

Wissenschaftliche Beilage zum Programm des Humboldts-
Gymnasiums zu Berlin. Ostern 1891.

A. Theile und H. A. Strungk.

Zweiter Beitrag

zur

Geschichte der ältesten deutschen Oper

von

Dr. Friedrich Belle.

Berlin 1891.

R. Gaertners Verlagsbuchhandlung

Hermann Heyfelder.

1891. Programm Nr. 57. 6.

96e
24

57b

HT 001350186



UB Düsseldorf

+4112 918 01



In der Monographie über Joh. Wolsfg. Franck (Progr. des Humb. Gymn. 1889) habe ich zu schildern versucht, wie aus den Bestrebungen die antiken Dramen zu neuem Leben zu erwecken seit ca. 1590 in Italien nach und nach die Form der Oper entstanden ist. Diese neue Kunstgattung verbreitete sich zuerst nach Deutschland, dessen Musiker in vielfachen Beziehungen zu italienischer Kunstpflege standen. Aber während des großen Krieges konnte die Oper keinen festen Fuß fassen; vielleicht nur in Wien wurden ganz vereinzelt italienische Opern gespielt. Nachdem jedoch die durch den Krieg geschlagenen Wunden geheilt waren, sind Opern-Aufführungen, auch in deutscher Sprache, wegen der Vereinigung verschiedener Künste (Dichtkunst, Musik, Malerei, Tanz) und der dadurch gegebenen Gelegenheit zur Entfaltung großer Pracht bei Hof-Festlichkeiten eine beliebte Zierde gewesen, besonders in Dresden, Halle, Bayreuth, Altenburg, Merseburg, Weißenfels u. s. w. Nicht nur die Zuschauer, sondern häufig auch die Darstellenden bestanden aus Angehörigen der fürstlichen Höfe. Die erste auf ein zahlendes Publikum berechnete, daher ununterbrochen Vorstellungen bietende Opernbühne kam in Hamburg zu stande, wo schon seit 1658 vereinzelt Opern gegeben waren, und wurde am 2. Januar 1678 eröffnet. Ungefähr sechzig Jahre lang hat dies Unternehmen bestanden; es kam bald zu hoher Blüte, hielt sich aber nicht frei von Geschmacklosigkeiten, entbehrte zuletzt eines bedeutenden Komponisten und unterlag endlich der italienischen Oper. Unter den Männern, welche für die Hamburger Bühne komponiert haben, sind besonders zu nennen: Theile, Strungf, Franck, Förtsch, Conradi, Couffer, Reiser, Mattheson, Händel, Telemann.

I.

Joh. Theile.

Die Hauptzüge seines Lebens enthält eine Korrespondenz aus Naumburg, welche Mattheson in seine *Critica musica* Bd. II, 1725, S. 57 aufgenommen hat. Auch Gerber, der ihn hoch schätzt, bringt in seinem *Vexikon der Tonkünstler* (1813) eigene Nachrichten. Aus beiden Quellen ergibt sich folgendes:

Johann Theile wurde am 29. Juli 1646 zu Naumburg geboren, wo sein Vater das Schneider-Handwerk betrieb. Seine Schulbildung erhielt er in Magdeburg, Musik-Unterricht genoß er hier bei dem Kantor Scheffler. Nachdem er noch einige Zeit in Halle die Schule besucht hatte, bezog er die Universität Leipzig. Hier beteiligte er sich mehrfach an musikalischen Aufführungen, bald als Sänger, bald mit der Viola da Gamba. Von hier aus besuchte er den berühmten Dresdener Kapellmeister Heinrich Schütz (1585—1672), der sich damals vorübergehend in Weißenfels aufhielt und bei dem er Unterricht in der Komposition nahm. Darauf ging er nach Stettin als Musiklehrer, dann nach Lübeck, wo er den berühmten Organisten Dietrich Buxtehude († 1707; 1705 J. S. Bachs Lehrer), den Rats-Musikus Bachau (vielleicht der Vater von Händels Lehrer Fr. W. Bachau [1663—1712]?) und andere unterrichtete. 1673 berief ihn der Herzog Christian Albrecht von Holstein zum Kapellmeister nach Gottorp. Aber nur kurze Zeit konnte er sich dieser Stellung erfreuen. Christian V. von Dänemark (1670—1699) konnte die von seinem Vater Friedrich III. an Schweden verlorenen Provinzen nicht verschmerzen; er suchte daher seine Macht in Schleswig-Holstein zu erweitern. Gründe zur Zwistigkeit ergaben sich leicht aus der gemeinsamen Oberherrschaft über die Herzogtümer, welche alljährlich zwischen der Gottorper und der Segeberger (Glücksstädter)

Linie, d. h. dem König von Dänemark, wechseln sollte. Christian V. vertrieb 1675 den Herzog von Gottorp, welcher mit seinem ganzen Hofstaat nach Hamburg flüchtete. (Darauf versuchte Dänemark die Lehnshoheit über die Stadt Hamburg geltend zu machen. Nach langen Verhandlungen rückten die Dänen 1684 in Hamburger Gebiet ein. Hamburg rief die Hilfe des Großen Kurfürsten an, und diesem im Verein zuerst mit dem Herzog von Lüneburg [der sich aber bald als Hamburgs Feind offenbarte] und dann mit dem Kurfürsten von Sachsen gelang es im September 1686 einen Frieden zu stande zu bringen, durch welchen auch der Herzog von Gottorp sein Land wieder erlangte.)

So kam Theile 1675 nach Hamburg und blieb hier, musikalischen Unterricht erteilend, zehn Jahre lang. Dann wurde er als Nachfolger Rosenmüllers¹⁾ zum Kapellmeister nach Wolfenbüttel, später, etwa 1689, in gleiche Stellung nach Weissenfels berufen. Der kunstsinige Kaiser Leopold I. (1658—1705), welcher in den Jahren 1683—1686 einige kleine Opern (merkwürdigerweise deutsch!) für die Wiener Hofbühne mit eigenen Kompositionen versehen hatte, ließ seit 1695 öfters Messen von Theile, dessen Musik er hochschätzte und auch fürstlich honorierte, von seiner Kapelle singen. Auch die Königin Sophie Charlotte von Preußen, Tochter des Kurfürsten Ernst August von Hannover, welche vielleicht Theile aus ihrer Jugendzeit her kannte, stand seit 1701 mit ihm in Unterhandlungen, um ihn zu bewegen als Kapellmeister nach Berlin zu übersiedeln; doch kam diese Berufung nicht zu stande, da die Königin im Februar 1705 auf einer Besuchsreise zu ihrem Bruder im väterlichen Hause zu Hannover plötzlich starb. — Die letzten Jahre seines Lebens verlebte Theile bei seinem Sohne, einem Organisten in Naumburg, und starb hier am 24. Juni 1724. „Er war ein besonders frommer, redlicher Mann, und verstand die harmonischen Künste aus dem Grunde.“

Theile war, neben seiner vielfachen Lehrthätigkeit, ein sehr fruchtbarer Componist. 1708 ließ er in Merseburg einen Catalogus drucken „seiner außerlesenen Kirchen-Sachen, worinn 23 ganze Messen, 8 Magnificat, 12 Psalmen u. s. w. verzeichnet werden, die alle a 4 bis 11 vocal-real-Stimmen, ohne und mit Instrumenten, in lauter doppelten Contrapuncten ausgearbeitet, sind“. Der bei weitem größte Teil dieser Kompositionen ist aber nicht im Druck erschienen; dies scheint vielmehr nur bei zwei Werken der Fall zu sein:

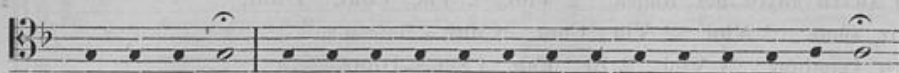
1. Missarum juxta veterum contrapuncti stylum pars I. (Paris, Bibl. nat.)

2. PASSIO, Domini Nostri Jesu Christi secundum Evang: Matthaeum con et sine Stroment: Oder das Leiden und Sterben unsers Herrn JESU CHRISTI, Nach dem H. Evangelisten Matthaeo; Gesaget (Mit 5. Strom: in denen Rittornellen. 5. Voc. zu den Chören. Person: Christi mit 2. Violdig. over Bratz: Persona Evangelist. mit 2 Bratz: und die übrigen Personae Solo etc. Und ohne Instrumenten Musicalisch abgesungen) von Dero zu Schleßwig, Holstein, Regierenden Hochfürstl. Durchläuchtigkeit Capellmeister Johan Theilen von Rauenburg. Lübeck, In Verlegung Michael Bolden, Gedruckt durch Seel. Gottfried Jägers Erben. Anno MDCLXXIII. (In Stimmen auf der Universitäts-Bibliothek zu Upsala.)

In dieser Passion wandelt Theile durchaus in den von H. Schütz gewiesenen Bahnen. Ein kurzer, homophon gehaltener Chor eröffnet und beschließt das Stück. Der Evangelist singt die Passionsgeschichte (Matth. 26—28) meist im Collecten- (Choral-) Ton, begleitet außer der Orgel von zwei Gamben in lebhafter Bewegung; Jesus singt in derselben Weise, begleitet von zwei Bratschen (auf dem Titel ist beides seltsamer Weise verwechselt) mit lang ausgehaltenen Tönen. Beide Personen nehmen aber bei passenden Textstellen einen mehr ariosen Gesang auf, Jesus fast durchgängig unisono mit dem Basso continuo. Doch auch in der alten, vor H. Schütz gebräuchlichen, Weise konnten beide Partien zu Gehör gebracht werden. Theile sagt

¹⁾ Joh. Rosenmüller ist der Componist der Choral-Melodien „Alle Menschen müssen sterben“ und „Straf' mich nicht in deinem Zorn“.

in dem Vorwort: „Alldieweil an etlichen Orten die Fastenzeit die Instrumental-Music nicht gebräuchlich, als habe hiezu fügen wollen, wenn dieses Werkchen ohne Instrumenta kan gebraucht werden, wie folget: Der Evangelista kan choraliter seinen ganzen Text also allein fort singen



Es be-gab sich, da Je-sus al-le die-se Re-de voll-en-det hat-te. Also auch Jesus:



Ihr wiß- set, daß nach drey-en Ta-gen D- stern wird. Und so fort.“

Die andern Personen: Judas (Alt), Petrus (Tenor), zwei falsche Zeugen (Tenor, Baß), Kaiphas (Baß), Schriftgelehrte (Alt, Tenor, Baß), zwei Mägde (Sopran), Pilatus (Baß), Pilatus' Weib (Sopran), singen nur mit Begleitung der Orgel. Die Chöre sind fünfstimmig (2 Sopr.), von den fünf Instrumenten und der Orgel begleitet; die Chöre „Barrabam“, „Daß ihn kreuzigen“, „Der du den Tempel“, „Andern hat er geholfen“ und der Anfangs- und Schlußchor sind in gleichem Kontrapunkt geschrieben, die anderen fugirt. Eingefügt in den biblischen Text sind drei Sopran- und eine Tenor-Arie; die Singstimme ist nur vom Basso cont. begleitet, die Instrumente treten erst beim Ritornell ein. Diese Art der Begleitung war damals sehr gebräuchlich. Elmenhorst (Dramatologia 1688) beschreibt die Arien folgendermaßen: „Sie werden in gewissem Ton und Abmessung des Taktes gesungen, nebenst anmuthiger Erklung des Fundaments und Grundstimme eines Spinetts, Baß-Violon, Bandoren u. dergl., dabei denn, um den Singenden eine Respiration zu gönnen, die Violon zuweilen ein wenig sich hören lassen.“ Auch in den Keiserschen Opern finden sich derartige Arien bis 1703 vorherrschend. — An Stelle der Arien können auch, gemäß der Vorrede, teutsche Kirchen-Psalmen gesungen werden. Hat Theile hierbei vielleicht Choralgesang durch die Gemeinde im Sinn gehabt? Ähnliches soll schon früher in Leipzig stattgefunden haben. Vgl. Dommer, Handbuch der Musikgeschichte. 1878. S. 258.

In der Anlage bringe ich einige kurze Proben aus dieser Passion.

Gerber schließt seinen Artikel so: „Burney¹⁾ und Hawkins²⁾ haben ihren Künstlern Denkmäler gestiftet, indem sie Probestücke in ihre Geschichtsbücher eingerückt haben. Sollte aber dieser Vater der Kontrapunktisten, wie ihn sein Zeitalter nannte, nicht dasselbe Recht haben? Ganz gewiß wird ihm Forkel³⁾ dies Recht widerfahren lassen. Wo sind aber in Deutschland die patriotischen Kunstsammlungen, welche diese Denkmäler aufbehalten hätten? München, Wien, Dresden?“

In der Kgl. Bibliothek in Berlin befinden sich handschriftlich folgende Werke Theiles:

A. Kompositionen.

a) einstimmig:

1. Ach daß ich hören sollte. Sopr., 2 Viol., 2 Vla., Cont. Gmoll. (Scheint Autograph.)
2. Gott hilf mir. Sopr., 2 Violette, Cont. Cmoll.

b) zweistimmig:

3. Ich will den Herrn loben. Alto und Bass, am Schluß 5stimm. Chor. 2 Viol., Vcello., Cont. Ddur.

c) dreistimmig:

4. Triumph, der Tod erliegt. 2 Sopr. und Bass, 2 Viol., Cont. Adur.

¹⁾ Charles Burney (1727—1814) machte 1770—72 musikalische Studien in Frankreich, Italien, Deutschland und Holland. A general History of Music. 4 Bde. 1776—88.

²⁾ John Hawkins (1719—1789). A general history of the science and practice of Music. London 1776. 5 Bde.

³⁾ Joh. Nf. Forkel (1749—1818), Musikdirektor in Göttingen. Seine Allgemeine Geschichte der Musik, Bd. I 1788, Bd. II 1801, reicht nur bis c. 1520.

d) vierstimmig:

5. Gott sei mir gnädig. Sopran, Alt, Tenor, Bass, 2 Viol., 2 Vla., Cont. Cmol.
6. Ich habe den Herrn allzeit vor Augen. 2 Viol., 2 Vla., Cont. Ddur.
7. Schaffe in mir, Gott. 2 Viol., 2 Vla., Cont. Cdur.
8. Ps. 110. Dixit Dominus. 3 Viol., 2 Br., Fag., Cont. Ddur.
9. Ps. 6. Domine, ne in furore. 2 Viol., Vla., 2 Gamb., Cont. Gmol.
10. Ps. 112. Beatus vir. 2 Viol., 2 Vla., Fag., Cont. Bdur.
11. Ps. 4. Cum invocarem. 2 Viol., Vla., 2 Gamb., Cont. Emoll.
12. Ps. 34. Benedicam Domino. 2 Viol., Vla., 2 Gamb., Fag., Cont. Cdur.
13. Ps. 117. Laudate Dominum omnes gentes. 2 Viol., Vla., 2 Gamb., Cont. Cdur.

e) fünfstimmig:

14. Jauchzet Gott, alle Lande. Sopr. I, II, Alt, Ten., Bass, 2 Clar., 2 V., 2 Gamb., Fag., Cont. Cdur.
15. Herr, unser Herrscher. 2 Clar., Tymp., 2 Viol., 2 Gamb., Fag., 2 Cornett., 3 Trombon., Cont. Cdur.
16. Ich preise dich, Herr. 2 Viol., 2 Gamb., Cont. Gdur.
17. Tröstet mein Volk. (Hamburg 1679.) 2 Viol. oder Corn., 2 Clar., 3 Trombon., Cont. Cdur.
18. Warum toben die Heiden. 2 Clar., Tymp., 2 Viol., 2 Gamb., Fag., Cont. Cdur.
19. Lytaney. 2 Viol., 2 Gamb., Fag., Cont. Gmol.
20. Missa a Capella mit Cont. Dorisch.

B. Theoretische Werke.

1. Theiles Unterricht von einigen gedoppelten Kontrapunkten und deren Gebrauch.

Inhalt. Zuerst der doppelte Contrapunct alla Octava. Nach Angabe der Regeln folgen zwei Beispiele, dann ein Canon per augmentationem; ein Canon worin die dritte Stimme versteckt ist (sie besteht in der $1\frac{1}{2}$ Oktave tiefer gesetzten ersten); ein Canon perpetuus in unisono; Fuga duplex in ditono; Fuga duplex in diatessaron; Fuga duplex in diapente; Fuga duplex syncopata per contrarium motum.

Kurze, doch deutliche Regeln von den gedoppelten Kontrapunkten.

- a. Der erste Contrapunct wird genannt Alla Octava. (Folgen 5 Regeln und viele Beispiele, darunter auch solche mit Unterbrechungen durch Pausen, canones per augmentationem, eine Doppel-Fuge per augmentationem in contrario motu (mit dem Zusatz: „Ist gar was sonderliches“).
- b. Der Kontrapunct alla Duodecima. Regeln und Beispiele, auch die Entstehung eines vierstimmigen Satzes aus dem zweistimmigen durch Einschlebung der Terz unter Sopran und über Baß.
- c. Der Kontrapunct alla Decima. Regeln und Beispiele. Dreistimmig, wenn über die tiefste Stimme die Terz oder Dezime gesetzt wird.
- d. Regula, wie man 3 Subjecta verfertigen soll. Regel und Beispiel.
- e. Wie man 4 Subjecta komponieren und verkehren kann. Die erste Stimme soll man langsam und arioso etliche Takte lang hinsetzen und hernach alsobald einen General-Baß darzusetzen. Die andere Stimme kann mit Springen nach der Oberstimme und Baß eingerichtet werden. Die dritte Stimme kann mit 16 Theilen und 32 auf einen Takt gegen die obgedachten beyden Partien arbeiten. Die vierte Stimme kann mit kleinen Pausen und mit contrairten Sprüngen gegen die andern Stimmen sich hören lassen, und kann man alsdann alle Stimmen durch die Oktave verwechseln und der Generalbaß kann entweder nach Chacon-Art bleiben oder nach Belieben verändert werden:

2. Ein kurzer Traktat „Von dem dreyfachen Contrapunkt. Johann Theil.“ Das Beispiel ist dasselbe wie in „Regula u. f. w.“, die Regeln sind aber etwas anders gesagt.
3. Johann Theilens Gründlicher Unterricht von den gedoppelten Contrapuncten. Der Schreiber, Heinrich Bokemeyer¹⁾, Kantor der fürstlichen Schule zu Wolfenbüttel, versieht sein Exemplar mit folgender Vorrede: „Dieser Aufsatz von den gedoppelten Contrapuncten ist kostbarer als viel Gold zu schätzen. Dannenhero muß man solche Proben nicht für die Säue werfen, damit die Geheimnisse der Music nicht gemein und also verächtlich werden. Den würdigen Liebhabern aber wird dergleichen billig, auch ohne Entgelt, communiciret . . . Wer aber dieses Kleinod verachtet und gleichsam mit Füßen tritt, der zeigt seinen greulichen Unverstand und ist wehrt ein rechter Eselskopf genennet zu werden . . .“ Bokemeyer ist bekannt durch seinen Streit mit Mattheson, der seine Briefe in f. Crit. Mus. 1722 zum Abdruck brachte und mit Erwiderungen versah. Schließlich erklärte sich Bokemeyer für besiegt und stimmte mit Mattheson in der

¹⁾ Geb. 1679 in Zimmensen bei Lehrte, Schüler in Braunschweig, 1702 Student in Helmstädt, 1704 Kantor an der Martinikirche in Braunschweig, 1712 Kantor in Husum, 1717 in Wolfenbüttel, † 1751.

Verwerfung des kontrapunktischen und Bevorzugung des „galanten“ Stiles überein.¹⁾ Darum folgt der Zusatz: „Dieses allzu harte judicium habe vor 15 Jahren gefällt, als ich noch in dem praejudicio von der harmonischen Kunst steckte, so mir nachgehends durch den disput mit Hr. Mattheson benommen worden. —

Der Kontrapunkt alla Ottava wird unterschieden in contrapunctus duplex coloratus (floridus) und Kontrapunkt mit Dissonanzen. Bei letzterem werden die beiden Stimmen verschiedentlich variiert, d. h. in Sechzehntel- oder Triolen-Gänge aufgelöst. Die Kontrapunkte alla decima und duodecima werden auch in floridus (coloratus) und syncopatus (ligatus) unterschieden.

Bokemeyer hat den Text und die Beispiele mit zahlreichen Bemerkungen in roter Tinte versehen, in denen er besonders viele „bemäntelte“ Quinten und Oktaven aufzeigt.

4. Joh. Theilens Hochf. Sachl. Merseburgischen Kapell-Meisters Contrapuncts-Praecepta 1690.²⁾ Der Text, beginnend J. N. J. A! und schließend S. D. G., weicht mehrfach von dem in Nr. 1 ab; die Beispiele sind fast genau dieselben wie in Nr. 1. — Hieran schließt sich noch ein Traktat in deutscher Tabulatur, der das Fortschreiten zweier Stimmen aus jedem Intervall in jedes andere behandelt.
5. Johann Theilens Musikalisches Kunst-Buch, Worinne 15 ganz sonderbahre Kunst-Stücke und Geheimnisse, welche aus den doppelten Contrapuncten entspringen, anzutreffen sind, wie dieselbe in der designation auf der andern Seite zu sehen, und der Liebhaber solche durchzulesen be-
lieben wolle; den Lehrbegierigen der Composition, allerhand Fugen zu componiren und aus-
zuführen, sehr nützlich und dienlich; den Liebhabern der Music zu angenehmer Belustigung
und Ergötzlichkeit; den Erfahrenen aber der Composition der doppelten, drey und vierfachen,
und per motum contrarium wieder umgekehrten Fugen, und doppelten syncopirten Contra-
puncten (welches die höchste Kunst und Zierlichkeit der Composition, wornach billich mit un-
verdroßener Mühe und Fleiß zu trachten) zu fernerer Nachforschung und Ausübung. Naum-
burg An. 1691.

Inhalt: 1. Ist ein Canon per Augmentationem, welcher 16 mahl mit zweyen, 34 mahl mit

Thema:

dreyen und 30 mahl mit vier Stimmen kan gesungen werden.



u. f. w.

Resolutio:

1. Verkehrung. 2. 3. 4. 5. 6. 7. Tricinium 1. 2. 3.

¹⁾ Ein interessantes Beispiel von dem Siege des Opern-Stils über den kirchlichen, der sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts vollzog. Auch J. S. Bachs Söhne und Schüler zeigen im allgemeinen nicht viel Kenntniß der Fuge u. f. w.

²⁾ Dieses Manuscript stammt, gleichwie das folgende, aus Forkels Nachlaß. Es wurde 1818 von dem Musikgelehrten G. Pöschau erworben und gelangte 1836 in die Kgl. Bibliothek zu Berlin. Geschrieben ist das Kunstbuch ganz und dieses Buch zum Teil von Joh. Walther, geb. zu Erfurt 1684, Organist daselbst 1702, Organist in Weimar 1707 bis zu seinem Tode 1748. Sein berühmtes Musikalisches Lexikon erschien in Leipzig 1732.

Idem Canon per motum contrarium; derselbe kann eben so viel mahl verkehrt werden als der vorige, wie nachfolgende Exempel ausweisen: Resolutio. Die erste Verkehrung

2. Sind zwey Arien, darinnen der Baß muß errathen werden mit dieser Beyschrift:

Der Baß läßt sich zwar sehen nicht allhier,
Doch such ihn nur, so kömmt er bald herfür.

Auflösung: Die Oberstimme der zweiten Arie ist der Baß der ersten und umgekehrt.

3. Sind die vorigen zwey Arien ohne den Alt mit dieser Beyschrift:

Hier fehlt der ganze Alt,
Such ihn, er find sich bald.

Auflösung: Die Oberstimme der zweiten Arie ist der Alt der ersten und umgekehrt.

4. Ist ein Praeludium, Allemande, Courante, Aria, Sarabande und Gigue mit dieser Beyschrift:

Der Baß hat sich hierinnen wo verstecket
Ein Kluger aber solchen bald entdeckt.

Hier beruht die Auflösung darauf, daß die Oberstimme des zweiten Theiles (zwei Oktaven tiefer) zum Baß des ersten Theiles wird und die des ersten Theiles (eine Duodezime tiefer) zum Baß des zweiten Theiles wird. Z. B.:

Sarabande.

5. Ist ein Canon à 2, 3 vel 4 mota contrario per augmentationem, welcher wie der erste Canon mit 2, 3 und 4 Stimmen eben so viel mahl kan verkehret werden.
6. Canon duplex à 3 vel 4 motu contrario per augmentationem:



7. Ist ein doppelter Contrapunct von 5 Tacten, welcher 31 mahl mit zweyen, 68 mahl mit dreyen und 56 mahl mit 4 Stimmen ist verkehret worden. Dieser ganz einfältige Gesang giebt von sich vielen Ton und Klang:



Dieses Thema wird auch cancrizans (rückgängig) behandelt.

8. Ist ein Stück von meiner Wissen einer, worinnen die 3 Haupt-Contrapuncte enthalten, mit dieser Überschrift:

Wer den zweyfachen Contrapunct versteht,
Wird leichtlich sehn, wie es mit dem Baß zugeht:
Er läßt sich in der höchsten Stimme finden,
Ein Dummer aber wird ihn nicht ergründen.

9. Ist eine kurze Fuge von 3 Stimmen, welche noch einmal, auf eine ganz andere Weise kan gespielt werden, mit dieser Beyschrift:

Ob ich gleich steh' nur einmal hier
So komm ich doch zweymahl herfür,
Wer finden kann, was steckt in mir.

Die 3 fugirten Stimmen sind von einem bezifferten General-Baß begleitet.

10. Ist ein Praeludium, Aria, Courante, Sarabande mit dieser Beyschrift:

Diese alle lassen sich noch einmahl verwandeln
Man muß aber auch dabey klüglich damit handeln.

11. Ist eine Sonata von 5 Stimmen mit dieser Beyschrift:

Dies sind auch zwei Stücke, wer nun hat das Glück
Dieses auszusinnen, wird noch eins gewinnen.

12. Ist ein Stück aus meiner Wissen einer, in welcher alle Stimmen können verkehret werden, nemlich der Cant in Tenor; der Tenor in Cant; der Alt in Baß und der Baß in den Alt, mit dieser Beyschrift:

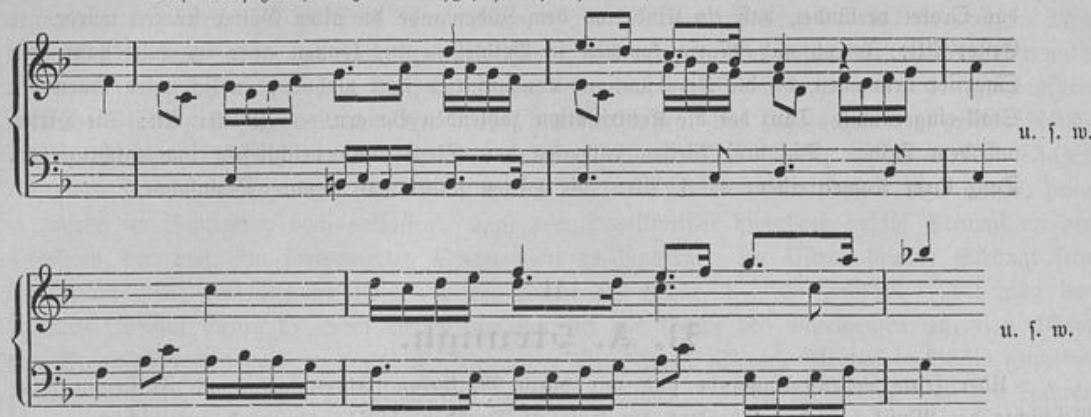
Mein Meister hat zuerst nur einfach mich gemacht
Und nachmals 6 folgende aus mir herfür gebracht.

Vierstimmig mit beziffertem Generalbaß. — Die rechten Seiten sind freigeblieben, um den Schüler zu veranlassen die Umkehrungen vorzunehmen.

13. Ist eine doppelte Sonata mit doppelten verkehrten Fugen. — Zwey Subjecta und dieselben wiederum verkehret, Können noch einmal aus diesen werden angehört.

14. Ist eine Sonata mit 3 Stimmen, mit 3 doppelt verkehrten Fugen. — Drey Subjecta und dieselben wiederum verwandelt, Werden hier in diesem Stücke deutlich abgehandelt.

Diese drei, zuerst einzeln durchgeführten, Themen sind:



15. Ist eine Sonata von 5 Stimmen, mit 4 doppelt verkehrten Jugen.

Dieses musikalische Kunstbuch muß sehr beliebt und verbreitet gewesen sein, denn in der Amalien-Bibliothek des Kgl. Joachimsthalschen Gymnasiums befinden sich drei Abschriften desselben. Gedruckt ist es niemals. Matthes. Crit. Mus. I., 59.

Es war natürlich, daß man bei der Begründung der Hamburger Oper den schon als Komponisten berühmten Theile als Komponist ins Auge faßte; denn der Organist an der Katharinenkirche Joh. Adam Reinke (1623—1722), der Schott seine Unterstützung zugesagt hatte, „hat einen beständigen Liebhaber des Raths-Weinkellers und des Frauenzimmers abgegeben“ (Matthes. Cr. M. I., 256). Ob Theile sich durch die Opern-Komposition nicht recht befriedigt gefühlt, oder ob seine Musik einen zu ernsten Charakter getragen und daher nicht gefallen hat, wissen wir nicht; er hat aber nur drei Opern geschrieben, von denen die beiden ersten 1678, die letzte 1681 aufgeführt wurden.

1. Der erschaffene, gefallene und aufgerichtete Mensch.

Auf den ersten beiden Seiten des Textbuches wird der Inhalt des Stückes angegeben. Der Schauplay des Vorspiels ist im Himmel. Der (sic!) Chaos zerteilt sich und bringt die vier Elemente hervor, welche nach kurzem Streit — Erinnerung an das Wüten des Feuers in der Stadt, den Nutzen des Wassers u. s. w. — sich im Preis der Cimbrischen Auen vereinigen. Anrufung der Edlen der Stadt, sie möchten die Kunst ermuntern, „damit sie sich zu euren Ehren läßt künftig ferner hören“. Erster Akt: Ein in der Luft schwebender Engel stößt Lucifer in den Abgrund. Jehovah erscheint in einer Wolke, begleitet vom Chorus coelestium et Diabolorum. Er erschafft Adam und, nachdem dieser eingeschlafen, Eva. Duett zwischen beiden. Zweiter Akt in der Hölle, dritter in Eden. Duett zwischen dem Teufel Sodi und Eva. Vierter Akt: Jehovah mit Justitia und Misericordia. Fünfter Akt: Vertreibung aus Eden. Salvator erscheint in einer Wolke, der himmlische Chor fährt zur Erde herab und singt den Schlußchor.

Der Text ist gedichtet von dem kaiserl. gekrönten Poeten Christian Richter. Derselbe stammte aus Meissen, hatte Jura studiert und hielt sich als Lehrer in Hamburg auf. (Möller, Cimbria literata.)

2. ORONTES. Der verlorene und wieder gefundene Königliche Prinz aus Candia.

Nach dem Vorbericht ist das Stück „aus dem Italiänischen, in welcher Sprach es vor diesem an vornehmen Höfen in Deutschland präsentirt worden ist“. Die Dichtung (des Nic. Minati?) ist vermutlich von Richter und dem Prediger Elmenhorst bearbeitet. — Eine komische Person erscheint, welche stottert.

3. Die Geburt Christi. — Im Vorspiel sieht man den Tempel des Apollo, in welchem die Pythia das Orakel verkündet, daß ein Kind aus dem Jüdenlande die alten Götter stürzen würde. — Erster Akt: Joseph und Maria kommen in Bethlehern an, können aber im Wirtshaus kein Quartier bekommen, da die Kontributions-Kommissarien dort wohnen; endlich wird ihnen der Stall eingeräumt. Tanz der die Kontribution zahlenden Bauern. — Zweiter Akt: Die Hirten auf dem Felde. Die drei Weisen entdecken den Stern, und beschließen ihm nachzuziehen. Tanz ihrer Kameltreiber. — 3. Akt: Die Hirten finden das Kind. Schlußchor.

II.

II. A. Strungk.

Über seine Lebens-Umstände sind wir durch Mattheson (Chrenpforte) und Fürstenau (Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden. 1861) genügend unterrichtet.

Nicolaus Adam Strungk wurde 1640 als ältester Sohn des Braunschweig-Lüneburgischen Hof-Organisten Delphin Strungk (1601—1694) in Celle geboren. 1645 kam er nach Braunschweig, wohin sein Vater als Organist der Martinikirche berufen war. Schon in seinem zwölften Lebensjahre erhielt er die Organistenstelle an der St. Magnikirche in Braunschweig, besuchte zugleich die Schule und bezog dann die Universität Helmstädt. In den Ferien nahm er Unterricht bei dem als Violinisten berühmten Schnittelbach in Lübeck und brachte es zu solcher Fertigkeit auf diesem Instrument, daß er, 20 Jahr alt, als erster Violinist bei der Hofkapelle in Wolfenbüttel angestellt wurde. Nach kurzer Zeit wurde er von dem Lüneburgischen Herzog Christian Ludwig († 1665) in die Hofkapelle zu Celle berufen. Von hier aus unternahm er eine Reise nach Wien und ließ sich vor dem Kaiser Leopold I. hören. Bei seiner Rückkehr fand er seinen Herzog nicht mehr am Leben und trat in die Dienste des Herzogs Johann Friedrich von Hannover, nach dessen Tod (1679) er nach Hamburg zum städtischen Musik-Direktor berufen wurde. Als Friedrich Wilhelm von Brandenburg 1682 Hamburg besuchte, hörte er die Oper Alceste (s. unten), welche ihm so gefiel, daß er Strungk als Kapellmeister in Berlin zu haben wünschte. Aber der Herzog Ernst August von Hannover¹⁾ konnte den Großen Kurfürsten überbieten: Er berief Strungk zum Kammer-Organisten und verlieh ihm eine Präbende als Domherr des reichen Stiftes Beat. Virg. zu Gimbeck. Mit seinem Herzoge reiste er 1685 nach Italien. In Rom besuchte er Corelli.²⁾ Zuerst erregte er die Bewunderung desselben durch sein Klavierspiel. Darauf fragte ihn Corelli, ob er nicht auch Violine spielen könne? Strungk spielte ihm ein einfaches Stück vor; Corelli lobte seinen Strich und riet ihm sich ferner fleißig zu üben. Darauf verstimmte Strungk die Violine absichtlich und spielte trotzdem so schön, daß Corelli in die Worte ausbrach: „Herr, ich werde hier der Erzengel (Arcangelo) auf der Violine genannt, Ihr müßtet der Erzteufel heißen.“ (Walther, Lexikon S. 583.) — Auf der Rückreise ließ sich Strungk in Wien abermals vor dem Kaiser hören. In Dresden wurde er (Januar 1688) von dem Kurfürsten Johann Georg III. (1680—91) als Vize-Kapellmeister angestellt mit einer Besoldung von 500 Thlr., welche noch in demselben Jahre auf 600 Thlr. erhöht

¹⁾ Geboren 1629, Bischof von Osnabrück 1661, Herzog von Hannover (Calenberg) 1679, Kurfürst 1692, † 1698. Gemahl der Tochter des Winterkönigs; Vater der letzten Kurfürstin und ersten Königin von Preußen, Sophie Charlotte.

²⁾ Arcangelo Corelli, geb. 1653; in Paris 1672, in Wien 1680, in Rom 1686, † daselbst 1713. „Vater des wahren Violinspiels und des echten Kammerstils in der Instrumentalmusik.“ Seine Violinsonaten op. 5, Rom 1700, sind der Kurfürstin Sophie Charlotte gewidmet.

wurde. Er mußte sogleich die von Carlo Pallavicini (aus Venedig; in Dresden seit 1685) begonnene Oper *Antiope* zu Ende komponieren. Im Februar amtierte Strungk zum ersten Mal beim Gottesdienst, aber nur mit den deutschen Musikern, da die italienischen weder Strungks Kompositionen, noch unter seiner Direktion — falls der Kapellmeister Bernhard nicht durch Krankheit verhindert sei — singen wollten. Ein Brief des Kurfürsten, der sich wegen des dritten Raubkrieges Ludwigs XIV. in den Niederlanden befand, schlichtete den Streit, indem er dem Sänger Ruggiero Fedeli mit sofortiger Entlassung drohte (derselbe scheint weiter revoltiert zu haben, denn er wurde im September doch entlassen), auch dem Kapellmeister Bernhard befahl Strungk an der Direktion der von ihm komponierten Opern nicht zu hindern. Zu Ostern brachte Strungk sein Oratorium „Die Auferstehung Jesu“ in der Kirche zu Gehör. — Im Februar 1692 ging der Kurfürst Johann Georg IV. nach Berlin, um sich mit der Witwe des Markgrafen Christian Albert von Brandenburg-Ansbach zu verloben. Bei dieser Gelegenheit ist auch Strungk in Berlin gewesen; er soll in einem Gedichte die Festlichkeiten beschrieben haben. — Im November desselben Jahres starb Bernhard¹⁾, und Strungk erhielt nun die erste Kapellmeister-Stelle. Schon vorher, im Juni, hatte er von dem Kurfürsten Johann Georg IV. (1691—94) ein Privilegium erhalten zur Errichtung einer deutschen Oper in Leipzig. Es heißt darin: „Anerwogen, wie dadurch das studium musicum mehr und mehr excolirt, fremde Liebhaber dieser Wissenschaft herbeigebracht und der Kurfürst solchergestalt ein Seminarium in dero Landen haben und daraus allenfalls die abgehenden Stellen bei dero Capelle und Cammer-Musicis ersetzen könne.“ In Gemeinschaft mit dem kurfürstl. mainzischen Baumeister Hieron. Sartorio mietete er den an die Stadtmauer stoßenden Hof eines Hauses im Brühl neben dem Ratszimmerhofe für einen Mietzins von jährlich 300 Thlr. und baute mit einem Kostenaufwande von ca. 10 000 Thlr. das Opernhaus (81½ Elle lang, 28½ breit, 22 hoch²⁾). Die Eröffnung fand statt Anfang Mai 1693 mit Strungks *Alceste*, Text von P. Thiemich, Lehrer an der Thomasschule, dessen Frau die erste Sopran-Partie sang. Da nur während der drei Messen (Ostern, Michaelis, Neujahr) gespielt wurde, so konnte Strungk seine Stellung in Dresden beibehalten. Er scheint aber mit der Oper keine guten Geschäfte gemacht zu haben (obwohl der Kurfürst, so oft er die Oper besuchte, 400 Thlr. bezahlte); denn 1697 klagt er dem Kurfürsten, daß er bei der Leipziger Oper sein ganzes Geld zugefetzt habe. Gleichzeitig traf ihn das Mißgeschick, daß er seine Stelle in Dresden verlor. Der Kurfürst Friedrich August machte sich nichts aus der italienischen Musik und löste bei seinem Übertritt zur katholischen Kirche 1697 die ganze Hof-Kapelle auf. Unter den später wieder engagierten Mitgliedern befand sich aber Strungk nicht. Eine kleine Entschädigung erhielt er dadurch, daß er 1699 mit einem Gehalt von 300 Thlr. die Oberaufsicht über alle Kapellen im Lande erhielt. Nur solche Kapellen, deren Direktoren von Strungk eingefetzt wären, sollten — gegen Erlegung einer bestimmten Abgabe an die kurfürstliche Kasse — auf Hochzeiten u. s. w. aufspielen dürfen.

¹⁾ Christoph Bernhard, geb. 1612 in Danzig, dann Kapellknabe in Dresden und Schüler des H. Schütz. Als Vize-Kapellmeister wurde er von dem Kurfürsten zweimal nach Rom geschickt, um italienische Sänger zu engagieren. Da auch die andern drei Vize-Kapellmeister Italiener waren, fühlte sich Bernhard in seiner Stellung nicht mehr wohl und meldete sich zu der erledigten Stelle des Hamburger Musikdirektors. Bei der Wettbewerbung erlangten seine Kompositionen den Vorzug vor denen seiner sechs Mitbewerber. Der Kurfürst entließ ihn unter der Bedingung, daß er auf Erfordern jederzeit zurückkäme. 1664—79 lebte er in Hamburg, wurde dann als Vize-Kapellmeister und Lehrer der jungen Prinzen nach Dresden zurückberufen; 1682 erhielt er die erste Kapellmeisterstelle. † 1692.

²⁾ Vgl. F. D. Oppl, Die ersten Jahrzehnte der Oper zu Leipzig; in Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Alterthumskunde, herausgegeben von Ermisch. Bd. 5. Dresden 1884.

Strungf starb am 20. September 1700. Seine Witwe († 1707) und dann seine Töchter, die als Sängern auf der Bühne mitwirkten, sowie sein Schwiegerohn Döbricht führten das Opern-Unternehmen fort.

Mattheson urteilt über ihn: „Im heutigen Kirchen-Styl wie auch vornehmlich im oratorischen und dramatischen, hat er herrliche Proben abgelegt. Von seiner Composition ist der Welt vieles bekannt worden, ob er gleich wenig davon hat drucken lassen.“

Von seinen Compositionen sind erhalten:

A. Handschriftlich.

1. 19 Duetti da camera. Dresden, Rgl. Privat-Bibliothek.¹⁾
2. Laudate pueri. Tenor, 2 Viol., Cont. Rgl. Bibl., Berlin.
3. Christus resurgens. Sopran, Tenor, Bass, 2 Viol., Cont. Rgl. Bibl., Berlin.
4. Höre mein Volk. 2 Alt, Bass, 2 Viol., 2 Vla., Fagott, Cont. Rgl. Bibl., Berlin.
5. Siehe meine Freundin. 5 Stimmen, 2 Viol., 2 Vla., Fagott, Cont. Rgl. Bibl., Berlin.
6. Nun treten wir ins neue Jahr. 4 Stimmen, 2 Viol., 2 Vla., Cont. Rgl. Bibl., Berlin.
7. Capriccio für die Orgel über: Ich dank dir schon durch deinen Sohn. Rgl. Bibl., Berlin.
8. Einige Choralvorspiele in einem Sammelband, welcher Orgelcompositionen (meist Choralvorspiele) von J. M. und J. S. Bach, Buttstedt, Buxtehude, Kuhnau, Bachelbel, J. G. Walther, J. W. Zachau u. a. enthält. Univ.-Bibl. Königsberg, Gottholdische Sammlung.

B. Gedruckt.

1. Musicalische Übung auf der Violin und Viola da gamba in etlichen Sonaten über die Fest-Gesänge, imgleichen etlichen Ciaconen mit 2 Violinen bestehend. Dresden 1691. (Von Walther angeführt.)
2. Leucoleons Galamelite, oder Allerhand Reusche Lust- und Liebeslieder, mit Neuen, auff eine sonderliche Art gesetzten, Melodeyen. Frankfurt am Mayn, In verlag Thomas Heinrich Hauensteins, Buch-Händl. in Hannover und Hilbesheim, Drucks Joh. Görlin. (Das Exemplar in der Stadtbibliothek zu Hamburg hat keine Jahreszahl; Weller, Lex. Pseudon. schreibt 1671. Es ist möglich, daß bei dem Hamburger Exemplar die Jahreszahl durch den Buchbinder weggeschnitten ist.) Sopr., darunter bezifferter Baß.

Wer mag dieser *λευκολέων* sein? Aus den einzelnen Gedichten scheint Folgendes hervorzugehen: Er hieß Hans C. v. W., stammte aus Braunschweig, studierte in Helmstädt, Straßburg, Königsberg, hielt sich in Danzig und Hamburg auf, war dann Jurist in Braunschweig; schrieb eine *Pericallis*, auch *Carmina latina* und Leberreime und wurde von einem Kritiker Theon angegriffen. Mit Recht, denn die Gedichte sind selbst für die damalige Zeit außergewöhnlich schlecht. Trotzdem behauptet in der Vorrede ein hochgeehrter Mann, daß diese Lieder mit Herrn Strungfs Melodien überall gesungen würden. — Da der Vorname fehlt, so ist es auch möglich, daß die Composition von Delphin Strungf herrührt. — In der Anlage sind die besten dieser Lieder abgedruckt.

3. Ein Hundert Auserlesene ARIEN Zweyer Hamburgischen OPEREN, SEMIRAMIS und ESTHER, Mit beygefüigten Ritornellen, In Verlegung Georg Rebenleins, Bey welchem sie zu finden. Hamburg 1684.

Dies ist der Titel des Basso cont. (Königsberg, Univ.-Bibl., Gottholdische Sammlung.) Die Singstimme (Berlin, Rgl. Bibl.) führt den Titel:

¹⁾ Diese Nachricht verdanke ich Herrn R. Eitner in Templin.

Ein Hundert Auserlesene ARIEN Mit begehfigten RITORNELLEN, Darinnen erbauliche Moralia, für Hohe und Niedrige, auff Lust- und Traurige Fälle, nachdenklich vorgestellt werden. Hamburg. Gedruckt durch Georg Rebenlein, Im Jahr 1685.

In dem Vorbericht zu dem Continuo heißt es: Nachdem einige Liebhaber gegenwärtige Arien verlangt, So hat man denselben damit dienen wollen, da erbauliche Moralia für hohe und Niedrige hierinnen anzutreffen, wie der Zweck Musicalischer Operen erfordert.

Strungf hat folgende Opern auf die Hamburger Bühne gebracht:

1678.

1. Der Glückselig-steigende SEJANUS.

2. Der Unglücklich-fallende SEJANUS.

Nach der Vorrede ist der Text bearbeitet (Moller: von Chr. Richter) nach dem Italienischen des Nic. Minati. Von diesem wurden in Wien 1670 und 71 aufgeführt *La Prosperità di Elio Sejano* und *La Felicità di Sejano*, beide komp. von Draghi.

Da Strungf zu dieser Zeit noch nicht in Hamburg war, so muß er diese Opern in Hannover komponiert und nach Hamburg geschickt haben. Moller, dessen Angaben häufig unzuverlässig sind, schreibt beide Opern Theile zu. Vielleicht ist dies richtig.

1680.

3. Die Liebreiche, Durch Tugend und Schönheit Erhöhet ESTHER.

Der Text ist, nach Moller, von Joh. Mart. Köler aus Arnstadt, stud. in Altorf, Dr. jur. 1669, Advokat in Hamburg.

4. DORIS Oder der Königliche Slave.

5. Die drey Töchter CECROPS.

Verfasserin ist (nach Moller) die bekannte Gräfin Maria Aurora v. Königsmark. Geboren wahrscheinlich in Stade jedenfalls vor 1668, wie gewöhnlich angenommen wird (sie selbst gab später 1678 als ihr Geburtsjahr an), zog sie nach dem Tode ihres Vaters, der 1673 bei der Verteidigung von Breda fiel, mit ihrer Mutter nach Hamburg, dann nach Stockholm, 1691 wieder nach Hamburg, 1694 nach Dresden, wo sie in Beziehungen zu dem Kurfürsten Friedrich August trat, durch dessen Vermittelung sie 1700 Präpstin und stellvertretende Äbtissin des Stifts Quedlinburg wurde. 1713 widmete Kaiser ihr seine *Divertimenti serenissimi*, eine Sammlung italienischer und deutscher Kantaten, deren eine von ihr gedichtet war. Sie starb 1728.

6. ALCESTE Aus Dem Französischen [des Quinault] ins Deutsche überseht.

Diese Oper trägt auf dem erhaltenen Textbuch zum erstenmal den Namen des Komponisten, nämlich Joh. Wolff. Franck. Dies ist aber der dritte Druck. Da nun in der Richeyschen Sammlung, sowie in der Berliner und bei Moller, Strungf als Komponist angegeben ist, auch der Große Kurfürst, dem diese Oper sehr gefallen hatte, nicht Franck, sondern Strungf nach Berlin berufen wollte, so ist sie wahrscheinlich zweimal überseht und von beiden komponiert. Richey zählt ausdrücklich zwei Opern *Alceste*.

In diesem Jahre erließ der Rat der Stadt eine Warnung an das Publikum, im Opernhause keinen Zank mit Scheltworten oder Thätlichkeiten anzufangen, da es ein vom Rat privilegierter Ort sei. Ruhestörer sollen auf die in der Nähe des Opernhauses befindliche Stadt-Wache gebracht werden. — Großen Abbruch that der Oper die Ansehung der Geistlichkeit. Anton Reiser, Prediger

an St. Jacobi, schrieb 1681 seine *Theatromania*, in welcher er das Theater, besonders die Oper und die in ihr Mitwirkenden, aufs heftigste angriff. Hiergegen erhoben 1682 beim Rat Protest „sämtliche von denen Opern sich aufhaltenden Musici und Studiosi (Frauenrollen wurden bis 1685 durch Männer dargestellt): sie bitten, sie durch Reiser und auf den Kanzeln nicht verunglimpfen zu lassen, da sie theils Studiosi, theils ex professo Musici, auch unter ihnen einige Priester-Söhne wären; es hätten sich weder der Rath, noch hohe königliche, fürstliche, Gräflche oder andre Standespersonen geärgert“. — Der Streit¹⁾ dauerte lange und wurde erst geschlichtet, nachdem 1687 von der juristischen Fakultät zu Wittenberg und der juristischen und theologischen zu Rostock ein Gutachten eingeholt war. Als Probe wurden die Textbücher von *Madab. Mutter*, *Charitine*, *Cara Mustapha* (Frank), *Esther*, *Alceste*, *Theseus* (Strungl), *Erösus* (Förtsch), welche Opern also wohl am meisten gegeben worden waren, eingesandt. *Alceste* und *Theseus* erregten das Bedenken der angerufenen Fakultäten wegen heidnischer Götter und Vulereien, *Cara Mustapha* in puncto pii et honesti. Die oben angeführte *Captatio benevolentiae* vor der Strunglschen Musik ist wohl durch diesen Streit veranlaßt, auch die Veränderung des Titels. — Zunächst hatte der Streit die Folge, daß 1682 nur zwei neue Opern, von Frank, auf die Bühne kamen.

1683.

8. SEMIRAMIS Die Aller-Erste Regierende Königin.

Nach Moller wiederum von Köler gedichtet. Semiramis, die einen aufrührerischen Vasallen besiegt und dabei eine heftig blutende Wunde erhalten hat, zieht unter Kanonendonner „à la moderne“ in Babel ein. — Ein Chor (der Fassbinder, Alt und Tenor) bewegt sich nur in Terzengängen. Die Duette zwischen Abraham und Sarah zeigen einige Selbständigkeit der Stimmführung.

9. FLORETTO.

Der Text ist gedichtet nach Christian Weise, die *Triumphirende Keuschheit* 1681. (Chrysander, Allg. musik. Ztg. 13, 293.) Heinrich, ein sächsischer Fürst, wird gefangen und als Sklave Floretto genannt. Bei der Eroberung von Himera fällt der Kronprinz, Floretto soll den traurigen König durch Musik erheitern, dessen Nichte verliebt sich in ihn und er wird schließlich König von Sizilien.

7. THESEUS, Aus dem Französischen ins Teutsche übersehet. In die Music gebracht von N. A. Strungken.

Moller nennt als Dichter Lukas von Vostel, später Syndikus, dann Bürgermeister. Arcas, ein lustiger Hofmann, mengt plattdeutsche Stellen ein. Die komische Person durfte auch in der ernstesten Oper nicht fehlen, sonst fand das große Publikum keinen Geschmack daran. Auch in Floretto finden sich plattdeutsche Arien.

In der Anlage bringe ich einige Probestücke aus *Esther* und *Semiramis* zum Abdruck. Strungl reicht weder in der Melodie-Erfindung noch in der dramatischen Charakterisierung an Frank heran.

Dr. F. Zelle.

¹⁾ Vgl. Geffen, Der erste Streit über die Zulässigkeit des Schauspiels. Zeitschrift des Vereins für hamburgische Geschichte. Bd. 3. 1851.

Aus der Passion von Joh. Theile 1673.

Sinfonia et Coro.

p

Das Lei - den

pp *f*

und Ster - ben un-sers Her-ren Je - su Chri - sti, nachdem heili-gen Matthä - o.

Rec. Evangelist. (Tenor)

Und es begabsich, da Je-sus al-le die-se Reden voll-en-det hatte, sprach er zu seinen

(Gamben)

Jesus.

Jüngern: Ihr wisset, dass nach drey-en Tagen O-ster-n wird und des Menschen Sohn wird

(Bratschen.)

ü-berantwortet werden, dass er gekreu - - tziget wür - de.

Aria. (Sopran)

Ach der Mar-ter, ach der Pein, muss man Je - sum so verhöhnen und sein Haupt mit

Dor - nen krö-nen? Ach was Schmerzen muss das sein. Ach sein pur-pur - ro - thes Blut

dringt her-aus wie ei - ne Fluth.

Aus Galamelite von Strungk 1671.

1. Alte Kinder=Liebe.

O wie oft denk ich zu - rück an die Zeit vor je - nen Jah -

ren, Per-lenmund und an das Glück da wir bey - de Kin - der wa - ren,

da wir pfla - gen blin - de Kuh. Hü - te - win - kel noch zu spie - len

und im Gar-ten stehts zu wüh - - - len Per-lenmund, was den-kest du?

2. Perlmund verachtet das Soldaten=Leben.

Wo ich ja zur E - he schrei - ten und mich einst be - man - nen

soll, wird mich doch kein Krieg ver-lei - ten: auch im Frie-den lebt sich's wohl.

Ein Ge-lahr - - - ter steht mir an, kein ver-hasster Kriegesmann.

18. Nacht-Lied.

Sie schlä - fet schon, die an - de - re Di - on auff ih - rem

Göt - terthron; und ich, ich wa - che. Sie liegt in Ruh und hat die Äuglein

zu, ich weiss nicht was ich thu und was ich ma - che.

24. Studenten-Schmauss, nach Art der alten Deutschen.

Her-an, die deutsch ge - sin - net sind! wir wollen lu - stig sein. Ihr Brüder nur her-

an geschwind und stellt euch bey mir ein. Wer mehr auf fremb-de Sit - ten hält, der bleibe kühnlich

aus: Nach Art der al - ten deutschen Welt geb ich euch ei - nen Schmauss.

Aus Esther von Strungk 1680.

Rit. **Mardachai. (Tenor)**

Nun be - ben Ha - mans di - ke Kno - chen sein fet - ter

Wanst erschüt - tert nun, er kan und will durch - aus nicht

ruhn bis dass er sich nach Wunsch ge - ro - chen,

doch hat wol eh' ein Lum - pen = Kerl so ei - ne hoch - ge - schätz - te Perl

aus ih - ren güld - nen Sitz ge - ho - ben und sie an ei - -

ne Schnur ge - scho - - ben und sie an ei - - ne Schnur ge - schoben.

Aus Semiramis von Strungk 1683.

23. Tyrellus. (Alt)

Se - mi - ra - mis hat ei - nen Riss, Se - mi - ra - mis hat ei - nen

Riss, hat ei - nen Riss, ei - nen Riss ei - nen Riss von ei - nem Pfeil empfun - den,

je mehr man stillt, je stär - ker quillt, je mehr man stillt, je stär - ker

quillt das Blut aus ih - rer Wun - den, je mehr man stillt, je stär - ker

quillt das Blut aus ih - rer, das Blut aus ih - rer, das Blut aus ih - rer Wun - den.

Rit.

8. Belotes. (Alt)

Du Ba - by - lo - nisch Frau - en - volk, du bun - te, du bun -
Das Mannsvolk ehrt dich nach ge - bühr, und wird beherrscht von dei - ner, be - herrscht

te Re - gen-bo - - gens-wolk und wunder - schö - ne Garten -
beherrscht von dei - - ner Zier, du liebeich Blut von A-mors

Au all-wo der sü - sse Per-lenthau, all-wo der sü - sse Per-lenthau, all wo der sü - sse
Brust, du Herzens-freud und Au-gen-lust, du Herzens -freud und Au-genlust, du Herzensfreud und

Per - len - thau auf Tu-li pa-nen pflegt zu ruhnda-von sie
Au - gen - lust, du Ba-by lonisch Frau-en-volk, du Gar - ten-

Rit.
mit - ten, da - von sie mit - ten, mit - ten sich auf - thun.
Au, du Gar - ten = Au du Gar - ten = Au und bun - te Wolk.

3. Sara.
Aus Freu - den ge lu stet uns beyden die Au-gen und Oh-ren zu
Abraham (Tenor)

wei-den, die Au - gen und Oh-ren zu wei-den, die Blüthen der Au-en sind lieb-lich zu

schau-en, es lin-dert ge - lin-de ihr Bal-sam die Win-de, ihr Bal-sam die

Winde, das frey-e Wild springet, das Fe-der-volk sin-get, man hö-ret die sprudeln-den

Quel-len, die Bä-che der rau-schen-den Wel-len, man hö-ret die spru-deln-den

Quellen, die Bä-che der rau-schen-den Wel-len, der rau - - - schen-den

Rit.
Wellen, die Bä-che der rauschenden Wel-len, die Bä-che der rauschenden Wel-len.

schau-en, es lin-der

Win-de, ihr Bal-sam die

Winde, das frey-e W

an hö-ret die sprudeln-den

Quel-len, die Bä-che

hö-ret die spru-deln-den

Quellen, die Bä-che

- - - - - schen-den

Wellen, die Bä-che

rauschenden Wel-len.

Rit.

Grauskala #13

C Y M

B.I.G.

A 1 2 3 4 5 6 M 8 9 10 11 12 13 14 15 B 17 18 19