest etc. gebeten wurde, es bescheiden ablehnte, indem er sagte: „ich kann mich nicht einer Bewilligung schuldig machen, wodurch meine beschränkten Fähigkeiten mit Händel's Genie in einen Wettstreit kommen würden" *).

Dr. Boyce's moralischer Charakter umfaßte Wahrhaftigkeit, Ehrliebe und Gerechtigkeit, während seine Sitten Milde und Artigkeit zeigten. Er war vorzüglich mittheilsam in Ansehung seiner Einsicht; und unfähig, Andre zu beneiden, hägte er keine Empfindlichkeit gegen diejenigen, welche auf seinen wohlverdienten hohen Ruf

*) Als ein Freund zum Lobe seines dreistimmigen Gesanges „'Tis on earth the greatest blessing" diese Composition mit Blow's: „Go, perjured man," verglichen hatte, ward er im Ernste beleidigt; und gab seinem Lobredner die gröbste Schmeichelei Schuld.

eifersüchtig waren. Er hinterließ eine Witwe, einen Sohn, und eine Tochter, zur Erinnerung seiner häuslichen Tugenden, und über den Verlust eines Gatten und Vaters einigermaßen getröstet durch die Bewunderung, welche die Welt dem Künstler und dem Menschen weihte.

Battishill.

Der Tonsetzer, dessen hohe Verdienste eben geschildert worden sind, hatte unter seinen Landsleuten verschiedene achtungswerthe Zeitgenossen, wie Worgan, Stanley, Michael Arne und Andere: kann aber mit keinem Englischen Meister seiner Zeit so schicklich verglichen werden, als mit Jonathan Battishill. Dieser Tonkünstler, der Sohn eines Sachwalters, war zu London im Jahr 1738 geboren. Ungefähr neun Jahr alt, wurde er in das Chor der St. Paulskirche aufgenommen. Seine schöne Stimme verließ ihn schon vor dem dreizehnten Jahre, und er wurde nun dem Hrn. Savage, dem Lehrer der Knaben jener Kirche, zum Unterricht übergeben. Dieser behandelte ihn mit großer Strenge, und schien ihm seine Fortschritte erschweren gewollt zu haben. Allein es ist ein Kennzeichen des wahren Genies, besiegbaren Schwierigkeiten nicht nachzugeben. Der junge Zögling, voll Liebe zu der Kunst, von der sein künftiges Glück und Ansehen abhangen sollte, fand Mittel, sowohl in der Theorie, als in der Handfertigkeit, schnelle Fortschritte zu machen. Lange vor dem Ende seiner Lehrjahre erregten seine entwickelten Talente Aufsehen und Beifall: und als er sein eigener Herr war, brachte ihn sein vermehrter Fleiß mit Schnelligkeit wei-

ker; und einige Melodieen, die er für den Gebrauch der Sadler's Quellen (Sadler's Wells) schrieb, machten ihn sogleich nicht wenig berühmt *).

Sein eifriger Untersuchungsgeist, wie ich anderwärts bemerkt habe **), nebst seiner steten Uebung auf der Orgel, hatte auf einmal seinen Geist mit den Schätzen der harmonischen Verbindung und Entwicklung erfüllt, woher er ursprünglich seine Kenntniß schöpfte, und wonach er zuletzt seinen Stil bildete, und verschaffte ihm eine Herrschaft der Hand zur Ausführung alles dessen, was ihm seine Einbildungskraft eingab. So galt er schon am Ende seiner Lehrzeit unter Savage für einen der besten Orgelspieler aus dem Stegreife, deren sich sein Vaterland rühmen konnte. Dr. Boyce, der die Verwandtschaft zwischen den Talenten des jungen Tonkünstlers und seinen eigenen bemerkte, faßte eine Neigung zu dem emporstrebenden Kunstgenossen, und gesellte sich ihn an der königlichen Kapelle, als seinen gewöhnlichen Stellvertreter an der Orgel zu, sobald andre Geschäfte ihn, sie selbst zu spielen, abhielten. Um dieselbe Zeit ging Battishill ein Engagement am Coventgarden-Theater als Orchesterdirector am Flügel ein. Hier lernte er die talentvolle Miß Davies, die originelle Margrete in

*) Unter diesen war ein schönes Jagdlied, das aus einem einleitenden Recitativ „The whistling ploughman hails the blushing dawn (der pfeifende Pflüger begrüßt die Morgenröthe) bestand, worauf eine kühne, offene, edle Arie folgte: Away to the copse, to the copse lead away (Fort hin zum Gebüsche, zum Gebüsche führt fort), welche allgemein beliebt ward, und seinen Ruf unter alle Klassen verbreitete.

**) Man s. Public-characters, bei Sir Richard Philipps.

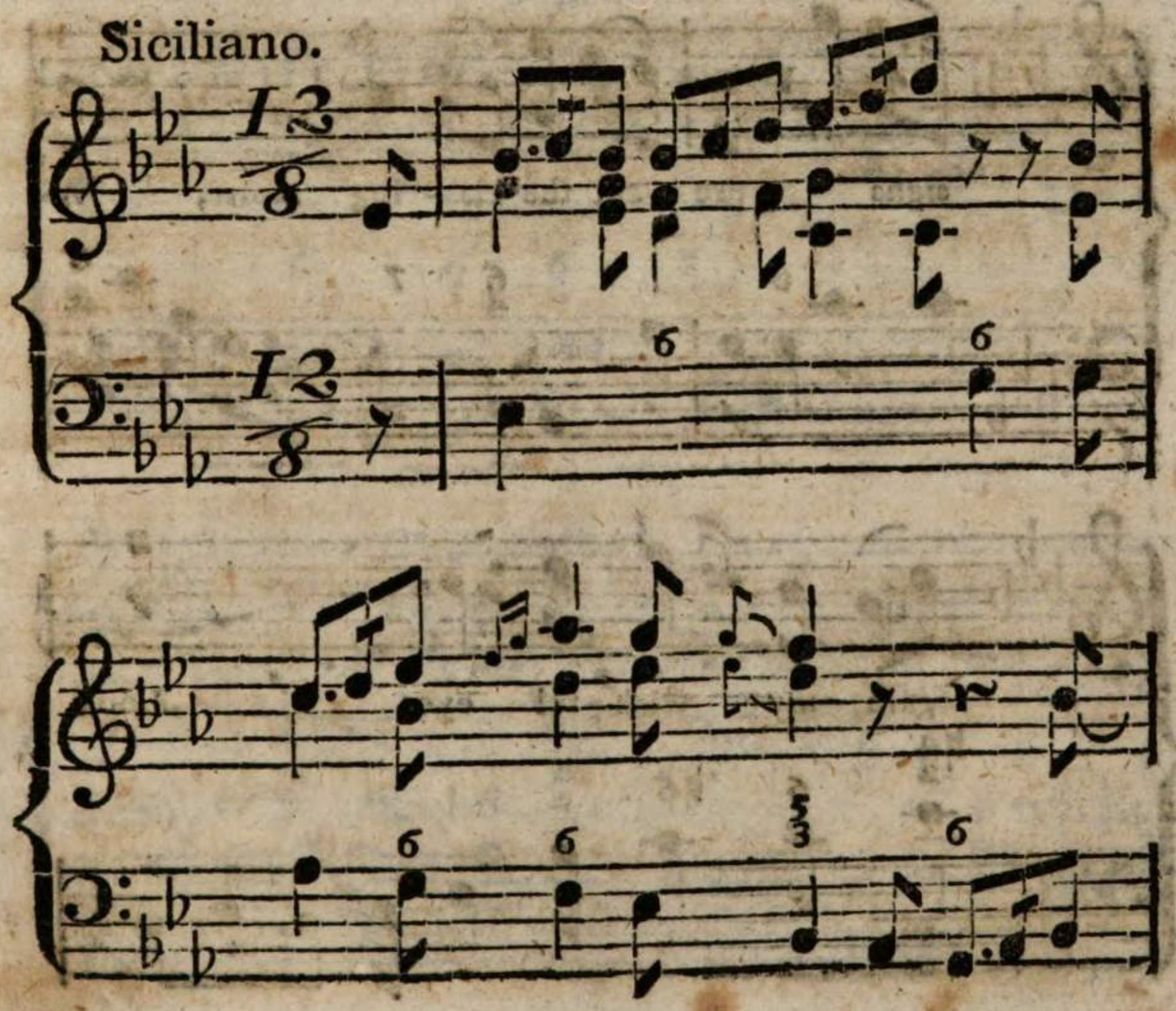
Liebe auf dem Lande, kennen und liebgewinnen, und nahm sie zur Gattin. Bald nachher ward er Organist der vereinigten Kirchspiele St. Clement Eastcheap und St. Martin Orgar, wie auch an der Christkirche (Newgate-street), wodurch er seine Verbindung mit Dr. Boyce aufzugeben genöthigt war.

Da sich sein Einkommen, wie sein Ruf, vermehrte, gab er die Direction des Theaterorchesters auf, und lebte vom Unterrichtgeben, vom Organistendienst, und von den gelegentlichen Vortheilen seiner Compositionen. Im Jahr 1746 verband er sich mit Michael Arne zur Composition einer ernsthaften Oper, Almena, welche auf dem Drurylane-Theater gegeben wurde. Die Ouvertüre und einige Arien waren von seinem Gehülfen, und die Chöre und übrigen Melodien hatte er selbst geliefert. Das Ganze der Musik war gut, einige von Battishill's Gesängen waren vortrefflich, und seine Chöre bewiesen in der Führung des Gesanges eine Kühnheit des Plans, und in ihren Begleitungen einen Geist und ein Leben, worin sich der Meister und der Mann von höhern Talenten offenbarte. Das Drama jedoch, das zuerst von dem geistreichen Dr. Kenrick entworfen und zum Theil geschrieben worden war; und dann (auf Anlaß eines Zwistes zwischen ihm und Garrick) von Rolt umgeändert und neu bearbeitet wurde, lieferte eine solche unzusammenhangende Masse von Abgeschmacktheit, daß das Stück nur fünf Vorstellungen aushielt.

Nicht niedergeschlagen durch diesen übeln Erfolg, unternahm Battishill bald nachher die Composition eines Stücks, genannt the rites of Hecate. Er zeigte

in den Arien desselben eine Stärke und Originalität der Fantasie, und in der Abfassung seiner Partitur eine Eleganz und Meisterschaft, wodurch die große Menge ergötzt, und jeder Kenner mit Bewundrung erfüllt wurde. Vielfach waren nun seine Geschäfte, als Lehrer, Organist, und Theatercompositeur; verminderten aber nicht seine Vorliebe für Kirchenmusik, und seine Thätigkeit für sie. Zu verschiedenen Zeiten schrieb er mancherlei Antheme und geistliche Gesänge, und componirte selbst eine Sammlung Hymnen von Charles Wesley, dem Bruder Johanns, des berühmten Methodisten. Zur Probe des allgemeinen vorzüglichen Werths dieser kleinen Stücke, theile ich hier folgendes mit.

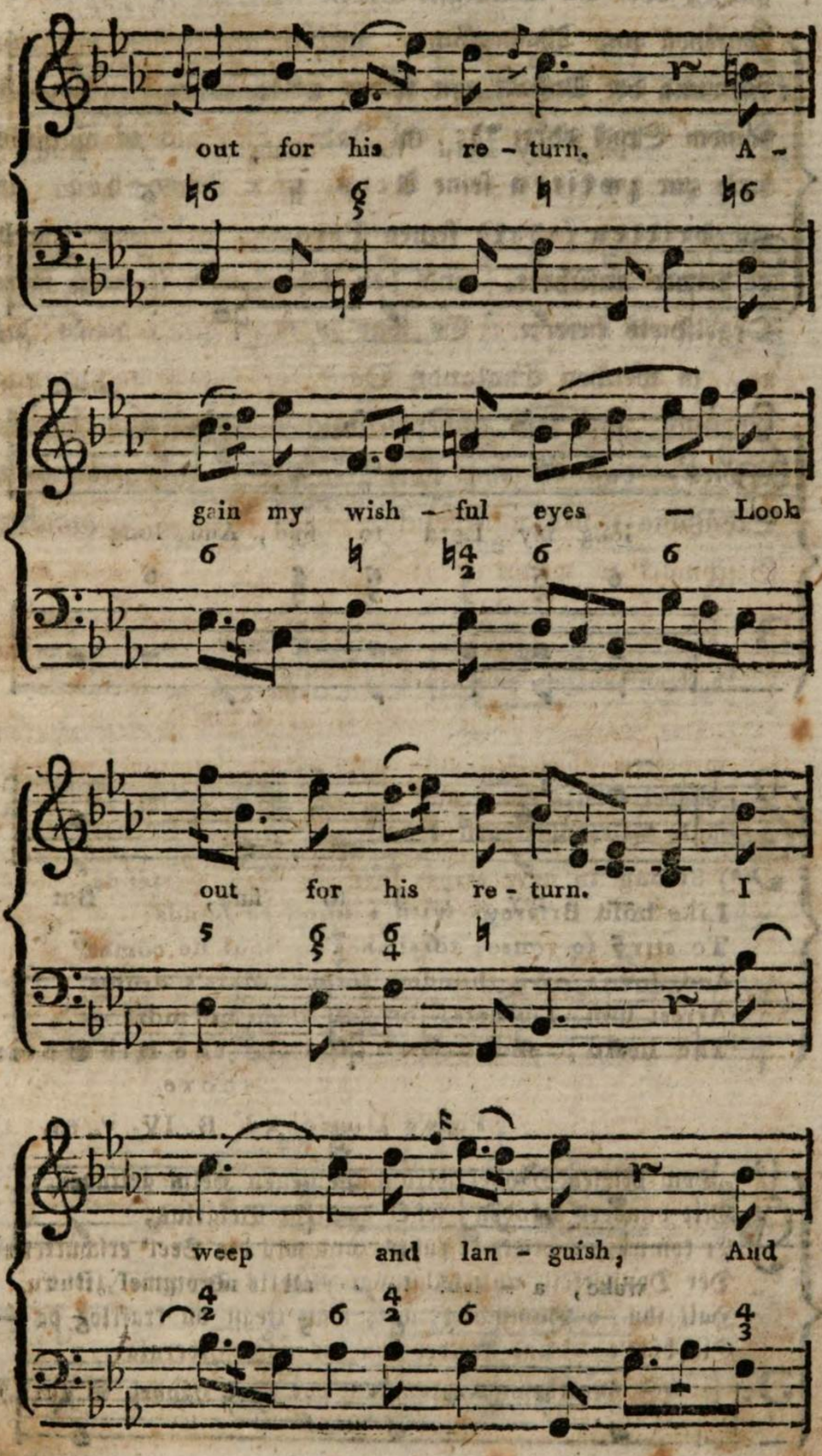
Hymne von Battishill.



A - gain my mournful

sighs pre - vent the ris - ing morn; A-

gain my wish - ful eyes Look


out for his re - turn. A -
gain my wish - ful eyes — Look
out for his re - turn. I
weep and lan - guish, And

long my Lord to find, And

long my Lord to find, And long

— my Lord to find, But

wake, a - las! to all my grief, But

wake, a - las! to all my grief, And

load I left be - hind —

— — — and load I left be -

hind

Bald nach Erscheinung dieser Hymne gab Hr. Battishill eine Sammlung von zwölf Liedern, von mannichfaltigem Werth, und ein Heft Sonaten für den Flügel, nach Art der Händelschen Lessons, heraus, welche blos diesen unvergleichlichen Compositionen nachstanden. Unter seinen einzelnen Arien oder Balladen, die sehr zahlreich sind, finden wir die reizende Pastoralmelodie: „Ye shepherds and nymphs of the grove" („Ihr Schäfer und Nymphen des Hains") und das feine und zärtliche Lied, „When Damon languish'd at my feet" („Wenn Damon mir zu Füßen schmachtete") seit langer Zeit regelmäßig in die Tragödie the gamester (der Spieler) aufgenommen; die meisterhafte Arie „To reason, ye fair ones, assert your pretence" zu Vauxhall gesungen; die innige und edle Melodie, zu Garrick's Bacchanalgesange, „When sparkling Champaign rosy mounts to the brain;" die reiche und glücklich ausgeschmückte Cantate „Hither, hither, young and gay," und die schöne und sehr beliebte Ballade, „Kate of Aberdeen."

In der Composition von Catches und Glees bewies dieser Meister viel Erfindung, Einsicht und Kunstgewandtheit. Viele Jahre hindurch wurden seine Gesellschaftslieder in dem Adeligen Catch-Club (in Thatched House, auf der Jacobsstraße) aufgeführt, und um 1771 widmete ihm diese joviale Gesellschaft eine goldne Medaille, als Preis für das beste muntere Lied (glee), das ihrem Urtheil unterworfen worden *).

*) Diese glückliche Composition war der bekannte dreistimmige Gesang: Come, bind my brows, ye wood nymphs fair.

Zunächst unterhielt sich Battishill gelegentlich mit der Composition drei-, vier- und fünfstimmiger Liebes- und Gesellschaftslieder und moralischer Gesänge; und 1776 gab er zwei treffliche Sammlungen unter dem allgemeinen Titel glees heraus. Um dieselbe Zeit verband sich ein achtbarer Schauspieler, Lee, der einen edlen Entwurf zu einer poetischen und musikalischen Unterhaltung angegeben hatte, zu dessen Ausführung mit Battishill und dem geistvollen Joseph Baildon. Die Unterhaltungen fanden in dem großen Saale der Crown- und Anchor-Tavern Statt. Lee declamirte Stücke aus Shakspeare, Milton, Dryden, Pope und Collins; Baildon componirte mehrere originelle und höchst interessante Melodieen; und Battishill lieferte einige Chöre, deren gelehrte Bearbeitung, Feuer und Würde vom neuen seine lebendige Phantasie und tiefe Kenntnisse offenbarten *).

Die Regel dieses Clubs war, jährlich drei Goldmedaillen zu vertheilen; eine für den besten ernsthaften Gesang (glee), eine für den schönsten fröhlichen, und eine für den vorzüglichsten catch. Es gab gewöhnlich viel Bewerber, und da bei Entscheidung über den Werth ihrer Produkte die Subscribenten selbst Schiedsrichter waren, so wurde die dem besten ernsten glee gebührende Medaille oft ziemlich komisch verliehen; und der Ausspruch, der den besten lustigen glee erwählte, war oft ernsthaft irrig. Der gegenwärtige Fall jedoch machte eine ehrenvolle Ausnahme von dem gewöhnlichen Misgriff des Clubs, weil die besagte Composition eine der feurigsten, geistreichsten und genialsten ihrer Art ist.

*) Einer von diesen Chören fing an: Better to reign in hell, than serse in heaven; ein andrer: Regions of sorrow, doleful shades. Die ganze Unterhaltung war sehr verständig und fein; und die Aufmunterung, die sie, bis zur Unterbrechung durch Lee's Kränklichkeit, erhielt, verrieth einen reinen und edlen Geschmack.

Nach dem Tode seiner Gattin (einer schönen, bezaubernden, gefühlvollen Frau) im Jahr 1777, ergab sich dieser vortreffliche Künstler, der seit langer Zeit sehr häuslich gelebt hatte, allmählich gesellschaftlichen Genüssen, verschwendete seine Zeit, sein Vermögen und seine Gesundheit in üppigen Zusammenkünften und im Wein, und untergrub ein männliches Genie und eine gesunde Constitution. Nach einer langen, langsam verzehrenden Krankheit starb er in seiner Wohnung zu Islington am 10ten December 1801. Sein Verlangen im Tode war, in den Gewölben der St. Paulskirche begraben zu werden, und legt mich, bat er, zu dem großen Mann, Dr. Boyce. Er hatte diesen Künstler geliebt und bewundert, und sein Wunsch wurde in Erfüllung gebracht. Die Versammlung bei dem Leichenbegängniß war sehr zahlreich. Während des Durchzuges zum Chor wurde sein herrliches Anthem, „Call to remembrance" („Ruf' ins Gedächtniß") gesungen, und vom Hrn. Attwood auf der Orgel begleitet. Die vornehmsten Leidtragenden waren der verstorbene Dr. Arnold und der Verfasser dieser Geschichte, welcher eine Trauermesse für diesen Anlaß componirt hatte, die im Mittelpunct der Kirche gerade über dem Grabe gesungen wurde.

Die Werke dieser Zierde seiner Zeit sind durch eine besondre Kraft der Ideen, durch beträchtliche Originalität und Lieblichkeit, und durch schöne harmonische Anordnung bezeichnet. Seine Antheme tragen den Charakter von der Gelehrsamkeit und ruhigen Würde (sober majesty) von Boyce's besten Kirchenstücken; und seine Chöre in Almena lassen sich mit denen in der berühm-

ten Serenate seines frühen Freundes und Lieblingsmeisters vergleichen. Seine Gesänge in derselben Oper sind höchst blühend, rührend zärtlich, oder voll eindringender Kraft. „When beauty on the lovers cheek“ („Wenn Schönheit auf des Lieblings Wange“) ist reizend liebevoll; und die zwei Baßarien, „Pois'd in heaven's eternal scale“ („Gewogen auf des Himmels ew'ger Waage“), und „Thus when young Ammon march'd along“ („So wenn einher der junge Ammon schritt“) zeigen eine männliche Kraft und eine reiche Fantasie, wie kaum von Purcell übertroffen worden.

Battishill verband mit einem höchst gebildeten Geschmack in seiner Kunst eine allgemeine und brennende Liebe der Wissenschaften, welche durch eine gewählte und ansehnliche Büchersammlung genährt wurde. Sein Gedächtniß war außerordentlich. Weder die einmal gelesene Schrift, noch die einmal gespielte oder gehörte Musik, konnte er je vergessen. Die längsten Compositionen von Händel, Corelli, Arne oder seinem geliebten Boyce, standen seiner Erinnerung immer genug zu Gebote, die Hülfe des Textes entbehrlich zu machen *). Er pflegte nicht sehr geschwind zu spielen. I am no finger-merchant (ich bin kein Fingerhändler), sagte er oft selbst. Aber seine Fantasieen auf der Orgel waren voll, gelehrt und höchst sinnreich; sein Flügelspiel sauber, geschmackvoll

*) Zum Belege von Battishill's ungemeinem Gedächtniß wurde mir ein besondrer Fall vom Dr. Arnold angegeben. Als er einmal bei mir zu Mittage speiste, sagte A., spielte und sang er blos aus dem Gedächtniß verschiedene Arien aus meinem Prodigal son, die er seit mehr als zwanzig Jahren nicht gehört, und die ich selbst fast vergessen hatte!

und emphatisch; und unter allen Meistern seiner Zeit verstand niemand besser oder drückte keiner bedeutender Händel's Sinn aus, als er. Man hat daher gesagt: Händelsche Concerte von Battishill vortragen hören, heißt Händel selbst hören.

Zwanzigstes Kapitel.

Allgemeiner Zustand der Musik in England vom Anfange des achtzehnten Jahrhunderts an bis auf die gegenwärtige Zeit.

Der Leser hat bemerkt, daß von dem Zeitpunct an, mit dem die Erzählung dieses Kapitels anfängt, eine Menge Englische Tonkünstler, durch ihre Talente und Kenntnisse, beträchtlichen Glanz über ihr Vaterland verbreitet, und beigetragen haben, ihm eine achtbare Stelle unter den die Künste und Wissenschaften pflegenden Reichen anzuweisen.

Nichts zu sagen von Purcell's unvergleichlichen Werken; so beweisen die Theatercompositionen und einzelne Gesänge von Eccles; die Missen und Antheme der Musik zu Congreve's Urtheil des Paris, und verschiedene zerstreute Melodieen, von Weldon; und der Arien in der Oper Circe, und mancherlei angenehme Balladen, von Banister, die Fortschritte des Brittischen Fleißes und die Geschmacksbildung in der Tonkunst im Anfange des 18ten Jahrhunderts. Eine Bekanntmachung in der Londoner Gazette N. 3585 für Englische Componisten, daß verschiedene angesehene Personen zur Aufmunterung der Musik zweihundert Guineen

zur Vertheilung in vier Preisen für die besten Compositionen ausgesetzt haben, ist ein erfreulicher Beweis, daß vor 120 Jahren Englisches Genie von Englischer Freigebigkeit begünstigt worden ist *). Die musikalische Aufführung im Gesange und auf Instrumenten nahm auch an öffentlicher Aufmunterung reichlich Antheil. Im Jahr 1708 wurde ein von der Mad. Champion, der Sängerin, zu ihrem Benefiz im Lincoln's-Inn-Theater auf dem Flügel vorgetragenes Stück (als der erste Versuch dieser Art) sehr günstig aufgenommen; und das große Vergnügen, womit man in den Zwischenacten Arien hörte, und der Glanz der in den York-Buildings und anderwärts aufgeführten öffentlichen Concerte, ist ein erfreulicher Beweis eines ziemlich allgemein verbreiteten Geschmacks an Musik.

Zu dieser Zeit begann der verfeinerte Genuß einer Oper auf Italiänische Art die Londoner zu ergötzen; und die Virtuosität eines Englischen Violinisten unterhielt zuerst das Publikum mit einem Solo von Corelli **). Auf dem Drurylane-Theater führte der gründlich gelehrte Pepusch am Flügel den Vorsitz, und er ward bei dem Herzog von Chandos Kapellmeister; und wenn sein natürlicher Geschmack nicht so vortrefflich war,

*) Die Bewerber wurden bei dieser Gelegenheit an den bekannten Jacob Tonson verwiesen, und der erste Preis wurde Weldon, der zweite Eccles, der dritte Daniel Purcell (Heinrichs Bruder), und der vierte Gottfried Finger zuerkannt.

**) Corelli's Solos waren noch nicht in England gestochen gewesen; und die Geschicklichkeit des Spielers, Dean's, wie sie auch seyn mochte, zog Vortheil sowohl aus der Neuheit, als aus dem Reichthum der Composition.

um eine Lobrede auf ihn zu rechtfertigen, so sind doch die in seinen Missen und Anthemen bemerkbare theoretische Meisterschaft, seine Masken Venus und Adonis, und der Tod der Dido; seine Cantaten, und seine Abhandlung über Harmonie, dem damaligen Zustande der Musikkenntniß in England ehrenvoll; während die Einsicht, mit welcher dieser gelehrte Meister Bässe zu der Bettler-Oper (Beggars Opera) unterlegte, dem Dichter Gay zu dem Glück, das dieses Stück machte, sehr vortheilhafte Dienste leistete. Travers, der als wackerer Tonkünstler und als gesetzter, obwohl fantasiereicher Componist sich die Organistenstelle an der königlichen Kapelle erwarb, bereicherte das Verzeichniß Englischer Musik mit seinen Anthemen und Canzonetten; und Galliard's Talente glänzten in seinem schönen Jagdliede „With early horn" („Mit frühem Horn"), und in seiner Musik zu Milton's Hymne von Adam und Eva; und in mancherlei Compositionen zeigte er sich als einen geschickten Hoboisten.

Die Ankunft Händel's, Geminiani's und Veracini's brachte nach England Alles, was großartig ist in der Composition, und Alles, was trefflich ist im Violinspiel; und die Gesangfähigkeiten der Cuzzoni und Farinelli's, Beard's und Lowe's, der Miß Cäcilia Young, und andrer Englischer und Italiänischer Sänger, verbreiteten Wärme über die dramatischen Vorstellungen, und beförderten den öffentlichen Geschmack. Im Jahr 1715 bewiesen Dübourg's frühzeitige Talente, was ein Knabe von zwölf Jahren schon Vorzügliches auf der Violin erreichen konnte; und Ca-

strucci, den der Graf von Burlington aus Italien mitbrachte, ließ seine außerordentliche Meisterschaft auf demselben Instrumente bewundern.

Das Jahr 1722 zeichnete sich aus durch Einführung einer neuen Art Unterhaltung, Ridotto genannt, welche aus einer Reihe erlesener Gesänge und einem darauf folgenden Ball bestand, worin die ausübenden Personen mit der Gesellschaft zusammenkamen, welche von der Fronte des Hauses über eine das Parterr mit dem Theater verbindenden Brücke gingen *). Zu derselben Zeit ließ Mistreß Sarah Ottey ihre Geschicklichkeit auf drei Instrumenten, der Baßviole, der Violine und dem Flügel, bewundern; Hr. Thompson erzeugte durch die Herausgabe einer Sammlung Schottischer Melodieen in England einen Geschmack für diese nördlichen Tonweisen, der seitdem mehr oder weniger sich erhalten hat; und Castrucci erfreute das Publikum mit einem Concert, worin das natürliche Echo zuerst durch Instrumente nachgeahmt wurde. Concerte für zwei Trompeten, — für zwei Hoboen und zwei Flöten, und Solos auf der großen Laute (Arch-lute), und auf der Baßviole, welche in Carbonelli's Nachrichten angekündigt wurden, beweisen die Mannichfaltigkeit und den glücklichen Fortschritt im Spiel der Instrumente; und die Geschicklichkeit, womit Babel, ein Stadtorganist, die künstliche und überladene Musik der Tasteninstru-

*) Die bei dieser Gelegenheit aufgeführten Gesänge waren aus den letztern Opern gewählt, und wurden von Senesino, Baldassari, Mad. Anastasia Robinson und Salvai gesungen.

mente vereinfachte, war eben so merkwürdig, als nützlich *).

Das folgende Jahr gewährte den Freunden der Virtuosität auf Instrumenten den Genuß der weichen Töne und des mannichfachen Ausdrucks auf Giuseppe San Martini's Hoboe, und das Vergnügen des Violinspiels, worin der junge John Clegg seine Gewandtheit zeigte; und 1724 trat Festing mit seinen Talenten als Tonsetzer und Violinist auf. Im Frühlinge dieses Jahrs bewies Corbet, der erste Anführer bei der Oper, in einem Concert, das aus neuen Concerten für Violinen, Hoboen, Trompeten, Flöten und Waldhörner bestand, die allgemeinen Fortschritte im Instrumentenspiel. Um dieselbe Zeit erschienen drei Cantaten, deren Schönheit und Kunstgehalt die Verdienste Georg Hayden's, Organisten von Bermondsey, bekannt machte; Verdienste, die noch mehr aus mancherlei einzelnen Gesängen, und besonders aus seinem reizenden und interessanten Duett, „As I saw fair Clora walk alone," hervorleuchteten.

Die Thronbesteigung Georg des II., im Jahr 1727, gab einer von Händel's schönsten Compositionen, seinem Krönungsanthem, die Entstehung; und das Blatt, welches diese nur seinen außerordentlichen Talenten angemessene Arbeit ankündigte, versprach dem Publikum an demselben Tage zwölf Sonaten für zwei Flöten und einen Baß von dem talentvollen San Martini. Zu Ende die-

*) Nämlich für Liebhaber, die nichts Schweres spielen können, und die volle Harmonie, welche durch solches Arrangiren verloren geht, nicht vermissen. A. d. U.

ses Jahres stieg Gay's Dichterruhm aufs Neue in einem unvergleichlichen Pasticcio der Englischen Bühne *), wobei in musikalischer Hinsicht Pepusch **) glänzte; einem Stück, aus dessen außerordentlichem Glück sich der damalige Geschmack des Publikums und die bezaubernde Wirkung der einfachsten, gehörig angebrachten und ausgeführten Melodieen erkennen läßt.

Um diese Zeit erschienen zwei Seltenheiten: Joachim Friedrich Creta blies auf zwei Waldhörnern die erste und zweite Stimme, so wie sie gewöhnlich von zwei Personen geblasen werden; und ein siebenjähriger Knabe, Kuntzen, Sohn eines Organisten zu Lübeck, zeigte seine Fertigkeit auf dem Flügel. Ehe er England verließ, gab er eine Sammlung Sonaten heraus, die eben so ausgezeichnet in ihrem Stil, als in ihrer Schwierigkeit waren. Im Jahr 1730 trat Miß Rafter, die nachherige berühmte Mrs. Clive, als eine vorzügliche komische Sängerin auf der Drurylaner Bühne auf, und zwar zum Besten Henry Carey's, in dem von ihm geschriebenen und componirten Honest Yorkshireman ***). Die von Natur vortreffliche Stimme und der

*) Die Neuheit des Stoffs und der Handlung, das Interesse und die Lebhaftigkeit des Dialogs, und die Einfalt und Lieblichkeit der Gesänge gaben der Bettleroper (beggar's Opera) sogleich einen großen und dauernden Ruf, wiewohl sich zweifeln läßt, ob ihr Kunstwerth ihrem moralisch bedenklichen Eindruck auf die niedern Stände das Gegengewicht halte.

**) P. schrieb die Ouvertüre und arrangirte die Volkslieder zur Bettleroper. A. d. U.

***) Dr. Burney scheint diesen Carey mit dem Dichter und Tonsetzer des Devin du village, den kalten, oberflächlichen

schöne deutliche Triller der Miß Cäcilia Young, einer Schülerin Geminiani's, der nachherigen Gattin des Dr. Arne, machten sie zur ersten Englischen Sängerin ihrer Zeit und erhoben den Charakter unsrer Sängerinnen. Während sie das Publikum der Drurylaner Bühne bezauberte, erregte der junge Clegg zu Dublin mit seinem Violinspiel, und seine Schwester mit ihrem ausdrucksvollen Gesange Bewunderung.

Im Jahr 1731 erschien die Village opera, eines von der Menge Stücke, die durch das außerordentliche Glück der Bettleroper veranlaßt wurden. Dieß von Charl. Johnson zu alten Melodieen geschriebene Stück ward wohl aufgenommen, und hatte in Bickerstaff's Augen Werth genug, ihn zu einer Nachahmung in seiner Oper, Love in a village, zu berechtigen *). In der nämlichen Periode empfing das Publikum die musikalische Farse, the devil to pay, welche der Mrs. Clive neue Gelegenheit gab, als launige Sängerin zu glänzen.

Außer den Verdiensten Dubourg's, Clegg's, Festing's und andrer um diese Zeit in England blühender Tonkünstler, sind noch die von verschiedenen andern zu bemerken. Kytch zeichnete sich aus auf der Hoboe; Boston auf der Flöte; Karba auf dem Fagott; Valentin Snow auf der Trompete: auf der Orgel bewiesen Roseingrave, Greene, Robinson, Magnus, James, und der junge blinde

Carey mit dem glühenden und tiefen J. J. Rousseau zu vergleichen!

*) Man muß indeß zu Gunsten Johnsons gestehen, daß Bickerstaff es leichter fand, sein Modell zu bestehlen, als zu verbessern.

Stanley viel Genie, Gelehrsamkeit und Fertigkeit. Zu derselben Zeit bemächtigten die großen, aber unähnlichen, Talente Pepusch's und Galliard's sich beinahe des Gebietes der dramatischen Composition; aber endlich brachten neue Versuche musikalischer Darstellung zwei Männer von Talent, Lampe und Arne, empor, welche anfangs die Gunst des Publikums mit jenen zu theilen verdienten, dann mit ihren besten Arbeiten wetteiferten, und sie endlich fast von unsern Bühnen verdrängten. Doch machten um diese Zeit noch andre in der nämlichen Compositionsgattung Anspruch auf Ruhm. Zwei Englische Opern, componirt von John Christian Smith für Lincoln's-Inn-Fields, und das Oratorium Judith, von De Fesch, erhoben das Englische Talent in ein sehr günstiges Licht.

Händel, Corelli, und Geminiani indessen fuhren fort, den überfeinen Geschmack der höhern Kenner zu mäßigen, welche ferner durch die eingeführten Solos von Tartini, und De Santis aus Neapel, für die Violine, und durch die von Buononcini, Quantz, Valentini und Tessarini für die Flöte, erfreut wurden.

Im Jahr 1735 kam Caporale an, und gab neue Beweise von den Fähigkeiten des Violoncells im Ton und Ausdruck. Ein Jahr drauf zeigte Mistreß Cibber vervollkommnete Talente mit ihrer lieblichen Stimme und ihrem emphatischen Gesange, dem nur ihre Gabe als tragische Schauspielerin gleichkam, wie sie in der Rolle der Zara darlegte, wo ihr Bruder Thomas Augustin Arne das Publikum mit mehr naiven, gefälligen

und wahrhaft Englischen Melodieen, als irgend ein andrer Componist, ergötzte. Um dieselbe Zeit zogen die Sänger Beard und Lowe, jener mit seinem natürlichen Geschmack, und dieser mit seinen reichen, süßen und männlichen Tönen, das Publikum in Covent-Garden, und machten die angenehmen Unterhaltungsstücke Royal Chace, oder Merlin's Cave noch beliebter *).

Im Jahr 1737 ahmte das burleske Stück, Dragon of Wantley, von Carey geschrieben, und von Lampe in Musik gesetzt, die Italiänische Manier nach, und diese glückliche Nachahmung erwarb ihm viele Wiederholungen. In diesem Jahre folgte der gelehrte und talentvolle Kelway dem geschickten Weldon als Organist an der Martinskirche in the Fields nach; und der gebildete Keeble aus Chichester, und der geschmackvolle Gladwin fingen an, ihren saubern und leichten Vortrag auf dem Flügel zu zeigen. Um diese Zeit wurde Castrucci im Opernhause durch Festing ersetzt, während die ausgezeichneten Fähigkeiten Clegg's in Ton, Ausdruck und Gewandtheit seinen Ruf auf seiner einnehmenden Violine bewährten **).

*) Lowe erfreute die Zuhörer von Drurylane, und Beard die von Coventgarden. Die beliebten Englischen Sängerinnen waren damals die drei Miß Youngs: Cäcilia, Isabella, und Esther.

**) Castrucci, sagt man, war Hogarth's in Wut gebrachter Tonkünstler (enraged musician). Man hielt ihn lange für wahnsinnig; aber seine zwei Sammlungen Solos, und Partieen zwölf Sonaten für Violinen, aus deren Bestandtheilen Händel und Corelli manche Blüthe auszulesen würdig fanden, tragen keine Spur einer gestörten Einbildungskraft. Clegg's Geistesträfte aber unterlagen wirklich dem zu star-

Im folgenden Jahre 1738 führte Arne's Comus auf die Englische Bühne eine leichte, muntre und originelle Art Melodie ein, welche nebst den folgenden dramatischen Werken und vielen einzelnen Gesängen dieses Meisters, Einfluß auf den Nationalgeschmack hatte; während die Ankunft des berühmten Cervetto die edlen und männlichen Töne des Violoncells in hohe Gunst brachte, es zum Range eines Solo-Instruments erhob, und den Engländern von einer nicht vermutheten vortheilhaften Seite bekannt machte.

Die zunehmende Liebe zu Vocal- und Instrumentalmusik um diese Zeit unter den feinen und mittlern Klassen der Gesellschaft veranlaßte die Errichtung eines Concerts im Hickford's Saale in der Brauerstraße (brewer-street), wo Festing seine Talente als Anführer zeigte, und zwei andre in der Castle- und in der Swan-Taverne in der City von London, welche lange Zeit der geschickte Stanley dirigirte. Allein diese Periode zeichnet sich vorzüglich durch die Stiftung eines Kapitals zur Unterstützung abgelebter Musiker und ihrer Familien aus; eine zu löbliche und wohlthätige Anstalt, um nicht von unsern Theatergesellschaften nachgeahmt worden zu seyn *). Das Unternehmen wurde vom König unter-

kem Studium und Fleiß; und die Freunde hoher Virtuosität hatten den Schmerz, ihn, der sie so oft und so sehr ergötzt hatte, im Bedlamhospitale zu wissen.

*) Dieser preiswürdige Plan wurde nachher zu Wien und in andern Städten Europa's angenommen. [In Leipzig besteht nun seit 34 Jahren ein solches Institut für alte und kranke Musiker und deren Witwen, zu dessen Erhaltung und Beförderung jährlich ein besondres großes Concert aufgeführt

stützt; aber die wichtigste Stütze fand es in Händel's Ansehen und Theilnahme, welcher die erste Musikaufführung der Anstalt mit seiner persönlichen Leitung und seinem Spiel ehrte *); im Jahr 1740 gab er wohlwollend zur zweiten seine Acis und Galathea, und zur dritten (1741) seinen Parnasso in festa, wobei er ferner anführte, und den schätzbaren Beitrag seines Orgelspiels lieferte. Es war in den letztern dieser Jahre, in welchen Englands Dank für seinen wohlthätigen Edelsinn und sein unvergleichliches Genie sich dadurch bewies, daß sie ihn nöthigten, sich zur gebührenden Schätzung seines unsterblichen Messias an Irländischen Geschmack zu wenden **)!

wird, so wie ein solches auch zum Besten der Armenanstalt daselbst jährlich Statt findet. A. d. U.]

*) Das Concert bestand aus dem Alexandersfest und mehreren Concerten auf verschiedenen Instrumenten, und Händel spielte ein neues Concert, das er für die interessante Gelegenheit gesetzt hatte.

**) Strong in new arms, lo giant Handel stands,
Like bold Briareus with a hundred hands;
To stir, to rouse, to shake the soul he comes,
And Jove's own thunders follow Mars's drums.
Arrest him, Dulness! or you sleep no more —
The heard, and drove him to the Hibernian shore.

Pope's Dunciad. B. IV. v. 65.

„Dem Riesen Händel wird's im neuen Helm gelingen,
Mit hundert Händen, seht! da steht Briarius;
Er kommt, er weckt, er rührt, und will die Seel' erschüttern;
Der Donnerkeil muß selbst vor Martis Trommel zittern.
Halt ihn, o Dummheit, auf; sonst liegst du kraftlos da —
Sie hört's — und treibet ihn bis nach Hibernia.

(S. Mattheson's Lebenslauf von G. F. Händel. S. 101 f.)

Auf unsern Theatern machten die Compositionen Händel's, Corelli's, und Geminiani's, nebst einigen Stücken Purcell's, den Vorrath der Musik für die Zwischenacte aus, und in der Brewerstreet und City gaben sie auch die Instrumentalstücke für die Abonnementsconcerte ab *). Von unsern einheimischen Violinisten waren Festing, Collet und Brown die vornehmsten; und unter den Italiänischen Veracini, Carbonelli und Pasquali; das Violoncell verdankte das Meiste dem Geschmack und den Talenten Caporale's, Pasqualino's und Cervetto's; die Hoboe fand ihre Virtuosen an San Martini und Vincent, seinem würdigen Schüler; Wiedemann und Ballicourt zeichneten sich auf der Flöte aus; Miller und Hebden auf dem Fagott; und Kelway, Stanley, Kreble und Gladwin waren die geschätztesten Organisten. Um diese Zeit versöhnte Jozzi, ein Italiänischer Operist, die Engländer für seine Täuschung, die von ihm selbst mitgebrachten Flügelstücke Alberti's für seine eigene Arbeit auszugeben, durch die Nettigkeit und Präcision, womit er ihre schwierigsten Gänge ausführte, und durch seine elastische und nachdrückliche Behandlung der Tasten, wodurch er ein des sostenuto und des sentimentalen Ausdrucks unfähiges Instrument zu veredlen schien.

Die vorzügliche Musik für Tasteninstrumente beschränkte sich um diese Zeit auf Händel's Flügelstücke

*) Frasi und Beard sangen in den Swan- und Castle-Concerten; in dem erstern war auch Miß Turner die Lieblingssängerin.

und Orgelconcerte, und die zwei ersten Hefte von Domenico Scarlatti. Diese Producte der zwei in ihrer Art größten Meister, obgleich in Stil und Absicht ganz von einander verschieden, waren eben so entfernt von der Manier oder dem Geschmack der Compositionen von Alberti und Paradies, welche folglich eine dritte Gattung bildeten. Eine vierte Klasse lieferte William Felton, Präbendarius von Hereford, welcher mit Händel's nüchterner Simplicität viel von Alberti's Lebhaftigkeit in seinen drei Heften Concerten vermischte, von welchen zwei sehr bewundert und sehr allgemein gespielt wurden. Unter diesen Meistern, welche darauf stolz waren, Scarlatti's Stücke zu spielen, stand Kelway, Geminiani's Schüler, oben an. Eine meisterhafte Wildheit auf der Orgel hatte ihm den Namen eines großen Organisten verschafft; allein die unglückliche Herausgabe einer Sammlung Flügelcompositionen bewies seine Unbehülflichkeit und Unfruchtbarkeit im Tonsatze.

Gladwin, der in den Vauxhallgärten (so wie Kreble zu Ranelagh) lange an der Orgel den Vorsitz geführt hatte, bekam nun Hrn. Worgan, seitdem Dr. Worgan, zum Nachfolger. Palestrina und Händel waren die Bewundrung dieses Meisters, und seine Muster. Alle Abende der Jahrszeit führte der geschickte Künstler nach einem einleitenden Vorspiel, in welchem er Palestrina's Harmonie und Modulation nachahmte, eine Fuge in Händel's Stil aus, und erhielt einen Beifall, der ihn zu Stanley's Nebenbuhler machte *).

*) Worgan's erster Lehrer war sein Bruder; sein zweiter

Händel, der nun das Opernfach verlassen, legte sich jetzt ganz auf das Oratorium. Francescina war sein erster Sopran, Beard sein erster Tenor *): und die Stelle des Anführers wurde von dem einfachen, aber sichern und einsichtsvollen Carbonelli besetzt. An der Spitze unsrer Kirchenmusik stand der wackre Tonkünstler und geschickte und fruchtbare Componist, Dr. Greene: und unsre Theater wurden von den lieblichen und lebendigen Melodieen Arne's und Boyce's belebt.

Der Sommer von 1745, in welchem Tyers, der Eigenthümer der Vauxhallgärten, sein Orchester auf Singcompositionen ausdehnte, schmückte die Abenderholungen des damals in seinen Umgebungen und Verzierungen so einfachen, natürlichen und vollkommen ländlichen Aufenthalts mit den vereinigten Talenten Lowe's, Reinhold's und der Mad. Arne. Aus dieser Laube, wo sie zuerst gehört wurden, strömten die Melodieen unsrer reizendsten Balladencomponisten hervor, um sich dann schnell über das ganze Königreich zu verbreiten. Das Orchester wurde von dem kräftigen und gewandten, wo nicht geschmackvollen oder zierlichen, Richard Collet angeführt, dessen Ton voll, hell und geschmei-

war Roseingrave, und endlich benutzte er Geminiani's Talente, Geschmack und Einsichten, welcher die Aufmerksamkeit seines Schülers auf Originalität des Stils beschränkte, und dadurch auf Affectation und Excentricität brachte. *

*) Lowe übernahm bisweilen eine untergeordnete Rolle: aber seine fast gänzliche Unwissenheit in der Musik war dem schönsten Tenor hinderlich, der je in einem Lande gehört wurde, eine höhere Rolle angewiesen zu erhalten.

dig war. Die Principalstimme des Violoncells oder des Fagotts wurde mit der ihm eignen Geschicklichkeit von Hebden nicht selten gespielt. Die Silbertöne von Valentin Snow's Trompete verbreiteten ringsumher ihre volle oder gemilderte Kraft; und Vincent's einnehmende Hoboe vermischte mit ihnen ihre feinen Töne.

Zu dieser Zeit unsrer musikalischen Laufbahn wurde von Hrn. Lacey, Mitprivilegirtem des Drurylanetheaters, ein andrer Ort ländlicher Unterhaltung eingerichtet. Der Anfang wurde mit Morgenconcerten gemacht; aber wegen der unschicklichen Abziehung der jungen Kaufleute von ihren Geschäften wurden sie in Abendconcerte verwandelt. Festing war der Anführer; und nach Kreble spielte Butler die Orgel. Ursprünglich waren Oratorien-Chöre die Hauptmusikstücke; aber das zu Vauxhall gegebene Beispiel von Sologesängen war zu anziehend, um nicht nachgeahmt zu werden. Beard, die Frasi und andre Lieblingspersonen wurden daher angestellt; und die Talente Caporale's, des besten Violoncellisten, und Miller's, des vorzüglichsten Fagottisten ihrer Zeit, trugen zur Bereicherung des Orchesters bei.

Als Giardini ankam, 1749 oder 1750, war dieß der allgemeine Zustand der Musik in London. Er fand Etwas zu bewundern, aber nichts, das er nicht übertreffen konnte; und es war zugleich sein Interesse, sein Vergnügen und ein Gegenstand seiner außerordentlichen Fähigkeit, einem Instrumente neue Wichtigkeit zu geben, dessen größere Eigenschaften noch erst durch solche Talente, wie die seinigen, in England zu enthüllen waren.

Festing, der viele Jahre hindurch bei der Oper angeführt hatte, ward ein Opfer von mancherlei Kränkungen, von denen, wie man glaubt, die aus Giardini's Nebenbuhlerschaft und Ueberlegenheit entstandenen nicht die geringsten waren, und hatte zu Ranelagh Herrn Abram Brown zum Nachfolger, dessen klarer, lebhafter und lauter Ton seine Hauptempfehlung war.

Um diese Zeit erschien ein geistreiches und selbst geschmackvolles, doch nicht von Irrthum freies Werk, on musical expression (über musikalischen Ausdruck). Der Verfasser, Charles Avison, Organist zu Newcastle, hatte nicht nur Italien besucht, sondern auch Geminiani's persönlichen Unterricht genossen. Wenn man aber, ungeachtet einiger Irrungen über die verglichenen Verdienste Rameau's, Marcello's, und Händel's (im Fall solche Meister unter einander verglichen werden könnten), seinem Versuche alles Lob geben muß, so ist man doch auch genöthigt, die Schwäche und Incorrectheit seiner Compositionen einzugestehen.

Die zwei vornehmsten Beschützerinnen der Tonkunst in diesem Zeitraum waren Lady Brown, und Mistreß Fox Lane, nachmalige Lady Bingley. Die letztere öffnete häufig ihr Haus für Giardini's Virtuosität: und als Signora Mingotti ankam, und ihre Kunsttalente mit denen des Fürsten der neuern Violinisten verband, machte Mrs. Lane ihre Angelegenheiten ganz zu den ihrigen. In ihren Privatconcerten, welche sie anhaltend abwartete, saß sie selbst gewöhnlich am Flügel: so oft sie diesen Platz ablehnte, wurde er von Lady Milbanke oder Lady Edgecumbe besetzt; und Lady Rockingham, die

verwitwete Lady Carlisle, und Miß Pelham, Schülerinnen Giardini's und der Mingotti, pflegten zu singen.

Während London die großen Talente, die sich seinem Geschmack darboten, beschützte und genoß, wurde Edinburg durch die Kunstfähigkeiten Lampe's und Pasquali's erfreut. Und diese Stadt war so freigebig gegen ihre Verdienste, und die Sitten der Einwohner gefielen ihnen so wohl, daß beide bis an ihren Tod daselbst blieben *).

Auf unsern Nationalbühnen wurden Corelli's, Geminiani's und Händel's Werke vor dem Aufziehen des Vorhanges und zwischen den Acten mit unvermindertem Vergnügen gehört; und während unsre Concerte zahlreich und stark besucht waren, wurden die Besucher von Vauxhall und Ranelagh mit Compositionen neuer Tonkünstler begrüßt. Unter diesen war Dr. Samuel Howard. Die leichten, einfachen Melodieen dieses achtungswürdigen, schlichten, ungekünstelten Engländers kamen dem reinsten Stil des Dr. Arne näher, als die Balladen irgend eines andern Tonsetzers. Wenn aber der Teutsche und der Italiänische Stil, so weit jeder bisher in England geduldet worden war, mit Howard's Geschmack übel zusammenstimmte, so war die neue, durch die ausländische Phantasie und die künstlichen Partituren Bach's und Abel's eingeführte, Art Composition noch weniger seinem Urtheil, oder Vorurtheil angemessen. Durch den Einfluß der Beispiele des ersten nahmen die Singcompositionen unserer öffentlichen

*) Lampe soll aber seine Ankunft in Edinburg nicht lange überlebt haben.

Gärten einen neuen Charakter an; während der andre in unsre Ouvertüren, Concerte und Sonaten eine blühendere und mehr ausgebildete, doch minder kühne und edle Manier brachte, als die uns von dem Genie des großen Meisters dargebotenen Muster, dessen Stil wir lieben gelernt hatten, und nachahmen zu können, stolz waren. Selbst Arne's „naive Waldnoten" (native wood notes) änderten ihre unverfälschte Lieblichkeit; und Miß Brent sang als Mandane ihre Liebe in Melodieen, welche der Componist des Artaxerxes nicht mit Recht die seinigen nennen konnte *).

*) Man muß aufrichtig gestehen, daß Arne in vielen Stellen diese schöne Oper mit Italiänischen Passagen geschmückt hat, die aus den besten damaligen Singcompositionen genommen sind. Es ist ein sonderbarer Umstand, daß der wahre Vater eines natürlicheren und unaffectirten, eines mehr wahrhaft Englischen Stils, als der irgend eines andern Meisters war, der erste seyn mußte, welcher zu ausländischer Verzierung und Verfeinerung (finery and finesse) abwich, und die natürliche Einfalt seines eigenen Vaterlandes verließ.

Es war der in der Musik des Artaxerxes auf unsre Nationalbühne gebrachte ausländische Stil, und die Einführung der Talente Tenducci's und Peretti's durch denselben, was der satirischen Muse Churchill's folgende Verse abdrang, die zum poetischen Schmuck Fehler kunstvoll übertrieben darstellen, oder, in dem Eifer, gewisse tadelswerthe Gegenstände zu treffen, eine unendliche Menge wirklichen Verdienstes übersehen:

Let Tommy Arne, with usual pomp of style,
Whose chief, whose only merit's to compile,
Who, meanly pilf'ring here and there a bit,
Deals music out, as Murphy deals out wit;
Publish proposals, laws for taste prescribe,
And chaunt the praise of an Italian tribe;
Let him reverse kind Nature's first decrees,
And teach e'en Brent a method not to please;
But never shall a truly British age

Bald hierauf kamen die Talente Battishill's und Baildon's, Linley's und Jackson's von Exeter, in Thätigkeit, und erfreuten das Publikum mit einigen der schönsten Antheme und lieblichsten Gesänge, der besten Elegieen, und gefälligsten Canzonetten, deren sich die Englische Musik rühmen kann. Zu dem neuen, von Bach und Abel eingeführten Stil kam ein noch neuerer, den sich Fischer schuf, von dessen Geschmack und Fertigkeit die Hoboe frische Reize gewann; und während der Ton und Ausdruck seines Instruments Jedermann ergötzte und rührte, erregte die Neuheit und Lebhaftigkeit seiner Phantasie und die Gewandtheit seines Vortrags die angenehmste Ueberraschung. Zu gleicher Zeit bezauberten und vergnügten Pinto's, Barthelemon's und Cramer's Talente auf der Violine, und Crosdill's und Cervetto's Ausdruck auf dem Violoncell die Zuhörer, und erwarben diesen Virtuosen bedeutendes Ansehen.

Nachdem das Concert zu Hickford's sehr verfallen war, wurde die geschmackvolle Mistreß Cornely aufgemuntert, ein andres in Carlisle-Hause (Soho Platz) zu errichten, und dieses erhielt sich mit Beifall, bis durch Bach und Abel 1764 ein drittes zu Stande

Bear a vile race of eunuchs on the stage:
The boasted work 's called national in vain,
If one Italian voice pollutes the strain.
Where tyrants rule, and slaves with joy obey,
Let slavish minstrels pour th'enervate lay;
To Britons fare more noble pleasures spring,
In native notes while Beard and Vincent sing.

Rosciad, v. 713.

kam, in welchem die neuen Compositionen dieser geistreichen Meister von den besten Musikern aufgeführt wurden *). Unter der Menge Dilettanten auf der Violine war keiner dem Grafen von Kelly zu vergleichen, dessen Ouvertüre zu dem Maid of mill (Müllermädchen) zwar etwas flach und flüchtig, jedoch nicht ohne kühne und kräftige Gänge ist. Studium und Uebung unter Stamitz machten einen braven Componisten und Musiker aus einem Edelmann, der, wie Pinto zu sagen pflegte, ehe er von England nach Teutschland ging, kaum seine Geige hatte stimmen können **). Kreble zog um diese Zeit aus Burton einen trefflichen Flügelspieler. Die Compositionen dieses Meisters waren, wenn auch nicht tief geschöpft, doch neu und phantasievoll, und gewannen unter seinem mannichfaltigen und bezaubernden Vortrage ein Interesse, das man ihnen, ohne die Vertheilung von Licht und Schatten (wie seine Hand jedem Tonstücke gab), kaum zugetraut haben würde ***).

Im Jahr 1787 verloren die Bewunderer der neuern Schule die großen Talente Karl Friedr. Abel's, und die Viola da Gamba wurde ihres einzigen geschickten Spielers beraubt. Dieß Instrument, dessen dün-

*) Dieß Concert bestand volle zwanzig Jahre, und nahm zuletzt die Benennung des Professional-Concerts an, unter welchem Titel es bis zu Ende des verflossenen Jahrhunderts fortblühte.

**) Dr. Burney, der den Grafen oft gehört hatte, sagte mir, daß er den Bogen vorzüglich in seiner Gewalt hatte, und seine Passagen mit viel Nachdruck und Bedeutung vortrug.

***) Ein Stück unter den Compositionen dieses Meisters, the Courtship genannt, fand man viele Jahre hindurch auf dem Notenpult jedes Flügelspielers in England.

nen, dräthernen (wiry) Ton selbst Abel's immer gefällige und oft gelehrte Modulation kaum anziehend machen konnte, wurde mit vielem Glück von dem verstorbenen Lidl gespielt, der nach vieler Mühe einen leichten Vortrag auf demselben erlangte, und seinen näselnden unangenehmen Ton ziemlich erträglich machte *). Nicht lange vor Abel's Tode besuchte der berühmte Violinist Lolli England, und zeigte beträchtliche Fähigkeit in der Composition, und große und auffallende Geschicklichkeit im Spiel. Jedoch erschien er zu oft seltsam und eccentrisch, und brachte dadurch die Gesundheit seines Verstandes in Verdacht. Seine großen Verdienste (denn wohl sind sie dieser Benennung werth) wurden gering geschätzt, und er verließ England bald. Von 1774 bis 1810 besaß London oder Bath den kenntniß- und talentvollen Tonsetzer und Lehrer Rauzzini **).

*) Es ist völlig unerklärlich, aber nicht weniger wahr, daß Abel's bekanntlich so fein gebildetes Gehör für die rauhen schnarrenden Töne seines Instruments solche Vorliebe hägen konnte. Der verstorbene Dr. Wolcot erzählte mir, daß einmal Abel und er bei einem gewissen Edelmann speisten, wo unter der zahlreichen Gesellschaft die verschiedenen Eigenschaften der musikalischen Instrumente zur Erörterung kamen, und jeder Gast von dem Lord sein Lieblingsinstrument zu nennen gebeten wurde. Einer zog die Mannichfaltigkeit und den Geist der Violine vor; ein andrer rühmte die edle Männlichkeit des Violoncells; ein dritter sprach für die Majestät der Orgel; ein vierter lobte sich das sanfte Murmeln der Hoboe, und ein fünfter die Lieblichkeit der Flöte; als Abel, da er keinen einzigen die Viol da Gamba erwähnen hörte, unwillig aufstand, und ohne Umstände (sans ceremonie) das Zimmer verließ.

**) Hier verdient die Nachricht von einem Concert eingeschaltet zu werden, das im Juli 1790 Statt fand. Ein junger Tonkünstler aus Wien, Clement (jetzt Musikdirector in

Um diese Zeit erschien die bezaubernde Sängerin Mrs. Billington, welche, nach gehöriger Uebung und Erfahrung, zuerst mit Mad. Mara wetteiferte, und sie zuletzt verdunkelte. Die ausnehmende Lieblichkeit ihrer Stimme (die gar nichts von dem rohrartigen — reedy — Klange ihrer Mutter, der Mme. Weichsel, hatte), die Wahrheit ihres Trillers, die Mannichfaltigkeit und Eleganz ihrer andern Verzierungen, und die Leidenschaft ihres Ausdrucks, konnten wohl ihre Uebertreibung in der Ausführung und ihre Neigung entschuldigen, sich in Gegenden zu erheben, wo die schönste und klangvollste Stimme zu dünn oder spitzig wird, und wo sich mehr Eitelkeit, als guter Geschmack verräth. Unter den Englischen Sängern dieser Zeit ragten am meisten Vernon, Champneß und Harrison hervor. Mehr der Geschmack, als die Stimme, verschafften dem ersten, als Tenoristen, viel Ruf; der reiche, runde Baß des

Wien, neuerlich auch in Leipzig als großer Virtuose bekannt geworden), ward die Bewundrung von ganz London, seitdem er sich in einem großen Vocal- und Instrumentalconcert hören ließ. Hr. Cramer dirigirte nicht nur selbst, sondern auch ein Orchester von 40 Personen begleitete mit außerordentlichem Vergnügen unentgeltlich. Eine Sinfonie von J. Haydn machte den Anfang mit größtem Beifall. Signor Storace, Mad. Clement und Sign. Bianchi sangen verschiedene Arien von Sarti, Sacchini, und Anfossi voll Ausdruck. Der neunjährige Clement spielte ein Violinconcert mit unbegreiflicher Meisterschaft; jeder Kenner staunte über die Deutlichkeit der schwersten Passagen und über den Ausdruck im Adagio. In mehrern großen Stücken der besten Meister erwarben der junge Clement und Bridgetower auf der Violine, Ware auf der Bratsche und Attwood auf dem Violoncell den höchsten Ruhm. Eine Ouvertüre von dem jungen Clement erweckte schon bei der halben Ausführung den lautesten Beifall. A. d. U.

zweiten wurde allgemein bewundert; und die beschränkte Stärke und der geringe Umfang vom Tenor des dritten wurde durch eine vortheilhafte Manier vergütet, welche ihm bei einigen Zuhörern eine günstige Meinung von seiner Geschicklichkeit und Einsicht verschaffte *).

Nach Dr. Arnold's Resurrection (Auferstehung) wurde kein neueres Oratorium aufgeführt, bis zum März 1799, da ein geistliches Oratorium in zwei Theilen, the Prophecy (die Prophezeihung), componirt von dem Verfasser dieser Geschichte, vor einer sehr zahlreichen Versammlung im königlichen Theater, am Heumarkt, aufgeführt ward. Die Aufnahme dieses Stücks war günstig genug, um zu ähnlichen Arbeiten zu ermuntern; und er producirte nach und nach seine Ode, British Genius, wozu die Worte hauptsächlich aus Gray's Progress of poesy genommen sind; seine Musik zu Pope's Ode für den St. Cäcilien-Tag; und zu Ossian's Comala, einer dramatischen Romanze; sein Oratorium Britannia, im Coventgarden zum Besten der Humane Society aufgeführt; und eine Danksagungs-Ode, welche in der Marienkirche zu Cambridge im Jahr 1800, als ein Probestück für seine

*) Die Melodie von Dr. Boyce's herrlicher Tenorarie: Softly rise, o southern breeze („Sanft erhebt euch, Mittagslüfte"), welche im D unter der Note des Baßschlüssels anfängt, steigt allmählich zu B hinauf, und dann bis zu F über dem Tenorschlüssel, und drückt dadurch höchst glücklich und angemessen den Fortschritt eines sanft anfangenden und nach und nach zunehmenden Windes aus: allein diese Idee des großen Tonsetzers zerstörte Harrison allemal, indem er die zwei ersten Tacte eine Octave höher sang, als sie geschrieben waren.

Doctorpromotion, und hernach auf dem Heumarktthea-ter (nach) Vorhergehen der Prophecy, und eines für diese Gelegenheit von dem verstorbenen gekrönten Dichter Pye geschriebenen weltlichen Anthems) wiederholt wurde. In demselben Jahre componirte er die Ouvertüre, Gesänge und Chöre zu Joanna, einer dramatischen Romanze in fünf Acten, geschrieben von dem verstorbenen Cumberland; zwei Jahre drauf lieferte er die Musik zu a tale of mystery, in zwei Acten, aus dem Französischen von Holcroft übersetzt *), und nachmals die Ouvertüre und Gesänge in the fair fugitives, einer Oper von Miß Porter; und die Ouvertüre und erläuternde Musiksätze zu des verstorbenen Matthew Gregory Lewis Rugantino, einem Melodram in zwei Acten **).

Während dieser Periode, oder von einem etwas frühern Zeitpunct an bis gegen 1805, übten mehrere treffliche Englische Componisten ihre Talente zur Ehre ihres Vaterlandes aus. Unter diese sind zu rechnen Dr. William Hayes, Professor der Musik zu Oxford, dessen Oden und Antheme den Meister und Mann von Genie beweisen; der verstorbene Graf von Morning-

*) A Tale of Mystery war das erste in England aufgeführte Melodram.

**) Die Aufnahme dieser mannichfaltigen Producte war verschieden. Die Oratorien und Oden erhielten alle warmen Beifall. Joanna ward nur sechzehn Mal aufgeführt; A Tale of mystery erregte lautes Lob; the fair fugitives wurde am ersten Abend übel aufgenommen, und am zweiten verworfen; Rugantino ward hoch bewundert, und behauptete sich sowohl, als Tale of mystery, als ein Kassenstück (Stock-piece).

ton (der sich durch drei- und vierstimmige Gesangcompositionen auszeichnete); der geistvolle Arzt, Dr. Harrington, von Bath, Verfasser verschiedener schön erfundener, sehr anziehender glees; Will. Jackson, dessen Elegieen, Lieder und Arien sein Gedächtniß stets in Ehren halten werden; Thom. Linley, ein braver Tonkünstler von wahrem Genie; Stephano Storace, ein origineller, kräftigrr, und phantasiereicher dramatischer Tonsetzer *); Sam. Webbe, ein Componist von Glees, der ziemlich berühmt war, und sich über das Mittelmäßige erhob; Will. Russell, ein gründlicher Musikus und Mann von Genie; und Charl. Dibdin, der, wenn seine Wissenschaft zu seicht, und sein Geschmack zu grob und gemein war, um unter die wahren gebildeten Meister zu gehören, doch durch ein gewisses Talent bei dem großen Haufen sich beliebt machte **).

Die Zeitgenossen dieser Musiker, und die, welche sie zum Theil überlebten, sind zahlreich und achtungswerth. Dr. Crotch, Professor der Musik zu Oxford, konnte seit langer Zeit durch seine Antheme auf keinen geringen Ruhm Anspruch machen, und sein neues Werk, ein Oratorium (Palestine), zeigt seine theoretische Kenntniß, seine allgemeine Fähigkeit in der Gesangscomposition, und seine Meisterschaft in der Instrumentalbegleitung, in einem ihm, als originellem Autor in dem höhern Gebiete der Tonsetzung, wahrhaft günstigen Lichte. Dr. Whitfeld (sonst Dr. Clarke) hat zu zahlreiche und ausgezeichnete Proben seiner Einsicht, Kunst und

*) Er war ein geborner Italiäner. A. d. U.

** Er fand durch mehrere Opern Beifall. A. d. U.

Phantasie gegeben, um ihn nicht unter die modernen Gesangscomponisten für die Kirche und Kammer vom ersten Range zu setzen. Die Mannichfaltigkeit und Vortrefflichkeit der Glees des Dr. Cooke, Dr. Callcott, und Mr. Stafford Smith, geben ihren Verfassern eine vorzügliche Stelle unter den Tonsetzern ihrer Zeit und ihres Landes. Die vielen dramatischen, didaktischen und andern Producte Will. Shield's haben ihm den bleibenden Ruf eines gelehrten und höchst geistvollen Tonkünstlers erworben. Hr. Stevens (vom Karthäuserkloster) hat in der Schönheit und Kraft geistlicher und weltlicher Singcompositionen (und besonders in den Glees) viel Einsicht und Genie bewiesen; Sir John Stevenson's Melodieen sind voll Geschmack und Ausdruck; Hr. Howard hat einige sehr gefällige Musik geschrieben; und Hrn Bishop's zahlreiche und treffliche dramatische Compositionen, die mit Recht wegen ihrer Originalität und meisterhaften Ausarbeitung bewundert worden sind, machen dem Englischen Musiktalent keine geringe Ehre.

Unter unsern Instrumentalcomponisten und Virtuosen haben Clementi *), Johann Baptist Cramer **) und Griffin auf besondre Auszeichnung An-

*) Muzio Clementi aus Rom, einer der größten Meister der neuern Zeit sowohl im Pianofortespiel, als in seinen originellen, glänzenden, geist- und ausdrucksvollen Compositionen für dasselbe, worin er Italiänische Eleganz, mit der Teutschen Gründlichkeit im Contrapunct vereinigt. Seine Sonaten und Phantasieen (Capricen) machen Epoche, und er hat auch durch Unterricht genützt und unter andern an Joh. Baptist Cramer, John Field, und unserm A. A. Klengel sehr würdige Schüler gebildet. A. d. U.

**) Die schönste Anmuth und interessanteste Kunst herrschen in seinen vortrefflichen Arbeiten für das Pianoforte, und bewei-

spruch; nicht weniger in Hinsicht der Kraft und Neuheit ihrer Ideen, als wegen des Ausdrucks und Glanzes, dessen das Pianoforte unter ihren Händen fähig geworden ist. Auf der Orgel verdienen Charles und Samuel Wesley, Adams, Jacob, und Greatorex vorzüglich die öffentliche Bemerkung; und wenn der letztere unter ihnen auch nicht als originaler Componist und sehr tiefer Theorist zu rühmen ist, so ist er doch kein übler Accompagnist und Gesanglehrer.

Als Director steht Sir George Smart allein; als Anführer füllten oder füllen Viotti *), Franz Cramer **), Spagnoletti und Weichsel ihren Platz mit großer Geschicklichkeit aus; und in der Sphäre des Gesanges haben Braham, Vaughan und Incledon, Mistreß Dickons ***), Miß Stephens

sen den Meister im Spiel, wie im Satze. Er ist Teutscher Abkunft, obwohl zu London geboren. A. d. U.

*) Zur Ehre dieses genialen Tonkünstlers ist zu bemerken, daß ihn seine Compositionen nicht weniger von einem bloßen Violinisten unterscheiden, als seine männliche Selbständigkeit und seine eifrige Liebe zur bürgerlichen Freiheit ihn über die sklavischen Gesinnungen erheben, die der musikalischen Profession nur zu gemein sind.

[Zusatz v. U. Man betrachtet Viotti vorzüglich als das Haupt und den Stifter des edlen, ausdrucksvollen Stils im Violinspiel. Er selbst war Pugnani's Schüler, und bildete die berühmten Virtuosen Rode, Kreutzer, und Dürand. Seine schönen Violinconcerte und besonders seine Duetten zeichnen sich durch Anmuth und Energie aus, und gelten mit Recht für klassisch.]

**) Bruder des J. B. Cramer. A. d. U.

***) Gerechtigkeit erfordert die Bemerkung, daß Mistreß Dickons mit einer kräftigen und lieblichen Stimme, einer gefühlvollen, nachdrücklichen Intonation, und einem sehr gebildeten Geschmack eine vertraute Bekanntschaft mit der

und Mrs. Salmon, die Gunst des Publikums reichlich genossen und reichlich verdient.

Während diese Tonsetzer und Virtuosen zu der geistigen und edlen Unterhaltung ihrer kunstverständigen oder geschmackvollen Zuhörer beigetragen haben, hat ein Pleyel *) die Welt mit seinen eleganten und belebenden Concerten und Sinfonien bezaubert; ein L. Kozeluch jedes gebildete Publikum mit seinen vollendeten und piquanten Ouvertüren angezogen **); Beethoven auf einnehmende Weise wissenschaftliche Gründlichkeit mit den Eingebungen einer starken und lebhaften Fantasie verbunden ***); und die Kraft und gefällige Melodie von

allgemeinen Musikwissenschaft verbindet; und daß diese Dame in verschiedenen handschriftlichen Compositionen Talente gezeigt hat, die sie über eine bloße Sängerin erheben.

*) Pleyel (Ignaz) ist ein Schüler Jos. Haydn's, und in der musikalischen Welt längst durch seine gefällige Muse in seinen Symphonieen, Violinquartetten, Trios, Violinduetten, Klaviersonaten, und zahlreichen Instrumentalcompositionen überhaupt, beliebt. A. d. U.

**) Ehe Haydn's Genie hervorleuchtete, waren Leop. Kozeluch's Symphonieen (so wie früher die damals berühmten von Vanhall, auch einem braven Klaviercomponisten) Zierden unsrer Concerte; und seine Flügelconcerte und besonders seine Pianofortesonaten, worin er sich Haydn's Stile nähert, und Glanz und Feuer mit Grazie verbindet, sind mit Recht geschätzt worden, und werden noch mit Vergnügen gespielt. Er starb 1818 als Mozart's Nachfolger zu Wien. Sein Verwandter, Anton Kozeluch, hatte Verdienste als Kirchencomponist. A. d. U.

***) Der Verf. drückt sich, wie auch mitunter bei andrer Gelegenheit, etwas gekünstelt, schwer und sonderbar über diesen Meister aus, der eine besondre Charakteristik verdient hätte: Beethoven has sweetened science with the suggestions of a strong and lively fancy, d. i. wörtlich: er hat Wissenschaft durch die Eingebungen einer starken und

Winter's und Cherubin's Ouvertüren und dramatischen Stücken haben fast jedes Land in Europa erfreut.

Wenn der Leser diese allgemeine Uebersicht der Musik in England, vom Anfange des achtzehnten Jahrhunderts an bis auf die gegenwärtige Zeit, umfaßt, so wird er bemerken, daß während dieses Zeitraums ein ansehnlicher und glänzender Theil von Genie und wissenschaftlicher Vortrefflichkeit geübt und aufgemuntert worden ist;

lebhaften Fantasie versüßt. Seine richtige Meinung indeß ist: er hat gründliche Anwendung der harmonischen Regeln (des Contrapuncts) mit einer lieblichen, lebendigen und kraftvollen Fantasie in seinen Werken verbunden. Gewiß gehört dieser geniale Tonmeister zu den ersten Zierden der neuern musikalischen Welt, und nachdem Händel, Seb. Bach, Haydn und Mozart uns entrissen sind, ist er einer von den originellen Componisten, welche mit poetischem Geiste und tiefer Kunstkenntniß in mannichfachen Werken Bewunderung und Entzücken erregt haben. Außer seinen verschiedenen großen, ideenreichen, erhabenen und romantischen Symphonieen und Ouvertüren, seinen mancherlei herrlichen Concerten, Sonaten und Variationen fürs Pianoforte, seinen Quartetten, Quintetten und andern Instrumentalstücken, hat er auch in seiner Oper Fidelio sein treffliches dramatisches Talent gezeigt, und die Vocalmusik im weltlichen und geistlichen Gebiete mit einigen Werken bereichert. Doch ist die Instrumentalmusik es vorzüglich, worin er herrscht, und nur selten zu kühn erscheint. In ihm vereinigt sich die Fähigkeit zum Naiven, Lieblichen und Scherzhaften, wie zum Ernsthaften, Majestätischen und Erhabenen. Und nach ihm haben sich mehrere Neue, vorzüglich Ferd. Ries (in seinen Fortepianocompositionen, Quartetten u. d. gl. und Symphonieen) gebildet. Man kann auch Friedr. Schneider dahin rechnen, der sich nicht nur durch Compositionen fürs Pianoforte, sondern auch durch große Orchesterwerke, durch treffliche Missen u. dgl. Arbeiten für die Kirche, und durch sein Oratorium „das Weltgericht" in einem mannichfaltigen, reichen und großen Stile rühmlich gezeigt hat.

daß, wenn (bei allen musikalischen Fähigkeiten, deren sich Griechenland einst rühmen mochte) das neuere Europa sein Vermögen gezeigt hat, kunstvollere und erhabenere Entwürfe zu fassen und auszuführen, als irgend solche, die innerhalb des Spielraums der alten Einklänge, Octaven und dissonirenden Intervalle lagen, im Gebiete der harmonischen Bildung der Glanz dieses Landes [Englands] durch die Strahlen fremder Muster nicht wesentlich verdunkelt worden ist. Wenn sich in der Musik Italien als die Gegend der Einbildungskraft, des Gefühls, und der Zierlichkeit (Eleganz) erwiesen, und Teutschland seine theoretische Gründlichkeit und glückliche Erfindung und Bearbeitung (contrivance) gezeigt hat, so kann England auf die Ehre Anspruch machen, einen ansehnlichen Theil ihrer verschiedenen Eigenschaften vereinigt zu haben; kann sich rühmen: daß es sich aus ihren kontrastirenden Blumengehängen einen eigenen zusammenhangenden Kranz geflochten; daß es in seinem Blow und seinem Purcell, seinem Greene und seinem Arne, seinem Boyce und seinem Battishill, ein Vermögen tiefer Ueberlegung, eine klare und behende Auffassung, und einen Geschmack und eine Empfindsamkeit gezeigt hat, wie dieß alles mit dem Pathos, der Würde und dem männlichen Feuer, welche zur Hervorbringung schöner Musik unentbehrlich sind, in Verwandtschaft steht.

Nachträgliche Nachrichten und Bemerkungen zur Geschichte der neuern Musik.

Vom Uebersetzer.

Das Gebiet der Tonkunst erstreckt sich so weit, und ist besonders in der neuern Zeit von so vielen Componisten, Virtuosen und Schriftstellern angebaut und bearbeitet worden, daß von der allgemeinen Geschichte der Musik eine erschöpfende Vollständigkeit so wenig zu versprechen, als zu erwarten ist. Auch war das gegenwärtige Werk nicht auf einen solchen Umfang berechnet. Indeß habe ich gesucht, durch beiläufige Zusätze einige Lücken in demselben auszufüllen. Hier folgen noch Nachträge, wobei mir jedoch Kürze vorgeschrieben war, um das Buch nicht unverhältnißmäßig zu erweitern.

Im Allgemeinen ergibt sich, dünkt mich, aus der Betrachtung der zu einiger Vollkommenheit in der Harmonie gelangten Musik folgende Bemerkung. In der Kirchenmusik entwickelte sich die Tonkunst überhaupt zuerst zu ihrer wahren Größe. Im Dienste der Religion, und hauptsächlich auf bloßen mehrstimmigen Gesang beschränkt, bildeten sich die vorzüglichsten Meisterwerke Italiens. Durch die über die bloße Orgel ausgedehnte Instrumentalmusik, und besonders durch die theatralische der Oper, litt aber nicht nur der allgemeine musikalische Geschmack mehr oder weniger eine nachthei-

lige Veränderung, sondern ging auch die Reinheit des Kirchenstils in seiner edlen Einfalt großen Theils verloren. Indeß bildete sich die Musik doch auch hierdurch von allen Seiten weiter aus; nur fehlte es in neueren Zeiten oft an genugsamer Unterscheidung des für jede Sphäre passenden Stils, so daß ein zu üppiges Streben nach Glanz und Künstlichkeit auch auf die Kirchenmusik überging, und die Gränze, die sie von den andern Gattungen trennen sollte, übersah und überschritt.

Zu Ende des siebzehnten und zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts wurde die Tonkunst besonders von Teutschen, in der Composition und Execution, mit vieler ernster Gründlichkeit behandelt. Es gab große Contrapunctisten, welche im Gebiet der Harmonie sich auszeichneten, wozu das Ansehen des Orgelspiels und der Chöre der Kirchenmusik am meisten beitrug. Einer der größten, fruchtbarsten und gründlichsten Meister auf der Orgel, und in der Composition, sowohl für sie, als für andre Instrumente, und für der Gesang, war der Herzogl. Sächs. Weissenfelsische Kapellmeister Johann Sebastian Bach (geb. 21. März 1685 zu Eisenach, gestorben zu Leipzig, als Cantor und Musikdirector an der Thomasschule und den beiden Hauptkirchen, am 28. Juli 1750), ein Genie der ersten Größe, dem es vielleicht nur an Gelegenheit fehlte, um sich, wie Händel, mit dem er wetteifert, und den er an tiefsinniger voller Harmonie und (wie Kenner versichert haben) auf der Orgel im Gebrauch des Pedals wahrscheinlich noch übertroffen hat, nicht nur in Orgel- und andern Instrumental- und in Kirchencompositionen, son-

dern auch im dramatischen Fache auszuzeichnen. Bei allem erhabenen Ernst, der in seinem Stil vorherrscht, bei aller harmonischen Gelehrsamkeit, mit der seine allermeisten Werke gearbeitet sind, fehlte es ihm doch gar nicht an der Gabe, auch leicht, populär, gefällig, und selbst in gewissem Grade launig zu schreiben. Er studirte die großen Meister seiner Zeit im Orgelspiel, namentlich Reincke in Hamburg und Buxtehude aus Lübeck *); er arbeitete auch in dem damals bekannt und beliebt gewordenen Französischen und im Italiänischen Geschmack **), stämpelte aber alle seine Werke mit der Originalität seines Genies. Es ist hier die Absicht und der Raum nicht, seine Verdienste zu charakterisiren und zu würdigen, wozu des verdienstvollen Forkel's klassische Schrift: Ueber J. S. Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke (Mit Bach's Bildniß. Leipzig, im Bureau de Musique 1802) hinreicht; oder seine vielen mannichfaltigen Werke aufzuzählen, die man in Gerber's Tonkünstlerlexikon, dem ältern und dem neuern

*) Er suchte auch verschiedene Male Händel's Bekanntschaft, welcher ihm aber immer auszuweichen schien, so daß er keine Gelegenheit fand, seine Kunst durch persönliche Proben kennen zu lernen.

**) Zum Beweise dient der Zweite Theil der Clavier-Uebung, bestehend in einem Concerto nach Italiänischem Gusto und einer Ouvertüre nach Französischer Art vor ein Clavicymbel mit zwei Manualen. Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergötzung verfertiget von Johann Sebastian Bach, Hochfürstl. Sächs. Weissenfels. Capellmeistern und Directore Chori Musici Lipsiensis. In Verlegung Christoph Weigel Junioris. 27 Fol. Seiten, gestochen. Hieher gehört auch eine Aria variata alla Maniera Italiana, in A moll, mit 10 Variationen, die ich in Mspt. habe.

(einem lehrreichen, mit mühsamer Sorgfalt angelegten Repertorium für den musikalischen Literator), möglichst vollständig verzeichnet findet. Ich wollte nur die Musikfreunde vom neuen auf diesen alten Meister aufmerksam machen, und ihm hier einen verdienten Platz neben einem Händel und ähnlichen Heroen der Tonkunst anweisen, und zur Aufsuchung, Erhaltung und mehrern Benutzung seiner Werke Etwas beitragen, die doch außer seinen vorzüglichsten Klavier- und Orgelstücken, und seinen herrlichen Vocalmotetten (welche in neuerer Zeit herausgegeben worden sind) vielleicht noch mehr aus der Verborgenheit hervorgezogen und der Vergessenheit entrissen werden könnten. Ueber 100 Kirchencantaten von ihm sollen sich auf der Thomasschule zu Leipzig befinden, von denen aber leider nur einige wenige durch den verstorbenen Kapellmeister A. Eberh. Müller, vorherigen Cantor an dieser Schule, in öffentlichen Aufführungen bekannt worden sind. Und doch ist man durch die Vortrefflichkeit dieser religiösen Tonstücke so sehr auf eine Wiederholung und auf die andern begierig geworden. Es ist wenigstens erfreulich, daß seine großen Vocal-Motetten von Zeit zu Zeit von den Zöglingen der Anstalt öffentlich gesungen werden, auf welcher, unter allen seinen Nachfolgern (Harrer, Doles, Hiller, Müller, Schicht), sein Geist noch zu ruhen scheint.

In einem alten geschriebenen Notenbuche, mit dem Namen des damaligen Besitzers J. Andr. Bach (ohne Zweifel eines Gliedes der großen auf 22 Künstlernamen zählenden Bachischen Familie) und mit der Jahrzahl

1754 bezeichnet, finden sich unter 49 verschiedenen Hauptpartieen für Klavier oder Orgel (eins für die Laute ungerechnet) auch mehrere von J. S. Bach, unter denen mir nur seine herrliche Toccata in Fis moll schon bekannt ist. Da unter diesen Bachischen Sachen vielleicht manches noch nicht herausgegeben, und doch der Herausgabe werth ist, oder um wenigstens manchem Leser eine interessante Ansicht von Bach's Ideen und Manier zu gewähren, so will ich diese verschiedenen Stücke durch die Themata hier anzeigen, und bin geneigt, dem Musikverleger, der Etwas davon drucken zu lassen wünschte, eine sorgfältige Abschrift zu verschaffen.

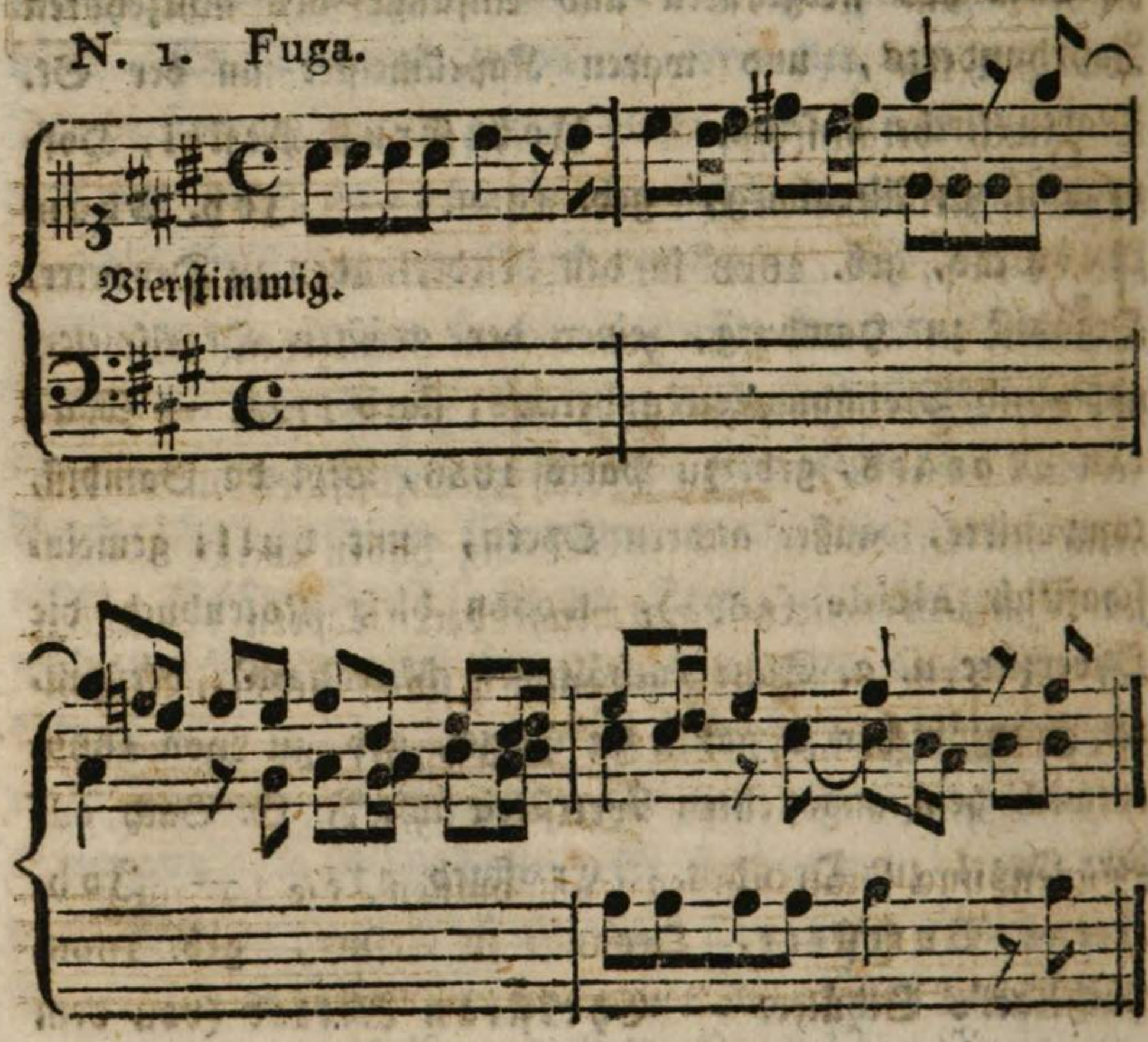
Zuvor aber benutze ich die Gelegenheit, die mir dieses Notenbuch gibt, die andern Meister kürzlich anzuführen, von denen es Orgel- und Klaviersachen enthält. Es sind fast lauter in ihrer Art und zu ihrer Zeit berühmte Namen großer Meister auf der Orgel und im Contrapunct, welche wohl einen Platz in einer Geschichte der Musik verdienen, und durch die Vereinigung, in der sie hier getroffen werden, auf die hohe Achtung, in der sie kurze Zeit nach Bach's Tode noch standen, schließen lassen. Es sind folgende: Joh. Pachelbel, geb. zu Nürnberg 1653, Vicar des Organisten, Casp. Kerl, an der Stephanskirche zu Wien, nach welchem er sich bildete; seit 1675 Organist zu Stuttgard, und seit 1695 zu Nürnberg, nachdem er einen Antrag nach England, so wie einen neuen nach Stuttgard, abgelehnt hatte. Er starb 1706. — Dietrich Buxtehude, Sohn des Organisten Johann Buxtehude, zu Helsingör in Dänemark, war seit

1669 Organist zu Lübeck; starb 1707. — Georg Böhm, aus Thüringen gebürtig, Organist zu Lüneburg, blühte als gelehrter und geschmackvoller Tonsetzer zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts. — Telemann, der sich bisweilen unter dem versetzten Namen Melante verbarg, jener berühmte, fruchtbare Kirchen-, Theater- und Kammer-Componist, Kapellmeister zu Baireuth, Eisenach, Sorau und Frankfurt am Main, und Musikdirector zu Hamburg, wo er 1767 im 86sten Jahre starb, war auch Dichter und Schriftsteller. — Die beiden Polaroli (ich weiß nicht, ob von dem Vater Carlo Francesco, oder dem Sohne, Antonio, die beiden schönen contrapunctischen Capriccj in D und C dur sind) blüheten als Operncomponisten in Venedig zu Ende des siebzehnten und Anfange des achtzehnten Jahrhunderts, und waren Kapellmeister an der St. Marcuskirche daselbst. — Joh. Ernst Pestel, Hoforganist zu Altenburg, geb. 1659. — Joh. Adam Reincke, geb. 1623 in den Niederlanden zu Deventer, Organist zu Hamburg, einer der größten Orgelspieler, gab auch Violinquartetten heraus; starb 1722. — Marin Marais, geb. zu Paris 1656, Viol da Gambist, componirte, außer andern Opern, mit Lulli gemeinschaftlich Alcide (1693), wovon dieß Notenbuch die Ouvertüre u. a. Sätze enthält. — Marchand, berühmter Französischer Organist zu Paris, geb. zu Lyon 1669, entwich dem angestellten Wettstreit mit J. S. Bach auf der Orgel zu Dresden. Er starb 1737. — Joh. Heinr. Buttstett, Organist zu Erfurt, geb. 1666, Pachelbel's Schüler. — Christian Ritter (von dem

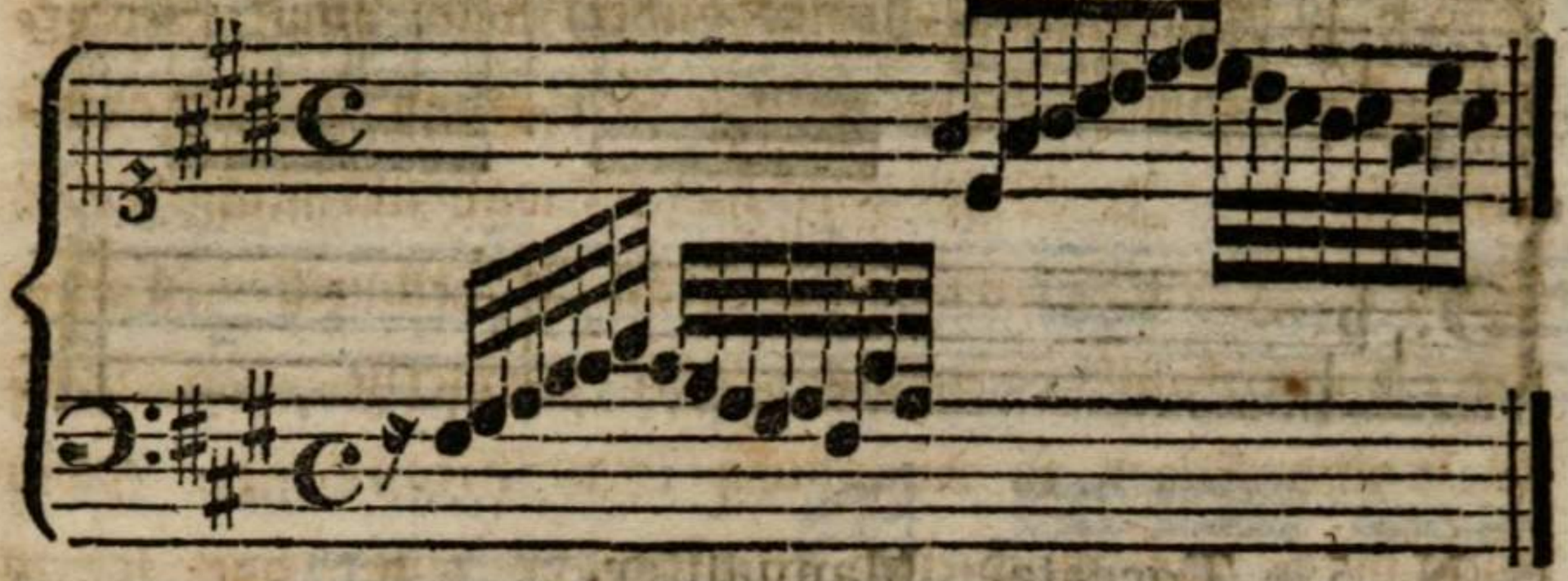
sich hier eine kunstreiche Suite in Fis moll nebst einer Sarabande mit Variationen befindet) war königl. Schwedischer Kapellmeister (zu welcher Zeit, kann ich nicht angeben). — J. C. F. Fischer, wahrscheinlich Joh. Caspar Ferdinand, Markgräfl. Kapellmeister zu Baden, blühete um 1720 als großer Klavierist, gab Vorspiele und Fugen zu Augsburg 1738 heraus; ein Vorspiel in G dur in diesem Musikbuche zeugt von seiner großen Kunst.

Hier folgt nun das thematische Verzeichniß der in der erwähnten Sammlung enthaltenen Stücke von J. S. Bach.

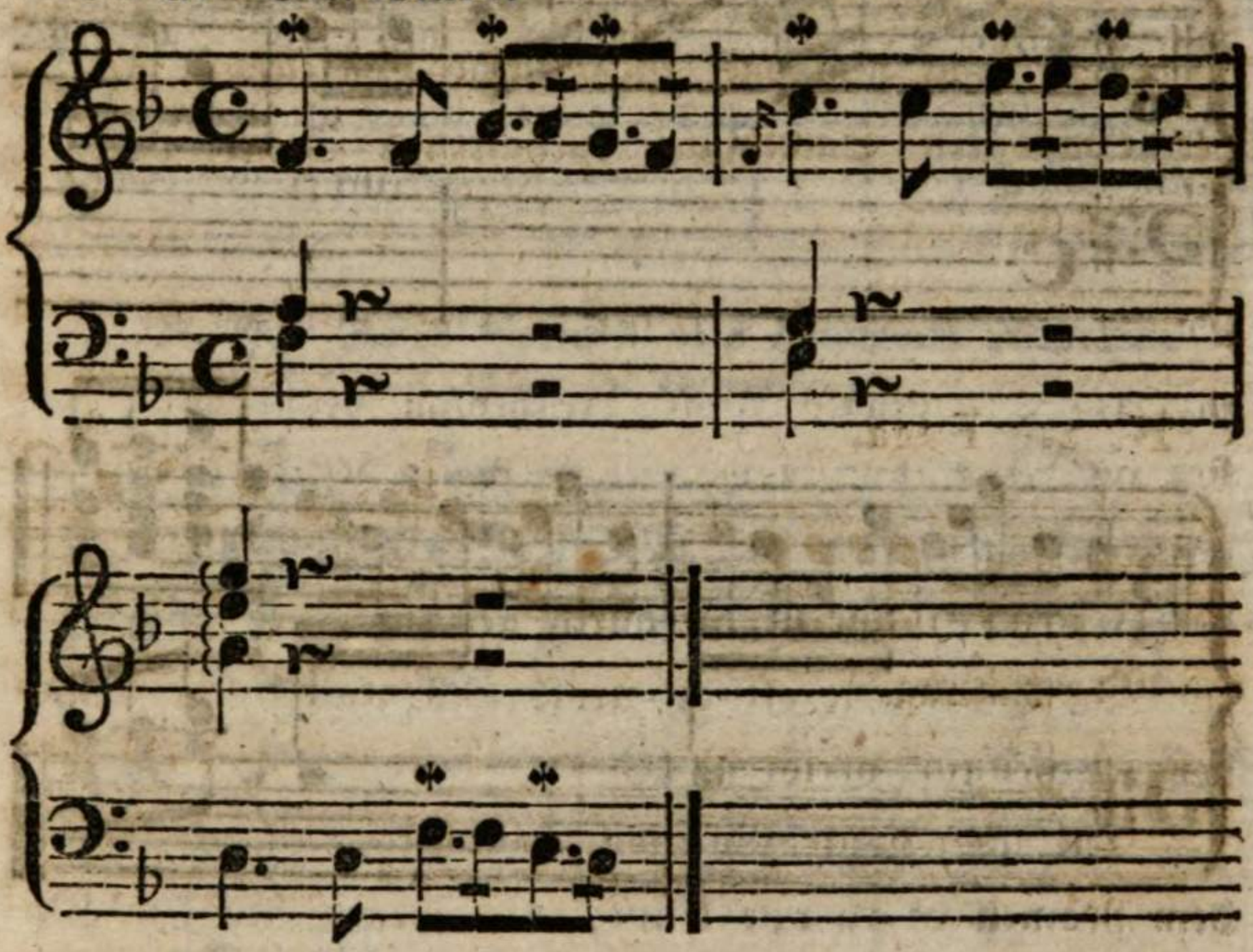
N. 1. Fuga.



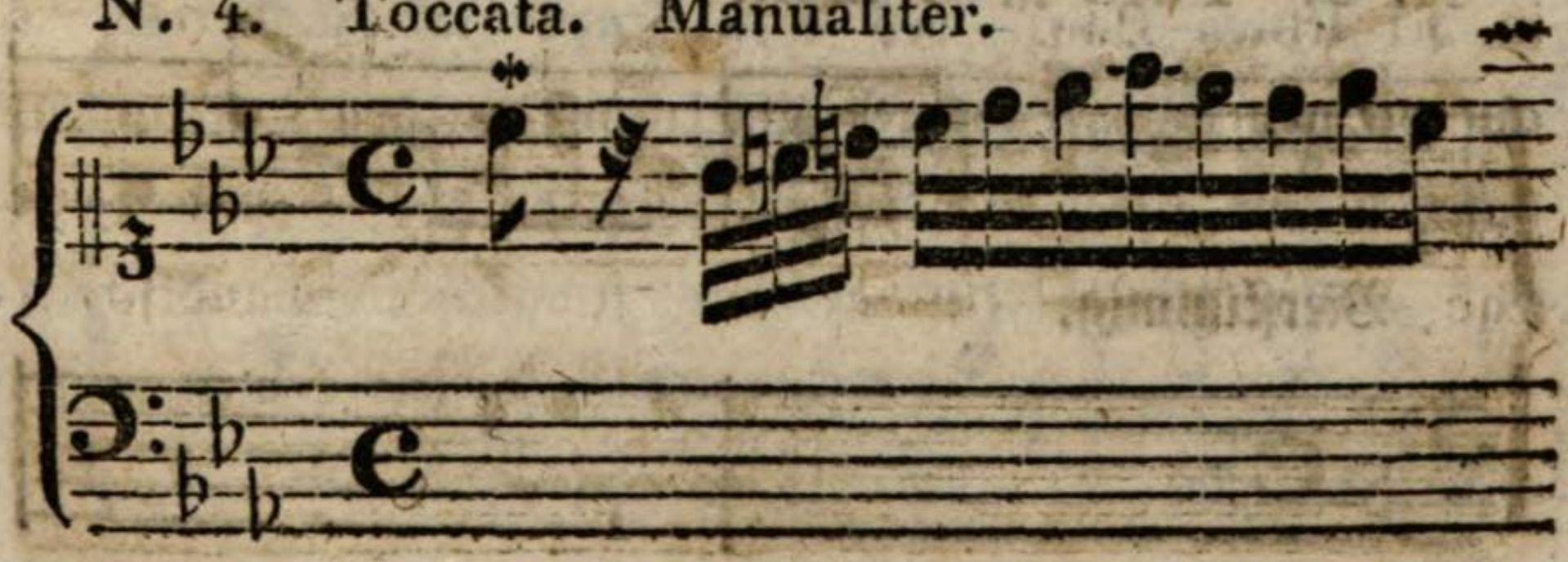
N. 2. Toccata.

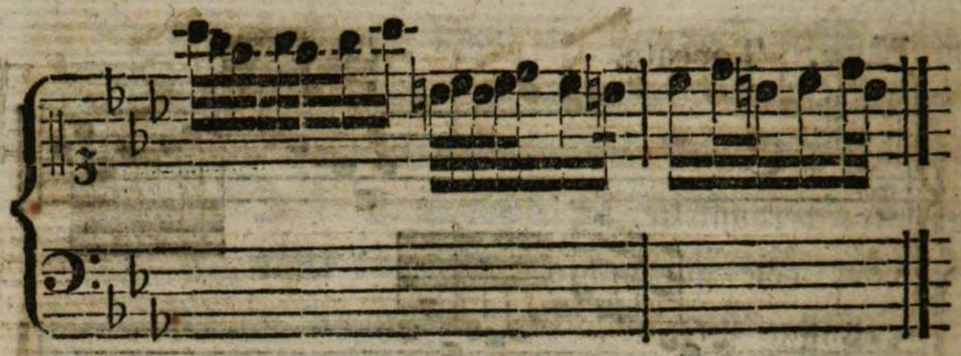


N. 3. Ouverture.

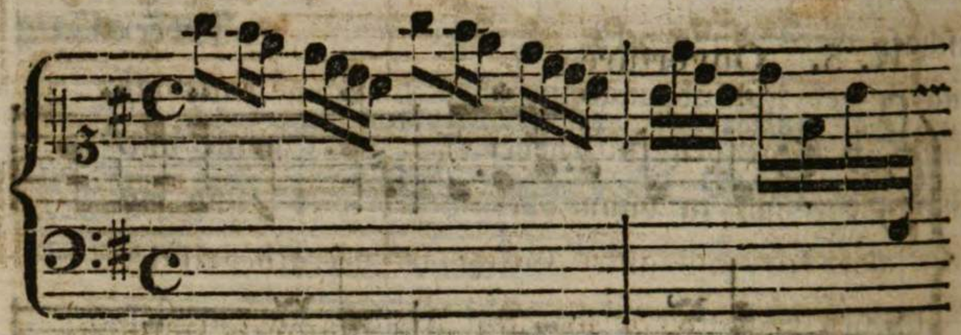


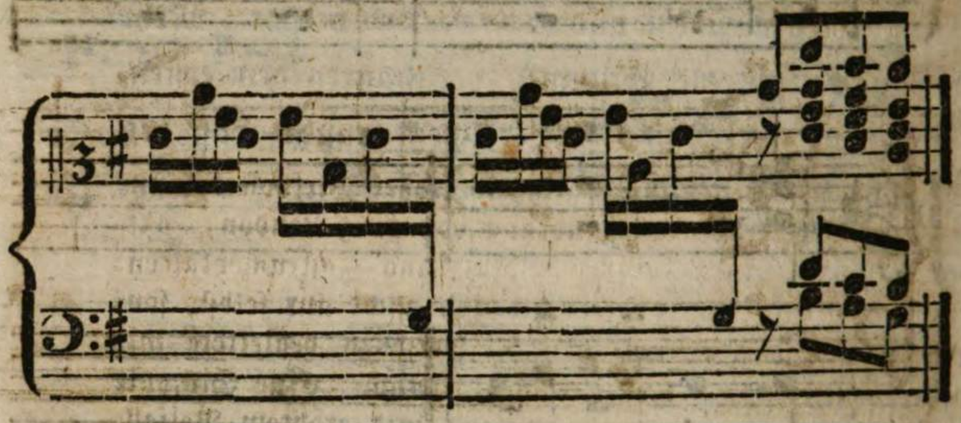
N. 4. Toccata. Manualiter.



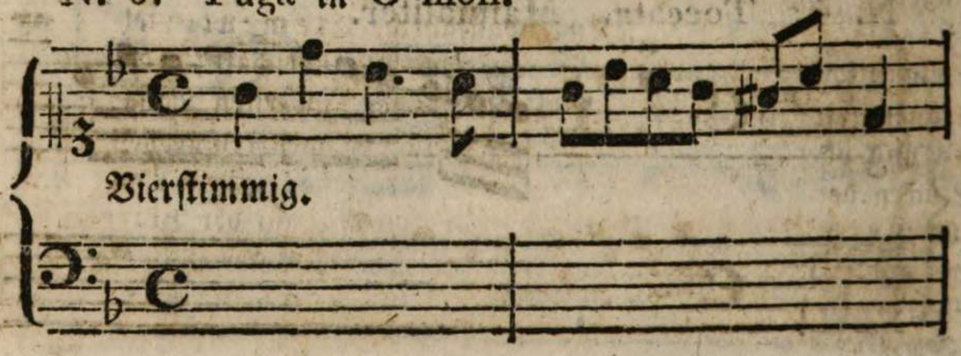


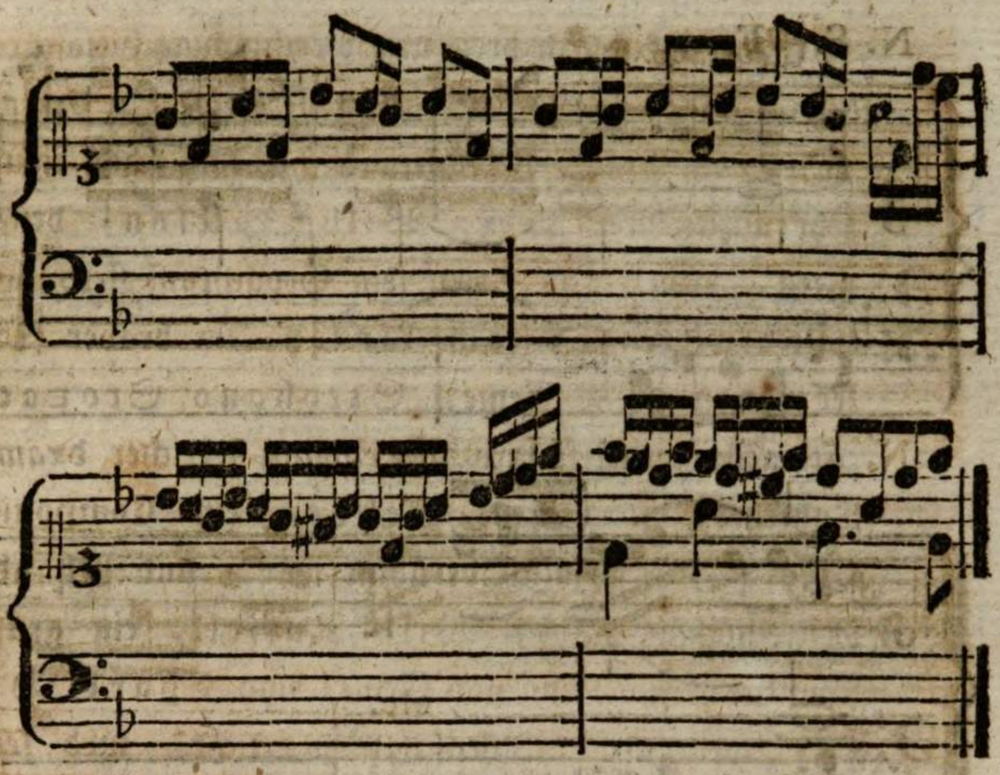
N. 5. Toccata. Manualiter.



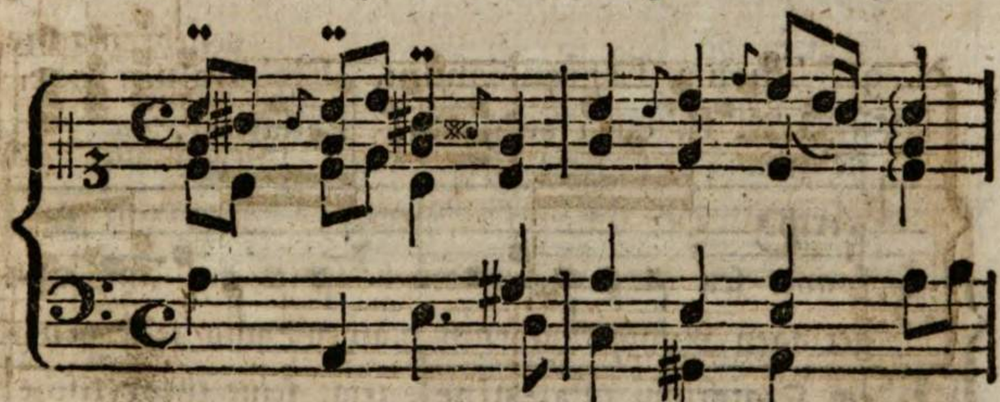


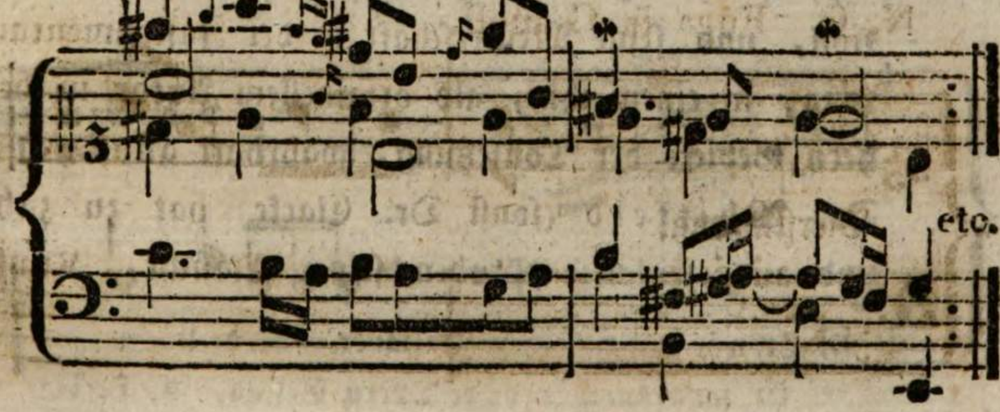
N. 6. Fuga in G moll.



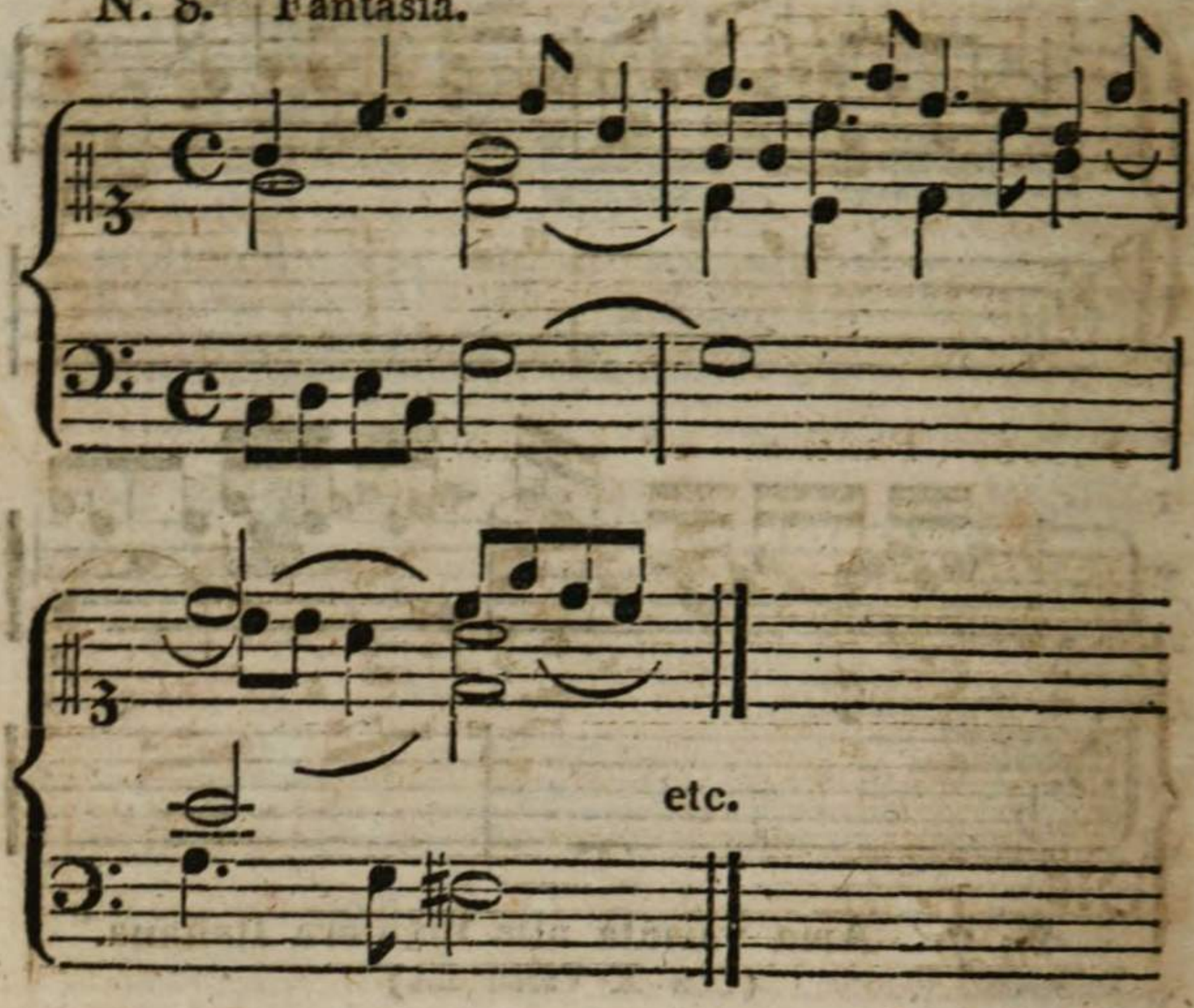


N. 7. Aria variata alla maniera Italiana.
(Con X Variazioni.)

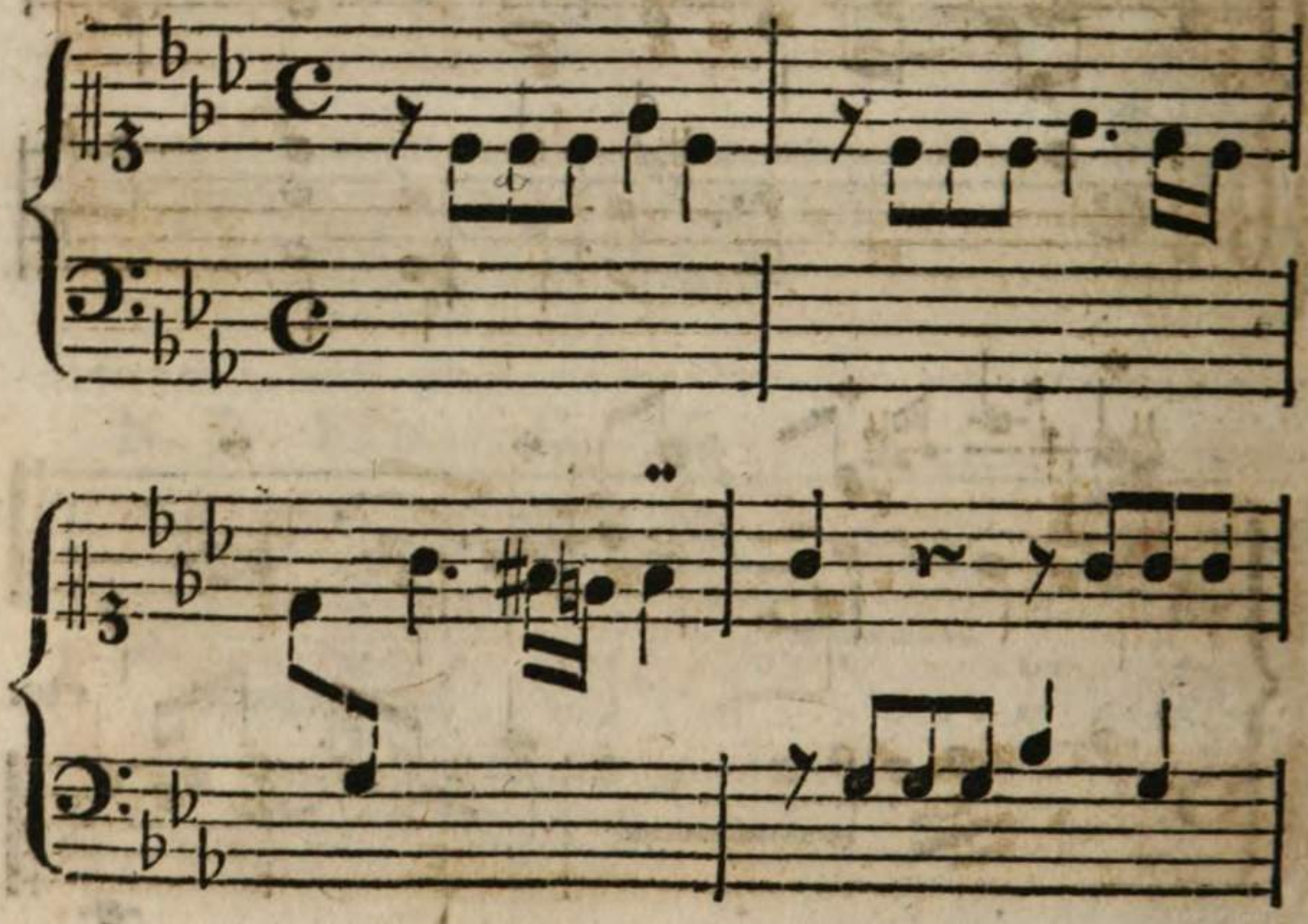


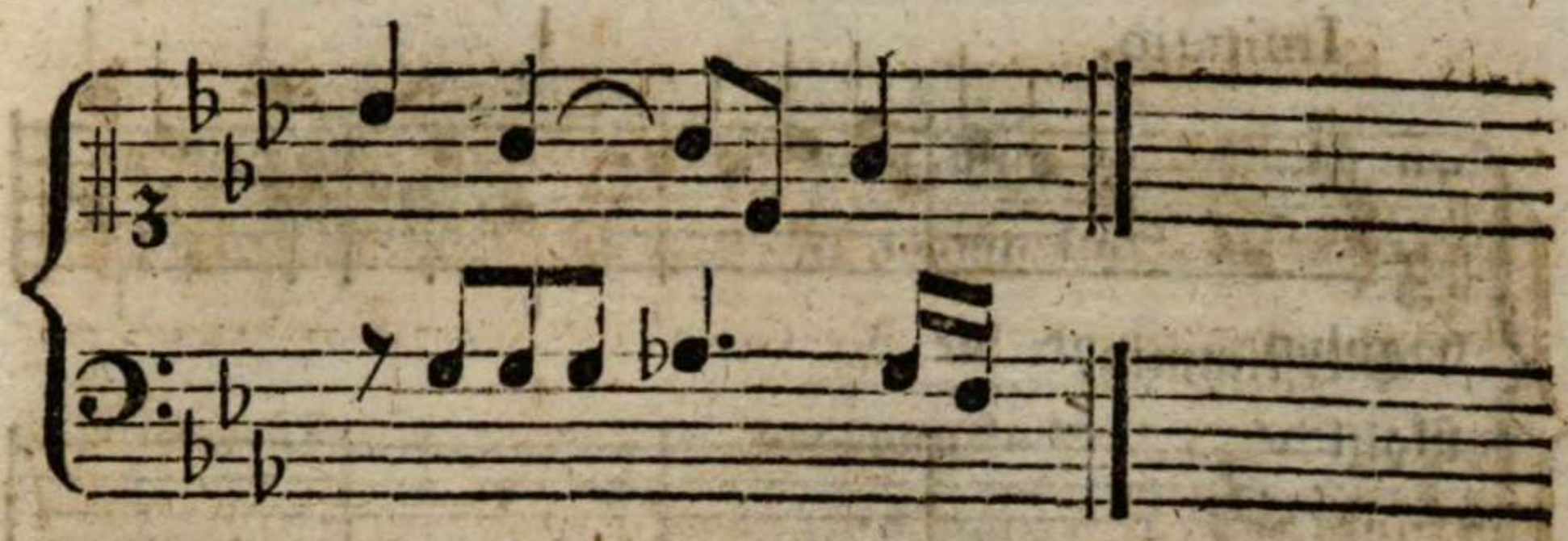


N. 8. Fantasia.

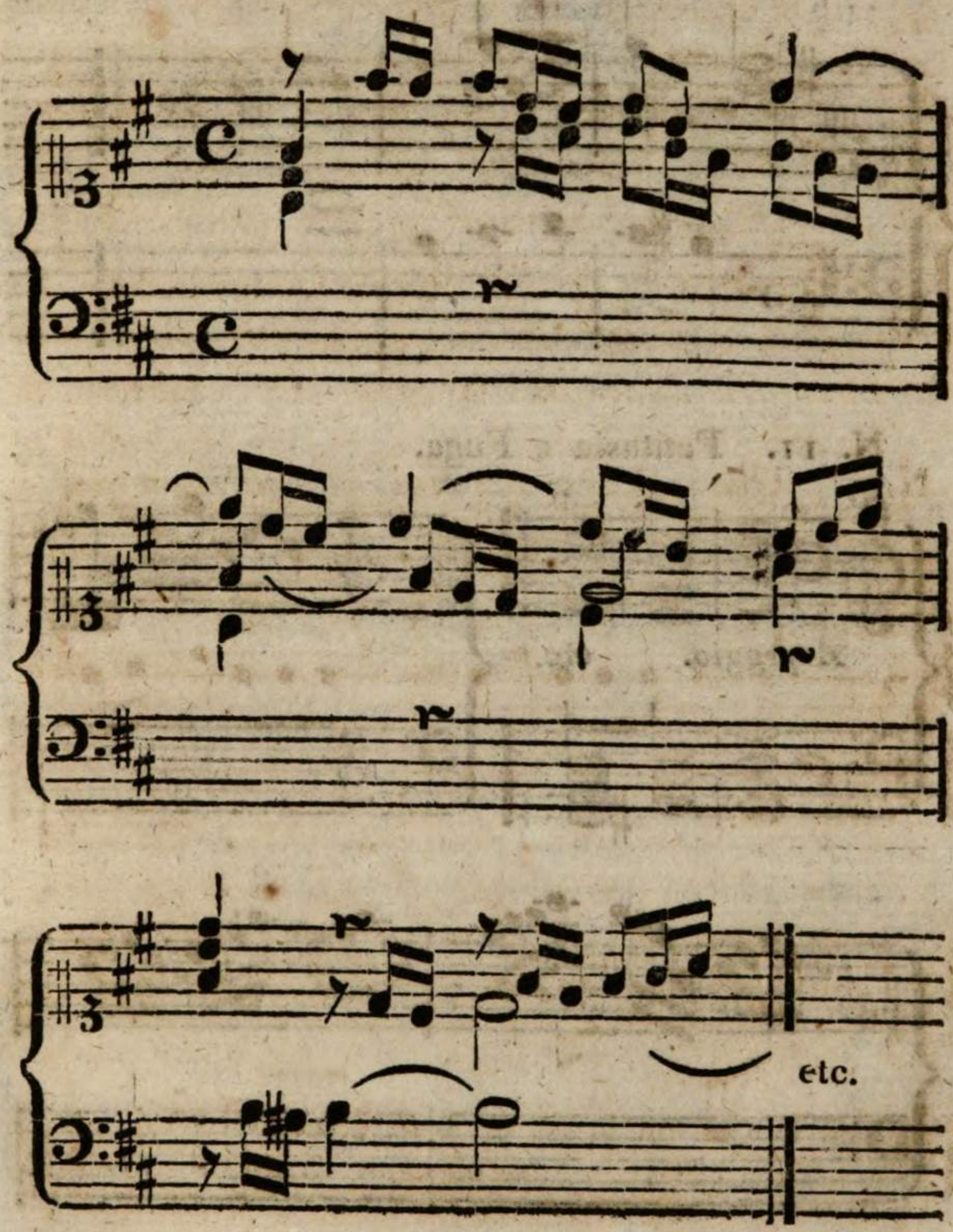


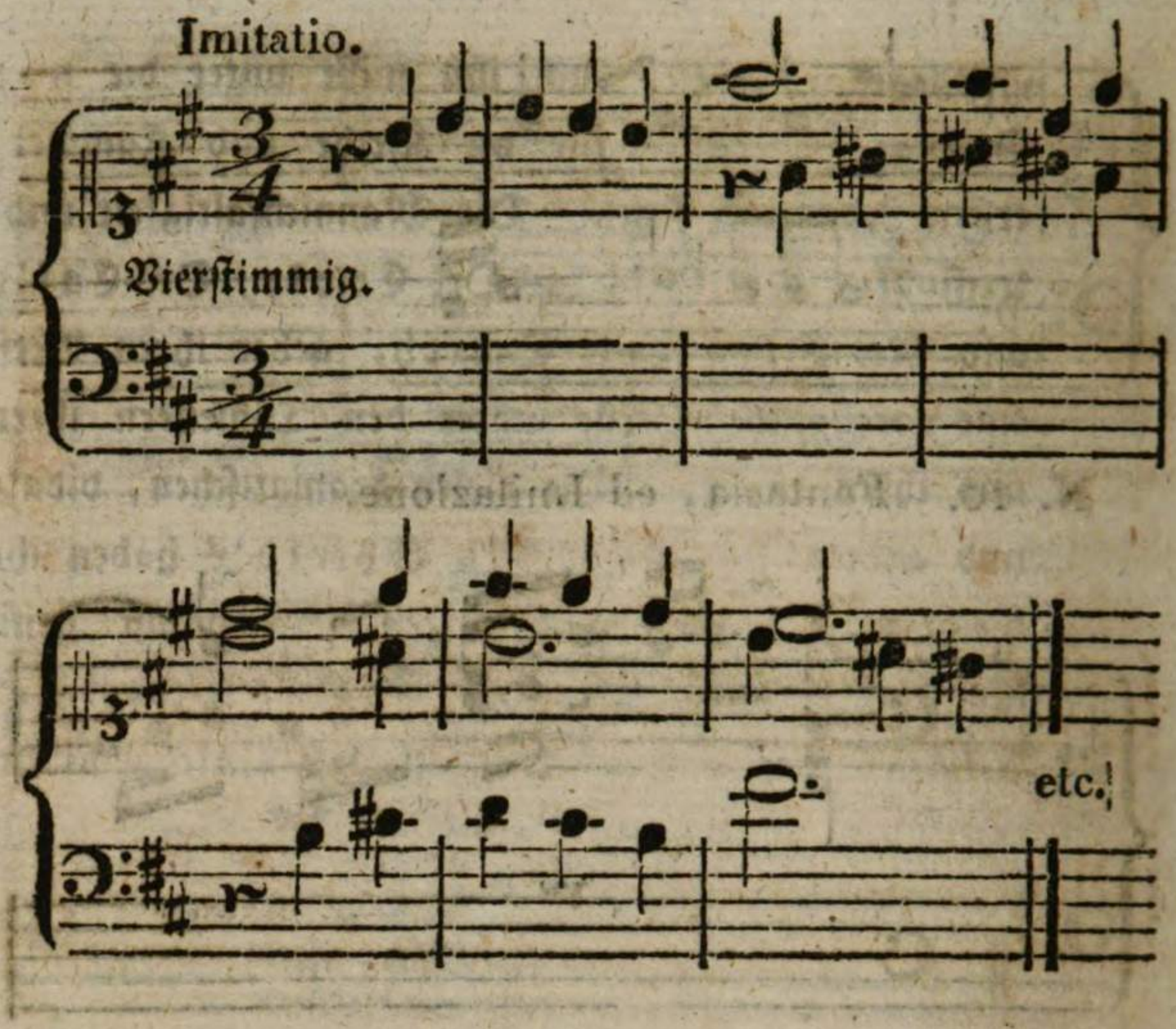
N. 9. Thema Legrenzianum. Elaboratum per J. S. B. cum subjecto. Pedaliter.



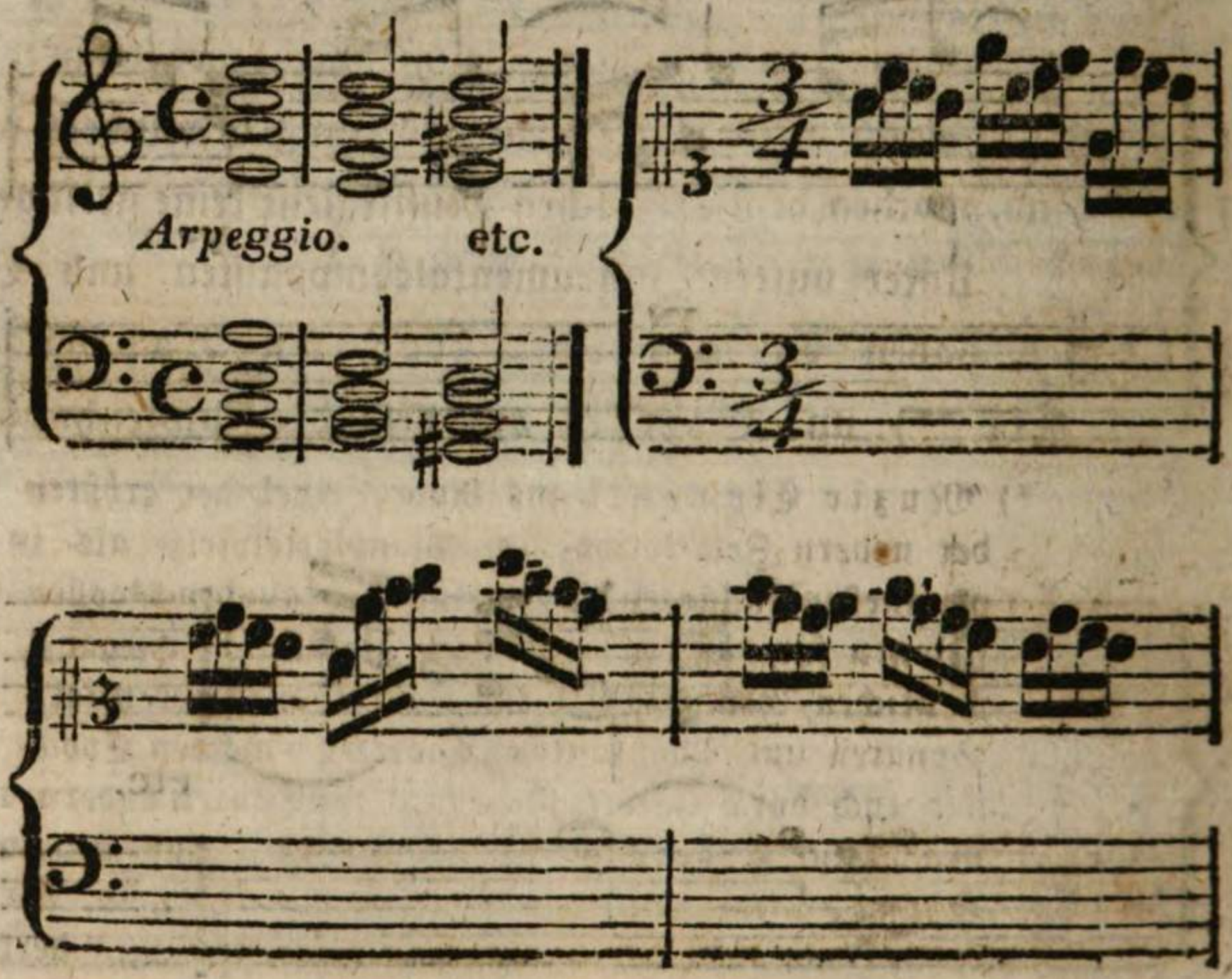


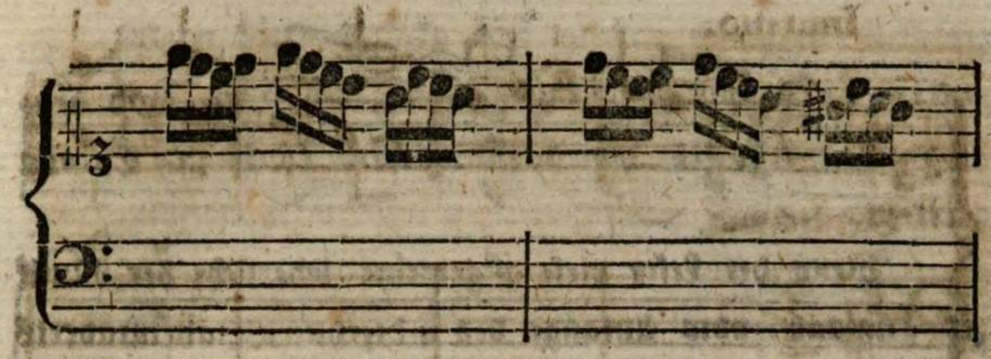
N. 10. Fantasia, ed Imitazione.

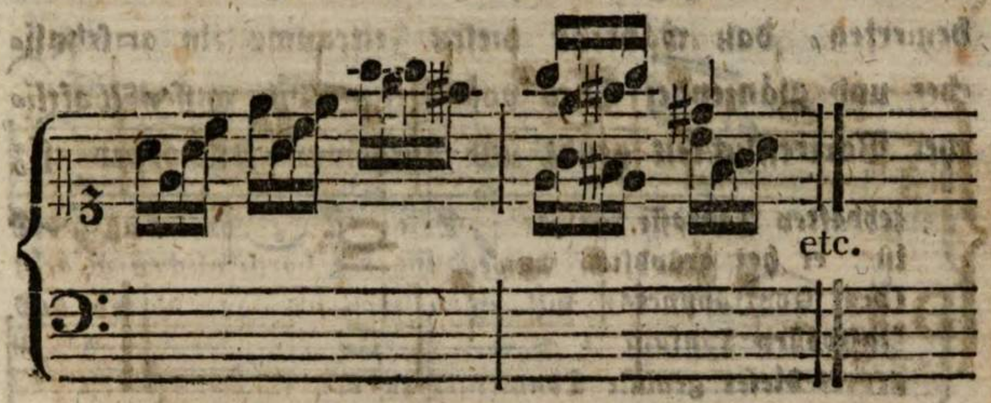




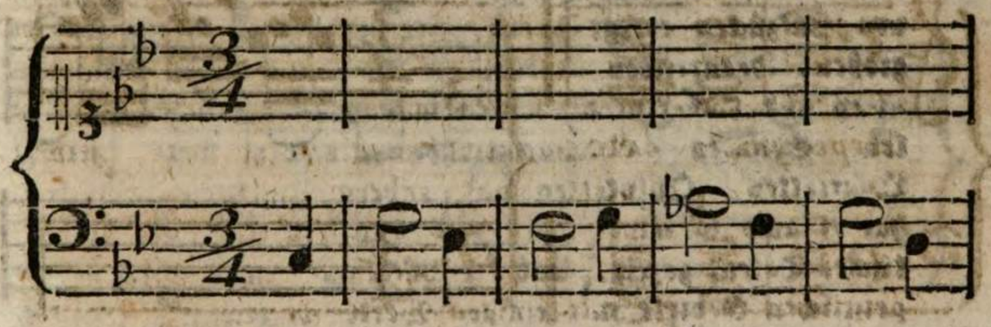
N. 11. Fantasia e Fuga.

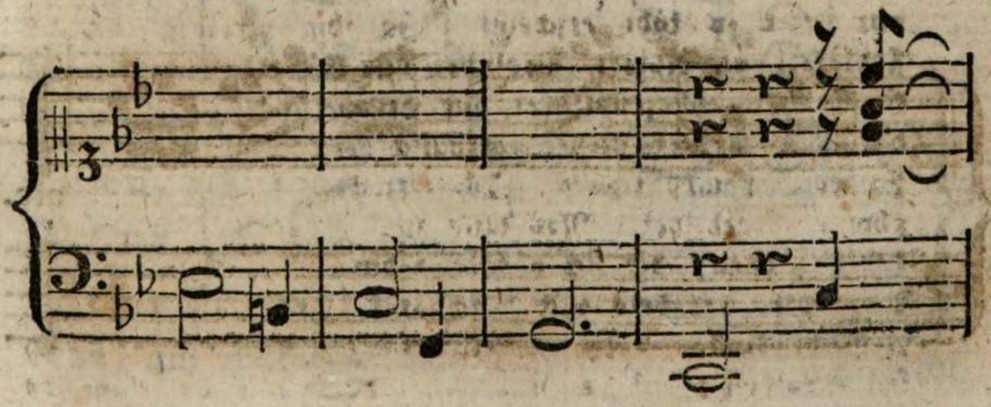


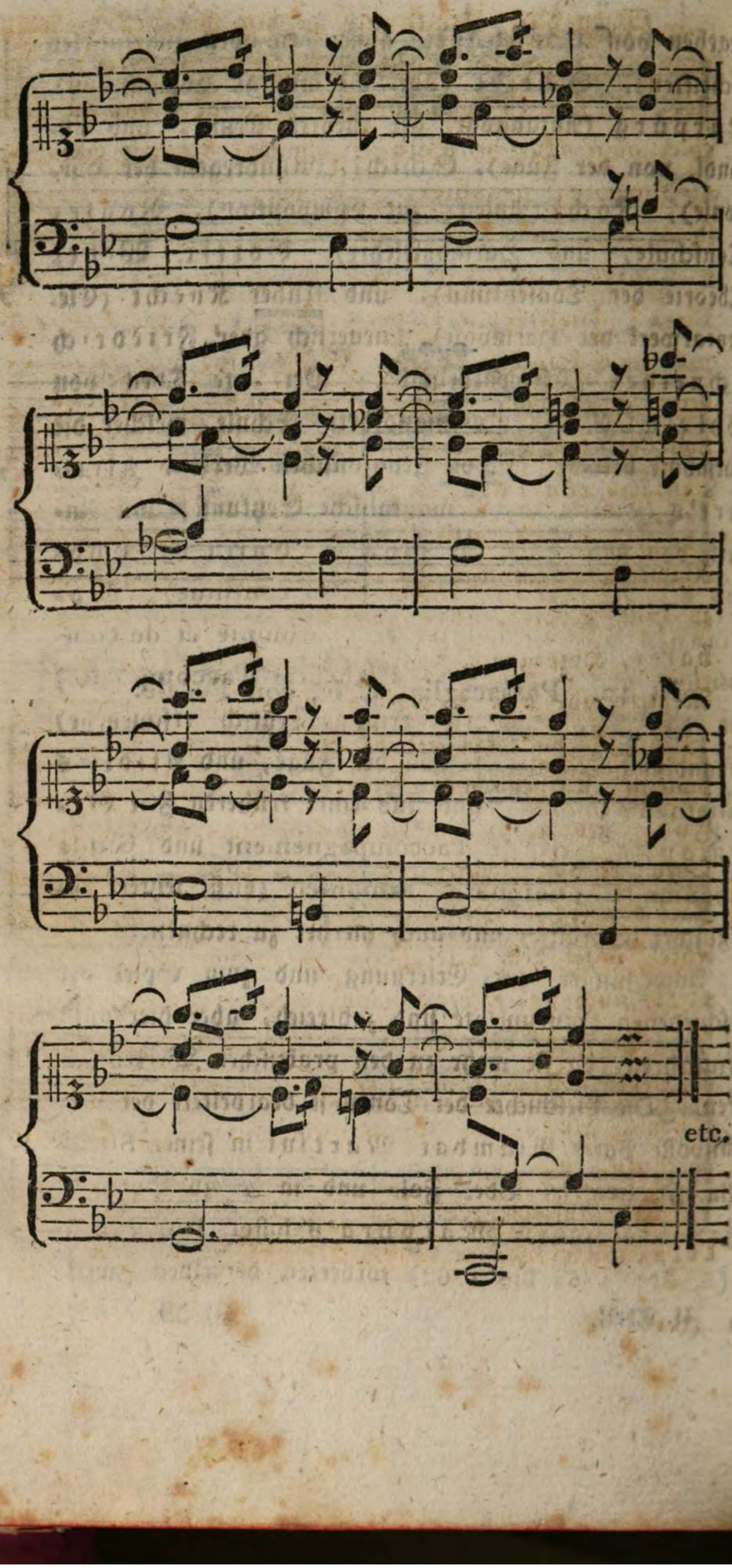




N. 12. Passacaglia, C b, con Pedale.






etc.

Wenn diese Stücke des großen Meisters vielleicht nicht alle durch den Druck bekannt und erhalten worden sind, so sind es wahrscheinlich folgende, die ich aus einer andern geschriebenen Sammlung kenne, nämlich: 1. Toccata, pedaliter, in C dur, mit einem Largo in A moll, und einer Fuga im 6/8 Tact, in C dur; 2. Fantasia, 4/4 Tact, A moll; 3. Praeludium cum Fuga, pedaliter, in C dur (ein äußerst glänzendes und prächtiges Stück); 4. eine Fuge, Canzona überschrieben, in D moll, im 4/4, und nachher in 3/2 Tact, voll herrlicher vierstimmiger Harmonie; 5. Preludio o Fantasia con Fuga, in D moll, 4/4 Tact.

Ein andrer großer Organist und geschmackvoller Klaviercomponist war Joh. Jac. Froberger, 1635 zu Halle geboren, ein Schüler des berühmten Frescobaldi, Hoforganist Kaisers Ferdinand des III. Zu den Meistern aus dem Ende des 17ten und Anfange des 18ten Jahrhunderts gehört ferner der große Contrapunctist, Kirchen- und Operncomponist, Joh. Joseph Fux, geb 1660 in Steyermark, Operkapellmeister zu Wien; er blühte unter den Kaisern Leopold, Joseph und Karl dem VI. Besonders hat ihn seine Compositionslehre, unter dem Titel, Gradus ad Parnassum (Wien 1725) auch außer Teutschland berühmt gemacht. Eine kanoische Misse von ihm ist neuerlich in Leipzig gestochen erschienen. Einer seiner würdigsten Schüler war Franz Tuma, geb. 1704, Kapellmeister der Kaiserin Elisabeth zu Wien. Er starb 1774.

Im Anfange des 18ten Jahrhunderts blühete Pallota, als Sicilianer auch Palermitano oder Panormi-

tano genannt, er hatte sich im Conservatorium S. Onofrio zu Neapel gebildet, und, neben der Theologie, der Kirchencomposition gewidmet, in welcher er schon sehr früh große Gaben zeigte. Er schrieb über den Gregorianischen Kirchengesang (Man s. Wiener Mus. Zeitung. N. 72. 73. 1820).

Andr. Hammerschmidt (geb. zu Böhmen 1611) verdient unter den alten großen Organisten, Contrapunctisten und Kirchentonsetzern im ehrenvollen Andenken erhalten zu werden. Er war zuletzt Organist zu Zittau, wo er 1675 starb. Eine von ihm neuerlich in Leipzig durch das Thomanerchor des Hrn. Cantor Schicht aufgeführte Motette zeugt für seinen eigenthümlichen anziehenden, edlen und andächtigen Stil in dieser Gattung.

Mattheson, Kön. Großbritann. Legationsrath, Herzogl. Holsteinischer Kapellmeister, Cantor am Dom zu Hamburg, geb. daselbst 1681, ein sehr kenntnißreicher, eifriger und fruchtbarer musikalischer Schriftsteller, vorzüglicher Componist, Lehrer, Klavierspieler und Sänger seiner Zeit, brachte mehrere seiner Opern auf die Hamburger Bühne, bei der er mit Händel Freundschaft schloß, und (so wie zu Braunschweig) als Sänger auftrat. Er componirte und gab 24 Oratorien im Hamburger Dom. Dieser um das ganze Gebiet der Musik verdiente Mann starb 1764, im 83. Jahre seines Alters, nachdem er zum Bau der Michaelskirchenorgel in Hamburg 44,000 Mark geschenkt hatte, so daß sie nun nach seinem Plan aufgeführt wurde.

Unter den gründlichen Theoretikern und Kirchen- und Kammercomponisten verdient J. G. Albrechts-

berger genannt zu werden, geb. 1736 zu Klosterneuburg bei Wien, K. K. Hoforganist und Kapellmeister zu Wien, besonders bekannt durch seine Anweisung zur Composition, von der 1821 die dritte Ausgabe in Leipzig bei Breitkopf und Härtel erschienen ist. Er starb im März 1809 *).

Jos. Riepel, Musikdirector zu Regensburg (starb 1782), ist weniger durch seine Compositionen (für die Violine, für den Gesang und für die Kirche), als durch seine theoretischen Werke bekannt worden, wohin besonders sein Kapitel von der Tactordnung, und seine Grundregeln zur Tonordnung gehören, die in den Jahren 1754 bis 1765 in Folio erschienen, und viel Nützliches, z. B. über den Rhythmus enthielten. Vielleicht hat aber der seltsame, witzig seyn sollende, Dialog, worin sie abgefaßt sind, ihrer Verbreitung etwas geschadet. Indeß zeugen sie von der Gelehrsamkeit und Einsicht des Verfassers, und gewähren viel deutlichen Unterricht.

Außer den genannten Componisten, welche für die Kirchenmusik gearbeitet haben, sind vom achtzehnten Jahrhundert an bis auf die neueste Zeit mehrere anzuführen, die sich um dieses Gebiet verdient machten. Ihre Verdienste aber einzeln zu würdigen, wäre zu weitläuftig. Zunächst folgt blos ein Verzeichniß der bekanntesten Namen: Telemann, Hasse, Graun, Homilius, Hiller, Naumann, Schuster, Sey-

*) Joh. Fuß, aus Tolna in Ungarn, war Albrechtsberger's liebster Schüler. Dieser brave Opern-, Kirchen- und Kammercomponist starb 1819 zu Ofen, 41 Jahre alt.

Belmann, Weinlig, Fasch, Zelter, Rolle*), Joseph und Michael Haydn, W. A. Mozart, K. P. E. Bach, E. W. Wolf, Kunzen, J. A. P. Schulz, Knecht, Rosetti**), Righini, Himmel, Schicht, Vogler, G. Weber, And. Romberg, Zumsteeg, A. E. Müller, J. F. Reichardt, Bergt, Danzi, Stunz, v. Seyfried, Cherubini, Hummel, Friedr. Schneider. Unter ihnen hat vorzüglich C. H. Graun, königl. Preuß. Kapellmeister (geb. 1701 in Sachsen), ein fruchtbarer Instrumental-, Opern- und Kirchencompositeur, durch sein von Ramler gedichtetes Passionsoratorium, welches von Seiten der Poesie und Musik im Wesentlichen als ein Muster dieser Art gelten kann, Epoche gemacht. Oft und bis auf die neueste Zeit ist dieß edle, feierliche und erhabene Werk wiederholt, und mit neuer Andacht und Rührung gehört worden.

Unter den geistlichen Singstücken haben Pergolese's und Jos. Haydn's Stabat Mater durch ihre edle rührende Einfalt eine tiefe Wirkung geäußert; und Rosetti's Oratorium „der sterbende Jesus" gehört zu den schönen, planmäßigen Werken dieser Gattung. Fasch (der Stifter der trefflichen Singakademie zu Berlin, die unter Zelter fortblüht; 1736 zu Zerbst geboren und gestorben 1800 zu Berlin) hat seine große harmonische Kunst unter vielen andern Werken vorzüglich in einer

*) Er war Musikdirector zu Magdeburg, und starb am 31. December 1786, im 68. Jahre.

**) Eigentlich Rösler, ein Teutscher.

vierchörigen Messe bewiesen *). Unter K. P. E. Bach's geistlichen Werken ist besonders sein Heilig ein Denkmal seines erhabenen Kunstgeistes **). Naumann's Vater Unser, von Klopstock, nimmt als ein schönes, gefühlvolles Werk, eine der ersten Stellen unter den Producten seiner ernsten Muse ein. Zu den vorzüglichsten Kirchenstücken gehört Ernst Wilhelm Wolf's Ostercantate, so wie das erhabene Hallelujah der Schöpfung von P. Aemil. Kunzen. Das Passionsoratorium von J. A. P. Schulz scheint leider außer Dänemark nicht bekannt worden zu seyn. V. Beethoven hat sein Genie auch dem geistlichen Drama in seinem mit hohem Interesse aufgenommenen Passionsoratorium („Christus am Oelberge") gewidmet. Und durch den thätigen Bearbeiter der Kirchenmusik in Cantaten und Motetten, Schicht, ist seinen beiden Passionsoratorien („die Feier der Christen auf Golgatha" und „das Ende des Gerechten") neuerlich ein drittes, „Jesu letzte Stunden," beigefügt worden, welches sich durch feurigen, kräftigen Stil, verschiedene Chöre und Fugen auszeichnet, so wie Friedr. Schneider's Oratorium „das Weltgericht" als reich an Kunst und großer Wirkung, namentlich in den Chören, anerkannt worden ist. Auch der geniale Spohr hat einem ähn-

*) Reichardt hat in seinem Kunstmagazin im 8. Stück Proben davon gegeben. Eins seiner schönsten, lieblichsten, und edelsten Klavierwerke ist seine Ariette avec XIV. Variations (in A dur). Berlin.

**) Man findet das erste Chor aus diesem für zwei Chöre gesetzten Werke in Reichardt's Kunstmag. V. St. Es wurde vor geraumer Zeit von A. E. Müller in Leipzig in der Kirche aufgeführt.

lichen Stoffe in dem „jüngsten Gericht" seine Kunst gewidmet *). Eines der neuern Oratorien: die Befreiung von Jerusalem, gedichtet von den beiden von Collin, componirt von dem würdigen Maximil. Stadler, wird auch sehr gerühmt.

Durch Choralbücher haben sich im verflossenen und im gegenwärtigen Jahrhundert mehrere Verfasser, z. B. J. S. Bach (vierstimmige Choralgesänge. 4 Theile. Leipzig, bei Breitkopf.), Knecht, Umbreit, Vierling, Kühnau, Hiller, Schicht, Kittel, um den Kirchengesang oder doch, wie S. Bach, um die harmonische Kunst, verdient gemacht. Für die Orgel arbeitete (außer Häßler, Vierling und andern Orgelcomponisten) dieser zuletzt genannte Meister (wahrscheinlich der letzte noch übrige Schüler Seb. Bach's) **) theils als Lehrer und Organist, theils durch seine trefflichen Compositionen, und der neueste, dessen Geiste und Geschmacke die Freunde des wahren Orgelspiels verpflichtet sind, ist C. H. Rink, Kittels würdiger Schüler, Verfasser mehrerer Orgelcompositionen ***).

Unter der großen Menge von weltlichen Liedercomponisten, die Teutschland aufweisen kann, und die sich besonders in neuern Zeiten vermehrt haben, kön-

*) Im Jahr 1788 führte K. M. Salieri zu Paris seine Composition „das jüngste Gericht" mit enthusiastischem Beifall auf, und man schrieb, daß sie alle dergleichen Werke an Stärke, Erhabenheit und Ausdruck übertroffen habe.

**) Er starb zu Erfurt 1809 im 77. J. s. A.

***) Auch K. P. E. Bach gab zu Berlin bei Rollstab Preludio e sei Sonate per l'Organo heraus.

nen nur etliche der vorzüglichsten angeführt werden: J. A. P. Schulz, J. F. Reichardt, K. P. E. Bach, v. Eschstruth, Tag, Neefe, Hiller, Schuster, v. Seckendorf, Danzi, Harder, Naumann, Sterkel, Righini, J. Haydn, W. A. Mozart, Himmel, Zumsteeg, Zelter, Hurka, C. M. v. Weber, v. Beethoven, Spohr, v. Winter, Methfessel. Nachdem die Guitarre seit zwanzig und mehr Jahren ein Lieblingsinstrument geworden ist, haben auch die Liedercomponisten sie oft, außer dem Klavier, zur Begleitung gewählt.

Der Theatermusik ist schon oben Erwähnung geschehen, und es ist nur noch zu bemerken, daß die früheren und späteren Teutschen Opern, z. B. Alceste von Schweitzer*) (den Meisten jetzt kaum den Namen nach bekannt), die Operetten von Hiller, die schönen Melodramen von Benda, die Opern von Dittersdorf, Reichardt u. a. m., mit wenigen Ausnahmen, seit ungefähr dem letzten Jahrzehent des verflossenen Jahrhunderts und zum Theil früher, den meisten neuern und wenigen älteren Französischen und Italiänischen Producten dieser Gattung haben weichen müssen. Zu den neuern Teutschen, deren Opern vorzüglich auf die Teutsche Bühne gekommen sind, gehören, außer Mozart, Joh. Weigl, Süßmaier, v. Seyfried, L. v. Beethoven, Spohr. Die Französischen und Italiänischen Componisten, die da am mei-

*) Schweitzer starb zu Gotha den 23. November 1787, im 57. Jahre. Er war Georg Benda's Nachfolger, als Kapellmeister des Herzogs.

sten beliebt zu seyn scheinen, sind D'Alayrac, Boieldieu, Nicolo Isouard, Berton, Cherubini, Spontini, Rossini; aus einer früheren Zeit wird auch Cimarosa bisweilen zurückgerufen, und ein Meister, wie Gluck *), nicht vergessen.

Nach J. S. Bach's Tode, fing der Stil der Teutschen Kammermusik bald an, eine freiere Bewegung anzunehmen, wozu wahrscheinlich Bach's Söhne, Karl Philipp Emanuel, Christian, und Wilhelm Friedemann, beitrugen. Die strengen contrapunctischen Formen mußten sich mehr auf die Kirche beschränken (wo sie doch auch bald gemildert und oft mit andern vermischt und vertauscht wurden), und einem mehr glänzenden oder sentimentalen Ausdrucke weichen. K. P. E. Bach machte Epoche mit seiner neuen, originellen, geistreichen und gefühlvollen Art, für das Klavier zu schreiben **), worin zarter und inniger und feuriger Ausdruck mit der poetischen Gewandtheit, Freiheit und Energie eines Klopstock wetteiferte. Seine klassischen Sonaten fanden so viel Beifall, daß selbst Meister, wie Häßler, E. W. Wolf, und zum Theil sogar J. Haydn und Mozart einen Einfluß des Bachischen Stils in manchen ihrer früheren Werke, nicht verleugneten. Unter K. P. E. Bach's Arbeiten sind seine sechs Sammlungen Sonaten, Rondo's und freie

*) Ritter Christoph von Gluck starb den 17. November 1787, im 73. Jahre.

**) Durch seinen Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen (zuerst Leipzig 1780) erwarb er sich großes Verdienst um die geschmackvolle Behandlung des In-

Fantasieen für Klavier und Pianoforte, für Kenner und Liebhaber, ausgezeichnet originell und von bleibendem Werthe, und nicht mehr an die vorher beliebten Tanzformen (wie eine frühere Sonate in E moll von ihm im Musikalikchen Allerlei. Berlin 1760) gebunden *). Ihm am meisten verwandt zeigte sich sein Bruder Wilh. Friedemann, dessen Polonoisen für Klavier einen Schatz von vielfachem, feinem und tiefem Ausdrucke, und origineller, kühner, harmonischer und melodischer Behandlung des Instruments enthalten **). Der sogenannte Londoner Bach, Christian, struments, und um das Accompagnement (in Hinsicht auf den bezifferten Baß). Dieser große Meister starb am 14. December 1788 zu Hamburg im 75. Jahre seines Alters. Im Jahr 1714 war er zu Weimar geboren; 1740 trat er in Königl. Preuß. Dienste, und 1767 ward er Musikdirector zu Hamburg. Man hat ihm daselbst in der Michaelskirche ein Denkmal, mit folgender Aufschrift von Klopstock, errichtet: „Steh' hier nicht still, Nachahmer; denn du mußt erröthen, wenn du bleibst. Karl Philipp Emanuel Bach, der tiefsinnige Harmonist, vereinte die Neuheit mit der Schönheit; war groß in der vom Worte geleiteten, noch größer in der kühnen, sprachlosen Musik; übertraf den Erfinder des Klaviers; denn er erhob die Kunst des Spiels durch Lehre und Ausübung bis zu dem Vollendeten." — Auch in einer Kirche zu Weimar wurde ihm ein Denkmal mit folgender Inschrift gesetzt: Karl Philipp Emanuel Bach, Sebastians Sohn, wurde in Weimar geboren, zur Freude der Einwohner; denn sie wußten, daß in diesem Geschlecht die Gabe der Musik erblich sey. Wie die gute Vorbedeutung eintraf, höret ihr überall, und leset es auch an seiner Urne in Hamburg, wo er starb."

*) Auch seine sechs Sonaten für Klavier (mit veränderten Reprisen) 1759 und die beiden folgenden Sammlungen sind in ihrer Art trefflich.

**) Sie sind jetzt mit Bemerkungen von Gripenkeel, aus

entfernte sich am meisten von der alten Bachischen Schule, und neigte sich zum galanten Italiänischen Stil hin.

Nachdem man aber allmählich, mehr auf das Leichte, Populäre, Sentimentale hinarbeitend (mit Ausnahme weniger Meister), sich immer weiter von der alten Sebastian Bachischen Gründlichkeit entfernt hatte, trat Mozart auf, der mit tiefer Verehrung für Seb. Bach erfüllt, in seiner eigenen Composition Italiänische Anmuth mit Teutscher Kraft, und merklich mit Seb. Bachischer Kunst (in dem Reichthum der Harmonie, und in den melodischen figurirten Bässen, in contrapunctischer Behandlung überhaupt) verknüpfte, und nebst Jos. Haydn eine neue Epoche der Tonkunst begründete, mit welcher derjenige moderne Stil begann, dessen Reichthum, Fülle und Glanz sich auf der Bühne, im Concert, in der Kirche zu verbreiten anfingen. So viel aber die vielseitige Ausbildung der Instrumentalmusik hierdurch gewann, so ging doch zum Theil dadurch oft die größere Einfalt und Würde des Kirchenstils verloren.

Die interessante Gattung Tonstücke, die man unter dem Namen Sonate kennt, und welche für das Klavier oder Pianoforte am beliebtesten geworden ist, hat in der letzten Hälfte des verflossenen Jahrhunderts bis auf die neueste Zeit so viele glückliche Bearbeiter gefunden, daß ich nur etliche der bekanntesten anführe, und zwar nach ungefährer Zeitfolge und einiger Verwandtschaft ihres Stils: Dom. Scarlatti; J. S. Bach (seine Partiten lassen sich auch als Sonaten ansehen); K. Ph.

der Bach-Forkelschen Schule, im Leipziger Bureau de Musique, neu gestochen erschienen.

E. Bach; J. Wilh. Häßler; C. W. Podbielski; J. F. G. Beckmann; J. Schwanberger; J. A. P. Schulz (seine glänzende Sonate in Es); J. G. Eckard (6 Sonaten von 1763, die, bei schöner Eigenthümlichkeit, sich dem Stile Jos. Haydn's nähern); G. Benda; Gruner; C. W. Wolf; Jos. Haydn; Pleyel; Mozart; Eberl; A. E. Müller; Leop. Kozeluch; J. Wanhal; Clementi; Cramer; Dussek; Wölfl; Riem; Himmel; Beethoven; Ries; Friedr. Schneider; Lannoy; Abbé Stadler; Wilms; Tomaschek; Lauska; Hummel*), Moscheles. Es würde viel zu weitläuftig werden, die mannichfaltigen ästhetischen und technischen Verdienste dieser Werke anzugeben, deren Componisten auch größtentheils von Seiten ihres verschiedenen Stils und ihrer Virtuosität Musikkennern noch bekannt oder im Andenken sind. Ich begnüge mich, nur noch über die Orchestersymphonie und das Concert Einiges beizufügen. Ehe die genialen Werke von J. Haydn und Mozart, mit ihrem Reichthum an neuen Ideen, ihrem romantischen und humoristischen, oder pathetischen Geist, ihrer epischen Größe und Pracht, und mit allen ihren Reizen und Schönheiten der Melodie und der harmonischen Ausführung erschienen, fanden die Symphonieen von Wanhall, Zimmermann, Rosetti, Kozeluch, Pleyel, Pichel, Dittersdorf **),

*) Ein Schüler Mozarts, der schon im zehnten Jahre die öffentliche Bewunderung seines Pianofortespiels erregt hatte.

**) Man hatte von Ditters v. Dittersdorf auch drei mythologische Symphonieen, worin er Scenen aus Ovid's Me-

Franz Anton Hoffmeister (einem in mehrern Fächern fruchtbaren und verdienten Tonsetzer) und andern ihren verdienten Beifall, das heißt ungefähr gegen den Anfang der siebziger und bis zu Ende der achtziger Jahre des achtzehnten Jahrhunderts hin. Nach jenen großen Werken von Haydn und Mozart erregte Beethoven's erhabenes und reiches Genie neue und hohe Bewunderung in diesem Gebiet. Ferd. Ries, der sich nach ihm gebildet hatte, eiferte ihm oft glücklich nach, und neben diesen Meistern ergötzten nicht selten auch Andreas Romberg und Bernhard Romberg, und Spohr und Neukomm (J. Haydn's Schüler) durch herrliche gediegene Werke wahrer Kunst. Hierzu kamen manche treffliche, charakteristische und imposante Ouvertüren von Cherubini, Mehül, Vogel *) und den eben genannten und andern Künstlern. So auch in Hinsicht der Concerte für das Pianoforte, für welches man sich ehemals mit dem Flügel begnügen mußte, sind die früheren Compositionen von Chr. Bach, Wolf, Sterkel, Kozeluch durch Mozart's Glanz und poetisches Leben verdrängt worden, neben welchem nur noch der energische, geistvolle Eberl und der anmuthsvolle Dussek Interesse erregten, nun aber Beethoven's tiefe Originalität alle Aufmerksamkeit fesselt,

tamorphosen darzustellen versuchte. Er war übrigens in der dramatischen Musik oft sehr glücklich, z. B. in Betrug durch Aberglauben.

*) Christoph Vogel, aus Nürnberg, starb in Frankreich im Juni 1788, 32 Jahre alt. Durch seine Oper Medée ou la toison d'or, im Gluckischen Stil und durch seinen Demophoon (aus welchem bisweilen die pathetische herrliche Ouvertüre gegeben wird) hat er sein Genie gezeigt.

und Ries durch glänzende Schwierigkeiten in Staunen setzt *).

Eine der feinsten, geistreichsten und schwierigsten, Compositionsgattungen, das Quartett und Quintett, vorzüglich für Geigeninstrumente, gelangte ungefähr in der letzten Hälfte des verflossenen Jahrhunderts zu einer höheren Ausbildung und zu einer ganz neuen Gestalt, an welcher Jos. Haydn's erfinderische Fantasie, unnachahmliche Laune, und außerordentliche Kunsteinsicht den größten Antheil zu haben scheint, wenn er nicht der Schöpfer dieser neuen Form zu nennen ist. Sein Freund Boccherini (geb. zu Lucca 1736) gab vielleicht zu gleicher Zeit oder früher hierin den Ton an. Zu Haydn's zahlreichen Compositionen dieser Gattung kamen die seines glücklichen Schülers, des sonst sehr beliebten Pleyel, und bald die nicht weniger, obgleich auf andre Art, als die von Haydn, bezaubernden von Mozart. Und große Violinisten haben meistens auch dieß Gebiet bereichert, wie Viotti, Rode, Kreutzer, Krommer, und in neuester Zeit der berühmte Spohr. Und da Andreas und Bernhard Romberg (jener, Virtuose der Violine; und dieser, wahrscheinlich der erste und einzige jetzt lebende des Violoncells), Beethoven, Ries, Hummel, Neukomm (Haydn's Schüler), Onslow, Feska, Matthäi, L. Maurer ꝛc., Genie und glänzende Talente einer Compositionsgattung gewidmet haben, die dem Geschmack, der Erfindung und der musikalischen Einsicht und Bildung

*) Hummel (von Mozartischem Geiste beseelt) gehört zu den neuesten trefflichen Concertcomponisten.

des Tonsetzers so viel Ehre bringen kann, und in diesen ihren Werken in hohem Grade auch wirklich gebracht zu haben scheint, so muß man den großen rühmlichen Fortschritt in der Instrumentalmusik und ihrer harmonischen Behandlung, und die Verfeinerung und Veredlung der musikalischen Unterhaltung dem letztern Theile des verflossenen und dem Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts zugestehen. Manche, die auf dem Violoncell glänzen, wie Bernh. Romberg und Dotzauer; oder auf Blasinstrumenten, haben in Quartetten oder Quintetten ihre Instrumente in vortheilhaften Partieen erscheinen lassen.

An musikalischen Schriftstellern hat es seit der letzten Hälfte des verflossenen Jahrhunderts bis auf die neueste Zeit in Frankreich, Italien, England und besonders Teutschland, nicht gefehlt. Mehrere derselben sind gelegentlich angeführt worden. Hier folgen noch Etliche, nach der Zeitordnung, nach den Fächern, die sie bearbeitet haben, und nach den Ländern, wohin sie gehören. Ueber Harmonie und Generalbaß schrieb G. A. Sorge, dessen Anleitung zum Generalbaß Marpurg mit (polemischen) Anmerkungen 1760 zu Berlin herausgab. Um dieses Gebiet machte sich Kirnberger (in seinen Grundsätzen des Generalbasses, und in der Kunst des reinen Satzes) verdient. Ferner gehören hierher die Lehrbücher von K. P. E. Bach (der 2te Theil seines Versuchs über die wahre Art, das Klavier zu spielen), Türk, Vierling, Wanhall, Werner u. a. über den Generalbaß. Harmonie überhaupt und Composition insbesondere haben behandelt Riepel (Baßschlüssel d. i. Anleitung zur Setzkunst, heraus-

gegeben von Schubart; außer den oben angeführten Schriften), Scheibe (über die musikal. Composition), Marpurg (Anfangsgr. der theoret. Musik, und Abhandl. von der Fuge), Schicht (Grundregeln der Harmonie), Koch (Anleit. zur Composition), Vogler (Tonschule, und Harmonielehre), Gottfr. Weber (Theorie der Tonsetzkunst), und früher Knecht (Elementarwerk der Harmonie), neuerlich aber Friedrich Schneider (Elementarbuch). Der 2te Theil von Löhlein, Müller's Pianoforte-Schule, welcher die Harmonie betrifft, und die Französischen Werke d'Alembert's (Einleit. in die musikalische Setzkunst, mit Anmerk. von Marpurg), Berton's, Catel's, Choron's, Butmy's (sur la basse continue), Momigny's (Cours complet de l'harmonie et de composition) und Rodolphe's (théorie d'accomp. etc.) und die Italiänische (in Leipzig Teutsch erschienene) Abhandlung Morigi's von der Fuge, und Asioli's trattato d'Armonia, und aus einer früheren Zeit Geminiani's l'Art de l'accompagnement und Guida armonica o Dizionario armonico (dieß letztere in Englischer Sprache) sind auch hierher zu rechnen.

Anweisungen zur Erlernung und zum Spiel der verschiedenen Instrumente sind zahlreich, aber hier nicht aufzuführen, da sie mehr zu den praktischen Werken gehören. Die Geschichte der Tonkunst bearbeitete der verdienstvolle Pater Giambat. Martini in seiner Storia della Musica (3 Bde. Fol. und in 4. zu Bologna, 1757. 1770. 1781); Marpurg's histor. krit. Beiträge (5 Bde. 1754 bis 1762) förderten denselben Zweck.

Und in neuerer Zeit machte sich um die Geschichte und Literatur der Musik in Teutschland besonders Forkel (durch seine musikal. kritis. Bibliothek; Allgem. Literatur der Musik; und Allgem. Geschichte der Musik, von welcher 2 Bände erschienen sind) verdient. In England aber sind Hawkin's und Burney mit ihren historischen Werken reiche Quellen, aus welchen musikalische Geschichtschreiber geschöpft haben. In Frankreich (wo früher Blainville und de Laborde die Geschichte der Tonkunst bearbeiteten) scheint Choron's und Fajolle's dictionnaire historique de Musiciens etwas Aehnliches zu beabsichtigen, als unsers Gerber's Tonkünstlerlexikon (das alte und das neue) *).

Außer den mancherlei schätzbaren speciellen und allgemeinen musikalischen Abhandlungen, Kritiken und Bemerkungen, welche in vielerlei Zeitschriften, gemischten sowohl, als musikalischen, z. B. in der ehemaligen Boßlerschen Realzeitung, in Forkel's musikal. Almanach, in der Berliner, Wiener und Leipziger Musikalischen Zeitung enthalten sind, dürfen die musikalischen (von Kirnberger und J. A. P. Schulz gearbeiteten) Artikel

*) In Italien erschien Arteaga's Werk: Le rivoluzioni del teatro musicale Italiano etc. in 3 Bden. 2 Ausg. Venedig 1785. Uebersetzt von Forkel: Geschichte der Ital. Oper ꝛc. in 4 Bden. 1789. Auch Algarotti's Saggio sopra l'opera (1763), und in England eine musikalisch-historische Schrift von Latrobe (deren Titel ich aber nicht auffinden kann) sind hierher zu rechnen, wie auch in Frankreich L. Riccoboni's histoire du théatre Italien und Reflexions histor. et critiq. sur les differ. théatr. d'Europe 1738, 1740.

in Sulzers Theorie der schönen Künste; Engel's Abh. über die musikal. Mahlerei; Schubart's Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst; Gretry über den Geist der Musik (a. d. Franz.), und die ältere geschätzte Schrift Krause's über musikalische Poesie (Berlin 1752) nicht unerwähnt bleiben.

Ueber die mannichfaltigen Virtuosen der frühern und spätern Zeit mich zu verbreiten, würde fast ein eigenes Buch erfordern. Mehrere sind auch schon beiläufig genannt; ich begnüge mich, nur eine kurze Uebersicht, in Bezug auf die bekanntesten Instrumente, zu geben, ohne auf einige Vollständigkeit Anspruch zu machen, und mit Uebergehung des schon gelegentlich Bemerkten. An die Spitze der Teutschen Violinschule setzt man gewöhnlich Franz Benda, Königl. Preußischen Concertmeister, 1709 in Böhmen geboren. Er bildete sein Spiel zuerst nach einem blinden Jüdischen Virtuosen, Löbel, dann unter Konyczek in Prag, hierauf nach Franzischello in Wien, und endlich, vorzüglich im Vortrage des Adagio bei J. G. Graun. Er starb 1786. Hiller rühmte seinen vollen, hellen, schönen Ton, seine außerordentliche Fertigkeit, und vornehmlich das edle Singbare. Er hatte sich nach dem Muster großer Sänger eine eigne Spielart gebildet. Ihm kam im Adagio sein jüngster Sohn Karl Herrmann Heinrich am nächsten. Auch Georg Benda, ein Bruder von Franz, der gefühlvolle Tonsetzer, zeichnete sich auf der Violine aus. Joh. Friedr. Eck zu München, gehört zu den größten, geschmackvollsten Violinisten, welcher großen, schönen reinen Ton, Ausdruck, Fertigkeit und Sicher-

heit mit einander verbindet. Unter ihm und vorher unter Maucourt bildete sich unser geniale Spohr, der jetzt wieder als der Stifter einer neuen Teutschen Schule zu betrachten ist. Uebrigens sind die Namen Joh. Stamitz und sein Schüler Toeschi; Haack und seine Schüler Möser und Seidler; Giornowich, Fiorillo, Mayseder, Wranizky, Pixis, Fränzel, And. Romberg, Clement, Maurer, nur ein Beitrag zu der ansehnlichen Liste vorzüglicher Violinisten, welche durch die der Italiäner und Franzosen außerordentlich vermehrt werden könnte. Unter den Flötisten war der berühmte, vielfach gebildete und kunsterfahrene J. J. Quanz (geb. 1697 im Hanöverschen, gest. zu Potsdam 1773) einer der ausgezeichnetsten und ersten seiner Zeit, fruchtbarer Componist für sein Instrument, Verbesserer desselben, und Lehrer des großen, um die Tonkunst reich verdienten Königs Friedrich II., dessen Gunst er bis an seinen Tod besaß. Nach der Zeit haben die Namen Tromlitz, Dülon, Devienne, Hügot, Wunderlich, Berbiguier, A. E. Müller, Fürstenau, Schröckh, Drouet u. a. m. Ruhm erlangt. Auf der Clarinette*) rechnet man Hermstädt, und nächst ihm Bärmann in neuester Zeit zu den vorzüglichsten; auf dem Fagott des letztern Bruder Bärmann, und Schwarz zu Berlin, Anton Romberg zu Münster, Kummer zu Dresden, und Berwald aus Stockholm. Unter

*) Beiläufig erwähne ich, daß dieses schöne Instrument von dem Leipziger Flötenmacher, Joh. Christoph Denner, um das Jahr 1700 erfunden worden ist.

den Violoncellisten sind noch Düport, Schlick, La Marre, Krafft, Franz Danzi, Calmus, den schon gelegentlich genannten Virtuosen beizufügen. Unter den Waldhornisten ist in neuerer Zeit Punto (eigentlich Stich, aus Böhmen) einer der berühmtesten. Er starb zu Prag 1803. Nächst diesem sind Türrschmidt, Palsa, und die Gebrüder Zeh und Gugel zu rühmen. Auf der Orgel hat es auch in neuern Zeiten nicht an Meistern gefehlt, wie Joh. Ludw. Krebs zu Altenburg (J. S. Bach's Schüler, welcher 1780 starb), und nach Kittel's Tode, dessen Schüler M. G. Fischer zu Erfurt, Häßler (welcher 1791 sich in der Teutschen Kirche Savoy in London hören ließ, und von K. P. E. Bach der musikalische Enkel Sebastian Bach's genennt wurde), Nicolai, und dessen würdiger Nachfolger Joh. Schneider, ein Bruder des auch als Organist zu Leipzig geschätzten Friedrich Schneider, wo sich A. E. Müller ebenfalls im Orgelspiel ausgezeichnet hatte. Unter den Virtuosen der Harfe ist der Böhmische Krumpholz zu Paris lange berühmt; auch Backofen um dieses, in Frankreich mehr, als in Teutschland, beliebte Instrument verdient; unter den Virtuosinnen sind Josepha Müllner zu Wien, Demoiselle Charl. Weber und Mad. Spohr rühmlich bekannt.

Wir werfen nun noch einen Blick auf den Zustand der Musik verschiedener Länder, deren oben entweder gar nicht, oder nur aus älterer Zeit, und im

Vorbeigehen Erwähnung geschehen ist. Und dann füge ich noch einige Nachrichten über mehrere übergangene Musiker der verschiedenen Jahrhunderte, seitdem die Kunst zu einiger Ausbildung gelangt ist, und andre specielle Notizen bei, die einen Beitrag zur Kunstgeschichte gewähren können.

Rußland. Von Rußland schweigt gewöhnlich die Geschichte der Musik, ungeachtet es bekannt ist, wie sehr sich das Russische Volk durch Liebe zum Gesange und durch eigenthümliche interessante Nationallieder auszeichnet, und überhaupt das musikalische Talent in dem gebildeten Rußland geschätzt und geübt wird. Der Staatsrath von Stählin-Storcksburg hat (im 2ten Theil von Haigold's Beilagen zum neu veränderten Rußland) Nachrichten über die Musik in jenen Ländern gegeben, welche hier auszugsweise benutzt und mit einigen Zusätzen begleitet werden sollen.

Die Russische Kirchenmusik soll vom Papst Gregor im Jahr 580 herstammen. Doch sind die Melodieen der griechischen Kirche viel mannichfaltiger, figurirter und motettenartiger, als die der römischkatholischen Kirche. Die Russische Kirchenmusik besteht blos aus den vier, jedoch oft mehrfach besetzten, Singstimmen. Die Notenzeichen sind noch nach alter Art, und theils auf Linien, theils ohne Linien über die Worte geschrieben. Besondre geschriebene Notenbücher, Irmologieen, enthalten die Russisch-Slavonischen geistlichen Texte mit den darüber gesetzten Singzeichen oder Noten, schwarz und roth geschrieben. Die Texte sind in Prosa, und viele von Johannes Damascenus und andern Kirchen-

vätern. In der Kaiserl. Hofkapelle aber bedient man sich der gewöhnlichen modernen Musiknoten. Bei dem Gottesdienste wird fast beständig von den gemeinen Kirchensängern (Djatschki), deren es zwei oder drei in jeder Kirche gibt, gesungen. In kaiserlichen Hofkapellen, Domkirchen, Klöstern und Hauskapellen der Großen werden aber noch besondre musikalische Singchöre gehalten, welche nicht nur Texte nach obiger Art, sondern auch concertmäßig gesetzte Kirchentexte singen. Diese Chöre bestehen meist aus Knaben, Jünglingen und Männern aus der Ukraine, die wegen ihrer schönen Stimme zur Kirchenmusik gebildet worden sind; auch wohl dahin gelangen, selbst Motetten zu componiren und die Chöre zu dirigiren. Auch die vornehmen Geistlichen unterhalten oft in ihren Kapellen solche Chöre von 10 bis 20 und mehr Sängern, die sowohl zum Gottesdienst, als zum Vergnügen und bei Festlichkeiten des Geistlichen singen.

Das Sängerchor der Kaiserl. Hofkapelle ist durch die Kaiserin Elisabeth vortrefflich eingerichtet worden. Sie hielt außer der großen Hofkapelle in ihrem Palaste zum täglichen Gottesdienst noch eine kleine Kapelle, bei welcher sie oft die schwersten Motetten und Kirchenconcerte mit aller Anmuth und Genauigkeit mitsang. Sie liebte wohl sonst den Italiänischen Geschmack, erhielt aber doch gern die Russische Kirchenmusik von demselben frei. Erst unter Katharina der II. fand dieser moderne Stil auch in der Kirche mehr Eingang, so daß selbst an geringern Feiertagen und an Sonntagen die gewöhnliche Messe mit Figuralgesang gehalten wird, und an hohen

Festen die stärksten Kirchenconcerte vom ganzen Chor aufgeführt werden. Das kaiserliche Hofkapellchor besteht aus hundert auserlesenen Sängern, die unter einem Director und Inspector stehen. Im Jahr 1768 bestand diese Hofkapelle aus 12 Baß-, 13 Tenor-, 13 Alt- und 15 Discantsängern, lauter Russen. Nachher sind die Italiänischen Kapellmeister Manfredini und Galuppi angestellt worden, und sowohl von ihnen als von Ukrainern, die ehemals Hofsänger waren, componirte Gesänge aufgeführt worden. Unter den Ukrainern zeichnete sich Berezoski als Kirchencomponist aus. Als Galuppi zum ersten Mal in der Petersburger Hofkapelle ein solches vollständiges Kirchenconcert hörte, sagte er: „ein so prächtiges Chor habe ich nie in Italien gehört!" Im Jahr 1768 führte er auf der kaiserlichen Bühne seine Oper Ifigenia in Tauride auf, worin zehn Chöre vorkommen. Denn seit der Regirung der Elisabeth wurde dieß Sängerchor auch zur Kammer- und Theatermusik zugezogen. Zur Krönung der Kaiserin zu Moskau 1742 wurde die Oper Clemenza di Tito aufgeführt.

Die Russen haben übrigens außer ihren einfachen Volksmelodieen gegen sechs eigenthümliche Instrumente, die zum Theil sehr alten Ursprungs zu seyn scheinen *). Zu diesen gehören die Pandor (eine Art Laute) und Gusli oder die liegende Harfe.

Unter Peter dem Großen kam die ausländische Musik nach Rußland. Trompeten und Pauken, Hoboen

*) Die Beschreibung derselben würde hier zu weitläuftig seyn. D. H.

und Fagotte wurden eingeführt; jedes Regiment bekam sein Hoboistencorps und seinen Kapellmeister, deren jeder die Soldatenkinder in der Musik unterrichten mußte. Solche Einrichtung fand auch bei der Schiffsmusik Statt. Peter der Große ließ 1710 durch J. C. Förster aus Schlesien auf dem Isaki-Kirchthurm an der Newa ein künstliches Glockenspiel anlegen; und 1721 eines aus Holland für den Thurm der Festungskirche verschreiben. Beide Glockenspiele gingen 1735 und 1765 durch den Blitz zu Grunde; das letztere wurde aber wiederhergestellt, und Förster's Sohn, der auch als Orgelbauer, Violinist und Klavierist bei der kaiserl. Kammermusik sich auszeichnete, spielte es vollkommen. Auch Zinken und Posaunen liebte Peter bei der Tafelmusik. Bei dem Ball aber spielten seine Hoboisten, die auch auf Violinen und Violoncellos geübt waren.

Herzog Karl Ulrich aus Holstein Gottorp brachte 1720 seine Kapelle und damit Teutsche Kammermusik mit nach Rußland, wo er in den Bedrängnissen seines Landes eine Zuflucht suchte. Sie bestand aus etwa zwölf Teutschen Musikern, von denen die Brüder Hübner als Kapell- und Concertmeister angestellt waren. Ihre für Rußland ganz neue Musik bestand aus Sonaten, Solos, Trios und Concerten von Telemann, Keiser, Heinichen, Schulz, Fux u. a. Teutschen, und von den Italiänern Corelli, Tartini, Porpora u. a. Ihre Instrumente waren ziemlich die gewöhnlichen unsers Orchesters. Peter der Große wohnte oft dem Herzoglichen Concert bei, und berief es fast alle Wochen an seinen Hof. Es fand

ausnehmenden Beifall. Bei dem großen Friedensfest zu Moscau 1721 wurde von diesem Orchester bei der errichteten Ehrenpforte eine volle Musik öffentlich aufgeführt. Viele junge Russen erlernten bei diesen Teutschen verschiedene Instrumente. Als der Herzog zurückreiste, wurden sämmtliche Mitglieder seiner Kapelle unter der Kaiserin Katharina der I. in Hofdienste genommen. Peter der II. behielt sie bei, und nahm bei dem Schlesischen Virtuosen Riedel Unterricht auf dem Violoncell und zugleich in der Fechtkunst. Bei der Krönung der Kaiserin Anna 1729 wurde das Teutsche Musikcorps auch in Thätigkeit gesetzt. Der neue Hof verstärkte es durch Italiänische Virtuosen, die König August der II. von Polen dem Kaiserhofe überließ, z. B. durch den berühmten komischen Opernsänger Cosimo und seine Frau, die Violinisten Verocai und Bindi, den Violoncellisten Gasparo, und den Contrabassisten Eisel aus Böhmen. Bald nachher folgten auch der Hamburger Kapellmeister Keiser, und seine Tochter, als Sängerin. Man zog immer mehr Italiänische Virtuosen an den Russischen Hof, weshalb Hübner nach Italien geschickt wurde, z. B. den großen Violinisten Giov. Madonis aus Venedig, einige Sängerinnen und Instrumentisten. Petrillo, der Kammermusikus, brachte zur Einrichtung der Hofkammermusik und der Italiänischen Oper 1735 ein ganzes Personale für das Orchester und Theater aus Italien, unter welchem der Kapellmeister Franc. Araja und die Brüder Dalloglio (Meister auf dem Violoncell und der Violine), Piantanida (ebenfalls Virtuose der Violine) sich befanden.

Das Orchester wurde unter andern mit einem Schüler des berühmten Fagottisten Kotovski zu Berlin, Friedrich, der sein Instrument mit großer Annehmlichkeit und mit der Doppelzunge blies; mit den Böhmischen Waldhornisten Schmidt und Kittel, und zwei Trompetern aus Böhmen, mit dem Flötisten und Hoboisten Töppert aus Berlin, mit Pickel zum zweiten Flügel, und dem Virtuosen der Violine und Viol d'Amour, Joh. Wilde aus Baiern, und sechs andern Violinisten und Bratschenspielern aus dem ehemaligen Teutschen Kammerchor besetzt. Hübner ward Ball-Musikdirector, und ein Chor von etlichen zwanzig jungen Russen stand unter seiner Leitung. Den Italiänischen Musikern und Schauspielern wurde Peters des Großen vormalige Winterresidenz, der alte Winterhof an der großen Newa, eingeräumt, ansehnlicher Gehalt gewährt, und auf Verlangen nach 5 Jahren der Abschied ertheilt. Zweimal wöchentlich, Donnerstags und Sonntags, war das Jahr hindurch bei der Cour Italiänische Musik, alle Dienstage Italiänische Komödie und Freitags Intermezzo auf der Hofbühne. Die Musikübung machte nun bedeutende Fortschritte. Die junge Prinzessin Cantemir zeichnete sich auf dem Klavier und im Gesange, der Fürst Peter Iwanowicz Repnin auf der Flöte, so wie die drei Brüder Fürsten Trubetzkoi im Trio für Flügel, Violine und Baß, aus. Das ganze Haus der Barone Strogonov zu Moskau war musikalisch. Viele ließen ihre Bedienten auf Instrumenten, namentlich Waldhörnern, unterrichten.

Im Jahr 1737 führte Araja die erste Italiänische

Oper Abiazare auf; die Musik war schön und voll Ausdruck; das Orchester bestand aus mehr als 40 Personen. Der Beifall war außerordentlich, und das Stück wurde mit neuer Theilnahme mehrmal wiederholt. Im Jahr 1738 erschien Araja's zweite Oper, Semiramide oder il finto Nino, worin Mme. Piantanida sich auszeichnete. Alle Jahre wurde im Winter eine neue Oper gegeben und etliche Mal wiederholt. Um diese Zeit erhielt der Hof einen trefflichen Lautenisten, Beligradski, aus der Ukraine, den der Graf Kaiserling unter dem berühmten Weise in Dresden etliche Jahre sich hatte bilden lassen. Er spielte völlig im Geschmack seines großen Meisters die schwersten Sachen, und begleitete sich selbst die Opernarien, die er nach der besten Manier eines Annibali und einer Faustina mit angenehmem Sopran vortrug.

Nach dem Tode der Kaiserin Anna, 1740 *), gingen mehrere der Italiänischen Gesellschaft, wie: Piantanida und Beligradski, nach Dresden. Araja reiste nach Italien, und brachte, nach dem Willen der neuen Kaiserin, Elisabeth, 1742, unter andern den vortrefflichen Sopranisten Saletti (der etliche Jahre mit Farinelli am Spanischen Hofe gesungen hatte); den Hoboisten Stazzi; die Violinisten, Tito, Passarini, Vocari, u. a. aus Italien mit. Zur Krönung wurde Hassen's Clemenza di Tito mit einem schönen mu-

*) Um diese Zeit war Giov. Alb. Ristori aus Bologna, der hier nicht erwähnt ist, Russisch-Kais. Kapellmeister zu Petersburg; befand sich aber 1747 als Kirchencomponist zu Dresden.

sikalischen Prolog, von Domen. Dalloglio, la Russia afflita e riconsolata, aufgeführt. Das neue Opernhaus zu Moskau faßte 5,000 Zuschauer. Die Chöre waren über 50 Sänger stark. Im Jahr 1743 wurde Hasse'ns Oper nebst dem Prolog zu Petersburg aufgeführt.

Als Flötist am kaiserl. Orchester zeichnete sich ein Teutscher, Brabe, aus, der sehr geschickt einem Blavet zu Paris und einem Quanz zu Berlin nacheiferte.

Die zwanzig Jahre der Regirung der Elisabeth bildeten eine blühende Periode für die Musik in Rußland. Alljährig setzte Araja wenigstens eine neue Oper, die zu hohen Hoffesten aufgeführt wurde. Solche Opern, wie Scipione, Arsace, Seleuco, erschienen in Italiänischer Sprache mit beigefügter Russischer und Französischer oder Teutscher Uebersetzung allemal im Drucke.

Zur Feier des Friedens mit Schweden wurde 1744 die neue Oper Bellerofonte gegeben; und zum Vermählungsfeste des Großfürsten Peter Federowitz führte Araja ein Drama auf dem großen Saale musikalisch mit prächtiger Wirkung auf.

Bald nachher gab der Concertmeister Madonis sechs seiner neuen Violinconcerte, und Domen. Dalloglio sechs Sinfonien zu Petersburg heraus. Seine beiden Sinfonie alla Russa (worin er Russische ländliche Melodieen bearbeitet hatte) fanden auch großen Beifall. Madonis setzte zwei Sonaten nach Ukrainischen Melodieen, und Fusano nach Russischen Lieblingsweisen Ballette, die ebenfalls sehr gefielen. Jetzt

erschien auch eine Sammlung Russischer Arien und Lieder, von Sumarokov, Jelagin und andern der besten Nationaldichter, vom Collegienrath Grigorj Teplov im Italiän. Stil in Musik gesetzt. Unter diesem Musikkenner bildete sich im Palast des Grafen Razumovski, meist aus Russen, eine vortreffliche Hauskapelle von 50 Musikern, die 1753 zu Moskau zum ersten Mal sich hören ließen. Der Sänger Gawrila aus der Ukraine zeichnete sich dabei sehr aus. Die Kaiserin kam auf den Gedanken, eine Oper in Russischer Sprache aufführen zu lassen. Sumarokov dichtete Cephal und Prokris, und Araja, der sich den Text erklären ließ, setzte sie glücklich in Musik. Und diese Oper wurde 1755 zum Carneval mit Beifall von jungen Russischen Operisten (Demois. Beligradskii, Gawrila Marzenkowitz, Gawriluschka, u. a.) aufgeführt. Die Kaiserin bezeigte nebst dem Hof und dem gedrängten Parterre die höchste Freude, und bewies ihre Zufriedenheit durch ansehnliche Geschenke. An die Stelle des Castraten Saletti, der mit großen Belohnungen sich in sein Vaterland zurückzog, kam der ehemals berühmte Castrat Carestini, an dem man noch den ehemaligen vortrefflichen Operisten erkannte, der aber 1758 nach Italien zurückkehrte. Dafür kam ein andrer Castrat Luini aus Mailand, einer der ersten Sänger, und der zwar sehr musikalische, aber nicht angenehme Giuf. Millico. Aus Rom erschien die gefällige Sängerin Durante, aus Florenz der zwar nicht notenfeste, aber durch Stimme und Manier beliebte Tenorist Compassi, aus Bologna die einnehmende Actrice und Sängerin Nun-

ziata Garana; aus Warschau der Castrat Puttini, und aus Paris der treffliche Flötist Leclerc (dessen Flöte in der Tiefe einem Fagott, und in der Höhe einem Flageolet ähnlich klang).

Im Jahr 1759 kehrte Araja nach 24jährigem Dienste nebst dem Hoboisten Stazzi nach Italien zurück. Die Klarinettisten Lankammer und Compagnon wurden engagirt. Kapellmeister ward nun der geschickte Teutsche Tonsetzer Raupach, der schon das Jahr vorher sein Talent durch die Musik einer Russischen Oper gezeigt hatte. Im Jahr 1760 gab er seine Siroe mit allem Beifall, wobei die anmuthige Teutsche Sängerin aus Petersburg, Demois. Slakovsky mit auftrat, welche von Filippo Giorgi und dessen Frau in der Italiänischen Sprache und Musik unterwiesen worden war.

Zur Vorbereitung der Musik trug auch des Großfürsten und nachmaligen Kaisers Peters Federowicz Leidenschaft für diese Kunst und besonders für die Violine bei. Er wandte Viel auf die kostbarsten Instrumente. Wöchentlich war des Winters an seinem Hofe von 4 bis 9 Uhr großes Concert, worin er immer die erste Violine spielte, mehrere Vornehme sich mit dem Orchester (das meist 40 bis 50 Personen stark war) vereinigten, und Italiänische und Teutsche und Russische angestellte Virtuosen ihre Talente zeigten. Auch die Italiänischen Mitglieder der kaiserlichen Kammerkapelle hatten gewöhnlich an dem Concerte Theil.

Auf dem Lustschloß Oranienbaum unterhielt der Großfürst im Sommer sich und seinen Hof mit Italiän. Intermezzi, und 1756 entstand statt der bisherigen

Bühne ein großes von Rinaldi aus Rom erbauetes Opernhaus.

Im Jahr 1757 wurde die erste vollständige Oper, Alessandro nelle Indie, mit Araja's Musik, und nachher alle Jahre eine von Manfredini aufgeführt. Der treffliche Bassist Berezovski (aus der Ukraine) hatte gewöhnlich die Hauptrolle. Der Großfürst spielte im Orchester die erste Violine, sogar einmal in einem Solo, eifrig mit.

Auch an der komischen Oper fehlte es nicht. Der Impresario und Director Giov. Locatelli *) brachte eine ganze Gesellschaft dazu, nebst Ballettänzern, 1756 nach Petersburg. Darunter waren Maria Comati la Farinella, Antonio Massi (Castrat), Matteo Buini (Tenor), nebst seiner Frau; Ignazi Dol (Baß), Casp. Barozzi (hoher Alt). Franc. Zoppis war Kapellmeister. Diese Opera buffa wurde auf dem alten Hoftheater als Stadtoper einen Tag um den andern für Geld aufgeführt. Man zahlte im Parterr 1 Rubel; die Logen wurden von den Vornehmen jährlich um 300 Rb. gemiethet. Der Hof behielt sich die drei ersten Logen vor, und zahlte einen jährlichen Zuschuß von etlichen 1000 Rb. Die ersten 1757 gegebenen Stücke la cascina, Didone abandonata u. a. hatten großen Zulauf und Beifall. Locatelli veranstaltete auch 1759 zu Moskau eine komische Oper, wozu er den Castraten Manfredini, die Sängerin Mantovannina, den Bassisten Erhard, u. a. verschrieb. Allein

*) Ist nicht mit dem berühmten Violinisten Pietro Locatelli zu verwechseln.

die Aufmunterung hielt nicht an, und die Einnahme verminderte sich schon im Februar (vermuthlich weil der Adel im Frühling auf seine Landgüter geht) so sehr, daß Locatelli mit Verlust in dieser Jahrszeit seine Unterhaltung aufgab. Doch blieben die meisten Mitglieder in Moskau, und zogen aus Unterrichtgeben reichen Gewinn. In Petersburg brachte der Tod der Elisabeth der öffentlichen Musik ein Jahr lang Stillstand, und die komische Oper ging ganz auseinander, und an ihre Stelle trat später die Französische Opera comique. Im Jahr 1762 wurde in der Franciscanerkirche zu Petersburg zum Leichenbegängniß der Kaiserin eine feierliche Trauermusik aufgeführt, welche der Kapellmeister Manfredini gesetzt hatte. Zum Friedensfest 1762 führte er sein Drama: la Pace degli Eroi, bei der Hoftafel auf. Der nunmehrige Kaiser Peter der III. begünstigte die Musik, wie er als Großfürst gethan, sehr; erlaubte auch gleich nach dem Begräbniß der Monarchin die Hof- und Tafelconcerte, und spielte selbst bei der öffentlichen Cour die erste Violine mit. Er dachte darauf, alle berühmte Italiänische Virtuosen, selbst den bejahrten Tartini und Galuppi, in sein Reich zu rufen. Er hatte den trefflichen Fagotisten Zahn aus Franken in seiner Kapelle angestellt, und ließ Araja wieder aus Neapel kommen. Allein Peters Schicksal vereitelte plötzlich die weitere Ausführung dieser Pläne, und Araja reiste bald zurück.

Unter Katharina der II. stieg die Musik zu neuem Flor. Im Jahr 1762 wurde zur Krönung Manfredini's Olimpiade zu Moskau mehrmals aufgeführt, und man bemerkte um das Opernhaus immer gegen

3000 Carossen. Italiänische Intermezzi, Russische und Französische Lustspiele wechselten mit der Oper. Starzer aus Wien ward Concertmeister, und man hörte nun auch Teutsche Werke, Sinfonieen und Concerte von Holzbauer, Wagenseil, Benda, Gluck, Graun rc. Zum Carneval ertönte die neue Russische Jagdmusik *) in den Moskauer Straßen. Unter den Vornehmen zeichnete sich der Polnische Graf Oginski auf der Clarinette aus, und hielt in Petersburg Concerte. Zur Fastenzeit 1764 kamen geistliche Concerte daselbst auf, die der dortige Prediger der Teutschen Peterskirche im neuen Schulhause gegen 1 Rubel Eintrittspreis veranstaltet hatte, und welche große Theilnahme fanden. Telemann's Passionsoratorium wurde in dieser Kirche am Palmsonntage unentgeltlich aufgeführt. Nach dem Abgange jenes Geistlichen nach Berlin hörten die Concerts spirituels wieder auf. Graun's Te Deum aber verherrlichte das Gedächtniß der kaiserl. Thronbesteigung in der Peterskirche. Im Sommer 1764 verließen die beiden Virtuosen Dalloglio Rußland. Die Stelle des Violoncellisten ersetzten einigermaßen der Italiäner Polliari, und der Russe Chorschevski; den Violinisten aber vollkommen der Würtenberger Kammermusikus Schiati. An

*) Ihr gab der Oberjägermeister Narytschkin durch Beistand des Hofwaldhornisten und Violoncellisten, Maräsch, seit 1751 die Entstehung. Jedes Horn hat nur seinen einzigen Ton, aber durch richtiges Eintreffen der verschiedenen Hörner werden die schwersten Tonstücke mit außerordentlicher, einer Orgel ähnlichen Wirkung, ausgeführt. Eine genaue Beschreibung steht im Hannöv. Magaz. 1766. 47. Stück.

die Stelle der Durante kam die Sängerin Colonna. Da Manfredini's Oper zur Krönung, Carlo Magno, so wie ein Paar seiner frühern, dem Hofe nicht recht gefallen wollte, wurde der berühmte Galuppi aus Venedig berufen, der auch, ob wohl schon in einem Alter von 65 Jahren, die Kapellmeisterstelle auf 3 Jahre annahm.

Im Jahr 1764 erschien die Französische komische Oper aus Paris unter ihrem Kapellmeister Renauld zum ersten Mal auf der Russischen Hofbühne. Nach Verlauf der ausbedungenen Jahre wurden ihre Vorstellungen auch für die Stadt im Winterpalnis der Elisabeth wöchentlich gegeben. Im Jahr 1765 führte Manfredini zwei seiner Opern zum Carneval, eine Russisch, die andre Italiänisch (Olimpiade) auf dem Hoftheater auf. Zur Thronbesteigungsfeier gab er mit sehr starker Besetzung und zwei Chören bei der Tafel sein Drama: Minerva ed Apolline, von Lazaroni gedichtet; und zur Einweihung der Akademie der Künste eine Russische Cantate mit Chor und großem Orchester in Beiseyn des Hofes. Im Herbst dieses Jahrs erschien nun Galuppi, der mit 4,000 Rub. Gehalt, freier Wohnung und Equipage als erster Kapellmeister angestellt wurde, und nunmehr alle Hof- und Theatermusik besorgte. Er gab auch alle Mittwoch Kammermusik bei Hofe, und erwarb sich die volle Gnade der Kaiserin, die ihn mit Geschenken auszeichnete. Auf hohen Auftrag setzte er Metastasio's Didone abbandonata in Musik. Das Orchester, das er nicht nach seinem Geschmack fand, brachte er durch mehrere Proben

zur bessern Präcision und Ordnung. Im Jahr 1766 wurde seine Oper auf der Hofbühne mit allgemeinem Beifall aufgeführt. Sgra Colonna und Demoiselle Schlakovka, die Castraten Luini und Puttini, und der Tenorist Sandalo aus Venedig waren die Hauptpersonen. Die Musik zu den Ballets war von Manfredini, und enthielt unter andern die lebhafte Schilderung eines Seesturms. Galuppi erhielt nach der zweiten Aufführung seiner Oper von der Monarchin eine mit Brillanten geschmückte goldene Dose mit tausend Ducaten, und die Colonna einen Brillantring von 1000 Rub. an Werth. Dieselbe Oper wurde nachher noch dreimal gegeben. Manfredini widmete der Kaiserin sechs Klaviersonaten, die sie mit 1000 Rub. belohnte. — Galuppi's Il Re pastore, 1766, fand weniger Beifall; sie war aber verkürzt, doch gefiel besonders eine Arie mit concertirender Violine, auf welcher Schiatti sein Talent zeigte.

Um diese Zeit erschien Kölbel aus Böhmen mit seinem verbesserten Waldhorn, auf dem er sich mit Hensel zu allgemeiner Bewunderung und Zufriedenheit hören ließ.

Im Jahr 1768 gab Galuppi seine letzte treffliche Oper Ifigenide in Tauride mit 10 Chören, welche dreimal gespielt wurde; und im Sommer reiste er nach Venedig zurück. An seine Stelle trat bald darauf Tomaso Traetta aus Neapel. Zum zweiten Flügel ward Raupach nach seiner Rückkunft aus Teutschland wieder angenommen.

Am 25. November führte der Russische hohe Adel

ein Französisches Lustspiel und die Französische Oper Annette et Lubin auf; auch das Orchester bestand aus lauter hohen Personen, und das Ganze fiel sehr vortheilhaft aus. Im Jahr 1769 führte Traetta zum Carneval seine Isola disabitata mit Beifall auf. Manfredini gab vor seiner Abreise in der Fastenzeit noch alle Donnerstage Concerte von 5 bis 9 Uhr, in welchen vornehme Russen unter andern sich hören ließen, und die Versammlung stark war. Der Eintritt kostete 2 Rubel. Zum Geburtstage der Kaiserin gab Traetta seine Olimpiade. Die Prima donna Colonna und der vortreffliche Fagottist Zahn in Begleitung des Tenoristen Prati fanden großen Beifall, und die von mehr als 50 Hofkapellsängern gesungenen 4 Chöre thaten große Wirkung.

Traetta blieb bis ins Jahr 1775 in kaiserlichen Diensten, und schrieb in denselben sieben Opern und viele Cantaten. Unter jenen waren Amore in trappola, 1768; Olimpiade, 1770; Antigone, 1772. Seit 1784 *) arbeitete der berühmte Giuf. Sarti, als Kapellmeister, für den Petersburger Hof, und führte 1785 seine ernsthafte Oper Idalide, und 1786 mit großem Beifall seine Armida auf. Außer andern gab er auch 1799 eine Oper, die der damalige Kaiser besonders belohnte. Im Jahr 1798 ward er Musiklehrer der Großfürstinnen. Erst im Jahr 1801 verließ er nach vielen genossenen Gnadenbeweisen den Russischen Hof, nachdem er achtzehn Jahre seines höhern Alters der Ton-

*) Wer in der Zwischenzeit Kapellmeister gewesen seyn mag, ist mir nicht bekannt.

kunst an demselben gewidmet hatte. Die berühmte Todi (aus Portugal) war zugleich mit Sarti in Rußland, und trat 1786 als Hofsängerin in seiner Armida mit großem Beifall auf.

Im Jahr 1788 wurde der durch seine Opern so beliebte Vincenzo Martini (aus Valencia) zu Petersburg als Kapellmeister und Componist bei der Oper angestellt. Im Jahr 1792 begab sich der vortreffliche Klavier- und Orgelspieler und Tonsetzer J. W. Häßler aus Erfurt nach Petersburg, wo er von dem Großfürsten mit 1000 Rubel engagirt wurde, und 1793 ein Russisches Lied mit 12 Variationen fürs Klavier, und 1795 eine Cantate zur Vermählungsfeier des Großfürsten Alexander und der Prinzessin Elisabeth, für das Pianoforte, wie auch zweierlei Fantasieen und Sonaten, und 1796 eine Caprice und Sonate für Pianoforte herausgab. Im Jahr 1794 aber wandte er sich nach Moskau, wo er eine Organistenstelle angenommen haben soll, und drei große Klaviersonaten mit Violine und Violoncell 1802 herausgab. Unter den berühmten Virtuosen, die in neuern Zeiten Rußland besucht haben, sind der große Pianofortspieler und Componist Muzio Clementi und sein Englischer Zögling Field, und der allgemein geschätzte Violinist Rode, welcher 1804 nach Petersburg kam, und mit 5000 Rubeln Jahrgehalt und andern Vortheilen vom Kaiser Alexander in Dienste genommen wurde. Im Jahr 1802 führte der Musikdirector am Teutschen Theater zu Petersburg, Kaliwoda, Haydn's Schöpfung in Teutscher Sprache mit Teutschen Sängern auf. Indessen hinderte das bei den

Russen herrschende Vorurtheil wider das Teutsche, als Gesangsprache, die vortheilhafte Wirkung. Daher veranstalteten die Grafen Stroganof und Wilehourski eine Italiänische glänzende Aufführung dieses Oratoriums, wozu Signora Marcoletti, Sign. Mardini von der Italiänischen Oper, der Bassist Hübsch vom Teutschen Theater, das kaiserl. Kapellsängerchor, und die kaiserl. Instrumentalkapelle und Jagdhornmusik vereinigt wurden, so daß das Ganze aus 230 singenden und spielenden Personen bestand und die prächtigste Wirkung hervorbrachte. Unter den geschätzten Tonkünstlern Rußlands ist noch J. v. Koslowski, kaiserl. Staatsrath und Director der kaiserl. Kapelle zu St. Petersburg, anzuführen. Er war vorher Kapellmeister des Königs von Pohlen zu Warschau, und setzte eine Trauermusik zu dessen Begräbniß, welche auch bei Giornovichi's Leichenbegängniß zu Petersburg von der kaiserl. Kapelle, wobei die Mad. Mara sang, 1804 aufgeführt wurde. Er hat mehrere Sammlungen Polonaisen, und Französische und Italiänische Gesänge herausgegeben, und F. Ries widmete ihm seine schönen 12 Variationen über ein Russisches Lied (O. 39).

Schweden. Unter König Gustav III. entstanden die beiden Academies Roiales de Musique. Die eine ist ein musikalisches Bildungsinstitut. Die andere dient zur Aufführung der Opern. Seit 1786 errichtete auch diese, nach Vogler's, ersten königl. Kapellmeisters, Plane eine Musikschule. Auch der um dieselbe Zeit angestellte würdige Tonsetzer, Kapellmeister Kraus (Vogler's Schüler), der die Schwedische Oper 1778 in ho-

hem Glanz gefunden hatte, machte sich nach seiner Zurückkunft aus Italien und Wien, sowohl um diese Anstalt, als um das Theater, verdient. Vogler gab an diesem Musikinstitut große geistliche Concerte, und führte seine Athalia 1791 da auf. Die Theatermusik gewann sowohl durch ihn *), als durch Naumann bedeutend. Dieser componirte für das Geburtsfest des Königs 1776 seine beliebte erste Schwedische Oper Amphion, und das neue königl. Operntheater wurde 1780 mit seiner Cora eingeweiht. Im folgenden Jahr schrieb er Gustav Wasa. Im Jahr 1788 am 24. Januar führte man in Stockholm die Schwedische Oper: Gustav Adolf, zum ersten Mal auf, zu welcher der Entwurf vom Könige selbst, die Ausführung vom königl. Secretär Kellgren, und die Musik vom Abt Vogler herrührte. Im Jahr vorher erschien zu Stockholm im Druck die Schwedische tragische Oper, Electra, in 3 Acten, vom königl. Bibliothekar Ristell gedichtet, und vom Organisten der Teutschen Kirche, Häfner, componirt. Im Jahr 1789 wurde Graun's berühmtes Passionsoratorium, in Schwedischer Uebersetzung, auf dem Börsensaale mit großem Beifalle aufgeführt. Der Stockholmer Organist Ol. Ahlström unterrichtete den König auf dem Klavier, und machte sich zwischen 1783 und 1792 durch Operncompositionen und Sonaten für Klavier und Violine (O. 2. Stockholm 1785) bekannt.

Zu Upsala 1801 wurde ein Te Deum von der Composition des talentvollen Obersten Skiöldebrand,

*) Er arbeitete für Schweden seine dramatischen Werke: Gustav Adolf und Herrmann von Unna.

zu 60 Stimmen, mit vollem Orchester, in Anwesenheit des Hofes aufgeführt. — Was die ältere Musikgeschichte Schwedens betrifft, so kann ich hier jetzt nur folgendes Wenige beifügen. Georg Vallerius aus Südermannland gab 1706 in Upsala Meletemata de antiqui et medii aevi musica, und 1717 Diss. de instrumentis musicis heraus. Romano oder J. H. Rohmann, Hofintendant und Kapellmeister des Königs, wird als Stammvater der Schwedischen Musik angesehen. Er führte 1724 zu Stockholm am Pfingstfeste in der Teutschen Kirche eine feierliche Musik auf, hielt seit 1738 öffentliche Concerte, und gab Sonaten für Flöte und Baß heraus. Um diese Zeit zeichnete sich ein frühzeitiges Genie, der Organist Londicer, im Spiel und in der Composition aus. Auch wird Arnoldi, aus Wolfenbüttel, als ein berühmter Musikus in Stockholm im Anfange des 18ten Jahrhunderts angeführt. In die älteste Geschichte Schwedens gehört, daß Jacob Runge auf Melanchthons Empfehlung im Jahr 1547 zu Greifswalde zum Professor der Musik ernannt wurde. Er starb 1595 daselbst als Generalsuperintendent.

Dänemark. Joh. Adolf Scheibe aus Leipzig, ein guter Theoretiker und musikalischer Schriftsteller, und einsichtsvoller Tonsetzer, der bei dem Markgrafen von Brandenburg-Culmbach Kapellmeister gewesen war, erhielt um 1745 die königl. Kapellmeisterstelle zu Kopenhagen, wo er aber durch Sarti *), dessen einschmei-

*) Sarti kam 1756 als königl. Kapellmeister nach Kopenhagen, wo er am Hofe Unterricht gab, und Opern setzte. Er scheint bis 1768 daselbst gewesen zu seyn.

chelnde Musik mehr anzog, verdunkelt und verdrängt zu werden schien, und im Jahr 1776 starb. Er componirte auf Befehl des Königs eine Cantate zur Confirmation des Kronprinzen, und gab 1749 zu Kopenhagen Freimaurerlieder, und 1765 tragische Cantaten für 1 oder 2 Singstimmen und das Klavier, nebst einem Sendschreiben über das Recitativ ꝛc., und zu Flensburg 1766 kleine Lieder heraus.

Seit 1795 war der vortreffliche F. L. Aemil Kunzen aus Lübeck Kapellmeister zu Kopenhagen, wo er viele höchst schätzbare Werke für die Bühne und für die Kirche componirte, die mit großem Beifall aufgeführt wurden. Er setzte Baggesen's Oper Holger Danske in Musik, welche 1789 vom Februar bis Juni, und dann 1790 unter des Kapellmeisters J. A. P. Schulz Direction gegeben, eine sehr vortheilhafte Aufnahme fand. Für Kopenhagen schrieb er auch die Dänische Oper: Hemmeligheden (das Geheimniß) 1796, und zwischen 1797 und 1802 noch fünf Dänische Opern und eine Teutsche Operette, und componirte einige Dänische Oratorien und Cantaten, und eine auf den Tod des Kapellmeisters Schulz, welche 1800 in dem von diesem edlen Künstler gestifteten Concert für die Tonkünstlerwitwen aufgeführt wurde. J. A. P. Schulz, aus Lüneburg, dieser berühmte, geistvolle und kenntnißreiche Tonkünstler, war seit 1787 Kapellmeister in Kopenhagen, und machte sich theils als Schriftsteller, theils als Componist, sehr um die musikalische Bildung verdient. Kränklichkeit nöthigte ihn, 1795 seine Entlassung zu suchen. Seine theatralischen und geistlichen Compositio-

nen, so wie seine Lieder und Cantaten fanden in Dänemark die verdiente günstige Aufnahme. Im Jahr 1789 wurde seine Oper: die Königin von Golconde, nach Thaarups Dänischer Uebersetzung, und 1790 zum ersten Mal seine Athalia aufgeführt. Besonders rühmt man seine Hymne an Gott, nach dem Dänischen des Thaarup, von Voß, welche zu Kopenhagen 1793, und zu Altona 1798 im Klavierauszuge erschien. Bemerkenswerth ist auch seine Schrift: Gedanken über den Einfluß der Musik auf die Bildung eines Volkes, und über deren Einführung in den Schulen der königl. Dänisch. Staaten 1790. Im Jahr 1785 wurde dem berühmten Naumann, dessen Ruhm sich eben von Schweden aus verbreitete, die Composition der neuen Dänischen Oper Orpheus aufgetragen, und die Kapellmeisterstelle in Kopenhagen vom Könige angeboten, die er jedoch ablehnte. Aus älterer Zeit wird Casp. Förster, der um 1667 Kapellmeister daselbst war, auch als außerordentlicher Baßsänger von Mattheson gerühmt.

Unter den neuesten Dänischen Tonsetzern ist der Arzt Dr. Sörensen (geb. zu Glückstadt 1767), ein Schüler der Engländer Gambold und La Trobe und des Kapellm. Schulz zu bemerken, welcher Dänische und Teutsche Gesänge fürs Klavier, und verschiedene, auch geistliche Lieder, worunter sich zwei wohlgearbeitete und fugirte Motetten befinden, seit 1796 bis 1810 herausgegeben hat. Endlich ist der königl. Kammermusikus zu Kopenhagen Schiörring, ein Schüler K. P. Em. Bach's, nicht zu vergessen, welcher sich als

musikalischer Literator im Besitz riner ansehnlichen musikalischen Bibliothek auszeichnete, und 1783 ein allgemeines Dänisches Choralbuch herausgab, 1794 aber ein einfaches Choralbuch, größtentheils mit Bässen und durchgängig mit Bezifferung derselben von Bach, zum Druck fertig hatte.

Unter den Dänischen Tonkünstlern und Componisten der neuern Zeit verdient der Concertmeister der königl. Kapelle Clausen Schall rühmliche Erwähnung. Er ist ausgezeichneter Virtuos auf der Violine, für welche er Concerte, Duos, und unter andern zwei große Solos und 58 Exercices (1801) herausgegeben hat, die seine Meisterschaft und seinen schönen Ausdruck verrathen, und unter denen N. 57 ein Adagio auf der G-Saite ein Meisterstück ist. Auch hat er Balletten, Dänische Operetten, Flöten- und Hornconcerte componirt.

In der Schweiz blüht die Tonkunst besonders seit dem Ende des verflossenen Jahrhunderts durch die edle Thätigkeit des einsichtsvollen Musikhändlers und Componisten, Hans Ge. Nägeli zu Zürich, welcher theils durch seine Ausgabe älterer und neuerer klassischer Tonwerke, theils durch seine Gesangscompositionen und musikalischen Schriften, theils durch die von ihm veranstalteten und geleiteten Singakademieen und Musikfeste, der Tonkunst die schönste und würdigste Beförderung gibt.

In Spanien, wo sich schon im funfzehnten und sechzehnten Jahrhunderte, Ramis, Salinas und Morales, und mehrere andere Männer in der Theorie oder Praxis der Musik hervorgethan haben, welche

oben erwähnt worden sind, war die glänzendste Periode der Tonkunst die, in welcher der mit Recht so berühmte Neapolitaner Farinello (Carlo Broschi) diesem Lande seine ausgezeichneten Talente widmete. Er kam 1737 dahin, und wurde der Liebling des Königs Philipp des V. Dessen Nachfolger, Ferdinand der VI, ernannte ihn zum Director der Oper, die er nach seinem Plane errichtet hatte. Er führte auch die Aufsicht über die königl. Kapelle, die er mit den berühmtesten geistlichen Werken versorgte, durch welche die päpstliche Kapelle zu Rom einen so großen Ruf hat. Nach Ferdinands Tode 1759 setzte auch Karl der III. die ihm von seinen Vorgängern bewiesenen Gnadenbezeugungen fort. Aber nach zwanzigjährigem Aufenthalte in Spanien kehrte er 1761 nach Italien zurück.

Im Jahr 1780 kam der geniale Italiänische Instrumentalcomponist und Virtuose auf dem Violoncell, Boccherini, nach Madrid, ward des Königs Lehrer auf dem letztern Instrumente, und Kammervirtuose und Componist des damaligen Infanten von Spanien Don Ludwig, und widmete seine reichen Kunsttalente vielen originellen Quartetten, Quintetten u. a. Instrumentalstücken. Er starb zu Madrid 1805, im 70sten Jahre. In neuerer Zeit hat (wenn ich nicht irre) auch der berühmte Bernh. Romberg Spanien besucht, und diesem Besuche verdankt man wahrscheinlich sein 13tes Werk: Capricho y Rondo en el gusto espannol, con una miscelania de Bolero, Gitano, Cachirulo y Zorongo (für oblig. Violoncell, mit zwei Violinen, Bratsche und Baß). Hier werden Na-

tionaltänze genannt, deren charakteristische Melodieen viel Anziehendes haben mögen, und, wie ihre Lieder zur Guitarre, für das vorzügliche musikalische Gefühl und Naturell der Spanier sprechen.

Nach Gerber's älterm Tonkünstlerlexikon war der treffliche Operncomponist Vincenzo Martin, aus Valencia, um 1785 Kapellmeister des Prinzen von Asturien. — Uebrigens ist uns die spanische Musikgeschichte zu wenig bekannt. Aber zu bemerken ist Yriarte's Gedicht: La Musica. Madrid, 1779. Hierin wird unter andern ein Spanischer Kirchencomponist Vicente Garcia gerühmt.

In Portugal wird Francisco Garcia als berühmter Componist und Theoretiker erwähnt, von welchem 1609 Missen zu Lissabon erschienen. C. B. Ferreira aus Evora war zu Coimbra berühmter Tonsetzer, Kapellmeister und Professor der Musik. Man hat von ihm Missen und andre Kirchenstücke. Als ein fruchtbarer Kirchencomponist aus dem Anfange des 17ten Jahrhunderts ist Lopez (oder Lobo, auch Lupus), Kapellmeister an der Domkirche zu Lissabon, zu bemerken. Er war ein Schüler des Manoel Mendes aus Evora, und hat viele mehrstimmige geistliche Gesangstücke herausgegeben, aus denen man seine gründliche Einsicht erkannte. Er erreichte ein Alter von 103 Jahren. Noch ist zu bemerken, daß der vortreffliche Teutsche Tonsetzer und Jos. Haydn's würdiger Schüler, Neukomm, bei dem König von Portugal in Rio Janeiro als Kapellmeister in den letzten Jahren angestellt worden ist.

In Holland blühete die Tonkunst auch in neuern Zeiten, besonders zu Amsterdam, fort, wo die beiden musikalischen Anstalten Felix meritis und Eruditio musica ihre Cultur befördern, und der Musikdirector Wilms auf dem Pianoforte und der Flöte und in der Instrumentalcomposition sich auszeichnet. Doch weiß man wenig von eigentlich Niederländischen Tonsetzern der neuern Zeit.

Nachträgliche kurze Nachrichten über einige in dieser Geschichte nicht erwähnte Musiker.

Im 11ten und 12ten Jahrhundert.

Hermannus Contractus (von seiner Gliederlähmung so genannt), Benedictinermönch zu St. Gallen- und Reichenau, geb. 1013, gest. 1054, zu seiner Zeit berühmter Tonsetzer und Tonlehrer, ein Nachfolger Guido's, und ausgezeichnet unter den alten Gesangscomponisten.

Der h. Bernhard, Abt zu Clairvaux, geb. zu Chatillon 1091, gest. 1153, ordnete den Gesang der Cistercienser, und setzte Hymnen.

Im 16ten Jahrhundert.

Faber (Jacob), Stapulensis, Schüler von Jac. Labinius und Jac. Turbelinus, Dr. der Theol. zu Paris, starb 1547 im 101sten Jahre; ein vorzüglicher Theoretiker, schrieb unter andern Elementa Musica.

Die Terzen und Sexten wagte er noch nicht, zu den Consonanzen zu zählen.

Lossius (Lucas), Rector zu Lüneburg, geb. 1508 zu Vacha in Hessen, gest. 1582, gab eine vollständige Psalmodie, mit einer Vorrede Melanchthons 1553 (2te Ausgabe 1569) und Erotemata musicae pract. heraus.

Herpol (Homerus), geb. um die Mitte des 16ten Jahrhunderts, zu Freiburg in der Schweiz, Glarean's Schüler, gelehrter Contrapunctist, gab ein Werk fünfstimmiger Gesänge über die Evangelien des ganzen Jahrs (Novum et insigne opus musicum etc.) zu Nürnberg 1565 heraus.

Utenthal (auch Uttendal), Componist bei dem Erzherzog Ferdinand, verfertigte viele mehrstimmige Gesänge, besonders für die Kirche.

Joh. Knefel, aus Lauban in der Lausitz, Kurpfälz. Kapellmeister, componirte vorzüglich viele mehrstimmige geistliche Lateinische Gesänge, und auch weltliche Teutsche Lieder.

Jak. Hänel (auch Handl und Händel, gewöhnlich Gallus genannt), geb. zu Crain um 1550, Kapellmeister des Bischofs zu Olmütz und nachher des Kaisers, starb zu Prag 1591, ein berühmter Componist von 4, 5 bis 8stimmigen geistlichen und weltlichen Lateinischen Gesängen.

Lindner, berühmter Cantor, und Componist zu Nürnberg, geb. zu Liegniz, machte sich durch eigene mehrstimmige Gesänge und durch Herausgabe und Samm-

lung solcher Werke von fremden Meistern gegen Ende des 16ten Jahrhunderts verdient.

Dedekind (Euricius), aus Neustadt, Cantor zu Lüneburg, zu Ende des 16ten Jahrhunderts, gab 4 und 5stimmige Breves periochas evangeliorum 1592 heraus.

Im 17ten Jahrhundert.

Greg. Zuchino, ein Mönch aus Brescia, gab unter dem Titel, Harmonia sacra, zu Venedig, 1603, 8 bis 16stimmige Motetten und Missen heraus.

Bodenschatz, Cantor in Schulpforta, geb. zu Lichtenberg, gab 1603 ein Florilegium von hundert und funfzehn 4 bis 8stimmigen Motetten von verschiedenen Tonsetzern heraus, und noch mehrere andre ähnliche Werke für den geistlichen Gesang, für den er selbst componirte. Er starb 1636.

Joh. Lippius, Dr. und Prof. der Theologie zu Strasburg, disputirte 1609 und 1610 zu Wittenberg öffentlich über Musik, und gab eine Synopsin musicae universae und andre lateinische speculative Schriften über diese Kunst zu Strasburg und Jena heraus.

Mich. Prätorius, aus Thüringen, Kursächs. und Herzogl. Braunschweigischer Kapellmeister, geb. 1571, starb 1621 zu Wolfenbüttel, berühmt durch sein Syntagma Musicum in 3 Quartbänden, welches vorzüglich von der alten geistlichen Musik und musikalischen Liturgie, von den Instrumenten der Alten und der Neuern, und den Italiänischen, Französischen und Englischen Gesängen ꝛc. handelt. Er hat sich auch durch viele Motetten und manche Choräle verdient gemacht.

Dan. Selichius, Kapellmeister zu Wolfenbüttel, vorher Musikdirector zu Wesenstein bei Dresden, gab im Anfange des 17ten Jahrhunderts verschiedene vielstimmige Instrumental- und Gesangstücke heraus.

Heinr. Schütz (Lateinisch Sagittarius), Kurfürstl. Oberkapellmeister zu Dresden, zu Köstritz 1585 geboren, wird der Vater und Lehrer der Teutschen Tonkünstler seiner Zeit genannt, studirte in Venedig bei Giov. Gabrieli, und reiste 1629 nochmals nach Italien, wo er sein zweites Italiänisches Werk, Symphonias sacras, herausgab. Er hat viel treffliche Kirchenwerke, z. B. Motetten und Psalme geschrieben, und die erste Teutsche Oper (Daphne, von Opitz, nach Rinuccini, 1627) componirt, welche er 1628 bei der Vermählung der Schwester des Kurfürsten Georg I. zu Dresden aufführte.

Joh. Krüger, Musikdirector zu Berlin, aus Guben gebürtig, starb 1662. Er gab eine Synopsin Musices (über musikalische Composition), auch ein Gesangbuch, und mehrere Motetten und andre Compositionen heraus.

Joh. Herrm. Schein, aus Kursachsen, seit 1613 Weimarischer Hofkapellmeister, seit 1615 aber Nachfolger des berühmten Seth Calvisius als Cantor der Thomasschule zu Leipzig, starb 1630, 43 Jahre alt. Er hat vielerlei geistliche und weltliche Lieder zu mehreren Stimmen und Instrumentalstücke nach damals beliebter Form (der Paduanen, Galliarden u. d. gl.) componirt und herausgegeben, und besonders im Madrigal- und Villanellen-Stil mit den besten Italiänern

gewetteifert. Er ist auch als Verfasser einiger Choräle bekannt.

Heinr. Baryphonus, Cantor zu Quedlinburg, geb. zu Wernigeroda 1580, ein fleißiger Theoretiker, der 16 musikalische lateinische Abhandlungen geschrieben hat, von denen aber nur drei bis vier gedruckt worden zu seyn scheinen.

Sam. Scheidt, Organist zu Halle, geb. daselbst 1587, starb 1654, machte sich durch ein Vermächtniß zu der Orgel der Morizkirche, und durch seine zahlreichen geistlichen und weltlichen Compositionen berühmt, worunter mehrstimmige Gesänge und variirte Choräle sich befinden. Sein Hauptwerk führt den Titel: Tabulatura nova, worin man außer mannichfachen variirten Liedern, kunstreiche Fantasieen, Fugen und Kanons ꝛc. für die Orgel findet. Es erschien zu Hamburg 1624.

Kelz, aus Bauzen, Cantor zu Stargard und Sorau, in Italien gebildet, ein braver Vocal- und Instrumentalcomponist, und guter Theoretiker. Er setzte auch 50 Stücke für Violine und Viol da Gambe (1669).

Herbst (Joh. And.), Kapellmeister zu Frankfurt und Nürnberg, gab außer anderm eine Musicam practicam (vorzüglich nach Italiänischen Mustern), und 1643 eine Musicam poeticam oder compendium melopoeticum heraus, wie auch mehrstimmige geistliche und weltliche Gesänge.

Schönberger, ein Gelehrter aus der Pfalz, von Kindheit an blind, aber in der musikalischen Theorie und Composition, und auf Instrumenten geschickt, die er sogar selbst regelmäßig zu bauen verstand. Starb

1649 zu Königsberg in Preußen, wo er die Orgel der Domkirche verfertigt haben soll.

Kapsberger (J. H.), ein Teutscher Edelmann zu Rom zwischen 1600 und 1630, vielfacher Componist und Schriftsteller (vorzüglich über die Laute), brachte das Passagenwerk im Gesange und viel Verzierungen im Spiel auf.

Somerset, ein Englischer Graf, erfand um 1649 eine Violine mit 8 Saiten, die von Printz und Kircher sehr gerühmt wird.

Kretschmar (J. A.), Organist zu Erfurt, um 1699, Walther's Musiklehrer, schrieb 1660 eine Melopöie oder Componirkunst.

Bontempo (Aless.), Ital. Componist und Kursächs. Kapellmeister um 1660, gab eine neue Methode des 4stimmigen Satzes in Lateinischer Sprache heraus.

Alberti (J. Friedr.), Domorganist zu Merseburg, geb. 1642, starb 1710. Er bildete sich durch Vincenz Albrici zu einem trefflichen Kirchen- und Orgelcomponisten und gab 12 Ricercaten heraus. Er war übrigens ein wissenschaftlich gebildeter Mann.

Im 18ten Jahrhundert.

Aldrovandini, aus Bologna, Kapellmeister zu Mantua, blühte zwischen 1690 und 1711 als Kirchen-, Theater- und Kammercomponist.

Allegri (Giov. Bat.), Organist zu Arzignano, gab unter andern heraus 12 Motetti a voce sola con 2 Violini e Basso continuo. Venedig, 1700. D. 1.

Battistini (Giac.), Kapellmeister zu Novara,

gab Armonie sagre, zu 1 bis 3 Singstimmen in Bologna 1700 heraus.

Brossard (Seb. de), Kapellmeister zu Strasburg, gab ein Dictionnaire de Musique, eine Schrift über den Choralgesang, und eine Sammlung Lieder heraus. Er starb 1730.

Casini (Giov. Mar.), Kapellmeister und Organist zu Florenz, gab 1704 vierstimmige Orgelfugen heraus.

Conti (Franc.), K. K. Vicekapellmeister zu Wien, führte daselbst 1722 seine Oper Archelao auf.

Fedele, eigentlich Dan. Gottlieb Treu, geb. 1695 zu Stuttgard, zuletzt Kapellmeister des Grafen Schaffgotsch zu Hirschberg, zeichnete sich frühzeitig im Gesange, im Klavier, auf der Zinke, und bald auch in der Composition aus, worin ihn der Irländische Kapellmeister Cousser unterwies. Noch im Knabenalter gab er drei vierstimmige Ouvertüren für Violine ꝛc. heraus. Nachher schrieb er 4 Teutsche Opern, zu deren Aufführung er aber bis 1740 noch kein Orchester geübt genug fand. Er componirte auch im Jünglingsalter ein Violinconcert und andere Instrumentalstücke. Dem Herzog von Würtemberg überreichte er ein Gedicht zum Namensfeste, und ließ sich vor ihm mit einem Violinsolo hören, worauf ihn der Fürst nach Italien reisen ließ. In Venedig bildete er sich unter Vivaldi und Biffi, und erlangte durch seine Talente große Gunst. Durch eifrigen Fleiß im Studium der Italiänischen Dichter und Opern gelangte er dahin, 12 Italiänische Opern mit Beifall zu dichten, und als Componist für das Venezianische Theater verlangt zu werden. Allein er folgte 1725

einem Rufe als Kapellmeister einer Ital. Operngesellschaft nach Breslau, und setzte für sie die Opern Astarto, Coriolano, Ulisse, und Don Chisciotte, und Endimione. Um 1727 ging er nach Prag, und dirigirte dann mehrere Kapellen in Böhmen, Schlesien und Wien, bis er 1740 obige Stelle erhielt. Er war nicht nur ein fleißiger und würdiger Componist, sondern zeigte sich auch als speculativer Kopf in zwei Werken 1) Palatium harmonicum (großentheils metaphysischen Inhalts, und nur zuletzt in Beziehung auf Musik), 2) de Musica universali (zum größten Theil philosophisch, physikalisch und mathematisch). Man hat noch eine Cantate für eine Stimme mit Flügelbegleitung von ihm im Sondershausischen Archiv: „Lasciatemi al mio duolo."

Giorg. Gentili, erster Violinist und Componist an der Herzogl. Kapelle zu Venedig, gab im Anfange des 18ten Jahrhunderts mehrstimmige Concerte und Sonaten und 12 Violinsolos heraus.

Joh. Gottlieb Graun, K. Concertmeister zu Berlin, aus dem Anfange des 18ten Jahrhunderts, bildete sich unter Pisendel zu Dresden und unter Tartini in Italien in der Composition und auf der Violine. Er starb 1771. Er war ein großer Violinist und fruchtbarer geschätzter Instrumentalcomponist; schrieb aber auch für geistliche Vocalmusik.

Joh. Dav. Heinichen, K. Poln. und Kurf. Sächs. Kapellmeister zu Dresden, geb. bei Weißenfels 1683, ein großer Contrapunctist, schrieb Opern für das Leipziger Theater, gab 1711 eine Anweisung zum Generalbaß heraus, setzte in Venedig 1713 zwei Opern;

begleitete den Fürsten von Köthen durch Italien, wo seine Cantaten ihm neuen Beifall erwarben, und trat 1718 in Sächsische Dienste, in denen er Serenaten und Missen setzte, und sein Werk über den Generalbaß vermehrt 1728 neu herausgab. Er starb 1719. Seine Oper, Helena und Paris, wurde zu Leipzig 1709 aufgeführt. Auch gab er 2 Violinsolos heraus. Es war ein gelehrter und ausgezeichneter Musikus.

Masson, Musikdirector zu Chalons, gab 1705 zu Paris in Französischer Sprache Regeln der Composition zu mehrern Stimmen, und zur Bezifferung des Basses ꝛc. heraus.

Wolf Casp. Printz, welcher 1717 als Hochgräfl. Promnitzischer Kapelldirector und Cantor zu Sorau im 76sten Jahre starb, hat sich vorzüglich durch historische, theoretische und kritische Schriften (welche noch zu Ende des 17ten Jahrhunderts erschienen) für seine Zeit verdient gemacht.

Gottfr. Silbermann, aus Frauenstein in Meißen, Hof- und Land-Orgelbauer zu Freiberg, wo er 1756 starb, ist nebst seinen Brüdern berühmt durch seine trefflichen Orgeln, insbesondre aber durch seine schönen Klaviere und die Erfindung oder doch wesentliche Verbesserung des Pianoforte *).

Gottfr. Heinr. Stölzel, aus dem Erzgebirge, geb. 1690, bildete sich anfangs in Schneeberg unter

*) Man schreibt auch dem Organisten zu Nordhausen Christian Gottlieb Schröter (geb. 1699 zu Hohenstein) die Erfindung des Pianoforte's um 1717 zu, wie auch fast um dieselbe Zeit 1720 dem Florentiner Instrumentenmacher Bartolomeo Cristofoli.

Umlauf, in Gera unter Kegel, und vorzüglich in Leipzig an Telemann's und Hofmann's Compositionen, wo er auch schon seine Versuche von Kirchencompositionen aufführen ließ. In Breslau schrieb er eine Serenate auf Karls des VI. Kaiserkrönung, und dichtete und componirte ein Drama. Für Naumburg ward er veranlaßt, Text und Musik von drei Opern zu verfertigen. In Gera setzte er ein Pastoral, das er nebst andrer Musik aufführte, und erhielt daselbst, wie zu Zeitz, Kapellmeisterstellen angetragen. Im Jahr 1713 reiste er nach Italien ab. In Venedig lernte er die Conservatorien in des nachherigen Kapellmeisters Heinichen Gesellschaft, und Gasparini, Vivaldi, Ant. Polaroli, Ant. Biffi, und Cavaliere Vinaccesi und Benedetto Marcello kennen. In Florenz machte er ähnliche glückliche Bekanntschaften, in Rom aber die des berühmten Buononcini und Aless. Scarlatti. Auf der Rückreise verweilte er in Inspruck, und in Prag schrieb er verschiedene Opern und Oratorien, Missen und Instrumentalstücke. In Baireuth lieferte er eine Musik zum Reformationsjubiläum, wo er auch zwei Serenaten und eine Oper schrieb und aufführte. Im Jahr 1719 kam er an den Gräflichen Hof nach Gera, und in demselben Jahr nach Gotha als Kapellmeister, wo er sehr fleißig für die Kirche arbeitete. Sein Stil ist leicht, gefällig, melodiös, die Begleitung ziemlich einfach. Vorzüglich werden seine Recitative gerühmt. Es ist zu bedauern, daß seine Abhandlung über das Recitativ, die er 1739 für die Societät der musikalischen Wissenschaften entworfen hatte, nicht ge-

druckt worden ist. Er zeigte übrigens seine große Einsicht und Kunst in der Mannichfaltigkeit und dem harmonischen Reichthum seiner Chöre, die mit 8stimmigen Fugen schließen. Sein Kyrie und Gloria besteht aus 13 realen, Vocal- und Instrumentalstimmen. Unter dem Titel: Praktischer Beweis u. s. w. erschien eine Schrift von ihm über den Canon perpetuus. — Er starb 1749.

Pietro Torri, Kapellmeister zu Brüssel, um 1722, Steffani's Schüler, und beliebt durch seine Italiänischen Duetten.

Valotti (Franc. Ant.), Kapellmeister zu Padua, geb. 1705, ein großer Orgelspieler und Kirchencomponist Italiens, unter welchem Tartini als Violinist stand, schrieb auch eine Abhandlung über Modulation.

Salinbeni (Fel.), ein großer Italiänischer Sopran-Sänger aus Meiland, geb. 1712, in Röm. Kaiserlichen, K. Preußischen und K. Sächsischen Diensten. Er hatte sich unter Porpora gebildet.

Verzeichniß von Virtuosen, die sich seit 1768 bis 1792 in Leipzig öffentlich hören ließen.

(Hoffentlich wird dieser kleine Beitrag zur speziellen Kunstgeschichte manchen Lesern nicht uninteressant seyn.)

Im Jahr 1768, am 31. Januar, die berühmte Italiänische Sängerin Giovanna Barbara Girgelli, mit großem Beifall, in dem Musiksaale zu den drei Schwanen.

Im Jahr 1771, den 24. März, gab die nachher unter dem Namen Mad. Mara so berühmte Sängerin Demois. Schmeling ihr Abschiedsconcert zu Leipzig, wo sie das Publikum fünf Jahre hindurch in dem dasigen Concert so interessant unterhalten hatte.

Den 7. Juli, Signora Cecilia Bianchi, Ital. Sängerin.

Den 8. September, J. F. Reichardt auf dem Flügel und der Violine.

Im Jahr 1775, den 26 December, Demois. Mudrich mit Concerten auf Flügel, Violine und Flöte, und im Gesange.

Im Jahr 1776, den 28. Januar, Felix Reiner, Kurf. Baierscher Kammermusikus, auf dem Fagott, und Karl Besozzi, Kurf. Sächs. Kammermusikus, auf der Hoboe.

Den 17. Juni, Krumpholz, Fürstl. Esterhazyscher Kammermusikus, mit zwei Concerten und einem Solo auf der organisirten Harfe.

Den 29. September, der sechsjährige Zygmuntovsky mit Sonaten auf dem Violoncell, und mit einem Rondo auf dem umgekehrten Instrumente.

Im Jahr 1778, die im Concert zu den drei Schwanen angestellten Sängerinnen Almerigi und Saporiti.

Im Jahr 1780, den 24. April, Hr. Röllig auf der Harmonika.

Im Jahr 1782, am 4. und 12. Mai, die Kurmainzischen Kammervirtuosen, Schick und Triklir, auf Violine und Violoncell.

Im Jahr 1783, den 10. Mai, Dr. Fischer aus Oxford, Componist und Virtuose auf der Violine, in Violinconcerten und einem Solo von seiner Composition, und mit zwei Sinfonieen (wovon die eine Russische und Tatarische Melodieen enthielt), auch von ihm componirt; gemeinschaftlich mit den beiden Herren Steinmüller aus Esterhaz, am 13. October desselben Jahres. Beide letztere bliesen auch am 2. November auf dem Waldhorn, und zwar, außer dem einfachen Concert, in einem Concert für 2, einem Terzett für 3, und einem Quartett für 4 Waldhörner.

Im Jahr 1784, den 13. Mai, Mme. Lang, erste Sängerin des kaiserl. Nationaltheaters zu Wien; zugleich spielte Hr. Kleinknecht aus Anspach ein Violinconcert.

Im Jahr 1785, den 6. März, der Violinist Schmitt.

Im Jahr 1786, den 22. Januar, derselbe mit Violinconcerten von ihm und Giornovichi, und Mme. Schmitt im Gesange.

Den 1. October, Mme. Schicht, geb. Valdesturla, welche als ordentliche Concertsängerin angestellt wurde.

Den 10. October, die Sängerin Mme. Alphonse aus Mannheim.

Im Jahr 1788, den 3. Januar, Hr. Springer, auf dem Bassetthorn.

Den 4. Februar, Hr. Karl Franz, aus der Esterhazyschen Kapelle, auf dem Bariton, auf welchem er die von J. Haydn für dieß Instrument gesetzte

Musik zu dem Gedicht: Teutschlands Klage über den Tod Friedrich des Großen (von Mad. Schicht gesungen) vortrug.

Den 22. April, Madam Duschek, Sängerin aus Prag.

Den 19. Mai, Musikdir. Häßler aus Erfurt, mit einer Ouvertüre von seiner Composition, einem Flügelconcert von Bach und einem von Sterkel, und einer Gesangcomposition von dem Concertgeber „Wiederkehr des Frühlings." Außerdem wurde ein Rondo aus Naumann's Cora, und ein Mozärtisches Quartett für Pianoforte, Violine, Bratsche und Baß aufgeführt. Den 20. Mai ließ sich Hr. Häßler vor seinem Concert-Auditorium in der Universitätskirche Abends von 4 bis 5 Uhr auf der Orgel hören.

Im Jahr 1789, den 9. März, Hr. Schwarz, Markgräfl. Anspachischer Kammermusikus, auf dem Fagott.

Den 12. Mai, der K. K. Kapellmeister Mozart auf dem Pianoforte mit außerordentlichem Beifall. Alle Concertstücke waren von seiner Composition.

Den 14. October, der Sopransänger Morelli.

Den 17. October, der Kurpfälz. Kammermusikus Danner auf der Bratsche und Violine.

Im Jahr 1790, den 3. Januar, der oben genannte Schwarz auf dem Fagott, und sein jüngster vierzehnjähriger Sohn auf der Violine und dem Pianoforte.

Den 8. Januar, die vierzehnjährige Demois. Weber aus Berlin, auf der Harfe.

Den 12. October, Kapellmus. Schmidt aus Dresden, auf dem Fagott.

Im Jahr 1791, den 1. Januar und 5. April, und noch in andern Concerten, Franz Hossa aus Böhmen, auf der Violine und Bratsche.

Den 2. und 11. October, Dr. Chladni aus Wittenberg, auf seinem neu erfundenen Instrumente Euphon (so wie in neuerer Zeit auf seinem Clavicylinder), wobei er zugleich physikalische Versuche über die Natur und Wirkung des Klanges zeigte *).

Den 30. December, Frau von Tibaldi aus Wien, auf dem Pianoforte.

Im Jahr 1792, am 8. Januar, der Fürstl. Dessauische Kammermusikus Bischoff, mit einer Sonate auf dem von ihm erfundenen Violoncello d'amore.

Den 15. Januar, die blinde Demois. Kirchgeßner, auf der von ihr verbesserten Franklin'schen Harmonika, mit einem kurzen Vorspiel, Rondo, Concertant-Quintett und Quartett, und Variationen von Eichhorn, unter ausnehmendem Beifall; am 12. Februar gleichfalls unter andern mit einem Concertquintett für Harmonika von Mozart.

Den 9. Februar, der Herzogl. Sachs. Goth. Kammermusikus Kröber, auf dem Fagott.

Den 11. März, Mme. Westenholz, Herzogl. Schwerinsche Kammervirtuosin, auf dem Fortepiano und

*) Dieser verdienstvolle kenntnißreiche Gelehrte hat nicht nur früher Entdeckungen über die Theorie des Klanges (mit 11 Kupf.), Leipzig, bei Weidmann, sondern auch neuerlich ein größeres Werk über die Akustik herausgegeben.

der Harmonika. Die Sonate für das Fortepiano war von ihr gesetzt.

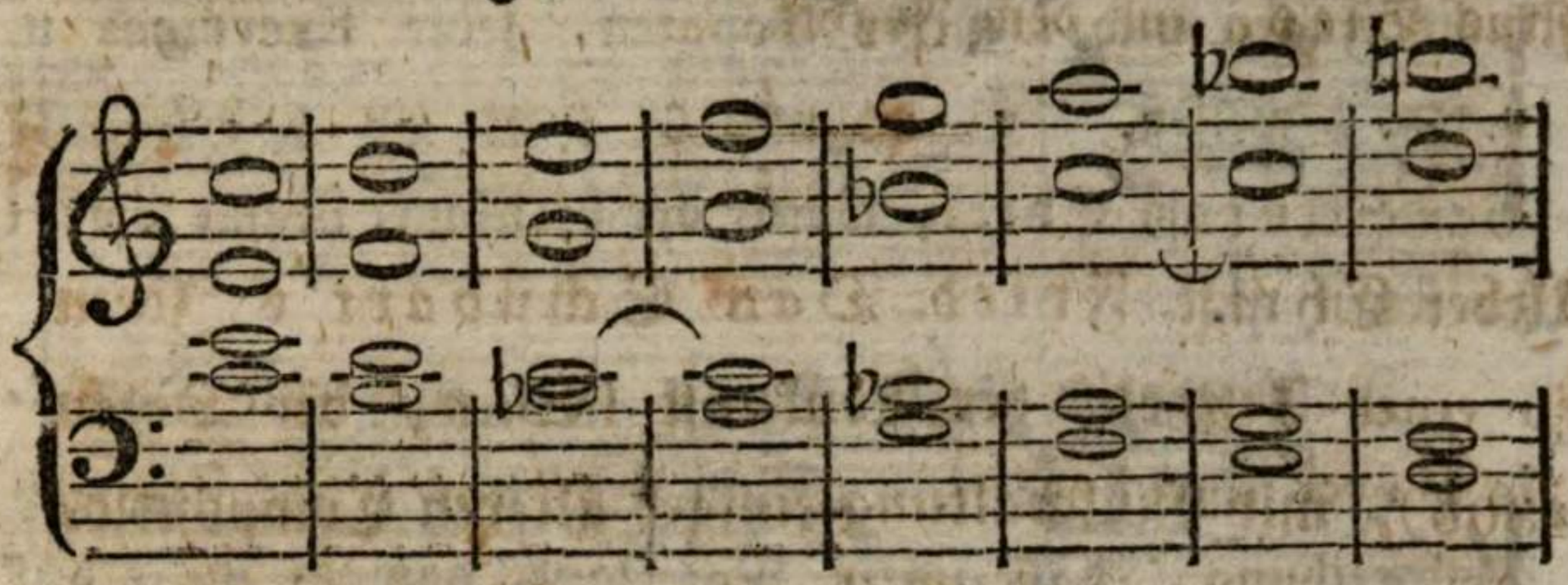
Den 8. Mai, der Herzogl. Braunschw. Kammermusikus Bies, auf dem Fagott.

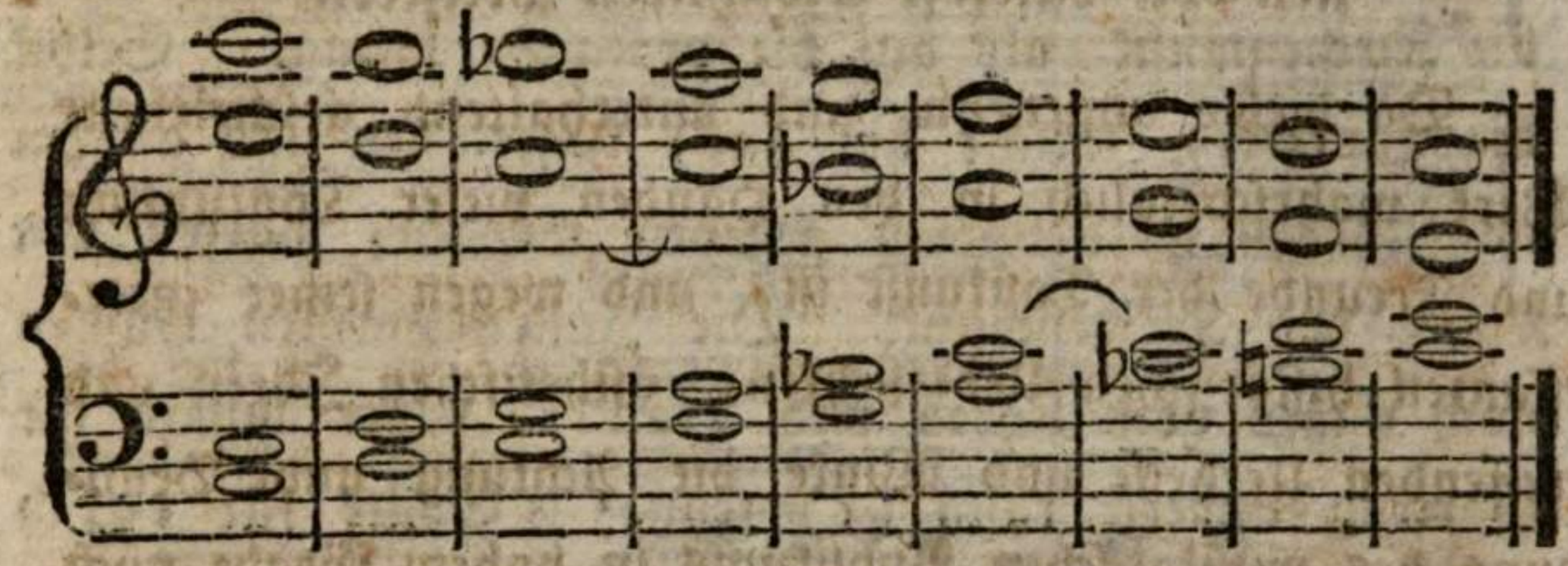
Ueber Christ. Fried. Dan. Schubart's Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst (Wien, bei Degen 1806), mit Einschaltung einiger älteren Compositionen von daselbst erwähnten Meistern.

Da dieses angenehm und unterhaltend geschriebene Werk wahrscheinlich in den Händen vieler Tonkünstler und Freunde der Tonkunst ist, und wegen seiner interessanten historischen Uebersichten, ästhetischen Ideen und treffenden Urtheile und Winke die Achtung und Benutzung des musikalischen Publikums in hohem Grade noch immer verdient, aber frelich mancher Berichtigung bedarf, so wollte ich hier es überhaupt wieder ins Andenken bringen, es mit einigen Anmerkungen und Belegen begleiten, und verschiedene mir darin aufgefallene Fehler verbessern. Vor Allem muß der Leser erst das Buch nach dem angehängten Druckfehlerverzeichniß berichtigen; allein noch manche bedeutende Fehler sind nicht angezeigt. Die S. 29 aufgestellte Tonleiter der alten Griechen enthält, wie sie da steht, die größten Disharmonieen; und manche Leser werden verlegen seyn, was sie daraus machen sollen, wenn sie nicht darauf fallen, daß vierzehn falsche (durch flüchtige Schrift entstandene) Noten und drei Bindebogen in diesen siebzehn Tacten zu

berichtigen sind. Auf folgende Weise aber kommt der Gang der Harmonie völlig in Ordnung.

Für das Klavier.





S. 42 ist Contretanz statt Contratanz zu lesen; es bedeutet wahrscheinlich von dem Französischen Contrée oder dem Englischen Country (das Land) einen ländlichen Tanz, was wir auch Ländler nennen. S. 49 Baritons oder Barytons st. Barriton. Ob Bossi S. 56 vielleicht Rossi heißen sollte, da ein Tenorist unter Ferdinand III. zu Wien, jener Name aber nicht leicht vorkommt, wage ich nicht zu entscheiden. S. 58 fehlt über der dritten Zeile die Ueberschrift: Instrumentalisten. In der Mitte dieser Seite ist zu lesen: „Nur große Hoboisten, wie Besozzi, haben sie zahlreicher gehabt.“ Ferner statt Scotci lese man Scotti. Das Urtheil über Clementi S. 59, „nur seine

linke Faust sehe aus, als wäre sie vom Schlage gelähmt," hat sich, wenn es ja damals gegolten haben sollte, bald ganz zum Vortheil des großen Meisters widerlegt, wie seine Fugen und mehrere Sonaten, seine Exercices u. a. m. beweisen. S. 60 und 61 steht ein unbekannter Name Anton Colli, wofür der berühmte Name Lolli zu setzen ist.

In folgender Stelle S. 69 liegt auch eine Dunkelheit oder Unrichtigkeit. „Man sieht aus dieser skizzirten Beschreibung, daß unser Vaterland damals mehr auf die Kirchenmusik, als auf die profane, drang. Selbst die Concerte, welche am (an) kaiserlichen und andern angesehenen Fürstenhöfen gegeben wurden, hatten den Gang der Kirchenmusik. Die Instrumentisten wußten noch nichts vom Forte und Piano; daher mußte ihr Vortrag äußerst rasch (?) seyn." Sollte für rasch nicht anders (etwa vag) zu lesen seyn? Fast sollte man eine andere Lesart aus dem folgenden Satze vermuthen: „Indessen hat man doch noch einige Volkslieder aus den damaligen Zeiten, die voll Natur und Wahrheit sind." Oder ist etwa reich zu lesen, weil man durch Reichthum oder Fülle der Harmonie den Mangel der Mannichfaltigkeit von Accenten und Ausdruck zu ersetzen suchte? denn ein rascher Vortrag ist wohl erst die Frucht neuerer Zeiten.

S. 70 muß wahrscheinlich, wie aus der Folge sich ergibt, für Mollton Durton gelesen werden. „Die Teutschen Volkslieder (heißt es), so wie die Meistergesänge, wählen höchst selten [hier fehlt vielleicht: einen andern, als] den Mollton: dadurch geben sie sich

ein ungemein liebliches, natürliches und helles Ansehen. Unsre Landleute und Handwerksbursche haben diese Melodieen beinahe unverändert beibehalten. Nur hört man die Melodie jetzt oft in andern Tonarten und verziert singen. Vor Zeiten sang man: (Nun folgt eine Melodie in H moll). „Jetzt singt der gemeine Haufe dieses Volkslied schon so: (und nun folgt die Melodie in G dur).

Es ist überdieß bekannt, daß die alten Volkslieder meist in der weichen Tonart sind.

S. 77, wo die großen Organisten der Teutschen erwähnt werden, ist ohne Zweifel Frohberger statt Franzberger zu lesen.

In der schönen, begeisterten Lobrede auf Graun S. 80 bis 82 ist der Name des Sängers Salimbeni durch Solambini entstellt.

Schubart's Wunsch einer neuen Ausgabe von Krausen's schönem Buch über die musikalische Poesie, wo Grundsätze und Beispiele den neuesten Zeiten mehr angepaßt würden (S. 85), verdiente wohl in Erfüllung zu gehen. Um die (S. 88) gewünschte Ausgabe und mehrere Verbreitung der Violincompositionen des trefflichen Franz Benda erwarb sich der verstorb. A. Kühnel Verdienst, in dessen Bureau de Musique zu Leipzig drei Sammlungen Etudes, Caprices und Exercices erschienen.

S. 91, wo vom Umfange der Tonleiter der Mara die Rede ist, und derselbe von a im Tenor bis ins hohe c bestimmt wird, muß für das letztere e gesetzt werden; weil der Verf. selbst nachher sie auf 19 Sprossen ausdehnt.

S. 97 l. Sassonia für Sassone.

So wie oben unter den ersten Violinisten Italiens Corelli mit Unrecht vergessen ist, so feiert Schubart S. 99. 100. 101 mit gerechtem Enthusiasmus unter den Sächsischen Tonkünstlern den großen Joh. Sebast. Bach. Aber was ist unter dem Cymbal zu verstehen, wenn er dieß neben dem Flügel und Klavier nennt, und sagt: „Er spielte das Klavier, den Flügel und das Cymbal mit gleicher Schöpferkraft? u. s. w. — Statt Duodezen l. Duodecima. — Weil man mit Unrecht Seb. Bach's Stil oft auf das Ernste beschränkt, so freuet es mich, daß S. sagt: der komische Stil war ihm so geläufig, wie der ernste. „Seine Jahrgänge," fährt er fort, „die er für die Kirche schrieb, trifft man jetzt äußerst selten an, ob sie gleich ein unerschöpflicher Schatz für den Musiker sind." (Sie befinden sich auf der Thomasschule in Leipzig; aber leider unbenutzt). „Man stößt da auf so kühne Modulationen, auf eine so große Harmonie, auf so neue melodische Gänge, daß man das Originalgenie eines Bach nicht verkennen kann."

Ob die Nachricht gegründet ist: J. S. Bach sey von Kindheit an Händel's vertrautester Freund gewesen (S. 102), steht zu bezweifeln. Wenigstens melden uns die Biographieen von Bach und Händel nichts davon. Vielmehr meldet ein Schreiben in der Allg. Deutschen Bibliothek. 81. Bd. 1. St. 1788, daß Bach zwar verschiedene Mal Händel's Bekanntschaft suchte, dieser aber immer auszuweichen schien, und es ihm unmöglich machte, ihn kennen zu lernen. Unrichtig ist die Behauptung S. 104, Händel sey nie in seinem Leben

krank gewesen; denn man weiß, daß er wegen einer Lähmung und Gemüthskrankheit die Bäder gebrauchte, und zuletzt blind ward.

S. 111 Z. 10 ist Neumann für Naumann zu lesen.

Georg Benda wird nach seinem großen Werth S. 112 bis 115 charakterisirt und gerühmt. Auch werden ein paar Kirchen-Jahrgänge von ihm erwähnt, die es dem ganzen Teutschland beweisen, wie stark Benda im kirchlichen Pathos war. „Wo es in unserm Vaterlande Kirchenmusik gibt, da sind auch seine Cantaten aufgeführt worden." In Leipzig aber, wo doch so viel Kirchenmusik aufgeführt wird, erinnere ich mich nicht, von diesem Meister seit einer langen Reihe von Jahren in diesem Fache je Etwas gehört zu haben, wiewohl seine trefflichen Melodramen daselbst gleich Anfangs, wie später, schön und mit großem Beifall gegeben wurden.

S. 119 sollte in der 3ten Zeile von unten zu Weimar statt daselbst stehen.

S. 127 „Wenn nicht die berühmte Heidelberger Bibliothek durch das kläglichste Schicksal nach Rom gekommen wäre, so würden wir Documente genug finden, welche die älteste Geschichte der Tonkunst in diesem Hause (der Pfalzgrafen am Rhein) erläuterten." — Irre ich nicht, so war Heidelberg in den neuesten Zeiten so glücklich, diese Bibliothek wieder zu erlangen, und der musikalische Geschichtsforscher würde sie also benutzen können.

Ueberall steht fälschlich Polihymnia für Polyhymnia.

Schubart rühmt S. 134 Vogler's Symphonie

zum Hamlet ungemein. „Nicht leicht," sagt er am Ende, „wird der Zuhörer zu einem großen Stücke durch eine musikalische Eröffnung so ganz vorbereitet, wie durch diese Voglersche." — Ich weiß nicht, ob unsre Theaterorchester von dieser Ouvertüre Gebrauch machen.

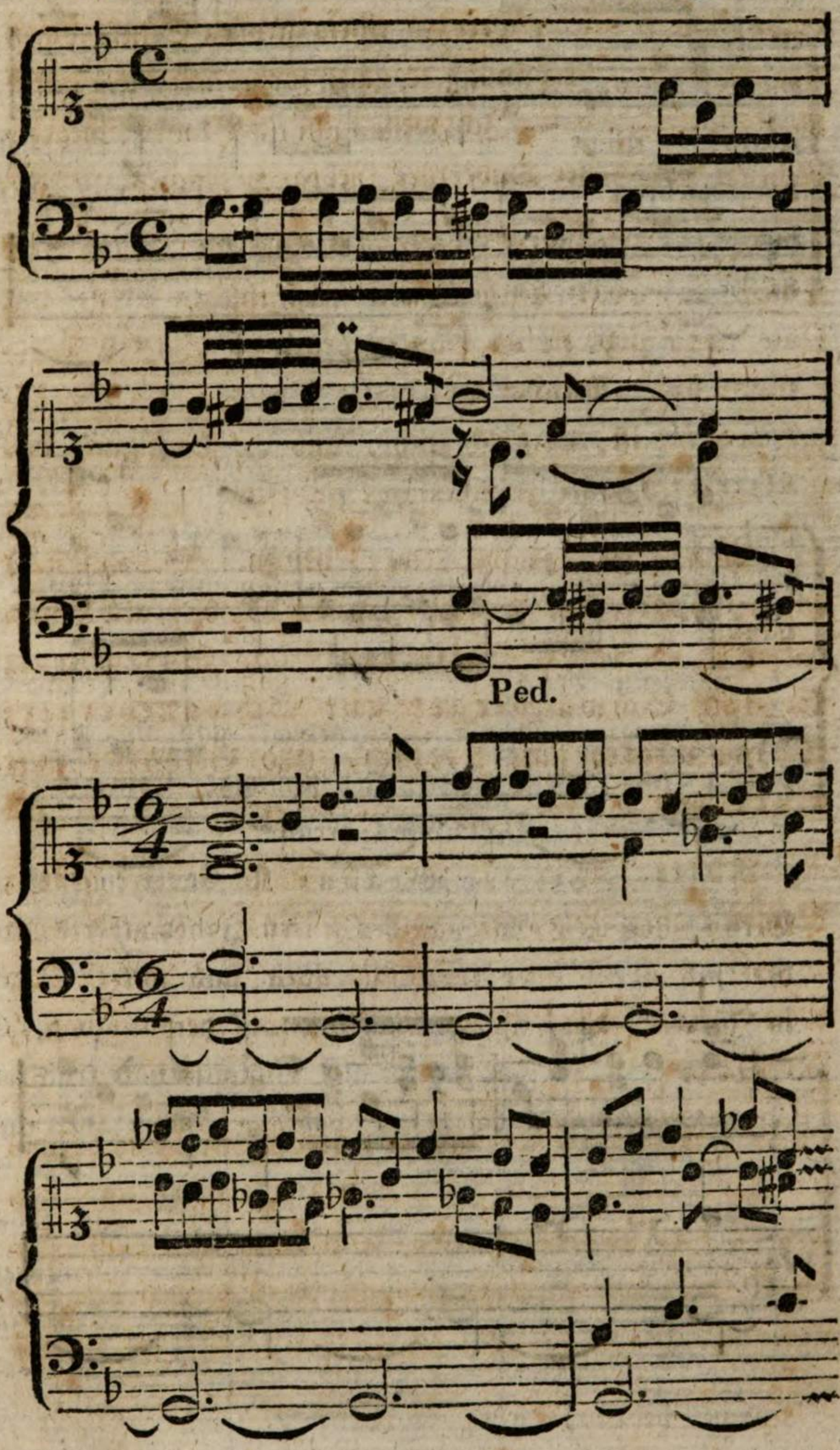
S. 136 erwähnt S. der von Vogler zur Teutschen Encyclopädie geschriebenen musikalischen Artikel mit Lobe, und zieht sie im Ganzen denen zu Sulzers Wörterbuche vor. Welche Teutsche Encyclopädie damit gemeint ist, weiß ich nicht, und die Beifügung des Verlagsortes wäre zu wünschen gewesen.

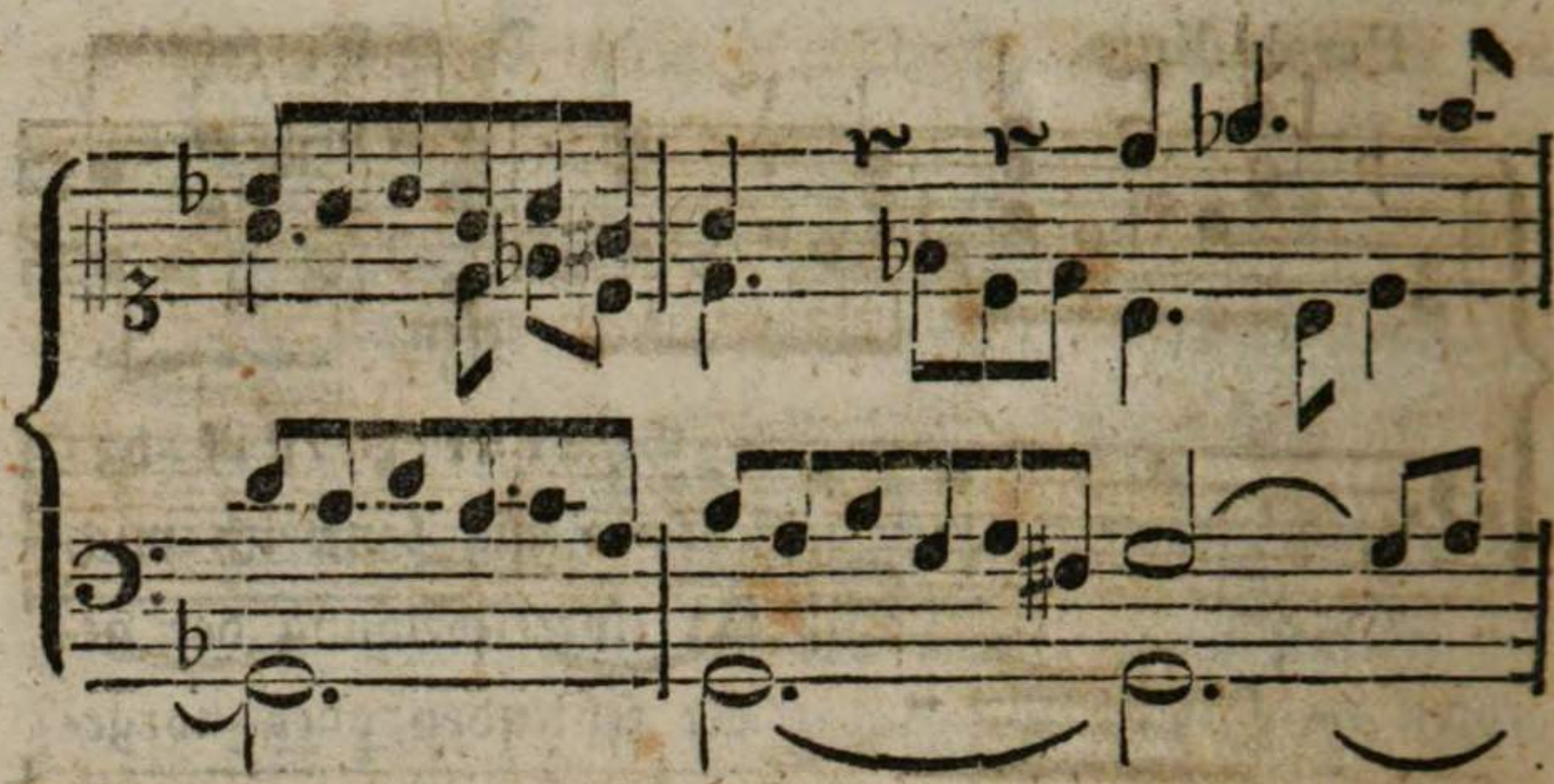
S. 151 Yozzi soll Jozzi heißen. S. 153 steht Simpsychie statt Sympsychie, so viel als Sympathie. S. 159 l. Salimbeni statt Salembini; S. 159 Schwanberger statt Schwaneberger; S. 164 Ulrich statt Ulerich, und Sordine statt Sortine.

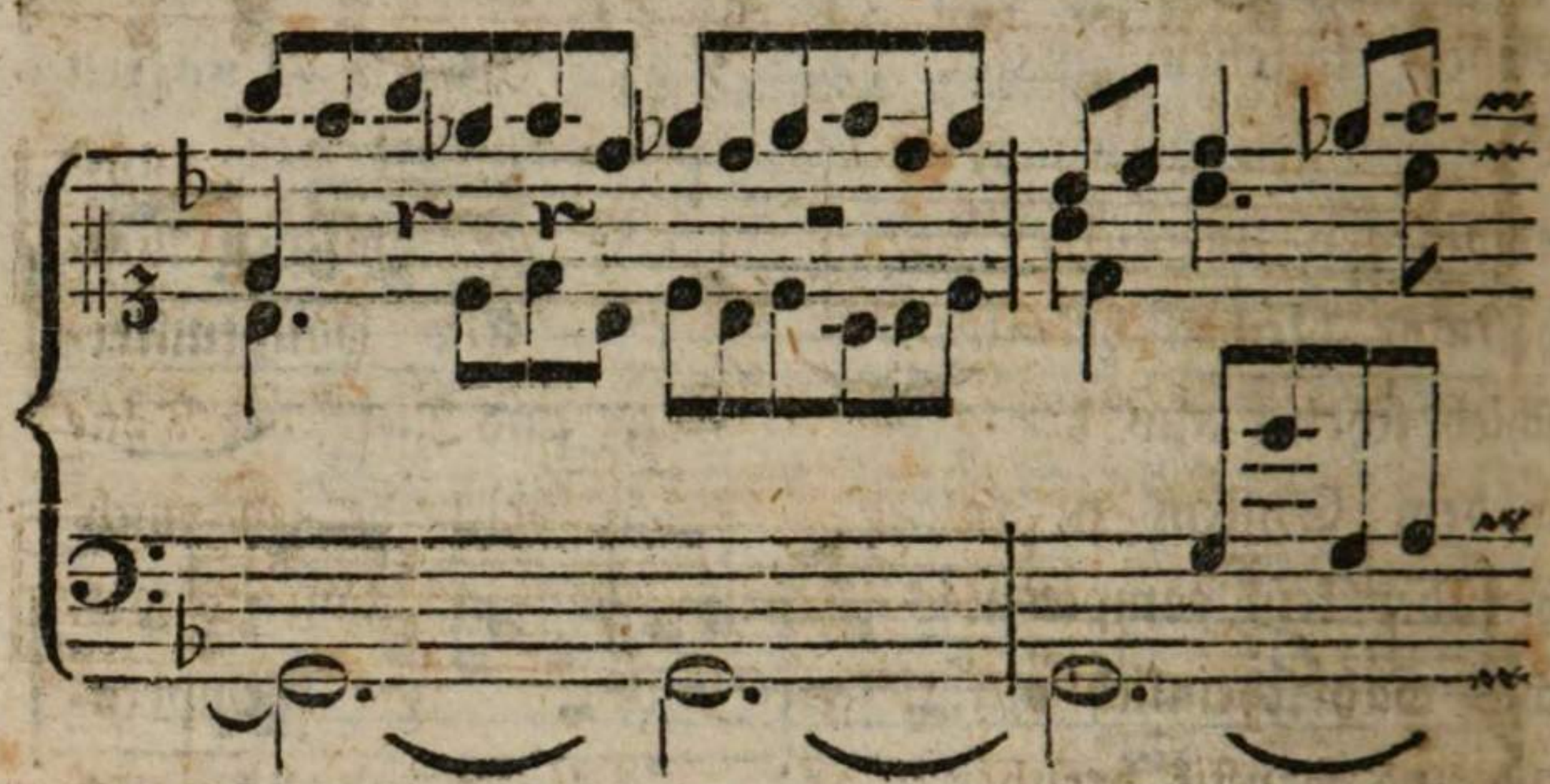
Rosetti wird S. 168, vermuthlich nach seinem Namen, aber irrig, für einen Italiäner gehalten; denn er darf, nach Gerber, nicht mit dem Meiländer Rosetti verwechselt werden, ist ein Böhme, und heißt eigentlich Rößler.

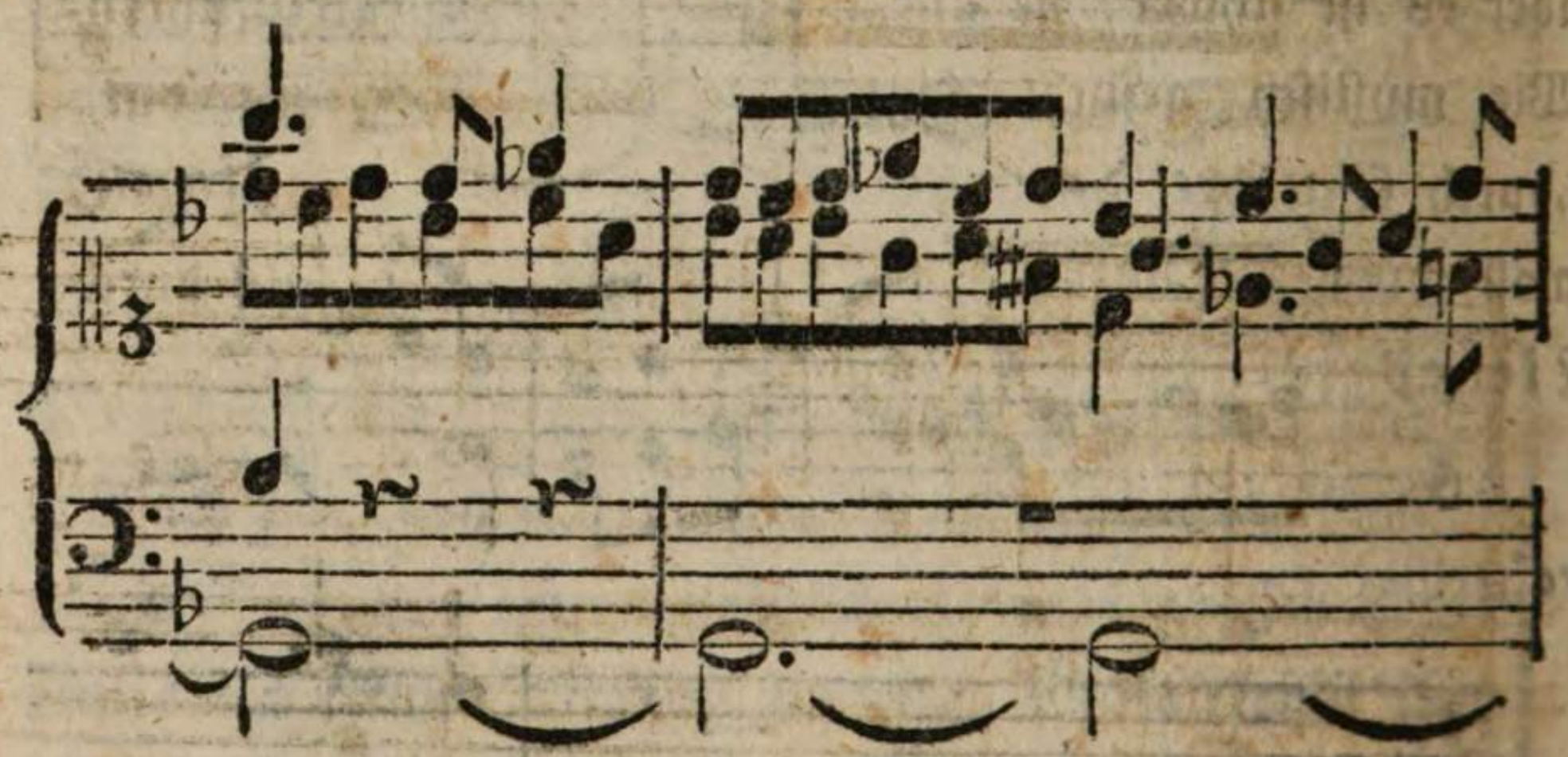
Da der Verf. S. 200 den berühmten Buxtehude charakterisirt, und dessen Werke jetzt selten sind, so will ich hier aus einem alten Musikbuche von Joh. Andreas Bach mit einem Präludium jenes großen Organisten einen kleinen Beitrag zu seiner Charakteristik liefern.

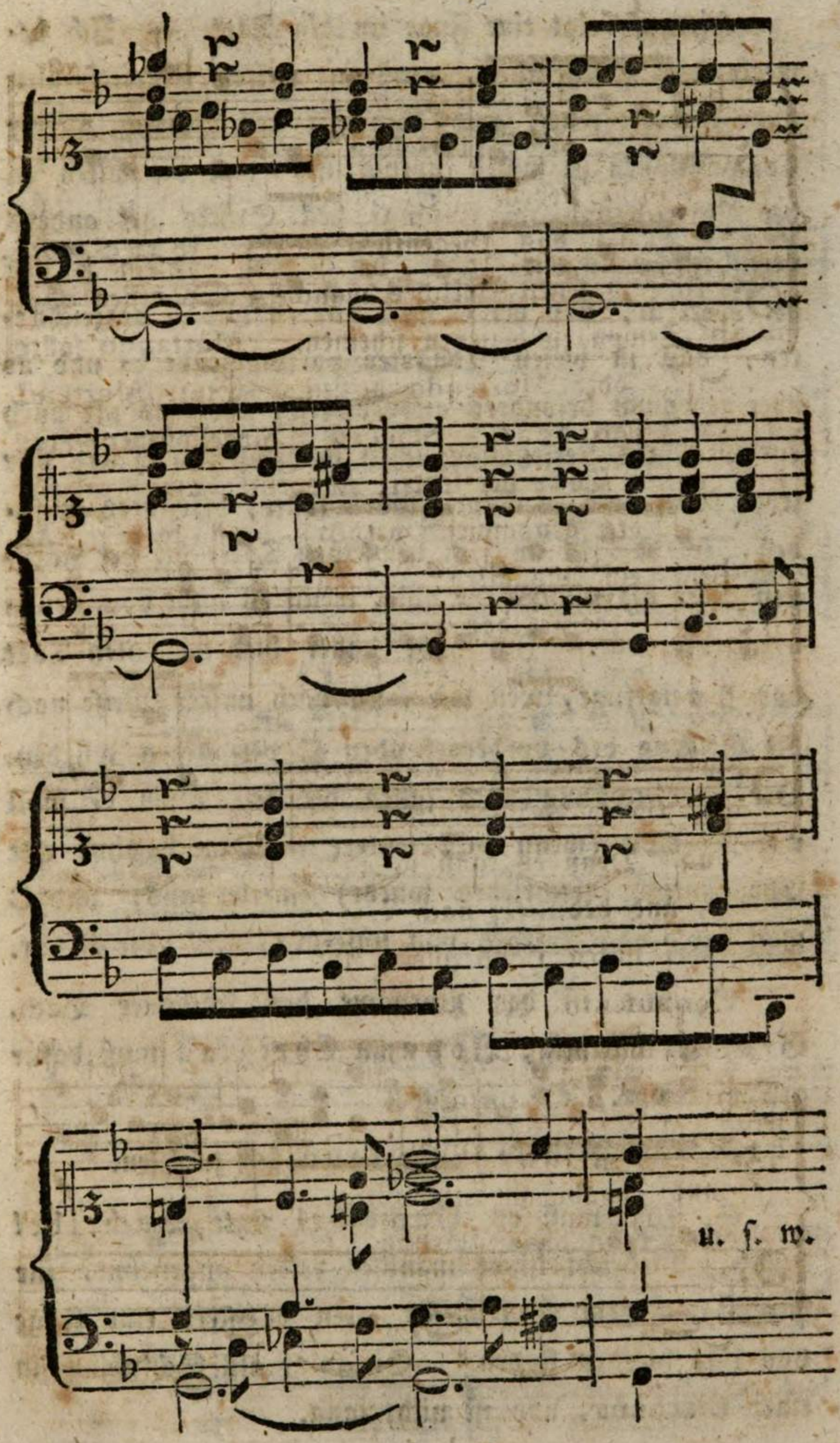
Praeludium. Diet. Buxtehude.










u. s. w.

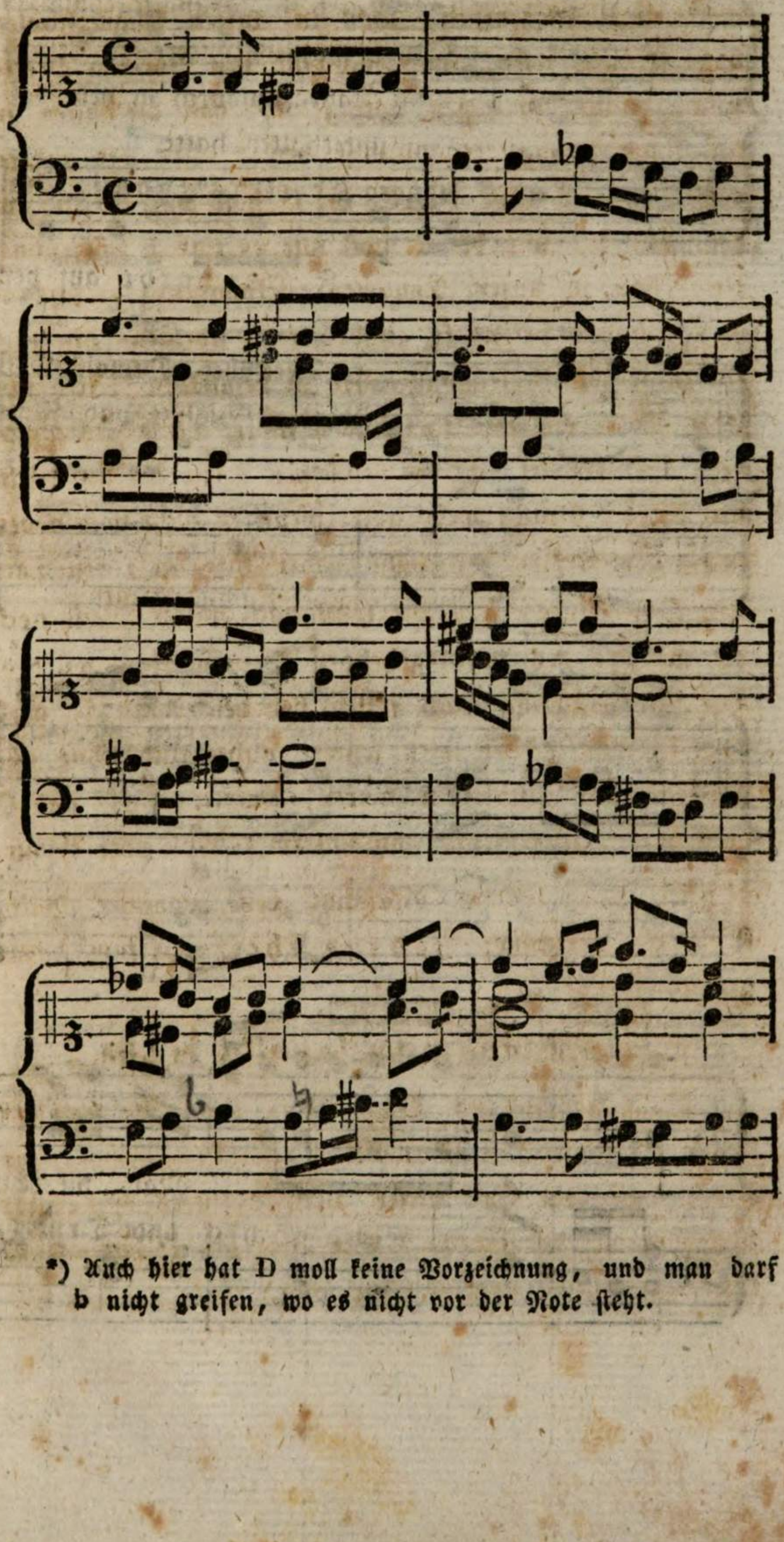
Hierauf folgt eine Fuge im 4/4 Tact. — Ich bemerke hier gelegentlich, was in unsern Klavierschulen nicht erinnert wird, und doch für den Vortrag älterer Compositionen zu wissen nöthig ist, daß die Alten in der Vorzeichnung am Anfange des Stücks oft anders verfuhren, als wir, z. B. bei G moll nur ein b auf der Note h, und bei C moll nur es und b vorzeichneten, das in diesen Tonarten vorkommende es und as aber jedesmal besonders ausdrückten; übrigens oft auch ein zufälliges Versetzungszeichen in demselben Tacte vor jeder Note, wo es Statt finden sollte, besonders angaben, so daß es auch in demselben Tacte bei der nächsten Note oft nicht mehr galt, wenn es nicht vom neuen angegeben war. Ich habe daher hier im 10ten Tact das ♮ beigefügt, weil wir sonst nach unsrer Weise noch die Geltung des vorhergehenden ♯ vermuthen würden. Der Vorzeichnung nach sahen bei den Alten G moll und D moll (wenn dieß letztere nicht auch ohne alle Vorzeichnung geschrieben wurde) einerlei aus, und C moll hatte das Ansehen von unserm G moll oder B dur.

S. 201 ist der Vorname des Londoner Bach, Georg, unrichtig; Johann Christian muß dafür gesetzt werden.

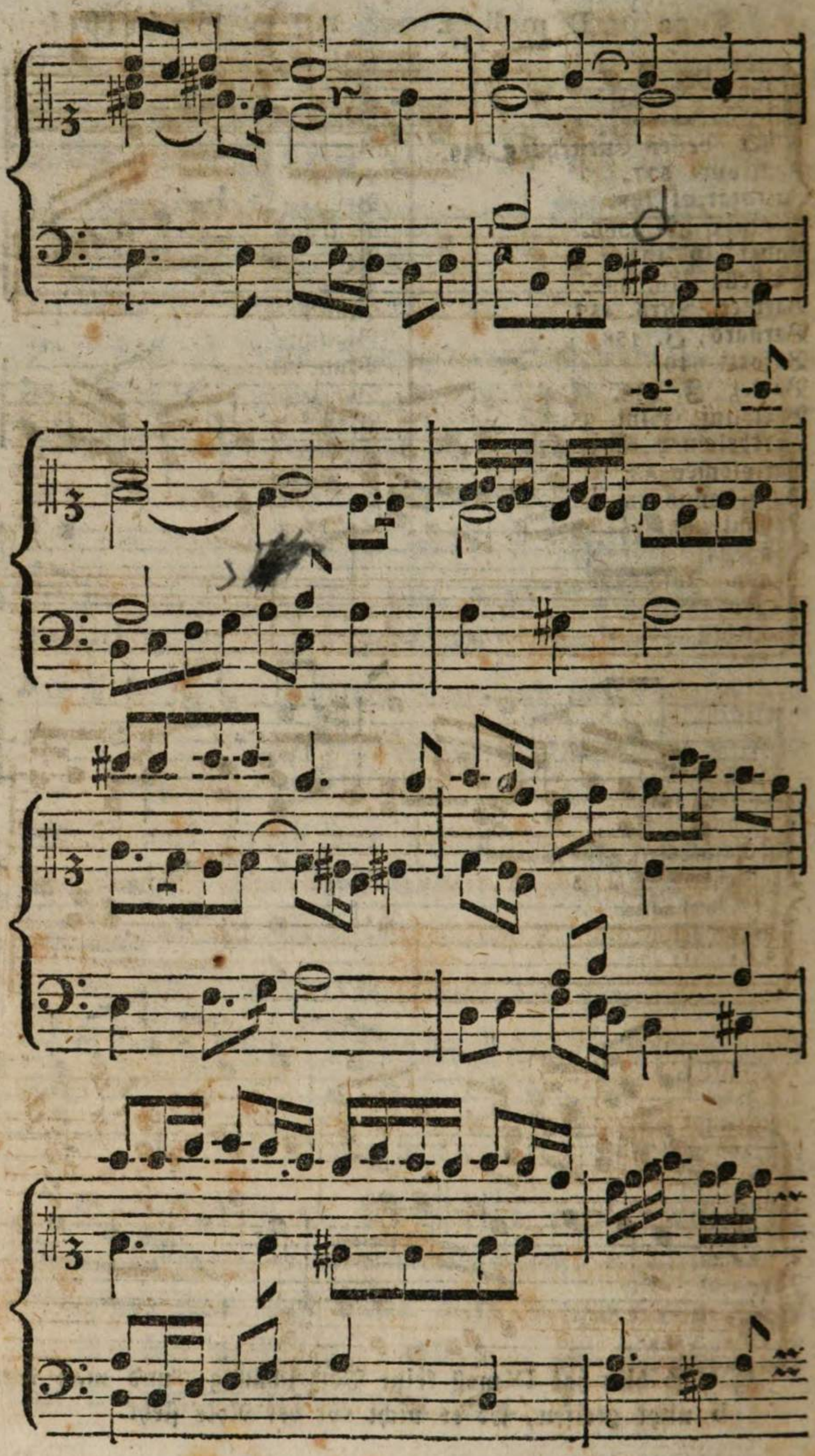
S. 203 ist launig für launisch zu lesen.

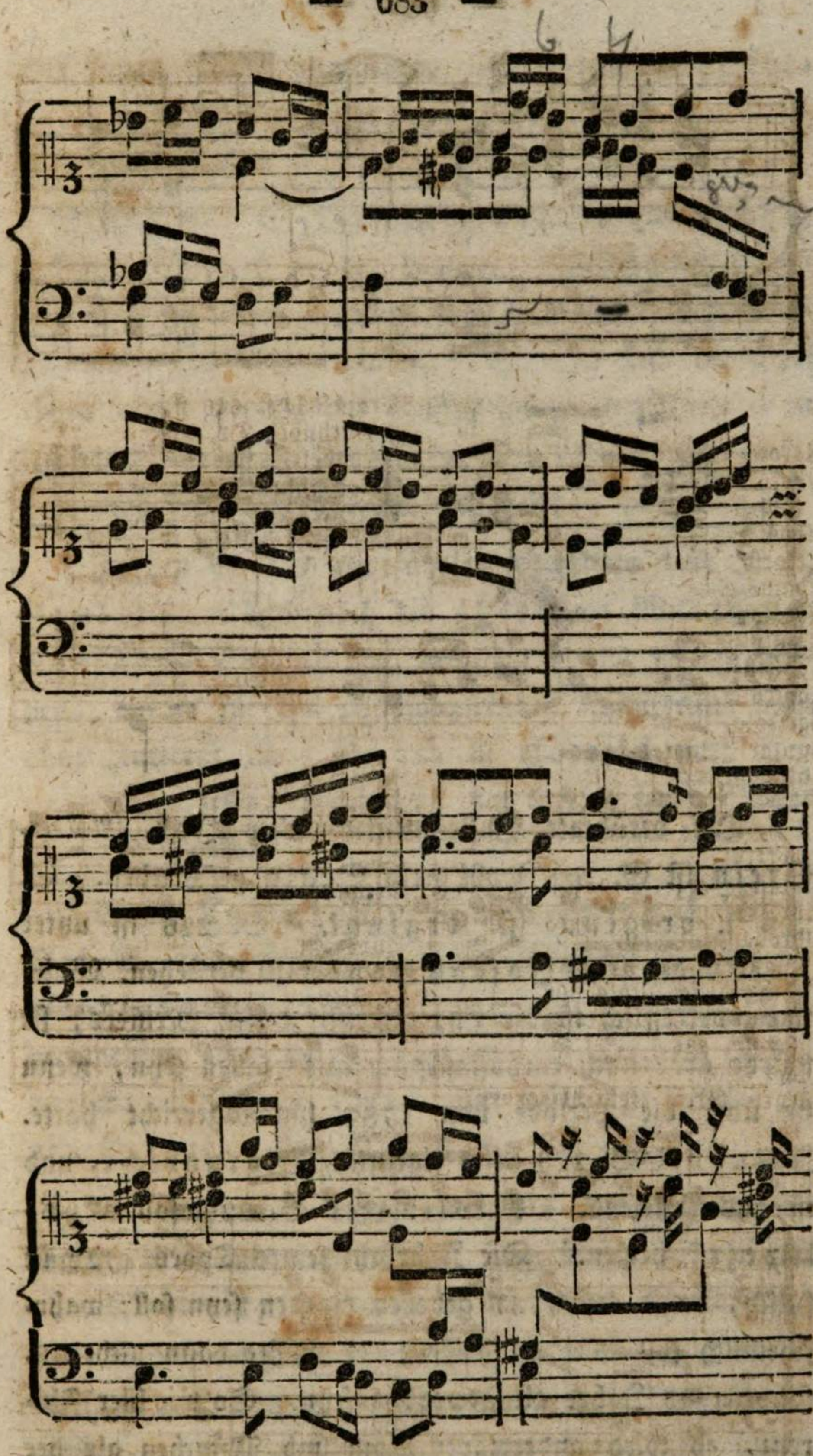
S. 204 muß es Pachelbel statt Bachelbel heißen. Vielleicht ist es manchen Lesern angenehm, zur Probe von dem Stil dieses alten Meisters eine Fuge von ihm hier zu finden. Sie folgt als Schlußsatz in einer Ciaconna, und ist nicht lang.

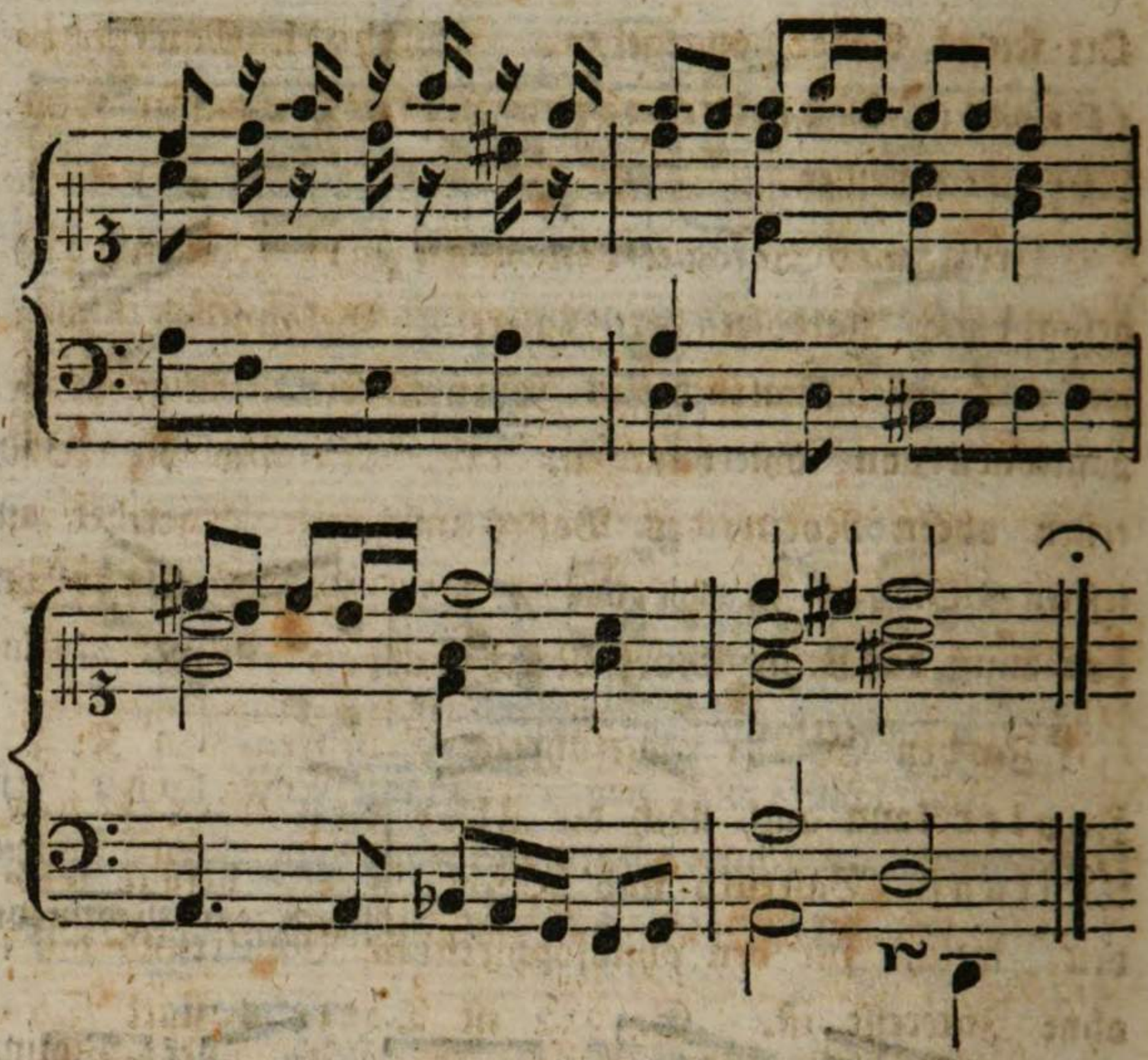
Fuga in D moll *). Pachelbel.



*) Auch hier hat D moll keine Vorzeichnung, und man darf b nicht greifen, wo es nicht vor der Note steht.




6
4
gus
Coro



Der berühmte Instrumentenmacher Joh. Andr. Stein ist S. 216 wohl irrig Stain geschrieben. S. 220 l. original st. orginal. S. 226 ist unter Haidn der große Joseph Haydn zu verstehen. Wahr und vortrefflich ist die Charakteristik dieses Meisters; sie würde aber noch enthusiastischer ausgefallen seyn, wenn sie über die Periode von 1784 hinausgereicht hätte. Jarnovik S. 228 heißt eigentlich Giornovichi, und ist aus Palermo. Mislimizek S. 229 soll Myslimezek heißen. Die Jahrzahl seines Todes 1722 ist falsch, da er erst 1737 geboren worden seyn soll; wahrscheinlich soll es 1782 heißen; er müßte dann nicht 38, sondern 45 Jahre alt geworden seyn. So wie hier Florenz, so wird anderwärts Rom und München als der

Ort seines Todes angegeben. S. 229 l. Musikdirector st. Musikrector. Reinek S. 230 sollte Rheinek heißen.

Irrig wird S. 233 von Vanhall (Wanhal) gesagt: Er starb in der Raserei. Bekanntlich haben wir noch im Anfange dieses Jahrhunderts gefällige Compositionen von ihm erhalten. S. 243 sind die zwei ersten obern Noten des Basses im zweiten Tacte d zu lesen. S. 247 in Hiller's musikal. Neuigkeiten muß das letzte Wort Nachrichten heißen.

Zu den S. 251 angeführten Schriften von K. L. Junker kann auch noch die über den Werth der Tonkunst (Baireuth und Leipzig, 1786) gefügt werden, welche für den philosophirenden Kunstfreund nicht ohne Interesse ist. S. 252 ist Tacet's statt Tacert's zu lesen; wenigstens hat Gerber jenen Namen im ältern Lexikon.

Sollte Kampel S. 253 nicht Kammel heißen? Das S. 257 angeführte Buch Avison's über die Verbindung der Mahlerei mit der Musik ist vermuthlich das über den musikalischen Ausdruck. Unten ist Chiaro statt Giaro zu lesen. S. 258 Original statt Orginal.

S. 359 wird Eschenburg's Uebersetzung von Burney's Geschichte der Musik angeführt; so viel mir aber bekannt ist, hat er blos die jenem Werke vorgesetzte Abhandlung von der alten Musik (mit Anmerk. Leipzig 1781) übersetzt, und von dem übrigen existirt keine Verteutschung. Auch die Musikgeschichte

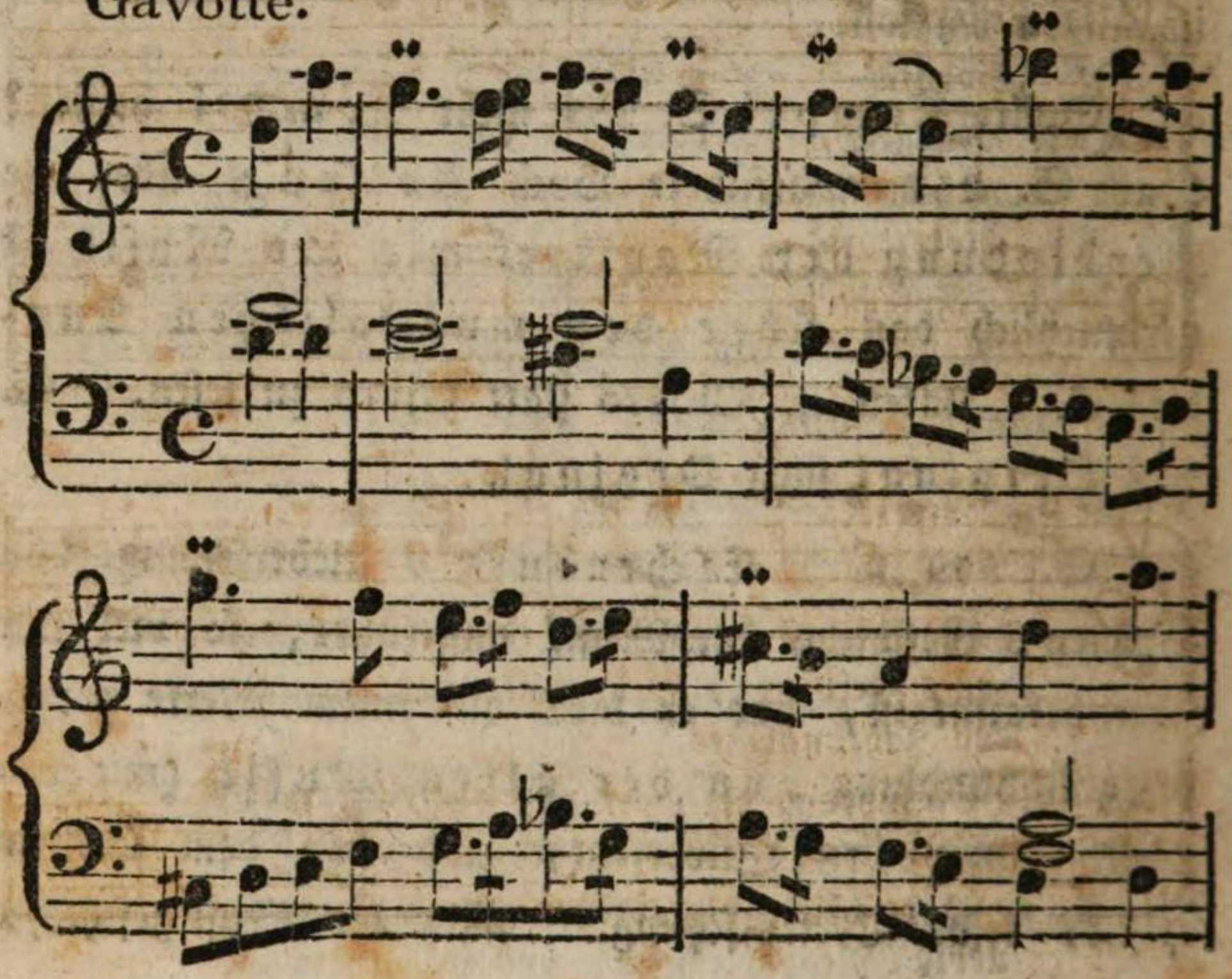
von Hawkin's ist, so viel ich weiß, keineswegs (wie der Verf. sagt) bereits ins Teutsche übersetzt.

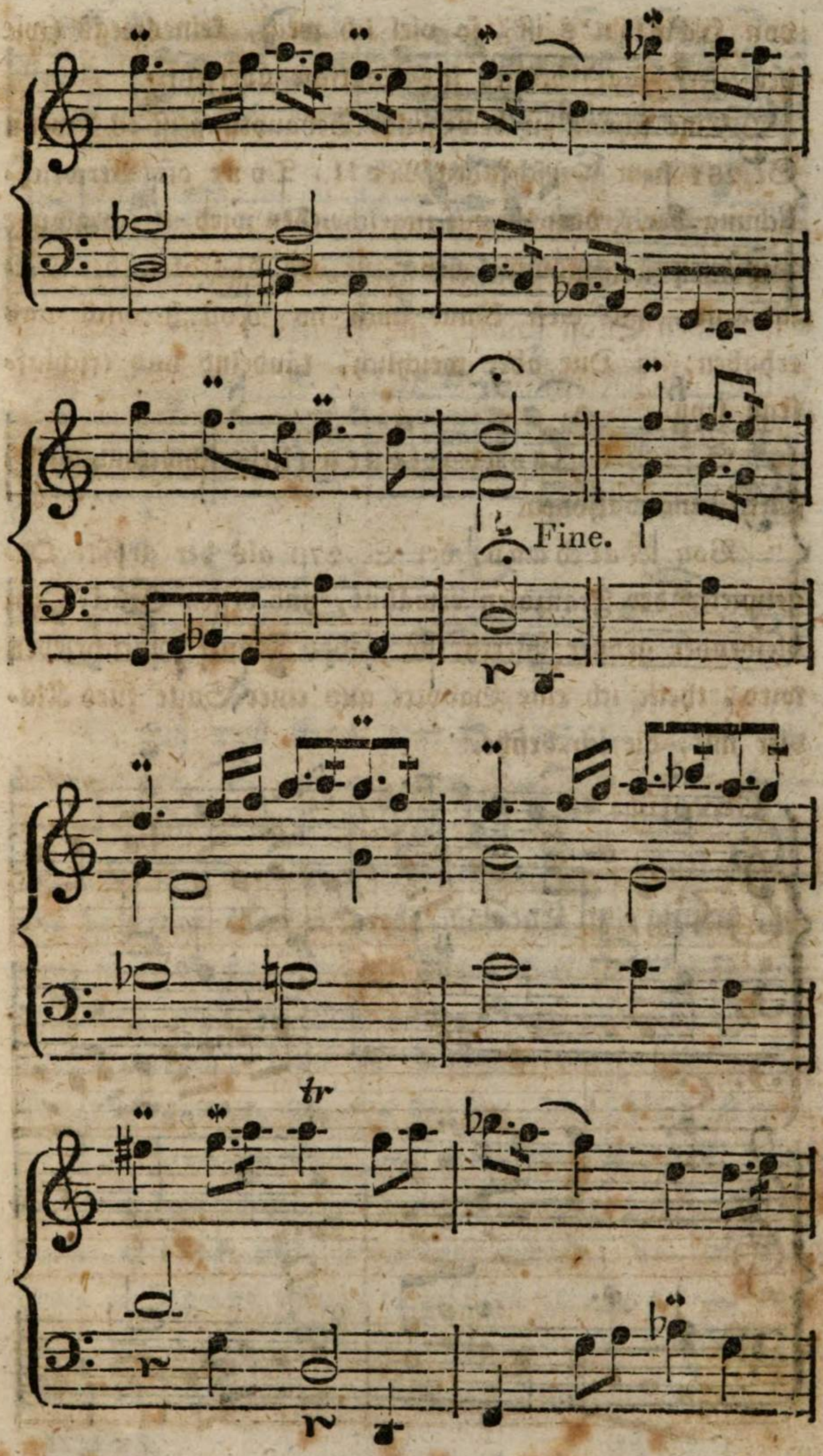
Eine schwer zu beweisende Behauptung ist es, wenn S. 261 dem herrschenden Moll-Tone die Verweichlichung der Franzosen mit zugeschrieben wird. Ich glaube wenigstens, es komme mehr auf den Charakter der Melodie an, und diese könne auch im Moll heroisch und erhaben, in Dur aber weichlich, tändelnd und erschlaffend seyn.

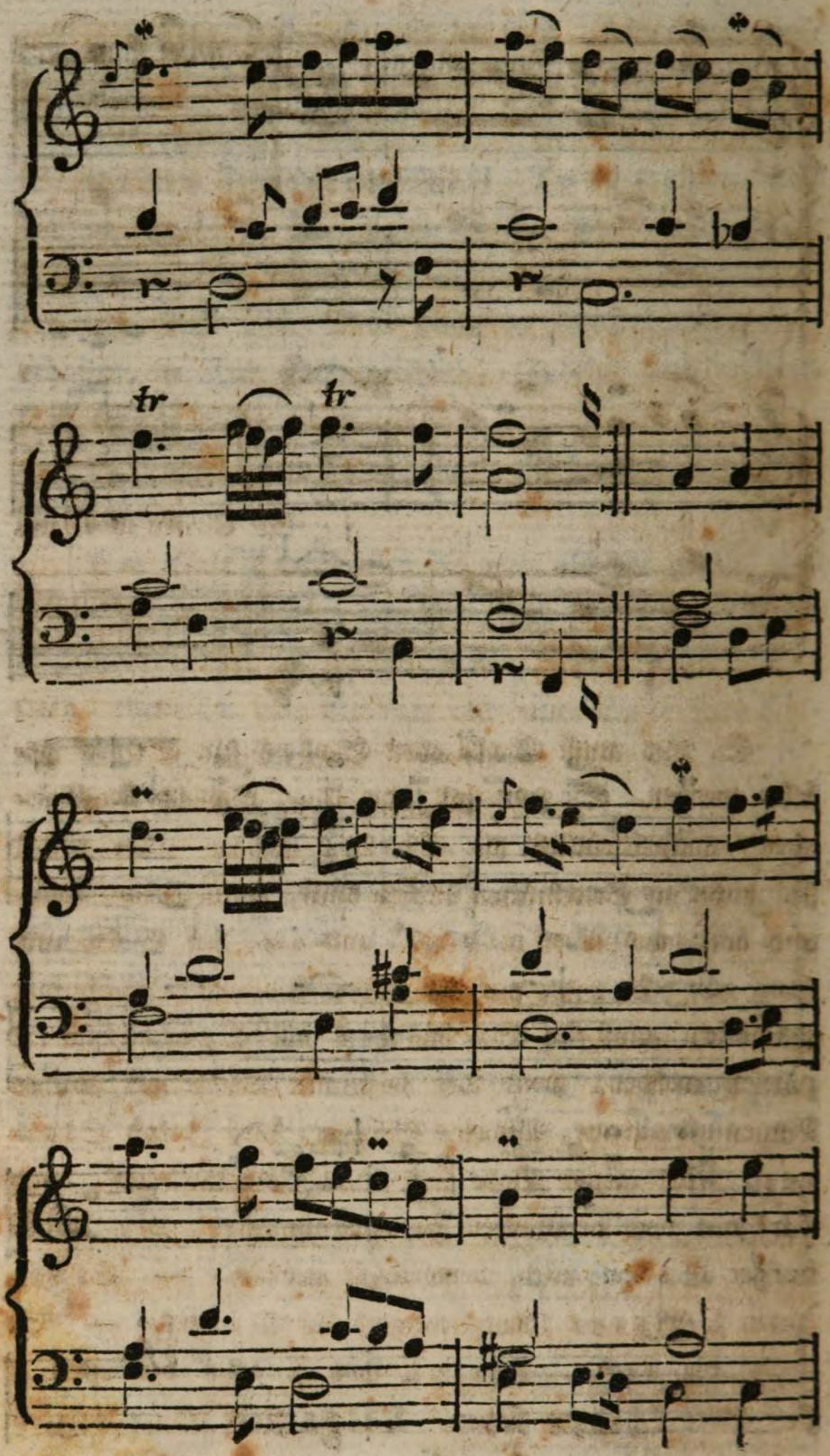
S. 268 l. Inondationen (Ueberschwemmungen) statt Innondationen.

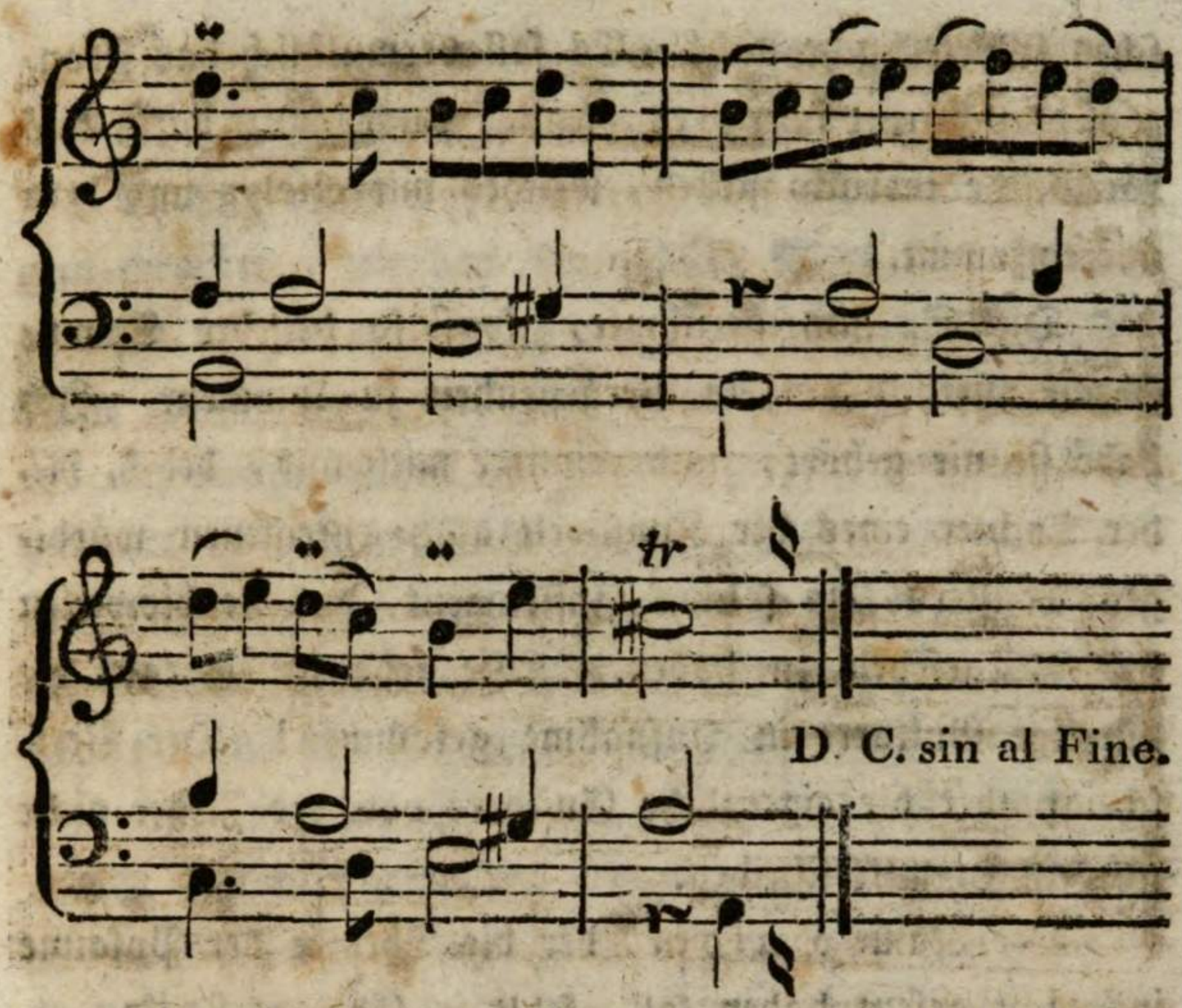
Von Marchand, der S. 270 als der größte Orgelspieler der Franzosen erwähnt, und dessen Stücken ein bleibender großer Werth für wahre Kenner zugeschrieben wird, theile ich eine Gavotte aus einer Suite fürs Klavier mit, die ich besitze.

Gavotte.




Fine.
tr


tr
tr



S. 295 muß Soli oder Solos für Solis gelesen werden. S. 297 soll „die ὕλον, Hylin der Griechen" wahrscheinlich die Chelys heißen. ὕλον findet sich nicht im Griechischen Wörterbuch; wohl ξυλον, Holz, und hölzernes Werk u. d. gl., und ὕλη, der Wald, und Holz ꝛc. S. 299, wo der besten Violinen Erwähnung geschieht, muß für Steinschen die Stainerschen gelesen werden: denn der berühmte Verfertiger solcher Bogeninstrumente, Amati's Schüler, hieß Jakob Stainer, lebte gegen Ende des 17ten Jahrhunderts, und darf mit dem berühmten Fortepianomacher, dem Augsburger Stein, nicht verwechselt werden. — S. 301 unten l. Myops (Kurzsichtiger) für Miops. — S. 303 „die Lyra, Chelyn und Telyn der Alten;" hier sollte Chelys stehen. Telyn finde ich im Griechi-

schen Wörterbuche nicht. Es soll vermuthlich das Französische telon, die Leier, seyn. Auch könnte dafür das Lateinische testudo stehen, welches mit chelys und lyra übereinkommt.

Die S. 306 gerühmte, sonst so beliebte Laute scheint wirklich ganz in Vergessenheit zu kommen. Ich habe sie nie gehört, und erinnere mich nur, bei L. R., der Tochter eines der Kunstwelt auch entrissenen würdigen Meisters, ein solches Instrument, das sie bisweilen spielte, gesehen zu haben. Wie sehr ist dagegen die dürftige Guitarre in Aufnahme gekommen! Der Verf. scheint aber die eigentliche Guitarre von der Zither nicht gehörig zu unterscheiden.

Der Name Haider, der die Theorie der Posaune ins Licht gesetzt haben soll, fehlt in Gerbers Lexikon.

S. 320 „in einer Kürze" l. im Kurzen.

S. 322 st. Flaute doulce lies flûte douce.

Was Schubart S. 333 von der Möglichkeit einer kunstreichen Behandlung der Maultrommel (in neuerer Zeit Mundharmonika) ahndete und angab, das hat der Virtuose Franz Koch ausgeführt.

Ueber den Vortrag der Motetten bei den Protestanten S. 346 würde der Verf. sein ungünstiges Urtheil wenigstens einschränken, wenn er die mannichfaltigen ältesten und neuesten Werke dieser Art von den Zöglingen der Thomasschule in Leipzig gehört hätte. Das Nämliche gilt auch großentheils von den Kirchenmusiken. Der Verf. ist übrigens auch wider die Kirchencantaten eingenommen, und etwas Wahres liegt freilich in seinen Bemerkungen.

S. 347 muß in der Note Vierling gelesen werden. S. 350 ist Starzer für Sterzer zu setzen. S. 361 wird wohl unter Schik niemand die Guigue errathen, wie das Französische Wort für Quique zu lesen ist. Man leitet es vom Italiänischen Giga (eine kleine Geige) her, weil dieß muntre Stück vielleicht zuerst auf einem solchen Instrumente gespielt wurde. Doch bedeutet das Französische giguer hüpfen und tanzen. Die Gavotte S. 362 konnte noch näher beschrieben werden; ihr Tact ist, so viel ich bemerkt habe, Viervierteltact, und die Bewegung gemäßigter und gleichförmiger, als die der Gigue, gewöhnlich durch gleich vertheilte Halbe-Tactnoten, Viertel und Achtel bestimmt; und das Ganze nähert sich einem einfachen Rondo. Der Rhythmus begreift vier, oder acht, und sechzehn Tacte, und das Stück besteht aus zwei, drei oder vier Sätzen, die wiederholt werden, und wechselt gern mit einem andern Satze in andrer Tonart. Ihr Charakter ist Heiterkeit, gefällige Munterkeit voll Naivität. S. 362 Murkil, sollte Murki oder Murky heißen. Woher der Name kommt, weiß ich nicht; denn von dem Englischen murk, Dunkelheit, und murky, finster, in Bezug auf den immer gleichförmig in Octaven gehenden Baß, wage ich nicht, es abzuleiten. Vielleicht hat es aber doch den Namen von diesem steten Murmeln des Basses. Oder ist es etwa ursprünglich ein Tanz der Mauren oder Mohren (Italiänisch Moresca) gewesen?

Der Verf. hätte hier noch mehrere Arten rhythmischer Tonstücke anführen und beschreiben können, die man bei älteren Tonsetzern trifft, wie Ciaconna, Pas-

sacaille, Bourrée, Courante, Gagliarda, Sarabande, Allemande, Rigaudon, Passepié.

Zur Bezeichnung des Piano wäre Leise oder Sanft besser, als Still (S. 364). Für forçando muß forzando stehen. S. 365 bei calando ist statt Verstärkung das Gegentheil Schwächung oder Abnahme zu setzen, welches manche Componisten auch auf das Tempo zu beziehen scheinen. Mortando sollte smorzando oder Moriendo heißen. Statt Mortend lese man Mordent. Staccato, abgestoßener oder punctirter Ton; der letztere Ausdruck kann leicht für punctirte Note genommen werden, welche gerade das Gegentheil, ein Aushalten, verlangt.

Ligato bedeutet das sogenannte Schleifen und an einander ziehen der Töne. S. 366 l. Ad libitum (oder a piacere) und tasto solo. Tasto solo „als Figur für die Orgel, wo man mit dem Pedal liegen bleibt, und oben mit den Händen begleitet," ist keine hinreichende Erklärung. Denn es kann ja auch auf dem Flügel vorkommen, und bedeutet, nach Bach, daß die Grundnoten mit der linken Hand allein einstimmig gespielt werden. Portamento, der Träger, S. 367 besser das Tragen, das Anhalten, das Schweben der Töne, welches ziemlich mit tenuto oder sostenuto übereinkommt.

S. 367 l. Tempo rubato (die unvermerkte Hinwegnahme und Zugabe im Tempo und in der Vertheilung der Noten: denn die Erklärung, „wo der Vortrag nicht fort will, und doch fort geht," möchte etwas dunkel seyn; und vom rallentando ist es doch noch unterschieden). — S. 371 unten lies deine statt deinen.

S. 374 „Wer ein gefühlvolles Herz hat, wer den (dem) Dichter und Musiker nachzuempfinden weiß u. s. w.

S. 377 für S dur ist Es dur zu lesen.

So viel Wahres in S's. Charakteristik der verschiedenen Töne liegt, so wenig kann ich mich doch überzeugen, wie es aus der Unterscheidung der gefärbten und ungefärbten oder der fehlenden oder vorgezeichneten mehrern oder wenigern b und ♯ folgen solle, da diese zufällig gewählten Zeichen ja zunächst nur das Gesicht angehen. Auch heben unsre höhern oder tiefern Stimmungen bei nahe liegenden Tönen oft den angenommenen Unterschied auf, und die harmonischen Verhältnisse bleiben bei allen dieselben. Ein Hauptunterschied scheint aus der größeren Höhe und Tiefe der Töne in dem System zu folgen. Doch bescheide ich mich, hierüber kein competentes Urtheil fällen zu können, welches wahrscheinlich auf tiefen Einsichten in die Temperatur und Akustik beruhen mag. Das Gefühl gibt uns freilich gewisse Unterschiede des Charakters der Töne an; aber es ist schwer, sie auf innere Gründe zurückzuführen. Wie mystisch gesucht sagt der Verf. über Es dur: „durch seine drei b die heilige Trias ausdrückend!" C moll würde ich mehr durch männlichen Ernst, als durch Liebeserklärung, bezeichnen.

S. 380 ist für H dur, welches schon S. 378 charakterisirt war, G dur zu lesen.

Hiermit schließen sich meine Berichtigungen. Um nun denen, die das Buch noch nicht kennen, einen all-

gemeinen Begriff von seinem Inhalt und Werth zu geben, füge ich noch folgendes bei. Der Verf. spricht als Sachkundiger mit Wärme, Einsicht und Geschmack von der Kunst. Er verfolgt sie von ihrem Ursprunge an durch ihre allmähliche weitere Ausbildung bis zu ihren glänzenden Perioden, und zeichnet mit kühner Hand die Charaktere einer Menge der vorzüglichsten Tonkünstler, musikalischen Schriftsteller und Virtuosen. An den historischen Theil seines Werks knüpft er einen theoretischen, welcher über die wesentlichen Bedingungen der Ausübung der Tonkunst unterrichtet. Die Eintheilung des Buches nach seinem Hauptinhalte ist folgende: I. Theil. Einleitung. Skizzirte Geschichte der Musik. Juden. Griechische Musik. Römer. Italiens große Sänger. Schule der Teutschen. Sächsische Schule. Pfalzbaiersche Schule. Würtemberg. Salzburg. Braunschweig. Anspach. Wallenstein-Oettingen. Durlach. Hamburg. Mainz. Köln. Trier. Taxis. Nassau-Weilburg. Cassel. Darmstadt. Hanau. Augsburg. Frankfurt. Ulm. — Charaktere berühmter Tonkünstler (z. B. Gluck's und Haydn's). — Schweden und Dänemark. Rußland. Pohlen. Die Schweiz. Holland. England. Frankreich. — II. Theil. Die Grundsätze der Tonkunst. Von den musikalischen Instrumenten. Von der Orgel. Von dem Flügel oder dem Klavier. Von der Applicatur oder dem Fingersatze. Vom Solospielen. Von blasenden Instrumenten. Vom Gesange. Vom musikalischen Stil (Kirchenstil, dramatischen Stil, pantomimischen Stil, Kammerstil). Von den musikalischen Kunst-

wörtern. Vom musikalischen Colorit (wo auch noch musikalische Kunstwörter erklärt werden). Vom musikalischen Genie. Vom musikalischen Ausdruck. Charakteristik der Töne. Wenn nun gleich die Ordnung der Materien nicht immer zweckmäßig und der Stil oft rhapsodisch ist, so gewährt das Ganze doch viel geistvolle Unterhaltung und sehr nützliche Belehrung.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Register

zum zweiten Theile.

A.

Aaron, Pietro 78 ff. 94.
Abel, K. Friedr. 514. 582. 584 ff.
Abos 396.
Accorso, Marcangelo 107.
Adams 592.
Addison 478. 481. 523.
Agnuvivo 107.
Agostini, Paolo
Agricola, J. F. 340.
Agricola, Rud. 126.
Agujari, Lucrezia 403 ff.
Ahlström 648.
Alberti, J. F. 660.
Alberti, aus Venedig 577 ff.
Albertini 334.
Albrechtsberger 612 f.
Albrici 660.
Aldrovandini 660.
Alessandri 334. 341. 516.
Alfonso della Viola 308.
Alfonso der Weise 150.
Algarotti 626.
Allaci 320.
Allegri, Greg. (sein Miserere) 465.
Allegri, Giov. Bat. 420. 660.
Allison, R. 9. 10.
Almerigi 666.
Alphonse, Mme. 667.
Anerio, Fel. 101.
Anfossi 335. 355. 518. 587.
Animuccia, Giov. 95 ff. Composition von ihm 96.
Annibale Padovano 90.
Antonia Maria, Kurfürstin von Sachsen 338. 339.
Araja 634 f. 640 ff.
Arbuthnot, Dr. 419.
Archadelt, 83. 126. Madrigal von ihm 128.
Argentilli 95.
Ariosti, Attilio 372. 412. 421 ff. 484 ff.
Arne, Dr. 402. 438. 478. 514. 521 ff. 537. 541. 546. 573. 575. 579. 582 ff. 595.
Arne, Michael 529. 554. 556.
Arne, Mme. 572. 579.
Arnold, Dr. 420. 529. 534 ff. 564. 588.
Arnoldi 649.
Arteaga 626.
Artusi, G. M. 91. 117 ff.
Asioli 408. 625.
Attwood 564. 587.
Aurelio 335.
Auvergne 350.
Avison 581.
Azpilcueta 153.

B.

Babel 569.
Bach, J. A. 599.
Bach, Joh. Christ. 347. 512 ff. 582. 584 ff. 618. 622.
Bach, Joh. Seb. 59. 437. 453. 463. 473. 597 ff. 616. 618 f. 674.
Bach, Karl Ph. Em. 614 ff. 617 ff. 624.
Bach, W. Friedemann 618 ff.
Backofen 629.
Bacon 260.

Bärmann 628.
Baif, J. A. de 144. 146. 147.
Baildon 563. 584.
Balbo, Lodov. 115.
Baldassari 569.
Ballet, dessen Entstehung 149.
Ballicourt 577.
Baltazarini 148.
Banister 271. 566.
Banti, G. 407.
Barbella 376. 392.
Barbier, Mrs. 482.
Barnard, J. 158.
Barozzi 640.
Barret, J. 238.
Bartolini, Sim. 95.
Barthelemon, 301. 515. 584.
Bartolomeo 83.
Baryphonus 659.
Bassani 263. 264. 294 ff.
Basso 83.
Baston, Josq. 126. 140.
Batten 158.
Battishill 544 ff. 554. 584. 595.
Battista 83.
Battistini 660.
Beard 568. 574. 577. 579 ff. 584.
Beaulieu 149.
Beaumont 174.
Beckmann 621.
Beethoven, L. v. 593 ff. 615. 617. 621 ff.
Beligradski 636.
Benda, F. 627. 673.
Benda, G. 344. 617. 621. 627. 675.
Bennet, Thom. 64 ff.
Berbiguier 628.
Berchem 83. 126. 137.
Berenstadt 421. 485.
Berezovski 632. 640.
Bergt 614.
Bernabei, Ercole.
Bernabei, Giuf. Ant. 289.
Bernacchi, A. 315. 400. 492.
Bernardi, Steff.
Bernhard, der heil. 655.
Berselli 486.
Bertin 348.
Bertoldi, Sgra 492.
Bertolli 423.
Berton 350. 618. 625.
Bertoni, 396. 399.
Bertrand, A. 143.
Berwald 628.
Besozzi 288.
Besozzi, Karl 666.
Beurhus 121.
Bevin, Elway 155.
Beza 6.
Bianchi 587.
Bianchi, Sgra. 666.
Bianconi 113.
Bickerstaff 572.
Bies 670.
Biffi 115. 661.
Bilenius.
Billington, Mrs. 404. 407 ff. 450. 587.
Bindi 634.
Bini 306. 392.
Birchenshaw 260.
Bird 2. 11. 12. 26. Composition von ihm 31 ff. 57. 74. 153.
Bischoff 669.
Bishop 591.
Blainville 626.
Blanchs, E. 9.
Blavet 657.
Blitheman 53.
Blow, Dr. 236 ff. seine Ballade 239 ff.; andre Stücke 241 ff. 553. 595.
Boccherini 392. 623. 653.
Bodenschatz 657.
Böhm, G. 601.
Boieldieu 347. 618.
Bologneser Schule 117.
Bontempo 660.
Borde, de la 350.
Boretti 319.
Boschi 485 ff.
Boselli, Demois. 443 ff.
Boston 572.
Bottrigari 117.
Boyce, Dr. 315. 526. 544 ff. 555. 564. 579. 588. 595.
Brabe 637.
Braham 406. 592.

Brandi 310.
Brent, Miß 510. 527. 583.
Bridgetower 587.
Brissac 348.
Brossard 661.
Brouncher 260.
Brown, Violinist 393. 577.
Brown, Abr. 581.
Brown, Dr. 535.
Brün, Mme. le 404.
Buini 330. 640.
Bull, Dr. 2. 28. 53 ff. Composition von ihm 61 ff. 153. 154.
Buononcini 316. 327. 329. 334. 340. 358. 368. 369. 412. 421 ff. 478. 481. 486 ff. 490. 573.
Burck, Joach. v. 143.
Burgh, A. 159. 183.
Burlington 419.
Burney, Dr. 12. 57. 395. 398. 571. 585. 626. 685.
Burton 585.
Busby 564. 588 ff.
Butler 580.
Butmy 625.
Buttstedt 601.
Buxtehude 598. 600. 676 ff.
Buzzino 83.

C.

Cabezon 153.
Caccini 310.
Caimo, Giuf. 115.
Caldara 326. 328 ff. 334. 336.
Callcott, Dr. 591.
Calmus 629.
Calvin 6.
Calvisius 124 ff.
Campra 348.
Canis 126. 139.
Canti carnascialeschi 118.
Capelli 330.
Caporale 573. 577. 580.
Carbonelli 569. 577. 579.
Cardot 144.
Carestini 423. 638.
Carew 188.
Carey, H. 571. 574.
Carissimi 262.
Cartesius 260.
Cartwright 5.
Casini 661.
Cassani 479.
Castiglione 86.
Castraten, erste 314.
Castrovillari 318.
Castrucci 569. 574.
Catches 176 ff.
Catel 625.
Caurroy, Franz Eust. du 115.
Cavaller, Mrs. 545.
Cavalli 317.
Cawston. 2. 14.
Cellarius, Sim. 126.
Cerron 142.
Cervetto 575. 577. 584.
Cesti 263. 317 ff. 320.
Ceva 326.
Champion, Mme. 567.
Champneß 587.
Charles 592.
Charpentier 348.
Chatterton 536.
Cherubini 334. 338. 346. 356. 519. 594. 614. 617. 622.
Chesterfield 546.
Child, Dr. 155. 157. 222.
Chladni, Dr. 669.
Choron 625.
Chorschowski 642.
Churchill 583.
Ciampi, Franc. 303. 396. 503. 511.
Cibber, Mme. 524. 573.
Cibber 476.
Cifra 102.
Cima 115.
Cimarosa 334. 346. 519 ff. 618.
Cipriano de Rore 106. 126.
Cirillo, Franc. 320.
Clari 303.
Clarke, Dr. 590.
Clarinetten, deren erster Gebrauch in Engl. Opernorchester 513.
Clark, Jer. 238.
Claude Goudimel 7.
Claude le Jeune, s. Jeune.
Claudio da Correggio 91.

Clayton 357. 476 ff.
Clegg 570. 572. 574.
Clement 586 ff. 628.
Clement, Mme. 586.
Clementi, Muzio 60. 591. 621. 646. 671.
Clifford 259.
Clive, Mrs. 571. 572.
Cobbold 9. 65.
Cocchi 332. 396. 510. 511.
Cochläus 123.
Coick, Le 126. 138.
Colasse 348.
Collet 393. 577. 579.
Collin 616.
Colman, Dr. 171. 194 222.
Colonna, G. P. 93. 263. 295. 315.
Colonna, Sgra. 643 ff.
Comati (la Farinella) 640.
Compagnon 639.
Compassi 638.
Congreve 73. 431. 477. 566.
Conti 661.
Cook, Capt. Henry 222. 235. 262.
Cooke, Dr. 591.
Coperario 159.
Corbet 570.
Corelli 294 ff. 316. 375. 377. 380. 414. 551. 567. 573. 574. 577. 582.
Corri 517.
Corsi, J. 310.
Corteccio 118.
Cortois 138.
Cosimo 634.
Costeley 144.
Courtville 249.
Cousser 661.
Cramer, F. 584. 592.
Cramer, J. B. 591. 621.
Cramner 6.
Crawford 394.
Crecquillon 126. 137.
Crespel 143.
Creta, J. F. 571.
Crichton 126.
Cristofali 663.
Croft 238.
Crosdill 584.
Crotch, Dr. 590.
Cumberland 589.
Cuzzoni 331. 422. 568.

D.

Dänemark 649 ff.
D'Alayrac 346. 617.
D'Alembert 625.
Dalloglio 634. 637.
Damon (Wil.) 8.
Danner 668.
Danzi 346. 614. 617. 629.
Danzi, Signora 404.
Davenant, Sir W. 193. 225.
Davies, Miß Cecilia 402 ff. 555.
Dean 567.
Dedekind 657.
De Fesch 573.
De la Borde, s. Borde.
De l'Epine 476.
Della Valle 372 ff.
Demarets 348.
Denner, J. C. 628.
Dentice, Lodovico 106.
Devienne 628.
Diatonika, syntonische und ditonische 81.
Dibdin, Charl. 590.
Dickons, Mrs. 592.
Didier, Lupi 143.
Dieupart 357.
Ditters 337. 346. 617 f. 621.
Dodekachordon 124.
Dol, Ignaz. 640.
Dolce, C. M. 293.
Doles 599.
Donato 107. Seine Canzona 108 ff
Doni, Ant. Franc. 82. 83. 113 312. 351.
Dotzauer 624.
Dowland, John 9. 65.
Drouet 628.
Dryden 427.
Dubourg 379. 568.
Dulon 628.
Duport 629.
Duran 158.

Durand 592.
Durante, Franc. 293 ff. 473.
Durante, Sgra. 638.
Durastanti, Sgra. 421. 485.
D'Urfey 477.
Duscheck, Mme. 668.
Dusseck 621 ff.
Dur, Bened. 126.

E.

Eberl 621 ff.
Eccles 566. 567.
Eck 627.
Eckard 621.
Eckel 126.
Edgecumbe, Lady 581.
Eichhorn 669.
Eisel 634.
Elisabeth, Königin von England, Musikzustand während ihrer Regirung S. 1 fg. ihr Virginalbuch 3.
Ellis, Wil. 234.
Emilio del Cavaliere 309. 321.
Engel, J. J. 627.
Englische Tonkünstler im 16. Jahrhundert 153 ff.
Erasmus 74. 124.
Erhard, Sänger 640.
Ernst August, Herzog von Braunschweig 289.
Eschenburg 685.
Eschstruth, v. 617.
Escobado 152.
Este, Michael 176.
Esterhazy, Fürsten 443.
Estrée, Jean d' 143.

F.

Faber, Gregor 121.
Faber, Stapulensis 655.
Fabri 423. 492.
Faignient, Noe 143.
Fairfax 12.
Falconi 334.
Fantasieen 203.
Farinella, la 640.
Farinelli 300. 331. 400. 421. 496. 568. 653.
Farmer, J. 9.
Farnaby, G. 2. 9.
Farrant 2.
Fasch 614.
Faustina 331. 422.
Favolle 626.
Fedele 661.
Felton 512. 577.
Ferrabosco 173. 176. Gesang von ihm 197 ff.
Ferradini 514.
Ferrari, Bened. 316 ff. 392.
Ferreira 654.
Fesca F. E. 623.
Fesch, de 573.
Festa, Costanzo 120.
Festing 393. 523. 570. 574. 575. 577. 580 ff.
Field, John 591. 646.
Fielding, 524.
Finger, G. 567.
Fiore, S. A. 330.
Fiorillo 628.
Fischer 584.
Fischer, J. C. F. 601.
Fischer, M. G. 629.
Fischietti 511. 516.
Fisher, Dr. 667.
Flaminius, J. Ant. Forocorn. 78.
Flecha 153.
Fleischer 344.
Fletcher 174. 188.
Flight 469.
Florentiner Schule 118.
Foggia, Franc. 420.
Fogliano, Lod. 81 ff.
Fonte 317.
Fontenelle 349.
Förster, J. C. 633. 651.
Ford 154.
Forkel 598. 626.
Fränzel 628.
Francescina 579.
Franceschini 319.
Francine 348 ff.
Francke, J. W. 338.
Francoeur 348.

Frank 438.
Franks, Naphth. 395.
Franz, Karl 667.
Franzischello 627.
Französ. Musik 140 ff. Opern 348 ff.
Frasi, Sgra. 395. 399. 577. 580.
Freschi 319.
Frescobaldi 611.
Friedrich 635.
Friedrich der Große 628.
Froberger 611.
Furstenau 628.
Fusano 637.
Fuß, Joh 613.
Fux 343. 611.

G.

Gabrieli, Giov. 658.
Gabrielli 402 ff.
Gaetano 316.
Gaforio, Franch. 76 ff. 106.
Galerati 486.
Galilei, Vinc. 73. 82. 90. 119.
Galileo 260.
Gallard 358 482. 568. 573.
Galliculus 126.
Gallini 450. 518.
Galuppi 331. 334. 394. 396. 400. 499. 500 ff. 508. 510 ff. 513 ff. 516 ff. 632. 643 ff.
Gamboce 98.
Gambold 651.
Garana 639.
Garcia, Franc. 654.
Garcia, Vic. 654.
Garrick 401. 524. 551. 562.
Gasparini, M. A. 330. 359.
Gasparini 476. 479. 481. 482.
Gasparini, F. 316. 328. 473. 479.
Gasparo 634.
Gastoldi 115.
Gates 534.
Gaudio 319.
Gawrila 638.
Gawriluschka 638.
Gay 419. 420. 568. 571.
Geminiani 297. 301. 332. 375 ff. eine Arie von ihm 381 f. 551. 568. 572. 573. 577 ff. 582. 625.
Gentili 662.
Gerber 598. 626.
Gesualdo 113.
Gesangduetten 291.
Giacobbi 315.
Giacomelli 330.
Giacopino 303.
Giardini 393 ff. 509. 513 ff. 580 ff.
Gibbons, Christian 236.
Gibbons, Christoph 258.
Gibbons, Ellis 155.
Gibbons, Orlando 28. 155. 176. 204. Tonstück von ihm 217 f. 546. 552.
Giles 2. 154.
Giordani 334.
Giornowich 628. 647.
Giovanelli 104.
Giovannibatista del Violone 310.
Giovenale, P. 47.
Girgelli, Sgra 665.
Gladwin 574 577 ff.
Glanerus 144.
Glareanus 123.
Gluck 335. 337. 347. 353 ff. 396. 447. 501. 618.
Gobbalone 392.
Gombert 126. 127.
Gordon 394.
Gosson 223.
Goudimel, Cl. 97. 145.
Grassi, Sgra. 402.
Graun, J. G. 627. 662.
Graun, K. H. 340. 347. 613.
Gray 588
Graziani 263.
Greatorex 592.
Greene, Dr. 545. 549. 550. 572. 579. 595.
Gresham 53 ff.
Greßnick 519.
Grétry 352 f. 627.
Griffin 591.
Griffith 233.
Grimaldi 480.
Grossi 319.

Gruner 621.
Guadagni 395. 401. 517.
Guami, Giuſ. 90.
Guarcialuppi 118.
Guarducci 400 ff.
Guarnerio 106.
Guerrero 153.
Gugel 629.
Guglielmi 293. 334. 396. 516 ff.
Guidetto 98.
Guidi 296.

H.

Haack 628.
Häfner 648.
Händel 29. 60. 93. 269. 291. 297. 315. 325. 327. 329. 347. 358. 369. 372. 377. 396. 399. 401. 409 ff. 451. 453. 454. 463. 473. 481. 483 ff. 497 ff. 501. 519. 526. 530. 533. 537. 541. 551. 553. 566. 568. 570. 573. 574. 576. 577 ff. 598. 674.
Hammerſchmidt 612.
Handl (oder Händl, auch Hänel, Gallus genannt) 656.
Häßler 616. 618. 621. 629. 646. 668.
Harder 617.
Harfe 91.
Harrer 599.
Harrington 590.
Harriſon 587.
Hasleton 14.
Haſſe 327. 331 f. 333. 338. 347. 359. 394. 396. 464. 467. 500. 503. 613. 636.
Hawkins 626. 686.
Hayden, Georg 570.
Haydn, Joſ. 93. 337. 347. 438 ff. 472. 473. 586. 614. 617 ff. 621 ff. 667.
Haydn, Mich. 339. 614.
Hayes 537. 589.
Haym 357 ff. 479. 490.
Heath 14.
Heather 156.
Hebden 577. 580.
Hebräer 373.
Heidegger 423. 496 ff.
Heinichen 662.
Heinrich der VIII. Kirchengeſang unter ihm 8.
Henſel 644.
Herbſt 659.
Hermſtedt 628.
Herpol 656.
Herrmannus Contractus 655.
Heyther 156.
Hieronymus von Prag 6.
Hiller, J. A. 327. 346. 599. 613, 616 ff.
Hilton 159. 171.
Himmel 341 f. 614. 617. 621.
Hingeſton 236.
Hoffmann 337.
Hoffmann, Euchar. 121.
Hoffmeiſter, F. A. 622.
Holcroft 589.
Holder 260.
Holland, deſſen Muſikgeſchichte 655.
Holzbauer 343.
Homilius 613.
Hooper 9.
Hopper, Ch. 193.
Hoſſa, Franz 669.
Howard, Dr. Sam. 582. 591.
Hübner 634 ff.
Hübſch 647.
Hughes 482.
Hugot 628.
Hull 538.
Hummel 614. 621. 623.
Humphrey, Pelham 235. 262.
Hurka 617.
Huß 6.

J.

Jackſon, W. 584. 590.
Jacob, Mr. 592.
Jakob der I. von Schottland 194.
Jambe de Fere, Philibert 143.
Jannequin, Clement 142.
Jelagin 638.
Jenkins, John 170. 205. ſein Glockenconcert 205 ff. 222.

Jeune (Claude le) 7. 145. 147.
Jneledon 592.
Jnfantas 153.
Jngegneri, Angelo 308.
Jnstrumentalmusik, mehrstimmige, seit dem 17. Jahrhundert 202 ff.
Johannes Damascenus 630.
Johnson, Charl. 572.
Johnson, E. 9. 14. 154.
Jomelli 327. 333. 334. 342. 396. 508. 511.
Jones, Jnigo 193.
Jonson, Ben 174. 184. 197.
Jozzi 577.
Jsaac, Heinr. 83. 126.
Jtaliänischer Geschmack in England 172.
Jtaliänische Schule 75 ff. 104.
Junker 685.
Jves, Sim. 159. 185.

K.

Kaliwoda 646.
Kammermusik, frühere Englische 175 ff.
Kanons, frühere in England 176.
Kapsberger 660.
Karba 572.
Karl der I. 193 ff.
Karl der II. 294.
Karl der VI. 442.
Karl der IX. 144.
Keeble 574.
Keeper North 260.
Kegel 664.
Keiser, Reinh. 512. 634.
Kelly, Lord 548. 585.
Kelway 546. 574. 577 ff.
Kelz 659.
Kenrick 556.
Kepler 260.
Kerl, Casp. 600.
Kerl, Jak. von 126. 140.
King, Charl. 545.
Kirby, G. 64. 65.
Kirchenmusik, unter Elisabeth in England 3 ff.
Kirchensonaten 294. 300.
Kircher 260.
Kirchgeßner, Demois. 669.
Kirnberger 626.
Kittel 616. 629.
Kittel, Waldhornist 635.
Klein, von 344.
Kleinknecht 667.
Klengel, A. A. 591.
Klopstock 615.
Knecht 614. 616. 625.
Knefel, Joh. 656.
Knight 14.
Knox, J. 6.
Koch 625.
Köhbel 644.
Konyzek 627.
Koslovski, J. v. 647.
Kotovski 634.
Kozeluch, A. 593.
Kozeluch, L. 593. 621 ff.
Krafft 629.
Kranz 345.
Kraus 647.
Krause, 627. 673.
Kreble 545. 577 ff. 580. 585.
Krebs, J. L. 629.
Kretschmar, J. A. 660.
Kreutzer, R. 592. 623.
Kröber 669.
Krommer 623.
Krüger, Joh. 658.
Krumpholz 629. 666.
Kühnau 616.
Kühnel 673.
Kummer 628.
Kunzen 571.
Kunzen, F. L. Aemil. 614 ff. 650.
Kurz 441.
Kytch 572.

L.

Laborde 626.
La Coste 348.
La Marre 629.
Lampe 523. 573 ff. 582.
Lampugnani 500 ff. 503. 508.
Landsdowne 546.
Lang, Mme. 667.

Laniere 173 fg. 194. 222.
Lankammer 639.
Lannoy 621.
Lapi, G. 310.
Lasso, s. Orlando.
Latilla 503.
Latrobe 626 651.
Laurenti 303. 306 f.
Lauska 621.
Laute, die 73. 148.
Lawes, H. 159 ff. Psalm von ihm 162. 189. Gesang von ihm im Comus 190 ff. 193. Lied von ihm 195. 222.
Lawes, Th. 159.
Lawes, W., seine Sarabande 196.
Lee, Nath. 563.
Legrenzi 294. 319.
Leighton, S. W. 67.
Lemlin 126.
Leo 327. 330 f. 332. 392 396. 447. 473.
Leonardo, Gio. 113.
Leveridge 479.
Lewis, Matth. Greg. 589.
Liberati 292.
Lidl 586.
Lied, Engl., aus der Zeit Jakobs des I. 201 ff.
Lindner, zu Nürnberg 656.
Lindsey 479.
Linley 584. 590.
Lippius 657.
Lobo 654.
Locatelli, G. 640.
Locatelli, P. 392.
Locke, Matth. 155. 223 ff. Compositionen von ihm 226. 230. 271.
Löblein 625.
Lolli 586.
Lombardi 303.
Lombardische Schule 114.
Londicer 649.
Loris, s. Glareanus.
Lossius, Luc. 656.
Lotti 329. 338. 369 ff. 373.
Lovattini 400.
Lowe, Edw. 259. 568. 574. 579.
Lucinda 320.
Luini 638.
Lulli 348. 351.
Lunati 375.
Lupo 154.
Lupi, s. Dudier.
Luther 6.
Luzzaschi 90. 113.
Luzzo, Franc. 318.

M.

Madonis 634. 637.
Madrigal, in der Kammermusik in England 175.
Magnasco 95.
Magnus 572.
Manchicourt 140.
Mancini 332. 480.
Manelli 317.
Manfredini, Kapellmeist. 632 ff. 641. 643.
Manfredini, Sänger 640.
Mantovannina 640.
Manzuoli 400. 401. 514.
Mara, Mme. 519. 538. 587. 647. 673.
Maräsch 642.
Marais 601.
Marazzoli 317.
Marcello, Bened. 372 ff. 581.
Marchand 601. 686.
Marchesi, L. 406 ff. 520.
Marcoletti, Sgra. 647.
Marczenkowitz 638.
Mardini 641.
Marenzio, L. 102 ff.
Margarita 480.
Marinelli 334.
Maria, s. Antonia.
Marot 7. 8. 141.
Marpurg 624 ff.
Martin, Vinc. 346. 646. 654.
P. Martini, Giov. Bat. San 392. 393. 465. 625.
Martini, Giuf. San 570. 577.
Masciti 303.
Masken, Engl. Stücke 159. 173.
Mason 548.
Massi, Ant. 640.
Masson 663.
Mattei, Colomba 399. 509 ff. 512.
Matthäi 623.

Mattheson 74. 297. 612. 641. 643.
Mattioli 319.
Maucourt 628.
Mauduit 146.
Maurer 623. 628.
Mauro, Ortensio 417.
Mayseder 628.
Mazarin, Cardinal 295.
Mazzocchi 322.
Mehül 346. 622.
Mei 91.
Mendez 549. 654.
Meridetb 535.
Merighi, Sgra. 492.
Mersenne 146 ff. 260.
Mesolabium 84.
Metastasio 327. 442. 464. 490. 493. 499. 509. 526. 643.
Methfessel 617.
Micheli 83. 334.
Miller, 577. 580.
Millico 402. 638.
Milton, J. 10. 66 ff. Klaggesang von ihm 69 ff. 90.
Miltons Comus 160. 189 ff. 429. 568.
Mingotti 393. 399. 508 ff. 581.
Möser 628.
Molinaro 113.
Mollinari 319.
Momigny 625.
Mondonville 350.
Monsigny 352.
Montalvo 310.
Montagnano 424.
Monteclaire 348.
Monteverde, O. 115. f. 310.
Monticelli 371.
Morales 150.
Morell 428.
Morelli 406. 668.
Morigi 625.
Morlacchi 339.
Morley 11 ff. 30. 45. seine Canzonette 48. 193.
Mornington 589 ff.
Morselli 479.
Mortellari 334.
Mortzin, Graf 443.
Moscheles 621.
Mouret 348.
Mouton, J. 84. 92.
Mozart, C. W. G. 346 ff. 456. 459 ff. 614. 617 ff. 622. 668.
Mozart, L. 460.
Mozart, W. A., der Sohn 475.
Mudrich, Demois. 666.
Müller, A. E. 346. 599. 614. 621. 625. 629.
Mundy 9. 12. 66.
Mysterien 321. 322.

N.

Nägeli 437. 652.
Nanino, Bernardino 101.
Nanino, Giov. Mar. 100.
Narcissus 260.
Nardini 306.
Nares, Dr. 537.
Naue 437.
Naumann 339. 341. 346. 613. 615. 617. 648 ff. 651.
Neefe 617.
Nenna, Pomponio 113.
Neapolitan. Schule 106 ff.
Neapolitan. Oper 332 ff.
Nero, Filippo 321.
Neukomm 622 ff. 654.
Newton 260.
Nicolai 629.
Nicolini 316. 331. 480.
Nicolo 346.
Niederländer Schule 126.
Niederländer Componisten 126.
Novi, Ant. 320.

O.

Oakland 2. 14.
Obrecht 126.
Ockenheim 92.
Oginski, Graf 642.
Onslow 623.
Oper, in Teutschland, zu Hanover 289. 290.
Opern, erste, in England 173 ff.
Opern, in Italien 308 ff. 316 ff.
Opern, ihr Fortgang in England 397. 475 ff. 504 ff.

Oratorien in Italien 308. die ersten 321.
Organisten in Italien, im 16. Jahrh. 90.
Orgel 427; cylindrische 469.
Orgelbauer in England 235.
Orgues douces 149.
Orlandini 330. 358 ff.
Orlando di Lasso 12. 136. 140. 545.
Ornithoparchus 121 ff.
Orsini, Lelio 326.
Ortitz 153.
Ossian 588.
Ottey, Mrs. 569.
Ottoboni 297. 299. 479.

P.

Pacchiarotti 405.
Pachelbel 600 680 ff.
Pär 339. 346.
Paesiello 293. 334. 355. 444. 519 ff.
Paganini, Sgra. 399.
Paladini 394.
Palantrotto 310.
Palestrina 11. 28. 29. 97 ff. 420. 545. 577.
Pallavicini 319.
Palsa 629.
Palschau 59.
Paraboſco 83.
Paradies, Porpora's Schüler 60. 332. 502. 577.
Pariati 326.
Parsons 12. 259.
Partenio 319.
Pasquali 577. 582.
Pasqualino 306. 577.
Pasquini 296. 316.
Passarini 636.
Peacham 103.
Pepusch 419. 545. 567 ff. 571. 573.
Perelli, Cosimo 303.
Peretti 527. 583.
Pergolese 293. 333. 350. 359. 447. 499. 614.
Peri 309.
Perrault 140.
Perti, G. A. 315.
Pescetti 331. 497.
Pestel 601.
Peter Federowicz 639 ff.
Petrillo 634.
Philidor 352.
Phillips, Arthur 169 ff.
Piantanida 634 ff.
Piccini 293. 332. 335. 355 ff. 396. 447. 515 ff.
Piccioli G. A. 115.
Pichl 621.
Pickel 635.
Pierson, Mart. 159.
Pietro della Valle 312.
Pinto 510. 584. 585.
Pistocchi 315 ff. 319.
Pixis 628.
Playford 174. 222.
Pleyel 347. 593. 621. 623.
Podbielski 621.
Polaroli 330. 601.
Polliari 642.
Ponzio, Don Pietro 91. 115.
Pope 419. 447. 588.
Porpora 330 ff. 340. 440. 447. 473. 494. 496. 500.
Porta, Costanzo 114. 329. 331 ff.
Porta, Giov. 106. 485.
Porter, Miß 589.
Portugall 654.
Pozzi 407.
Prätorius, M. 657.
Prati 645.
Printz, Casp. 295. 663.
Prynne 184. 223.
Pugnani 516. 592.
Punto 629.
Purcell, Daniel 567.
Purcell, Heinr. 261 ff. 438. 521. 533. 534. 549. 552. 565. 566. 595;
Purcell, Thom. 261.
Puttini 639. 644.
Pye 589.

Q.

Quagliati 312.
Quantz 573. 628.
Quartetten für Violine 294, 623.

R.

Rabelais 142.
Rafter, Miß 571.
Raguenet 349.
Rameau 348. 350. 581.
Ramis, Barthol. 150.
Ramler 614.
Ramondon 479.
Raval 101.
Ravenscroft, Thom. 10. 67.
Raupach 639. 644.
Rauzzini 402. 519. 586.
Rebel 348.
Recitativ, dessen Erfindung 309. 321.
Regnard, F. 144.
Reichardt, J. F. 100. 293. 340 ff. 437. 518. 614 ff. 617. 666.
Reincke 598. 601.
Reiner, Felix 666.
Reinhold 579.
Reisch, Georg 121.
Renauld 643.
Repnin, Fürst Pet. Ivanow. 635.
Retzel 514.
Reuter 439.
Rhaw, G. 125.
Ricciarelli 399.
Ricciati, Carlo 28.
Riccio 83.
Riccoboni 62[illegible].
Richard, L. 193.
Richefort 126.
Riedel 633.
Riem 621.
Riepel 613. 624.
Ries, F. 594. 621 ff. 647.
Righini 341. 614. 617.
Rink 616.
Rinuccini, Ott. 308.
Ristell 648.
Ristori 636.
Ritter, Chr. 601.
Robinson 572.
Robinson, Anastasia 569.
Rode 592. 623. 646.
Rodolphe 625.
Röllig 666.
Rogers, Benj. 167 ff. 215 ff.
Rohmann 649.
Rolle 614.
Rolt 556.
Rolli 487. 495. 499.
Rom, Oper daselbst 333 ff.
Romaldi 334.
Römische Schule 94 ff.
Romberg, Andr. 614. 622 ff. 628.
Romberg, Ant. 628.
Romberg, Bernh. 342. 622 ff. 653.
Roncaglio 404.
Rore, Cipr. da 106. 140.
Roseingrave 486. 572. 579.
Rosetti 614. 621.
Rosi 310.
Rossi, Franc. 320. 330. 416. 482. 483.
Rossini, Girol. 314.
Rossini 346. 617.
Roswick, Mich. 121.
Rota, Andr. 116.
Rousseau, J. J. 351. 572.
Rovetta 317.
Rovetrino 319.
Rowley 536.
Roy, Andr. le 144.
Rubinelli, Giov. 406. 518 ff.
Rundgesänge 180 ff.
Runge, Jac. 649.
Russel, W. 590.
Rußland, Musikgeschichte desselben 630 ff.

S.

Sacchini 293. 332. 335. 352. 355. 396. 453. 517. 587.
Saletti 636.
Salieri 334. 338. 355. 616.
Salinas 150.
Salinbeni 665.
Salmon 149. 224.
Salmon, Mrs. 593.
Salomon, Mr. 448.
Salvadore 312.
Salvai 486. 569.
Salvator Rosa 74.
Sandalo 644.
Santerre 143.

Santis, de 573.
Saporiti 666.
Sarro 332. 334.
Sarti 334. 337. 520. 587. 645. 649.
Sartorio 318 ff.
Savage 554.
Saville 222.
Scarlatti, Aless. 293 ff. 302. 316. 329. 332 ff. 358 ff. 375. 414. 473. 478. 479.
Scarlatti, Dom. 60. 334. 360. Sonate von ihm 361 ff. 486. 577. 620.
Schall 652.
Scheibe 625. 649.
Scheidt 659.
Schein, J. H. 658.
Schiatti 642. 644.
Schicht 599. 614 ff. 616. 625.
Schicht, geb. Valdesturla 667 ff.
Schick 666.
Schiörring 651.
Schlick 629.
Schlick, A. 123.
Schmehling 666.
Schmidt, Waldhornist 635.
Schmidt, Kapellmus. 669.
Schmitt 667.
Schmitt, Mme. 667.
Schneegaß 121.
Schneider, Friedr. 594. 614 ff. 621. 625. 629.
Schneider, Joh. 629.
Schönberger 659.
Schröckh 628.
Schröter 663.
Schubart 625. 627. 670 ff.
Schütz 658.
Schulz, J. A. P. 614. 616. 621. 626. 650 ff.
Schuster 339. 613. 617.
Schwanberger 344. 621.
Schwarz 628. 668.
Schweden 647 ff.
Schweiz 652.
Schweitzer 335. 344 ff. 617.
Scolari 335.
Scotti, Sgra. 400. 514.
Seckendorf, v. 617.
Seidelmann 339.
Seidler 628.
Selichius 658.
Senesino 421 ff. 424. 569.
Senfel 126.
Sestini, Sgra. 402 ff.
Seydelmann 613.
Seyfried, von 338. 614. 617.
Shadwell 225.
Shakspeare 66. 174 ff. 223. 529.
Shepherd 12.
Shield 549. 591.
Shirley 185.
Siface 416.
Silbermann 663.
Simonelli 295.
Simpson 204. 260.
Sirmen, Mme. 517.
Skiöldebrand 648.
Slakovka 644.
Slakovski 639.
Smart, Sir Georg 592.
Smegergil 222.
Smith 432.
Smith, J. C. 573.
Smith, Stafford 591.
Smollet 424.
Snow, V. 572. 580.
Somerset 660.
Somis 394.
Sörensen 651.
Sorge 624.
Spagna, Arcag. 326.
Spagnoletti 592.
Spanien 652 ff.
Spanische Tonkünstler im 16. Jahrhundert 150.
Spataro 78.
Spohr, Mme. 629.
Spohr, L. 346. 615. 617. 622 ff. 628.
Spontini 342. 346. 617.
Springer 667.
Stadler 616. 624.
Stählin, von 630.
Stafford Smith 591.
Stamitz 548. 585. 628.
Stanley 554. 573. 575. 578.
Stapulensis, P. 141.
Starzer 642.
Stazzi 636.
Steffani 288 ff. 359. 415.
Stein, J. A. 684.

Steinmüller 667.
Stephen 144.
Stephens, Miß 592.
Sterkel 617. 622. 668.
Sternhold 8.
Stevens 591.
Stevenson 591.
Stoel 126.
Stölzel 663.
Storace 587.
Storace, Steff. 590.
Strada 423 ff. 492.
Stradella, Aless. 263. 294. 320. 324. 463. 546.
Striggio, Al. 119.
Strogonov, Baron 635.
Strunk, Ad. 236. 299.
Stunz 614.
Subiet, Ant. 144.
Süßmaier 338. 346. 617.
Sulzer 627.
Sumarokov 638.
Surus 123.
Swiney 358.
Sybilla 310.

T.

Tallis 2. 11. 13. Composition eines Gebets von ihm 15 ff. 40stimmiger Gesang 24. 30. 57. 153. 155. 258. 546. 552.
Tarchi 334.
Tartini 304 ff. 306. 395. 573.
Tasca 405.
Tassoni 113.
Tavelli 330.
Taverner 2. 12.
Telemann 601. 613. 642.
Tenducci 402. 527. 583.
Teplov 638.
Terradellas 293. 501. 502.
Tessarini 573.
Teutsche Theoristen im 16ten Jahrhundert 120 ff.
Teutsche Opern 335.
Thompson 569.
Tibaldi, Frau von 669.
Tigrini 91.
Tinctor, Joh. 77. 106.
Tito 636.
Todi 636.
Töppert 635.
Toeschi 628.
Tofts 476. 479.
Tomaschek 621.
Tomasi 319.
Tomkins, Thom. 66. 155. 158.
Tonson, J. 567.
Torelli 294.
Torri 665.
Tosi, G. F. 315.
Townshend 185.
Traetta 293. 517. 644 ff.
Träg 437.
Travers 245. 549. 568.
Treu 661.
Trial 350.
Triklir 666.
Tromliz 628.
Trubezkoi, Fürsten 635.
Tudway, Dr. 74. 156. 158.
Tuma 611.
Türk 624.
Turner 258.
Turner, Miß 479. 577.
Türrschmidt 629.
Tye 153.

U.

Umbreik 616.
Umlauf 664.
Urbani, Valent. 478.
Utenthal 656.

V.

Valentini 482. 573.
Vallerius 649.
Valotti 665.
Vaneschi 509.
Vauhall 593.
Vaughan 592.
Vecchi, Orazio 115.
Venedig, Opern daselbst 328 ff.
Venezianische Schule 104 ff.
Vento 396. 513. 515.
Veracini, Ant. 307.

Veracini, Franc. 294. 303. 306 ff. 497. 500. 568. 577.
Verdelot 126.
Vernon 535. 540. 587.
Verocai 634.
Vierling 616. 624.
Vignati 330.
Vignola 320.
Vincent 394. 577. 580.
Vinci, Leonardo da 330. 332. 359. 489.
Viol da Gamba 230 ff. 585 ff.
Viol d'Amour 484.
Viole 90. im 16. Jahrhundert 170; im 17. Jahrhundert 203 ff.
Violine 90. 148. 294. 377.
Violon 90.
Viotti 592. 623.
Visconti 303.
Vitali 303.
Vittoria, T. L. da 152.
Vittoria 414.
Vivaldi 300. 303. 329 f. 331. 334. 661.
Vivaldi, Don Ant. 489.
Viviani 319.
Vocari 636.
Vogel 622.
Vogler, Abt 614. 625. 647 ff. 675. 676.
Voß, Gerhard 123.

W.

Wagenseil 337. 461.
Wallis 260.
Walther, Joh. 126.
Walß 424.
Wanhall 593. 621. 624.
Ware 587.
Warwick, Thom. und Philipp 169.
Webb 222.
Webbe, Sam. 590.
Weber, Anselm 342.
Weber, G. 614. 625.
Weber, Demois. 629. 668.
Weber, K. M. von 339 ff. 617.
Weelkes, Thom. 64. Rundgesang von ihm 214.
Weichsel, Director 592.
Weichsel, Mme. 404. 587.
Weigl, Jos. 338. 346. 617.
Weinlig 614.
Weise, Lautenist 636.
Weisse, K. F. 346.
Weldon, J. 546. 552. 566. 567. 574.
Werner 624.
Wesley, Charl. 592.
Wesley, Sam. 557. 592.
Westenholz, Mme 669.
White, Rob. 11 ff.
Whitelocke 185. sein Coranto 186.
Whitfield 590.
Wiedemann 577.
Wieland 335 f. 344.
Wilbye, John 64 ff. 67.
Wilde, Joh. 635.
Willaert 84. 105 ff.
Wilms 621. 655.
Wilson, Dr. 159. 166 ff. 169. 194.
Winter 343. 594. 617.
Wise, Mich. 249 ff. Anthem von ihm 251. 262.
Wölfl 621.
Wolf, E. W. 345. 614 ff. 618. 621 ff.
Wood, Ant. 58. 59. 231 ff.
Worgan 554. 577.
Wranitzky 628.
Wunderlich 628.
Wyatt (Sir Thomas) 8. 73.

Y.

Yearte, Bernh. 106.
Yonge, N. 53.
Young, Miß Cäcilia 525 ff. 568. 572 ff.
Yriarte 654.

Z.

Zacconi, Lodov. 91.
Zachau, F. W. 411.

Zaga 392.
Zahn 641.
Zanettini 319.
Zarlino 29. 84 ff. Kanon von ihm 87 ff. 106. 308.
Zeh, Gebrüder 629.
Zelter 614. 617.
Zeno, Apost. 326. 331. 484.
Ziani, D. P. A. 318.
Zimmermann 621.
Zoppis, Franc. 640.
Zuchino, Greg. 657.
Zumsteeg 343. 614. 617.
Zygmuntovski 666.

Verbesserungen zum zweiten Theil.

S. 446 in der Anmerkung unten lese man gegebenen feierlichen statt gegebene feierliche.

— 616 in der untersten Anmerkung ist Rellstab zu lesen.

— 639 bei dem zweiten Absatze lese man Verbreitung statt Vorbereitung.

Nachstehende Bücher sind in der Baumgärtnerschen Buchhandlung in Leipzig um beigesetzte Preise zu haben:

Diplomatischer Codex dem statistisch-heraldisch-genealogischen Taschenbuche Europa. Herausgegeben von Ludwig Lüders, Verfasser des Taschenbuches. Zweiten Bandes Erste Abtheilung. gr. 8. 1 Thlr. 18 Gr.

Auswahl religiöser, moralischer und unterhaltender Anekdoten für alle Stände. Nach dem Englischen von M. Philipp Rosenmüller, Pfarrer in Belgershain und Threna. Zweiter Theil. kl. 8. 1 Thlr.

Katechismus der preußischen Geschichte, von den ältesten bis auf die neuesten Zeiten, für die Jugend der preußischen Monarchie und alle, welche die preußische Geschichte in gedrängter Kürze kennen lernen wollen. Von M. J. F. Märker. kl. 8. 16 Gr.

Katechismus der Mythologie; ein Abriß der Geschichte der heidnischen Gottheiten, als Einleitung in das Studium der alten Klassiker. Zum Schulgebrauch. Von C. Irving, Doctor der Rechte. Aus dem Englischen bearbeitet. kl. 8. broch. 12 Gr.

Katechismus der Griechischen Alterthümer nach dem Englischen des D. Irving. kl. 8. broch. 12 Gr.

Katechismus über die Jüdischen Alterthümer von D. J. C. Irving. Aus dem Englischen. kl. 8. broch. 12 Gr.

Arabisch-Maurische Architectur, bestehend in Formen und Decorationen des innern und äußern von Gebäuden und Zimmern; in Mosaiken, Auszierungen ꝛc. nach den schönsten alten Denkmälern. Zum Gebrauch der Architekten, Zeichenmeister, Marmorschneider, Bildhauer, Gypsarbeiter, Goldschmiede, Kupferstecher, Maler in Email, Sticker, Teppich- und Spitzenfabrikanten, Theater-Decorationsmaler und Zimmermaler ꝛc. Zweites Heft. gr. 8. 2 Thlr.

Ostindische Architectur nach den schönsten und interessantesten Denkmälern, Palästen odee Serails und andern auf der Halbinsel Indiens disseits des Ganges befindlichen Gebäuden. Gezeichnet von James Hunter, Officier der Königlichen Englischen Artillerie in Indien ꝛc. Herausgegeben zum Gebrauch für Architecten, Maler, Decorateurs und andere Künstler, besonders aber für Edelleute und reiche Gutsbesitzer, welche angenehme Lust- und Landhäuser aufführen zu lassen wünschen; die sich eben so durch das Geschmackvolle, als Sonderbare ihrer Formen, ihrer Anordnung und äusserer Verzierung auszeichnen. 16 Heft. gr. 8. 1 Thlr. 16 Gr.

Magazin der ästhetischen Botanik, oder Abbildung und Beschreibung der für Gartencultur empfehlungswerthen Gewächse nebst Angabe ihrer Erziehung von H. G. Ludwig Reichenbach, Doctor und Professor rc. 3s und 4s Heft. Jedes Heft mit 6 illum. Kupfern. gr. 8. br. a 1 Thlr.

Abendmuse zweier Freunde. 3s Bändch. 8. Schreibpapier. 1 Thlr. 12 Gr.

Albrecht (D. F. E.) Triumph der reinen Philosophie, oder die wahre Politik der Weiber. In Briefen zweier Freundinnen; nach dem Franz. 8. 16 Gr.

Amathusia; oder die Geheimnisse der Toilette. Ein Noth- und Hülfsbuch für Damen; von Adelbert. 8. Schreibpapier. 20 Gr.

Amor, ein Noth- und Hülfsbüchlein für Liebende und Eheleute. 8. 12 Gr.

Anleitung zur Bildung des mündlichen Vortrags für geistliche und weltliche Redner. 8. 16 Gr.

Ansichten von Palästina, oder dem heiligen Lande; nach Ludwig Mayers Originalzeichnungen, mit Erläuterungen vom Prof. E. F. K. Rosenmüller in Leipzig. 3 Bände mit 36 Kupfern. quer Fol. 12 Thlr.

— in der Türkei, hauptsächlich in Caramanien, einem bisher wenig bekannten Theile von Kleinasien. Nebst einer Auswahl merkwürdiger Ansichten von den Inseln Rhodos und Cypern und den berühmten Städten Corinth, Carthago und Tripoli, nach den Originalzeichnungen des Herrn Ludwig Mayer und mit Erläuterungen von dem D. Bergk. Mit 20 Kupfern, quer Fol. 6 Thlr.
(Ein Pendant zu den Ansichten von Palästina.)

Ausstellung, die, oder: Wer ist der Schlauste? Ein Lustspiel in zwei Aufzügen nach Bouilly. 8. 16 Gr.

Backel, Origines. Eine komische Geschichte. Zwei Theile. Mit einem Titelkupfer. Schreibpapier. 8. 1 Thlr. 8 Gr.

Bagatellen, romantische, 6 Bändchen, mit einem Titelkupfer. Schreibpapier. 8. 4 Thlr. 12.

Bellamy's, Joh., Geschichte aller Religionen mit Angabe der Lehren und der Ausübung des Gottesdienstes unter allen Arten und Bekennern des Christenthums, enthaltend eine Reihe erläuternder Untersuchungen über die Meinungen, Sitten und gottesdienstlichen Gebräuche in den Kirchen von den ältesten bis auf die neuesten Zeiten und über den Ursprung und die Ursache und Ausübung des Götzendienstes und seiner verschiedenen Formen. Nach der zweiten engl. Ausgabe übersetzt. 8. 1 Thlr. 4 Gr.

Bingley's, W., Biographieen der Thiere, oder Annalen von den Fähigkeiten, der Lebensart, den Sitten und der Haushaltung der thierischen Schöpfung. Nach dem Englischen mit

Zusätzen bearbeitet und mit einer Einleitung über die Psychologie der Thiere versehen von D. J. A. Bergk. 8. 3 Thle. 4 Thlr. 12 Gr.

Auch unter dem Titel:

Bingley's, W., Thierseelenkunde, oder Sammlung merkwürdiger Anekdoten aus dem Thierreiche, und Schilderung des geistigen Zustandes der Thiere. Nach dem Englischen bearbeitet und mit Bemerkungen aus der Organenlehre des D. Gall in Ansehung des Thierreichs versehen v. D. Bergk. 8.

Briefe oder Bemerkungen über Wien eines jungen Baiern auf einer Reise durch Deutschland. 8. 1 Thlr.

Brutus, oder der Sturz der Tarquinier. Mit einem Kupfer. Schreibpapier. 8. 1 Thlr.

Caspar Lavigne, oder die Abentheuer des Zufalls. Mehr Wahrheit als Dichtung. Aus dem Französ. In 2 Theilen. 8. Schreibpapier. 1 Thlr. 12 Gr.

Epigrammen, Charakter-, über ausgezeichnete historische Personen der alten und neuen Zeit. Ein Versuch von D. S. 12. 1 Thlr.

Ernesti (Prof. J. C. G.) Synonymik, allgemeine lateinische, nach der zweiten Ausgabe von Gardin Dumesnil Synonymes latins, zum bequemern und nützlichern Gebrauch für Deutsche, als Handwörterbuch bearbeitet. gr. 8. 3 Bände. 1r 1 Thlr. 2r 1 Thlr. 3r 1 Thlr. 12 Gr. 3 Thlr. 12 Gr.

Familie, die, des Predigers zu Birkenhayn. 8. Schreibpapier. 1 Thlr.

Fenelons (Salignac de la Motte) Lebensbeschreibungen der rühmtesten Philosophen Griechenlands, nach der neuesten Pariser Ausgabe von 1795, übersetzt und bearbeitet von D. Gruber. 8. 12 Gr.

Ferdinand. Ein Roman von August von Thümmel. Zwei Theile. 8. Zweite verbess. Auflage. 1 Thlr. 12 Gr. (NB. Der erste Theil wird nicht ohne den zweiten verkauft; wohl aber ist der zweite für 18 Gr. aparte zu haben.)

Franz und Amalie, oder die wohlthätige Brüderschaft. 8. Schreibpapier. 8 Gr.

Freundschaft mit Gott. Ein Versuch zur Erweckung des religiösen Gefühls. Nach dem Engl. des Richard Jones neu bearbeitet vom Adjunct E. F. C. Netto, Prediger in Ober-Weimar. 8. 1 Thlr.

Gallerie berühmter Männer aller Nationen und aller Zeiten. Nach dem Französischen. 3 Theile. Mit 216 Portraits. 8. (in Commission.) 12 Thlr.

Gemälde ländlicher Glückseligkeit. — Von zween Brüdern. 8. Schreibpapier. 1 Thlr.